

FREEDOM AND PARADOX IN LIVIU REBREANU'S WORK

Doina Butiurca

Assoc. Prof. Dr. Habil. Faculty of Technical and Human Sciences in Târgu-Mureș,
Sapientia University in Cluj-Napoca

Abstract: The assertion we start from in our research is that the destiny of Rebreanu's character is defined at the limits between authority and freedom. We have in view two instances, this being one of the objectives of the study. On one hand, freedom that undermines authority (*Forest of the Hanged*), authority that subdues freedom (*Prince Horia*), forcing the individual to accept the necessity of authority. The second objective is research of the models, out of which we selected Dostoievski's novels. Our observation, at this point, is that the rebellion against formal logic is deeply rooted in the this aforementioned model. It is necessary to make a difference with regard to authority with Liviu Rebreanu, where it is conceived as a power imposed by force. The conclusion drawn is that in Liviu Rebreanu's literature, authority becomes foreign and exterior in rapport with the character upon whom it is exerted.

Keywords: Liviu Rebreanu, freedom, authority, novel, Dostoievski.

Destinul omului, tribulațiile sale se definesc prin raportul dintre autoritate și libertate: patosul ascuns, izvorât din *Crăișorul Horia* este patosul libertății. Și tema romanului *Pădurea spânzuraților* este legată de libertatea înțeleasă ca destin, în trinomul credință – iubire – Dumnezeu, și este raportată la autoritate.

În *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*, Paul Evdokimov reține faptul că de-a lungul istoriei, libertatea a fost definită „în raport cu limita ei autoritară”, iar autoritatea „în raport cu libertatea pe care trebuie să o mărginească” (Paul Evdokimov, București, 1973: 153). În literatura rebreniană se poate vorbi – pe de o parte - despre ipostaza libertății care subminează autoritatea (*Pădurea spânzuraților*) pe de altă parte, despre autoritatea care subjugă libertatea (*Crăișorul Horia*), obligând individul să accepte „dictatul necesar” al autorității. Acestea, în cazul în care ființa sau comunitatea nu se ridică împotriva clișeelelor formale, existențiale, așa cum procedează Apostol Bologa sau colectivitatea apostaziată din *Crăișorul Horia* și *Răscoala*. Revolta împotriva logicii formale are rădăcini adânci în modelul dostoievskian: din „subterana” lui, omul scriitorului rus pare să spună: „ce-ar fi să dăm naibii acest doi-și-cu-doi-fac-patru?”. O deosebire se impune însă, în ceea ce privește autoritatea la Liviu Rebreanu, concepută ca putere impusă prin forță: autoritatea devine străină și exterioară în raport cu personajul asupra căruia se exercită. De aici se naște *suferința*, aceasta fiind strâns legată de problema libertății. Pentru a putea fi dezmărginit, omului îi este necesară *suferința* („Suferință ne trebuie, multă, imensă...” - se confesează Cervenco). Și la Dostoievski, ceea ce s-a constituit într-o poetică a „cruzimii” este pus în legătură cu libertatea umană, pe care scriitorul rus o înțelegea ca pe-o mărginire a ființei. Romanele lui Liviu Rebreanu sunt experimente ale celor două tipuri de libertate umană:

libertatea harică, specifică fenomenologiei dez-mărginirii și liberul arbitru. În romanul *Ion*, prozatorul cercetează destinul tragic al omului lăsat să aleagă între *bine* și *rău* (libertatea antropadicee). La fel va proceda și în romanele *Jar*, *Ciuleandra*, *Gorila*. Este o libertate înțeleasă în sens nietzscheean: „Ceea ce e mare la om – este moto – ul romanului *Gorila*, ales din opera lui Nietzsche – este că el e o punte și un fără scop; ceea ce se poate iubi la om e că el e o trecere și un apus”. Există în structura romanului *Ion* imaginea unei libertăți *arbitrare*, în aceea a lui Puiu Faranga o libertate *irațională*, tot așa cum în cazul lui Toma Pahonțu avem revelația unei libertăți *revoltate* ce se autonimicește, distrugând individul. Fiecare din aceste ipostaze duce la *suferință* și apoi la *extincție*, fără a ipostazia acel „dincolo” al libertății creștine. Omul lăsat să trăiască după un cifru al binelui și al răului este o ființă problematică și antinomică, ce trăiește cu nostalgia sacrului, a libertății harice, chiar dacă nu o experimentează. Este desfacerea dionisiacă a legăturilor cu lumea văzută, fie prin extazul dansului, fie prin nostalgia „cuplului etern și fericit”. Dincolo de dialectica necesarului rămâne eternul adevăr al sufletului omenesc, ce tinde să depășească temporalitatea. Libertatea binelui și a răului, libertatea întru Adevăr, ca și dialectica tragică reflectată de această dualitate este adevărata dilemă pe care personajele romanelor lui Liviu Rebreanu o trăiesc: deși Glanetașul vede „numai pământul aspru și totuși ademenitor, ca o țărancă voinică și frumoasă, a cărei îmbrățișare îți zdrobește oasele,” balul de la Armadia dă ocol sufletului „brutei ingenuie”, tulburându-l și ispitindu-l către o altă lume: „În dosul ușii dinspre grădină, Ion cotoșmănit în suman, nu simțea nici frig, nici somn, privind petrecerea domnilor ...[...]... cu ochii plini de mirare și de plăcere”. Extază a unei interiorități abandonate misterului, sufletul Glanetașului păstrează ceva din măreția vechilor revelații religioase, năzuind spre un alt fel de libertate: a completitudinii, a sacralizării ființei apostaziate, chiar dacă numai pentru o trecătoare clipă.

Soluția creștină a libertății (*teodicee*) este în *Pădurea spânzuraților* și în *Crăișorul Horia* o ipostază a *Învierii* și a fost legată de virtutea *interiorizării*: fiecare poate identifica spațiul *libertății interioare*, cu condiția de a se fi întors spre Dumnezeu – pare a fi mesajul acestor opere. Libertatea creștină, a cărei apologie Apostol Bologa o face, găsește în Dumnezeu nu atât o limită (Ilimitatul nu se poate mărgini) cât izvorul autentic, situat dincolo de orice constrângere umană și de conștiință. Suferind de „dragoste divină”, protagonistul este capabil să distrugă moartea: „Moartea încă cine singur a învins-o ? Cel ce cu moarte a călcat”.

Modelul creștin al lui Rebreanu este un creștinism blând, de tipul celui întruchipat de personajele lui Dostoievski: starețul Zosima, Alioșa Karamazov (din *Frații Karamazov*). Antropologic, Bologa este o ființă patetică, animată de tendințe care se înfruntă. Acest patos nu este haos, nu înseamnă agitație sterilă în neant. Vâltoarea pornirilor este estompată de inimă (creștinismul însăși este o religie a iubirii) și menține protagonistul în limitele antropologiei creștine și printr-un alt fapt: nevoia de a alege libertatea creștină este inerentă căderii în păcat (culpabilitatea de a fi subscris morții).

Există câteva nivele de structură, prin care această antropologie creștină se fixează. Antroponimia este primul nivel la care cifrul religios al libertății harice, conjugat destinului, se raportează prin caracterul individualizat al numelui propriu, *Apostol*. 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” (L.Malița, *Alt Rebreanu*, Cluj-Napoca 2000: 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 ținuse 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 ținut 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 astfel de mărturisiri, Rebreanu ar fi absolutizat conotațiile biblice ale unui roman în care dialectica libertății antropodicee și sensurile creștine ale acesteia se constituie într-o problematică 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” (Liviu Rebreanu, *Amalgam*, p. 97).

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” (N. Crețu, *Constructorii ai romanului*, București 1982:69), 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, *Omul. Tratat de antropologie creștină*, Iași, 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 aieva, cu lumea și cu Dumnezeu.

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

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

Menținută în limitele aceleași morale creștine, lecția apostolatului presupune și o altă doctrină: numai despovărat de orgoliul învățaturii, 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 ”. (Liviu Rebreanu, *Opere5*, pag. 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 fiecă 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 ?” (Liviu Rebreanu, *Opere 5*: 225 - 226). Și alte elemente par să evoce un martiriu de Christ: „Zgâriat, cu hainele sfășiate de copaci în sârma ghimpată”, așa arăta Bologa în noaptea arestării.

Drumul spre locul execuției este conceput în mod simbolic, asemenea celuilalt drum, din „ținuturile necunoscute”, și face parte integrantă dintr-o imagistică a Golgotei: „Drumul i se părea mai ușor înapoi, la deal, de cum fusese înainte, la vale. Numai vremea nu se clintea din loc, parcă o mână grea ar fi oprit minutarele ceasornicului ceresc”. 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” (Jean – Jaques Wunenburger, *Sacru*, Cluj-Napoca 2000:214) a timpului biblic al jertfei lui Hristos, cu care umanitatea devine contemporană. Energia originală 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 îndreaptă 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 nurași de fum necăcios”. (Liviu Rebreanu, *Opere* 5: 315). 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, așa cum a remarcat Mircea Eliade, în *studiul De la Zalmoxis la Genghis – Han*. 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 târați anevoie. Apoi, din stânga, izbucni brusc un hohot de plâns prelung, ascuțit, acoperind tot convoiul și umplând văzduhul ca un cântec de mort.” (Liviu Rebreanu, *Opere* 5, pag. 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 ținuit 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”.

BIBLIOGRAPHY

a. OPERA

Opere, 4, *Ion*, text ales și stabilit, note, comentarii și variante editoriale de Nicolae Gheran addaenda și variante manuscrise de Valeria Dumitrescu; București, Ed. Minerva, 1970

Opere, 5, *Pădurea spânzuraților*, ediție critică de Nicolae Gheran addaenda de Cezar Apreotesei și Valeria Dumitrescu, București, Ed. Minerva, 1972

Opere, 6, *Adam și Eva*, ediție critică de Nicolae Gheran variantele în colaborare cu Valeria Dumitrescu, București, Ed. Minerva, 1974

Opere, 7, *Ciuleandra, Crăișorul Horia*, ediție critică de Nicolae Gheran variantele în colaborare cu Valeria Dumitrescu, București, Ed. Minerva, 1975

Opere, 10, *Gorila*, ediție critică de Nicolae Gheran, București, Ed. Minerva, 1981

b. REFERINȚE CRITICE

Crețu: Nicolae Crețu, *Constructorii ai romanului*, Ed. Eminescu, București, 1982.

Evdokimov : Paul Evdokimov, *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*, trad. de Th. Baconsky, Ed. Anastasia, București, 1973.

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

Țuțea: Petre Țuțea, *Omul. Tratat de antropologie creștină*, Ed. Timpul, Iași, 1993.

Wunenburger: Jean – Jaques Wunenburger, *Sacrul*, trad. de Mihaela Căluț, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000.