Oameni, câini și alte dobitoace: O lectură pseudo-darwinistă a romanului *Ion* de Liviu Rebreanu

Andrei TERIAN

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Departamentul de Studii Romanice
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Department of Romance Studies
Personal e-mail: andrei.terian@ulbsibiu.ro

Men, Dogs and Other Beasts: A Pseudo-Darwinian Reading of Liviu Rebreanu's „Ion"

Drawing partially on the emerging field of animal studies, this paper aims to analyze the representation of animals in Liviu Rebreanu's Ion from a new perspective. The starting point of my study is that Rebreanu's fiction signals a decisive departure from the traditional anthropomorphic representation of animals and although it does not identify animals as an instance of alterity, it nonetheless succeeds in instrumentalizing this category in an original manner. Specifically, in Rebreanu's first novel, the writer puts forward a genuine tropological network (metaphors, similes, epithets, etc.), which, in turn, translates into a biopolitical vision wherein the animal element not only illuminates, but also gives structure to the human. Far from qualifying as a mere bestiary, this novel features a myriad of analogies between the human characters and animals, which provide the former with psychological depth and a more clear position within the biological and social scales.

Keywords: animal studies, interwar Romanian novel, tropology, biopolitics, scales

Drumul și câinii

„Din șoseaua ce vine de la Cârlibaba..." ș.a.m.d.[1] Așa începe *Ion* al lui Liviu Rebreanu, unul dintre cele mai importante romane ale literaturii române, asupra căruia s-au scris până acum numeroase exegeze și care e predat ca roman obligatoriu în licee: cu imaginea drumului. Drum despre care s-a scris, iarăși, foarte mult, atribuindu-i-se numeroase funcții: „cale de acces" în roman, care juxtapune „două lumi asemănătoare și diferite, vecine și totuși iremediabil despărțite", „cel dintâi", dar și „ultimul personaj al romanului", „o graniță, o ramă și un constituent al imaginarului" – și, nu mai puțin, „o metaforă a romanescului"; drum care, potrivit aceluiași critic (Nicolae Manolescu), ne arată că „modelul lumii ne apare răsturnat în roman": „în locul unor obiecte și ființe caracterizate de o pură existență, avem personaje și acțiuni caracterizate de o anumită semnificație; nu sunt individualități, ci tipuri; înainte de a fi prezențe particulare, ele sunt înțelesuri generale"[2].

Ce urmează, însă, după drum? Satul, desigur, care – ne spune naratorul fără ocolișuri – e „mort". E o metaforă, desigur, și încă una înșelătoare. Nu doar pentru că, așa cum vom afla peste doar câteva paragrafe, locuitorii săi sunt cât se poate de vii și își descarcă instinctele la horă sau la crâșmă, ci și pentru că, chiar și așa, satul e cât se poate de animat. Să nu ne lăsăm înșelați de căldură sau de tăcere: în sat se întâmplă încă multe. O pisică „albă ca laptele" vrea să traverseze ulița, dar apoi, văzând câinele învățătorului, „iuțește pașii și se furișează în livada îngrădită cu nuiele, peste drum"; „în nisipul fierbinte se scaldă câteva găini, păzite de un cocoș mic cu creasta însângerată"; „un dulău lățos", care „se apropie în trap leneș, fără țintă", mârâie la „un

cățel murdar, cu coada în vânt", care vrea să-l miroasă. Prin urmare, nu se poate spune că satul duce lipsă de evenimente, chiar și în absența oamenilor.

Și totuși, care este rostul menționării acestor viețuitoare? Și, mai ales, ce *înseamnă* ele? Pentru Nicolae Manolescu, nimic, în ciuda „modelului" pe care îl propune comentând drumul: „Toate acestea *sunt* pur și simplu acolo, de când lumea." Ele – atât obiectele, cât și animalele – fac parte pur și simplu din „inventar"[3], ca și baba de pe prispă, care „parc-ar fi de lemn". Nu ar trebui ca acest lucru să ne surprindă prea mult (deși e surprinzător că Nicolae Manolescu se contrazice de la o pagină la alta): într-un roman rural, e firesc să dăm la tot pasul de găini, de cocoși, de câini și de pisici. Și e firesc ca ele să nu însemne („*figureze*") nimic, ci doar să *facă figurație* – ca elemente de decor.

Este acesta și cazul lui Rebreanu? Înainte de a răspunde la această întrebare, merită să remarcăm o particularitate a reprezentării animaliere în *Ion*, ce pare să susțină ipoteza lui Manolescu: nu doar că aici animalele nu sunt antropomorfizate, dar ele nu sunt nici măcar individualizate (prin nume). Putem verifica acest lucru printr-o scurtă trecere în revistă a imaginii „celui mai bun prieten al omului" în proza noastră rurală. La Slavici, câinii sunt niște ființe semi-umane, având în vedere că unul dintre ei (Scormon) nu doar că dă titlul unei nuvele, dar facilitează idila dintre Sanda și Pascu, iar în final – le veghează chiar și pruncul. În *Moara cu noroc*, Ghiță ajunge să petreacă mai mult timp cu câinii (cei noi) decât cu Ana, căreia i se pare că, „de când are câini, ține mai puțin la nevastă și la copii" (asta în timp ce bătrânul dulău Cula, datorită aptitudinilor sale multitask, e folosit pe rol de ponei). Până și temutul Lică pare să aibă un respect mistic față de câini: „Câinii au pentru oameni un lătrat anume și trebuie să înțelegi limba lor, pentru ca să te folosești de ei, fiindcă mai ales atunci când ar trebui să sară, ei nici nu latră decât o dată, de două ori." Și știe el ce știe, pentru că până la urmă câinii îl „vând" pe Ghiță și nu mai pot opri tragedia. La Preda, în schimb, antropomorfismul a dispărut[4], dar individualitatea a rămas: Duțulache e o prezență nelipsită, un al nouălea membru al familiei. Câinele și-a atenuat rolul simbolic[5], dar, chiar și așa, el își păstrează o funcție narativă bine definită, acționând ca un reactiv al personalității și al relațiilor interumane. El ne revelează atât presupusa „prostie" a Catrinei (adică, mai exact, tensiunea dintre ea și Ilie), cât și adversitățile lui Moromete. Și nu numai Duțulache face asta, din moment ce, în satul din Câmpia Dunării, „pun câinii pe tine" e o formă uzuală de manifestare a (ne)sociabilității, cu care Tudor Bălosu îl amenință pe Birică, Tita pe Guica, același Bălosu pe Birică & Polina la pachet. Asta ca să nu mai vorbim de rolul complex al lui Ursu din *Baltagul*.

Scara evoluției

Nimic din toate acestea la Rebreanu: în *Ion*, nu doar că niciun câine nu are tendințe antropomorfe, dar ei nici măcar nu sunt menționați nominal. Nu e vorba că din roman ar lipsi câinii[6]. Dimpotrivă, în *Ion* termenul „câine" și vecinii săi din același câmp semantic sale apar de peste 50 de ori! „câinele învățătorului Zaharia Herdelea", „un dulău lățos", „un cățel murdar", „câini cu botul în pământ și cu coada în vânt" (care se târăsc după țăranii „sleiți de muncă"), „doi câini ciobănești, cât niște viței" (în curtea văduvei lui Maxim Oprea), „doi câini... cu urechile dăbălate" (care însoțesc un grup de vânători), câinele „de peste drum" și așa mai departe. Puține sunt romanele din literatura română în care întâlnim o asemenea diversitate chinologică! Și totuși, câinii nu sunt niciodată particularizați nominal de către narator. Nici măcar câinele învățătorului, care e menționat în 5 momente diferite în roman. Naratorul îl amintește cu formula prețioasă „câinele casei"; Titu Herdelea se referă la el – într-un monolog interior – cu formula „câinele nostru"; abia Laura, când pleacă de la casa părintească, îi menționează numele – Hector (mod nu foarte subtil al romancierului de a ridiculiza bovarismele Herdelenilor).

E ca și cum naratorul evită în mod deliberat orice individualizare a câinilor. Și nu numai el: și personajele romanului interacționează rar – sau chiar deloc – cu animalele, deși ne aflăm într-un univers rural. Nu e vorba că animalele ar fi simple prezențe decorative: ele latră, schelălăie, miaună, orăcăie ș.a.m.d. Pe scurt, își fac „treaba". Dar fără a se sinchisi parcă de prezența omului. Sau, în orice caz, încercând ca interacțiunile lor să fie cât mai puțin „personalizate". Iată un singur exemplu în această privință: în noaptea fatidică a morții lui Ion, George și Florica „auziră deodată poarta, scârțâind foarte ușor, apoi niște pași care se apropiau de casă, rar, cu mare băgare de seamă. Apoi câinele de peste drum hămăind iar de două ori. [„iar", pentru că prima oară lătrase când se întorsese George pe furiș acasă – n.m.]" De ce câinele „de peste drum"? Câinele casei ce făcea? Avea somnul adânc? Sau se obișnuise cu Ion din vizitele anterioare? Rebreanu, care e atât de grijuliu cu detaliile, nu ne spune. Și nici nu e așa de important, la urma urmei, pentru că George auzise pașii străinului *înainte* să-l latre câinele. Câinele, încă o dată, al vecinului, căci despre al însurăților nu știm nimic. În orice caz, el nu este nici un câine „trădător", precum câinii lui Ghiță din *Moara cu noroc*, nici un paznic mereu pe fază, precum Duțulache din *Morometii*. Și aici, Rebreanu se arată foarte precaut ca nu cumva câinele să dobândească o funcție narativă sau simbolică specifică.

De ce această precauție? Răspunsul meu e simplu: în economia simbolică a romanului rebrenian, un câine (sau un animal, în general) nu poate deveni *explanandum* pentru că el servește deja ca *explanans*. Să ne întoarcem la descrierea satului „mort" din primul capitol, unde fiecare specie – și fiecare exemplar al fiecărei specii – își are locul ei, bine stabilit: cocoșul tronează asupra găinilor, pisica se sperie de câine, dulăul

mârâie la cățel. Peste doar câteva pagini, hora ne revelează o scenă similară, petrecută de data aceasta în universul uman: și aici vom întâlni acțiuni la fel de violente, bazate pe afirmarea puterii celui tare și pe reprimarea celor slabi, atât la nivelul speciilor, cât și la nivelul indivizilor. Căci și fauna umană a lui Rebreanu e compusă din specii distincte (și destul de rigide), la fel ca și universul animal.

Deasupra tuturora stau „domnii" care locuiesc în orașe, precum doctorii: ei nu se pogoară la sate decât în cazuri extreme, precum nașterea sau moartea. În rest, rămân într-o transcendență misterioasă (o veritabilă o *supra-umanitate*), din care sătenii pot percepe doar ecouri. Iar contactul cu un „domn" – cu un doctor, de pildă – e un eveniment sacru, care merită mărturisit în fața întregului sat. George nu ezită să facă asta, atunci când încearcă, în aceeași scenă, să-l învețe pe Briceag „un cântec nou ce-l auzise de la lăutarii din Bistrița la un chef al doctorului Filipoiu, la berăria cea mare din Armadia". Și încă Armadia nici măcar nu e oraș, așa că și doctorii de acolo sunt, de fapt, „mici". Mai epopeică e relatarea lui Belciug, care le povestește sătenilor „cum i-au scos doctorii *cei mari* un rinichi în spitalul de la Cluj". Abia la oraș sunt doctori „mari", adică „domni" adevărați. În rest, intelectualitatea rurală (adică preotul și familia învățătorului – sau, dacă vreți, *umanitatea superioară*) e, de fapt, alcătuită din „domni" mai mici – adică din „domnișori" și „domnișoare", ca și Titu și Livia, eventual mai tomnatici, deși satul li se adresează în mod constant pretorului și învățătorului cu „domnule" și naratorul pare să întrețină el însuși această iluzie. Însă, dincolo de aparențe, între „domni" și „domnișori" e o distanță incomensurabilă – sau, cel mult, măsurabilă în diferența dintre doctori și preoți, pe care o descrie foarte bine Laura: „În sufletul ei fata își zisese de multe ori că între un doctor și un popă e o deosebire ca între cer și pământ, cerul fiind doctorul, iar popa fiind pământul." La fel de mare ca și aceea dintre „domnișori" și țărani, care formează cea de-a treia specie umană (*umanitatea pur și simplu*) – desigur, cea mai numeroasă și mai complexă (cel puțin în universul lui *Ion*). Cea de-a patra categorie e compusă, în logica rurală a lui Rebreanu, din *umanitatea inferioară* – adică fie „jidani" și „țigani", precum Avrum și Belciug, fie diformi precum Savista. N-are a face că unii dintre ei pot avea bani mai mulți decât țăranii. În mentalitatea satului, ei nu își vor putea schimba niciodată condiția, tot așa cum o specie nu se poate schimba într-alta. În rest, e posibil, deși puțin probabil, ca reprezentanții celorlalte categorii să-și schimbe statutul; așa a procedat Maria Herdelea, o „fată de țăran de pe la Monor", care „s-a măritat cu un învățător"; însă, în mod paradoxal, asemenea transgresiuni nu fac decât să confirme rigiditatea speciilor, căci doamna Herdelea „se simțea mult deasupra norodului și avea o milă cam disprețuitoare pentru tot ce e țărănesc". Iar această „milă disprețuitoare" se transmite și progeniturilor, căci atât Laura, cât și Titu resping cu indignare îndemnurile țăranilor de a intra și ei în joc. În sfârșit, există – vagă și ambiguă – și o a cincea categorie: *infra-umanitatea*, care se învecinează (dacă nu chiar interferează) cu animalitatea. E vorba nu atât despre brute, cât despre țăranii atât de săraci, încât existența lor nu este necesară pentru existența comunității. Pe scurt, despre paraziții asemănători animalelor domestice, cum se întâmplă cu Alexandru Glanetașu, care participă la discuțiile de la horă „pe de lături, ca *un câine* la ușa bucătăriei". Statutul lor nu trebuie confundat cu acela al țiganilor sau al evreilor: pentru că, în ciuda originii etnice a fiecăruia, satul nu ar putea funcționa vreodată fără cârciumari și lăutari, la fel cum nu ar putea să o facă fără preoți sau învățători. În schimb, satul poate să se dispenseze fără mari regrete de sărăntoci precum Alexandru Glanetașu. Tocmai de aceea, „infra-umanitatea" seamănă mai degrabă cu „supra-umanitatea" decât cu „umanitatea inferioară": ambele categorii se află, de fapt, *în afara satului*, chiar dacă din motive diferite – primii, pentru că locuiesc la oraș, ceilalți, pentru că, deși locuiesc în sat, nu fac parte din el.

Bestiarul lui Rebreanu

Prin urmare, romanul lui Rebreanu ne propune o adevărată „scară a evoluției", în care speciile nu doar că au roluri bine definite, ci formează o ierarhie a puterii care se autoprotejează sancționându-și dur pe (potențialii) transgresori. Nici nu e cazul să-l aducem în discuție pe Ion ca să arătăm acest lucru, pentru că, în aceeași scenă a horei, atât George Bulbuc, cât și Vasile Baciu, cu aerele lor de „domnișori", sunt puși la punct și readuși la locul lor de către mica protipendadă a satului. Și asta pentru că regnul animalier dublează (și, totodată, *explică*) funcționarea biologică a regnului uman, atât prin analogie (în sensul că aceleași relații de putere din lumea animală se întâlnesc și în lumea oamenilor), cât și prin contiguitate (în sensul că, pe scara cea mai de jos a evoluției, oamenii ajung să se confunde cu animalele). În *Ion*, animalele joacă rolul paradoxal de oglindă și reflector al umanului: ele reflectă comportamentul uman, dar, în același timp, îi și revelează instinctele pe care acesta încearcă să și le camufleze.

Să luăm pe rând cele două procese pe care le-am semnalat: analogie și contiguitate. Desigur, comparația lui Glanetașu cu un câine ar fi insuficientă pentru a susține doar pe baza ei ideea omologiei dintre cele două regnuri. Dar ea nu e singura. La o lectură atentă a romanului, vedem că îndărătul lui se ascunde un adevărat bestiar. George Bulbuc, de pildă, e Taurul. Încă de la prima sa descriere fizică naratorul ni-l prezintă astfel: „Era greoi, spătos și umeros *ca un taur*: umbla legănat și cu genunchii înmuiați." Și nici aparițiile sale ulterioare nu ne infirmă acest lucru. Dimpotrivă, când, în același capitol, se încaieră cu Ion la crâșmă, „George mugea *ca un taur* și-l apucă de cheotoarea

cămășii, sucind-o așa încât vinele lui Ion se umflau, iar fața i se roșea din ce în ce mai tare." Dar Ion? Ei bine, aici lucrurile devin interesante. Încă din prima scenă a romanului, naratorul ne descrie casa lui Glanetașu astfel: „Ușa e închisă cu zăvorul; acoperișul de paie *parcă e un cap de balaur*; pereții văruiți de curând de-abia se văd prin spărturile gardului." Nu încape îndoială că „balaurul" casei nu e pașnicul „câine" Alexandru, ci juniorul Ion. Iar scena de la crâșmă ne confirmă cu asupră de măsură acest lucru. Când Titu îl întărâtă perfid împotriva lui George, Ion izbucnește: „Să știu că zece ani nu scap din temniță și tot nu mă las până nu-i văd sângele! murmură Ion, aprins *ca un balaur*, încleștând pumnii și cutremurându-se..." Prin urmare, la scena de la cârciumă doi masculi alpha stau față-n față: Taurul și Balaurul. E destul de previzibil cine va câștiga confruntarea. Cel puțin pe moment. Pentru că, pe termen mai lung, lucrurile sunt ceva mai complicate. Desigur că „totemul" lui Ion nu a fost ales în mod întâmplător: Balaurul ne surprinde nu doar prin aceea că e cel mai puternic animal, ci mai ales prin faptul că e un animal imaginar – *unul care nu există pe scara evoluției*. Între „ciori" (Briceag), „câini" (Glanetașu), „porci" (Belciug) și „tauri" (George), Balaurul nu-și găsește locul. Și asta pentru că nu are unul: căci, în cazul lui Ion, Balaurul reprezintă nu atât reflecția sa animalică, cât o forță corozivă care îl determină să conteste locul care-i fusese hărăzit în ordinea satului (acela de – vom vedea mai jos – „câine"). Și care, tocmai de aceea, îl consumă dinăuntru. Prin urmare, pentru ca Ion să se reintegreze în ordinea satului, Balaurul nu trebuie „fixat" (nici nu am avea unde), ci înfrânt, eliminat. Este ceea ce (pare că) se întâmplă în clipa de beatitudine când Ion sărută pământul și pare a triumfa asupra predestinării: „Se vedea acum mare și puternic *ca un uriaș din basme care a biruit, în lupte grele, o ceată de balauri îngrozitori*." Dar este o simplă iluzie, pentru că Balaurul a fost doar anesteziat, nicidecum „biruit". Dimpotrivă, el îi va alimenta frustrarea de a nu o (mai) avea pe Florica, iar aceasta va răbufni într-unul dintre momentele-cheie ale romanului, când Ana își amenință soțul cu sinuciderea. Replica lui Ion îi așază, practic, piatra pe mormânt: „Da omoară-te dracului că poate așa am să scap de tine! mormăi apoi nepăsător, scoțând pe gură și pe nas fuioare albe de aburi, *ca un balaur întărâtat*."

Procedeul folosit de Rebreanu nu constituie, desigur, o noutate. Dimpotrivă, el evocă tehnica bestiarului, care a cunoscut o amplă răspândire în Antichitate. În literatura noastră, ea este asociată în primul rând cu celebra *Istorie ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, care substituia numele reale ale personajelor cu figuri animaliere. Dar desigur că în *Ion* nu avem de-a face cu un asemenea procedeu primitiv, pentru că, la el, asociațiile nu se produc sub forma alegoriei, ci cu ajutorul comparației. Mai degrabă, *Ion* seamănă din acest punct de vedere cu *Creanga de aur* (1933) a lui Mihail Sadoveanu, unde trufia lui Kesarion Breb seamănă cu „trufia... unui leu balan de Libia", Constantin are o „înfățișare de dulău ciobănesc", sfetnicul Stavrikie poartă „semnul vulpei", împărăteasa Irina aduce cu „o lupoaică îngrășată și bine ținută", episcopul Platon e „ca o pasere ibis a smârcurilor Nilului" ș.a.m.d. Și totuși, există o diferență esențială între cele două romane: dacă la Sadoveanu semnele animaliere sunt, în logica alegoriilor medievale, fixe, la Rebreanu intervine o variație care împiedică reducția alegorică. De exemplu, cele două asocieri animaliere pe care le-am discutat mai sus (Taurul și Balaurul), deși le sunt caracteristice lui George și lui Ion, nu indică o exclusivitate. Dimpotrivă, ambele se regăsesc și în comportamentul lui Vasile Baciu, a cărui furie nu poate să accepte relația fetei sale cu Ion: „Baciu se holbă la ea o clipă, apoi, *ca un taur care vede roșu*, se aruncă și-i închise gura cu o droaie de pumni." Și, mai departe: „Atunci se zvârcolea în pat, sufla *ca un balaur*, suduia printre dinți și era gata-gata să apuce de gât pe Ana și s-o strângă până îi va stoarce ei dezmințirea." Desigur, această excepție nu înseamnă că asocierile pe care le-am discutat mai sus ar fi rodul hazardului. Atâta doar că ele se profilează, în acest context, cu ca *embleme alegorice*, ci ca *afinități simbolice*, evidențiind astfel o anume subtilitate a prozatorului. În „stare de taur" sau în „stare de balaur" se poate afla, în principiu, oricine: acestea nu constituie apanajul lui George, respectiv al lui Ion. Dar nu mai puțin adevărat e că în „stare de taur" e descris în primul rând George, iar în „stare de balaur" e descris în primul rând Ion.

O *mise en abyme* imperfectă

Să trecem, însă, la cel de-al doilea mecanism pe care l-am semnalat mai sus: „explicația" prin contiguitate. Aici, evantaiul e exemple e mult mai bogat și, de aceea, în voi reduce la un singur animal: câinele. În universul narativ din *Ion*, câinele servește deopotrivă ca termen de referință (negativă) pentru umanitate, dar și ca unitate de măsură (a inferiorității umane). Rebreanu ne oferă numeroase exemple, așa că mă voi limita la două (Ion va fi al treilea). Primul caz este preotul Belciug – cel puțin așa cum este privit de către familia Herdelea. În cazul lui, probozirea lui Ion în biserică nu este decât vâlvătaia prin care izbucnește un foc care până atunci ardea mocnit. Primul se dezlănțuie capul familiei: „Popă-i ăsta?... Ăsta-i porc, nu popă! Și încă *porc de câine*!..." (de remarcat că, în ultima expresie, nu porcul, ci câinele funcționează ca un superlativ, amplificând dincolo de orice limită murdăria fizică și, implicit, morală a preotului). Și, cum așchia nu sare departe de trunchi, nici Titu nu se lasă mai prejos și-l probozește pe bietul părinte: „om mai urâcios ca Belciug nu se află sub soare!... *Câinos la suflet* și viclean ca dracul..." În sfârșit, finul psiholog Maria Herdelea își dă și ea cu

părerea despre Belciug: „Pe cine nu suferă inima mea, să știi că-i *suflet de câine*!" Însă, după această replică, relațiile dintre Herdeleni și Belciug se îmbunătățesc și, prin urmare, calificativele canine dispar („Cum să nu ne iubim noi, românii, unul pe altul?"). Asta și pentru că toate caracterizările preotului drept „câine" sunt făcute mereu de alte personaje, în timp ce naratorul pare să asiste impasibil la spectacol.

Nu același e cazul Anei, a cărei degradare morală este consemnată de către vocea naratorului, ceea ce indică aspectul implacabil al procesului. Mai întâi, furia tatălui îi răpește prima bucată de umanitate: „Fata se ghemui pe vatră, *ca un câine vinovat*, cu ochii în pământ, așteptând s-o omoare." Urmează alungarea din casa părintească: „Mintea-i era stoarsă ca un burete uscat. Nici o nădejde, dar nici neîncredere. Mergea cum o purtau pașii, *ca un câine izgonit*. Îi iuțea mersul groaza privirii ciudate a bătrânului în care fâlfâia parcă moartea ei." În casa Glanetașilor, e insultată de Zenobia și, chiar dacă Ion îi ia (cu perfidie) apărarea, pragul animalității a fost deja trecut în mod ireversibil: „Ana se uită la bărbatul ei *cu o dragoste de câine* huiduit și ochii i se umplură de lacrimi, simțindu-se vinovată față de dânsul fiindcă în gând l-a bănuit cu Florica, pe când el e atât de bun și o iubește atât de mult că bruftuluiește chiar pe mama lui pentru ea." Iar pasiunea nepotolită a lui Ion pentru Florica nu face decât să o grăbească spre sfârșit: „Ana era *umilită și tăcută ca un câine*. Nu crâcnea înaintea bătrânului și doar uneori îl privea rugătoare cu ochii ei scufundați în cap și veșnic roșii. Zilele i se păreau nesfârșite în așteptarea omului pe care inima ei îl dorea cu atât mai mult că suferise greu pentru dânsul." În aceste condiții, îndemnul învățătorului („Da cum de nu i-a tăiat nimeni funia? *Că doar nu-i câine, ce Dumnezeu*! strigă Herdelea, zbătându-se printre oameni, cu fața palidă.") nu face decât să exprime un cinism al destinului: *Ana era, de fapt, câine; și devenise câine cu mult înainte de moarte*.

Ajungem astfel la cel mai interesant caz al romanului: Ion. Interesant nu doar pentru că el reprezintă personajul principal al romanului, ci pentru că, în cazul lui, nu doar că se îmbină cele două perspective amintite mai sus (a altor personaje și a naratorului), dar apare și o perspectivă nouă, pe care nu am întâlnit-o în alte cazuri: aceea a personajului însuși. Dar, înainte să începem să le descâlcim, să ne întoarcem la scena fatidică a horei, când Alexandru Glanetașu stă „ca un câine la ușa bucătăriei". Mai mult decât atât: lenea lui endemică – aflăm mai târziu – face ca legătura sa cea mai puternică cu umanitatea să fie Zenobia: „Fără de ea câinii l-ar fi mâncat." Și? Ce-are-a face asta cu Ion? Fiul nu e tatăl. E drept că ereditatea cântărește greu pe scara selecției naturale, dar în acest caz legile ei nu par să se aplice: Ion muncește îndârjit, „cea mai frumoasă fată din Pripas" îl place, el însuși e „mai deștept decât toți flăcăii din Pripas" și, la o adică, poate să-și umple pe oricare dintre consăteni de „sânge". În ordinea biologică a satului, locul lui Ion este în fruntea țăranilor. Și atunci?

Ei bine, tocmai asta e problema: că reprezentarea codificată a universului uman prin intermediul lumii animaliere de la începutul capitolului este o *mise en abyme* – dar una imperfectă. Și aceasta pentru că, dacă selecția naturală se bazează exclusiv pe factorul biologic, selecția socială nu se reduce la atât. Biologicul există și aici, desigur, și cea mai bună dovadă în acest sens o constituie selecția sexuală (Ion + Florica etc.). Dar, pe lângă asta, un rol important în universul uman îl joacă și factorul economic. Iar acesta permite transmiterea de la o generație la alta nu doar a genelor, ci și a averii – sau a lipsei ei. Tocmai de aceea, în ciuda calităților sale, Ion este (sau este pe punctul să devină) „câine". Iar acest fapt determină zbaterea sa și dinamica întregului roman: în fond, *în Ion se activează Balaurul tocmai pentru a evita să devină Câine*. Pentru că, la urma urmei, cum „devine" cineva câine? În spațiul social, prin lipsa unei funcții care să-l facă indispensabil mecanismului rural – sau, cel puțin, a averii care să-i asigure integrarea în el. Negreșit că, dacă Ion ar fi avut un alt statut sau măcar pământ, judecătorul nu i s-ar fi adresat pe acest ton, care-i confirmă personajului cele mai negre temeri: „Vasăzică tu ești spaima satului, *câine ticălos*!... Bine. Foarte bine. Te dezvățăm noi de nebunii, fii pe pace!... Ai să vii să stai două săptămâni la răcoare, ca să-ți treacă pofta de bătăi!... Mișelule și netrebnicule!" Și nici Vasile Baciu nu ar fi gândit astfel despre el: „La urma urmelor poate că tot mai bine ar fi să-i arunce *câinelui* jumătate locurile și căsuța cea veche, să scape de-o grijă... "

Dar aceste lucruri le știm – sau, în orice caz, le intuim – încă de la începutul romanului. Mai interesant este de ce Ion nu reușește să-și depășească condiția de „câine". Pentru că, în ciuda a ceea ce-i spun alții, personajul simte mereu că, după seducerea Anei, are *the upper hand*. I-o spune chiar victimei, înainte de a i-o expedia înapoi tatălui: „Așa, Anuță! Așa să-i spui! Că eu cu tine n-am ce să mă sfătuiesc, dar cu dumnealui om vorbi și ne-om chibzui, de s-o putea, că doar oameni suntem... Dar fără tocmeală cum să ne învoim? Cine dracu a mai văzut învoială fără tocmeală? *Că nici noi nu suntem câini, nu, nu...* Să-i spui negreșit lui badea Vasile, c-așa ți-am spus, ca să știe..." Și totuși, finalul romanului marchează recunoașterea acestei stări de fapt:

„Pe urmă se trezi ca dintr-un somn greu. Habar n-avea cât stătuse în nesimțire și nici ce se întâmplase. Numai când își auzi propriile-i gemete, își aduse aminte... Era ud leoarcă. Se simțea parc-ar zăcea într-o baltă murdară. ,,O fi sângele meu!" se gândi dânsul. Vru să pipăie, dar nu-și putu clinti mâna dreaptă. De-abia deschise ochii obosiți. Ploua mărunt. Picurii îi cădeau pe obraji și-l înțepau, căci carnea lui ardea. Văzduhul era cenușiu, ca și când se apropie zorile, dar cerul era înăbușit

de nouri, și ploaia cernea mereu, mărunt, rece, unsuroasă. Dureri cumplite îi țâșneau de pretutindeni și-i clocoteau în cap amețitor. Chiar gemetele îi împlântau cuțite în piept. Se gândea însă numai la bălțoaca în care se bălăcea, care-l scârbea și din care voia să scape cu orice preț. *„Mor ca un câine!”* îi trecu apoi deodată prin mintea aprinsă de desperare.”

„Mor ca un câine!”, nu *„Sunt un câine, pentru că mor!”* – acestea sunt ultimele cuvinte (profetice) ale eroului, care îi consacră astfel eșecul. Prin urmare, nu moartea indică eșecul, ci eșecul îl conduce pe Ion către moarte. Dar eșecul a ce? După cum spuneam, selecția socială nu implică doar factorul biologic, ci și pe acela economic. Mai bine spus: selecția socială se bazează pe reprimarea factorului biologic de către cel economic (și, eventual, moral). Tocmai acesta e principiul care guvernează viața Pripasului. Și tocmai aceasta e premisa pe care refuză să o accepte Ion. Dimpotrivă, tot efortul său constă în încercarea de a folosi factorul biologic pentru a-și depăși statutul economic (adică social). O seduce, adică, pe Ana pentru a avea pământ (și respect). Și, pentru o vreme, pare să fi reușit. Atât doar că, în planul lui Ion, există o greșeală fatală (fatală = inevitabilă, dar și letală): biologicul e o carte care nu poate fi jucată decât o singură dată. Și, câștigând pământul, Ion o pierde pe Florica. Iar, încercând să o recapete, își pierde și statutul social. Tocmai de aceea „bălțoaca în care se bălăcea” îl „scârbește”: pentru că, abia acolo, Ion redevine cu adevărat asemenea lui Alexandru, lipsit fiind atât de obiectul dorințelor sale biologice, cât și de statutul său social dobândit de curând. Doar câinii mor în bălți, uitați de semenii lor.

Așadar, acesta e motivul eșecului lui Ion. Cel puțin din perspectiva personajului însuși. Căci, din perspectiva naratorului, ratarea s-a produs mult mai devreme. De pildă, când Ion se încăpățânează să n-o „ia” pe Ana, „Laura mai încercă de câteva ori să explice flăcăului că nu-i șade frumos ceea ce face, dar *Ion parcă înnebunise, tăcea și rânjea ca un câine turbat*.” Sau, când Ion merge la Belciug după sfat, iar preotul îl întreabă ce mai face: „Apoi mai mult rău decât bine, domnule părinte, răspunse Ion vrând să zâmbească, dar izbutind numai să se strâmbe și să-și arate dinții galbeni, *ca un câine care mârâie neputincios*.” Aici, abia aici ni se relevă moralismul lui Rebreanu, pentru care eroul său s-a „câinoșit” mult mai devreme, adică atunci când și-a pierdut perspectiva morală. Dar care perspectivă? Ion nu a avut niciodată așa ceva: pentru el, seducția și dobândirea pământului nu au fost niciodată o dilemă de „dacă”, ci doar de „cum”. În schimb, autorul cărții își insinuează prin comentariile de mai sus propria optică morală: mai disimulat decât Slavici, desigur, dar departe de proverbiala-i impersonalitate.

Note:

1. Pentru studiul de față, am folosit ediția Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 4: *Ion*, text ales și stabilit, note, comentarii și variante editoriale de Niculae Gheran, addenda și variante manuscrise de Valeria Dumitrescu, Editura Minerva, 1970.
2. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura 100+1 Gramar, București, 1999, pp. 136-142.
3. *Idem*, p. 140.
4. Nu chiar de tot: când Moromete e vizitat de jandarmi după isprava lui Achim, „câinii lătrau nu ca la urs, ci într-un fel deosebit, și anume așa ca pentru niște oameni-jandarmi”.
5. Iarăși, nu de tot: când se prăbușește salcâmul lui Moromete, „văile clocotiră și toți câinii de prin împrejurimi începură să latre”.
6. E momentul să remarcăm că niciuna dintre exegezele consacrate ale operei lui Rebreanu (câteva exemple în acest sens: Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, Editura pentru Literatură, 1967; Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului XX*, Editura Eminescu, București, 1974; Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, ed. cit.; Ov. S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Editura Cartea Românească, București, 1984; Mircea Muthu, *Liviu Rebreanu sau Paradoxul organicului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1998; Ion Simuț, *Liviu Rebreanu și contradicțiile realismului*, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2010) nu acordă vreo importanță deosebită – de fapt, majoritatea nu acordă niciun fel de importanță! – rolului animalelor (și, în special, al câinilor) în *Ion.*

Bibliography:

Balotă, Nicolae. *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului XX*, Editura Eminescu, București, 1974.

Crohmălniceanu, Ov. S. *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Editura Cartea Românească, București, 1984.

Manolescu, Nicolae. *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura 100+1 Gramar, București, 1999.

Muthu, Mircea. *Liviu Rebreanu sau Paradoxul organicului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1998.

Raicu, Lucian. *Liviu Rebreanu*, Editura pentru Literatură, 1967.

Rebreanu, Liviu. *Opere*, vol. 4: *Ion*, text ales și stabilit, note, comentarii și variante editoriale de Niculae Gheran, addenda și variante manuscrise de Valeria Dumitrescu, Editura Minerva, 1970.

Simuț, Ion. *Liviu Rebreanu și contradicțiile realismului*, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2010.

This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Research and Innovation, CCCDI – UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0821/ INTELLIT, within PNCDI III.