

TERMINOLOGY AND DEGRAMMATICALIZATION

Doina Butiurca

Assoc. Prof., PhD, Sapientia University of Tîrgu Mureş

Abstract: Human existence unfolds within the limits of a fundamental triangle: God – man - world. This is the hypothesis we start from in our research. Not the relation to the world, but the relation of the being with its Creator, revealing the ultimate mystery of human existence: regardless of the historical context – as Mircea Eliade observed – homo religiosus always believes that there is an absolute reality, which transcends this world but is manifested here, sanctifying and making it real. He believes that life is of sacred origin and that it actualizes all its potentials to the extent to which it is religious, by participating in this reality” (M. Eliade). Among the “species of God’s friends”, Michel de Certeau examined a few asymptomatic cases in the Christian centuries IV and VI – the idiot, the madmen, the lost – that we find carrying aesthetic values in the entire European literature. The Ascetic, the Christian Apostle typology whether it belongs to the Romantic literature or the Modernist Novel is another facet of religious anthropology, a way of isolating the individual from the community. One of the conclusions is that, if the Idiot, the Lost are expressions of conservation of anachorite loneliness inside the community or the extension of monastic experience into the urban environment, the Ascetic is an aspiration to absolute always connected to a return ritual.

Keywords: Sacred, Apostle, Imitatio Christi.

1. Apostolul

Cuvântul grecesc *apostolos* are sensul de „trimis, sol” și face referire la ucenicii lui Iisus Hristos, a căror menire a fost de a propovădui în lume credința creștină. Există în tradiția biblică doisprezece ucenici apropiați ai Mântuitorului, care au fost aleși pentru a predica Evanghelia. Apostolii sunt exemple de devotament față de cauza nobilă a slujirii Creatorului divin, dusă până la sacrificiul suprem. În arta bizantină, erau reprezentați simbolic prin imaginea oilor – *Agnus Dei*- care stau în dreapta și în stânga Mântuitorului- Păstor. În arta Evului Mediu, Apostolii au fost înzestrați cu atribute simbolice, propagate prin pictură și sculptură, care au supraviețuit în toate formele de cultură europeană modernă (cf. Ivan Evseev 2007: 47- 49): crucea în formă de X (Sfântul Andrei, ocrotitor al Scoției și părinte al creștinismului românesc) sau în forma literei T (Filip are în mână o cruce sub formă de T, deoarece se consideră că a fost spânzurat de brațul unei astfel de cruci), cuțitul de măcelar (Bartolomeu), sabia (Iacov Zevedeul), bâta sau măciuca (Iacov cel Tânăr), cupa din care iese un șarpe (Ioan), buzduganul, vâsla, corabia (Iuda Tadeul), securea de luptă (Matia), cartea, sabia (Pavel), peștele, coșul, crucea răsturnată (Petru), ferăstrăul (Simion Zelotul), sulița (Toma) etc. Contemplată în oglinda Celuilalt, tipologia literară de sursă creștină nu este doar diversă, este și diferită de la o cultură la alta, de la un secol la altul, ordonată într-un sistem de identități și alterități legate între ele prin ideea divinului. Modelul religios al

apostolului este strâns legat de arhetipurile culturale amintite, pe ale căror reprezentări simbolice sunt grefate variatele tipuri de antropologii creștine. Starețul Zosima, Alioșa Karamazov, personajele lui Dostoievski trăiesc sub semnul unui creștinism blând. Iată un fragment din *Însemnări dintr-o casă moartă* (în fața căruia Paulin Lecca rostea asemenea lui Tertulian: „Sufletul, în mod firesc, este creștin”): „Fața lui frumoasă, deschisă, inteligentă și în același timp blândă și naivă, mi-a atras inima de la prima vedere și am fost tare bucuros că soarta mi-a trimis ca vecin tocmai pe el și nu pe altcineva. Pe fața lui frumoasă, aș putea spune chiar foarte frumoasă, era întipărit întreg sufletul său. Zâmbetul lui era atât de credul, atât de naiv, încât mi se părea că surâde ca un copil; ochii lui negri erau atât de blajini, atât de mângâietori, încât simțeam întotdeauna o deosebită satisfacție, ba chiar o ușurare când mă uitam la el, în clipele mele de tristețe și de mâhnire”. Accentelor apolinice ale imaginii oferite de scriitorul rus, Liviu Rebreanu pare să le dea o replică prin Apostol Bologa - ființă patetică, animată de tendințe contradictorii. Bologa este o antropologie strâns legată de simbolismul crucii în multiplele sale variante și de metafora unui reformism ontologic. Patosul său nu este echivalentul unei agitații sterile. Vâltoarea pornirilor este estompată de inimă (creștinismul însăși este o religie a iubirii) și menține protagonistul în limitele antropologiei creștine și prin alte valențe ale ficțiunii, cum ar fi vocația libertății teodicee. Este vocația inerentă căderii în păcat, legată de culpabilitatea de a fi subscris morții („Pasiunile Domnului - notează Cocognac - se angajează pe drumul patimilor fiului -” MauriceCognac: 191). Spre deosebire de accepțiunea biblică, tipologia literară a apostolului este un „conglomerat asociativ”, simbolurile religioase, temele și motivele literare unificând imagini individuale reprezentative aceluși „creștinism cosmic” pe care l-a teoretizat Mircea Eliade. Există câteva nivele de structură, prin care antropologia creștină se fixează. Antroponimia este unul dintre aceste nivele dezvoltate cu precădere, în perioada romanului modern. Dintre speciile de „prietenii ai lui Dumnezeu” din secolele XVI- XVII cerșetoarea rămasă nevăzută nu are nume și nici chip. Doar „umbra ei traversează imaginea” – nota Michel de Certeau. Nici cea dintâi idioată din *Historia lausiana* nu este individualizată antroponimic: este sale, „o fecioară care simula nebunia și demonul”, „idioata fără nume, din Mene”, de dinlăuntru Mănăstirii sau „de la oraș”. Vine rândul nebunilor, a idioților și a smintiților. Din „gloata” celor fără nume se vor individualiza abia în secolele următoare câteva antroponimii în cheie creștină: Marcu nebunu, Symeon din Emesa care descinde din izolarea lui monastică pentru a sfida „lumea”, etc. Cifra religioasă a libertății harice, conjugat destinului se exprimă prin caracterul individualizat al numelui propriu *Apostol*, în romanul lui Liviu Rebreanu. Cuvântul Apostol înseamnă în tradiția religioasă creștină „trimis”. El privește, în primul rând, pe cei doisprezece apostoli care au fost trimiși la propovăduirea credinței, apoi pe cei „învredniciți de darurile duhovnicești” și în al treilea rând, pe aceia care au contribuit la creștinarea popoarelor păgâne. În romanul *Pădurea spânzuraților* antroponimul denumește, în primele cărți o realitate individuală, situată sub semnul obiectivității epice: student la filozofie, combatant în armata austro – ungară, înrolat dintr-un orgoliu viril, cugetător frământat de problemele existenței. Această realitate depășește cadrul restrâns al individualului, prin conotațiile creștine și vocația religioasă: „Realitatea a fost pentru mine numai un pretext – notează Rebreanu în *Mărturisiri* – pentru a-mi crea o altă lume nouă, cu legile ei, cu întâmplările ei.” Regula alegerii numelui nu ține de un criteriu exhaustiv, pur denominativ, ci de unul simbolic, având implicații de ordin mistico – religios: Apostol nu este un gânditor comun, ci unul predestinat apostolatului, de la întemeierea lumii. În paralela propusă între destinul lui Bologa și traseul christic, Liviu Malița descoperă echivalențe între dezertarea locotenentului și popasul lui Iisus în Grădina Ghetsemani, unde Fiul se retrage „pentru a cere îndurare unui Tată surd în fața revoltei sale neputincioase”. Aflat pe cruce încă în viață, dar

reintegrat deja Tatălui Divin, Iisus se dezice de mamă, încredințând-o „ucenicului iubit”. Și Apostol încetează să mai fie un fiu al mamei, deoarece mama, „ființă ambiguă”, „terra fecunda” stă „pe aceeași linie cu moartea” – consideră exegetul: „trupul femeii (mamă și iubită) este trupul înrudit cu moartea” (Malița: 51) După ce își anulează legăturile cu Klapka, vine și rândul mamei sale, fapt ilustrat simbolic prin refuzul de a scrie epistola maternă: „ – Ați isprăvit de scris ? întrebă plutonierul, vrând să strângă masa, fără să se uite la Bologa.” „ – Nu, nu... nici nu am înce... zise Apostol deodată foarte agitat ”. Mama, „principiul care îl ținuase până acum în forțele generatoare ale vieții”, și-a pierdut „puterea” și a devenit „izomorfă figurii morții” iminente, în viziunea lui Liviu Malița. Intuiția lui Rebreanu de a suprima scrisoarea adresată mamei, este legată, pe lângă faptul că „moartea nu mai putea fi oprită” (Liviu Malița), și de un alt adevăr, ținând de condiția lui *homo religiosus*: menținând legătura cu mama, Bologa ar fi rămas captiv în dimensiunile unui omenesc sublimat, izomorf figurii lui Klapka; numai abandonând această legătură afectivă cu lumea, locotenentul putea accede la divin, călăuzit de iubire, se putea desprinde din familia omenirii, în vederea *renașterii* sale *mistice*, proiectate în lumina Răsăritului: „Ridică ochii spre cerul țintuit cu puține stele întârziate (...). Drept în față lucea tainic luceafărul, vestind răsăritul soarelui. ”

Lumina răsăritului de soare este simbolul renașterii întru ființă, iar soluția morții devine prin anularea legăturilor cu lumea, formă de *imitatio Christi*. Spânzurătoarea este transformată în cruce – stâlp cosmic – iar în persoana lui Bologa este ucis „un apostol”, așa cum s-a mai spus. Scrisoarea de dinaintea execuției, pe care romancierul o anulează pune în relief *motivul christic* al mântuirii prin moarte: „mor pentru că-mi sunt mai dragi oamenii ca viața” – urma să fie una din confesiunile protagonistului. Prin inserția unor confesiuni de acest tip, Rebreanu ar fi absolutizat conotațiile biblice ale unui roman în care dialectica libertății antropodicee și sensurile creștine ale acesteia se constituie într-o problemă gravă a omului modern, pentru care căutarea lui Dumnezeu rămâne soluția rezolvării dilemelor sale existențiale: „În Apostol am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generații. Șovăirile lui Apostol Bologa sunt șovăirile noastre, ale tuturor, ca și zbuciumurile lui... Numai un astfel de om putea să fie personajul central al unui roman în care lupta dintre datorie și sentiment amenință mereu să degenereze în frazeologie goală, patriotară” (Rebreanu, *Amalgam*).

Personajul nu își pune în relief adevărata semnificație numai prin antroponimie și revelația mistică din copilărie (aceea de ales) ci și prin aluzia biblică: trecând pe lângă adăpostul căpitanului Cervenco, se abătu pe la acesta ca „să-l întrebe de urât”. La plecare, ruteanul îl salută pe locotenent „ca pe un mântuitor”. Destinul lui Bologa trimite, în viziunea lui Nicolae Crețu „la marele arhetip al inițierii sfântului” și prin „indicii de detaliu”, prin organizarea acestora într-o rețea simbolică: dialogul Bologa – preotul Boteanu și drumul „Golgotei” sunt două scene în care adaptarea atributelor religioase ale scenariului la condiția personajului evocă un martiriu de Christ. Bologa vine la casa preotului spre a fi inițiat și în tainele sfințeniei, după ce Klapka îl inițiasse în cele ale omenescului, după o regie a întoarcerii pe axa mitică: „Porni fără să se mai uite înapoi, și nici nu se opri până la poarta preotului Boteanu”. Este ultima treaptă în demersul desăvârșirii umane, a inițierii în misterele sfințeniei. Abandonarea timpului individual („fără să se mai uite înapoi”) este semnul drumului spre sine, spre un timp recuperator. Inițierea în tainele sfințeniei înseamnă imersiune în originar. Apostolul devine proiecție a transcendentului, într-o infrastructură mundană, de origine sacră, prin „scânteia divină” din om, „sufletul”. În *Tratatul de antropologie creștină*, Petre Țuțea identifică – pe lângă alte accepțiuni – în suflet, „principiul vieții”, „o realitate distinctă de corp” (Petre Țuțea 1993: 153). Și în mecenatul pe tema sfințeniei din dialogul lui Bologa cu preotul Boteanu, sufletul rămâne înainte de toate un principiu al vieții,

reflectând în sens larg, concepția romancierului: „sufletul – nota Liviu Rebreanu - comunică permanent cu cosmosul întreg, dincolo de timp și spațiu, dincolo de materie și neant”.

El are ca la orice alt modern, o nuanță religioasă, ca urmare a unei asocieri foarte generale, cu ideea de nemurire: „sufletul are nevoie de merinde veșnică”- se confesează Bologa. Sentimentul religios este menținut și prin asocierea dintre ideea de suflet și aceea de Dumnezeu, în romanul *Pădurea spânzuraților*. Petre Țuțea rezuma principiul inspirației morale în expresia aproape gnostică, a lui d' Ancillon, „ a avea suflet”, și considera, parafrazând-o pe M-me de Staël, că iubirea ne învață mai mult despre misterele sufletului decât metafizica cea mai subtilă. Se pare că acest adevăr leagă misterul sufletului omenesc de iubire în epica rebreniană, fie de pe pozițiile filozofiei creștine („iubirea universală”), fie de pe acelea ale metafizicii din *Adam și Eva* („cuplul etern”). Nu întâmplător în dialogul dintre Bologa și preotul Boteanu, ca punct terminus al fenomenologiei dezmarginirii, sufletul este inițiat în misterele iubirii divine, după ce va fi depășit purgatoriul morții.

„ – Numai moartea ne împacă aievea, cu lumea și cu Dumnezeu.

– Iubirea, nu ? întreabă Apostol repede, aproape înfricoșat.

– Iubirea cea mare și adevărată e numai la Dumnezeu...” (Rebreanu 5: 229)

Menținută în limitele aceleași morale creștine, lecția apostolatului presupune și o altă doctrină: numai despovărat de orgoliul învățăturii sufletul omului va putea accede la contopirea cu Divinitatea, spre a se putea elibera de condiția ontologică a ființei trecătoare, singurătatea: „Cât timp trăiești între cărți, și din ele, și se pare că acolo-i toată înțelepciunea...Apoi, când ieși în lume, îți simți sufletul trist și fără sprijin, măcar de ai fi mistuit toate bibliotecile de pe fața pământului ”. (Rebreanu5: 224). Bologa trăiește acut conștiința că acestei teze a sfințeniei i se opune o antiteză, fiindcă în strădania lui de a se supune voinței lui Dumnezeu, a apărut ca o tendință firească, dorința de a înțelege această voință prin propriile capacități:

„ – Constantine, murmură Apostol cu o voce groasă, ca și când ar fi vorbit din adâncurile sufletului, eu toată viața m-am războit cu Dumnezeu !... Auzi ?

M-am luptat în fiecare minut, căutându-l, adorându-l și blestemându-l. Am simțit totdeauna că am nevoie de Dumnezeu și Dumnezeu m-a chinuit îngrozitor!... am avut clipe când l-am simțit în inima mea și nu l-am putut păstra acolo! De ce, părinte, nu l-am putut păstra ?” (Rebreanu 5: 225 - 226). Și alte elemente par să evoce un martiriu de Christ: „Zgâriat, cu hainele sfâșiate de copaci în sârma ghimpată”, așa arăta Bologa în noaptea arestării.

Drumul spre locul execuției este conceput în mod simbolic, asemenea celui alt drum, din „ținuturile necunoscute”, și face parte integrantă dintr-o imagistică a Golgotei. Acest drum „urcă mereu”, se prelungește la o altă dimensiune, „pe o cărare fără sfârșit”. Drumul ascensional, asociat cu simbolismul „ceasornicului ceresc” este expresia ieșirii din timp, indicând sensul libertății harice, prin percepția unui timp sacru. Ascensiunea spre pisc este anevoioasă, poteca echivalând cu un drum rezervat exclusiv inițiatului, pentru care altitudinea ascunde un *locus sacer* și un Absolut divin, proiectate într-un timp al veșniciei.

Și pentru Chevalier altitudinea „apare ca un mijloc de a intra în legătură cu Divinitatea”,ca o „reîntoarcere la Principiu”. Parafrazându-l pe Richard de Saint – Victor, autorul *Dicționarului de simboluri* reține faptul că urcușul nu este simplă imagine reiterând o topografie sacră, ci un simbol legat de „cunoașterea de sine”, ceea ce se petrece deasupra ducând la „cunoașterea lui Dumnezeu”. Și pentru Bologa, drumul patimilor are un singur obiect: cunoașterea Divinității, cu care va căuta o comuniune lucidă.

Prin refuzul de a judeca pe cei doisprezece țărani români, Bologa ipostaziază arhetipul apostolului care a refuzat să reitereze trădarea lui Iuda. O altă expresie fidelă a logicii hierofanice este, alături de topografia Golgotei, ca *loc sacru*, și *timpul sacru*. Timpul

„crucificării” apostolului este unul al raporturilor privilegiate cu sacrul: transgresarea spre Tatăl divin se produce în „săptămâna patimilor”. Timpul crucificării lui Apostol Bologa este „repetiția analogică” (Wunenburger 2000:37) a timpului biblic al jertfei lui Hristos, cu care umanitatea devine contemporană. Energia originară este captată în dublu sens: pentru a asigura înnoirea unei umanități apostaziate și pentru reîntoarcerea mistică a apostolului. De timpul sacru al *săptămânii patimilor* se leagă și ceea ce Wunenburger numea ritualul *festivității*: „Apostol se îndreptă spre ușă, trecu pragul și, în capul treptelor, se opri uluit. Ograda era plină de soldați cu făclii aprinse, cu căști lucitoare ca o retragere cu torțe în timpul unei sărbători mari. Flăcările sforăiau aspru, cu lumini roșcate, cu nourași de fum necăcios”. Este o festivitate cu cea mai mare concentrație emoțională, proiectată în dimensiunile viziunii românești precreeștine asupra morții: alunecarea în neființă este „sărbătoare” a sufletului, amintind de bucuria vechilor traci de a se reîntâlni după moarte, cu Zalmoxis. Asemenea lui Lucian Blaga, Liviu Rebreanu relativizează tragismul morții în *Pădurea spânzuraților* și în *Crăișorul Horia*. Lipsește din sufletul mulțimii și al protagonistului spaima de neființă și de reintegrare în veșnicia firii. Miron Costin a relativizat dramatismul trecerii prin „fapta bună”, Mihai Eminescu prin geniul „nemuritor și rece” iar Lucian Blaga prin fascinația „muntelui vrăjit”. Liviu Rebreanu are intuiția salvării din relativ, prin Tatăl divin. Din acest motiv, trecerea „dincolo” este ritual de biblică Înviere („sărbătoare mare”), de renaștere mistică, în care bocetul a devenit excepție individuală (plânsul Ilonei), nu o dimensiune general – umană: „Împrejur auzea numai sfârâit de făclii și zgomot de bocanci târâți anevoie. Apoi, din stânga, izbucni brusc un hohot de plâns prelung, ascuțit, acoperind tot convoiul și umplând văzduhul ca un cântec de mort.” (Rebreanu 5: 316).

Acest final însumează pasiunea mistică, ardentă, elementele exterioare ale credinței, ușor identificabile (crucea, lumânări, ritualuri) și atitudinea ancestrală, într-o *imagologie* – *amalgam* a ceea ce Mircea Eliade numea *creștinism cosmic*. Misterul *Învierii* este înțeles ca o „liturghie cosmică”: „Atunci Apostol fu împresurat de un val de iubire izvorâtă parcă din rărunchii pământului. Ridică ochii spre cerul ținut cu puține stele întârziate. Crestele munților se desenau pe cer ca un ferăstrău uriaș cu dinții tociți. Drept în față lucea tainic luceafărul, vestind răsăritul soarelui”. (Liviu Rebreanu 5: 320)

2. Imitatio Christi

Horia este eroul ridicat la dimensiuni mitice, într-un cadru arhetipal: „Horia își roti privirile peste șiragul de piscuri ca și când și-ar fi luat rămas bun de la prietenii cei mai dragi. Cum stătea așa, drept ca întotdeauna, căciula neagră apăsată puțin pe urechea dreaptă, cu ochii de culoarea oțelului călit, cu mustața românească răsucită tinerește, cu sumanul negru și înflorit...” (Rebreanu, *Romane II*:132). Scenele finale sunt magistrale prin intuiția omenescului camuflat sub detaliul de atmosferă simbolică. Cele șapte audieri echivalează cu șapte trepte ale inițierii spre sacru. Sunt etape în care Horia acumulează dramatismul interior al martirului, stăpânit de conștiința predestinării sale. Este dialectica unei inițieri, a unei pregătiri lăuntrice prin descoperiri și înțelegeri parțiale, necesare detașării senine de familia omenirii, ca sinteză finală. Necesitatea ce guvernează etapic această parte a epicului este revelatoare. Horia întâlnește situațiile conjuncturale, oamenii, etc. de care conștiința sa are nevoie spre a se înălța de la barierele omenescului la dimensiunile divinului, prin moarte.

Anamneza iubirii este prima situație care copleșește Eul, fără însă a-l cantona în această stare emoțională: „Apoi, deodată ochii lui se aprinseră de o lucire stranie și rămaseră pironiți asupra unei ferestre din care se uitau la dansul două capete de femei. Erau vreo douăzeci de pași până la fereastră și totuși vedea bine ochii mari și umezi în care simțea căldura domniței de odinioară și care, chiar acum îi mângâiau inima și-l făceau să uite și suferințele, și umilințele

trecute și viitoare”. (Liviu Rebreanu, *Romane II*: 209). Dragostea omenească îi conferă Crăișorului sentimentul veșniciei cucerite și provoacă aceeași ruptură de nivel ontologic, pe care o întâlnim în fiecare roman. Este condiția *sine qua non* a transgresării limitelor impuse de profan. Drumul de la Abrud la Bălgrad evocă același martiriu de Christ, ca și în *Pădurea spânzuraților*: „coasta lină” se prelungește nespus „spre miazăzi”(epifanie a Răsăritului), având ceva de Golgotă, în care „convoiul condamnaților înainta greu”. Nu numai topografia biblică o demonstrează ci și recuzita simbolică: purtând o coroană de nuiele pe cap, „în formă de roată”, cu lanțuri la mâini și la picioare, adulat și deopotrivă urât de mulțimea avidă de violență, așa înaintază Horia spre Bălgrad: „Căprarul mustăcios avusese chiar răgaz să facă o coroană de nuiele, în formă de roată, pe care, în momentul plecării, o puse în capul lui Horia strigând: - Uite craiul valahilor ! [...]. Fiind duminică, prin satele românești, iobagii se uitau lung după cătanele multe care însoțeau doi bieți români cu lanțuri la mâini și la picioare. Căprarul glumeț însă avea grijă să le explice în batjocură: - Horia!...Craiul vostru !...Uite, Horia!” (Rebreanu, *Romane II*: 271). Avalanșa experiențelor ce cumulează umilința nu este străină de *Kenoza biblică*: „Și sta poporul privind. Iar căpeteniile își băteau joc de El, zicând: Pe alții i-au mântuit, mântuiască-se și pe sine însuși, dacă el este Hristosul, alesul lui Dumnezeu ! ... Și-l luau în răs ostașii, apropiindu-se și aducându-i oțet și zicându-i: Dacă tu ești împăratul iudeilor, mântuiește-te pe tine însuși ! ... Și deasupra lui era scris cu litere grecești, latinești și evreiești: Acesta este împăratul Iudeilor.” (*Biblia*, versiune diortorisită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, București, 2001, pag. 1552).

Horia este cazul cel mai autentic sub aspectul semnificațiilor biblice ale mântuirii, din întreaga literatură a lui Liviu Rebreanu. Ajuns în Bălgrad, la replica unuia dintre ofițeri („ – Na, Horia, să isprăvim și cu tine!”) Crăișorul răspunde: „– Dumnezeu să vă dea sănătate...”. Replica are o conotație similară cu aceea din *Evanghelia lui Luca*: pe cruce, Iisus a spus: „Părinte, iartă-le lor că nu știu ce fac”. Numai bolnavul nu știe ce face și „se comportă – comentează Paul Evdokimov – asemenea unui smintit care nu vede și nu aude”(Evdochimov: 102). În descendența tradiției biblice, Liviu Rebreanu leagă sensibil mântuirea, de sănătatea spirituală a insului și a lumii: numai o lume bolnavă are nevoie de sănătate. Un univers în care se reiterează trădarea lui Iuda iar libertatea harică este simulată impune o lume bolnavă religios, spiritual și moral. Oare nu tocmai sancțiunea religioasă a moralei este una dintre multiplele funcții ale toposului creștin în *Crăișorul Horia* și în *Pădurea spânzuraților* ? Și sensurile etimologice ale termenului de „mântuire” se leagă de starea de sănătate: în ebraică, *mântuirea* (yésha) desemnează „totala eliberare”; în limba greacă adjectivul *sôs* corespunde latinescului *sanus* și desemnează „regăsirea sănătății”. Ca și în cazul modelului creștin, Crăișorul și Apostol Bologa devin izvor de sănătate, mântuirea lor echivalând cu o revenire a lumii la ceea ce Evdokimov numea „starea normativă”, starea de sănătate ontologică. Rebreanu completează acest filon biblic al antropologiilor, cu o dimensiune laică, ținând de vocea auctorială: atitudinea martirului se confundă cu o decizie existențială mai profundă, ținând de conștiința predestinării: „... așa ne-a fost scris se vede” – este leit – motivul întregului roman. Și mirosul de carne arsă „ce îl supărase în vis” aparține aceleași recuzite a predestinării.

Cartea impune o nouă semnificație consecințelor ineluctabile ale unui destin iminent, transgresarea propriei finitudini echivalând cu bucuria unei nașteri mistice. Concepția unui cosmos răscumpărat prin moartea martirului, pe care memoria colectivă și măreția naturii l-au sanctificat, permite Crăișorului să regăsească fie și numai sporadic și simbolic, o lume a virtuților și a frumuseților divine „în care Dumnezeu este începutul și sfârșitul”: „Of ! Doamne, mulțumescu-ți că am ajuns și aici...”. Nici drumul, nici umilința nu îl încarcă pe Horia de povara omenescului: frica de moarte, obsesia „trecerii” sunt absente. După citirea sentinței, sufletul

eroului este supus unei metamorfoze constând în depășirea dimensiunii psihologice a trăirii, în vecinătatea morții. În tradiția creștină, moartea devine „marea inițiatoare” în veșnicie, prin faptul că aceasta „este un fenomen provizoriu al vieții”, după cum notează Evdokimov. După aceeași sursă, moartea înseamnă „adormire”. În termeni liturgici, „o parte a ființei umane adoarme” (e vorba de facultățile psihice legate de trup), iar o altă parte „rămâne conștientă” (facultățile psihice legate de spirit), așa încât, „trecând prin moarte, viața continuă”(Evdokimov: 97). Și Soloviov considera viața un compromis între moarte și nemurire: „moartea – remarca vizionarul – ia cu sine toate ființele vii, toate individualitățile și cedează nemuririi toate formele generale ale vieții”(Soloviov 1994: 210). Acest filon biblic al antropologiei creștine s-a suprapus în cultura românească, viziunii vieții de „dincolo” de moarte, idee ce își are în timpurile mai vechi izvorul și temelia, în fondul autohton: pentru baciul moldovean, moartea este „un moment al liturghiei cosmice” și este transfigurată în „nunta mistică”(Eliade 1980: 248). Doar după acest substrat ancestral, „trecerea” ființei se încreștinează. Pătrunderea energiilor vitale ale Tatălui divin în ființă a generat în literatura rebreniană, leit – motivul *morții ca sărbătoare* legată de cultul sfântului, al martirului: „Sfinții – remarca Evdokimov – trăiesc moartea cu bucurie, veselindu-se la gândul nașterii în lumea lui Dumnezeu”. Moartea este un sacerdoțiu final prin care sufletul transgresează trupul aflat în agonie: Cloșcuț era „tuns, ras și el ca pentru sărbătoare”, Apostol se află în pragul unei mari sărbători înainte de moarte, etc. În aversiunea față de latura pământească a morții, Rebreanu împletește un sentiment cu adevărat cucernic: „Murmura vorbele, dar în inima lui ruga pe Dumnezeu numai să-i dăruiască puterea și tăria să îndure tot ce va veni fără frică și fără cutremur, așa precum a îndurat toate până azi.”

BIBLIOGRAPHY

ANANIA 2001: Bartolomeu Valeriu ANANIA, *Biblia sau Sfânta Scriptură*, tipărită cu binecuvântarea și prefața Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române

CAILLOIS 1975: R CAILLOIS, *Eseuri despre imaginație*, în românește de Viorel Grecu, prefață de Paul Cornea, București, Ed. Univers, colecția „Eseuri”

CERTEAU 1996: Michel de CERTEAU, *Fabula mistică secolele XVI-XVII*, traducere și prefață: Magda Jeantenu, Iași, Polirom

CHEVALIER 1994: I. CHEVALIER și Alain GHEERBRANT, *Dicționar de simboluri*, trad. după ediția 1969, Ed. Artemis, București

CROCE 1971: Benedetto CROCE, *Estetica*, traducere de Dumitru Trancă, studiu introductiv de Nina Facon, București, Editura Univers

ELIADE 1994: Mircea ELIADE, *Imagini și simboluri*. Eseu despre simbolismul magico-religios. Prefață de Georges Dumezil. Traducere de Alexandra Beldescu, București, Ed. Humanitas

ELIADE 1992: Mircea ELIADE, *Tratat de istorie a religiilor*, cu o prefață de George Dumezil și un cuvânt înainte al autorului. Traducere de Mariana Noica, București, Ed. Humanitas

ELIADE 1991: Mircea ELIADE, *Drumul spre centru*, Ed. Univers, București

ELIADE 1978: Mircea ELIADE, *Aspecte ale mitului*, București, Ed. Univers, colecția „Eseuri”

EVSEEV 2007: Ivan EVSEEV, *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Timișoara, Editura Învierea

FLORENSKI 1994: Pavel Florenski, *Iconostasul*, trad. de Boris Buzilă, Fundația Anastasia

OTTO 2002: Rudolf Otto, *Sacrul*, în românește de Ioan Milea, Cluj- Napoca, Editura Dacia

RIES 2000: Julien RIES, *Sacrul în istoria religioasă a omenirii*, trad. de Roxana Utale, Polirom, Iași

WUNENBURGER 2002: J.J. Wunenburger, *Sacrul*, traducere de Mihaela Căluț, Ed. Dacia, Cluj-Napoca

MALIȚA 2000: Liviu Malița, *Alt Rebreanu*, Cluj, Ed. Cartimpex