



# CĂLDURĂ MARE. TEMPERATURA PASIUNILOR ÎN *ION* DE LIVIU REBREANU

**Andrei TERIAN**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu  
Lucian Blaga University of Sibiu  
Personal e-mail: andrei.terian@ulbsibiu.ro

BIG HEAT: THE TEMPERATURE OF PASSIONS IN LIVIU REBREANU'S *ION*

**Abstract:** This article aims to explore the meanings and functions of temperature in Liviu Rebreanu's novel *Ion*. The conclusions of my research are paradoxical from at least two points of view: first, the Romanian writer uses a language that is at once rudimentary and subtle, encoding a small number of meanings, but in a discreet manner; then, Rebreanu creates a genuine scale of passions arranged on the axis cold (death) – warmth (life), but at the same time he regards the boiling passions as forebodings of death.

**Keywords:** Liviu Rebreanu, scale, temperature, affect, cold – warm – cool.

**Citation suggestion:** Terian, Andrei. “Căldură mare. Temperatura pasiunilor în *Ion* de Liviu Rebreanu.” *Transilvania*, no. 11-12 (2021): 35-44.

<https://doi.org/10.51391/trva.2021.11-12.04>.



“There is something tropical in the higher life. Spiritually as physically, man is a warm-blooded animal. Cold things are dead things. A low pulse indicates feeble life. To find someone always complaining of the cold is a bad symptom.” (Rev. Jenkin Lloyd Jones, “Thought Side of Religion.” *Official Report of the Proceedings of the Fourteenth Meeting of the National Conference of Unitarian and Other Christian Churches*, Saratoga Springs, N.Y., Sept. 21–25, 1891, p. 62)

## O opoziție asimetrică

„Omul e un animal cu sânge cald”... Iată o definiție care, oricât de naivă sau de contestabilă ni s-ar părea azi, a ghidat adesea reflecția asupra speciei umane în epoca modernă. Și nu e de mirare: ne-ar fi greu, dacă nu chiar imposibil, să ne imaginăm existența omului în absența căldurii, fie că ne referim aici la căldura „naturală” a stelelor, care face posibilă viața însăși, ori la căldura „artificială” a focului, care a făcut posibilă apariția speciei ca atare. De altfel, căldura – și, prin extensie, opoziția cald *vs.* rece – reprezintă o coordonată antropologică ce a impregnat religia, filosofia, medicina și modul de alimentație în numeroase culturi premoderne, atât de difuze sub raport geografic (America Latină, Europa, China etc.) încât acest fenomen ar putea să-și revendice un caracter de „universalitate”. Dacă, totuși, ne limităm observația la câmpul

medicinii și al alimentației, atunci ar merita amintit măcar că, pe de o parte, opoziția cald *vs.* rece – reglată, ce-i drept, de încă un dublet categorial: umed *vs.* uscat – a constituit coloana vertebrală a *umoralismului*, teorie ce a servit până în pragul modernității nu doar la clasificarea „tipurilor” umane, ci și (prin Hipocrate) la explicarea cauzelor bolilor<sup>1</sup>. Pe de altă parte, fără a putea fi suspectată de vreo influență europeană, opoziția fierbinte *vs.* rece – ponderată, de această dată, de subcategoriile „cald” și „răcoros”, care generează astfel cele patru „naturi” sau *xing* – a alcătuit încă de acum câteva milenii baza conceptuală a medicinei tradiționale chineze<sup>2</sup>. Ar fi, însă, eronat să ne închipuim că, odată cu intrarea în epoca modernă a diverselor culturi, acestea ar fi lăsat în urmă opoziția cald *vs.* rece, ca pe o relicvă nedorită a unei vârste primitive. Dimpotrivă, studii psihologice mai vechi<sup>3</sup> sau mai noi<sup>4</sup> arată că acest binom s-a cristalizat sub forma unor stereotipuri adânc înrădăcinate în mentalitățile societăților moderne – „rece, dar inteligent” *vs.* „cald, dar prostuț”, „sărac, dar călduros” *vs.* „bogat, dar rece” etc. –, uneori atât de autoritare încât au ajuns să guverneze tacit o mare parte a opțiunilor subiecților, fie că e vorba despre angajarea unei persoane, alegerea unui partener sexual ori cumpărarea unui produs. Mai mult, există chiar și în clipa de față câteva sisteme legale care recunosc explicit această temperatură a pasiunilor, opunând, de pildă, crimele

comise „cu sânge rece” – cum ar fi acelea descrise de către Truman Capote în celebrul său roman *In Cold Blood* (1966) – așa-ziselor „omoruri pasionale”, comise *in the heat-of-passion*, conform unei sintagme uzuale din jurisprudența SUA<sup>5</sup>.

Și totuși, în ciuda datelor prezentate mai sus, nu e greu de constatat că, în general, relevanța cultural-artistică a opoziției *cald vs. rece* a fost ignorată în studiile de specialitate – și din România, și de aiurea. Ajunge să reamintesc în acest sens că nu există încă un studiu detaliat asupra funcționării acestui binom în opera lui Ion Luca Caragiale, scriitorul care a inventat poate cea mai populară expresie termică din literatura română: „căldură mare”, care dă titlul unei schițe publicate în 1899. O excepție pare să fie Mircea Eliade, cu nuvela *La Țigănci* (1959), însă în acest caz comentarii textului s-au mulțumit, de regulă, să noteze ceea ce e vizibil cu ochiul liber, și anume că protagonistul e obsedat/sufocat de căldură. Nici în ceea ce privește critica literară occidentală lucrurile nu par a sta cu mult diferit. Desigur, nu aș putea emite vreodată pretenția absurdă că aș cunoaște toată bibliografia consacrată căldurii pe plan internațional. Ceea ce vreau să spun este doar că, după știința mea, nu există până acum vreo exegeză consacrată căldurii care să se apropie cât de cât de prestigiul pe care l-au dobândit cărți precum acelea consacrate binomului *crud vs. gătit*<sup>6</sup> sau *rural vs. urban*<sup>7</sup>. De fapt, poate că cel mai important eseu consacrat până acum opoziției în cauză este „L'Echelle des températures. Lecture du corps dans *Madame Bovary*” (1980) al lui Jean Starobinski, un monument de subtilitate care, însă, nu pare să fi făcut prea mulți adepți. Cum se explică această ignorare? În mod paradoxal, un răspuns oblic la o asemenea întrebare ni-l oferă tocmai un autor care perpetuează mecanismul amintit: căci, în celebrele sale *Structures anthropologiques de l'imaginaire* (1960), Gilbert Durand ignoră și el polarizarea categorială *cald vs. rece*. De altfel, s-ar putea spune că opoziția în cauză constituie principala omisiune a cărții. Cel puțin la nivel conceptual. Căci, în plan empiric, autorul nu are cum să nu acroșeze măcar unele dintre manifestările empirice ale celor doi termeni. Și tocmai atunci lucrurile încep să devină interesante: dacă, de pildă, *recele* e menționat în fugă, o singură dată, ca atribut al Yin-ului, atunci când autorul explorează imaginarul ciclic, în schimb *caldul* traversează, sub diverse instanțieri, toate cele trei tipuri de structuri ale imaginarului: schizoide, mistice și sintetice<sup>8</sup>. Prin urmare, *cald vs. rece* pare a fi o opoziție asimetrică, în care stereotipia ultimului termen contrastează frapant cu polisemia primului. În imaginarul cultural, *recele* e clișeic, șablonard, „sărac” – și tocmai acest lucru pare să-i fi îndepărtat pe antropologi și pe analiștii imaginarului de explorarea aprofundată a binomului.

Dar în literatură? Se verifică și aici schema asimetrică a lui Durand? În studiul de față îmi propun să ofer un răspuns parțial la această întrebare analizând funcțiile și semnificațiile căldurii – și, prin extensie, ale opoziției *cald vs. rece* – în romanul *Ion* (1920) al lui Liviu Rebreanu. De ce în această operă? În principiu, pentru că, deși importanța căldurii a fost evidențiată de autor încă din primul capitol și confirmată constant de-a lungul cărții sale, relevanța ei

a fost rareori remarcată de către exegeți. S-a spus, nu fără anume îndreptățire, despre drumul care leagă Pripasul de Armadia că ar fi „un personaj, cel dintâi din roman”<sup>9</sup>. Ar trebui să recunoaștem, atunci, că și căldura e primul locuitor al satului; sau, cel puțin, prima „entitate” pe care o întâlnim în cale: [i] „Satul parcă e mort. Zăpușeala ce plutește în văzduh țese o tăcere năbușitoare.” (12)<sup>10</sup> În plus, pregnanța ei, cu nimic inferioară celei a drumului, e confirmată și de faptul că Rebreanu recurge, ca și în descrierea drumului ([ii] „La marginea satului *te* întâmpină...” – 11), la persoana a doua singular: [iii] „Căldura picură mereu din cer, îți usucă podul gurii, *te* sugrumă.” (13) Drumul și căldura par a fi, așadar, cele mai eficiente portaluri rebreniene prin care realitatea să fie basculată în ficțiune. Curios este, apoi, că, deși căldura se profilează mai degrabă ca o ființă decât ca o stare atmosferică, efectul său asupra viului tinde să fie unul paradoxal – moartea („*te* sugrumă”). Și totuși, la doar câteva rânduri după ultima sintagmă menționată, cititorul observă că, departe de a fi improprie vieții, căldura e, de fapt, cel mai eficient catalizator al acesteia: [iv] „Hora e în toi... Locul geme de oameni... [...] *Zăduful atâta sângele lumii.*” (14) Cum rămâne, deci? Are căldura lui Rebreanu o funcție bine determinată, este ea o prezență pur decorativ-aleatorie sau se caracterizează printr-o ambiguitate programatică?

### Răceala ca moarte (a pasiunii)

Cred că întrebările anterioare își primesc un răspuns mai convingător dacă facem un mic ocol – sau, mai exact, dacă sărim la celălalt pol al opoziției: răceala. Aici, nu prea e loc de ambiguitate, deoarece în romanul lui Rebreanu lipsa căldurii evocă, aproape invariabil, absența vieții. Cu alte cuvinte, răceala e moarte. Și nu doar în sensul că răceala „sugerează” moartea, ci și în acela că răceala devine un *semm obligatoriu* pentru a marca prezența morții. În definitiv, răceala, și nu paloarea sau imobilitatea, este principalul indiciu care confirmă decesul cuiva. Astfel, [v] țipătului isteric al Trifon Tătaru („Încă nu-i mort!...”), care încă mai spera că se poate face ceva pentru viața lui Avrum, comunitatea îi răspunde aducându-i argumentul suprem: „La taci, omule, că-i *rece!* răsunară câteva glasuri ostoitoare.” (377) Apoi, precis ca un ceasornic, Dumitru Moarcăș nu doar că își presimte moartea, dar are grijă să nu-i lase să aștepte prea mult pe cei din jurul lui: [vi] „Găsiră pe Dumitru *rece*, rostogolit jos de pe laviță.” (398) La fel se întâmplă și cu [vii] Petrișor, care plânge și se „topește” de la o zi la alta; chiar dacă Ion îl aduce în cele din urmă de la Armadia pe doctorul Filipoiu, e prea târziu: „Când sosi însă cu doctorul, găsi copilul *rece.*” (478)

Dar răceala nu certifică doar prezența („efectivitatea”) morții, ci și proximitatea ei. Căci, ori de câte ori se află în situații de pericol extrem, personajele din *Ion* simt fiori de răceală. Așa se întâmplă cu [viii] Titu, aflat în patul Rozei Lang, când soțul acesteia îi ciocănește în geam: în ciuda șoaptelor tandre ale femeii („Stai frumos!... Nu mișca!... N-avea frică!”), „[i]n șira spinării, Titu simțea totuși o *furnicare rece*” (189). Nu cu mult diferită e scena erotică dintre Ion și Ana, când

libidoul flăcăului e din greu pus la încercare: [ix] „Auzea din pat sforăitul înecăcios al lui Baciut atât de aproape că i se părea prefăcut. *Un junghi rece* îi cutremura inima. Știa că, de s-ar trezi bătrânul și l-ar simți aici, ar fi în stare să-i crape capul fără vorbă cu securea de sub pat al cărei tăiș parcă-l zărea lucind amenințător.” (193) În ambele situații, transgresorul erotic evită dintr-un noroc orb confruntarea cu stăpânul casei (și, în logica vremii, al femeii<sup>14</sup>). Situația nu se mai repetă, însă, în scena finală a romanului, atunci când George îl întâlnește și îl omoară pe Ion. Și în acest caz, [x] moartea e prevestită de răceală, în condițiile în care întrebările neliniștite ale soțului („Cine-i?... Cine-i?”) generează în curte o tensiune care nu se va mai risipi decât prin crimă: „*Un vânt rece* se porni deodată, deșteptat parcă de glasul omului, fășăind trist prin frunzele pomilor și trântind poarta ogrăzii, care rămăsese crăpată.” (539)

Sunt, totuși, situații în care personajele sunt avertizate mai din timp, nu doar cu câteva momente înainte de moarte. Așa se întâmplă, de pildă, în cea de-a doua scenă a sărutării pământului de către Ion, când flăcăul este pus în gardă de două ori cu privire la „răceala” (i.e., caracterul funebru) a obiectului pasiunii sale:

[xi] „Se aplecă, luă în mâini un bulgăre și-l sfărâmă între degete cu o plăcere înfricoșată. Măinile îi rămaseră unse cu lutul cleios *ca niște mânuși de doliu*. Sorbi mirosul, frecându-și palmele./ Apoi încet, cucernic, fără să-și dea seama, se lăsă în genunchi, își coborî fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pământul ud și-n sărutarea aceasta grăbită simți *un fior rece*, amețitor.../ Se ridică deodată rușinat și se uită împrejur să nu-l fi văzut cineva. Fața însă îi zâmbea de o plăcere nesfârșită./ Își încrucișă brațele pe piept și-și linse buzele simțind neîncetat *atingerea rece* și dulceața amară a pământului. Satul, în vale, departe, părea un cuib de păsări ascuns în văgăună de frica uliului./ Se vedea acum mare și puternic ca un uriaș din basme care a biruit, în lupte grele, o ceată de balauri îngrozitori./ Își înfipse mai bine picioarele în pământ, ca și când ar fi vrut să potolească cele din urmă zvârcoliri ale unui dușman doborât. Și pământul parcă se clătina, se închina în fața lui...” (430)

Puternica încărcătură simbolică a scenei nu a scăpat comentatorilor cărții. De pildă, Nicolae Balotă vedea aici „unul din punctele nodale ale romanului” și, totodată, „un loc în care arta lui Rebreanu ni se revelează în câteva din *elementele ei*”, care sunt „de ordinul (firește nu psihologic, ci artistic) al imaginarului”. Criticul remarcă just că nu doar „insistența naratorului asupra lutului negru”, ci și „plăcerea însăși pe care o savurează tânărul”, străbătut de un „*rece fior*”, sunt sugestii convergente ale thanaticului<sup>12</sup>. La rândul lui, Ion Simuț observa că, în această scenă, „erosul și thanatosul se întâlnesc”, deoarece „sentimentul luminos, biruitor, anteic, al regenerării este subtil contracarat de presimțirea neguroasă, thanatică, a înfrângerii”<sup>13</sup>. E de remarcat, însă, că prozatorul a supradeterminat întrucâtva simbolismul scenei: în condițiile în care semantica recelui se configurase deja îndeajuns de proeminent până în acest punct al acțiunii, nu mai era necesar

ca Rebreanu să insereze comparația „ca niște mânuși de doliu” pentru a sugera caracterul vinovat (și, în consecință, sancționabil) al pasiunii lui Ion. Așa, insertul respectiv se configurează ca un element strident sau chiar tezist în corpul textului.

În altă ordine de idei, se poate observa că răceala nu anunță doar moartea fizică. După cum reiese dintr-un pasaj introspectiv care îl are în centrul său pe Titu, ea poate indica și absența unui scop determinat, a unui ideal, vidul existențial:

[xii] „Își dădea seama că trebuie să aibă o țintă hotărâtă în viață și se îngrozea neputând descoperi nici un sprijin în jurul lui. Se uita în urmă și nu vedea nimic, iar înaintea lui se înfățișa același *nimic rece și înflorător*. «Așa să mi se depene oare toată viața?... Atunci ce rost mai am în lume?» își zicea deznădăjduit, seara mai ales, în patul din salon, unde se mutase el de când s-a măritat Laura, fiindcă Ghighi se temea să doarmă singură.” (319)

Totuși, în cele mai multe cazuri, răceala indică lipsa – sau, cel puțin, reprimarea – emoțiilor, indiferent de raporturile dintre personajele aflate în interacțiune. Cum exemplele de acest fel sunt mult prea numeroase, ofer în cele ce urmează o selecție aleatorie: [xiii] când Pinteia vine să-i sărute mâna doamnei Herdelea, viitoarea sa soacră, aceasta, ca să nu-i dea prea multe speranțe, afișează o „înfațurare *rece*” (156); [xiv] când tânăra Laura Herdelea își revede prima sa dragoste, pe Aurel Ungureanu, ea „i-a răspuns foarte *rece*, ascunzându-și cu dibăcie emoția” (172); [xv] „[c]ând a dat cu ochii de tatăl său, Ana s-a oprit încremenită de privirea lui *rece*, stăruitoare și sălbatică ce-i străbătea în inimă ca un pumnal” (231); în schimb, [xvi] când același tată își interpelează viitorul ginere, care nu voia să o ceară în căsătorie pe Ana, Ion se oprește „*rece și sfidător*” (239); [xvii] când învățătorul Herdelea îl salută politicos pe judecătorul pe care-l reclamase la minister, acesta „nu răspunde, ci-l măsură cu aceeași căutătură *rece*” (283); [xviii] deși preotul Belciug și învățătorul Herdelea reîncep să vorbească unul cu celălalt, „glasul amândurora suna atât de *rece*, că nu se puteau privi în ochi” (309); [xix] tânărul Titu Herdelea îi „repetă [...] *rece*” unui jandarm că nu are nici „dreptul”, nici „competența” să-și aroge calitatea de judecător (418); [xx] Ion își avertizează „*rece*” socrul că, deși i-a murit nevasta, nu are de gând să-i restituie nicio proprietate (479); [xxi] atunci când Titu vrea să-l consoleze pentru pierderea soției și a copilului, același Ion îi răspunde „*rece*” că „așa a vrut Dumnezeu” (517); nu în ultimul rând, când căpitanul Pinteia îi declară lui Titu loialitatea nedezmințită față de împărat, [xxii] „[v]orbea foarte liniștit, având în voce energia omului care, după frământări grele, și-a stabilit o linie de conduită în viață și o apără cu o convingere *rece*, hotărâtă.” (529)

Câteva lucruri merită observate aici. Înainte de toate, „nivelul” la care se manifestă răceala. Într-o demonstrație amplă, înțesată de numeroase paralele cu scriitori străini realiști și existențialiști, Aurel Sasu sugera că privirea e principala modalitate de comunicare transversală din opera lui Rebreanu, „element al narațiunii și limbaj gramatical [sic]

al raționalității gestului de apărare”<sup>14</sup>. Și totuși, exemplele de mai sus ne arată altceva. Chiar dacă ele nu reprezintă un corpus exhaustiv, e de reținut că, din cele 10 exemple [xiii-xxii], doar 2 se referă la privire, 5 la modulațiile vocii, iar 3 la atitudinea generală a individului. Acest raport mi se pare suficient pentru a susține că, în romanul *Ion*, subînțelesurile comunicării se transmit mai mult prin mijloace *paraverbale* (modulații ale vocii) decât *nonverbale* (privire, postură etc.)<sup>15</sup>. Putem vorbi, așadar, la Rebreanu despre un *paradiscurs al răcelii*. Dar care este sensul acestuia? Comportamentul Laurei, care prin răceală își „ascunde cu dibăcie emoția”, rămâne semnificativ pentru toate personajele din *Ion*: într-adevăr, răceala (= lipsa căldurii) semnifică lipsa emoțiilor. Însă, în mod paradoxal, prin acest comportament răceala își reifică nu atât sursa, cât ținta; ea tinde să justifice apatia reacțiilor subiectului tocmai prin lipsa de viață a obiectului. În logica paradiscursului răcelii, personajele lui Rebreanu sunt lipsite de empatie nu pentru că le-ar lipsi cu totul această facultate, ci pentru că ea nu se poate declanșa în absența unui stimul corespunzător: după cum o piatră nu te emoționează, nici cei față de care eroii simt răceală nu ar trebui să se aștepte la mai mult. Mergând mai departe pe acest fir, nu e greu de observat că între răceală ca lipsă a vieții și răceală ca absență a emoțiilor nu este doar o similitudine, ci și o continuitate. Căci, pentru Rebreanu, viața înseamnă tocmai asta: emoție, pasiune, dorință sau chiar instinct. Astfel încât nu e de mirare că atât moartea „definitivă”, cât și moartea pasiunilor se exprimă la Rebreanu prin același semnificat: răceala.

### Căldură la mai multe grade

Cum rămâne, însă, cu căldura? După cum era de așteptat, imaginile căldurii se întâlnesc în text într-un număr aproape dublu față de imaginile răcelii. În definitiv, *Ion* rămâne un roman al vieții (cu toate condiționările pasiunilor ei), și nu unul al morții. Și totuși, constatăm aici un aspect interesant: deși mai puțin „emotivă” (uneori deloc), răceala afișată de către personaje este mult mai sinceră decât căldura – în general, convențională – pe care acestea o expun în societate. Să luăm, ca și în cazul anterior, un eșantion de exemple:

[xxiii] „Aproape toate domnișoarele erau în costume naționale, ca și Laura, dând o înfățișare mai *caldă* și pitorească seratei.” (171)

[xxiv] „În atmosfera *caldă* George, cu ochii înflăcărați, plimbându-se prin casă cu mâinile la spate, începu să-și desfășoare planurile de viitor, despre apostolatul ce-l are de îndeplinit în satul de la marginea românismului, unde primejdiile sunt mai mari, datoriile mai multe, munca mai grea...” (205)

[xxv] „Notarul din Gargalău, jidov ca mai toți notarii comunali din Ardeal, primi pe Titu foarte *călduros*, deoarece auzise că e poet și nu voia să se creadă că el nu știe să aprecieze poezia, mai cu seamă fiind dintre notarii cei de modă veche care nu prea știau multă carte.” (241)

[xxvi] „Acuma toate mesele erau ocupate. În aerul *cald*

se ciocneau crâmpie de convorbiri, râsete zgomotoase, strigăte flămânde și zângăniri de farfurii și de tacâmuri...” (285)

[xxvii] „— Ce-a fost a trecut, vorbi flăcăul iarăși mai *cald*. A trecut... Toate au trecut... Câte-am pățit și-am pățimit eu, numai Dumnezeu le știe... Am greșit, văd bine, dar...” (290)

În traducere liberă: în [xxiii], serata are o căldură „pitorească”, adică pur decorativă; în [xxiv], George întreține „căldura” atmosferei cu discursuri găunoase; în [xxv], notarul din Gargalău este „cald” cu Titu doar ca „să nu se creadă” prin sat că nu prețuiește îndeajuns poezia; „căldura” din fragmentul [xxvi] e una factice, de crâșmă; iar glasul lui Ion e „cald” în [xxvii] doar pentru că flăcăul cel viclean vrea să reintre în grațiile Herdelenilor. Prin urmare, *apatia* afișată prin răceală de către personajele din *Ion* e mult mai autentică – măcar pentru că ascunde o *antipatie*, fie ea conjuncturală – decât *simpatia* pe care o sugerează căldura comportamentelor cotidiene. Iar lucrul acesta se confirmă prin importanța diferită a celor două atitudini termice în economia narațiunii: dacă răceala afișată de personaje jalonează câteva puncte de cotitură în intriga romanului, căldura nu indică nicio modificare semnificativă a destinului, condiției sau comportamentului personajelor. Vizita lui Titu la Gargalău e o pierdere de timp; la fel, împăcarea dintre Ion și Herdeleni nu are nicio consecință notabilă asupra desfășurării evenimentelor. În schimb, „răceala” pe care și-o transmit alternativ Ion și Vasile Baciuc – și, permanent, amândoi Anei – jalonează etapele unei tocmeli a cărei evoluție coincide, în definitiv, cu unul dintre principalele fire narrative ale romanului. Tot astfel, răceala pare să ritmeze două dintre șirurile de evenimente definitorii pentru planul intelectualității rurale: căutarea unui soț pentru Laura și relația lui Herdelea cu Belciug și cu autoritățile maghiare. Prin urmare, căldura pare să conserve ordinea narativă, pe când răceala o (între)rupe.

E vorba aici, să ne înțelegem, de căldura generică, de căldura „pur și simplu” (fără alte determinații): ea constituie partea cea mai superficială a interacțiunii umane din opera lui Rebreanu. Căci, atunci când căldura e autentică, reală, particularitatea ei este tocmai aceea că nu poate rămâne mult timp „doar” căldură (indeterminată). Așa se întâmplă, în mod prototipic, cu căldura sexuală, care, fie că vorbim de țărani sau de „domnișori”, se metamorfozează rapid în superlativul său. Iată două scene care, în ciuda diferențelor dintre ele, par concepute în oglindă:

[xxviii] „— Tu ești, Ionică? șopti ea foarte domol, fără mirare în glas. / — Eu, eu, mormăi Ion. Fata se ghemui pe prispă. Răcoarea nopții îi cutremura carnea. Se lipi de flăcău, murmurând *cald*: / — Presimțeam că ai să vii... Te-am așteptat... / Lui Ion vorbele acestea i se păreau prefăcute. Cum a știut ea că are să vie, când nici el însuși n-a știut? Totuși se pomeni cuprinzându-i mijlocul și sărutându-i obrazii. *Căldura* trupului ei îl *îmbăta*. Simțea că începe să-i *clocotească* sângele, o strânse năvalnic în brațe și-i zise deodată, cu glas răgușit, ca și când o mână dușmană i s-ar fi



înceleștat în beregată:/ – Florico, ascultă, să știi că te iau de nevastă măcar de-ar fi orice!...” (95-96)

[xxix] „– Ai venit, micule?... Mi-ești drag... te.../ Titu îi închise repede buzele, apoi îi acoperi obraji cu sărutări, iar ea îi cuprinse gâtul cu brațele care parcă-l *frigeau*. Tânărul o săruta neîncetat, bâlâbind vorbe fără șir, și doar ca prin vis vedea privirile moi ale femeii, buzele ei roșii și umede ce se întindeau spre gura lui, mereu însetate. Corpul Rozei se răsuci și se lipi de Titu care, simțindu-i *căldura*, îl încolăci cu amândouă brațele și-l strânse sălbatic parcă să-i sfărâme oasele. Sâni plini, cu sfârcurile roze, îi *ardeau* pieptul. În îmbrățișarea *aprinșă* femeia se zvârcolea gemând cu ochii închiși...” (187-188)

Reciprocitatea pasiunii celor doi amănți, modul de manifestare a impulsului sexual (printr-o strângere „năvalnică”/„sălbatică”, menită să afirme posesiunea absolută asupra partenerului), dar, mai ales, felul în care „căldura” se transformă, prin stimuli continui, în superlativul ei („clocotire”, în [xxviii], respectiv „ardere”, în [xxix]), acestea sunt elementele care îngemănează cele două scene. Mai mult, dintre ele, ultima indică o veritabilă „lege” a universului din *Ion*: atunci când e autentică, emoția se manifestă, universul rebrenian, exclusiv la intensitate maximă, ca pasiune devoratoare atât pentru cel/cea care o resimte, cât și pentru cel/cea căreia îi este destinată. Și nu mă refer aici doar la acea „pasiune fundamentală”, la acel „*altceva* care dă sens vieții”<sup>16</sup> pentru un protagonist sau altul (pământul, pentru Ion, „datoria”, pentru Apostol Bologa ș.a.m.d.). Am în vedere *toate* acțiunile pe care personajele le desfășoară mâinate de emoții. Și care sunt, aproape fără excepție, pasionale. Acesta e un fel de a spune că, în *Ion*, nu există emoții „la foc mic”, ci doar trăiri decisive, ultimative, rezolute: cu minime excepții (întâlnite mai ales în relația dintre bătrânii Herdeleni), blândețea, tandrețea, compasiunea, solidaritatea, camaraderia, ajutorarea dezinteresată a aproapelui nu prea au ce căuta în lumea lui Rebreanu.

În schimb, întâlnim o bogată – cel puțin ca exemple, dacă nu neapărat și ca tipuri de manifestare – scară a pasiunilor, gradată aproape invariabil prin superlative termice. Aceste superlative ar fi, pe scurt, patru la număr (*a arde* – *a frige* – *a fierbe* – *a clocoti*) și ele se dispun sub forma unor simetrii care le recomandă ca grade de intensitate. Astfel, ar trebui să distingem mai întâi dubletul *a arde* – *a frige* de binomul *a fierbe* – *a clocoti*: dacă primele două verbe își reprezintă subiectul pasional sub forma unui obiect solid, bine definit, celelalte și-l imaginează sub forma unui lichid (sau, cel puțin, a unei mase vâscoase). Mai exact, în cazul ultimelor două verbe, gradul de (con)topire este atât de mare, încât nu mai putem diferenția „agentul” de „pacientul” încălzirii<sup>17</sup>. O simetrie se constată și înăuntrul celor două dublete: dacă *a arde* și *a fierbe* sunt verbe generice, cu un caracter durativ, *a frige* și *a clocoti* au un caracter punctual, discontinuu. Putem „arde” sau „fierbe” ceva timp îndelungat; însă nu putem să „frigem” sau să facem să „clocotească” la nesfârșit un obiect sau o substanță – în primul caz, pentru că obiectul își pierde rapid consistența sau

sensibilitatea termică, în celălalt, pentru că lichidul dă rapid peste marginile recipientului sau se evaporă. Însă, dincolo de semantica internă a componentelor acestui microsistem termic, mai important este modul în care el este „specializat” sau „funcționalizat” pentru reprezentarea anumitor emoții ale personajelor.

Astfel, *a arde* indică în principal acțiuni de durată în care subiectul joacă un rol pasiv, în sensul că, în ciuda înclinației sale naturale, el nu pare să acționeze prea eficient pentru a înlătura agentul „arderii” și pentru a-și modifica astfel starea în care se află. Caracterul durativ al emoției e marcat îndeosebi de folosirea imperfectului verbului în cauză sau de transformarea sa într-un substantiv atașat altui verb la imperfect. Din punct de vedere psihologic, *a arde* denotă în primul rând o frustrare, imposibilitatea de a ieși dintr-o situație concretă, din cauză că situația respectivă are rădăcini adânc înfipte în condiția personajelor, cum se întâmplă în următoarele exemple, care focalizează vechi uri, frustrări, pasiuni sau complexe:

[xxx] „Ion, parcă nici nu l-ar fi auzit, repetă mai aspru:/ – Hai!/ În ochii lui *ardea* atâta mânie că Briceag strânse din umeri spre George, puse vioara la obraz și începu îndată un cântec de veselie.” (36)

[xxxii] „Totuși în fundul inimii lui rodea ca un cariu părerea de rău că din atâta hotar el nu stăpânește decât două-trei crâmpie, pe când toată ființa lui *arde* de dorul de a avea pământ mult, cât mai mult...” (61)

[xxxiii] „Dojana preotului îl sfichiua ca un bici de foc. Numai ticăloșii sunt astfel loviți în fața lumii întregi. Dar el de ce e ticălos? Pentru că nu se lasă călcat în picioare, pentru că vrea să fie în rândul oamenilor? Îi *ardeau* obraji și tot sufletul de rușine și de necaz...” (92)

[xxxiiii] „Toată vremea însă Laura *ardea* de nerăbdare. Aurel nu mai venea. Ce-o fi pățit? S-o fi supărat poate? Fel de fel de întrebări o chinuiau.” (116)

[xxxv] „Herdelea simți o moliciune mare în tot corpul, iar vederea i se tulbură încât i se păru că e apucat într-un vârtej ameteitor din care zadarnic se zbate să se desprindă. [...] Clătina mereu din cap cu o înfățișare disperată și cu niște ochi *arși* de întrebarea: «Ce vreți cu mine? Ce vreți? Ce vreți?» Vârtejul însă vuia neîncetat în creierii lui.” (284-285)

O treaptă superioară a intensității emoției este *a frige*. Și aici personajul este tot captivul unei conjuncturi, însă condiționările acesteia sunt atât de puternice încât el nici măcar nu-și mai pune problema eliberării. Aceasta nu înseamnă, totuși, că eroii s-ar fi împăcat cu situația, câtă vreme însuși verbul *a frige* induce ideea unei urme, a unei cicatrice de nevindecă. Însă manifestarea aproape exclusivă a verbului sub forma participiului arată că pricina rănii e deja „clasată”, iar singura atitudine terapeutică în fața ei rămâne resemnarea:

[xxxvi] „Vasile Baci u primii nepăsător, știind bine de ce vine Ion. Îl lăsa să vorbească și numai când Ion pomeni de intabulare, sări *fript*, se înfurie, scuipă și apoi strigă:/

– Cum, ginere, apoi tu vrei înadins să mă lași pe mine pe drumuri?” (317)

[xxxvi] „De altfel gândurile lui erau atât de *fripte* de grija pământurilor, încât tot restul lumii i se părea că nu face un ban găurit.” (337)

[xxxvii] „Femeia răbda, supusă și *friptă*. Îi trecea uneori prin creieri gândul că Ion n-o fi iubind-o, dar îl alunga înfricoșată, ca o primejdie ucigătoare.” (363)

[xxxviii] „– Ei, băbucă, băbucă, tot noi bătrâni... Un ciocănit aspru în ușa făcu pe Herdelea să sară *fript*, ca un îndrăgostit surprins de mama iubitei...” (393)

Emoția atinge un nou prag odată cu *a fierbe*. Dincolo de particularitatea deja semnalată, și anume că verbul respectiv figurează emoția într-o formă fluidă, care presupune fuziunea dintre subiect și obiect, ceea ce distinge acest grad al căldurii este că el indică în mod predilect emoțiile colective, care implică familii, grupuri sau sate întregi. Și în cazul acestui verb, timpul privilegiat de manifestare este imperfectul, în alternanță cu construcțiile substantivale. E de notat, însă, că, spre deosebire de *Răscoala*, în *Ion* gloatele care fierb nu „își iau vânt să facă ceva”<sup>18</sup>, ci se cumintesc în cele din urmă:

[xxxix] „Satul *fierbea*. Cearta de la horă și mai ales bătaia de la cârciumă treceau din casă în casă, din ce în ce mai umflate.” (69)

[xl] „George se chinuia că, pe când satul *fierbea* că merge la Ana, el era nevoit să petreacă toate serile ascultând palavrele lui Vasile despre războiul din Bosnia unde povestea c-ar fi făcut atâtea vitejii de l-a pupat însuși împăratul.” (137)

[xli] „În Armadia *fierberea* creștea zi cu zi. La berăria Rahova discuțiile și pronosticurile nu se mai sfârșeau.” (322)

[xlii] „În curând sașii plecară cu boii, ceea ce în Lușca stârni o *fierbere* mare. Și, peste câteva zile, primăria primi știrea că cineva a împușcat un bou săsesc pe imașul cu pricina.” (418)

[xliii] „Rudele din țară *fierbeau* de indignare. Chiar și Gogu se încălzi și, când Herdelea spuse că, de-ar fi mai tânăr, s-ar duce și el în România ca Titu, numai să scape de urgia stăpânirii ungurești – se repezi însuflețit la Titu și-i strânse mâna.” (496)

[xliv] „În Pripas nu se pomenise omucidere de când se ținea minte. Acum oamenii *fierbeau* și se cruceau. Vestea a alergat degrabă în Jidovița, în Armadia, în toate împrejurimile.” (548)

În schimb, *a fierbe* are un sens cu totul diferit atunci când se referă la un subiect individualizat. În aceste cazuri, prezența verbului anunță de fiecare dată o acțiune consecutivă, chiar dacă acea acțiune constă în a nu face practic nimic, așa cum se întâmplă cu George în exemplul [xlv] de mai jos. În general, necesitatea reacției e dictată de faptul că, indiferent dacă ea are la bază ura, îngrijorarea sau bucuria – v. exemple [xlv], [xlix] și [l] –, *fierberea* constituie o stare insuportabilă pentru subiectul care o resimte. Și totuși, comportamentul personajelor lui Rebreanu ca răspuns la *a fierbe* se caracterizează tocmai prin faptul că „reacțiunea” subiectului nu rezolvă prin nimic „acțiunea” care a cauzat-o; în cel mai

bun caz, ea doar lasă impresia că o rezolvă – sau, cel puțin, că o atenuează. În acest sens, prezența lui *a fierbe* anunță un *mecanism al diversiunii*. Vasile Baciu care o bate pe Ana pentru că nu are cum să se răzbune pe Ion, Ion care intră în vorbă cu Herdelea în loc să se zbată pentru vindecarea copilului, Savista care, în loc să-l demaște pe Ion, stă la pândă ca să adune probe suplimentare – toate acestea nu sunt decât ipostazieri ale mecanismului amintit:

[xlv] „*Fierbea*. Se gândea mereu să-și croiască drum până în grădină, s-o vadă cum șade ochi în ochi cu Ion. Dar mereu își lua seama, zicându-și că poate mai mult ar strica decât ar folosi, dacă cumva nu s-ar isca și o bătaie, căci Ion e arțăgos ca un lup nemâncat. De va ști fata că el știe, mai rău se va înrai. Mai bine să-i lase în pace. O lingură de istețime face uneori mai mult decât un car de putere.” (29)

[xlvi] „În Ion simțea un vrăjmaș. Cum a fost dânsul în tinerețe, așa e feciorul Glanetașului azi. Îi vrea averea. De aceea *fierbea* de ură chiar numai văzându-l. Și ura i se revărsa asupra Anei mai aprigă, pentru că ea era mai aproape de sufletul lui...” (67)

[xlvii] „Vorbiră, firește, despre bătaia de azi-noapte care aprinsese tot satul. Preotul *fierbea* de indignare./ – De mult tot aud că feciorul Glanetașului s-a făcut un becisnic, dar tot n-am crezut. Isprava de acum însă le-a pus vârf la toate. Trebuie să se isprăvească odată în sat cu bătaușii, altminteri mâine-poimâine ne-om pomeni că au început să omoare oamenii...” (83)

[xlviii] „Până după-prânz Laura și Ghighi *fierbeau* de emoție. Mereu așezau câte ceva, ba în salon, ba în celelalte două odăi, și Laura întreba din când în când, îngrijorată, pe Ghighi...” (113)

[xlix] „Ion rămase nemișcat pe laviță cu cotul pe masă și nici nu se atinse de mâncarea ce i-o puse dinainte mamă-sa. Capul îi *fierbea* de gânduri negre...” (476)

[l] „Savista *fierbea* de bucurie. Era sigură că Ion venise la Florica, înadins pentru că o știa singură.” (505)

Nivelul maxim al pasiunilor din universul rebrenian îl marchează, însă, *a clocoti*, care constituie superlativul absolut pe scara pasiunilor. Căci, spre deosebire de simpla „fierbere”, „clocotul” nu doar că reclamă o consecuție, dar el marchează în egală măsură urgența și caracterul ultimativ al unei asemenea reacțiuni. Nu numai că clocotul necesită o intervenție grabnică, dar această intervenție nu poate fi decât una decisivă, atât în ordine narativă, cât și existențială. După cum o arată exemplele de mai jos, doar acțiuni precum bătaia, descătușarea sexuală, sinuciderea sau militantismul politic, adică fapte implicând un grad oarecare de violență, latentă sau manifestă, ar putea să curme „clocotirea”. Prin urmare, clocotul indică deopotrivă gradul suprem pe care îl pot atinge pasiunile în lumea lui Rebreanu, dar și o limită a duranței personajelor în fața afectelor, o situație extremă din care singura cale de ieșire este, așa cum ne-o confirmă exemplul [lvii], tocmai anularea emoțiilor care au provocat-o:



[li] „Îi *clocotea* tot sângele și parcă aștepta înadins să-l atingă barem cu un deget, ca să-l poată apoi sfârteca în bucățele, mai ales că la spatele lui văzuse pe George care privea disprețuitor și mulțumit.” (34)

[lii] „— Te faci de râsul lumii ca s-o iei pe ea... Flăcăul tăcu. Apoi oftă. *Clocotea*. Fără să mai scoată o vorbă, o luă în brațe, o strânse s-o înăbușe și o sărută pe gură cu o patimă sălbatică.” (65)

[liii] „— Presimțeam că ai să vii... Te-am așteptat... Lui Ion vorbele acestea i se păreau prefăcute. Cum a știut ea că are să vie, când nici el însuși n-a știut? Totuși se pomeni cuprinzându-i mijlocul și sărutându-i obrăjii. Căldura trupului ei îl îmbăta. Simțea că începe să-i *clocotească* sângele, o strânse năvalnic în brațe și-i zise deodată, cu glas răgușit, ca și când o mână dușmană i s-ar fi înclăștat în beregată...” (95-96)

[liv] „Titu privi zăpăcit corpul femeii și ochii i se opriră pe șoldurile care parcă-l îndemnau să le îmbrățișeze. Nu mai știa ce să facă. Carnea i se înfățișa în toată ademenirea ei, tulburându-i simțurile. Goliciunea îl chema și în același timp îl și înspăimânta. Mai mult în neștire își lepădă paltonul. Își simțea sângele *clocotind*. Inima îi bătea în piept ca un ciocan vrăjmaș, încât se temea ca nu cumva bătăile acestea s-o deștepte pe Roza din somn.” (187)

[lv] „Vasile Baciuc plecase în faptul zilei, brusc, după o noapte întregă chinuită de șovăiri și chibzuiuri. Mîntea lui, neobișnuită cu frământarea gândurilor, *clocotise* neîncetat ca o oală plină și descoperită, uitată pe un jărătic mare. O rușine amețitoare îi strângea inima, nu pentru că fata a rămas însărcinată, ci pentru că George nu vine s-o ia... dacă a pângărit-o.” (226)

[lvi] „Ana tăcea fără să știe ce așteaptă și se minuna de nepăsarea lui neînțeleasă, atunci când în sufletul ei *clocotesc* durerile numai și numai pentru că l-a iubit pe el mai adânc decât orice în lume.” (237)

[lvii] „Visurile care până ieri *clocoteau* într-însul, căutând să izbucnească neapărat și să schimbe realitatea, să cucerească pe toți și să-i facă să tresalte la fel, acuma stăteau sfoase în colțul cel mai cald al inimii lui, ca astâmpărate de un farmec atotputernic.” (445)

### La răcoare

Dar cum se iese din cercul (vicios) al afectelor? Cum ar putea fi anulată „căldura” pasiunilor, dacă tocmai acesta este indicatorul cel mai clar al vieții? Un răspuns posibil este, așa cum am văzut deja, răceala morții, adeseori cauzată de sinucidere. Însă moartea nu este singura cale; există și alte soluții, chiar dacă efectul lor este unul provizoriu. În orice caz, important este că ele conduc la *răcorire*, adică la calmarea violenței pasiunilor. Cazul paradigmatic este aici acela al bătăii de la cârciumă dintre Ion și George, unde ideea de „răcorire” e subliniată de trei ori de-a lungul a zece pagini:

[lviii] „Ion se simțea atât de amărât că nici rachiul nu-i ticnea. Rușinea ce i-o făcuse Vasile Baciuc i se așezase pe

inimă ca o piatră de moară. Se silea să nu se mai gândească la ce-a pățit și totuși mîntea îi era otrăvită numai de ocară. O dorință grozavă îl cuprindea din ce în ce mai stăruitor în mrejele ei: să lovească, să spargă, să se descarce ca să se *răcorească*.” (41)

[lix] „— Aesta-i ucigaș, oameni buni, aesta-i hoț!... Ion era mulțumit acuma și *răcorit*, și nu se mai sinchisea de nimic. Stătea sprijinit în par, ciobănește, privind triumfător și amenințător, dacă cumva ar mai îndrăzni cineva să-l supere.” (47-48)

[lx] „— Ei, ce-a fost, Ioane? întrebă dânsul frecându-și mîntea. — Nimic, murmură flăcăul liniștit. *M-am răcorit* oleacă... Mai mult nu putu smulge dintr-însul Titu, oricât îl descusu.” (50)

E drept că răcorirea nu presupune anularea pasiunilor, ci doar amortizarea lor. Iar cea mai clară dovadă în acest sens este chiar aceea că, în ultimă instanță, „clocotul” dintre Ion și George nu se rezolvă prin bătaie (= răcorire), ci doar prin crimă (= răcoare). Însă, până acolo, răcorirea constituie o soluție acceptabilă de anestezie, chiar dacă una intermitentă. O confirmă, între altele, nu numai comportamentul lui Ion, ci și al lui Vasile Baciuc – și nu doar față de Ana (obiectul favorit de „răcorire” violentă a bărbaților din jurul ei), ci, la o adică, chiar față de Zenobia, găsită vinovată de moartea lui Petrișor:

[lxi] „Deoarece însă strigătele fetei nu slăbeau, ci se îngroșau ca și când ar izvorî acum din pantece, ochii lui umflați de mîntea zăriră din nou burta batjocoritoare și îndată începu să o lovească cu piciorul, icnind mai mulțumit, parcă prin fiecare izbitoră și-*ar fi răcorit* sufletul.” (222)

[lxii] „Vasile Baciuc, simțindu-se gătit, plesnea de mîntea și, ca să se *răcorească*, găsi un clenci Anei și o bătu iar până când o umplu de sânge...” (269)

[lxiii] „Ion scuipe spre ea, *răcorit*, și intră în casă, căci de peste drum venea într-un suflet nevasta lui Macedon, pe când în pridvor la Herdelea parcă ieșise cineva să vadă ce se întâmplă.” (330)

[lxiv] „Neputându-se potoli altfel, bătea deseori pe Ana. Acuma o ura. Era convins că e înțeleasă cu tatăl ei ca să-l tragă pe sfoară. Numai când o vedea plângând, se mai *răcorea*.” (363)

[lxv] „Își potrivi năframa pe cap și apoi se întoarse iar în casă, blestemând vajnic pe Ion care, *răcorit*, se așezase la masă, cu ochii la copil, fără să audă altceva, afară de plânsul neputincios ce-l sfășia ca niște împunsături de pumnal.” (475)

Să nu ne închipuim, însă, că în universul lui Rebreanu doar țărani „se răcoresc” prin defulare. La fel stau lucrurile și la casele mai cu pretenții, chiar dacă acolo tacticile sunt puțin diferite, iar bătaia este înlocuită de bărfe, înjurături și, *faute de mieux*, lacrimi. Niciunul dintre Herdeleni, de la tată la fete, nu pare mai domnos în asemenea practici, din moment ce până și doamna, cât e ea de doamnă, se răcorește drăcuindu-l pe Belciug:

[lxvi] „Atunci Laura o chema să mai bocească puțin

împreună, să-și bată joc de scrisorile lui Pinteau și apoi să se răcorească vorbind despre Aurel...” (102)

[lxvii] „Cu aceștia împreună Titu ocăra în fiecare seară pe Friedman și astfel se mai răcorea și-și uita aleaul.” (244)

[lxviii] „— Să se bage dracu-n pielea lui de hoț! zise dăscălița cu ochii roșii de mânie, dar totuși mai răcorită.” (314)

[lxix] „Se mângâia numai că nu sunt acasă copiii, care desigur s-ar topi de rușine. Herdelea, ca s-o liniștească, minți că chiar mâine, dacă vrea, poate să ia o slujbă la un avocat sau oriunde. Apoi se răcoriră ocărând pe Zăgreanu, parcă numai el ar fi pricina nenorocirii lor.” (408)

[lxx] „După ce se răcori cu lacrimile, Herdelea trecu la doamna Grofșoru, locuința avocatului fiind în aceeași casă. Doamna Grofșoru, încercând să râdă, se pomeni de asemenea plângând de bucurie.” (463)

Prin urmare, în vârtejul pasiunilor, fiecare dintre personajele lui Rebreanu se răcorește cum și când poate. Nu e obligatoriu ca metoda să fie una violentă. De exemplu, s-ar putea să fie ceva adevăr și în ipoteza lui Herdelea cum că [lxxi] lui Ion nu-i prea pasă că stă „la răcoare”, pentru că „astfel are prilejul să-și odihnească puțin ciolanele” (460). În orice caz, dialectica dintre „căldură” și „răcoare” se observă cel mai bine într-o scenă care ar putea fi considerată *anagnorisis*-ul romanului. Aici, într-o conversație aparent banală, Florica se declară „topită” de căldură și trage la „răcoare” sub un păr pădureț. Și Ion tânjește către „răcoare”, numai că folosirea acestui cuvânt de către fosta lui iubită îl face să conștientizeze, în mod paradoxal, că doar satisfacerea deplină a instinctului sexual îi va putea calma pasiunile care îl macină. De unde și tragedia care se va declanșa nu peste mult timp:

[lxxii] „— Ehei, Florico... — Uf, ce cald mi-e... m-a topit căldura, zise femeia dând mai la o parte desagi cu pere. Dar aici e bine că-i răcoare... zău așa... răcoare... — Răcoare, bălbâi Ion în neștire peste câteva clipe. Apoi tăcură, ascultându-și bătăile inimii. Apoi Ion, brusc ca o fiară, o cuprinse de subsuori și-i mușcă buzele. Apoi Florica se lăsă pe spate, moale, gemând...” (502)

Desigur, destinul lui Ion nu poate fi redus la interpretarea greșită a unei vorbe. Într-un fel, el pare înscris în logica implacabilă a universului rebrenian, unde violența pasiunilor pare a ritma nu numai viețile oamenilor, ci fluxurile naturii înseși. Aici, întregul cosmos pare traversat de călduri chinuitoare și tocmai din acest motiv firea lasă impresia că prețuiește chiar ea momentele de răcoare pe care i le oferă diminețile sau amurgurile. De altfel, una dintre numeroasele (di)simetrii ale romanului vizează chiar contrastul dintre drumul care plonjează în căldura sufocantă a satului la începutul romanului și același drum care se pierde în amurgul „răcoros” din final (v. exemplul [lxxvii]):

[lxxiii] „I se părea mai frumos, pentru că era al lui. Jarba

deasă, grasă, presărată cu trifoi, unduia ostentiv de răcoarea dimineții. Nu se putu stăpâni. Rupse un smoc de fire și le mototoli pățimaș în palme.” (58)

[lxxiv] „Când ajunse la marginea delniței, se opri să mai netezească coasa cu gresia. Acuma stătea cu fața spre satul care, sub o ceață străvezie, tremura ușor, se întindea și se strângea, ca și când s-ar feri de îmbrățișarea răcoroasă a dimineții.” (59)

[lxxv] „În răcoarea dimineții nemărginirea firii se înfățișa mai copleșitoare și pătrundea adânc în sufletul învățătorului. În fața lumii mari ce se întindea în ochii lui, se simți atât de mic, că-l cuprinse o neliniște dureroasă.” (383)

[lxxvi] „Pe bolta vânăta stelele se aprindeau pe rând ca niște luminițe fricoase. Peste sat se cobora o ceață plâpândă, alburie, care parcă subția bezna și o răcoare.” (536)

[lxxvii] „Apoi șoseaua cotește, apoi se îndoaie, apoi se întinde iar dreaptă ca o panglică cenușie în amurgul răcoros.” (573)

### Concluzie

Să conchidem, la capătul acestei analize, că *Ion* de Liviu Rebreanu codifică o scară a temperaturilor care ajută la explicarea comportamentului personajelor e ceva de ordinul evidenței. Mai importante mi se par alte două aspecte colaterale. Pe de o parte, e vorba despre viziunea profund pesimistă a prozatorului asupra condiției umane. Ce-i drept, nu neapărat violența pasiunilor surprinde în *Ion*, ci lipsa de opțiuni, care vizează atât repertoriul pasiunilor, cât și finalitatea lor. Dacă, în ceea ce privește primul aspect, am arătat deja că din lumea lui Rebreanu lipsesc sentimentele care țin de spectrul tandreții și al prieteniei, e de remarcat că înscrierea oricărui individ în spirala pasiunilor conduce invariabil la un deznodământ tragic: atâta timp cât viața omului este o continuă „ardere” la temperaturi mai mici sau mai mari, întreruptă de puține și iluzorii momente de „răcorire”, e evident că singurul moment adevărat de liniște a indivizilor este, de fapt, cel din urmă, adică răceala absolută. Pe de altă parte, merită subliniat că reducția afectivă din roman nu e doar un rezultatul unei vieți interioare monotone, ci și efectul unei retorici elementare. Problema nu e atât că eroii lui Rebreanu nu experimentează tandrețea sau compasiunea, cât că sentimentele, așa cum sunt ele, se exprimă cel mai nuanțat pe o scară a temperaturilor cu doar patru mărimi. Este aceasta o carență sau mai degrabă o probă de virtuozitate a scriitorului? Am fi tentați să-i reproșăm lui Rebreanu, în spirit lovinescian, caracterul rudimentar al „analizei” sale psihologice – dacă nu ne-am reaminti că, iată, i-a luat criticii mai bine de un secol până să scoată la iveală acest procedeu.

**Acknowledgement:** „This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS - UEFISCDI, project number PN-III-P4-ID-PCE-2020-2690, within PNCDI III.”





## Note:

1. Mark J. Schiefsky, "Introduction", în Hippocrates, *On Ancient Medicine*, translated with introduction and commentary by Mark J. Schiefsky (Leiden-Boston: Brill, 2005), 56-59.
2. Huaixue Kuang, "Introductory Chapter", în Huaixue Kuang, *Recent Advances in Theories and Practice of Chinese Medicine* (Rijeka: InTech, 2010), 2.
3. Harold H. Kelley, "The Warm-Cold Variable in First Impressions on Persons", *Journal of Personality* 18, nr. 4 (1950): 431-439.
4. Jens Agerström et al. "Warm and Competent Hassan = Cold and Incompetent Eric: A Harsh Equation of Real-life Hiring Discrimination", *Basic and Applied Social Psychology* 34, nr. 4 (2012): 359-366; Susan T. Fiske, "Managing ambivalent prejudices: smart-but-cold and warm-but-dumb stereotypes", *The Annals of the American Academy of Political and Social Science* 639 (2012): 33-48; Bram Spruyt, Toon Kuppens, "Warm, Cold, Competent or Incompetent? An Empirical Assessment of Public Perceptions of the Higher and Less Educated", *Current Sociology* 63, nr. 7 (2015): 1058-1077; Federica Durante, Courtney Bearns Tablante, and Susan T. Fiske, "Poor but Warm, Rich but Cold (and Competent): Social Classes in the Stereotype Content Model", *Journal of Social Issues* 73, nr. 1 (2017): 138-157.
5. Joshua Dressler, "Rethinking Heat of Passion: A Defense in Search of a Rationale", *Journal of Criminal Law and Criminology* 73, nr. 2 (1982): 421-470.
6. Claude Lévi-Strauss, *Mitologie I. Crud și gătit*, traducere și prefață de Ioan Pânzaru (București: Editura Babel, 1995).
7. Raymond Williams, *The Country and the City* (New York: Oxford University Press, 1975).
8. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu (București: Univers Enciclopedic, 1998).
9. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc* (București: Gramar, 1999), 137.
10. Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 4 (*Ion*), text ales și stabilit, note, comentarii și variante editoriale de Nicolae Gheran, addenda și variante manuscrise de Valeria Dumitrescu (București: Minerva, 1970), 12. De-a lungul acestui articol, cifrele din paranteze lipsite de alte precizări trimit la această ediție.
11. Pentru condiția femeii în circuitul economic din *Ion*, v. Anca Parvulescu, Manuela Boatcă, "The Inter-Imperial Dowry Plot: Modernist Naturalism in the Periphery of European Empires", *Interventions. International Journal of Postcolonial Studies* 23, nr. 4 (2021): 570-595.
12. Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului XX* (București: Editura Eminescu, 1974) 8-9.
13. Ion Simuț, *Liviu Rebreanu și contradicțiile realismului*, ediția a II-a (Cluj-Napoca: Dacia XXI, 2010), 125.
14. Aurel Sasu, *Liviu Rebreanu – sărbătoarea operei* (București: Albatros, 1978), 104.
15. Pentru o analiză a dialogurilor propriu-zise din roman, v. Vlad Pojoga, Laurentiu-Marian Neagu, Mihai Dascalu, "The Character Network in Liviu Rebreanu's *Ion*: A Quantitative Analysis of Dialogue", *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, nr. 2 (2020): 23-47.
16. Balotă, *De la Ion la Ioanide*, 20.
17. Această particularitate explică de ce astfel de verbe sunt preferate, în limba română, pentru exprimarea emoțiilor negative, care anulează capacitatea de autodeterminare a subiectului - v. Simina Terian-Dan, "Câmpul idiomatice al furiei în limba română. O abordare din perspectiva lingvisticii integrale", *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica* 13, nr. 1 (2012): 447-456.
18. Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 8 (*Răscola*), ediție critică de Nicolae Gheran, variantele în colaborare cu Valeria Dumitrescu (București: Minerva, 1975), 341.

## Bibliography:

- Agerström, Jens, et al. "Warm and Competent Hassan = Cold and incompetent Eric: A Harsh Equation of Real-life Hiring Discrimination." *Basic and Applied Social Psychology* 34, no. 4 (2012): 359-366.
- Balotă, Nicolae. *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului XX*. Bucharest: Editura Eminescu, 1974.
- Dressler, Joshua. "Rethinking Heat of Passion: A Defense in Search of a Rationale." *Journal of Criminal Law and Criminology* 73, no. 2 (1982): 421-470.
- Durand, Gilbert. *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală* [The Anthropological Structures of the Imaginary], translated by Marcel Aderca, afterword by Cornel Mihai Ionescu. Bucharest: Univers Enciclopedic, 1998.
- Durante, Federica, Courtney Bearns Tablante, and Susan T. Fiske. "Poor but Warm, Rich but Cold (and Competent): Social Classes in the Stereotype Content Model." *Journal of Social Issues* 73, no. 1 (2017): 138-157.
- Fiske, Susan T. "Managing ambivalent prejudices: smart-but-cold and warm-but-dumb stereotypes." *The Annals of the American Academy of Political and Social Science* 639 (2012): 33-48.
- Kuang, Huaixue. *Recent Advances in Theories and Practice of Chinese Medicine*. Rijeka: InTech, 2010.
- Kelley, Harold H. "The Warm-Cold Variable in First Impressions on Persons." *Journal of Personality* 18, no. 4 (1950): 431-439.
- Lévi-Strauss, Claude. *Mitologie I. Crud și gătit* [The Raw and the Cooked], translated by Ioan Pânzaru. Bucharest: Editura Babel, 1995.
- Manolescu, Nicolae. *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc* [Noah's Ark]. Bucharest: Gramar, 1999.
- Parvulescu, Anca, and Manuela Boatcă. "The Inter-Imperial Dowry Plot: Modernist Naturalism in the Periphery of European Empires."

- Interventions. International Journal of Postcolonial Studies* 23, no. 4 (2021): 570–595.
- Pojoga, Vlad, Laurentiu-Marian Neagu, and Mihai Dascalu. “The Character Network in Liviu Rebreanu’s *Ion*: A Quantitative Analysis of Dialogue.” *Meta-critic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, no. 2 (2020): 23–47.
- Rebreanu, Liviu. *Opere*, vol. 4 (*Ion*), vol. 8 (*Răscoala*), edited by Niculae Gheran and Valeria Dumitrescu. Bucharest: Minerva, 1970–1975.
- Sasu, Aurel. *Liviu Rebreanu – sărbătoarea operei* [Liviu Rebreanu – The Celebration of the Works]. Bucharest: Albatros, 1978.
- Hippocrates. *On Ancient Medicine*, translated with introduction and commentary by Mark J. Schiefsky. Leiden–Boston: Brill, 2005.
- Simuț, Ion. *Liviu Rebreanu și contradicțiile realismului* [Liviu Rebreanu and the Contradictions of Realism], 2nd edition. Cluj-Napoca: Dacia XXI, 2010.
- Spruyt, Bram, and Toon Kuppens. “Warm, Cold, Competent or Incompetent? An Empirical Assessment of Public Perceptions of the Higher and Less Educated.” *Current Sociology* 63, no. 7 (2015): 1058–1077.
- Starobinski, Jean. “Scara temperaturilor.” In: *Textul și interpretul* [Text and Interpreter], translated by Ion Pop, 398–442. Bucharest: Univers, 1985.
- Terian-Dan, Simina. “Câmpul idiomatice al furiei în limba română. O abordare din perspectiva lingvisticii integrale” [The Idiomatic Field of Fury in Romanian]. *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica* 13, no. 1 (2012): 447–456.
- Williams, Raymond. *The Country and the City*. New York: Oxford University Press, 1975.