

THE DEATH UTOPIA IN LIVIU REBREANU'S NOVELS

Florentina Gabriela Stroe (Didin)

PhD Student, University of Pitești

Abstract: Death is a phenomenon which obsessed Liviu Rebreanu, setting a mystery and nothingness upon his most important novels. Throughout his creations, death and life gather in order to form a perfect pair through which it is created an utopic individual world. The main character discovers many ways of death, not just the physical one through which one may find the perfect form of living but on the contrary, of finding the reason of death as being a perfect purpose. Death is not seen as a dead end but as a destination in which one may discover the true happiness, an utopia of living to discover the main course of the human being.

Key words: death, utopia, deliration, metempsychosis, journey.

Moartea este un fenomen care l-a obsedat pe Liviu Rebreanu de-a lungul întregii sale creații, îmbrăcând mantia misterului și a neantului ființei autorului. Această știință a morții, așa cum o numea Irina Petraș, stă în permanentă opoziție cu *darul masiv de a crea viață*²⁵, pe care Mihail Sebastian îl admira la Liviu Rebreanu, considerat a fi cel mai solid prozator al perioadei interbelice. În cărțile lui Rebreanu, însă, se moare fără precedent, ca o pedeapsă sau ca o mântuire, venită întotdeauna din exterior, fără intervenția directă a destinului. Este o moarte indusă, așteptată de cele mai multe ori, detectabilă pe parcursul întregii creații în fiecare cotlon al ogindirii vieții românești. Moartea și viața, pereche antagonică și totuși inseparabilă merg alături una de cealaltă, plutind încă de la începuturile vieții personajelor rebreniene, în umbra destinului.

Din punct de vedere al morții există o dizolvare a personajului deoarece atât în ceea ce privește moartea, cât și viața, există o interdependență din punct de vedere al lumii fizice ce determină o analogie și o diferențiere în structura vitală prin care personajul suferă modificări. Astfel, numeroase planuri ale lumii reale, ale lumii fizice în care personajul există, cunosc diferențieri din punct de vedere al structurii realității și o anumită omogenitate a conținutului, așa cum se întâmplă în romanul *Adam și Eva*.

Fizica modernă reduce, într-adevăr, universul la materie, la numeroase granule discontinue și radiații, astfel încât, rezultă o imensă varietate prin care ființa umană și materială poate să existe fără a fi percepută la nivelul realității. Diferența de structură cunoaște realități multiple, iar fiecare domeniu din lumea proaspăt creată în cadrul fiecărei călătorii din romanul *Adam și Eva* cunoaște un ritm aparte și un alt climat. Pluritatea aceasta a personajului, pentru că în acest roman vorbim mai degrabă de o pluralitate a personajului principal care duce la disoluția sa, se află între două variabilități, și anume unitatea care cunoaște dizolvarea pe o axă stabilă dar nu exclude nici nesfârșitele variațiuni ale realului prin călătoria multiplă: *realitatea se organizează astfel după simetrii și ritmuri deosebite*²⁶.

Cenușia plăsmuire a romanelor lui Liviu Rebreanu sosește tangențial în plan social ca rezultat fatidic și violent al dezechilibrelor vieții. Interesantă este în mod special „morală” socială a acestui aspect nefast, fiind aproape total ignorată dimensiunea umană a respectivului eveniment. Personajele sunt plăsmuite printr-o trasare de linii violente și abrupte ce străbat liniile interumane. Mediul social nu este controlabil, el este o fatalitate din perspectiva oamenilor simpli. *Apostol Bologa, deși de o reflexivitate superioară personajelor țărănești, se analizează în funcție de rolurile pe care i se cere să le joace. Evoluția sa treptată, de la condiția de cetățean la cea de român și apoi de om evidențiază situații în spațiu, nu confruntări cu timpul. Eroul se privește exclusiv în relație cu ceilalți, este o ființă*

²⁵ Sebastian, Mihail, apud Irina Petraș, *Știința morții*, vol. II, Ed. Paralela 45, Pitești, 2001, p. 96

²⁶ Biberi, Ion, *Thanatos*, Editura Fundația pentru literatură și artă, București, 1936, p. 13

socială, niciodată singur, față în față cu sine. Moartea însăși nu poate fi decât o problemă socială, o horă a morții, nu un dans solitar.²⁷

Această horă a morții²⁸ este întâlnită în romanele lui Liviu Rebreanu ca un vârtej macabru, prinzând în interiorul ei întreaga suflare socială, mulțimile, fără deosebire, ducând la uniformizarea destinului, respirând o soartă colectivă în care preponderentă este spaima și speranța pierdută. La Rebreanu, moartea se cerne discret în elementele timpului primordial în care sfârșitul se apropie cu pași înceți, prevestind parcă o gură de oxigen prin care rațiunea renaște și spiritul se regenerează în brațele fluviului vieții. Însă, în toate romanele psihologice rebreniene, viața îmbracă o mantie nouă, o mantie care aduce mereu cu sine perechea antonimică a vieții: moartea.

În *Pădurea spânzuraților* moartea se lasă așteptată, uneori, zădărnicită în numele iubirii, factor revitalizator. Însă, moartea lui Apostol Bologa vine ca o confirmare a suferinței colective, a soldaților ce luptă sub steag străin, obligați fiind să comită crime împotriva propriilor frați. Aici întâlnim moartea comună, detectabilă de noi toți, moartea biologică a personajului principal. Interesant este punctul de vedere pe care Liviu Rebreanu îl adoptă în creațiile ce vor urma marelui său roman.

Revenind însă la această așa-numită horă a morții, vom face referire mai întâi la romanul *Pădurea spânzuraților*. Deși, nu este prezentă în niciun moment al romanului o horă propriu-zisă, așa cum se întâmplă în *Ciuleandra*, există o toponimie a așezării spirituale ce trimite la o înlănțuire fatidică a trăirilor colective. Vorbim cu precădere despre colectivitatea părăsită, înstrăinată, împotriva căreia Bologa este nevoit să lupte. Rebreanu impresionează prin calmitatea cu care tratează subiectul acestui roman. Analiza sa calmă, privirea premeditată asupra evenimentelor, variația psihologică a eroului nu este încărcată de o analiză greoaie. Pare că tot procesul prin care trece eroul și întreaga sa comunitate este unul obișnuit.

Esențial pentru starea de decădere care-l cuprinde pe Apostol și necesitatea de reiterare a valorilor primordiale în vederea reconfirmării evoluției umane și a refacerii uniunii cu puterea divină este întunericul. Acesta determină cufundarea ființei umane într-o unitate substanțială și determină reinstaurarea valorilor cosmice, universale. Se reface acum ordinea temporală, însă se reinstaurează și spaima pe care eroul o trăiește în fața necunoscutului.

În *Ciuleandra* întâlnim prima oglindă în care moartea capătă un nou chip. Moartea rațiunii, a gândirii, pentru Nietzsche reprezenta moartea propriu-zisă. *Ființa omului, nu numai că nu poate fi înțeleasă în afara nebuniei, dar nici n-ar fi ființă a omului dacă n-ar purta nebunia în sine, ca limită a libertății sale.*²⁹

Nebunia s-a bucurat de-a lungul timpului de o anumită frecvență în lumea culturală, un prestigiu datorat existenței sale ce se deschide în calea unui univers infinit de experiențe, de trăiri primordiale. Fascinația ridicată din praful acestei trăiri la limita cu rațiunea primordială, sălbatică, experiență existențială, îmbibată de mediocritatea vieții reale, o plasează în planul iluziei. Însă, spațiul acesta uman, al iluziei, acest microcosmos al fiecărui individ nu cuprinde doar sfera nebuniei, ci cuprinde și religia, visul, gândirea. Nebunia ocupă un loc aparte deoarece conține principii estetice de percepere a lumii exterioare, fapt ce a determinat foarte mulți creatori, printre care și Liviu Rebreanu, să apeleze la lumea aceasta nesigură, incertă. Nebunia nu trebuie privită doar în registrul său negativ, deoarece ascunde în spatele acestei gândiri un canal de comunicare ușor perceptibil. Acest aspect a fost, se pare, surprins și de Liviu Rebreanu. Prin romanul său *Ciuleandra*, autorul nostru nu dorea să surprindă un simplu caz de alienare psihică, ci degradarea societății în profunzimea sa, precum și moartea văzută ca un joc de domino în care prins nu era doar Puiu Faranga. Toți cei ce s-au prins în fatidicul joc al Ciulendrei par să cadă într-o moarte mai mult sau mai puțin perceptibilă. Mădălina, declanșatorul inocent al decăderii unui întreg neam, devine umbra angelică ce-l va conduce pe Puiu în moartea sa simbolică. Pierderea rațiunii atrage după sine și pierderea întregii sale existențe sociale. Însă, pe Puiu Faranga nu-l putem privi doar din poziția de ucigaș. El este rezultatul cangrenos al sângelui Faranga, al minciunii veșnice în care familia sa a trăit, al falsității spirituale și sociale în

²⁷ Petraș, Irina, *Știința morții*, vol. II, Ed. Paralela 45, Pitești, 2001, p. 98

²⁸ Raicu, Lucian, *Liviu Rebreanu*, E.P.L., București, 1967, p. 134

²⁹ Lacan, Jacques, apud. Roland Jaccard, *Nebunia*, Ed. de Vest, Timișoara, 1994, p.5

care a fost crescut și educat. *Căci un alienat este de asemenea un om pe care societatea n-a vrut să-l asculte și pe care s-a strădui să-l împiedice a emite insuportabile adevăruri.*³⁰

Nebunia poate fi considerată un ritual al răzvrătirii, însă din punctul de vedere al ratării sociale, această suferință psihică trebuie înțeleasă dincolo de prima perdea de percepție. Ea trebuie înțeleasă în adâncurile ei, în sfera reziduurilor omenești ce se depun aluvionar, ducând la prăbușirea psihică. Simptomele duc la o încărcătură energetică și emoțională greu de stăpânit, iar eliberarea ei, de cele mai multe ori inconștientă, desenează o hartă a reliefării subînțeleșurilor ei.

În lucrările sale, Michel Foucault, percepea nebunia numai în legătură cu rațiunea, *fie că o contestă, fie că înfățișează această certitudine a morții, acest chip de tenebre, acest apel al pulsionii pe care rațiunea se străduiește să-l învingă- dar eșuează în a-l neutraliza. Dacă există un adevăr al nebuniei, el nu poate fi decât tragic(...).*³¹

Legătura dintre artă și nebunie este mai mult decât evidentă din prisma faptului că artistul a fost întotdeauna capabil să țină sub control și să valorifice propriul său subconștient. Schopenhauer nu definea nebunia ca pe o slăbiciune a intelectului și nici nu corela această manifestare cu o boala organică, ci o percepea ca pe o ruptură a firului memoriei, nebunul încercând rememorarea elementelor pierdute până la redescoperirea reminescentelor ascunse în uitare. La rândul său, Sigmund Freud considera că cei ce nu-și amintesc trecutul sunt condamnați la retrăirea acestuia, în nesfârșitele unde ale percepției. Astfel, nebunul poate fi întotdeauna celălalt, însă niciodată eul, pierzând identitatea umanului cu realitatea, generând în acest fel un univers transcendent în care elementele care îl compun se așează în ordinea și în ritmul dictat de inconștient și latura imaginației.

Putem remarca în secolul al XIX-lea tendința de a căuta explicația nebuniei în cauze fizice, cum ar fi tulburările organice sau genetice. Dacă limitam lectura romanului *Ciuleandra* doar la aceste aspecte de suprafață, în care puterea creatoare a lui Liviu Rebreanu a ascuns înzecite firișoare de semnificații, este posibil să ne limitam la un câmp al cunoașterii care nu va aduce niciun beneficiu literar important.

Având însă capacitatea de a recunoaște fiecare curs de creație literară ce conduce la generarea impulsului neurologic către centrul ființei noastre, creierul, tot astfel vom putea descoperi, acordând atenția binemeritată fiecărui element textual, sensul ascuns al micului roman, *Ciuleandra*.

Nebunul, în societatea primitivă africană sau arabă, era considerat alesul lui Dumnezeu, precum și al adevărului, tulburările sale fiind considerate semne ale unei gândiri profunde, care ar fi putut ascunde o criză mistică. Freud descoperă, prin cercetările sale de hermeneutică, legătura dintre nebunie și destinul omului, susținând că există un continuu unde nu se cunoaște exact nici începutul, nici sfârșitul sănătății mintale.

Aceasta ciclicitate a psihicului uman duce la posibila identificare a nebuniei cu traiectoria vieții, a nașterii și a morții. *Cea dintâi virtute a noțiunii de artă brută este aceea de a integra formele cele mai aventuroase de creație simbolică (...)*³².

Pentru Eduard Morgan Forster, nebunia este o formă de manifestare a oamenilor prin retragerea în sine și cufundarea în adâncimile subconștientului, de cele mai multe ori inaccesibil. Socrate, la rândul său, cataloga nebunia drept mijloc de cunoaștere a celor mai mari beneficii. Socrate identifica patru tipuri ale nebuniei:

1. *Nebunia profetică, al cărei zeu este Apollo.*
2. *Nebunia teletică sau rituală, al cărei zeu este Dionysos.*
3. *Nebunia poetică, inspirată de muze.*
4. *Nebunia erotică, inspirată de Afrodita și Eros.*³³

În romanul *Ciuleandra* putem vorbi de o nebunie rituală, prin care se reface fiecare moment din trecut, culminat cu reiterarea dansului primordial, *Ciuleandra*. Deși am putea considera acest dans doar o manifestare la nivel artistic, Rebreanu i-a acordat o atenție deosebită prin detaliile de natură organică inserate în tabloul dansului din satul Vărzari. Însă, nu dansul este cel care se identifică cu

³⁰ Artaud, Antonin, apud Roland Jaccard, *Nebunia*, Ed. de Vest, Timișoara, 1994, p.9

³¹ Jaccard, Roland, *Nebunia*, Ed.cit., 1994, p.14

³² Thevoz, Michel, apud Roland Jaccard, *Nebunia*, Ed. de Vest, Timișoara, 1994, p. 166.

³³ Socrate, *Phaidros*, apud E. R. Dodds, *Grecii și iraționalul*, Ed. Polirom, Iași, 1998, p. 65

moartea, ci rezultatul său, nebunia. De ce Liviu Rebreanu a ales nebunia ca formă de dispariție a eroului său românesc din planul vieții sale cotidiene? Deși pare greu de perceput nivelul la care autorul s-a raportat, pentru societatea contemporană nebunia reprezintă o manifestare în care raționamentul lipsește cu desăvârșire. Raționamentul este considerat complexul de atribute ce vine să corecteze viața la nivelul relațiilor umane, iar lipsa rațiunii și a retragerii din planul social și al aspectului rațional perceput de toți semenii săi induce sentimentul unei existențe lapidare, doar la nivelul individului și dispariția acestuia din conștiința socială.

Acest aspect al dispariției din plan social și crearea unui univers iluzoriu, propriu, care în cazul lui Puiu Faranga este reprezentat de retrăirea jocului Ciuleandra și reînțoarcerea la timpul ancestral al manifestărilor primare, denotă un soi de moarte, simbolică, în care eroul nu mai trăiește în raționament, ci doar într-o stare de refulare continuă. Procesul acesta tragic anulează ideea libertății și a continuării unei vieți reale, sociale.

Mult mai interesant din punct de vedere al unei morți simbolice este romanul *Adam și Eva*, care, deși, are un deznodământ în care survine moartea fizică, aceasta survine în urma visului, mijloc de transcedere din realitate și transmigratia sufletului în alte coordonate spațio-temporale. Visul este cel care induce starea de transcedere a sufletului uman. Teoria metempsihozelor, conform căreia sufletul călătorește în șapte lumi diferite, în care sufletul se reîntrupează trăind la infinit aceeași stare de deja-vu cu privire la revederea persoanei iubite, ne poartă pe teritoriul morților succesive, obsedante și uneori chiar macabre în opera lui Liviu Rebreanu.

Pentru greci, durerea era sentimentul esențial, metafizic, la care se adaugă spaima existenței. Pentru a se obține starea de eliberare din această realitate metafizică, vechii antici apelau la două căi, cea a visului și cea a beției. Liviu Rebreanu apelează la vis în vederea eliberării sufletului uman din realitatea existentă, nemulțumitoare. Romanul *Adam și Eva* nu deține una dintre cele mai năucitoare și ambigue plâsmuiri ale suprarrealității, însă recurge la o expertiză psihologică simbolică a evenimentelor.

Tema morții este omniprezentă în romanul acesta ce s-a dorit a avea inflexiuni fantastice. Ceea ce primează este, însă, partea de început prin care bătrânul Aleman îl avertizează pe Toma Novac cu privire la teoria sa, a călătoriei sufletului în lumi paralele până la împlinirea destinului. Iar moartea are și ea spațiul său sacru. *Fiecare moarte materială pecetluiește regretul zădărniceii. În ochii muribundului, în lumina ultimei clipe, tremură durerea neputincioasă a sufletului. A trăit în zadar.*³⁴

Înainte de primul episod, autorul oferă detaliile unei compactări a sufletului și pregătirea acestuia pentru călătoria în viața ce avea să se deschidă în calea sufletului său. *Căderea ținu o secundă sau un lanț de veacuri –nu-și dădea seama. Se schimbă însă pe nesimțite într-o înălțare atât de fulgerătoare și tot atât de indiferentă.(...) Plutea deasupra spațiului și în afara timpului.*³⁵ Călătoria devine, deci, atemporală și nu se raportează la nicio valoare a trecutului, deoarece ea subminează orice trăire anterioară, aducând cu sine doar sentimentul singurătății și al dorinței de refacere a perechii primordiale și de reîntregire.

Fiecare reîncarnare păstrează la rândul său șapte etape ale vieții respective. Autorul nu ne explică de ce recurge la această cifră, iar singura explicație este oferită de bătrânul Aleman: *O, Doamne, Doamne, de ce șapte! Dar pentru că șapte este număr sfânt! A fost sfânt totdeauna, în toate sufletele!*³⁶ La sfârșitul fiecărei vieți intervine o moarte violentă, venită aproape ca o pedeapsă pentru căutarea perpetuă pe care eroul o întreprinde, ca o persecuție ce contracarează încercarea acestuia de atingere a fericirii absolute.

Cele șapte oglinzi paralele în care se vădesc șapte civilizații sunt legate între ele ca un sistem planetar, nu numai de unitatea caracterului personajelor, ci și a unificării acestora de același principiu de unificare cu unitatea primordială din care s-au desprins bărbatul și femeia. Tema unificatoare ce se regăsește obsesiv, în fiecare dintre acestea este moartea, tema ce determină următorul proces ca într-o interdependență ce generează în final împlinirea eternă în plan spiritual.

³⁴ Rebreanu, Liviu, *Adam și Eva*, Ed. Eminescu, București, 1970, p. 21.

³⁵ Rebreanu, Liviu, *Adam și Eva*, Ed. cit., București, 1970, p.26

³⁶ Rebreanu, Liviu, *Adam și Eva*, Ed. cit., București, 1970, p.21

Că acest proces, pentru unii biologic, determină în opera lui Liviu Rebreanu impulsul creator și explicarea unei fericiri transcendente, dincolo de fericirea profană, telurică, este mai mult decât evident. Pentru concentrarea acestui adevăr, relevant este finalul fiecărui roman, ca modalitate de surprindere a finalității și rolului acestei etape. De menționat este, însă, faptul că pentru autorul nostru moartea nu reprezintă finalul, intrarea în cenușii unui univers pierdut, vid, mort; ea reprezintă transcenderea către o existență împlinită, selenară în care nu mai există întrupare, ci doar trăire individuală, liberă.

Revenind însă la finalul romanelor, memorabil și amplu este momentul morții lui Toma Novac: *Apoi din adâncurile sufletului îi răsări, ca o mântuire, un val de credință naiv, vrăjindu-i în minte pe Dumnezeu din copilărie, înainte de a se fi ivit întrebările scormonitoare. (...) Compasul minutarelor se șterse pe cadranul pendulei și în ochii lui Toma Novac rămase numai albul din ce în ce mai lucitor, ca o lumină mare, blândă, mângâietoare.*³⁷

Sfârșitul lui Toma Novac survine la o oră predestinată, în care ceasul arăta cifra șapte. Moartea ce determină transcenderea sufletului spre sferile înalte ale redescoperirii iubirii divine, nu mai este violentă, așa cum s-au dovedit celelalte șapte. Sfârșitul lui Toma Novac nu este cel al îngenunchierii, al supunerii spirituale în fața vieții tumultuoase, ci dimpotrivă, vine ca o confirmare a izbăvirii divine.

În literatură este preluat modelul stereotip al morții ca fenomen văzut drept componentă dintr-un ciclu existențial în care viața și moartea sunt jumătăți ale aceleiași manifestări existențiale: *Neputinții de abordare directă a morții i se adaugă însă sistemul de convingeri și credințe transmise prin tradiție, întărite prin autoritatea diferitelor instituții, a consensului unanim ca și a inerției de gândire. Încercarea de adâncire a morții se limitează astfel la o sistematizare a concepțiilor curente, a superstițiilor și credințelor primitive.*³⁸

BIBLIOGRAPHY

- Biberi, Ion, *Thanatos*, Editura Fundația pentru literatură și artă, București, 1936
Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941
Dugneanu, Paul, *Liviu Rebreanu*, Ed. Eminescu, (Bibl. critică), București, 1987
Jaccard, Roland, *Nebunia*, Ed. de Vest, Timișoara, 1994
Petraș, Irina, *Știința morții*, vol. II, Ed. Paralela 45, Pitești, 2001
Piru, Al., *Liviu Rebreanu*, Ed. Tineretului, București, 1965
Raicu, Lucian, *Liviu Rebreanu*, E.P.L., București, 1967
Rebreanu, Liviu, *Adam și Eva*, Ed. Eminescu, București, 1970
Rebreanu, Liviu, *Opere*, (vol. 1-23), ediție critică de Nicolae Gheran, vol. 19, Ed. Minerva, București, 1972
Săndulescu, Al., *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu*, Ed. Minerva, București, 1976
Sebastian, Mihail, apud Irina Petraș, *Știința morții*, vol. II, Ed. Paralela 45, Pitești, 2001
Socrate, *Phaidros*, apud E. R. Dodds, *Grecii și iraționalul*, Ed. Polirom, Iași, 1998
Streinu, Vladimir, apud Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, E.P.L., București, 1967

³⁷ Rebreanu, Liviu, *Adam și Eva*, Ed. cit., București, 1970, p. 254

³⁸ Ion Biberi, *Thanatos*, Ed. Fundația pentru literatură și artă, București, 1936, p. 8