THE DEATH UTOPIA IN LIVIU REBREANU'S NOVELS

Florentina Gabriela Stroe (Didin)

PhD Student, University of Piteşti

Abstract: Death is a phoenomenon which obsessed Liviu Rebreanu, setting a mistery 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 phisical 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 happyness, an utopia of living to discover the main coure 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 creaţii, îmbrăcând mantia misterului şi a neantului fiinţei autorului. Această ştiinţă a morţii, aşa cum o numea Irina Petraş, stă în permanentă opoziţie cu *darul masiv de a crea viaţă*[25], pe care Mihail Sebastian îl admira la Liviu Rebreanu, considerat a fi cel mai solid prozator al perioadei interbelice. În cărţile lui Rebreanu, însă, se moare fară precedent, ca o pedeapsă sau ca o mântuire, venită întotdeauna din exterior, fără intervenţia directă a destinului. Este o moarte indusă, aşteptată de cele mai multe ori, detectabilă pe parcursul întregii creaţii în fiecare cotlon al oglindirii vieţii romaneşti. Moartea şi viaţa, pereche antagonică şi totuşi inseparabilă merg alături una de cealaltă, plutind încă de la începuturile vieţii 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] .

Cenuşia plăsmuire a romanelor lui Liviu Rebreanu soseşte tangenţial în plan social ca rezultat fatidic şi violent al dezechilibrelor vieţii. Interesantă este în mod special „morala" socială a acestui aspect nefast, fiind aproape total ignorată dimensiunea umană a respectivului eveniment. Personajele sunt plăsmuite printr-o trasare de linii violente şi abrupte ce străbat liniile interumane. Mediul social nu este controlabil, el este o fatalitate din perspectiva oamenilor simpli. *Apostol Bologa, deşi de o reflexivitate superioară personajelor ţărăneşti, se analizează în funcţie de rolurile pe care i se cere să le joace. Evoluţia sa treptată, de la condiţia de cetăţean la cea de român şi apoi de om evidenţiază situări în spaţiu, nu confruntări cu timpul. Eroul se priveşte exclusiv în relaţie cu ceilalţi, este o fiinţă*

[25] Sebastian, Mihail, apud Irina Petraş, *Ştiinţa morţii*, vol. II, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2001, p. 96
[26] Biberi, Ion, *Thanatos*, Editura Fundația pentru literatură și artă, București, 1936, p. 13

BDD-A26531 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:55 UTC)

socială, niciodată singur, faţă în faţă cu sine. Moartea însăşi nu poate fi decât o problemă socială, o horă a morţii, nu un dans solitar.[27]

Această *horă a morţii*[28] este întâlnită în romanele lui Liviu Rebreanu ca un vârtej macabru, prinzând în interiorul ei întreaga suflare socială, mulţimile, fără deosebire, ducând la uniformizarea destinului, respirând o soartă colectivă în care prepoderentă este spaima şi speranţa pierdută. La Rebreanu, moartea se cerne discret în elementele timpului primordial în care sfârşitul se apropie cu paşi înceţi, prevestind parcă o gură de oxigen prin care raţiunea renaşte şi spiritul se regenerează în braţele fluviului vieţii. Însă, în toate romanele psihologice rebreniene, viaţa îmbracă o mantie nouă, o mantie care aduce mereu cu sine perechea antonimică a vieţii: moartea.

În *Pădurea spânzuraţilor* moartea se lasă aşteptată, uneori, zădărnicită în numele iubirii, factor revitalizator. Însă, moartea lui Apostol Bologa vine ca o confirmare a suferinţei colective, a soldaţilor ce luptă sub steag străin, obligaţi fiind să comită crime împotriva propriilor fraţi. Aici întâlnim moartea comună, detectabilă de noi toţi, moartea biologică a personajului principal. Interesant este punctul de vedere pe care Liviu Rebreanu îl adoptă în creaţiile ce vor urma marelui său roman.

Revenind însă la această aşa-numită horă a morţii, vom face referire mai întâi la romanul *Pădurea spânzuraţilor*. Deşi, nu este prezentă în niciun moment al romanului o horă propriu-zisă, aşa cum se întâmplă în *Ciuleandra*, există o toponimie a aşezării spirituale ce trimite la o înlănţuire 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, variaţia psihologică a eroului nu este încărcată de o analiză greoaie. Pare că tot procesul prin care trece eroul şi întreaga sa comunitate este unul obişnuit.

Esenţial pentru starea de decădere care-l cuprinde pe Apostol şi necesitatea de reiterare a valorilor primordiale în vederea reconfirmării evoluţiei umane şi a refacerii uniunii cu puterea divină este întunericul. Acesta determină cufundarea fiinţei umane într-o unitate substanţială şi determină reinstaurarea valorilor cosmice, universale. Se reface acum ordinea temporală, însă se reinstaurează şi spaima pe care eroul o trăieşte în faţa necunoscutului.

În C*iuleandra* întâlnim prima oglindă în care moartea capătă un nou chip. Moartea raţiunii, a gândirii, pentru Nietzsche reprezenta moartea propriu-zisă. *Fiinţa omului, nu numai că nu poate fi înţeleasă în afara nebuniei, dar nici n-ar fi fiinţă a omului dacă n-ar purta nebunia în sine, ca limită a libertăţii sale.*[29]

Nebunia s-a bucurat de-a lungul timpului de o anumită frecvenţă în lumea culturală, un prestigiu datorat existenţei sale ce se deschide în calea unui univers infinit de experienţe, de trăiri primordiale. Fascinaţia ridicată din praful acestei trăiri la limita cu raţiunea primordială, sălbatică, experienţă existenţială, îmbibată de mediocritatea vieţii reale, o plasează în planul iluziei. Însă, spaţiul acesta uman, al iluziei, acest microcosmos al fiecărui individ nu cuprinde doar sfera nebuniei, ci cuprinde şi religia, visul, gândirea. Nebunia ocupă un loc aparte deoarece conţine principii estetice de percepere a lumii exterioare, fapt ce a determinat foarte mulţi creatori, printre care şi 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 uşor perceptibil. Acest aspect a fost, se pare, surprins şi de Liviu Rebreanu. Prin romanul său *Ciuleandra*, autorul nostru nu dorea să surprindă un simplu caz de alienare psihică, ci degradarea societăţii în profunzimea sa, precum şi moartea văzută ca un joc de domino în care prins nu era doar Puiu Faranga. Toţi cei ce s-au prins în fatidicul joc al Ciulendrei par să cadă într-o moarte mai mult sau mai puţin perceptibilă. Mădălina, declanşatorul inocent al decăderii unui întreg neam, devine umbra angelică ce-l va conduce pe Puiu în moartea sa simbolică. Pierderea raţiunii atrage după sine şi pierderea întregii sale existenţe sociale. Însă, pe Puiu Faranga nu-l putem privi doar din poziţia de ucigaş. El este rezultatul cangrenos al sângelui Faranga, al minciunii veşnice în care familia sa a trăit, al falsităţii spirituale şi sociale în

[27] Petraş, Irina, *Ştiinţa morţii,* vol. II, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2001,p. 98
[28] Raicu, Lucian, *Liviu Rebreanu*, E.P.L., Bucureşti, 1967, p. 134
[29] Lacan, Jacques, apud. Roland Jaccard, *Nebunia*, Ed. de Vest, Timişoara, 1994, p.5

BDD-A26531 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:55 UTC)

care a fost crescut şi educat. *Căci un alienat este de asemenea un om pe care societatea n-a vrut să-l asculte şi pe care s-a străduit 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 suferinţă psihică trebuie înţeleasă dincolo de prima perdea de percepţie. Ea trebuie înţeleasă în adâncurile ei, în sfera reziduurilor omeneşti ce se depun aluvionar, ducând la prăbuşirea psihică. Simptomele duc la o încărcătură energetică şi emoţională greu de stăpânit, iar eliberarea ei, de cele mai multe ori inconştientă, desenează o hartă a reliefării subînţelesurilor ei.

În lucrările sale, Michel Foucault, percepea nebunia numai în legătură cu raţiunea, *fie că o contestă, fie că înfăţişează această certitudine a morţii, acest chip de tenebre, acest apel al pulsiunii pe care raţiunea se străduieşte să-l învingă- dar eşuează în a-l neutraliza. Dacă există un adevăr al nebuniei, el nu poate fi decât tragic(...).*[31]

Legătura dintre artă şi nebunie este mai mult decât evidentă din prisma faptului că artistul a fost întotdeauna capabil să ţină sub control şi să valorifice propriul său subconştient. Schopenhauer nu definea nebunia ca pe o slăbiciune a intelectului şi 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 reminescenţelor ascunse în uitare. La rândul său, Sigmund Freud considera că cei ce nu-şi amintesc trecutul sunt condamnaţi la retrăirea acestuia, în nesfârşitele unde ale percepţiei. 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 aşează în ordinea şi în ritmul dictat de inconştient şi latura imaginaţiei.

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

Având însă capaciatea de a recunoaşte fiecare curs de creaţie literară ce conduce la generarea impulsului neurologic către centrul fiinţei noastre, creierul, tot astfel vom putea descopri, acordând atenţia binemeritată fiecărui element textual, sensul ascuns al micului roman, *Ciuleandra*.

Nebunul, în societatea primitivă africană sau arabă, era considerat alesul lui Dumnezeu, precum şi 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 şi destinul omului, susţinând că există un continuu unde nu se cunoaşte exact nici începutul, nici sfârşitul sănătăţii mintale.

Aceasta ciclicitate a psihicului uman duce la posibila identificare a nebuniei cu traiectoria vieţii, a naşterii şi a morţii. *Cea dintâi virtute a noţiunii de artă brută este aceea de a integra formele cele mai aventuroase de creaţie simbolică (...)*[32].

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

1. *Nebunia profetică, al cărei zeu este Apolo.*
2. *Nebunia telestică sau rituală, al cărei zeu este Dionysos.*
3. *Nebunia poetică, inspirată de muze.*
4. *Nebunia erotică, inspirată de Afrodita şi 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. Deşi am putea considera acest dans doar o manifestare la nivel artistic, Rebreanu i-a acordat o atenţie 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, Timişoara, 1994, p.9
[31] Jaccard, Roland, *Nebunia*, Ed.cit., 1994, p.14
[32] Thevoz, Michel , apud Roland Jaccard, *Nebunia*, Ed. de Vest, Timişoara, 1994, p. 166.
[33] Socrate, *Phaidros*, apud E. R. Dodds, *Grecii şi iraţionalul*, Ed. Polirom, Iaşi, 1998, p. 65

BDD-A26531 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:55 UTC)

moartea, ci rezultatul său, nebunia. De ce Liviu Rebreanu a ales nebunia ca formă de dispariţie a eroului său romanesc din planul vieţii sale cotidiene? Deşi pare greu de perceput nivelul la care autorul s-a raportat, pentru societarea contemporană nebunia reprezintă o manifestare în care raţionamentul lipseşte cu desăvârşire. Raţionamentul este considerat complexul de atribute ce vine să corecteze viaţa la nivelul relaţiilor umane, iar lipsa raţiunii şi a retragerii din planul social şi al aspectului raţional perceput de toţi semenii săi induce sentimentul unei existenţe lapidare, doar la nivelul individului şi dispariţia acestuia din conştiinţa socială.

Acest aspect al dispariţiei din plan social şi crearea unui univers iluzoriu, propriu, care în cazul lui Puiu Faranga este reprezentat de retrăirea jocului Ciuleandra şi reîntoarcerea la timpul ancestral al manifestărilor primare, denotă un soi de moarte, simbolică, în care eroul nu mai trăieşte în raţionament, ci doar într-o stare de refulare continuuă. Procesul acesta tragic anulează ideea libertăţii şi a continuării unei vieţi reale, sociale.

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

Pentru greci, durerea era sentimenul esenţial, metafizic, la care se adaugă spaima existenţei. Pentru a se obţine starea de eliberare din această realitate metafizică, vechii antici apelau la două căi, cea a visului şi cea a beţiei. Liviu Rebreanu apelează la vis în vederea eliberării sufletului uman din realitatea existentă, nemulţumitoare. Romanul *Adam şi Eva* nu deţine una dintre cele mai năucitoare şi ambigue plăsmuiri ale suprarealităţii, însă recurge la o expertiză psihologică simbolică a evenimentelor.

Tema morţii 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 şi ea spaţiul său sacru. *Fiecare moarte materială pecetluieşte regretul zădărniciei. 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 şi pregătirea acestuia pentru călătoria în viaţa ce avea să se deschidă în calea sufletului său. *Căderea ţinu o secundă sau un lanţ de veacuri –nu-şi dădea seama. Se schimbă însă pe nesimţite într-o înălţare atât de fulgerătoare şi tot atât de indiferentă.(...) Plutea deasupra spaţiului şi în afara timpului.*[35] Călătoria devine, deci, atemporală şi nu se raportează la nicio valoare a trecutului, deoarece ea subminează orice trăire anterioară, aducând cu sine doar sentimentul singurătăţii şi al dorinţei de refacere a perechii primordiale şi de reîntregire.

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

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

---

[34] Rebreanu, Liviu, *Adam şi Eva,* Ed. Eminescu, Bucureşti, 1970, p. 21.
[35] Rebreanu, Liviu, *Adam şi Eva,* Ed. cit., Bucureşti, 1970, p.26
[36] Rebreanu, Liviu, *Adam şi Eva,* Ed. cit., Bucureşti, 1970, p.21

BDD-A26531 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:55 UTC)

Că acest proces, pentru unii biologic, determină în opera lui Liviu Rebreanu impulsul creator şi explicarea unei fericiri transcedentale, dincolo de fericirea profană, telurică, este mai mult decât evident. Pentru concentrarea acestui adevăr, relevant este finalul fiecărui roman, ca modalitate de surprindere a finalităţii şi rolului acestei etape. De menţionat este, însă, faptul că pentru autorul nostru moartea nu reprezintă finalul, intrarea în cenuşiul unui univers pierdut, vid, mort; ea reprezintă transcederea către o existenţă 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 credinţă naiv, vrăjindu-i în minte pe Dumnezeu din copilărie, înainte de a se fi ivit întrebările scormonitoare. (...) Compasul minutarelor se şterse pe cadranul pendulei şi în ochii lui Toma Novac rămase numai albul din ce în ce mai lucitor, ca o lumină mare, blândă, mângâietoare.*[37]

Sfârşitul lui Toma Novac survine la o oră predestinată, în care ceasul arăta cifra şapte. Moartea ce determină transcederea sufletului spre sferele înalte ale redescoperirii iubirii divine, nu mai este violentă, aşa cum s-au dovedit celelalte şapte. Sfârşitul lui Toma Novac nu este cel al îngenunchierii, al supunerii spirituale în faţa vieţii tumultoase, 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: *Neputinţii de abordare directă a morţii i se adaugă însă sistemul de convingeri şi credinţe transmise prin tradiţie, întărite prin autoritatea diferitelor instituţii, a consensului unanim ca şi a inerţiei de gândire. Încercarea de adâncire a morţii se limitează astfel la o sistematizare a concepţiilor curente, a superstiţiilor şi credinţelor 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. Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1941
Dugneanu, Paul, *Liviu Rebreanu*, Ed. Eminescu, (Bibl. critică), Bucureşti, 1987
Jaccard, Roland, *Nebunia*, Ed. de Vest, Timişoara, 1994
Petraş, Irina, *Ştiinţa morţii*, vol. II, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2001
Piru, Al., *Liviu Rebreanu*, Ed. Tineretului, Bucureşti, 1965
Raicu, Lucian, *Liviu Rebreanu*, E.P.L., Bucureşti, 1967
Rebreanu, Liviu, *Adam şi Eva*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1970
Rebreanu, Liviu, *Opere*, (vol. 1-23), ediţie critică de Niculae Gheran, vol. 19 , Ed. Minerva, Bucureşti, 1972
Săndulescu, Al., *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1976
Sebastian, Mihail, apud Irina Petraş, *Ştiinţa morţii*, vol. II, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2001
Socrate, *Phaidros*, apud E. R. Dodds, *Grecii şi iraţionalul*, Ed. Polirom, Iaşi, 1998
Streinu, Vladimir, apud Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, E.P.L., Bucureşti, 1967

[37] Rebreanu, Liviu, *Adam şi Eva,* Ed. cit., Bucureşti, 1970, p. 254
[38] Ion Biberi, *Thanatos,* Ed. Fundația pentru literatură și artă, București, 1936, p. 8

BDD-A26531 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:55 UTC)