MODALITĂȚI DE TRANSMITERE A MESAJELOR BIBLICE ÎN ROMANUL *ANTICHRIST* DE ION GHEȚIE

DR. MIOARA DRAGOMIR
Institutul de Filologie Română „A. Philippide", Iași
mioaradragomir_2006@yahoo.com

Résumé: Roman réaliste, dans lequel l'écrivain crée la pshychologie des personnages pour construire des prototypes humains mais aussi un monde complexe dont la description inclut les documents historiques, *Antichrist* est une oeuvre dans laquelle Ion Gheție construit un „Non" proéminent, issu de sentiments profonds, de l'intuition, de l'observation et de l'analyse de ce que l'être humain ne devrait pas être ou vivre, tant comme individualité, que dans les relations avec les autres. Tout en étant un fin connaisseur de la psychologie de son siècle, l'écrivain ammène le lecteur face à la morale biblique concernant la voie à ne pas suivre, par des moyens subtiles, mais difficiles à réaliser: sans faire de la morale et sans rhétoriques démagogiques. Le livre soulève beaucoup de questions, mais en même temps l'écrivain offre des solutions, comme le font des grands écrivains tels, V. Hugo, F. M. Dostoievski ou Hermann Hesse. L'écrivain de ce roman transmet des messages à travers lesquels il appelle ses lecteurs vers une certaine manière d'être et de vivre, tout en leur montrant le destin terrible de ses personnages, qui vivent le contraire.
Mots-clés: roman réel, psychologie des prototypes, réalisation artistique, manière d'être, manière de vivre

Reprezentată prin romane şi volume de proză scurtă, autonome prin subiectul abordat, structură şi mesaj, opera beletristică a lui Ion Gheție – chiar dacă, din păcate, putem vorbi, deocamdată, numai despre cea publicată[1] – se remarcă

[1] Reiau aici, pentru utilitatea lor, informațiile despre literatura publicată şi, ca pe un semnal, pe cele despre literatura nepublicată a lui Ion Gheție, pe care le-am prezentat în Dragomir (2011). Până în prezent au fost publicate următoarele romane ale autorului, a căror listă o dau după Pamfil (2004-2006) şi articolul *Ion Gheție* din *Dicționarul general al literaturii române*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005, vol. E-K: *Drumul*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1983, *Pomul vieții*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1987, *Skepsis*, Timişoara, Editura de Vest, 1991, *S. O. S.*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1991, *O lume pentru fiecare*, vol. I-II, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1992, *Agonia*, Galați, Editura Porto-Franco, 1997, *Încotro?*, Iași, Editura Institutul European, 1999, *Biruitorii*, vol. I-II, Editura Litera Internațional, trilogia *Sub călcâiul vremii: Taina cea mare*, Timişoara, Editura Mirton, 2002, *Fructul oprit*, Bucureşti, Editura Universal Dalsi, 2004, *Nodul gordian*, Bucureşti, Editura Universal Dalsi, 2005, *Antichrist* Bucureşti, Editura Litera Internațional, 2009. Redau lista scrierilor nepublicate, de asemenea după necrolog: *Înăuntru*, *Năvălirea tătarilor*, *Facă-se voia mea* („pe care autorul îl considera cel mai bun", scrie autoarea necrologului la p. 330), *La început era cuvântul*, *Punct şi de la capăt*, *Detenție perpetuă*, *Pasărea cu clonț de oțel* şi *Atentatul*.

BDD-A19603 © 2012 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 19:34:36 UTC)

indiscutabil în istoria literaturii române moderne contemporane prin abordarea amplă, arhitectonică şi o construcţie atentă a subiectului şi a personajelor şi, deopotrivă, printr-o artă a scriiturii caracterizată prin rafinament şi o stăpânire impecabilă a limbii. O anumită discreţie auctorială, specifică marilor scriitori, este prezentă în toate scrierile sale, inclusiv în cele autobiografice, cum este trilogia *Sub călcâiul vremii*. Această trăsătură se datorează talentului, dar, deopotrivă, şi unei gestaţii atent supravegheate a informaţiilor, a trăirilor şi meditaţiilor prin care scriitorul a sublimat realitatea, creând o literatură aflată sub semnul autenticului. De aceea, scrierile lui Gheţie degajă naturaleţe şi claritate, iar mesajul oferă soluţii la problematica abordată, aşa cum se întâmplă în literatura lui V. Hugo, F. M. Dostoievski sau Hermann Hesse, fiecare scriere a sa rămânând, în acelaşi timp, desigur, o *opera aperta*.

În romanul *Antichrist*, Ion Gheţie transmite mesaje biblice într-o formă artistică, prin diversele mijloace care stau la îndemâna unui scriitor. Reunind tot ceea ce se spune în *Biblie* despre Antichrist, Gheţie creează – cum am spus altădată[2] –, nu un anume personaj negativ, ci personajul negativ prin excelenţă şi, astfel, uzând la maximum de procedeul antitezei, transmite cititorului mesajul învăţăturii biblice printr-un antimodel. Scriitorul reuşeşte să înfăţişeze foarte viu şi realist răul absolut, antichristic, prin personajul central, Emanuil Gherman – a cărui analiză, insclusiv a numelui, am făcut-o cu alt prilej[3] –, urmărind felul de a fi şi căile amăgitoare ale răului şi devoalând modul în care acestea le copiază pe cele autentic bune, dar le dă un sens opus. În ultimul dialog cu preotul catolic Lewandowski, personajul îşi defineşte doctrina de ierarhii şi valori inversate, bazate pe confuzia iscată în mintea şi în sufletul oamenilor:

> „Iar eu îţi spun că drumul meu nu e nici neted şi nici drept, îl contrazise Emanuil, iritat de încăpăţânarea bătrânului. E plin de primejdii şi de spaime şi nu duce nicăieri. Cu voia sau fără voia lor, blestemând sau binecuvântând, vor apuca-o cu toţii pe calea mea, sperând să găsească la capătul ei infernul sau paradisul. Un veac de desfrâu al minţii şi al sufletului va fi plătit prin altul de umilinţă şi durere [...] (544).
> – Vei rămâne puternic, dar vei fi veşnic necunoscut, murmură acesta din prag, cu voce scăzută.
> – Toţi ştiu că există Dumnezeu, răspunse Gherman, dar l-a văzut cineva vreodată? Oamenii vor merge, asemenea oilor în turmă simţind toiagul, dar necunoscând cine e păstorul. Voi fi lângă ei şi nu mă vor cunoaşte" (545).

Pe cât de vădit, direct şi clar este stilul scriitorului în construcţia personajului, pe atât, în ipostaza naratorului, ne arată cum toate acţiunile lui se desfăşoară pe ascuns, începând cu travestirea în preot, aşa cum pe ascuns se înfăptuieşte, în general, orice rău, iar consecinţele ies apoi la suprafaţă, uneori prea târziu pentru a

Din aceeaşi sursă aflăm şi că autorul „se specializase însă în proză scurtă, de vreme ce a scris peste 400 de texte aparţinând acestui gen" (p. 331), din care a publicat volumul *Alfa şi Omega*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986.

[2] Vezi Dragomir (2011).

[3] *Idem*.

BDD-A19603 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 19:34:36 UTC)

mai fi îndreptate. Acest mesaj este transmis şi prin intermediul celorlaltor personaje. Baroana Hirsch, Elsa, preotul Lewandowski, baronul Kutschera, personaje principale, au un sfârşit tragic sau, în cazul lui Mularz şi Stanislaw Repka, previzibil de a fi astfel. Fără a fi moralizator în felul scriitorilor care se erijează în justiţiari ce îşi pedepsesc personajele, scriitorul acestui roman urmăreşte destinele personajelor dintr-o perspectivă cu totul realistă. Din modul în care le construieşte psihologia – înfăţişând, în esenţă, prototipuri umane – putem observa şi înţelege că ele nu au acea seninătate sufletească şi puterea interioară pe care o dă credinţa deplină, simplă şi necondiţionată în Dumnezeu, pentru că această componentă esenţială le lipseşte sau o au lacunar, fiecare până la un punct, din ignoranţă, trufie sau nepăsare.

Baroana Malvina Hirsch, mătuşa lui Emanuil Gherman, este considerată în urbe o autoritate pentru faptul că este „cea mai bogată locuitoare a oraşului" (469). Scriitorul ne lasă să înţelegem că, pentru un adevărat om al polisului cu influenţă, criteriul acesta de ierarhizare, aplicat într-o societate, nu este nici suficient, nici determinant. Deşi membră a unei societăţi de binefacere, ale cărei serbări în scop caritabil este invitată să le patroneze, baroana Hirsch nu îndeplineşte acest rol dintr-un sentiment de milă autentic, sentiment care lipseşte şi din gesturile ei de acest tip:

> „Aici, în faţa lăcaşului sfânt, milogii se purtau cuviincios, nu dădeau buzna peste credincioşii veniţi să se roage, mulţumindu-se să-şi întindă mâinile sau căţuile [...]. Baroana trecu printre ei fără să-i privească. Trupurile diforme, privirile flămânde, întreaga ticăloşie omenească zugrăvită pe chipurile lor o scârbeau. Scoase din geantă o pungă brodată pe care o strecură Adelei. Trecea în seama fetei toate lucrurile neplăcute. La urma urmei, o plătea pentru asta" (110–111 şi 198).

Nu crede în minunea pe care a arătat-o icoana cu Maica Domnului şi Pruncul lăcrimând, care pentru ea este „ciudăţenie", şi nici în rostul pelerinajului pe care oamenii îl pregătesc spre mănăstirea greco-catolică de la Huta. În societatea salonului ei, formată din intelectuali şi oameni înstăriţi, încearcă să impună şi celorlalţi convingerile sale:

> „În sfârşit, înţeleg că nişte oameni simpli, ţărani, meseriaşi, grădinari, argaţi, ucraineni sau români, să-şi închipuie cine ştie ce parascovenii. Dar oameni cultivaţi, ca dumneata, Gellinek, să creadă că un petic de pânză zugrăvită în chipul unei sfinte poate da drumul unor lacrimi, asta depăşeşte puterea mea de imaginaţie! declară pe un ton hotărât, aproape înfuriată, baroana.
> Dar Gellinek clătină capul cu îngăduinţă.
> – N-o să mă convingi nici de astă dată, Malvina, observă el fără ranchiună. Ţine seama că nu e o sfântă oarecare, ci însăşi Preacurata Maria, născătoare de Dumnezeu.
> – Dar totul se reduce la un stânjen pătrat de pânză şi la o jumătate de oca de vopsele preparate cu ulei de in, omule!" (74).

BDD-A19603 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 19:34:36 UTC)

Desigur, vrea să se convingă singură şi de aceea merge la biserică, în timpul slujbei, „din curiozitatea ce te împinge să te duci la cinematograf ori la bâlci" (109), ne spune naratorul. Fiind dintre cei care nu cred în puterea credinţei şi în menirea icoanelor, neagă trăirile pe care le încearcă ea însăşi la vederea privirilor Maicii Domnului, ascunzând adevărul sub explicaţii de circumstanţă:

> „De un sfert de ceas se străduia să prindă căutătura Sfintei şi nu izbutea. O distrăgeau florile de pe altar, sunetele orgii şi mai ales numeroasele plăcuţe aninate pe perete, în jurul altarului, cu invariabilele cuvinte de mulţumire adresate Fecioarei. Îi venea greu să le numere şi nu se putea concentra. «Prostii!» îşi zise ea, supărată, când simţi deodată doi ochi negri, adânci, îndureraţi, care-i pătrundeau până în adândul sufletului. Un fulger îi trecu pe la îmbinarea sprâncenelor, urechea dreaptă îi ţiui, iar tâmplele îi zvâcniră dureros. Ceva ca o apă neagră îi acoperi vederea pentru o clipă.
> [...] O durere de cap sâcâitoare îi răscoli creierii, ochii o usturau.
> «Aerul închis e de vină, mirosul de tămâie, lumina împuţinată», îşi explică ea, pe jumătate convinsă" (112-113).

Om de societate, baroana ţine, totuşi, la o anumită ordine formală. Îşi îndeamnă nepotul, pe Emanuil Gherman, să continue studiile şi să urmeze cutumele societăţii. Şi, atunci când află despre sacrilegiul falsului preot, ţine să-şi exprime părerea de rău:

> „– Oricum ar fi, nădăjduiesc din suflet să-l înşface cât mai curând pe acest popă de carnaval, iar biserica bietului părinte Lewandowski să-şi recâştige liniştea pierdută. Adél, mâine dimineaţă să treci pe la Sfântul Ignácz şi să-i exprimi părintelui regretele şi simpatia mea" (171).

Fără o pregătire intelectuală bună, cu credinţă limitată mult înspre ateism, baroana este omul banului şi, de fapt, acesta este singurul lucru la care ţine cu adevărat şi prin care are convingerea că-i poate stăpâni şi pe cei din jur. În timpul accidentului în care sfârşeşte tragic, gestul ei ultim – precizează naratorul – fusese acela de a-şi apăra caseta cu bani, şi nu de a-şi salva viaţa (457).

Ca şi baroana, Elsa este un prototip, bine construit, în acelaşi stil realist în care sunt înfăţişate toate personajele: fără excese şi cu multe nuanţări. Firea bună şi deschisă a Elsei se completează cu credinţa sa, care este necondiţionată, după cum aflăm dintr-un dialog cu Emanuil Gherman:

> „Da, cred. Cred în ceva ce există în afara mea şi deasupra mea şi mă cuprinde în sine, în ceva nesfârşit şi neştiut, aflat dincolo de puterea mea de înţelegere. Nu cunosc nici cine este, nici unde sălăşluieşte, dar mă simt sigură şi apărată prin existenţa sa. Îi spun Dumnezeu, am învăţat să mă apropii de el urmând îndrumarea bisericii. De aceea mă rog, merg la slujbă şi mă bucur că am acest prilej de a-i vorbi" (239).

Are un fel de a fi şi de a vedea lucrurile cu totul diferit de al lui Gherman, iar relaţia dintre ei se leagă cu greu. Din păcate, nu are destulă tărie sufletească de a se

BDD-A19603 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 19:34:36 UTC)

susţine, de a îndrepta lucrurile pe făgaşul bun, iar iubirea pentru el, pe care o aşază mai presus decât orice, o covârşeşte şi o duce spre un final tragic.

Preotul Lewandowski, un alt prototip, este mânat de intenţii bune, dar fără a distinge binele până la capăt. El observă realităţile din jur, viaţa oamenilor, şi îşi construieşte un alt fel de a crede decât cel pe care îl predică în amvon. Pentru el, împărăţia ce va să vină este rezultatul unirii credinţei cu îndoiala. De aceea, sub paravanul bunelor intenţii, dar obsedat în chip periculos de a doua Venire, se lasă amăgit, la rândul său, de persoana şi dogma personajului central. În predica ultimă, pe care ierarhii îi mai permit să o ţină după cele întâmplate, recunoscându-şi căderea, preotul Lewandowski îşi trece conştiinţa şi sentimentul religios printr-un purgatoriu propriu, cu care se şi încheie cartea, o predică pe care scriitorul o compune după modelul *Apocalipsei*[4]. Discursul său descrie devenirea lumii aşa cum se va fi desfăşurat sub un stăpânitor ca cel pe care îl încurajase.

Scenele şi momentele sugestive, care vorbesc despre o lume neaşezată şi în derivă, ce alege, dintre bine şi rău, răul, sunt multe. Foarte grăitoare este cea în care Stanislaw Repka dezvăluie alegerea sa:

> „Repka luă pistolul şi ieşi pe terasă. Un corb bătrân îşi flutura aripile pe acoperişul hambarului. Nu departe de el, se plimba un porumbel cu pene cenuşii şi guşa vânătă. Administratorul şovăi o clipă, cu braţul ridicat.
> – Corbul sau porumbelul? Fireşte, porumbelul!
> Ochi cu atenţie. Izbit în piept, porumbelul se rostogoli pe ţiglele hambarului" (327).

Momentul este simbolic, întrucât protagonistul este tocmai cel care-şi propune să întemeieze o societate filantropică a omenirii, pe modelul unui gentlemen al viitorului, creat, însă, pe criterii formale şi, de aceea, fals elitiste. Gândirea sa este una de tip extremist, ca şi cea a lui Andrei Mularz, care se află la un alt pol. În convingerile amândurora şi în felul de a fi nu există credinţa în Dumnezeu. Pentru Mularz, înregimentat în curentul socialist, viaţa are importanţă numai în măsura în care se produc în ordinea socială schimbări bruşte, prin revolta maselor.

Într-o lume îndepărtată de Dumnezeu, semnele dezechilibrului nu întârzie să apară, sub diferite forme, consemnate în istoria omenirii, care oamenilor credincioşi le dau de gândit, iar în biserici se fac rugăciuni, ca cele pentru încetarea secetei. Unul dintre ele este mulţimea omizilor şi a gângăniilor care năpădesc oraşul. În descrierea fenomenului, naratorul păstrează un ton doar în aparenţă neutru, căci insistă asupra intensificării lui faţă de alte dăţi, evocate de documente sau de memoria oamenilor. Este imposibil ca cititorul să nu facă analogie cu scene asemănătoare din *Biblie*, transmise şi în alte cărţi religioase sau laice, precum cronicile:

> „Ca în toţi anii secetoşi, dar mai numeroase ca oricând, năvăliră omizile. Năpădeau crengile pomilor ori le găseai dârele lucioase pe pietre. Prin curţi, prin magazii şi chiar prin case se iviră nişte gângănii ciudate, asemănătoare furnicilor, însă mai mari. Era cu neputinţă să treci

[4] Vezi *art. cit.*

BDD-A19603 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 19:34:36 UTC)

pe străzile mărginite de copaci şi să nu dai peste omizi galbene, păroase sau peste colonii de furnici" (107).

Din aceeaşi categorie de semne prevestitoare este şi larma de tunete şi fulgere din văzduh, care se repetă câteva zile la rând, dar fără să aducă şi ploaia, precum şi un fenomen pe care locuitorii oraşului îl interpretează imagistic diferit, dar care este observat de toţi:

„Un nor imens, cenuşiu cu pete negre se ridică din dosul Cetăţuii în a doua sâmbătă după Rusalii [...]. Cu repeziciune, în curs de câteva minute, coloana fumurie se lăţi, apoi se teşi, rotunjindu-şi contururile. Când vânzoleala aceea *aparent fără rost din slăvi* [s.n.] conteni, trecătorii desluşiră pe boltă o siluetă diformă, om sau animal, în care unii recunoscură un armăsar cu coarne de bivol, alţii figura lui Efraim Mendel, rabinul oraşului, cu perciunii zburliţi, alţii, în sfârşit, însuşi chipul necuratului" (108).

O semnificaţie aparte o are icoana făcătoare de minuni din biserica Sfântul Ignácz, care este numită – după cum am mai explicat, arătând şi de ce[5] – când „icoană", când „tablou". Pentru cei credincioşi este icoană, pentru ceilalţi este un tablou, pe care naratorul îl descrie şi în care este introdus motivul dublului: personajul care iscodeşte cu urechea ciulită şi al cărui corespondent în lumea romanului este chiar personajul central. Vocea naratorială descrie şi minunea arătată de icoană în mod repetat de-a lungul timpului, atunci când omenirea a fost în cumpănă:

„Curând după ivirea norului ciudat, se zvoni că Maica Precistă de la biserica Sfântul Ignácz şi-a schimbat căutătura. Faţa Preasfintei se întunecase, ochii îi avea stinşi, pierduţi, ca şi când ar fi fost încercată de o mare durere. La fel i se întâmplase înainte cu patruzeci de ani, în 1866, anul războiului cu Prusia şi Italia. Mai trăiau destui oameni care-şi aminteau de cele petrecute pe atunci" (109).

În afară de personajele principale ale cărţii, se conturează destul de clar şi personaje colective: oamenii şi reacţiile lor. Nu întâmplător, scriitorul evidenţiază prezenţa unei anume categorii, cea a cerşetorilor, la care se face referire şi în elementul documentaristic din incipitul cărţii, introdus pentru a contura istoria oraşului K:

„Un călător englez de la sfârşitul veacului al XVII-lea, venit în marginile nord-estice ale Ungariei ca într-o Sciţie sau Tartarie, a fost surprins să descopere un oraş rânduit, cu un negoţ înfloritor, hanuri curate, case arătoase şi o sumedenie de biserici (12). Oamenii i se părură îndatoritori, bine îmbrăcaţi şi hrăniţi, însă cam habotnici, lucru de mirare, ţinând seama că erau destul de instruiţi. Acelaşi călător semnala, ca pe o anomalie, numărul mare de cerşetori întâlniţi pe străzile oraşului şi îndeosebi în preajma bisericilor" (7).

[5] *Idem*.

BDD-A19603 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 19:34:36 UTC)

Cuviincioşi în faţa bisericii Sfântul Ignácz, bătându-se între ei pentru fiecare bănuţ la Poarta Leopoldină, această colectivitate spune mult despre o societate şi decăderea fiinţei umane, ca şi despre ignoranţa sau reacţiile celor în puterea cărora stă să schimbe destinul societăţii, dar nu o fac – autorităţile, clerice şi laice, precum şi elitele oraşului.

Singura oază de pace sufletească şi trăire autentică a credinţei se arată a fi în biserica românească în care Emanuil Gherman intră, pentru scurt timp, în „Vinerea neagră" (490). Este un prilej pe care naratorul îl foloseşte ca să descrie şi un altfel de lăcaş de cult creştin decât celelalte, din oraş, pe acea vreme:

> „Ca mai toate lăcaşurile sfinte ale românilor din jur, era mică, modestă, în întregime construită din lemn. Avea o scurtă tindă, acoperiş de şiţă şi o clopotniţă înaltă, cu foişor îngust, care o încingea ca un brâu. Câteva cruci prăvălite o mărgineau de o parte şi de alta. [...] Pe dinăuntru, biserica se înfăţişa încă şi mai umilă decât atunci când o priveai dinafară. [...] Ar fi fost şi greu să aşezi bănci într-o incintă în care abia încăpeau, strâmtoraţi, o sută de oameni. [...] Pereţii de scânduri, mai purtau umbrele unor zugrăveli pe trei sferturi dispărute. Din sărăcie, dar şi din teama de foc, biserica era lipsită de candelabre. Aproape întreaga lumină venea de la lumânările de ceară, căci cele patru ferestruici abia îngăduiau zilei să se furişeze înăuntru" (490-491).

Descrierea lăcaşului, cu observaţii până la detaliu, este completată cu descrierea atmosferei din timpul slujbei, a atitudinii oamenilor, liniştiţi, urmând rânduiala, primitori fără a se lăsa distraşi de la cele sfinte, adânciţi în trăirea momentelor din Vinerea Răstignirii, evocate de tipicul slujbei:

> „Naosul era plin de mulţimea bărbaţilor şi a femeilor. După datină, credincioşii se împărţiră în două: bărbaţii în dreapta şi femeile în stânga. [...] Ţineau cu toţii în mâinile aspre, butucănoase, lumânări gingaşe şi subţiri, a căror flacără o ocroteau cu îngrijire. [...] Intrarea străinului în toiul slujbei de prohod nu trecu neobservată. Oamenii întorceau capetele o clipă, apoi îşi vedeau mai departe de slujbă. Un bătrân cu ochii trişti şi faţa zbârcită, îi întinse o lumânare. Preotul isprăvi rugăciunea şi se întoarse spre popor ca să-l binecuvânteze. Era un bărbat de vreo patruzeci de ani, înalt, slab, cu barba rară şi ochii vii. Aruncă şi el o privire spre noul venit, apoi se întoarse cu faţa către altar şi prinse să cânte stihirile. [...] Împrejurul lui, oamenii ascultau cu capetele plecate plângerile adresate celui mort. De câteva zile, cu trupurile istovite de post, trăiau ca într-un vis, împărţindu-şi viaţa între casă şi lăcaşul Domnului. Cu ochii cerniţi şi feţele trase, orbiţi de pâlpâitul lumânărilor, martori umili ai dramei Patimilor, privegheau trupul celui mort pe cruce, înainte de a-l însoţi spre mormântul simbolic, unde urmau să-l îngroape" (491-492).

Este, poate, una din cele mai călduroase şi mai profunde descrieri din literatura română, a sufletului românesc, în ceea ce are el bun, drept, frumos. Scriitorul este un cunoscător al momentelor slujbei, asupra cărora se opreşte, cu citate şi trimiteri la cărţile sfinte, atât cât este necesar pentru a pune în antiteză cele ce se petrec în biserică cu ceea ce reprezintă personajul central. Trebuie remarcat că descrierea, realizată prin propoziţii scurte, scoate în evidenţă trăirea profundă, care umple întregul lăcaş de viaţă:

BDD-A19603 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 19:34:36 UTC)

„Vocea preotului se curmă. Credincioşii îngenunchiară. Un bocănit prelungit născu din podeaua veche. Flăcăruile tremurară în mâini. Lovite de lumina lor şovăitoare, zugrăvelile de pe pereţi păreau că răsar, deslușite, dinăuntrul scândurilor de lemn. Preotul îşi şoptea rugăciunile într-un murmur odihnitor. Cineva din rândurile femeilor tuşi înfundat. O lumânare sfârâia în sfeşnicul de alamă din dreapta sfântului trup" (492).

Pe lângă elemenele documentaristice şi folosirea sugestivă a realităţii icoană – tablou în funcţie de mesajul transmis, un alt element încărcat de sugestivitate, de ordin imagistic, este cromolitografia din camera lui Emanuil Gherman. Descrisă chiar la începutul cărţii şi evocată într-un anume moment în ordinea subiectului romanului, mesajul imaginii este cel pe care îl prezintă naratorul:

„O cromolitografie din secolul al XVIII-lea, aflată deasupra mesei de lucru a lui Emanuil Gherman, înfăţişa un păstor elin, în sarică şi iţari, suflând melancolic în cimpoi printre ruinele Acropolei. Simbol al nestatorniciei destinului, imaginea ar putea fi reluată în nesfârşite exemple iconografice. Unul dintre ele, semnificativ în felul său, îl oferă K., oraş de şapte ori secular, pomenit din belşug în istoria celor trei monarhii care şi l-au disputat de-a lungul timpului" (7).

Înţelegem însă şi că, dincolo de căderea unor civilizaţii, rămâne fiinţa umană, cu sufletul său şi calea pe care alege să o urmeze.

Romanul *Antichrist* este o scriere care, oferind mai mult decât acel *plaisir du texte*, este în măsură să modeleze conştiinţe. Sau, exprimându-ne în termenii lui Roland Barthes şi în continuarea teoriei lui, cititorul este pus în situaţia de a căuta în această carte şi de a găsi, meditând în urma lecturii, mai mult decât plăcerea, bucuria pe care o poate da răspunsul la întrebarea „Cum poţi să fii şi să trăieşti, ca să fie mai bine?". Căci fiecare dintre noi tinde în sinea sa, astăzi ca şi dintotdeauna, spre Frumuseţea absolută de care vorbeşte încă din perioada precreştină Socrate, cel mai virtuos om al acelor vremuri[6], în finalul dialogului său din *Banchetul*, intuind şi exprimând adevăruri biblice pe care astăzi le transmite, în mod absolut, *Sfânta Scriptură*, despre fiinţa umană în individualitatea ei şi în societate, în viaţa *polisului*:

„Aşadar, aceasta este calea cea dreaptă, care duce în înaltul iubirii, fie că o străbatem cu singurele noastre puteri, fie că sîntem călăuziţi de un altul [Socrate se referă la cutuma antică de a avea un mentor şi la iubirea absolută]. Pornind de la frumuseţile din lumea noastră pieritoare şi vrând să ajungem la Frumuseţe, urcăm necontenit, treaptă cu treaptă, de la un trup frumos la două, de la două la toate; şi de la trupurile frumoase la faptele frumoase, apoi de la acestea, la învăţăturile frumoase, până când, de la acestea din urmă, ajungem în sfârşit la acea învăţătură care este nimic altceva decât tocmai învăţătura despre Frumuseţe, la al cărei capăt aflăm ce este Frumuseţea cu adevărat" (Platon 1995: 138).

[6] Vezi şi portretul complex pe care îl face Platon lui Socrate în discursul personajului Alcibiade, în *Banchetul*.

BDD-A19603 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 19:34:36 UTC)

Iar Socrate, în dialogul său, se raportează la divinitate – care pentru el erau zeii – ca fiind absolutul, având, în fond, o viziune de tip biblic asupra devenirii umane, exprimată cu precauţia celui care încă nu are confirmarea pe care o avem noi astăzi din învăţătura biblică:

> „Divina Frumuseţe în sine, care nu are chipuri mai multe. Crezi cumva că puţin lucru ar fi viaţa unui om care ar privi înspre ea şi ar privi-o cu ochii minţii şi ar trăi astfel în unire cu ea? Oare nu-ţi dai seama că numai acolo îi va fi dat, privind îndelung Frumuseţea, să dea naştere nu unor biete asemănări ale vredniciei – căci acolo nu asemănări vede – ci unor vlăstare adevărate, pentru că acolo vede însuşi adevărul? Iar cel care zămisleşte adevărata vrednicie şi care o creşte ajunge drag zeilor şi, dacă îi e dat aceasta vreunui om, dobândeşte nemurirea" (Platon 1995: 139).

În romanul *Antichrist* scriitorul construieşte un „Nu" proeminent, izvorât din trăiri profunde, intuiţie, observaţie şi studiu, a ceea ce nu ar trebui să fie şi să trăiască fiinţa umană, ca individualitate şi în relaţiile cu ceilalţi. Fin cunoscător al psihologiei veacului său, scriitorul îl aduce pe cititor în faţa moralei biblice privind calea care nu trebuie urmată, în modul cel mai subtil, dar şi cel mai dificil de realizat: fără să facă morală şi fără retorici demagogice. Tocmai de aceea lectura cărţii este grea, naşte multe întrebări, dar în acelaşi timp oferă şi soluţii: odată prin însăşi prezentarea acestei lumi şi, totodată, printr-un răspuns concret, realizat artistic, pe care îl dă şi un alt mare scriitor, Hermann Hesse, care şi-a creat opera la începutul secolului al XX-lea, cam în aceeaşi vreme în care se desfăşoară acţiunea din *Antichrist*:

> „Îl putem purta pe Dumnezeu în inimă şi, uneori, când suntem plini de el întrutotul, el se poate face văzut prin ochii noştri şi auzit prin vorbele noastre şi poate chiar vorbi altora, care nu-l cunosc sau nu vor să-l cunoască. Nu ne putem sustrage inima vieţii, însă o putem forma şi învăţa că este superioară întâmplării şi că poate privi chiar şi durerea fără să se frângă"[7] (Hesse 1999: 173-174).

Acestea, precum şi cele din *Banchetul* lui Platon, citate aici în mod intenţionat dintr-o operă precreştină, sunt, în fond, mesajele fundamentale, gândurile şi trăirile la care şi Ion Gheţie, scriitorul romanului *Antichrist*, îşi cheamă cititorii, în timp ce le arată destinul cutremurător al personajelor sale, care trăiesc reversul.

Bibliografie

Dicţionarul general al literaturii române, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005.

Dragomir 2011: „Personajul central al romanului *Antichrist*, de Ion Gheţie", în *Receptarea Sfintei Scripturi între filologie, hermeneutică şi traductologie*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2011, p. 180-191.

[7] Citatul este din *Gertrud*.

BDD-A19603 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 19:34:36 UTC)

Hesse 1999: Hermann Hesse, *Gertrud. Rosshalde. Ultima vară a lui Klingsor*, traducere de Mariana Bărbulescu (*Gertrud*), Hans Neumann (*Rosshalde*), Ioan Lihaciu (*Ultima vară a lui Klingsor*), Editura RAO, Bucureşti, 1999.

Pamfil 2004-2006: Carmen-Gabriela Pamfil, *Ion Gheție (1930-2004)*, în „Anuar de lingvistică şi istorie literară", tom XLIV-XLVI, 2004-2006, Bucureşti, p. 329-331.

Platon 1995: Platon, *Banchetul*, traducere, studiu introductiv şi note de Petru Creția, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995.

BDD-A19603 © 2012 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 19:34:36 UTC)