

LIVIU REBREANU

Adam și Eva

Prefață de Ion Simuț
Fișă biobibliografică și referințe critice
de Lucian Pricop

EDITURA LIVIU REBREANU

CUPRINS

<i>Romanul iubirii metafizice</i>	7
<i>Fișă biobibliografică</i>	19
<i>Referințe critice</i>	21
<i>Notă asupra ediției</i>	33
ADAM ȘI EVA	
Începutul	39
Capitolul I. <i>Navamalika</i>	57
Capitolul II. <i>Isit</i>	89
Capitolul III. <i>Hamma</i>	119
Capitolul IV. <i>Servilia</i>	153
Capitolul V. <i>Maria</i>	187
Capitolul VI. <i>Yvonne</i>	218
Capitolul VII. <i>Ileana</i>	252
Sfârșitul	285

ROMANUL IUBIRII METAFIZICE

Cu *Adam și Eva*, apărut în 1925, Liviu Rebreanu se afla la al treilea roman, după *Ion* (1920) și *Pădurea spânzuraților* (1922). Schimbarea de perspectivă, de miză și de stil narativ era cu totul frapantă. Dacă primele două romane au puternice rădăcini biografice și dezvoltă, în mod diferit, premisele unui realism fundamental, social sau psihologic, *Adam și Eva* ancorează într-o problemă abstractă, o ipoteză de bibliotecă, punând în ecuație epică termeni surprinzători pentru cine era obișnuit cu universul material, terestru și previzibil al prozei lui Liviu Rebreanu din nuvelele juvenuții sau din romanul *Ion*.

Realismul prozatorului presupune, din câte se crede îndeobște, o viziune epică deterministă, exclusiv „materialistă“. E o idee care a devenit de multă vreme o banalitate în interpretarea operei lui Liviu Rebreanu și cu ea s-au înfruntat multe condeie critice de la apariția, în 1967, a eseului lui Lucian Raicu, decisiv pentru sensul exegezelor ulterioare. Prozatorul – s-a spus adesea, mai ales în critica interbelică – se sprijină pe concretul cel mai evident și palpabil, iar romanele sale sunt arhitecturi de situații verosimile, ba chiar documentate și inspirate din mediul reflectat, într-un proces de transcriere directă a realității. Romanul *Adam și Eva* renunță la verosimilul realismului tradițional și apelează la ipoteticul de sorginte religioasă și filosofică. Din perimetrul universului material (lumea rurală din *Ion* sau războiul din *Pădurea spânzuraților*), Liviu Rebreanu evadează pe tărâmul filosofiei și al religiei.

Un spiritualism indian

Pe fondul unei crime pasionale, partea introductivă a romanului *Adam și Eva*, vehiculează riscant un lexic abstract, de combinații și sugestii metafizice: refacerea atomului spiritual, metempsihoza, reîncarnarea, revelația, regenerarea spiritului, temeliile ființei, moartea, fericirea, misterul sufletului nemuritor, instinctul iubirii ca „remi-niscentă a originii divine“ a omului. Profesorul de filosofie Toma Novac, muribund, asistat de sora de caritate Dafina și vizitat de Ileana, iubirea lui dumnezeiască, femeia al cărei soț l-a împușcat din gelozie, găsim-l în „flagrant delict de adulter“, are revelația unor taine ultime, așezate în jurul a două noțiuni: Iubire și Dumnezeu. Inițierea lui sceptică se realizase sub influența bătrânului Tudor Aleman, care îl îndrumase pe calea unei științe a sufletului, prezentate sub forma unei „metempsihoze înprospătate“: un șir de șapte reîncarnări succesive ajunge la limanul unirii a două suflete prin iubire numai după cea de-a șaptea moarte; atomul spiritual se reface, părăsind existența materială, iar sufletul retrăiește instantaneu viețile anterioare. Verificarea supremă a acestei teorii se întâmplă în clipa celei de-a șaptea morți, iar scepticul Toma Novac trăiește tocmai momentul acestei revelații ca o proiectare în eternitate și ca o purificare de lumea materială a celor șapte vieți. Prin intermediul lui Tudor Aleman, autorul își explicitază tema romanului, însoțind tribulațiile ultime ale conștiinței lui Toma Novac: „Prin iubire numai se poate uni sufletul bărbatului cu sufletul femeii pentru a redeveni parte din lumea spirituală. Iubirea aceasta e rolul divin al sufletului omenesc. Dumnezeu sub chipul iubirii trăiește în om.“ (*Opere*, 6, ediție critică de Nicolae Gheran, variantele în colaborare cu Valeria Dumitrescu, Ed. Minerva, 1974, p. 21).

Principiul narativ al romanului se întemeiază pe principiul mistic al transmigrației sufletelor: „Bărbatul și femeia se caută în vâlmășagul imens al vieții omenești. Un bărbat din milioanele de bărbați dorește pe o singură femeie, din milioanele de femei. Unul singur și una singură! Adam și Eva! Căutarea reciprocă, inconștientă și irezistibilă, e însuși rostul omului. Pentru a înlesni căutarea aceasta se fac, se refac

și desfac toate legile și convențiile morale și sociale, tot ceea ce se numește emfatic progresul omenirii.“ (Opere, 6, p. 20-21). Aici se află sâmburele teoretic al viziunii romanului, explicația titlului și justificarea construcției narative. Bazat pe aceste idei, romanul dobândește virtuozitatea unei demonstrații, iscând în același timp suspi-ciunea unui tezism mistico-filosofic. Preocupat de calea prozei fantastice și mitologice, Mircea Eliade își arată preferința pentru acest roman, într-o anchetă din 1934, din revista *Azi*: „Când după *Pădurea spânzuraților* am citit *Adam și Eva* am fost sigur că d. Rebreanu este într-adevăr un scriitor mare.“ Prozatorul ardelean pășea îndrăzneț pe tărâmul fantasticului savant și mitologic, pe care se va ilustra mai târziu și Mircea Eliade în *Noaptea de Sânziene*.

Adam și Eva constituie cheia descoperirii altui Rebreanu, un roman esențial pentru înțelegerea concepției romancierului, ireductibilă la realism. De altfel, în autodefinirea din *Cred*, Rebreanu face apel la un vocabular ciudat pentru un realist: unicitatea sufletului, „misterul eternității“, „viață eternizată prin mișcări sufletești“, obsesia absolutului eteric, enigmele vieții, ale iubirii și ale morții. Realismul nu epui-zează nici pe departe sensurile și funcțiile narațiunii în *Adam și Eva*.

În *Metafizica sexului*, Julius Evola își fondează întreaga demonstra-ție a cărții pe revelația „fondului elementar nu fizic, ci metafizic al impulsului erotic“. La originea culturală a acestei viziuni despre „dorința de reconstituire a unității primordiale“ se află Platon, iar acest impuls traduce „semnificația ultimă, metafizică și eternă a erosului“. Rebreanu ilustrează tocmai o astfel de perspectivă para-doxală asupra instinctului metafizic al erosului; e zona ambiguă, genuină, spiritualistă, în care se vede îndepărtarea de instinctualitatea naturalistă, lipsită de un plan abstract și de o aspirație atât de patetică spre absolut.

Cuplul etern ca mit personal

Adam și Eva e romanul doctrinar al cuplului etern; el preia teza indiană a metempsihozei și probează că autorul lucra și cu abstracțiuni și imponderabile și încă cu unele din cele mai persistente în întreaga

creație. Aici se vede cel mai bine felul în care Liviu Rebreanu năzuise să transgreseze limitele realismului. Romanul este construit din șapte nuvele care se supun tezei indiene a migrației sufletului în șapte vieți până să-și găsească liniștea în Nirvana. „Avem șapte povestiri pentru călătoria sufletului, cu șapte oboluri spre vămile neființei – scria Perpessicius într-o cronică literară la apariția cărții. Ele se desfășoară într-un tempo vertiginos și într-un stil adecvat basmului.“ Străbătând cele „șapte cercuri ale unui Purgatoriu al Iubirii“ – își continuă criticul analiza – cele două suflete ajung la „limanul și împlinirea mării năzuințe: contopirea spirituală“. Nu metempsihoza e subiectul romanului (ea constituie cadrul, rama ideologică), ci variațiunile pe aceeași temă, a iubirii cu împlinirea amânată. Abia dincolo încetează suferința și începe fericirea. E povestea de iubire a două suflete ce nu se pot contopi decât după suferințele celor șapte experiențe în epoci istorice diferite. Fiecare secvență este însă scrisă în cel mai perfect ton realist, numai articulațiile sunt fragil și genuin spiritualiste. Am numit formula acestui roman realism metafizic, asumându-ne riscul de a uni oximoronic doi termeni opuși, ireconciliabili. În *Adam și Eva*, Rebreanu s-a străduit din răspuțeri să realizeze compatibilitatea dintre rigoarea realist-naturalistă a scenariului social și poezia spiritualistă a iubirii. Fantezia filosofică din *Adam și Eva* e cea mai radicală noutate în evoluția romancierului, o breșă considerabilă în realismul său, deloc uniform în retorica lui. În *Adam și Eva* se cristalizează un „poem metafizic“, după expresia lui G. Călinescu, în *Istorie...* E un roman al năzuinței spre iubirea eternă, dovedind „fuga de realitatea tipică“, conform observației aceluiași G. Călinescu, acea realitate tipică încorporată în *Ion* sau *Răscoala*. Răzbate un reflex romantic, regăsit și la Eminescu în *Avatarii faraonului Tlă*. În *Pădurea spânzuraților* și *Gorila* întâlnim același mit al cuplului etern ce-și găsește fericirea prin recuperarea unității primordiale. Uniunea spirituală, scopul întregii derulări spectaculoase de metamorfoze, se realizează dincolo de moarte și împotriva ei, sub patronajul divinității și al eternității. Conflictul epic al romanelor lui Rebreanu indică de repetate ori, ca o busolă Nordul, soluția iubirii eterne ca o aspirație trăită metafizic sau ca pe o nostalgie.

În fond, cele șapte așa-zise nuvele care alcătuiesc trama epică a romanului *Adam și Eva* sunt construcții tautologice. Ele proliferază într-un lanț de „sinonime“. Această obstinație a pastișării capitoului prim, într-un tempo egal, degajă acel sentiment tragic, strâns în chingile unui tipar divin în teoria reîncarnării, iar în structura romanului subjugat rigorilor construcției. De fapt, cele șapte capitole pot fi citite, în răspăr, și în oricare altă ordine. Importantă este figura repetiției; ea sprijină adevărata semnificație a romanului. Tiparul lui șapte îi era necesar pentru că el este semnificativ și în sine: aduce cu el aura mistică și ideea predestinării. Toma Novac este pentru Ileana „singura iubire dumnezeiască“ (*Opere*, 6, p. 27). Asocierea Iubire-Dumnezeu va fi murmurată patetic, transfigurat, de ambii parteneri. În „momentul verificării supreme“ (moartea), în sufletul lui Toma Novac vegheat fericit de Ileana, își face loc o „conștiință în afară de timp și spațiu“. Privirea femeii e de o elocvență mută: „În adâncimile verzi ale ochilor licărea trist iubirea tainică“. Tudor Aleman sesizează, în linia doctrinei sale expusă prietenului înainte de agonie, „ce imensă fericire izvorăște din contemplarea eternității“. Lui Toma Novac, tânguirea Ilenei îi întărește convingerea uniunii: „Plânsul era ca o chemare la care nu mai poate răspunde. Chemarea îi picura în suflet o fericire nemărginită, o merinde pentru o cale necunoscută și nesfârșit de lungă.“

Metafora obsedantă, sintetică și esențială, a iubirii ca merinde pentru veșnicie, va reveni mai pregnant într-o variantă la *Pădurea spânzuraților*. Talismanul privirii, teaurizat interior de parteneri, e semnul unui sentiment scos din temporalitate și determinații. Îndrăgostiții cuplului etern rebrenian nu par să înceapă vreodată iubirea, ci numai să continue într-un mod misterios o relație de reciprocitate a cărei geneză este aureolată tainic-mistic și proiectată într-un viitor fără sfârșit. Faptul că printre preferințele intime ale autorului supremația a dobândit-o romanul *Adam și Eva* se explică, spunem noi, prin aceea că aici și-a dezvăluit cel mai clar mitul personal al cuplului etern. Pentru Toma Novac din *Adam și Eva*, miezul existenței, al iubirii totale ardent râvnite, se însoțește de o explicație doctrinară. Atât este de înrădăcinată această credință a lui Rebreanu în sufletul tainic al personajelor sale, încât ea a putut transpare și acolo unde s-ar părea că dincolo de aspectul politic nu mai este loc pentru

altceva: în profilul arivistului Toma Pahonțu din *Gorila* (1938) nu sunt greu de identificat urmele unei contaminări de la celălalt Toma, din *Adam și Eva*. Din „adevărata“ dragoste pentru Cristiana Belcineanu, Pahonțu iese înnobilit: „glasul iubirii“ acoperea glasul politicii, împingându-l pe adorator spre dezastru.

Nu există roman al lui Rebreanu în care iubirea să-și realizeze aspirațiile în plan terestru. În cele mai multe cazuri nici nu putem întrezări posibilitatea unei armonizări a două ființe decât în postumitatea lor, în viața eternă închipuită după moarte. Substanța epică este funciar tragică – un tragism izvorât din energiile dezlănțuite ale erosului tulburat și amenințat de alte valori sau false valori. Thanatofilia personajelor izvorăște dintr-o confruntare dramatică cu timpul: „Dorința de moarte înseamnă o încercare de dominare a timpului și de perpetuare a unui moment unic“ – apreciază Dan Mănuță, unul din exegeții cu perspectiva cea mai modernă în interpretarea operei rebreniene, în excelentul său eseu monografic din 1995. Erosul își găsește o rezolvare, o izbăvire numai după moarte, de aceea o invocă și o așteaptă: „Ridicată mult deasupra instinctului, până la dimensiunea metafizică – notează Al. Săndulescu – dragostea lui Rebreanu nu încetează să evoce perechea ei tragică: moartea“ (*Introducere în opera lui Liviu Rebreanu*, 1976).

Cu toată evidența și aparența de conflict social din romanele sale, nucleul generator al tragediilor și *primum movens* al epicului trebuie căutate în scenariul erotic. Această situație dramatică internă (iubirea întreruptă de moarte sau deviată din drumul ei firesc de scopurile sociale sau politice ale individului) exercită presiune asupra imaginației. Rezolvarea este o compensație în imaginar. Fantasma cea mai frecventă pentru erosul rebrenian e cuplul etern și fericit în postumitate, ca o formă particulară de întruchipare a utopiei erotice. Pentru personajul lui Rebreanu iubirea înseamnă, paradoxal, nu un mod de a trăi viața plener și a o confirma efuziv, ci o cale de a îmblânzi sau chiar de a înfrânge moartea. Ideea cuplului etern, atât de pregnantă în *Adam și Eva*, este o formă imaginară prin care Eros îl învinge pe Thanatos, ca să sugerăm un scenariu mitic de confruntare a două principii echivalente cu două zeități. Cronos nu-și mai devoră fiii, ci este el însuși „devorat“ de aspirația metafizică a Erosului sublimat.

Compensația instinctului vieții se realizează prin intermediul unei fantasme. Fantasmă este de altfel termenul cel mai potrivit pentru a numi un proces psihic ce urmărește realizarea unei dorințe sau aspirații. Iubirea e, pentru personajele lui Rebreanu, nu o ipoteză de viațuire, ci o șansă de supraviețuire. Fantasma cuplului etern e strâns și discret legată de crezul artistic al scriitorului. Atât în concisul *Cred* din 1926, cât și în *Mărturisirile* din 1932 (textele sale programatice cele mai importante), ca și în alte locuri, Liviu Rebreanu a repetat mereu că, în cele din urmă, „creația artistică e un proces sufletesc de esență divină“ sau, altfel spus, că „arta, întocmai ca și creația divină, devine cea mai minunată taină“. În *Cred* sublinia un fapt care ni se pare esențial pentru înțelegerea concepției (spiritualismul) în care se integrează mitul cuplului etern: năzuința supremă a artei este aceea de a transcende relativitățile și „de a pătrunde și înfățișa absolutul“. Scriitorul care intuiește și transpune pulsul vieții „se apropie de misterul eternității“.

Romanele lui Rebreanu nu înțeleg dragostea ca pe o formă de libertate, ci ca pe o formă de manifestare a destinului – situație definitorie pentru narațiunile istorice din *Adam și Eva*, a căror coerență o asigură un liant filosofico-religios. Mitul cuplului etern angajează întreaga viziune a romancierului, viziune pe care o putem defini numai prin identificarea elementelor de esență spiritualistă, capabile să-și subordoneze tendințele realiste și să le integreze subtil unui idealism discret, dar consecvent și stăruitor.

Formă și semnificație

Adam și Eva, romanul pentru care Liviu Rebreanu păstra o constantă prețuire, deschide, după romanele vocației (*Ion și Pădurea spânzuraților*), seria romanelor aspirației. Dar între vocație și aspirație (dacă o asemenea împărțire este legitimă în cazul lui Rebreanu) nu este numai o modificare de teme, ci și una de forme. „Noutate în subiect, noutate în execuție“ – a putut observa Perpessicius fără dificultate când apărea *Adam și Eva*. Mutația se însotțește organic de o adaptare a concepției despre structura romanului.

Că nu metempsihoza îl preocupă în primul rând pe Rebreanu, ci poemul de dragoste, o dovedesc întâi de toate proiectele, unde ea nu interesează (v. *Opere*, 6, p. 311-347). Într-o primă intenție, *Adam și Eva* era o succesiune de opt vârste, între 7 și 75 de ani, cu tot atâtea etape în evoluția și disoluția sentimentelor unui cuplu. *Șarpele*, o altă schiță de roman, un proiect abandonat, prezintă puține incidente cu „poemul metafizic“ din 1925: trebuia să dezvolte „primejdia fericirii“ în relația triumphiulară Alina (Natalia Negru) – Miron Murgu (St. O. Iosif) – Urban (Dimitrie Anghel). Ar fi fost deci un roman cu cheie, inspirat din viața literară.

În *Mărturisiri*-le din 1932, explicând geneza romanului, Rebreanu invocă o întâmplare de la Iași, cu femeia care i se părea cunoscută deși nu o știa (fenomen comentat în psihologie sub numele de „reduplicare“ sau „paramnezie de reduplicare“, după explicația lui Ion Vitner din volumul său *Semnele romanului*) și de două eșecuri trăite aidoma de scriitor, eșecuri ale năzuinței erotice trezite de actrița maghiară în trecere prin Bistrița sau de fata coșarului sas (v. *Opere*, 15, p. 184-188). Cu mâinile întinse, hipnotizat de ochi ce păreau cunoscuți, o dată, ca într-un vis, s-a izbit de zid cu palmele pregătite pentru o mângâiere „reală“. Ca un somnambul, care, fascinat nopți la rând de lumina lunii, ar repeta eșecul de a o atinge cu ardoare sporită, Toma Novac reia în *Adam și Eva* aceeași experiență, hrănită de un impuls cu intensitate crescândă pe măsură ce o scadență a unei mistice numărători se apropie. Rebreanu a avut deci, el însuși, după cum a mărturisit, o dată sau de două ori, revelația mării întâlniri așteptate, dar înșelate sau numai amânate. De câte ori se putea repeta într-un roman și în ce formă, pentru a nu se pierde încărcătura sentimentului de excepție, păstrat pentru totdeauna în forul interior al subiectului cunoscător? De două, de trei, de patru ori? Ar fi fost arbitrar. Aici luciditatea marelui romancier asuprit de gândul construcției își spune cuvântul. Gândind în acest fel, tiparul cifrei șapte, încărcat mitic și mistic, purtător de taină, deci aflat în căutată și necesară consonanță cu poezia iubirii, se înfățișează de la sine ca singura soluție, ca singură formă potrivită, care semnifică prin ea însăși. Iată și explicația scriitorului: „Întâlnirea cu necunoscuta de la Iași nu se putea rezolva pentru mine cu o nuvelă romanțioasă, mai mult sau mai puțin în genul *Sărmanului Dionis*. Teoria reîncarnării poate servi însă

ca fir roșu pentru o viață completă, adică una trăită în mai multe epoci. (...) Romanul are nevoie de un conflict care să canalizeze interesul. Și atunci încet-încet mi-am făcut eu singur o teorie potrivită cerințelor romanului închipuit“ (*Opere*, 6, p. 333).

Obsedat întâi de o poveste de dragoste, romancierul sfârșește prin a fi interesat de metempsihoză, care i-ar explica misterul. Posedat întâi de o temă, sfârșește prin a fi subjugat de o formă. Accentul pe aceasta din urmă, prin transcrierea unor informații inutile în ordinea temei, prin hipertrofierea teoriei transmigrației sufletelor, a dezechilibrat în cele din urmă romanul. Explicitările și meditațiile de seminar teologic mediocru pe subiectul tezei indiene despre suflet nu fac decât să trădeze preocuparea obsesivă a romancierului, dorind parcă să se justifice. Câtă vreme se spune că *Adam și Eva* este un roman despre metempsihoză e de acum clar că suntem pe o pistă falsă. Și dacă ar fi un asemenea roman, atunci discuțiile și reflecțiile, comune de altfel, despre reîncarnare, ar fi firești, chiar de așteptat. Dar câtă vreme este vorba de un roman al năzuinței spre iubirea eternă, e evident că teoria reîncarnării, în forma explicitată, e superfluă, exterioară, parazită. „Greșeala“ aceasta a atras atenția asupra ei, a derutat și a fost sesizată ca o stângăcie, întocmai ca prefața lui Mihail Sadoveanu la *Creanga de aur*; unde profesorul Stamatini explică intențiile autorului. În *Adam și Eva*, Tudor Aleman, tot un fel de profesor, este de asemenea un delegat al scriitorului, având misiunea delicată și cam didactică de a pregăti cititorul pentru atmosfera și conotațiile narațiunii.

Un roman corintic

În *Adam și Eva*, Liviu Rebreanu riscă o explicație mitologică a unui fapt trăit, care i se părea imposibil de încercuit și prins în cadre raționale sau în formula realistă. Noutatea procedurii în transfigurarea unei realități, față de *Ion* sau *Pădurea spânzuraților*, e radicală: mitologizarea. *Adam și Eva* e o formă tipică de roman nu mitic, ci mitologic: împrumută un mit, nu îl creează. Filosofia indiană justifică numai tiparul construcției romanului. Raportul dintre formă și semnificație în *Adam și Eva* relevă modul intelectualist de abordare a unei

teme romantice și de aceea înclinăm să-i acordăm calitatea de roman corintic. Din modelul romanului corintic, expus de Nicolae Manolescu în volumul III din *Arca lui Noe*, reținem cel puțin trei elemente valabile pentru romanul lui Rebreanu: superioritatea reflecției și a filosofiei asupra vieții, artificii de construcție exhibit teoretic, sensul metafizic al narațiunii. O sumedenie de referințe, ce ar merita o catalogare și o glosare separată, înglobează romanul *Adam și Eva*, atunci când reconstituie episoade succesive din India vedică, Egiptul antic, civilizația asiro-babiloniană, Roma antică, Germania medievală, revoluția franceză de la 1789. *Adam și Eva* e, fără îndoială, romanul cel mai erudit al lui Rebreanu, determinându-ne să-l considerăm, și din acest motiv, ca aparținând categoriei manolesciene a corinticului.

În cele șapte narațiuni istorice independente din roman, se repetă cu încetinitorul aceeași mișcare de mai multe ori, ca într-un procedeu cinematografic prin care o aceeași imagine ar vrea să rețină numai elanul unui îndrăgostit spre celălalt. *Adam și Eva* mizează compozițional pe această figură a reluării laitmotivice, în variantă. Din punct de vedere compozițional, Liviu Malița reține „convergența mai multor tehnici narative“ (în volumul *Alt Rebreanu*, 2000). Flash-back-ul „anulează linearitatea, transformând-o în ciclicitate“. Tehnica simultaneității suprapune viețile anterioare, ca un reflex al metempsihozei. Narațiunea realistă are contribuții secvențiale. Conjugând cele trei tehnici, *Adam și Eva* realizează un „trans-realism“ (noțiunea este propusă de Liviu Malița), ale cărui date concrete se proiectează și se rezolvă în metafizic. Criticul relevă apoi dialogul dintre logica narativă, structurată cronologic, și logica ritualică, a cărei figură retorică e repetiția. Prin această „construcție savantă“ – încheie Liviu Malița – Liviu Rebreanu contribuie la „modernizarea prozei interbelice“. Lui Nicolae Manolescu, romanul i se pare relevant numai pentru că „senzualismul e fundamentat metafizic“, căci, altfel, autorul se dovedește „incapabil de a concepe idealitatea“ (în *Arca lui Noe*, vol. 1). Pentru Dan Mănuță, *Adam și Eva* e „un exercițiu de virtuozitate cu elementele Schemei“, dintre care multe sunt „străine de discursul realist“: suspansul, superstițiile, ritualurile ezoterice, astfel încât „Rebreanu ajunge să se dezică aproape în întregime de punctul

realist de plecare, care este certitudinea declarată, scolastică, și să aducă în prim plan dubiul asupra realității“ (volumul *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului*, 1995).

Adam și Eva realizează o plonjare recapitulativă în abisul temporalității. Metempsihoza oferă o structură metafizică în cadrul căreia cele șapte narațiuni celebrează același sens utopic al aspirației erotice. Prezentul este copleșit atât de trecutul reiterat obsesiv, cât și de viitorul extatic al Nirvanei. Începutul romanului nu face decât să declanșeze căderea în abisul temporalității și să dezvolte imaginile succesive dintr-o „istorie“ care se precipită spre prezent, pentru a se vărsa într-un repaos final, echivalând cu o abolire a timpului. Cele șapte secvențe istorice succedate în șapte narațiuni sfârșesc într-o convergență cvasimagică în clipa morții lui Toma Novac: o clipă a sfârșitului vieții care se umple miraculos de toate himerele trecutului; căci, la modul poetic eminescian, putem spune că ipostazele vieții lui Toma Novac sunt „umbre pe pânza vremii“. Farmecul romanului constă tocmai în vizionarea unei succesiuni oculte de imagini dintr-o arhivă secretă a interiorității. Întreaga suferință cumulată dureros și exasperant din cauza repetatelor eșecuri de uniune spirituală a unui Adam generic, izgonit din rai, cu o Evă la fel de generică, va fi compensată într-un extaz final și definitiv. Abolirea temporalității, după parcurgerea acelui veritabil tunel al timpului, este echivalentă cu o purificare morală și spirituală și, mai ales, cu o abolire a suferinței. Cu toate că fiecare episod din viețile trecute ale lui Toma Novac este tragic, încărcat de suferință și eșec, totuși sensul final al tonalității epice este unul pozitiv, de celebrare a uniunii spirituale și a ieșirii din istorie. Dacă putem vorbi de eliadesca nostalgie a etenei reîntoarceri în cadrul romanului *Adam și Eva*, o putem face în accepția declarată de refacere a atomului spiritual originar, scindat de blestemul istoriei. Sensul metafizic al romanului e în afara oricărei îndoieli.

Freud a reunit în conceptul de Eros instinctul de conservare atât al individului cât și al speciei. I se opune în mod dramatic și în același timp ascuns instinctul morții. Dialectica celor două tendințe instinctuale se vede foarte bine în *Adam și Eva*, până la schematism. Imaginea vieții, afirmă Freud, rezultă din concertarea sau opoziția dintre Eros și instinctul morții. Instinctul în general este conceput ca

un fel de „elasticitate a persoanei care trăiește, ca o tendință de a restabili o situație inițială care a existat odată și care a încetat să mai existe printr-o tulburare exterioară“. Încă o precizare este interesantă prin reflexul sau consecințele ei: „Această natură esențialmente conservatoare a instinctului este ilustrată prin fenomenele automatismului de repetiție“. Este posibilă o translare din domeniul psihanalizei în domeniul filosofiei religiilor. După Mircea Eliade, am putea înțelege ideea metempsihozei, a repetării narative în tiparul lui șapte, ca o abolire rituală a timpului. Ar fi o abolire solicitată de tendința spirituală a eternizării dragostei: „Funcția repetiției (prin ritualuri) e existențială: e voința de a continua viața, speranța de a o prelungi *ad infinitum*“ (o însemnare din *Jurnal*).

Oricât de discutabil ca realizare de ansamblu, firav îndeosebi și vulnerabil prin articulațiile sale abstracte în poezia mitologică, romanul iubirii metafizice din *Adam și Eva* e o elaborată creație de virtuozitate epică și erudiție istorică. Întreg scenariul și fundalurile de epocă, recompuse cu minuție, au farmecul unei invențiuni fantasmatică. Succesiunea momentelor istorice, deși nu poate șterge tezismul metempsihozei, capătă tonalitățile poetice ale unei închipuiri onirice, dacă ne limităm atenția la povestea de dragoste. Basmul, căci un basm este, cum bine a intuit Perpessicius într-o cronică de întâmpinare, rezistă prin fantezia erudită. Esențial e și aici ritmul, ca și în *Ion* sau *Răscoala*. Repetiția celor șapte vieți în aceeași ecuație sufletească accentuează dramatismul și reliefează elocvent arzătoarea aspirație de iubire prin contopirea părților scindate într-o uniune fericită. Repetiția patetică realizează „abolirea rituală a timpului“, cum am putea spune după *Mitul eternei reînțoarceri* al lui Mircea Eliade.

Romanul *Adam și Eva* a ieșit din spuma unei vaste bibliografii consultate de autor. Eșafodajul filosofic, metempsihoza, canavaua istorică, apoteoza iubirii converg într-un roman filosofic și mitologic care poate fi calificat drept corintic. *Adam și Eva*, deși fundamental romantic, e un roman livresc, bazat pe o ipoteză intelectuală, un joc cu mărețele de sticlă ale temporalității.

Ion Simuț