

MOTIVE BIBLICE ÎN PROZA ȘAIZECIȘTILOR. C. AITMATOV, *EȘAFODUL*

CONF. DR. ANA GHILAȘ

Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău
ana_ghilas@yahoo.com

Abstract: The article deals with the artistic value of the biblical text in the prose of 60-80s of the 20th century, particularly in the novel *Scaffold* of Cenghiz Aitmatov. Biblical motives contributed to accentuation of the philosophical and publicistic elements in the structure of the novels and to the diversification of the typology of the characters.

Keywords: C. Aitmatov, novel, biblical motive, philosophical problems

Anii '60 ai secolului al XX-lea constituie o perioadă de întoarcere la etic și estetic, la specificul național în literatura română din spațiul basarabean, ca, de altfel, și în celelalte literaturi numite azi ex-sovietice. Generația scriitorilor șaizeciști a diversificat problematica literaturii, tipologia personajului, structura discursului artistic în ansamblu și a excelat în liricizarea prozei, deschizând, în același timp, largi perspective în afirmarea psihologismului. De la negarea sociologismului vulgar și, pe alocuri, a realismului socialist, impus ca metodă de creație, la mitizare, demitizare, remitizare și la intertextul biblic, în special în anii '80, astfel am caracteriza succint „trecerea prin lume” a scriitorilor șaizeciști. Implicațiile elementului religios în imaginarul artistic de factură epică la autorii din această generație se manifestă treptat: de la descrierea, parcă în treacăt, a unei biserici închise sau a clopotniței, care devine leitmotiv, cum constatăm în proza scurtă a lui Vasili Șukșin sau a lui Victor Astafiev, la prezența în subiectul lucrării a călugărilor, sfinților sau a mănăstirii în rol de personaje secundare, ca în romanul *Clopotnița*, de Ion Druță, scris în 1972, în trama căruia îi întâlnim pe Daniil Sihastrul și Ștefan cel Mare, ambii sfinți ai Bisericii Ortodoxe Române, însă la epoca respectivă, doar personaje istorice. Tot în creația acestui autor se poate observa, la sfârșitul anilor '70, osmoza istoriei naționale, a subiectelor biblice (nuvela *Samariteanca*, piesa *Apostolul Pavel*) cu istoria Psalmilor și a mănăstirilor moldovenești (romanul *Biserica Albă*).

Un roman original și îndrăzneț la acel timp, semnat de scriitorul bielorus Vladimir Korotkevici și intitulat *Hristos a aterizat în Gorodnea. Evanghelia după Iuda*, a fost publicat într-o variantă prescurtată în limba rusă, în revista *Neman*, nr. 11-12, din 1966. Romanul a fost precedat de scenariul scris de autor în 1965, iar în 1967 a

apărut o variantă a filmului, cu titlul *Viața și înălțarea lui Juras Bratick* (regizor V. Bâcikov), textul scenariului fiind însă mult cenzurat, iar filmul reluat abia în 1989, cu titlul inițial al romanului. În volum, romanul a fost editat în anul 1972 (în același an în care a apărut *Clopotnița* lui I. Druță), fiind tradus apoi în 21 de limbi. Din punct de vedere al structurii, discursul epic conține numeroase citate din Biblie, acțiuni ce trimit la subiecte din Evanghelie (rugăciunea de pe Muntele Măslinilor, Cina cea de taină ș.a.), iar ca specie literară este o tragifarsă, iar nu o demascare a superstițiilor populare, așa cum cerea cenzura sovietică. Acțiunea se desfășoară în secolul al XVI-lea, în Belaiia Rusi, pe atunci pământuri ce intrau în componența cnezatului polonez-leton, Rzecz Pospolita. O trupă de actori ambulanți prezentau „Patimile lui Hristos”, personajele fiind caracterizate de narator ca „o adevărată adunătură”, „pe fețele lor era tot ce vrei, numai sfințenie nu”. Și tocmai ei sunt impuși de reprezentanții clerului să împace spiritele răzvrătite ale locuitorilor (șleahta și negustorii, pe de o parte, și meșteșugarii, de cealaltă parte) care ieșiseră în piața orașului. Juras Bratick cu „echipa” apar în fața acestora în rolul lui „Mesia” cu „cei 12 apostoli”. Văzându-i cum vin cu crucea de pe o stradă, oamenii cad în genunchi, bucurându-se și crezând cu adevărat că „A venit pan Dumnezeu [...]. Trebuia să vii Tu [...]. Nu credem că Tu nu ești Dumnezeu. Și nu pentru că am văzut minunile Tale. Pentru că necredința pentru noi acum înseamnă moarte” (Короткевич 2011).

Actorii intră în rol cu adevărat: îi alungă pe negustori din templu și o salvează pe femeia păcătoasă bătută cu pietre. Ei văd reacția oamenilor la venirea lor și încep să înțeleagă starea de spirit, atitudinea lor față de Dumnezeu și convingerea că aceasta este a doua venire a lui Iisus Hristos, care îi va izbăvi de toate greutățile și nedreptățile vieții. Rugăciunile și ochii celor care se roagă sincer, realitatea socială văzută cu alți ochi produc o schimbare radicală a lui Juras și a tovarășilor săi. În rolul pe care îl joacă și îl trăiește cu adevărat, Juras Bratick încearcă să înțeleagă cum e să fii „Dumnezeu-Fiul”, cum poți răspunde rugăciunilor oamenilor, ce așteaptă ei de la el, Dumnezeul adevărat. Tinerii se pătrund treptat de responsabilitate pentru încrederea oamenilor și, totodată, de credința sinceră, adevărată a acestora în puterea lui Dumnezeu, devenind și ei credincioși. În acest context, motivul rugăciunii în structurarea textului rămâne a fi obiectul unui studiu comparativ.

Întreaga atmosferă din roman, acțiunile și replicile personajelor vorbesc nu despre o viziune naiv-romantică a autorului, ci despre umanismul și atitudinea lui realistă față de problemele timpului. Or, subtextul trimite spre anumite situații social-politice și morale din țara „socialismului dezvoltat”, spre necesitatea cunoașterii istoriei adevărate a poporului tău, nu a celei fabricate de străini și, în ultimă instanță, spre sensul vieții. Afirmția unui personaj, „necredința pentru noi înseamnă moarte”, evidențiază, de fapt, una din trăsăturile principale ale viziunii și crezului artistic al scriitorilor șaizeciști: îndemnul la adevăr și credință, la cunoașterea sinelui și a aproapelui.

Aceste câteva date privind opera lui I. Druță și a lui V. Korotkevici sunt în măsură să releve starea de spirit a oamenilor de artă, a societății în ansamblu, începând cu perioada literară șaizecistă și continuând cu anii '70-'80. Ieșirea de sub tutela realismului socialist și orientarea oamenilor de creație spre aspectele spirituale ale vieții individului, cum este, de exemplu, axiologia biblică, a constituit, în spațiul ex-sovietic, momentul crucial al afirmării spiritului uman prin cunoașterea principiilor morale bazate pe logosul biblic. La nivel estetic-artistic, acest fapt s-a manifestat prin noi tipologii ale personajelor și prin diversificarea structurii compoziționale a textului literar. Scriitorii generației șaizeciste au fost cei care, odată cu întoarcerea la izvoarele valorilor etnice în proza lirică din anii '50-'60, au subliniat, în special în anii 1970-1980, componenta religioasă în formarea personalității umane, nu în mod direct, ci mai ales în subtextul discursului artistic, printr-o imagine-detaliu (V. Șuksin) sau prin valorificarea unor scene evanghelice, cum sunt cele din tragifarsa lui V. Korotkevici și romanul *Maestrul și Margareta* al lui M. Bulgakov, scris între anii 1920-1940 și publicat în 1966.

Chiar dacă regimul totalitar adoptă un limbaj autoritar și amenințător la adresa intelectualilor (în special după evenimentele din Ungaria în 1968), axiologia biblică, ca element esențial al moralității, își face loc în imaginarul artistic, însă în mod diferit și nu la majoritatea scriitorilor. Astfel, simbolurile creștine (crucea, clopotnița, biserica, mănăstirea ș.a.) sunt „susținute” compozițional de citate și de personaje biblice în creația prozatorilor Ion Druță, Cinghiz Aitmatov și Vladimir Tendreacov (scris între anii 1979-1982, romanul acestui autor, *Atentat asupra mirajurilor*, a fost intitulat mai întâi *Evanghelia după computer*).

La fel ca alții dinaintea lor, ultimii doi autori au apelat la pre-textul biblic, preluând anumite scene din Noul Testament și avându-l pe Iisus Hristos ca prototip pentru personajele lor: „Iisus Hristos este personajul literar al timpului nostru” (Семенова 1989: 229). La acel timp, întreaga literatură universală demonstrase că Iisus Hristos este un principiu al conștiinței culturale a omenirii, mai ales prin romanele lui Mighel Otero Silva, *Și a devenit acea piatră Hristos*, Lloyd C. Douglas, *Cămașa lui Hristos*, Upton Sinclair, *Mi se spune dulgherul*, *Madona* ș.a. Este un aspect al problemei mult mai vast, pe care nu-l vom trata în acest articol, doar vom face trimitere la opinia mitropolitului Banatului Nicolae Corneanu care, în culegerea de studii teologice *Credință și slavă*, scrie că unii autori, în dorința de a romanța viața lui Iisus Hristos, „minimalizează unele evenimente atât de sfinte nouă și atât de apropiate duhovnicește”, cu toate că „orice carte legată de viața Mântuitorului, cu pietate și competență scrisă, are darul să influențeze pozitiv pe cititor. Numai că exagerările și mai ales unilateralitatea nu sunt sănătoase” (Corneanu 2001: 99-100).

Cinghiz Aitmatov a publicat în anul 1986 romanul *Eșafodul*, în care un rol principal în structura discursului artistic și în abordarea problemelor social-filosofice îi revine scenei evanghelice a discuției dintre Pilat și Iisus Hristos. Apariția acestui roman prezintă un interes aparte nu doar prin faptul că Aitmatov „a îndrăznit”,

cum scriau unii critici (V. Lakșin), să transfigureze artistic scena evanghelică respectivă, după cum a făcut-o M. Bulgakov în *Maestrul și Margareta*, ci și prin simplul fapt că C. Aitmatov nu este creștin, el declarându-se ateist, exprimând, totodată, și spiritul musulman al neamului său.

Spre deosebire de M. Bulgakov, prozatorul kirghiz a accentuat rolul lui Iisus Hristos și al învățaturii sale pentru întreaga lume, exprimându-și convingerea că nu doar această scenă din Evanghelie necesită a fi transfigurată artistic în anumite perioade ale istoriei omenirii. În *Eșsafodul* lui C. Aitmatov, scena biblică introduce o atmosferă de frică, de catastrofă a omenirii din cauza lipsei de spiritualitate a omului, spre deosebire de starea artistului, Maestrul, din textul lui M. Bulgakov. Apoi, la Bulgakov, scena evanghelică constituie linia de subiect principală, pe când la Aitmatov ea are rol secundar, dar care planează peste ideile filosofice expuse în toate celelalte trei nuclee epice, unindu-le din punct de vedere ideatic. C. Aitmatov introduce un personaj nou, al cărui prototip este soția lui Pilat, din *Evanghelia după Matei*, care îi scrie acestuia o scrisoare cu rugămintea de a nu-i face „vreun rău ireparabil acestui pribeag, numit, după câte se spune, Cristos” (Aitmatov 1990: 485). La scriitorul kirghiz, imaginea Mariei ca maică sfântă a pruncului Iisus și cea a soției lui Pilat, ca și cea a femeii iubite a lui Avdie, Inga, creează împreună imaginea simbolică a maternității. Astfel, la Aitmatov, personajele feminine se asociază în roman cu noțiunile mamă, femeie, natură, Pământ, Univers, adică cu ceea ce înseamnă „geneza vieții”. Chiar dacă unii critici îi reproșează lui Aitmatov multe neconcordanțe cu textul Evangheliei (să nu uităm că transfigurarea artistică depinde totuși și de individualitatea creatoare, nu doar de pre-textul lucrării), imaginea lui Iisus Nazariteanul la scriitorul kirghiz este recunoscută ca fiind „mai aproape de cea canonică decât la Bulgakov” (Питерман 2010: 73).

Numele lui Iisus Hristos este diferit în romanele celor doi autori: la Bulgakov este Yeshua Ha-Nozri, supranumele *nozri*, *nažir*, *nuțar* însemnând ‘mesia’, în altă variantă *nažir* având sensul de ‘păstor’. La C. Aitmatov, personajul este numit Iisus Nazariteanul, Iisus Hristos (‘uns’, în greacă și ‘mesia’, în ebraică) și Învățătorul, din perspectiva altui personaj, Avdie. Soția lui Pilat îl numește în scrisoarea sa Cristos. Se poate observa că la Aitmatov am urmări, prin prisma denominării, istoria numelui și a vieții lui Iisus Hristos: Nazariteanul, Cristos, Hristos, Învățătorul. Referindu-ne la geneza lucrării și la semnificația numelor, amintim că, într-un interviu, C. Aitmatov se destăinuia: „La început a apărut o navelă despre Ponțiu și Hristos, apoi am simțit că ea are nevoie de suport material. Atunci au apărut lupii, s-au zvârcolit prin lume, organizând subiectul narării. Apoi a intrat în acest subiect Avdie” (Айтматов 1987: 238). Dacă pentru cititorul neavizat numele propriu *Avdie* nu spune multe, pe parcursul desfășurării acțiunii, unul dintre personaje, Grișan, se miră, atenționându-ne: „E un nume rar, biblic [...] un nume legat de biserică [...] Da, cândva oamenii trăiau în frica lui Dumnezeu” (p. 457).

În Vechiul Testament sunt numiți 12 oameni cu numele Avdie, însă prototipul personajului lui Aitmatov este Avdie care este amintit în Biblie, în Cartea a 3-a

Regilor 18:3: „Obadia era un om foarte temător de Dumnezeu”. Avdie (Obadia), al patrulea dintre profeții mici (după unii autori ar fi prorocit prin anul 601 î. de Hr., iar după alții chiar prin anii 800 î. de Hr.), a fost slujitor la curtea regelui Ahav. Cartea Vechiului Testament, intitulată *Vedenia lui Avdie*, vestește prorocirea sa cu privire la pedepsirea edomiților și izbăvirea lui Israel. Când Izabela, soția lui Ahav, „a ucis pe prorocii Domnului, Obadia a luat o sută de proroci și i-a ascuns: cincizeci într-o peșteră și cincizeci în alta și i-a hrănit cu pâine și cu apă” (3 Rg. 18:4).

Reminșența biblică a lui Avdie din romanul lui C. Aitmatov relevă tema omului neobișnuit, ales de Dumnezeu pentru credința în idealurile veșnice, el afirmându-se ca un om bun la inimă și păstrător al credinței celei adevărate. Întruchiparea acestui ideal în discursul artistic al lui Aitmatov este Iisus Hristos, Învățătorul pe care îl propovăduiește personajul principal, Avdie Calistratov, îndemnând oamenii să-și măsoare faptele și gândurile după viața și învățăturile Mântuitorului. Autorul romanului afirma: „Iisus Hristos îmi dă posibilitatea să spun omului contemporan ceva sfânt. De aceea eu, ateistul, m-am întâlnit cu El în calea mea de creație. Prin aceasta se explică și alegerea personajului principal, anume că Avdie Calistratov este așa cum este!” (Айтматов 1987: 237).

Numele diaconului Calistratov, tatăl lui Avdie, trimite la tradiția religioasă creștină. Calistrat a fost un mucenic care a primit botezul creștin alături de 49 de ostași. În acest fel, numele celor două personaje, tatăl și fiul, vin din altă lume, din alte timpuri, contrastând nu doar cu faptele și gândurile multor contemporani, ci și cu numele lui Grișan (de la Grișa, Grigorii) sau Ober-Candalov, numele unei funcții administrative în închisoarile vremii.

Structurat pe procedeul compozițional al contrapunctului și pe dialogism, pe monolog, care se preschimbă deseori în stil indirect liber, romanul abordează probleme social-morale și filosofice: esența adevărului, libertate – nelibertate, societatea și individul (frica și incertitudinea acestuia), narcomania (hașișul), rolul creștinismului în întreaga lume. Nodurile epice care se suprapun formează un „tot” ce îmbină omul (Avdie Calistartov, Boston), natura (lupoaica Akbara, adică „Cea Mare”) și divinitatea (Iisus Hristos). Scena evanghelică a discuției dintre Pilat și Iisus luminează întreg spațiul discursului imaginar, ca o canava pe care se țes, de-a lungul secolelor, destinele umane. Ea unește timpuri, oameni, continuă idei peste timpuri, demonstrând că valorile și ideile creștine sunt nemuritoare. De aici și o tehnică novatoare la acea perioadă în romanul realist obiectiv, și anume trăirea stării și a timpului răstignirii lui Hristos de către contemporanul nostru, Avdie, iar în sens larg, de generații întregi, de noi toți.

Linia de subiect a lui Avdie Calistratov introduce în discursul epic diferite grupuri sociale, mai precis „groapa” societății (amintind de romanul lui E. Barbu *Groapa*) și concepțiile lor de bine, util, frumos, valoare. Mai întâi este Hunta, cinci oameni demoralizați, ruși de societate, alcoolici. Ei nu sunt caracterizați aparte, ci ca un grup, cu aceeași viziune și atitudine față de realitate și de Dumnezeu. Sunt

oameni dezamăgiți care, în principiu, fug de sine. Acțiunile lor (omorârea sagaicelor, apoi a lui Avdie), ura față de toți cei care nu împărtășesc conceptul lor de viață și încrederea oarbă doar în puterea fizică trimit către faptul că fără Dumnezeu omul se degradează.

Pentru cel de-al doilea grup, „dumnezeu” era reprezentat de banii câștigați în urma strânsului anașei, plantă narcotică. Banii îi înlocuiesc pe mama, tata, Dumnezeu, întreaga lume a tinerilor din acest grup. Ei devin cinici, egoiști, insensibili. Avdie Calistratov rămâne „obsedat de dorința nobilă de a le întoarce destinele spre lumină cu puterea cuvântului, căci el credea neclintit că Dumnezeu trăiește în cuvânt și pentru ca să aibă cuvântul un efect divin, trebuia să pornească de la adevărul autentic și pur. Dar deocamdată nu știa că răul se împotrivesc binelui chiar și atunci când binele vrea să le ajute aceluia care au apucat-o pe calea răului [...]” (p. 430). Or, ei nu vor să trăiască acest mod de viață, pentru care Grișan are o întregă pledoarie: „Nimic de zis, bună ocupație și-au mai găsit unii deștepți pentru vecie – să ne izbăvească pe noi de noi înșine! Ei și, cine și ce este izbăvit în lumea asta? Răspunde-mi! Tot ce-a fost până la Golgota există și până acum. Omul este același. Nimic nu s-a schimbat în om de atunci” (p. 461). El are convingerea că și credința este o euforie, ca și starea în care se află omul când fumează hașiș, spre deosebire de Avdie, pentru care credința este „produsul patimilor multor generații”, iar pentru ea „trebuie să trudești mii de ani și în fiecare zi” (p. 466).

Avdie reprezintă al treilea nucleu epic. Spre deosebire de personajele colective numite mai sus, el este prezentat în evoluție, în mod individual, urmărit din copilărie și până la moartea-i tragică. Scenele cheie în care se manifestă evoluția lui, după exmatricularea din seminarul teologic, sunt discuția cu Grișan, căpetenia strângătorilor de anașa și bătaia din tren. Dacă la început Avdie este dominat de tendința de a descoperi și a afirma un nou Dumnezeu contemporan și de a reforma credința, motiv pentru care este nevoit să abandoneze învățătura, iar mai târziu, când moare tatăl său, e lipsit și de casă, după două întâlniri cu grupul lui Grișan el se convinge de caracterul iluzoriu și irațional al ideilor sale. Întoarcerea la credința adevărată și esența menirii lui în această lume sunt exprimate prin disputa dintre fostul seminarist și Grișan. Acesta din urmă este convins că și credința este o stare de euforie, ca și starea în care se află omul când fumează anașa, iar Avdie le declară: „În fața lui Dumnezeu și a mea eu răspund pentru voi toți [...]. Se prea poate că tu nu înțelegi asta [...]. Dar să dau înapoi, văzând răul cu ochii mei, pentru mine ar însemna să cad în păcat [...]. Dreptatea și conștiința datoriei, iată împuțnericirile mele [...]” (p. 462). Astfel, Avdie își regăsește „eul” adevărat și chiar dragostea, pe Inga, ajungând la o înțelegere superioară a existenței umane prin armonia iubirii și a credinței.

Din punct de vedere spațio-temporal, perspectiva asupra lumii apare în roman de sus în jos, din cer asupra pământului, fiind corelată aici, pe pământ, cu întinderea stepei și cu lumina soarelui. Peste acest spațiu infinit, ce cuprinde într-un tot celestul și terestru, dănuie puterea Domnului, iar personajele din diferite clase

sociale și chiar animalele (lupoiaca Akbara cu familia ei) trăiesc și mor sub această putere eternă. În acest context, episodul din Evanghelie al discuției dintre Iisus și Pilat se manifestă ca o dimensiune a concretului în relația lui cu eternul, iar Iisus Hristos-ul creat de C. Aitmatov devine purtătorul de idei care întruchipează această dimensiune. O explicație originală a relației eternului cu concretul, a trecutului cu prezentul este *sincronismul istoric*, un proces psihic, devenit în text și element de structură compozițională, explicat astfel de autor: „când omul este capabil să trăiască imaginar în același timp în câteva întruchipări temporale, despărțite uneori de secole și milenii”. Această explicație este detaliată apoi: „Însă acela pentru care evenimentele trecutului îi sunt deosebit de aproape, la fel ca realitatea imediată, acela care trăiește cu trecutul ca ceva ce-i aparține, ca pe destinul său, acela este un martor, o personalitate tragică [...]. Setea de a consolida adevărul trecutului este sfântă” (p. 510-511). Din această perspectivă a transgresării timpului, sincronismul istoric devine o tehnică novatoare pentru romanul realist din perioada anilor '80 în spațiul ex-sovietic, iar dramatismul și tragismul, elemente esențiale ce creează atmosfera și amplifică mesajul discursului artistic.

Prin motivul Ierusalimului sau al Grădinii Ghetsimani, Aitmatov transfigurează timpul trecut și cel prezent, unindu-le în imagini și învățăminte: urmărim reacția omului credincios, Avdie, la vederea imaginară a acelor locuri sfinte și imaginea lui Iisus Hristos azi, în grădina Ghetsimani. Astfel, aflăm că Avdie, „la ora aceea târzie nu mai găsi pe nimeni acolo [...]. Toate se aflau la locul lor și existau acolo de când lumea – pe pământ, în noaptea aceea era pace și tihnă și numai el, Avdie, nu-și afla liniștea, pentru că totul se săvârșise de acum, așa cum trebuia să se săvârșească, el nu putea opri nimic în loc, nici să împiedice, cu toate că știa dinainte cu ce se vor sfârși toate” (p. 512).

Același motiv, dar din perspectiva lui Iisus Hristos, tot după trecere de secole, introduce în discursul narativ ideea și imaginea vizuală a sfârșitului lumii, a iresponsabilității omului contemporan față de tot și de toate: „Mă chinuia o senzație ciudată că aș fi părăsit de lumea asta și am rătăcit prin noaptea aceea prin grădina Ghetsimani ca o fantomă, neaflându-mi liniștea, de parcă aș fi rămas singura ființă care gândește în tot universul, ca și când zburam pe deasupra pământului și nu vedeam nici ziua, nici noaptea măcar o suflare de om, - totul părea mort, totul era acoperit de ruine – nici păduri, nici pășuni, nici corăbii pe mare, se auzea doar un zgomot straniu, nesfârșit, venit din depărtări, ca un geamăt amarnic de vânt, ca bocetul fierului din măruntaiele pământului, ca un dangăt de clopot de înmormântare, iar eu zburam ca un fulg singuratic în înaltul cerului, urmărit de spaimă și, presimțind o veste rea, mă gândeam – iată sfârșitul lumii și o tristețe fără margini îmi chinuia sufletul: unde au dispărut oamenii, unde să-mi aplec acum capul?” (505). Interogația nu este și nu trebuie să fie retorică, ea presupune faptele omului ca răspuns la necesitatea perpetuării valorilor creștinismului. După cum se poate observa, ambele personaje sunt caracterizate prin starea de spaimă, de neîmplinire a ceva esențial pentru om și pentru omenire, iar asonanța și repetiția

contribuie la sugerarea stărilor și la lirizarea imaginilor. Avdie repetă, într-un fel, drumul vieții lui Iisus.

Scena discuției dintre Pilat și Iisus constituie o întoarcere în timp și explicația unor probleme actuale sau evidențierea diverselor tipuri de oameni (în persoana lui Pilat se îmbină conducătorul/stăpânul, fricosul, invidiosul, trufașul) și, în special, necesitatea comunicării umane: „Dacă ar fi să spunem adevărul, fiecare judecă despre altul în măsura suspiciunii sale: [...] procuratorul îi atribuia lui Iisus gândurile pe care în adâncul sufletului său, fără speranță de a le realiza, le nutrea și el. Anume acest fapt îl irita mai mult ca orice pe Pilat din Pont și tocmai de aceea condamnatul îi trezea în același timp și curiozitate, și ură” (p. 481). Sau: „Pilat vroia cât mai repede să întărească cu semnătura sa de procurator sentința de condamnare la moarte, care îi fusese dată lui Iisus [...] și, totodată, să târăgăneze clipa aceasta, să savureze, iscodind până la capăt prin ce era amenințată puterea romanilor în gândurile și faptele acestui Iisus” (p. 481).

Dialogul relevă, de fapt, „Marele Timp” al memoriei umane, autorul adâncind, astfel, mai multe idei creștine privind viața, moartea, adevărul, esența creștinismului și a existenței omului. De exemplu, Judecata de apoi nu va fi, ea este deja, s-a început prin modul de existență al oamenilor: „Cel mai greu pentru om este să fie om în fiecare zi, îi răspunde Iisus lui Pilat la întrebarea acestuia despre a doua venire a lui Hristos. Iată de ce trebuie așteptată vreme atât de îndelungată acea zi, în care tu nu crezi, cărmuitorule, căci venirea ei depinde de oameni [...]. Nu eu, căruia i-a mai rămas de trăit cât ține calea prin oraș și urcarea pe Golgota, voi veni, înviind, ci voi, oamenii, veți veni să trăiți întru Hristos, cu mare evlavie, veți veni la mine în generațiile necunoscute, care se vor naște în viitor. Și aceasta va fi cea de-a doua venire a mea. Altfel vorbind, eu mă voi întoarce la oameni prin patimile mele, în oameni mă voi întoarce la oameni” (p. 498-499). „Așa că află, cărmuitorule roman, că sfârșitul lumii nu pornește de la mine, nu de pe urma calamităților, ci de la vrajba dintre oameni” (p. 505).

Autorul subliniază valoarea moral-spirituală a ideilor creștine pentru întreaga lume, amintind că lupta dintre bine și rău continuă azi cu o mai mare putere și că este o luptă inegală din cauza pierderii credinței, adică a uitării trecutului spiritual. Naratorul și personajul/personajele se contopesc și vorbesc acum într-o singură voce: „Dar poți oare [...] avea siguranța că exemplul Învățătorului nu va fi dat uitării de fiecare dată când, urmărind interesul său, omul ar vrea să-l uite pe Învățător, să-și înăbușe și să-și strivească conștiința și-și va găsi o mulțime de îndreptățiri [...]. Iar tu, Învățătorule, te duci la unul din chinurile cele mai cumplite, pentru ca omul să-și aplece urechea la adevăr și milostivenie, să înțeleagă că la temelia tuturor stă deosebirea dintre cel înțelept și neînțelept, căci viața omului pe pământ este grea, căci izvoarele răului stau adânc ascunse în el. Parcă poate fi atinsă pe această cale idealul absolut?” (p. 516). Omul nu găsește ieșire din situația creată și moartea lui Avdie, a lui Bazarbai, a copilului lui Boston sau a puilor de lupi ne-ar

face să credem în cuvintele autorului din final: „Aceasta era marea lui catastrofă, acesta era sfârșitul lumii sale”.

Astfel, personajele evanghelice introduc elementul tragic în discursul narativ, accentuând problema existenței omenirii, în special lipsa de comunicare, de comuniune, de simpatie și empatie a oamenilor. Fiind conștient de faptul că tragedia este „o stihie a existenței pur umane, a gândirii, a simțirii”, Айтматов (1986: 6) considera că este necesară „formarea unei conștiințe planetare”, înțeleasă de el ca formare a unui sentiment de apartenență a tuturor oamenilor la „același neam omenesc” (Айтматов 1983: 26). Romanul său, *Eșafodul*, este un pas spre afirmarea acestei idei.

Constatăm că scriitorii generației șaizeciste au contribuit la afirmarea unor noi direcții de dezvoltare a literaturii, la diversificarea tematico-stilistică a prozei, dar și la afirmarea componentei religioase a moralității omului. Valorificarea textului biblic s-a manifestat sub diferite forme la Ion Druță, Victor Korotkevici, Vladimir Tendreacov, Cinghiz Aitmatov, care au abordat astfel probleme ale timpului, realități concrete, absurditatea regimului totalitar, lipsa de spiritualitate care duce la catastrofa omenirii.

Bibliografie

- Aitmatov 1990: Cinghiz Aitmatov. *Patimi [Eșafodul]*, Traducere din limba rusă de E. Busuioc-Margine, Literatura artistică, Chișinău, 1990.
- Айтматов 1986: Ч. Айтматов, *Быть эхом мифа*, în „Вопросы литературы”, 1986, nr. 3, p. 4 -14.
- Айтматов 1983: Ч. Айтматов, *Высокий долг писателя*, în „Вопросы литературы”, 1983, nr. 9, p. 15-29.
- Айтматов 1987: Ч. Айтматов, *Как слово наше отзовется* (беседа с Н. Афанасьевым) în „Дружба народов”, 1987, nr. 2, p. 234-246.
- Biblia sau Sfânta Scriptură*, tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Sfințitului Părinte Teoctist, patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod. București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1988.
- Corneanu 2001: Nicolae Corneanu, *Credință și slavă. Culegere de studii teologice*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.
- Ghilaș 2004: Ana Ghilaș, „Motive creștine în romanele lui Ion Druță”, în *Opera lui Ion Druță: univers artistic, spiritual filozofic*, vol. I, Universitatea de Stat din Moldova, CEP USM, Chișinău, 2004, p. 393-420.
- Jinga 2001: Constantin Jinga, *Biblia și sacrul în literatură*, Cuvânt însoțitor de Teodor Baconsky, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2001.
- Короткевич 2011: Владимир Короткевич, *Христос приземлился в Городне. Евангелия от Иуды*, Перевод П. Жолнерович, Минск, Літаратура і Мастацтва, 2011.

- Питерман 2010: Т.В.Питерман, *Сравнительный герменевтический анализ евангельских мотивов романа Айтматова «Плаха» и романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита»*, Вестник МГУ, 2010, nr. 1, p. 69 -73.
- Семенова 1989: С. Семенова, *Всю ночь читал я твой завет (Образ Христа в современном романе)*, in „Новый мир”, 1989, nr. 11, p. 229—243.