

Doctor în filologie, cercetător științific coordonator, Departamentul Științe Umaniste, Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir”. Domenii de preocupare: istorie literară, teoria literaturii, hyperliteratură, folcloristică, studii culturale. Cărți publicate: *(Auto) ironia și (auto) parodia în „Levantul” de Mircea Cărtărescu*, Chișinău, 2014; *Opera literară în postmodernitate*, Chișinău, 2015.



Ludmila ȘIMANSCHI

**CREDINȚA ȘI NEPUTINȚA UMANĂ ÎN FAȚA TRAGEDIILOR,
MODELATE PARABOLIC ÎN ROMANELE *TREI CEASURI ÎN IAD*
DE ANTONIE PLĂMĂDEALĂ ȘI *APOCALIPSIS* DE ADRIAN G. ROMILA**

În studiul dat am luat în vizor subiectul impactului neputinței umane în timpul istoric al dezastrelor, cataclismelor, tragediilor umane asupra credinței în providența divină, reflectat în romanele parabolice românești *Trei ceasuri în iad* (1970) de Antonie Plămădeală și *Apocalipsis* (2019) de Adrian G. Romila. În timpul pandemiei din acest an nefast 2020, regândirea relației omului cu divinitatea și fatalitatea evenimentelor devine stringentă, iar parabolismul literar ne poate ajuta să descoperim soluții gnostice de acceptare a mutațiilor radicale ale resorturilor lumii.

Teoreticianul literar clujean Alexandru Zotta în studiul substanțial *Parabola literară. O definiție a conceptului* insistă pe ideea că parabola este „modalitate tematică solicitată intens, în primul rând, datorită funcției ei existențiale, metanoice” [1, p. 11], iar „intenția parabolismului este de a influența cât

mai mult și mai profund mentalitatea și chiar comportamentul receptorului, după exemplul sau modelul din ficțiunea internă” [2, p. 32]. Pregnanța scrierii parabolizante este evidentă, mai ales, în literatura care redă subversiv distopic criza gravă a regimurilor totalitare sau reflectă ieșirea dintr-o criză existențială gravă și prelungă, conținând atât mesajul normativ care răspunde imperativelor contextului istoric, cât și „angajarea în grad înalt a destinatarului mesajului, căruia îi propune un model și-i solicită o prefecere metanoică” [1, p. 32]. Acel salt „din planul diegetic în cel dianoetic, de la reprezentare la reflecție” [1, p. 38] este puternic pronunțat în discursurile literare care mizează mai mult pe configurații narative concentrice cu statut de parabolă existențială și dominantă simbolică, care deschide interpretarea spre un suprasens, spre anagogie.

Profesorul craiovean Ștefan Vlăduțescu în articolul *Message and image in a parable of Romania's last decades* întrevade o relație de dependență totală între necesitatea unei scriituri parabolice și neputința umană: „Nici parabolele nu se pot scrie oricând. Ele se elaborează când neputința socială intră în contact cu disperarea simbolică, când lectorul neputincios este dispus să se răzbune simbolic prin lectură. Vremea parabolei deci nu este oricând. Momentul parabolei este timpul lipsei rezonabile de speranță, căci în subsidiar parabola este o disperare. Este o formă estetică dătătoare de speranță pentru cei pregătiți pentru descifrarea disperării. Parabola indică o neputință. Mesajul ei este o disperare neputincioasă în fața unui pericol concret. Ea aduce o soluție publică, fiind astfel o răzbunare. Parabola răzbună neputința. Înainte de toate, în parabolă avem o situație de criză; în mod conex, printr-un mesaj violent, acesteia i se propune o soluție radicală” [2, p. 47].

Aceeași idee este bine argumentată de cercetătorii ruși E. Balburov și M. Bologov în studiul *Parabola în conștiința literar-critică și filosofică a secolelor XX–XXI-lea* [3], care descoperă că în timpurile actuale cauzele și premisele unei noi renașteri a parabolei nu se reduc la o tendință didacticistă și alegorizantă, ci, mai degrabă, se observă o manifestare a stării de criză a conștiinței moderne.

În teza de doctorat *Specificul de gen al parabolei și menipeei în romanele „Procesul” de F. Kafka și „Frații Karamazov” de F. Dostoievski* Elena Leskova [4] relevă simbioza reușită a formelor genuriale ale parabolei cu romanul: romanul cu inserții de parabolă dezvăluie semnificații morale, etice, filozofice și religi-

oase ascunse. Posibilitatea de a percepe întregul roman ca un fel de parabolă, reprezintă o modalitate de a introduce ideile filozofice în materia unui text literar, utilizarea parabolelor este asociată cu valorile morale creștine și cu dorința de a transmite esența cititorului. În astfel de romane-parabolă există semne ale învățăturilor religioase și etice transmise de autor, didacticism indirect, prin ilustrarea sorții eroilor, aruncările lor spirituale, căderile și învierile.

Miza estetică a romanelor-parabolă selectate în studiul nostru *Trei ceasuri în iad* (1970) de Antonie Plămădeală și *Apocalipsis* (2019) de Adrian G. Romila este edificarea ființei și angajarea în dezbateri subtile referitoare la valorile unui spațiu spiritual întreg, acumularea de noi sensuri radiind spre reflectarea asupra fenomenelor grave, asupra timpurilor critice din istoria noastră și asupra condiției absurde a unui timp tragic ce afectează statutul ființei umane, dimensiunile ei firești, cu efect generativ: gândirea liberă, îndoielnică, fără impunerea unor grile ideologice, care conștientizează dificultățile supraviețuirii. Anume aceste texte din literatura română au fost identificate deoarece corespund intenției de cercetare, dar și criteriului estetic valoric parabolizant al neputinței umane: „Tragediile de amploare ale secolului, durata sistemelor totalitare, care au afectat grav destine numeroase și ale căror consecințe sunt departe de a fi înlăturate, nu sunt fenomene care să poată fi depășite prin râs. Parabolele contemporane atestă nevoia de reflecție adâncă asupra realităților zilelor noastre, a consecințelor lor asupra statutului ființei, grav afectate de criza umanismului contemporan.” [1, p. 109].

Ambele romane-parabolă pot revela, într-o formă emergentă hipertextualizantă, aderența la genul tematic numit „apocaliptic” [5, p. 109]. Definiția prezentată de către Grupul Literaturii Apocaliptice Biblice și revizuită pe baza Colocviului Internațional ce tratează Doctrina apocaliptică prezintă *apocalipticul* ca fiind un gen literar pentru că reprezintă o categorie literară extinsă ce trebuie definită făcând referire atât la formă, cât și la conținut și funcție [6, p. 109]. În cele două romane, scrise la o distanță de aproape de 30 de ani unul de altul, este recontextualizat modelul exemplarității etice christice în momente cruciale, care vine să condamne epocile pline de păcat și răutate, iar personajele ce sunt construite conform mitologemului *martirajului* perseverează în trauma și suferința timpurilor cumplite, din urmă, până la instaurarea unei împărății noi și veșnice: regimul abominabil fascist și comunist, în primul caz, și Răul absolut ce se manifestă în destinul familiei David, dar și a întregului popor român, în al doilea roman postmodern.

Escatologia apocaliptică intercalată în narațiunile parabolice transpune începând de la referințele paratextuale:

- prefața metatextuală din ediția din 1993, care oferă cheia lecturii parabolizante a romanului *Trei ceasuri în iad*, orientează spre suprasemnificația istorică a ordinii eminemente rele a lumii: „Localizarea în Germania a fost, evident, impusă de pretenția iadului de acasă că era rai. Editorii și cititorii au înțeles la vremea tipăririi, în anul 1970, alegoria. [...] Cartea denunță frica, opresiunea, atentatul împotriva identității oamenilor, limbajul de lemn și toate relele regimului. Personajele sunt doar alegorii care vor să exprime atmo-

sfera de iad și măsura până la care au izbutit să deformeze ființa umană. Cenzorii au trăit și ei în acest iad, repartizați să-l întrețină” [7, p. 1]. Romanul-parabolă raportează permanent interesul ideologic la cel fundamental, opunând ideologiei oficiale pe cea care conduce spre temeiul existenței;

- *mottourile* de la începutul capitolelor în romanul *Trei ceasuri în iad* din evanghelii, scrierile Sfinților Părinți, texte ale călugărilor anonimi, precum este și parabola celor „trei ceasuri în iad”, indică clar transferul unor exemple simbolice dintr-o ordine în alta, a arhetipurilor biblice în contemporaneitatea literară;

- Titlul romanului lui Adrian G. Romila *Apocalipsis* și imaginea icoanei-frescă a *Judecății de Apoi* de la mănăstirea Voroneț de pe copertă sunt sugestive pentru includerea în corpusul de literatură apocaliptică;

- Invocarea simbolurilor α și ω este o referință clară la textul *Apocalipsa* 22 (13): „Eu sunt Alfa și Omega, Cel dintâi și Cel de pe urmă, Începutul și Sfârșitul”.

Academicianul Antonie Plămădeală, Mitropolit al Ardealului, care îndemna „Viața trebuie privită cu încredere, cu curaj, dar și cu responsabilitate. Credința, speranța și dragostea trebuie să primeze în tot ceea ce întreprindem” [9], își aruncă personajele din romanul-parabolă *Trei ceasuri în iad* în iadul totalitar și tragicele vremuri de război: „În lume, acești ani fuseseră ani de război crâncen, cu zgomot de obuze, cu prăbușiri de națiuni, groază și incertitudine” [7, p. 9].

Chiar din incipit se insinuează ideea unui *antitip* [1, p. 124] arhetipal – *omul neterminat*, contextul nou istoric în care este intercalat

mitemul *omul adamic* îi distorsionează semnificația și chiar o contrazice: „putea fi omul neterminat al lui Rilke, scăpat pe Pământ, din greșală. De mâinile bunului Dumnezeu, făcut în joacă, când au rămas cândva singure acasă, fără voia și priceperea ochilor și a minții Creatorului, ocupat tocmai atunci cu altceva. Formă neizbutită, făcută pe jumătate” [7, p. 15].

Întreg romanul va relata încercările acestui om plin de suferință, care dorește să se reîntregească și să reintre în biografia sa, conștient că a trăit o apocalipsă personală, necanonică: „i s-a întâmplat ceva monstruos, mai rău ca o moarte, ceva ce nu i s-a mai întâmplat încă nici unui om de când e lumea. Un Diavol bicefal i s-a instalat într-însul și-l muncește ca odinioară pe cel din Gadara” [7, p. 21]. Treptat își aduce aminte de transplantul de memorie (de fapt era o operație plastică strategică) care i s-a făcut de către medicul nazist Murnau, demiurg diabolic totalitar, care, concurând cu Dumnezeu, a trudit trei ani la malformarea sa fizică, stricând creația lui Dumnezeu prin desfigurare, desconsiderare și reducere la materie primă pentru experiențele sale diabolice.

Retrăind timpul mitic al legendei biblice a celor trei ceasuri în iad, protagonistul este sortit să fie scos din iadul acelor trei ani de timp suspendat în marele supliciu în care a fost creat homunculusul diform: omul cu trei nume și două identități: Peter Gast, Anton Adam, combinația celor doi: Adam-Gast, și să-și trăiască suferința în iadul pământesc ca „suflet chinuit pustiu, de dincolo de logica vieții” [7, p. 32], descoperind treptat stupefiat schimbarea groaznică a lumii care trăia de acum o altă moarte spirituală generală din cauza fricii devastatoare: „Nu e o întoarcere din

lumea cealaltă. Corectez. E o vizită între vecini, aici în iad. O vizită în iad. Suntem printre noi morții”; „Suntem niște morți fricoși, doamnă, îi răspunse tot Carol care se întoarse din nou spre ea. În jurul nostru roiesc Diavolii și inimioarele noastre păcătoase se obișnuiesc greu cu dâșii” [7 p. 56]. La nivelul discursului personajelor este operată aceeași tehnică a parabolizării, căci de multe ori „alunecă într-o parabolă foarte transparentă” și ceilalți trebuie „să prindă firul parabolei” [7, p. 56].

Despuiți de demnitate, cunoscuții săi îl supun supliciilor pe Adam-Gast și îl învinuiesc de puteri de supraom din cauza memoriei fenomenale: „Așa ceva era irealizabil. Pentru asta trebuia să fii Dumnezeu” [7, p. 89], reprezentând pentru unii din ei doar prilej de demorteaală în orașul R. (parabolizare subversivă a României), căci cu războiul se obișnuiseră.

În roman sunt memorabile vizitele făcute de personajul debusolat Adam-Gast la cele două biserici: catolică și protestantă, chemat de speranța confuză a salvării de zbciumul continuu al trădărilor. Inițial, aerul grav și răcoros, cu spațiul calm și înalt al bisericii catolice reușește să-l liniștească și îi dă speranța regășirii echilibrului minții. Dar confuzia și haosul personal al martirului Anton Adam în cea mai mare neputință disperată se confruntă cu încercările preotului Hieler de a-și depăși frica și a ieși din inerția exercitării misiunii, prin blamarea conformismul vinovat și conștientizarea consecințelor atentatelor ideologice asupra credinței și a credincioșilor. Toate eforturile de restaurare interioară religioasă și condamnare a păcatului duplicității a preotului Hieler sunt inutile, căci el cedează în fața demonului supraviețuirii și comodității, nu poate reveni

la demnitate și chiar se eschivează de la acordarea ajutorului în condițiile în care Adam e încredințat că „Părintele era dator să găsească o soluție și să-l ajute ca în locul lui Dumnezeu, al acelui Dumnezeu care ne are trecuți în cartea lui cu numele nostru cel adevărat, care nu se înșeală și nu înșeală pe nimeni” [7, p. 109]. Deși Adam-Gast considera că „de la un preot putea solicita încredere pe cuvânt” și „își lega de posibilitatea aceasta toate speranțele”, ajunge să descopere că preotul este în condiție spirituală limitată, din cauza demonului fricii, și să-i pună la îndoială rostul misiunii de preot.

Revolta enoriașului îi declanșează preotului mari dispute interioare și îl impune să se autodesconsidere: „Predăm cauzele grele lui Dumnezeu. Ne eschivăm frumușel și lăsăm oamenii să se zbată cum pot. Nu facem niciun efort pentru ei, ca să mai vorbim de vreun risc profesional, Dacă predăm totul lui Dumnezeu, de ce mai e nevoie de noi?” [7, p. 111]. Ajuns la ideea similitudinii situațiilor și a reeditării în timp a procesului lui Iisus, descoperă paradoxul grav: „Acest Peter care se pretindea cu nevinovăție Anton Adam, era în fața lui ca și Iisus în fața lui Pilat. Dar așa, situația era pe dos. El, Heiler, ar fi trebuit să joace rolul lui Isus”. Organizându-i în minte lui Anton Adam judecata în fața mulțimii care era împotriva lui, se impune să nu se amestece și să declare analogia blasfematorie, ca în final, cuprins de panică, să își revendice rolul victimei sau al celui care se spală pe mâini: „Eu sunt Hristosul și nu tu. Vrei să mă dai în mâinile lor. Lasă-mă în pace. Trăiam în pace până ai venit. Nu vreau să te ascult. Nu vreau să am de afacere cu tine” [7, p. 113]. Mai târziu își regăsește echilibrul și vociferează sentențios, fără să-și dea seama de

monstruoșitatea dezumanizării la care a ajuns: „Aici, fiecare e Hristos pentru sine și Pilat pentru altul”. Creându-și pentru justificarea lipsei stofei de martir teoria cu înmulțirea răului care să-l oblige pe Dumnezeu să salveze omenirea, să degradeze până îl va scoate din sărite, ajunge să se epuizeze fără rost în stratagema justificării lașității, netrăindu-și momentul eroic al vieții lui altfel. Așteptând acțiune de la Dumnezeu, rămâne în labirintul neputințelor în fața sistemului totalitar necruțător cu singura formă de luptă: frica și moare ars în lagăr, cuprins de nonsensul total, căci așteptase fără să întreprindă și să descopere un sens.

În ipostaza situațională de părăsire totală a asistenței intermediare religioase, Anton Adam vede de acum nepăsător spațiul bisericii catolice: „Amărăciunea îi năpădi în trup și în suflet și îl slăbi” [7, p. 120], discursul parabolic suprapune peste semnificația gravă a modelului christic semnificația proprie a exemplului concret în funcție de legitimitatea schimbărilor societății, contextul tragic care a solicitat gravitatea mitică. Această experiență de infern e recompusă prin forța unei extraordinare verve dialogice cu divinitatea, ajungând la nivelul deliberărilor interioare, a controverselor și dezbaterilor de idei, a disputelor existențiale: „Așa aveam acum nevoie de Dumnezeu. Acum. În clipa aceasta Doamne, Tu fără Heiler mai poți ceva? Eloi, Eloi! Ca Iisus în Ghetismani! Să-mi mai dai o soluție”. Soluția vine ca urmare a trăirii credinței adevărate: „Ar trebui să renască Dumnezeu în tine, să-l simți în suflet, nu pe față, să te deschizi și să accepți ce ți s-a dat!”. Conștientizând că nu se poate lipsi de existența Lui și dorind-o ca pe ultima garanție ontologică atunci când „el însuși nu-

și mai era de ajuns”, verifică el însuși o astfel de părăsire ca a lui Iisus, acceptând îndoiala ca formă normală de recăpătare a credinței prin instrumentele de autoreglare rațională, ca după naufragii devastatoare, și reintră echilibrat parțial în peisajul atroce din afara bisericii care capătă sugestiv „o notă dezolantă de post-apocalips, de oraș lunar părăsit”.

Biserica protestantă îi apare ca un interior fără taină, cunoscut din copilărie, fără prestația bisericii vecine catolice. Doctorul Sander, preot protestant, e și el aruncat în suferința stupidă a supunerii și a fricii degradante, nefolosind și el libertatea de gândire îngăduită de confesiunea sa. Atunci când i se strică echilibrul din cauza lui Anton Adam, îl sperie avalanșa gândirii autojustificatoare în fața autorităților și trăiește voluptatea implacabilă a nenorocirii care se transformă în sentiment de eliberare prin paroxism. Dar totul se rezumă la îndrăzneala de a se răzvrăti în gând, vocația de erou i s-a părut prea grea și merge să se autodenunțe, căpătând deprinderea de prizonier total.

Neajutat de niciun preot și pierzând speranța revendicării, Anton Adam pare a accepta rolul de robot ascultător al autorităților, devine doar Peter Gast, renunțând la înverșunarea de a demonstra identitatea adevărată, și începe să semene cu toată lumea, își însușise și conversația orașului, dar, de fapt, se acceptă întors exclusiv spre sine, practicând evadarea în închisoarea interioară, și în timpul unei lecții publice reușește să încarce legenda invocată în parabolă subversivă:

„-Vrea el să spună ceva cu legenda asta, dar nu înțeleg ce.

-Mai bine că nu înțelegi! a răspuns celălalt, mânios” [7, p. 198].

Deși mima o liniște aparentă, artificială și purta masca indiferenței, inima îi era împietrită de durere și de faptul că s-a schimbat ceva grav în structura existenței. Când nu mai poate trăi în minciună la infinit: „Toți m-au părăsit, toți mă ignoră, toți mă reneagă. Abia dacă mai exist pentru mine însumi” [7, p. 257], fuge din orașul R., preferând să rămână om, înțelegând că pentru el e mai important să trăiască moral, dar nu cu sufletul mizerabil. Pleacă încredințat că verificarea supremă presupune o credință mare adevărată, căci, deși divinitatea nu-i răspunsese la rugă, nu simțise nevoia să o nege. Doar Dumnezeu îi cunoștea adevărata identitate. Și cel mai complicat lucru e să creadă chiar dacă nu-și înțelege rostul, purtând cu el destinul christic al tuturor schilodiților de regimurile totalitare, care continuă să-și poarte lagărul cu sine și să mai aibă speranța supraviețuirii demne: „Cred, Doamne al necredinței mele!” [7, p. 122].

Romanul *Apocalipsis* (2019) de Adrian G. Romila este un roman istorico-parabolic care emerge la final în ficțiune ce modelează realitatea digitală, depășind raportul realitate-carte propune jonglarea cu reperele înscenării devenirii lumii microcosmice sub imperiul cataclismelor văzute de *Marele Ochi*, din incipit: capitolul α , și toate posibilitățile virtualității jocurilor video din postmodernitate, la final: capitolul ω . Structurarea în 3 părți cu titluri-litere din alfabetul grecesc α , μ , ω este relevantă pentru a decela coordonatele supra-semnificației religioase:

- Apocalipsa 1 (8): „Eu sunt Alfa și Omega, Începutul și Sfârșitul, zice Domnul Dumnezeu, cel ce este, cel ce era și cel ce vine”,
- simbolul μ (micron, o milionime din-

tr-o unitate) este folosit pentru partea mediană, cea mai consistentă a romanului, pentru a semnifica istoriile individuale, cu apocalipsele mici, personale ale protagoniștilor, și a circumscrie microcosmosul uman aflat sub incidența providenței divine, a fatalității.

Ficționalizarea parabolică a istoriei e evidentă prin suprapunerea asupra planului real al evenimentelor a unui plan simbolic cu tentă gnoseologică, care amalgamează tragediile individuale și cele ale umanității pentru a institui o viziune supratemporală, ce consemnează căderile morale de-a lungul existenței umane și pune sub semnul întrebării istoria și ideologia. Fenomenele similare în epoci diferite aduc ideea permanenței.

Scriitorul român Adrian G. Romila, cu un doctorat în antropologie și folclor, creează în romanul *Apocalipsis* o parabolă literară coaxială și concentrică cu o miză religioasă certă: „anume istoria ca o succesiune de tragedii, de apocalipse. Atunci era inevitabilă raportarea la Dumnezeu, la Apocalipsă, la Marele Jucător, care de acolo de sus mișcă cu degetul său destinele oamenilor, la misterul prezenței răului; ba chiar a răului concretizat în niște manifestări foarte dure, foarte dramatice, în care oamenii sunt zdrobiți ca niște jucării” [9]. Abordând neliniar realitatea, autorul înlocuiește ideea de istorie cu simultaneitate, conturând lumi plurale în concentricitate multiplicativă, holarhii care dovedesc derivarea entităților spirituale una din alta, macrocosmosul Marelui Ochi incluzând microcosmosul uman care suferă revoluții spirituale, epocale după tragedii considerabile. Justificarea mecanismului narativ paralel: „De-acolo, din fereastra triumfiulară tăiată-n turnul înalt al bolții, Marele Ochi n-a

clipit nici măcar o dată...” (α) [10, p. 7]; „În vremea aceea...” (μ) [10, p. 15] e de regăsit la nivelul metanarativ prin identificarea intenției auctoriale care accentuează anagogic necesitatea dialogării/interogării conștiinței infinitezimale umane cu divinitatea în interiorul scenariilor tragice. Viziunea spirituală etajată a lumii în contradicție pare a obține o notă degajată spre finalul romanului, dar, de fapt, imersiunea în lumea digitală relevă schimbarea ontologică a lumii, care prin transpunere cognitivă în cyberspațiu și dublă localizare, în existența fizică și cea virtuală, obține sentimentul responsabilității Demiurgului, creator de lumi, alegând opțiuni de apocalipsă. Scufundarea în multidimensionalitatea digitală îmbogățește în postmodernitate ființa prin explorarea poveștilor lumii invocate, dar și prin experimentarea inedită a relocării conștiinței în altă lume și obținerea, chiar și în ipostaza de *gamer*, a posibilității de reorganizare a întregului univers, mutându-se intenția discursivă de pe dimensiunea ludică pe cea problematizantă.

Ideea dominantă în discursul narativ a timpului circular, labirintic, repetitiv este sugestiv inoculată la toate nivelurile textuale:

1. perpetuarea păcatelor umane și a urgiilor care se abat asupra oamenilor drept pedeapsă divină: „Păcatele noastre și ale lumii. Au mai fost și-or să mai fie, și urgii, și păcate, or să tot fie” [10, p. 23];

2. permanența răului ca uneltire a diavolului sau formă a libertății făpturii create de demiurg și opțiunilor umane: „spectacolul permanent al Diavolului, ca să zic așa, trebuie cunoscut de-aproape de către noi, oamenii, trebuie să-l vedem, să ne lovească, mereu și mereu” [10, p. 70], „Istoria asta e o poveste a

răului care distruge și tot distruge, de când e ea istorie, cu oamenii înăuntru ei” [10, p. 92], „Opțiunea pentru rău, mereu și mereu” [10, p. 129], „Răul e repetitiv, omniprezent...” [10, p. 228];

3. înregistrarea în discursul narativ a molimelor, ca simbol al răului absolut permanent în istorie, care afectează grav soarta țării, dar și distorsionează destinul protagoniștilor: holera din 1899, cu impunerea carantinei și decesul masiv, care l-a făcut pe Iosif David să-și trimită fiul Cristian David ca să nu se molipsească în expediția la Polul Sud a lui Emil Racoviță și a operat chiar și schimbarea ritualică a numelui din Cristian în Emanuel „ca să nu fie recunoscut de fiara boaleșniței”; bântuirea febrei tifoide în 1916 care „a întors cu fundul în jos numai câteva săptămâni lumea tihnită a bătrânei Valahii”;

4. configurații distincte în epocile istorice ale acelorași jertfe nevinovate, neputincioase în fața fatalității prin generalizarea condiției umane condamnate: „Ba a fost mereu suferință, părinte! Suferință, moarte, absurd și... neputința noastră” [10, p. 71]; „E același și același lucru, ca-n alte dăți [...] Și aș putea să vă amințesc de catastrofe care n-au legătură cu răul făcut de oameni, ca-n războaie, dar tot de mersul schiopătat al lumii ăsteia țin” [10, p. 139-140];

5. semne iconice/ simbolice care se repetă temporal în istoria protagoniștilor și solici-tă mistic tributul jertfei sau prevestesc apropierea unor apocalipse mici: frescele *Căderea Constantinopolului și Judecata de Apoi* din labirinturile subterane de la Pârâul Roșu care prevestesc prăbușirea satului refugiaților în 1838; pictarea de către zugravul Toma a acestor scene pe pereții Mănăstirii Humorului la

1535 și comandarea unor vase de liturghie cu încrustarea acelorași scene care anunță moartea unicului copil, apocalipsa mică, și blestemul lemnului îngropat, care nu permite definitivarea lucrărilor; vasele de liturghie – potir și tipsie încrustate cu scene *Căderea Constantinopolului și Judecata de Apoi* – ale părintelui Ivan care avertizează asupra tragediei arderii satului Prisăcani de către ostașii ruși la 1917: „Parcă-ncep să se adeverească scenele astea, mi se par așa de aproape” [11, p. 162], „*Constantinopolul* mai căzu o dată topit de căldura focului, iar *Judecata de apoi* își primi arvuna fierbinte înainte de vreme” [10, p. 212];

5. durata ciclică manifestată prin apocalipsele succesive sub forma conflagrațiilor istorice, destinului individual nefast, creativității digitale insolite, care sunt, de fapt, repere ale mutațiilor epocale: căderea Constantinopolului în 1453; nenorocirea cumplită care a schimbat fața locului în 1838 la Pârâul Roșu; apocalipsul privat – moartea lui Eminescu la 1889 care simbolizează moartea unei lumi; „toate-s un Constantinopol care arde, un Constantinopol prăbușit” [10, p. 71], „Și nu sunt sigur dacă nu cumva Apocalipsele astea succesive de până la cea finală nu favorizarea progresul” [10, p. 99]; apocalipsa descrisă de Diavol după primul război mondial cu conturarea unei alte hărți a lumii și o „altă colcăială infernală” [10, p. 136], cu un alt cer și pământ după cel de Al Doilea Război Mondial, pârjolirea Satului Prisăcani de posedată de diavol soldați comuniști la 1917; jocul de calculator *Apocalipsis*, care permite plimbarea metafizică pe scara timpului pentru a deveni virtual „Dumnezeul cel Unul care îngăduie prezența răului, care-i pedepsește pe oameni și care schimbă mereu fața lumii

fără să dea seama nimănui” [10, p. 218];

6. omologarea temporală a martirajului și a întreținerii relației protagoniștilor cu mitul christic: nebunul orașului crucificat în piața Augusteum din Constantinopol în 1453 ce „semăna cu celălalt răstignit, învățătorul din Iudeea ucis de romani, profetul făcător de minuni pe care-l lăudau toți bizantinii și regii apuseni, considerându-l salvatorul lumii...” [10, p. 15]; „se va frânge trupul Hristosului care tot moare și moare, pentru ca răul să nu aibă putere deplină asupra lumii. Mereu a fost cineva care și l-a asumat, în timp” [10, p. 93], un crucificat în numele tuturor îl sperie pe Diavol și îi salvează pe cei slabi la suflet crezând în el; salvarea oamenilor din satul Prisăcani prin crucificarea lui Cristian David: „Sufăr eu destul aici, pe crucea asta. Și dacă-s eu, să nu mai fie altcineva. Așa s-a-ntâmplat, m-au ales pe mine, ăsta a fost norocul meu! Să nu-i mai provocăm!” [10, p. 184];

7. Reiterarea destinului de refugiat al tuturor descendenților familiei de tâmplari David: meșterul Eliud refugiat din Brașov spre Țara Moldovei 1689, Matan David refugiat la 1785 lângă Brașov din Curechiu, Iacov David fugar din Ardeal la 1825 în satul subteran de la Pârâul Roșu; Iosif David mutat la 1889 din Transilvania la București, Cristian David fugar de ororile războiului, localizat la 1917 în satul Prisăcani împreună cu mama sa, după arderea satului coborât spre sud, „afundându-se în lumea cea largă atât de schimbată după război” [10, p. 216].

Scriitorul Adrian G. Romila, întrebat într-un interviu dacă crede în Dumnezeu, vine cu o referință din evanghelie și o concretizare: „La întrebarea aceasta există un răspuns în

Evanghelia lui Marcu, în care unul dintre personajele din preajma lui Iisus îi spune următorul lucru: «Cred, Doamne, ajută necredinței mele!». Întotdeauna există o marjă de recuperat, o marjă de îndoială. Nici un credincios adevărat nu e un credincios liniștit” [9]. Această neliniște a căutării esenței teologice este modelată și în structura personajelor ce intră în dispută în roman: Cristian David, tâmplar cu tradiții de generații și cu studii de filozofie, care avea darul de a cânta la trompetă în loc de rugăciune și a face jucării-minune neobișnuite, fugit în micul rai al Prisăcanilor, neatins de urgia războiului; și părintele Ivan care propovăduia în Prisăcani că toate sunt date de la Dumnezeu, trebuie primite și trebuie îndurate în linie dreaptă, până la sfârșit: „Aproape că nu era zi în care cei doi să nu vorbească, aproape certându-se, despre viață și moarte, despre război și pace, despre rău și bine, despre oameni, Dumnezeu și lume” [10, p. 65]. Părintele Ivan era cel care îl provoca pe meșterul-filozof la discuții, deoarece chestiunea răului nu-i era prea lămurită și-l chinuia întrebarea de ce Dumnezeu admite toate urgiile. Cristian, martor al răului și povestitor al războiului care a făcut filozofie ca să-și întărească și limpezească credința, este convins că răul e în logica firii, a istoriei și doar cineva care își asumă rolul de Hristos poate să ușureze povara tragediilor și să scape pe ceilalți. Determinantă pentru credința sa a fost întâlnirea cu Diavolul cu trăsături ușor mongoloide (referință la Lenin) la Polul Sud, în expediția prin care a fugit de răul manifestat prin epidemie. Dialogul cu el l-a răscolit și a cauzat apariția teoriei fatalității pe care o duce cu sine și o propovăduiește: răul omniprezent, sâmburele trist al lumii, este

repetitiv, iar libertatea e măruț otrăvit. Cristian află că Diavolul intenționat mișcă înspre mai rău lumea ca să-L provoace pe Dumnezeu să revină din marea nepăsare și să schimbe ceva, dar să nu aștepte că „oamenii, în libertate fiind, să vadă, să se iluzioneze, să-nțeleagă, să se-n-drepte sau măcar să-nceapă ceva din astea” [10, p. 133]. Unica revoltă umană care îi dă speranță este curajul celor care își asumă martirajul gratuit. Cea mai importantă revelație a fost că apocalipsele nu sunt semnul dispariției, ci ele anunță apariția unei noi lumi, nu întâmplător, maturizat la vârsta de 30-40 de ani, primește crucificarea sa pentru salvarea satului ca pe o predestinare, fiind bucurat, când e coborât de pe crucifixul construit de el, și luminat de cea de a doua viață care i s-a oferit.

Finalul romanului accentuează capacitatea de regenerare a lumii și activității umane după catastrofe majore: „Răul e repetitiv, omniprezent, dar nu constant și deloc victorios în istoria Pământului” [10, p. 228], sugerând că înțelegerea adevăratei valori a fericirii va avea loc atunci când este conștientizată alternanța cu suferința trăită și depășită.

Romanele-parabolă analizate converg astăzi și mai puternic prin suprasensul transmis receptorului spre ideea că este necesară revenirea la credința autentică, la regândirea resorturilor propriei existențe chiar și în situația neputinței totale, căci tragediile implacabile ne pot ajuta să conștientizăm că e necesară o schimbare radicală operată mai întâi în interior, care va determina ulterior și apariția unei noi lumi întregi născute din moartea celei anterioare incorecte, păcătoase, având la bază doar speranța în binele umanității.

Referințe bibliografice:

1. Zotta, Alexandru. *Parabola literară. O definire a conceptului*. Cluj-Napoca: Risoprint, 2007.
2. Vlăduțescu, Ștefan. *Message and image in a parable of Romania's last decades*. In: JRL, 2017, nr. 11, p. 46-54.
3. Бальбуров, Э. А., Бологова, М. А. *Притча в литературно-критическом и философском сознании XX – начала XXI веков*. В: Критика и семиотика, 2011, Вып. 15, с. 43-59.
4. Lesckova, E. *Жанровая специфика притчи и мениппеи. в романах Ф. Кафки «Процесс» и Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»*. Калининград, 2015. <https://www.dissercat.com/content/zhanrovaya-spetsifika-pritchi-i-paraboly-v-tvorchestve-f-kafki-i-fm-dostoevskogo-ekzistentsi> [vizitat la: 22.03.2020].
5. Collins, Adela Yarbro. *Introduction: Early Christian Apocalypticism*. In: Semeia, 1986, nr. 36, p. 1-12.
6. Fărăgău, Beniamin. *Apocalipsa și doctrina bisericii*. Cluj-Napoca, 2009.
7. Plămădeală, Antonie. *Trei ceasuri în iad*. București: Editura Junior Club, 1993.
8. Protopop Constantin Alecse/ Iordache, Mircea. *Cugetări Creștine (cap.III). Mărturisitorii Temnițelor Comuniste: Mitropolitul Antonie Plămădeală*, 2017. https://www.academia.edu/35873971/Protopop_Constantin_Alecse_Mircea_Iordache_-_Cuget%C4%83ri_Cre%C8%99tine_cap.III_-_M%C4%83rturisitorii_Temni%C8%9Belor_Comuniste_Mitropolitul_Antonie_Pl%C4%83m%C4%83deal%C4%83_-_2017 [vizitat la: 22.03.2020].
9. Creangă, Aryna. *Interviu cu scriitorul Adrian G. Romila – „Când te apuci de scris, pornești cu ideile tale și termini cu ideile poveștii pe care-o scrii”*. În: Suplimentul de Cultură, 2019, nr. 644. <http://suplimentuldecultura.ro/27314/interviu-cu-scriitorul-adrian-g-romila-cand-te-apuci-de>

**Credința și neputința umană în fața tragediilor, modelate parabolic în romanele
Trei ceasuri în iad de Antonie Plămădeală și *Apocalipsis* de Adrian G. Romila**

Rezumat. În studiul dat am luat în vizor subiectul impactului neputinței umane în timpul istoric al dezastrelor, cataclismelor, tragediilor umane asupra credinței în providența divină, reflectat în romanele parabolice românești *Trei ceasuri în iad* (1970) de Antonie Plămădeală și *Apocalipsis* (2019) de Adrian G. Romila. Miza estetică a romanelor-parabolă selectate în studiu este edificarea ființei și angajarea în dezbateri subtile referitoare la valorile unui spațiu spiritual întreg, acumularea de noi sensuri radiind spre reflectarea asupra fenomenelor grave, asupra timpurilor critice din istoria noastră și asupra condiției absurde a unui timp tragic ce afectează statutul ființei umane, dimensiunile ei firești, cu efect regenerativ: gândirea liberă, îndoielnică, fără impunerea unor grile ideologice, care conștientizează dificultățile supraviețuirii.

Cuvinte-cheie: neputință umană, roman-parabolă, credință, funcție metanoică, criză a conștiinței, tragedii umane.

**Faith and human powerlessness in the face of tragedies, parabolically shaped in the novels
Three hours in hell by Antonie Plămădeală and *Apocalipsis* by Adrian G. Romila**

Abstract. In this study we took into consideration the subject of the impact of human powerlessness during the historical times of disasters, cataclysms, human tragedies on the faith in divine providence, reflected in the Romanian parabolic novels *Three hours in hell* (1970) by Antonie Plămădeală and *Apocalipsis* (2019) by Adrian G. Romila.

The aesthetics takes of the parable novels selected in the study are the edification of being and engaging in subtle debates regarding the values of an entire spiritual space, the accumulation of new senses radiating to reflect on the serious phenomena, on the critical times in our history and on the absurd condition of a tragic time, affecting the status of the human being, its natural dimensions, with regenerative effect: the free, doubtful thinking, without imposing ideological grids, which are aware of the difficulties of survival.

Keywords: human powerlessness, novel-parable, faith, methanoic function, crisis of consciousness, human tragedies.