

## 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 psychologie 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 amène 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 și volume de proză scurtă, autonome prin subiectul abordat, structură și mesaj, opera beletristică a lui Ion Gheție – chiar dacă, din păcate, putem vorbi, deocamdată, numai despre cea publicată<sup>1</sup> – se remarcă

---

<sup>1</sup> Reiau aici, pentru utilitatea lor, informațiile despre literatura publicată și, 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) și articolul *Ion Gheție* din *Dicționarul general al literaturii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, vol. E-K: *Drumul*, București, Editura Cartea Românească, 1983, *Pomul vieții*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1987, *Skepsis*, Timișoara, Editura de Vest, 1991, *S. O. S.*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1991, *O lume pentru fiecare*, vol. I-II, București, Editura Cartea Românească, 1992, *Agonia*, Galați, Editura Porto-Franco, 1997, *Încotro?*, Iași, Editura Institutul European, 1999, *Biruitoarii*, vol. I-II, Editura Litera Internațional, trilogia *Sub călcâiul vremii: Taina cea mare*, Timișoara, Editura Mirton, 2002, *Fructul oprit*, București, Editura Universal Dalsi, 2004, *Nodul gordian*, București, Editura Universal Dalsi, 2005, *Antichrist* București, 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 și de la capăt, Detenție perpetuă, Pasărea cu clonț de oțel și Atenatul*.

indiscutabil în istoria literaturii române moderne contemporane prin abordarea amplă, arhitectonică și o construcție atentă a subiectului și a personajelor și, deopotrivă, printr-o artă a scriiturii caracterizată prin rafinament și o stăpânire impecabilă a limbii. O anumită discreție 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, și unei gestații atent supravegheate a informațiilor, a trăirilor și meditațiilor prin care scriitorul a sublimat realitatea, creând o literatură aflată sub semnul autenticului. De aceea, scrierile lui Gheție degajă naturalețe și claritate, iar mesajul oferă soluții la problematica abordată, așa cum se întâmplă în literatura lui V. Hugo, F. M. Dostoievski sau Hermann Hesse, fiecare scriere a sa rămânând, în același timp, desigur, o *opera aperta*.

În romanul *Antichrist*, Ion Gheție 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, Gheție creează – cum am spus altădată<sup>2</sup> –, nu un anume personaj negativ, ci personajul negativ prin excelență și, astfel, uzând la maximum de procedeul antitezei, transmite cititorului mesajul învățării biblice printr-un antimodel. Scriitorul reușește să înfățișeze foarte viu și realist răul absolut, antichristic, prin personajul central, Emanuil Gherman – a cărui analiză, inclusiv a numelui, am făcut-o cu alt prilej<sup>3</sup> –, urmărind felul de a fi și căile amăgitoare ale răului și devalând modul în care acestea le copiază pe cele autentice bune, dar le dă un sens opus. În ultimul dialog cu preotul catolic Lewandowski, personajul își definește doctrina de ierarhii și valori inversate, bazate pe confuzia iscată în mintea și în sufletul oamenilor:

„Iar eu îți spun că drumul meu nu e nici neted și nici drept, îl contrazise Emanuil, iritat de încăpățânarea bătrânului. E plin de primejdii și de spaime și nu duce nicăieri. Cu voia sau fără voia lor, blestemând sau binecuvântând, vor apuca-o cu toții pe calea mea, sperând să găsească la capătul ei infernul sau paradisul. Un veac de desfrâu al minții și al sufletului va fi plătit prin altul de umilință și durere [...] (544).

– Vei rămâne puternic, dar vei fi veșnic necunoscut, murmură acesta din prag, cu voce scăzută.

– Toți știu că există Dumnezeu, răspunse Gherman, dar l-a văzut cineva vreodată? Oamenii vor merge, asemenea oilor în turmă simțind toiagul, dar necunoscând cine e păstorul. Voi fi lângă ei și nu mă vor cunoaște” (545).

Pe cât de vădit, direct și clar este stilul scriitorului în construcția personajului, pe atât, în ipostaza naratorului, ne arată cum toate acțiunile lui se desfășoară pe ascuns, începând cu travestirea în preot, așa cum pe ascuns se înfăptuiește, în general, orice rău, iar consecințele ies apoi la suprafață, uneori prea târziu pentru a

Din aceeași sursă aflăm și că autorul „se specializase însă în proză scurtă, de vreme ce a scris peste 400 de texte aparținând acestui gen” (p. 331), din care a publicat volumul *Alfa și Omega*, București, Editura Cartea Românească, 1986.

<sup>2</sup> Vezi Dragomir (2011).

<sup>3</sup> *Idem*.

mai fi îndreptate. Acest mesaj este transmis și prin intermediul celorlalți personaje. Baroana Hirsch, Elsa, preotul Lewandowski, baronul Kutschera, personaje principale, au un sfârșit tragic sau, în cazul lui Mularz și Stanislaw Repka, previzibil de a fi astfel. Fără a fi moralizator în felul scriitorilor care se erijează în justițiar ce își pedepsesc personajele, scriitorul acestui roman urmărește destinele personajelor dintr-o perspectivă cu totul realistă. Din modul în care le construiește psihologia – înfățișând, în esență, prototipuri umane – putem observa și înțelege că ele nu au acea seninătate sufletească și puterea interioară pe care o dă credința deplină, simplă și necondiționată în Dumnezeu, pentru că această componentă esențială le lipsește sau o au lacunar, fiecare până la un punct, din ignoranță, trufie sau nepăsare.

Baroana Malvina Hirsch, mătușa lui Emanuil Gherman, este considerată în urbe o autoritate pentru faptul că este „cea mai bogată locuitoare a orașului” (469). Scriitorul ne lasă să înțelegem că, pentru un adevărat om al polisului cu influență, criteriul acesta de ierarhizare, aplicat într-o societate, nu este nici suficient, nici determinant. Deși membră a unei societăți de binefacere, ale cărei serbări în scop caritabil este invitată să le patroneze, baroana Hirsch nu îndeplinește acest rol dintr-un sentiment de milă autentic, sentiment care lipsește și din gesturile ei de acest tip:

„Aici, în fața lăcașului sfânt, milogii se purtau cuviincios, nu dădeau buzna peste credincioșii veniți să se roage, mulțumindu-se să-și întindă mâinile sau căștile [...]. Baroana trecu printre ei fără să-i privească. Trupurile diforme, privirile flămânde, întreaga ticăloșie 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 și 198).

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

„În sfârșit, înțeleg că niște oameni simpli, țărani, meseriași, grădinari, argați, ucraineni sau români, să-și închipuie cine știe ce parascovenii. Dar oameni cultivați, ca dumneata, Gellinek, să creadă că un petec de pânză zugrăvită în chipul unei sfinte poate da drumul unor lacrimi, asta depășește puterea mea de imaginație! declară pe un ton hotărât, aproape înfuriată, baroana.

Dar Gellinek clătină capul cu îngăduință.

– N-o să mă convingi nici de astă dată, Malvina, observă el fără ranchiună. Ține seama că nu e o sfântă oarecare, ci însăși Preacurata Maria, născătoare de Dumnezeu.

– Dar totul se reduce la un stângen pătrat de pânză și la o jumătate de oca de vopsele preparate cu ulei de in, omule!” (74).

Desigur, vrea să se convingă singură și de aceea merge la biserică, în timpul slujbei, „din curiozitatea ce te împinge să te duci la cinematograful ori la bălci” (109), ne spune naratorul. Fiind dintre cei care nu cred în puterea credinței și în menirea icoanelor, neagă trăirile pe care le încercă ea însăși la vederea privirilor Maicii Domnului, ascunzând adevărul sub explicații de circumstanță:

„De un sfert de ceas se străduia să prindă căutătura Sfintei și nu izbutea. O distrăgeau florile de pe altar, sunetele orgii și mai ales numeroasele plăcuțe aninate pe perete, în jurul altarului, cu invariabilele cuvinte de mulțumire adresate Fecioarei. Îi venea greu să le numere și nu se putea concentra. «Prosti!l» își zise ea, supărată, când simți deodată doi ochi negri, adânci, îndurerați, care-i pătrundeau până în adâmul sufletului. Un fulger îi trecu pe la îmbinarea sprâncenelor, urechea dreaptă îi țiuu, iar tâmpelile 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 împuținată», își explică ea, pe jumătate convinsă” (112-113).

Om de societate, baroana ține, totuși, la o anumită ordine formală. Își îndeamnă nepotul, pe Emanuil Gherman, să continue studiile și să urmeze cutumele societății. Și, atunci când află despre sacrilegiul falsului preot, ține să-și exprime părerea de rău:

„– Oricum ar fi, nădăjduiesc din suflet să-l înșface cât mai curând pe acest popă de carnaval, iar biserica bietului părinte Lewandowski să-și recâștige liniștea pierdută. Adel, mâine dimineață să treci pe la Sfântul Ignác și să-i exprimi părintelui regretele și simpatia mea” (171).

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

Ca și baroana, Elsa este un prototip, bine construit, în același stil realist în care sunt înfățișate toate personajele: fără excese și cu multe nuanțări. Firea bună și deschisă a Elsei se completează cu credința sa, care este necondiționată, după cum aflăm dintr-un dialog cu Emanuil Gherman:

„Da, cred. Cred în ceva ce există în afara mea și deasupra mea și mă cuprinde în sine, în ceva nesfârșit și neștiut, aflat dincolo de puterea mea de înțelegere. Nu cunosc nici cine este, nici unde sălăsluiește, dar mă simt sigură și apărată prin existența sa. Îi spun Dumnezeu, am învățat să mă apropiu de el urmând îndrumarea bisericii. De aceea mă rog, merg la slujbă și mă bucur că am acest prilej de a-i vorbi” (239).

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

susține, de a îndrepta lucrurile pe făgașul bun, iar iubirea pentru el, pe care o așază mai presus decât orice, o covârșește și o duce spre un final tragic.

Preotul Lewandowski, un alt prototip, este mânat de intenții bune, dar fără a distinge binele până la capăt. El observă realitățile din jur, viața oamenilor, și își construiește un alt fel de a crede decât cel pe care îl predică în amvon. Pentru el, împărăția ce va să vină este rezultatul unirii credinței cu înđoiala. De aceea, sub paravanul bunelor intenții, dar obsedat în chip periculos de a doua Venire, se lasă amăgit, la rândul său, de persoana și dogma personajului central. În predica ultimă, pe care ierarhii îi mai permit să o țină după cele întâmplante, recunoscându-și căderea, preotul Lewandowski își trece conștiința și sentimentul religios printr-un purgatoriu propriu, cu care se și încheie cartea, o predică pe care scriitorul o compune după modelul *Apocalipsei*<sup>4</sup>. Discursul său descrie devenirea lumii așa cum se va fi desfășurat sub un stăpânitor ca cel pe care îl încurajase.

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

„Repka luă pistolul și ieși pe terasă. Un corb bătrân își flutura aripile pe acoperișul hambarului. Nu departe de el, se plimba un porumbel cu pene cenușii și gușa vânăată. Administratorul șovăi o clipă, cu brațul ridicat.  
– Corbul sau porumbelul? Firește, porumbelul!  
Ochi cu atenție. Izbit în piept, porumbelul se rostogoli pe țiglele hambarului” (327).

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

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

„Ca în toți anii secetoși, dar mai numeroase ca oricând, năvăliră omizile. Năpădeau crengile pomilor ori le găseai dărele lucioase pe pietre. Prin curți, prin magazii și chiar prin case se iviră niște gănganii ciudate, asemănătoare furnicilor, însă mai mari. Era cu neputință să treci

---

<sup>4</sup> Vezi *art. cit.*

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

Din aceeași categorie de semne prevestitoare este și larva de tunete și fulgere din văzduh, care se repetă câteva zile la rând, dar fără să aducă și ploaia, precum și un fenomen pe care locuitorii orașului îl interpretează imagistic diferit, dar care este observat de toți:

„Un nor imens, cenușiu cu pete negre se ridică din dosul Cetățuiei în a doua sâmbătă după Rusalii [...]. Cu repeziciune, în curs de câteva minute, coloana fumurie se lăți, apoi se teși, rotunjindu-și contururile. Când vânzoleala aceea *aparent fără rost din slăvi* [s.n.] conținea, trecătorii deslușiră pe boltă o siluetă diformă, om sau animal, în care unii recunoscuseră un armăsar cu coarne de bivol, alții figura lui Efraim Mendel, rabinul orașului, cu perciunii zburliți, alții, în sfârșit, însuși chipul necuratului” (108).

O semnificație aparte o are icoana făcătoare de minuni din biserica Sfântul Ignác, care este numită – după cum am mai explicat, arătând și de ce<sup>5</sup> – când „icoană”, când „tablou”. Pentru cei credincioși este icoană, pentru ceilalți este un tablou, pe care naratorul îl descrie și în care este introdus motivul dublului: personajul care iscodește cu urechea ciulită și al cărui corespondent în lumea romanului este chiar personajul central. Vocea naratorială descrie și 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 Ignác și-a schimbat căutătura. Fața Preasfintei se întunecase, ochii îi avea stinși, pierduți, ca și 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 și Italia. Mai trăiau destui oameni care-și aminteau de cele petrecute pe atunci” (109).

În afară de personajele principale ale cărții, se conturează destul de clar și personaje colective: oamenii și reacțiile lor. Nu întâmplător, scriitorul evidențiază prezența unei anume categorii, cea a cerșetorilor, la care se face referire și în elementul documentaristic din incipitul cărții, introdus pentru a contura istoria orașului K:

„Un călător englez de la sfârșitul veacului al XVII-lea, venit în marginile nord-estice ale Ungariei ca într-o Sciție sau Tartarie, a fost surprins să descopere un oraș rânduie, cu un negoț înfloritor, hanuri curate, case arătoase și o sumedenie de biserici (12). Oamenii i se părură îndatoritori, bine îmbrăcați și hrăniți, însă cam habotnici, lucru de mirare, ținând seama că erau destul de instruiți. Același călător semnala, ca pe o anomalie, numărul mare de cerșetori întâlniți pe străzile orașului și îndeosebi în preajma bisericilor” (7).

---

<sup>5</sup> *Idem.*

Cuviincioși în fața bisericii Sfântul Ignác, bătându-se între ei pentru fiecare bănuț la Poarta Leopoldină, această colectivitate spune mult despre o societate și decăderea ființei umane, ca și despre ignoranța sau reacțiile celor în puterea cărora stă să schimbe destinul societății, dar nu o fac – autoritățile, clerice și laice, precum și elitele orașului.

Singura oază de pace sufletească și trăire autentică a credinței 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 folosește ca să descrie și un altfel de lăcaș de cult creștin decât celelalte, din oraș, pe acea vreme:

„Ca mai toate lăcașurile sfinte ale românilor din jur, era mică, modestă, în întregime construită din lemn. Avea o scurtă tindă, acoperiș de șifă și o clopotniță înaltă, cu foisor îngust, care o încingea ca un brâu. Câteva cruci prăvălite o mărgineau de o parte și de alta. [...] Pe dinăuntru, biserica se înfățișa încă și mai umilă decât atunci când o priveai dinafară. [...] Ar fi fost și greu să așezi bănci într-o incintă în care abia încăpeau, strâmtorați, o sută de oameni. [...] Pereții de scânduri, mai purtau umbrele unor zugrăveli pe trei sferturi dispărute. Din sărăcie, dar și 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 furișeze înăuntru” (490-491).

Descrierea lăcașului, cu observații până la detaliu, este completată cu descrierea atmosferei din timpul slujbei, a atitudinii oamenilor, liniștiți, urmând rânduiala, primitori fără a se lăsa distrași de la cele sfinte, adânciți în trăirea momentelor din Vinerea Răstignirii, evocate de tipicul slujbei:

„Naosul era plin de mulțimea bărbaților și a femeilor. După datină, credincioșii se împărțiră în două: bărbații în dreapta și femeile în stânga. [...] Țineau cu toții în mâinile aspre, butucănoase, lumânări gingașe și subțiri, a căror flacără o ocroteau cu îngrijire. [...] Intrarea străinului în toilul slujbei de prohod nu trecu neobservată. Oamenii întorceau capetele o clipă, apoi își vedeau mai departe de slujbă. Un bătrân cu ochii triști și fața zbârcită, îi întinse o lumânare. Preotul isprăvi rugăciunea și se întoarse spre popor ca să-l binecuvânteze. Era un bărbat de vreo patruzeci de ani, înalt, slab, cu barba rară și ochii vii. Aruncă și el o privire spre noul venit, apoi se întoarse cu fața către altar și 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, împărțindu-și viața între casă și lăcașul Domnului. Cu ochii cerniți și fețele trase, orbiți de pâlăitul lumânărilor, martori umili ai dramei Patimilor, privegheau trupul celui mort pe cruce, înainte de a-l însoți spre mormântul simbolic, unde urmau să-l îngroape” (491-492).

Este, poate, una din cele mai călduroase și 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 oprește, cu citate și trimiteri la cărțile 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 propoziții scurte, scoate în evidență trăirea profundă, care umple întregul lăcaș de viață:

„Vocea preotului se curmă. Credincioșii îngenunchiară. Un bocănit prelungit născu din podeaua veche. Flăcările tremurără în mâini. Lovite de lumina lor șovăitoare, zugrăvelile de pe pereți păreau că răsar, deslușite, dinăuntru scândurilor de lemn. Preotul își șoptea rugăciunile într-un murmur odihnitor. Cineva din rândurile femeilor tuși înfundat. O lumânare sfârâia în sfeșnicul de alamă din dreapta sfântului trup” (492).

Pe lângă elementele documentaristice și folosirea sugestivă a realității icoană – tablou în funcție de mesajul transmis, un alt element încărcat de sugestivitate, de ordin imagistic, este cromolitografia din camera lui Emanuil Gherman. Descrisă chiar la începutul cărții și 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, înfățișa un păstor elin, în sarică și ȋtari, suflând melancolic în cimpoi printre ruinele Acropolei. Simbol al nestatorniciei destinului, imaginea ar putea fi reluată în nesfârșite exemple iconografice. Unul dintre ele, semnificativ în felul său, îl oferă K., oraș de șapte ori secular, pomenit din belșug în istoria celor trei monarhii care și l-au disputat de-a lungul timpului” (7).

Înțelegem însă și că, dincolo de căderea unor civilizații, rămâne ființa umană, cu sufletul său și calea pe care alege să o urmeze.

Romanul *Anticrist* este o scriere care, oferind mai mult decât acel *plaisir du texte*, este în măsură să modeleze conștiințe. Sau, exprimându-ne în termenii lui Roland Barthes și în continuarea teoriei lui, cititorul este pus în situația de a căuta în această carte și de a găsi, meditănd în urma lecturii, mai mult decât plăcerea, bucuria pe care o poate da răspunsul la întrebarea „Cum poți să fii și să trăiești, ca să fie mai bine?”. Căci fiecare dintre noi tinde în sine a, astăzi ca și dintotdeauna, spre Frumusețea absolută de care vorbește încă din perioada precristiană Socrate, cel mai virtuos om al acelor vremuri<sup>6</sup>, în finalul dialogului său din *Banchetul*, intuind și exprimând adevăruri biblice pe care astăzi le transmite, în mod absolut, *Sfânta Scriptură*, despre ființa umană în individualitatea ei și în societate, în viața *polisului*:

„Așadar, aceasta este calea cea dreaptă, care duce în înaltul iubirii, fie că o străbatem cu singurele noastre puteri, fie că sîntem călăuziți de un altul [Socrate se referă la cutuma antică de a avea un mentor și la iubirea absolută]. Pornind de la frumusețile din lumea noastră pieritoare și vrînd să ajungem la Frumusețe, urcăm neconținut, treaptă cu treaptă, de la un trup frumos la două, de la două la toate; și de la trupurile frumoase la faptele frumoase, apoi de la acestea, la învățăturile frumoase, până când, de la acestea din urmă, ajungem în sfârșit la acea învățătură care este nimic altceva decât tocmai învățătura despre Frumusețe, la al cărei capăt aflăm ce este Frumusețea cu adevărat” (Platon 1995: 138).

<sup>6</sup> Vezi și portretul complex pe care îl face Platon lui Socrate în discursul personajului Alcibiade, în *Banchetul*.

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 precauția celui care încă nu are confirmarea pe care o avem noi astăzi din învățătura biblică:

„Divina Frumusețe în sine, care nu are chipuri mai multe. Crezi cumva că puțin lucru ar fi viața unui om care ar privi înspre ea și ar privi-o cu ochii minții și ar trăi astfel în unire cu ea? Oare nu-ți dai seama că numai acolo îi va fi dat, privind îndelung Frumusețea, să dea naștere nu unor biete asemănări ale vredniciei – căci acolo nu asemănări vede – ci unor vlăstare adevărate, pentru că acolo vede însuși adevărul? Iar cel care zămislește adevărata vrednicie și care o crește ajunge drag zeilor și, dacă îi e dat aceasta vreunui om, dobândește nemurirea” (Platon 1995: 139).

În romanul *Antichrist* scriitorul construiește un „Nu” proeminent, izvorât din trăiri profunde, intuiție, observație și studiu, a ceea ce nu ar trebui să fie și să trăiască ființa umană, ca individualitate și în relațiile cu ceilalți. Fin cunoscător al psihologiei veacului său, scriitorul îl aduce pe cititor în fața moralei biblice privind calea care nu trebuie urmată, în modul cel mai subtil, dar și cel mai dificil de realizat: fără să facă morală și fără retorici demagogice. Tocmai de aceea lectura cărții este grea, naște multe întrebări, dar în același timp oferă și soluții: odată prin însăși prezentarea acestei lumi și, totodată, printr-un răspuns concret, realizat artistic, pe care îl dă și un alt mare scriitor, Hermann Hesse, care și-a creat opera la începutul secolului al XX-lea, cam în aceeași vreme în care se desfășoară acțiunea din *Antichrist*:

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

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

## Bibliografie

*Dicționarul general al literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.  
Dragomir 2011: „Personajul central al romanului *Antichrist*, de Ion Gheție”, în *Receptarea Sfintei Scripturi între filologie, hermeneutică și traductologie*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2011, p. 180-191.

---

<sup>7</sup> Citatul este din *Gertrud*.

- 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, București, 1999.
- Pamfil 2004-2006: Carmen-Gabriela Pamfil, *Ion Gbeție (1930-2004)*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, tom XLIV-XLVI, 2004-2006, București, p. 329-331.
- Platon 1995: Platon, *Banchetul*, traducere, studiu introductiv și note de Petru Creția, Editura Humanitas, București, 1995.