

## THE TRIANGULAR DESIRE IN REBREANU'S NOVEL ION

**Imola Katalin NAGY**

”Sapientia” University of Târgu-Mureș

*Abstract: In this study we approach the issue of Liviu Rebreanu's 1920 novel Ion, applying the most important elements and ideas of Rene Girard's theory on mimetic desire. We wish to analyse the extent to which such a lecture is appropriate, and we try to find answers to questions referring to Ion's desire to obtain everything in life as a result of the mimetic desire mechanism. Ion's tragic fall may be interpreted, in our view, as a result of a subtle and subconscious mechanism in which imitating others and assuming others' wishes play a key role.*

*Keywords: the novel Ion, mimetic desire, wish and desire, imitation, the Other*

Una din stereotipiile legate de romanul *Ion* este legată de simbolistica drumului de la începutul și sfârșitul romanului, amintind de timpul care trece nepăsător peste dramele umane și de faimosul mit al eternei reînnoiri. Într-un eseu dedicat lui Rebreanu, *Complexul lui Nessus*, criticul clujean Ștefan Borbély afirmă, în legătură cu mult discutatul timp ciclic rebrenian, că acesta nu e mai mult decât un accesoriu, un element neesențial în devenirea internă a personajelor. Nu cronosul e principiul coagulant, ci erosul. „Cu riscul de a contraria o bună parte a criticii, suntem de părere că succedaneu este și artificiu atât de discutatului motiv al timpului ciclic. Ca un cadru exterior, el poate fi acceptat, ... însă deficiența lui principală rezidă în lipsa de tangență cu destinul autentic, adevărat al personajelor, supuse - fără excepție - unui alt fel de timp: timpul capricios, secvențial al hazardului. Cel mai important procedeu de a impune legea este la Rebreanu - cum foarte just sesiza Liviu Petrescu în *Realitate și romanesc* - unul de sorginte tolstoiană – iubirea.” (Borbély, 1995, 36)

Lucian Raicu (1967, 78) scrie, într-o carte despre scriitorul român că „Rebreanu a decis să-i arate nu numai sub puterea alienării, dar și sub un aspect inalterabil uman și într-un anume înțeles să facă din ei niște eroi grandioși, măsurându-se într-o înfruntare de proporții epeice. Moartea lui Ion nu va fi, astfel, lipsită de un sens tragic. Ion nu putea fi un simplu și vulgar înșelător, ambiția sa era travestată de o mare pasiune, și chiar de un suflu al revoltei vitale.

Dacă Ion rămânea un țăran șiret, fără patimi supreme, fără o mare nevoie de a iubi, care învinge instinctul posesiunii, și-l umanizează, romanul pierdea înalta perspectivă, patosul.” (Raicu, 1967, 78)

Ionel Popa se revendică în continuarea eseului lui Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu* (1967), care pune, pentru prima dată, problema prezenței tragicului în romanele rebreniene. Criticul aplică o grilă de lectură în care se folosește de niște operatori de identificare a tragicului, operatori propuși de Gabriel Liiceanu în volumul său *Tragicul o fenomenologie a limitei și a depășirii* (apărut în 1975 la editura Univers). „Regimul temporal al tragicului este prezentul. Toate personajele tragice au o viață scurtă, dar intensă. Eroii tragici sunt totdeauna tineri, cel mult în pragul maturității ... Viața eroului tragic este o ardere ... această viață este calitativă și de aceea exemplară. Personajele netragice au o viață lungă, fără relief. Este cantitativă.” (Popa, 2006, 96). De la Nietzsche încoace tragicul este pus în relație cu voința. Numai cel cu voință e în stare a provoca destinul și a comite astfel un hybris. „Totdeauna personajul tragic este un personaj dionisiac care trăiește într-o stare de febră care

scurtcircuitează structurile de adâncime. Această stare deschide prăpastia în care trebuie să privești până la fascinație.” (Popa, 2006,97) Probabil că din acest abisal al tragicului se trage preocuparea romancierului pentru psihismul de adâncime. Confuzia dintre tragic și dramatic a făcut ca romanele lui Rebreanu să fie citite drept dramatice cel mult, și nu tragice, crede Ionel Popa. „În tragic forțele care se confruntă sunt de aceeași putere și la fel de îndreptățite, dar sunt incompatibile și nu există învingători și învinși. În dramatic conflictul există între valori apropiate, iar conflictul evoluează în sensul că una din valori copleșește pe cealaltă adjudecându-și victoria ... iar deznodământul generează la nivelul afectivului pesimism sau optimism.” ( Popa, 2006, 99)

Primul care intuiește esența tragică a protagonistului din *Ion* este însă Eugen Lovinescu. „Figura centrală a lui *Ion* depășește realitatea: e un țăran conceput mai mare ca natura, expresia tipică a ceea ce numește Nietzsche putere de voință a instinctului de dominație.” (Lovinescu, 1989, 319)

Nicolae Balotă sesizează, în schimb, rolul motivului violenței. „De fapt, romanele lui Rebreanu vădesc o subiacentă obsesie a violenței. Firește, însăși lumea primitivă care constituie mediul predilect al imaginației sale este o lume a violenței. G. Călinescu observase că această sălbăticie fundamentală a sufletului omenesc primitiv care se găsește la temelia marilor epopei clasice a fost zugrăvită cu cea mai rece obiectivitate și cu multă măreție epică de către romancierul nostru ... Violența este, pentru acest scriitor, o constantă obligatorie, sau o cursă fatală în care cade omul. Ficțiunile sale sunt o ilustrare a unui mit al violenței. Umanitatea sa e aceea a unei brutalități necesare, a determinismului violenței. Eroii săi cunosc prea bine greul pământului și toate cercurile existențiale - îndeosebi cele ale erosului și posesiunii - stau sub semnul sângelui.” (Balotă, 1974, 17) După Balotă, nu avem la Rebreanu, eroi tragici în sensul clasic al termenului, ci victime ale unei tragedii care depășește individualul: „că existențele eroilor din romanele lui Rebreanu devin tragice destine ne-o dovedește nu numai mersul lor fatal spre catastrofă, ci și tot ceea ce ne face să înțelegem corul tragic din jurul lor. Satul joacă în tragedia lui Ion rolul unui asemenea cor ... Satul ... este un univers al valorilor. Un univers în care se nimicesc vieți, deci valori, de aici tragedia.”( Balotă, 1974, 17)

Erosul rebrenian este interpretat de către Ion Simuț ca experiență spirituală. Aplicând psihocritica lui Charles Mauron și căutând rețeaua de imagini repetate, metaforele obsedante și figurile mitice care încheagă mitul personal rebrenian, criticul român trage concluzia că mitul personal rebrenian fundamental este mitul cuplului etern, în căutarea căruia se află toate personajele sale majore. „Nu există roman al lui Rebreanu în care iubirea să-și realizeze aspirațiile. În multe cazuri, nu putem întrezări posibilitatea unei armonizări a două ființe. Substanța epică e funciar tragică - un tragism izvorât din energiile dezlănțuite ale erosului tulburat și amenințat de situațiile de criză. Cu toată evidența și aparența de conflict social din romanele sale, nucleul generator al tragediilor și principiul causal al epicului trebuie căutat 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 gândirii și imaginației. Rezolvarea este o compensație în imaginar fantasma cea mai frecventă pentru erosul rebrenian e cuplul etern.” (Simuț, 1995, 183)

Această îngemănare tragică a dorinței de avere și a impulsului erotic este explicată de Manolescu astfel: „A spune că în centrul lui *Ion* se află problema pământului, mecanismul social al luptei pentru pământ este insuficient și chiar neadevărat. În centrul romanului se află patima lui Ion, ca formă a instinctului de posesiune. Ion este victima inocentă și măreață a fatalității biologice ... această ființă simplă, colosală, sublimând instinctul pur al posesiunii, stă față-n față nu cu acel pământ, ca mijloc economic, pe care Tănase Scatiu sau Dinu Păturică îl exploatează ca să se îmbogățească, ci cu un pământ stihie primară la fel de viu ca și omul, având în măruntaiele lui o uriașă *anima*.” (Manolescu, 2008, 603)

Manolescu vorbește de un conflict natural-biologic, care apropie viziunea scriitorului de naturalism, cu atât mai mult, crede criticul, cu cât istoria romanului european notează, în prima jumătate a secolului al XIX-lea o primă fază a romanului realist de relativ optimism social, apoi către sfârșitul secolului, o a doua fază a romanului realist care produce eroi sceptici și dezabuzați. *Ion* este, în lectura istoricului literar, un roman al eșecului: „marea epocă a scepticismului coincide cu aceea a naturalismului și a miturilor sale, dintre care cel mai durabil s-a dovedit a fi acela al eredității ... Definiția romanului, ca istorisire a unui eșec, nu corespunde niciodată mai bine adevărului ca în această epocă ce se încheie puțin după Primul Război mondial, la noi, ca și în Occident. Toate romanele lui Rebreanu relatează eșecuri ... aproape nu este personaj în acest roman care să nu devină victimă.” (Manolescu, 2008, 604) Ideea apare și la Ion Simuț, care apreciază romanul lui Rebreanu ca eșecul căutării nu unei iubiri anume, ci a iubirii eterne: „Conflictul epic din romanele lui Liviu Rebreanu indică de repetate ori, ca o busolă a Nordului, soluția iubirii eterne ca o nostalgie sau o fantasmă deschisă spre metafizic (în *Pădurea spânzuraților, Adam și Eva și Gorila*). În afara celor trei romane, Rebreanu rezolvă tragic conflictele erotice, tratându-le ca eșecuri (și căutări ratate) ale iubirii eterne.” (Simuț, 1995, 191)

René Girard dezvoltă, în *Minciună romantică și adevăr romanesc*, teoria „imitației”: aplecându-se asupra structurilor narative, Girard susține că domeniile romanești sunt sudate, ele reprezintă fragmente ale unei durate romanești totale, romanele se elucidează unele prin altele, iar scriitorii funcționează ca revelatori unii altora. Girard crede că nu există dorință spontană ci doar una mediată, adică orice dorință este triumphiulară. „Dorința triumphiulară este dorința ce transfigurează obiectul său.” (Girard, 1972, 37) Dorința potrivit altuia sau dorința triumphiulară se bazează pe un subtil mecanism al *imitației*. Există două tipuri de mediere în cadrul dorinței triumphiulare, o *mediere internă* și și una *externă*, ele au trăsătura comună că transferă obiectului o valoare iluzorie, suscitând astfel dorința subiectului de a-l poseda. Posesia obiectului produce decepție, astfel există două soluții: proiectarea dorinței asupra unui alt obiect sau schimbarea mediatorului. „La originea unei dorințe se află mereu spectacolul unei alte dorințe, reală sau iluzorie.” (Girard, 1972, 120)

René Girard analizează *dorința potrivit altuia* și funcția seminală a literaturii în romanele lui Stendhal, Flaubert, Proust. „Pentru ca un vanitos să dorească realizarea unui țel e de ajuns să fie convins că un al treilea - căruia îi acordă un oarecare prestigiu - a dorit mai întâi să realizeze un asemenea țel ... La cele mai multe din dorințele stendhaliene, mediatorul dorește el însuși obiectul, sau ar putea să-l dorească: chiar această dorință, reală sau suprapusă, face ca obiectul să fie infinit mai mult dorit de subiect ... Ceea ce înseamnă că e vorba totdeauna de două dorințe concurente. Mediatorul nu-și poate juca rolul de model fără a juca - sau a lăsa impresia că joacă - în același timp, rolul unui obstacol.” (Girard, 1972, 28) Dorințele cele mai puternice sunt cele pătimașe. Stendhal distinge într-*dorința vanitate* și *dorința pasiune*. Structura triumphiulară a dorinței este prezentă și la snobii lui Proust, „adică în locul de intersecție între iubirea-gelozie și snobism. Proust afirmă neîncetat echivalența dintre aceste două vicii. Lumea, scrie el, nu-i decât un reflex a ceea ce se petrece în iubire.” (Girard, 1972, 44)

Dacă încercăm să aplicăm grila de lectură propusă de Girard în *Minciună romantică și adevăr romanesc* asupra romanului pus în discuție aici, putem ajunge la concluzii interesante privind prezența, în textul rebrenian, a unui subtil mecanism al dorinței potrivit Altuia, o dorință-vanitate concurată de o dorință-pasiune, numit de către Rebreanu glasul pământului și glasul iubirii. *Dorința-vanitate* sau glasul pământului se manifestă printr-o formă a medierii externe, altfel spus cu un mediator din altă categorie decât subiectul. În *Ion* putem identifica mai multe etape ale desfășurării dorinței potrivit Altuia. Subiectul dorinței-vanitate este Ion, obiectul e, de fapt, averea (concretizată apoi în pământuri, substituite la nivelul figurației umane prin persoana Anei), o viață mai bună prin avere.

La început, rolul de mediator pare să-l aibă Herdelea, care îi arătase lui Ion calea: perspectiva că ar putea avea o viață mai bună. La acest nivel, avem de-a face cu o formă de mediere externă. Rolul învățătorului în evoluția destinului lui Ion este analizat cu finețe de către Ion Simuț în capitolul *Ion*, „fiul” lui Herdelea din volumul *Revizuire*. Ion Simuț (1995, 198) lansează ideea că responsabilul moral pentru eșecul lui Ion ar fi învățătorul Herdelea. „Ceva esențial a scăpat criticii în interpretarea lui Ion, posedat al pământului. Obsesia lui provine, desigur, din înclinația naturală a unui om instinctiv, privat de obiectul dorințelor sale, până la exasperare ... proiectele de acțiune ale lui Ion sânt stimulate și sugerate de învățătorul Herdelea. De fapt, Ion se comportă ca un fiu adoptiv al învățătorului.” (Simuț, 1995, 198) Simuț sugerează că Ion este manipulat, la modul inconștient, de Herdelea, care vrea să-și ia revanșa în fața preotului. De altfel începutul romanului e grăitor și în acest sens: în spațiul circumscris de drumul spre Pripas, Hristosul de tinichea și casa învățătorului și cea a Glanetașului, prima referință umană e chiar Herdelea. În acest sens cei doi, Herdelea și preotul, devin agenții morali ai acțiunilor și ai destinului flăcăului, iar ucenicia lui Ion pe lângă învățător va fi de rău augur: „Vinovăția - scria Freud - este sentimentul indus de o violență necomisă. Acest tip de vinovăție îi aparține învățătorului. El îl sfidează pe preot prin acțiunile lui Ion ... Într-un fel, tânărul țaran este delegatul său în această dispută - o dispută însă în care Ion și-a găsit propria miză și propria motivație. În acest teritoriu al motivației și al mobilurilor interioare, familia Herdelea îl influențează diabolic pe Ion, îi catalizează pornirile violente.” (Simuț, 1995, 200-201)

Există, în romanul lui Rebreanu, numeroase scene care par să susțină ideea potrivit căreia Herdelea ar fi unul din mediatorii dorințelor lui Ion. „*La cină familia Herdelea dezbătuse amănunțit întâmplarea și cu toții căzuseră de partea lui Ion, și pentru că li-e vecin, și pentru că feciorul Glanetașului era mai deștept decât toți flăcăii din Pripas. Discuția o încheiase Titu, declarând grav:*

*-Bine-ar face să-i tragă o sfântă de bătaie”* (Rebreanu, 2006, 51), sau, în altă parte, „*toată familia Herdelea era cu trup și suflet de partea lui Ion. Ziceau că bine a făcut dacă a zgâlțâit puțin pe butoiul cela de George. De ce să-și bată joc de un băiat cumsecade ca Ion?”* (Rebreanu, 2006, 68). Apoi, după ce Herdelea fiul (un substitut al tatălui) îi arată calea cea mai facilă de a se îmbogăți, rolul de mediator pare să fie luat de Vasile Baci, e vorba, și aici, tot de o mediere externă. „*Titu, în realitate, nu prea înțelegea nici încăpățânarea lui Ion de-a lua pe Ana, și nici pe a lui Vasile Baci de a nu i-o da. El vedea în amândoi niște țărani deopotrivă de treabă, între care nu e nici o deosebire. Dacă Ion n-are avere, în schimb e mai dezghețat și mai harnic, ceea ce face uneori cât o moșie. Deoarece însă rolurile de povățuitor îl măguleau, se sili să găsească un sfat bun care să-l ridice în ochii flăcăului.*

*-Dacă nu vrea el să ți-o dea de bunăvoie, trebuie să-l silești! zise Titu după un timp, nehotărât puțin...*

*Flăcăul tresări. I se păru că în minte i s-a deschis deodată o dâră luminoasă care îi arăta lămurit calea.”* (Rebreanu, 2006, 102-103)

Potrivit teoriei lui Girard, dorința-vanitate adică, în cazul nostru, dorința pentru pământ manifestată prin invidie e o formă de mediere externă, unde mediatorul face parte din altă categorie decât subiectul. Poziționarea actanților în această schemă a dorinței triunghiulare subiect-mediator-obiect se prezintă, în romanul lui Rebreanu, astfel: Ion (subiect) → Herdelea/Vasile Baci (mediator) → pământ-avere / Ana (obiect)

Vasile Baci își împlinește perfect rolul de mediator, fiindcă se află în posesia obiectului râvnit de subiect și se opune dorinței acestuia. Baci e piedica cea mai mare în planul lui Ion: „*Eu nu vreau să știu de alde calici țanțoși care umblă să-i împuieze capul.”* (Rebreanu, 2006, 45) Liviu Malița îl definește pe Vasile Baci ca adversarul lui Ion, „o construcție în oglindă ... au destine simetrice opuse.” (Malița, 2000, 99) De asemenea criticul vorbește de rivalitatea erotică dintre Ion și George Bulbuc: stăpân al femeii dorite de Ion,

George poartă *masca totemică a Tatălui*<sup>1</sup>, Ion raportându-se la George nu ca la un frate, ci ca la un tată invidiat.

Gestul lui Ion repetă, imită, de fapt, gestul lui Baciuc, cândva și el fecior sărac, dar căsătorit cu o femeie cu avere: „*Era un bărbat silitor Vasile Baciuc când se găsea în toane bune. A avut o viață grea și plină de trudă, dar s-a ținut totdeauna printre fruntași. Părinții nu i-au dat decât sufletul dintr-însul. S-a însurat cu o fată bogată și urâtă, dar a iubit-o ca ochii din cap, căci ea îi întruhipa pământurile, casa, vitele, toată averea care-l ridicase deasupra nevoilor. Bogăția îi deschisese mai mare dragostea de muncă. Râvna de a agonisi îi puse stăpânire pe suflet ... împreună cu nevasta, Vasile Baciuc a înmormântat o parte din sufletul său propriu. Îi slăbi pofta de muncă ... Ce agonisea acum dădea pe băutura ... Numai moșia îi era mai dragă ca odinioară ... 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.*” (Rebreanu, 2006, 66)

Dorința de a avea pământ sau dorința de a se îmbogăți se naște în sufletul eroului nu întâmplător: Ion are în față un model - un mediator - pe care-l invidiază, evident, la nivel subconștient. Frustrarea lui Ion e cu atât mai mare cu cât familia lui avusese avere, dar tatăl prăpădise zestrea nevestei, în loc să o sporească. El încearcă, probabil, să recupereze un trecut bogat, înstărit, mai bun al familiei.

Atât Ion cât și Vasile Baciuc sunt conștienți că demersul lui Ion nu e unul singular, Ion repetă, imită ceea ce Baciuc făcuse în tinerețe. Scopul e același - îmbogățirea. „*Zvârcolirile acestea îi aduceau totdeauna aminte pe Ana și pe Vasile Baciuc, și-l întăritau. Se simțea înfrânt și neputincios, iar simțământul acesta îi aprindea sângele și-i umplea creierii de planuri și hotărâri care mai de care mai năzdrăvane ... râdea însă când își amintea de făgăduința lui că o va lua de nevastă (pe Florica, n.n.). Cum s-o ia, dacă toată zestrea ei e un purcel jigărit și câteva bulendre vechi? Dragostea nu ajunge în viață ... Dragostea e numai adaosul. Altceva trebuie să fie temelie. Și îndată ce zicea așa, se pomenea cu gândurile după Ana.*” (Rebreanu, 2006, 90)

Calea către avere aleasă de Ion este însă una mult mai perfidă: „*asa își chibzuise dânsul calea pentru a sili pe Baciuc să i-o dea. Ca să izbutească, trebuie s-o ia domol. Altfel i se primejduiau planurile ... acumă știa bine cum are să-l silească. Numai să nu-și piardă răbdarea. Graba strică treaba. Fără dibăcie și fără șiretenie nu ajungi niciodată la mal.*” (Rebreanu, 2006, 109).

Gelozia, invidia, ura sunt forme ale medierii interne. Invidia este, potrivit definiției date de Max Scheler „sentimentul de neputință ce se opune efortului pe care-l facem pentru a dobândi un anumit lucru, datorită faptului că aparține altuia.” (Scheler apud Girard, 1972, 33) Gelosul la Stendhal, snobul la Proust și bovaricul la Flaubert sunt imitatori care copiază ființa a cărei obârșie, avuție le invidiază. Invidia și ura joacă un rol cheie în acțiunile întreprinse de Ion și Dani. Girard subliniază rolul pe care îl are *imitația* în dezvoltarea personalității eroilor, spre exemplu dorința lui Julien Sorel de a mânca la masa stăpânilor.

Un element cheie în întreținerea dorinței triumphiulare, alegerea mediatorului poate fi determinată de un criteriu negativ, ca la Proust și la Dostoievski (Girard, 1972, 86). Un astfel de criteriu negativ care declanșează dorința este absența invitației, refuzul brutal al altuia poate declanșa dorința obsesivă. Astfel, în *Ion* refuzul lui Vasile Baciuc de a o mărita pe Ana cu Ion declanșează un mecanism obsesional. Orgoliul lui Ion poate fi perceput ca o formă puternică a dorinței-vanitate din perspectiva mecanismului teoriei lui Girard. Orgoliul este

<sup>1</sup> în opinia lui Malița toată evoluția lui Ion ar fi o continuă competiție și măsurare cu un tată totemic nedefinit, pe care vrea să-l învingă și să-l anihileze, și pentru că tatăl natural își ratează funcția de tată, Ion ipostaziază figura Tatălui totemic în diferiți avatari concreți - Vasile Baciuc, George Bulbuc, Herdelea - tocmai cei pe care noi îi identificăm ca fiind mediatorii dorințelor lui Ion.

acel tip de relaționare cu lumea care va conduce, într-un final la pierderea echilibrului și alterarea relației sănătoase cu realitatea. Ion „atunci se văzu crescând din ce în ce mai mare ... *se simțea atât de puternic, încât să domnească peste tot cuprinsul.*” (Rebreanu, 2006, 63)

*Dorința-pasiune* sau glasul iubirii, dorința erotică, manifestată prin gelozie este o mediere internă, unde actanții fac parte din aceeași categorie: „egalitatea tot mai intensă, apropierea de mediator, am spune noi, nu dă naștere bunei înțelegeri, ci unei concurențe totdeauna mai ascuțite.” (Girard, 1972, 152) După ce își atinge scopurile și pune mâna pe averea lui Baci, dorința-vanitate cedează locul dorinței-pasiune, intervine medierea internă, în care subiectul e tot Ion, obiectul e Florica/întruchiparea iubirii, iar mediatorul e George (de data asta mediatorul face parte din aceeași categorie, căci Ion nu mai e sărăntocul de altădată). Locul lui Baci-mediatorul - e luat de George Bulbuc, cel care se află în posesia obiectului dorit de Ion, adică Florica. George Bulbuc, ca mediator al dorinței nu doar că posedă obiectul râvnit, dar e și un obstacol pentru subiect. În medierea internă mediatorul are un rol dublu, instigator al dorinței, strajă de neînduplecat. Ingredientele dorinței-pasiune sunt invidia, gelozia pe fondul unei imense solitudinii. Girard leagă obsesiile erotice, erotismul de solitudine: „Am găsi aici cu siguranță dubla neputință pentru comuniune și solitudinea ce caracterizează toate activitățile subiectului care dorește, în stadiul paroxistic al medierii interne.” (Girard, 1972, 174)

Rivalitatea lui Ion cu George se sprijină pe o inconștientă dorință de imitare a lui George, afirmă Liviu Malița, care vorbește de trei momente de transfer de personalitate, când George își iese din sine (bătaia de la horă, căsătoria cu Florica și crima: anihilându-l pe Ion, George intră în destinul fatal al acestuia (Malița, 2000, 263). În lectura propusă de Malița, George ar fi cel care îl imită, îl invidiază pe Ion. Însă în această accepțiune, ar trebui să inversăm și funcțiile actanților din schema dorinței-pasiune: Ion ar trebui să se afle în posesia ființei pe care o râvnește George. Or, situația se prezintă tocmai invers, în partea a doua a romanului cu atât mai mult. Gelosul din *Glasul iubirii* este Ion, iar mediatorul-obstacol, cel care posedă femeia dorită de subiect, este George.

Gelozia lui Ion este evidentă în scena în care află că Florica și George se căsătoresc. La vestea că Florica se mărită cu George Bulbuc, Ion se înfurie peste măsură: „*Cum se mărită și de ce? își zise furios ca și când cineva i-ar fi furat cea mai bună și mai mare delniță de pământ.*” (Rebreanu, 2006, 284)

Odată dorința de avere, vanitatea satisfăcută, intervine o altă dorință, la fel de intensă, dorința de iubire sau pasiunea. A posedea avere și a fi iubit, a asculta de glasul pământului dar și de glasul iubirii par a fi calea către fericirea supremă. Dorința de iubire și dorința de avere, dacă ar fi satisfăcute, ar putea da subiectului senzația posesiunii supreme, senzația atotputerniciei. Dar știm de la Girard că dorința de atotputernicie e, de fapt, cea mai sigură cale spre autodistrugere. „În universul medierii interne, dorința de atotputernicie, ca și dorința de a fi atotștiutor, conțin în ele însele germeii eșecului. Dorinței îi lipsește obiectul în momentul când pare că îl posedă, căci - devenind vizibil - dă naștere unor dorințe rivale care i se opune ... Dar stăpânul, din dorință în dorință, este atras spre spectacolul suprem al atotputerniciei. Deci merge totdeauna spre propria lui distrugere.” (Girard, 1972, 179)

Schema dorinței-pasiune (subiect-mediator-obiect) se prezintă astfel în romanul lui Rebreanu: Ion → George Bulbuc → Florica. Imitația are un rol primordial în geneza dorinței. Gelozia e un fel de imitare a dorinței rivalului. Personajul Ion este o ipostază a lui Don Juan. Adevăratul Don Juan nu e liber, aflăm de la Girard, nu poate să nu-i pese da Alții (Girard, 1972, 69). Pe de altă parte, știm din *Arta comparației*, că „Don Juan este mai aproape decât oricare personaj din tipologia clasică de *mască*.” (Chioaru, 2009, 100) Or, dorința triumfiulară este tocmai asumarea acestei măști, acestei alte identități, asumarea dorințelor Altuia, transferul de identitate și de dorință bazându-se tocmai pe aceste subtile mecanisme ale invidiei și geloziei pentru ceea ce Altul (mediatorul) are, dar subiectul nu.

Iubirea e strâns legată de prezența rivalului și e subordonată geloziei. Ion începe să umble după Florica după ce are revelația dureroasă a faptului că aceasta e soția lui George. În *Iubirea și Occidentul* Denis de Rougemont observă că orice pasiune se hrănește din obstacolele care îi sunt opuse și moare când acestea lipsesc, dorința putând fi definită, în această logică, ca dorința de obstacole (de Rougemont apud Girard, 1972, 189). Rezolvarea situației conflictuale care ia naștere din această confruntare de dorințe este un tragică și conduce, după Girard, la moarte: „adevărul dorinței metafizice este moartea. Acesta este sfârșitul inevitabil al contradicției care generează o asemenea dorință -semnele vestitoare ale morții umplu operele romanești. Dar semnele rămân totdeauna echivoce atât timp cât profeția nu s-a realizat. Îndată ce moartea este prezentă, ea luminează drumul parcurs; îmbogățește interpretarea pe care o dăm structurii mediatizate; dă un sens deplin numeroaselor aspecte ale dorinței metafizice. În experiența care se află la originea medierii, subiectul își descoperă viața și spiritul ca o slăbiciune extremă. De această slăbiciune vrea să fugă în divinitatea iluzorie a Altuia. Subiectului îi e rușine de viața și spiritul său. Desperat fiindcă nu-i zeu, caută sacrul în tot ce-i amenință viața, în tot ce-i contrariază spiritul. Așadar este atras mereu spre ceea ce poate umili și până la urmă distruge ce-i mai măreț și mai nobil în ființa lui.” (Girard, 1972, 286)

Trecerea de la vanitate la pasiune, afirmă Girard, trece prin Thanatos (Girard, 1972, 42). Teoria dorinței triunghiulare se verifică, în textul rebrenian, și din acest punct de vedere, fiindcă subiecții dorinței triunghiulare nu-și pot rezolva conflictul decât prin moarte, iar finalul romanului este semnificativ din acest punct de vedere.

Nu parvenirea socială în sine este obsesia fundamentală a personajului principal din Ion, ci *căutarea fericirii*. „Drama romanului Ion se derulează pe trei planuri distincte - drama pământului, drama iubirii și drama datoriei. La o analiză atentă, toate aceste compartimente pot fi unite într-una singură, drama neîmplinirilor,..., drama neîmplinirii în dragoste.” (Horvat, 2002 44). Pentru Ion proprietatea înseamnă și posesiune, o împlinire de ordin biologic și psihologic a pământului dar și a femeii. Drama lui Ion constă în faptul că, deși poate poseda și birui două femei, cea pe care o iubește nu e soția lui. Acest fatalism, această nefericire întru iubire, această imposibilitate de a accede la o iubire împlinită, la o stare de profundă armonie, e un element esențial la Rebreanu, Ion fiind un personaj care iese din tiparele comportamentale comune. Schema este una clasică, fiind vorba de clasicul triunghi conjugal. Putem conchide, așadar, că romancierul se conectează la un tipar arhetipal: e vorba, în fond de o narativă în care evoluează un arhetip donjuanesc, și câteva arhetipuri feminine fundamentale, iar una din grilele de lectură posibile la care textul se pretează este tocmai această abordare prin prisma Erosului și Thanatosului în regim tragic, respectiv prin prisma dorinței triunghiulare, cu toate componentele acesteia (mediator, dorința potrivit Altuia, imitația, conflictul dintre vanitate și pasiune rezolvat prin moarte).

#### **BIBLIOGRAFIE:**

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

Borbély, Ștefan, *Grădina magistrului Thomas*. Eseuri, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1995.

Chioaru, Dumitru, *Arta comparației*, articole, eseuri și studii de literatură română și comparată, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009.

Girard, René, *Minciună romantică și adevăr romanesc*, în românește de Alexandru Baci, prefață de Paul Cornea. Editura Univers, București, 1972.

Horvat, Săluc Liviu *Rebreanu-Ion*, Cluj-Napoca, Dacia, 2002.

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, postfață de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1989.

- Malița, Liviu, *Alt Rebreanu*, Editura Cartimpex, Cluj, 2000.
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.
- Popa, Ionel, *Scrisori despre Liviu Rebreanu*, Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2006.
- Raicu, Lucian, *Liviu Rebreanu*, Editura pentru literatură, București, 1967.
- Rebreanu, Liviu, *Ion*, prefață de Lucian Pricop, tabel cronologic de Ilderim Rebreanu, Editura Liviu Rebreanu, București, 2006.
- Simuț, Ion *Revizuri*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1995.