THE TRIANGULAR DESIRE IN REBREANU'S NOVEL ION

Imola Katalin NAGY
"Sapientia" University of Târgu-Mureş

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 şi sfârşitul romanului, amintind de timpul care trece nepăsător peste dramele umane şi de faimosul mit al eternei reîntoarceri. Într-un eseu dedicat lui Rebreanu, *Complexul lui Nessus,* criticul clujean Ştefan Borbély afirmă, în legătură cu mult discutatul timp ciclic rebrenian, că acesta nu e mai mult decât un accesoriu, un element neesenţial 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 şi artificiul atât de discutatului motiv al timpului ciclic. Ca un cadru exterior, el poate fi acceptat, ... însă deficienţa lui principală rezidă în lipsa de tangenţă cu destinul autentic, adevărat al personajelor, supuse - fără excepţie - unui alt fel de timp: timpul capricios, secvenţial al hazardului.Cel mai important procedeu de a impune legea este la Rebreanu - cum foarte just sesiza Liviu Petrescu în *Realitate şi 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 şi sub un aspect inalterabil uman şi într-un anume înţeles să facă din ei nişte eroi grandioşi, măsurându-se într-o înfruntare de proporţii epopeice. Moartea lui Ion nu va fi, astfel, lipsită de un sens tragic. Ion nu putea fi un simplu şi vulgar înşelător, ambiţia sa era travestată de o mare pasiune, şi chiar de un suflu al revoltei vitale.

Dacă Ion rămânea un ţăran şiret, fără patimi supreme, fără o mare nevoie de a iubi, care învinge instinctul posesiunii, şi-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 prezenţei tragicului în romanele rebreniene. Criticul aplică o grilă de lectură în care se foloseşte de nişte operatori de identificare a tragicului, operatori propuşi de Gabriel Liiceanu în volumul său *Tragicul o fenomenologie a limitei şi a depăşirii* (apărut în 1975 la editura Univers). „Regimul temporal al tragicului este prezentul. Toate personajele tragice au o viaţă scurtă, dar intensă. Eroii tragici sunt totdeauna tineri, cel mult în pragul maturităţii ...Viaţa eroului tragic este o ardere ... această viaţă este calitativă şi de aceea exemplară. Personajele netragice au o viaţă lungă, fără relief. Este cantitativă." (Popa, 2006, 96). De la Nietzsche încoace tragicul este pus în relaţie cu voinţa. Numai cel cu voinţă e în stare a provoca destinul şi a comite astfel un hybris. „Totdeauna personajul tragic este un personaj dionisiac care trăieşte într-o stare de febră care

BDD-A21901 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:14 UTC)

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

Primul care intuieşte esenţa tragică a protagonistului din *Ion* este însă Eugen Lovinescu. „Figura centrală a lui *Ion* depăşeşte realitatea: e un ţăran conceput mai mare ca natura, expresia tipică a ceea ce numeşte Nietzsche putere de voinţă a instinctului de dominaţie." (Lovinescu, 1989, 319)

Nicolae Balotă sesizează, în schimb, rolul motivului violenţei. „De fapt, romanele lui Rebreanu vădesc o subiacentă obsesie a violenţei. Fireşte, însăşi lumea primitivă care constituie mediul predilect al imaginaţiei sale este o lume a violenţei. G. Călinescu observase că această sălbăticie fundamentală a sufletului omenesc primitiv care se găseşte la temelia marilor epopei clasice a fost zugrăvită cu cea mai rece obiectivitate şi cu multă măreţie epică de către romancierul nostru ... Violenţa este, pentru acest scriitor, o constantă obligatorie, sau o cursă fatală în care cade omul. Ficţiunile sale sunt o ilustrare a unui mit al violenţei. Umanitatea sa e aceea a unei brutalităţi necesare, a determinismului violenţei. Eroii săi cunosc prea bine greul pământului şi toate cercurile existenţiale - îndeosebi cele ale erosului şi 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 depăşeşte individualul: „că existenţele eroilor din romanele lui Rebreanu devin tragice destine ne-o dovedeşte nu numai mersul lor fatal spre catastrofă, ci şi tot ceea ce ne face să înţelegem 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 vieţi, deci valori, de aici tragedia."(Balotă, 1974, 17)

Erosul rebrenian este interpretat de către Ion Simuţ ca experienţă spirituală. Aplicând psihocritica lui Charles Mauron şi căutând reţeaua de imagini repetate, metaforele obsedante şi 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-şi realizeze aspiraţiile. În multe cazuri, nu putem întrezări posibilitatea unei armonizări a două fiinţe. Substanţa epică e funciar tragică - un tragism izvorât din energiile dezlănţuite ale erosului tulburat şi ameninţat de situaţiile de criză. Cu toată evidenţa şi aparenţa de conflict social din romanele sale, nucleul generator al tragediilor şi principiul cauzal al epicului trebuie căutat în scenariul erotic. Această situaţie dramatică internă (iubirea întreruptă de moarte sau deviată din drumul ei firesc de scopurile sociale sau politice ale individului) exercită presiune asupra gândirii şi imaginaţiei. Rezolvarea este o compensaţie în imaginar fantasma cea mai frecventă pentru erosul rebrenian e cuplul etern." (Simuţ, 1995, 183)

Această îngemănare tragică a dorinţei de avere şi 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 şi chiar neadevărat. În centrul romanului se află patima lui Ion, ca formă a instinctului de posesiune. Ion este victima inocentă şi măreaţă a fatalităţii biologice ... această fiinţă simplă, colosală, sublimând instinctul pur al posesiunii, stă faţă-n faţă nu cu acel pământ, ca mijloc economic, pe care Tănase Scatiu sau Dinu Păturică îl exploatează ca să se îmbogăţească, ci cu un pământ stihie primară la fel de viu ca şi omul, având în măruntaiele lui o uriaşă *anima.*" (Manolescu, 2008, 603)

BDD-A21901 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:14 UTC)

Manolescu vorbeşte 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 sfârşitul secolului, o a doua fază a romanului realist care produce eroi sceptici şi dezabuzaţi. *Ion* este, în lectura istoricului literar, un roman al eşecului: „marea epocă a scepticismului coincide cu aceea a naturalismului şi a miturilor sale, dintre care cel mai durabil s-a dovedit a fi acela al eredităţii ... Definiţia romanului, ca istorisire a unui eşec, nu corespunde niciodată mai bine adevărului ca în această epocă ce se încheie puţin după Primul Război mondial, la noi, ca şi în Occident. Toate romanele lui Rebreanu relatează eşecuri ... aproape nu este personaj în acest roman care să nu devină victimă." (Manolescu, 2008, 604) Ideea apare şi la Ion Simuţ, care apreciază romanul lui Rebreanu ca eşecul 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, soluţia iubirii eterne ca o nostalgie sau o fantasmă deschisă spre metafizic (în *Pădurea spânzuraţilor, Adam şi Eva* şi *Gorila*). În afara celor trei romane, Rebreanu rezolvă tragic conflictele erotice, tratându-le ca eşecuri (şi căutări ratate) ale iubirii eterne." (Simuţ, 1995, 191)

René Girard dezvoltă, în *Minciună romantică şi adevăr romanesc,* teoria „imitaţiei": aplecându-se asupra structurilor narative, Girard susţine că domeniile romaneşti sunt sudate, ele reprezintă fragmente ale unei durate romaneşti totale, romanele se elucidează unele prin altele, iar scriitorii funcţionează ca revelatori unii altora. Girard crede că nu există dorinţă spontană ci doar una mediată, adică orice dorinţă este triunghiulară. „Dorinţa triunghiulară este dorinţa ce transfigurează obiectul său." (Girard, 1972, 37) Dorinţa potrivit altuia sau dorinţa triunghiulară se bazează pe un subtil mecanism al *imitaţiei.* Există două tipuri de mediere în cadrul dorinţei triunghiulare, o *mediere internă* şi şi una *externă,* ele au trăsătura comună că transferă obiectului o valoare iluzorie, suscitând astfel dorinţa subiectului de a-l poseda. Posesia obiectului produce decepţie, astfel există două soluţii: proiectarea dorinţei asupra unui alt obiect sau schimbarea mediatorului. „La originea unei dorinţe se află mereu spectacolul unei alte dorinţe, reală sau iluzorie." (Girard, 1972, 120)

René Girard analizează *dorinţa potrivit altuia* şi funcţia seminală a literaturii în romanele lui Stendhal, Flaubert, Proust. „Pentru ca un vanitos să dorească realizarea unui ţel e de ajuns să fie convins că un al treilea - căruia îi acordă un oarecare prestigiu - a dorit mai întâi să realizeze un asemenea ţel ... La cele mai multe din dorinţele stendhaliene, mediatorul doreşte el însuşi obiectul, sau ar putea să-l dorească: chiar această dorinţă, reală sau suprapusă, face ca obiectul să fie infinit mai mult dorit de subiect ... Ceea ce înseamnă că e vorba totdeauna de două dorinţe concurente. Mediatorul nu-şi poate juca rolul de model fără a juca - sau a lăsa impesia că joacă - în acelaşi timp, rolul unui obstacol." (Girard, 1972, 28) Dorinţele cele mai puternice sunt cele pătimaşe. Stendhal distinge între *dorinţa vanitate* şi *dorinţa pasiune*. Structura triunghiulară a dorinţei este prezentă şi la snobii lui Proust, „adică în locul de intersecţie între iubirea-gelozie şi snobism. Proust afirmă neîncetat echivalenţa 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 şi adevăr romanesc* asupra romanului pus în discuţie aici, putem ajunge la concluzii interesante privind prezenţa, în textul rebrenian, a unui subtil mecanism al dorinţei potrivit Altuia, o dorinţă-vanitate concurată de o dorinţă-pasiune, numit de către Rebreanu glasul pământului şi glasul iubirii. *Dorinţa-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 desfăşurării dorinţei potrivit Altuia. Subiectul dorinţei-vanitate este Ion, obiectul e, de fapt, averea (concretizată apoi în pământuri, substituite la nivelul figuraţiei umane prin persoana Anei), o viaţă mai bună prin avere.

BDD-A21901 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:14 UTC)

La început, rolul de mediator pare să-l aibă Herdelea, care îi arătase lui Ion calea: perspectiva că ar putea avea o viaţă mai bună. La acest nivel, avem de-a face cu o formă de mediere externă. Rolul învăţătorului în evoluţia destinului lui Ion este analizat cu fineţe de către Ion Simuţ în capitolul *Ion, „fiul" lui Herdelea* din volumul *Revizuiri*. Ion Simuţ (1995, 198) lansează ideea că responsabilul moral pentru eşecul lui Ion ar fi învăţătorul Herdelea. „Ceva esenţial a scăpat criticii în interpretarea lui Ion, posedat al pământului. Obsesia lui provine, desigur, din înclinaţia naturală a unui om instinctiv, privat de obiectul dorinţelor sale, până la exasperare ... proiectele de acţiune ale lui Ion sânt stimulate şi sugerate de învăţătorul Herdelea. De fapt, Ion se comportă ca un fiu adoptiv al învăţătorului." (Simuț, 1995, 198) Simuţ sugerează că Ion este manipulat, la modul inconştient, de Herdelea, care vrea să-şi ia revanşa în faţa preotului. De altfel începutul romanului e grăitor şi în acest sens: în spaţiul circumscris de drumul spre Pripas, Hristosul de tinichea şi casa învăţătorului şi cea a Glanetaşului, prima referinţă umană e chiar Herdelea. În acest sens cei doi, Herdelea şi preotul, devin agenţii morali ai acţiunilor şi ai destinului flăcăului, iar ucenicia lui Ion pe lângă învăţător va fi de rău augur: „Vinovăţia - scria Freud - este sentimentul indus de o violenţă necomisă. Acest tip de vinovăţie îi aparţine învăţătorului. El îl sfidează pe preot prin acţiunile lui Ion ... Într-un fel, tânărul ţăran este delegatul său în această dispută - o dispută însă în care Ion şi-a găsit propria miză şi propria motivaţie. În acest teritoriu al motivaţiei şi al mobilurilor interioare, familia Herdelea îl influenţează diabolic pe Ion, îi catalizează pornirile violente." (Simuț, 1995, 200-201)

Există, în romanul lui Rebreanu, numeroase scene care par să susţină ideea potrivit căreia Herdelea ar fi unul din mediatorii dorinţelor lui Ion. „*La cină familia Herdelea dezbătuse amănunţit întâmplarea şi cu toţii căzuseră de partea lui Ion, şi pentru că li-e vecin, şi pentru că feciorul Glanetaşului era mai deştept decât toţi flăcăii din Pripas. Discuţia 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 şi suflet de partea lui Ion. Ziceau că bine a făcut dacă a zgâlţâit puţin pe butoiul cela de George. De ce să-şi 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 îmbogăţi, rolul de mediator pare să fie luat de Vasile Baciu, e vorba, şi aici, tot de o mediere externă. „*Titu, în realitate, nu prea înţelegea nici încăpăţânarea lui Ion de-a lua pe Ana, şi nici pe a lui Vasile Baciu de a nu i-o da. El vedea în amândoi nişte ţărani deopotrivă de treabă, între care nu e nici o deosbire. Dacă Ion n-are avere, în schimb e mai dezgheţat şi mai harnic, ceea ce face uneori cât o moşie. Deoarece însă rolurile de povăţuitor îl măguleau, se sili să găsească un sfat bun care să-l ridice în ochii flăcăului.*

-Dacă nu vrea el să ţi-o dea de bunăvoie, trebuie să-l sileşti! zise Titu după un timp, nehotărât puţin...

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, dorinţa-vanitate adică, în cazul nostru, dorinţa pentru pământ manifestată prin invidie e o formă de mediere externă, unde mediatorul face parte din altă categorie decât subiectul. Poziţionarea actanţilor în această schemă a dorinţei triunghiulare subiect-mediator-obiect se prezintă, în romanul lui Rebreanu, astfel:Ion (subiect) → Herdelea/Vasile Baciu (mediator) → pământ-avere /Ana (obiect)

Vasile Baciu îşi împlineşte perfect rolul de mediator, fiindcă se află în posesia obiectului râvnit de subiect şi se opune dorinţei acestuia. Baciu e piedica cea mai mare în planul lui Ion: „*Eu nu vreau să ştiu de alde calici ţanţoşi care umblă să-i împuieze capul.*" (Rebreanu, 2006, 45) Liviu Maliţa îl defineşte pe Vasile Baciu ca adversarul lui Ion, „o construcţie în oglindă ... au destine simetrice opuse." (Maliţa, 2000, 99) De asemenea criticul vorbeşte de rivalitatea erotică dintre Ion şi George Bulbuc: stăpân al femeii dorite de Ion,

BDD-A21901 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:14 UTC)

George poartă *masca totemică a Tatălui*[1], 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 Baciu, cândva şi el fecior sărac, dar căsătorit cu o femeie cu avere: „*Era un bărbat silitor Vasile Baciu când se găsea în toane bune. A avut o viaţă grea şi plină de trudă, dar s-a ţinut totdeauna printre fruntaşi. Părinţii nu i-au dat decât sufletul dintr-însul. S-a însurat cu o fată bogată şi urâtă, dar a iubit-o ca ochii din cap, căci ea îi întruchipa pământurile, casa, vitele, toată averea care-l ridicase deasupra nevoilor. Bogăţia îi deschisese mai mare dragostea de muncă. Râvna de a agonisi îi puse stăpânire pe suflet ... împreună cu nevasta, Vasile Baciu a înmormântat o parte din sufletul său propriu. Îi slăbi pofta de muncă ... Ce agonisea acum dădea pe băutură ... Numai moşia îi era mai dragă ca odinioară ... În Ion simţea un vrăjmaş. Cum a fost dânsul în tinereţe, aşa e feciorul Glanetaşului azi. Îi vrea averea. De aceea fierbea de ură chiar numai văzându-l.*" (Rebreanu, 2006, 66)

Dorinţa de a avea pământ sau dorinţa de a se îmbogăţi se naşte în sufletul eroului nu întâmplător: Ion are în faţă un model - un mediator - pe care-l invidiază, evident, la nivel subconştient. Frustarea 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 şi Vasile Baciu sunt conştienţi că demersul lui Ion nu e unul singular, Ion repetă, imită ceea ce Baciu făcuse în tinereţe. Scopul e acelaşi - îmbogăţirea. „*Zvârcolirile acestea îi aduceau totdeauna aminte pe Ana şi pe Vasile Baciu, şi-l întăritau. Se simţea înfrânt şi neputincios, iar simţământul acesta îi aprindea sângele şi-i umplea creierii de planuri şi hotărâri care mai de care mai năzdrăvane ... râdea însă când îşi amintea de făgăduinţa lui că o va lua de nevastă* (pe Florica, n.n.). *Cum s-o ia, dacă toată zestrea ei e un purcel jigărit şi câteva bulendre vechi?Dragostea nu ajunge în viaţă ... Dragostea e numai adaosul. Altceva trebuie să fie temelia. Şi îndată ce zicea aşa, se pomenea cu gândurile după Ana*." (Rebreanu, 2006, 90)

Calea către avere aleasă de Ion este însă una mult mai perfidă: „*aşa îşi chibzuise dânsul calea pentru a sili pe Baciu să i-o dea. Ca să izbutească, trebuie s-o ia domol. Altfel i se primejduiau planurile ... acuma ştia bine cum are să-l silească. Numai să nu-şi piardă răbdarea. Graba strică treaba. Fără dibăcie şi fără şiretenie nu ajungi niciodată la mal.*" (Rebreanu, 2006, 109).

Gelozia, invidia, ura sunt forme ale medierii interne. Invidia este, potrivit definiţiei date de Max Scheler „sentimentul de neputinţă ce se opune efortului pe care-l facem pentru a dobândi un anume lucru, datorită faptului că aparţine altuia." (Scheler apud Girard, 1972, 33) Gelosul la Stendhal, snobul la Proust şi bovaricul la Flaubert sunt imitatori care copiază fiinţa a cărei obârşie, avuţie le invidiază. Invidia şi ura joacă un rol cheie în acţiunile întreprinse de Ion şi Dani. Girard subliniază rolul pe care îl are *imitaţia* în dezvoltarea personalităţii eroilor, spre exemplu dorinţa lui Julien Sorel de a mânca la masa stăpânilor.

Un element cheie în întreţinerea dorinţei triunghiulare, alegerea mediatorului poate fi determinată de un criteriu negativ, ca la Proust şi la Dostoievki (Girard, 1972, 86). Un astfel de criteriu negativ care declanşează dorinţa este absenţa invitaţiei, refuzul brutal al altuia poate declanşa dorinţa obsesivă. Astfel, în *Ion* refuzul lui Vasile Baciu de a o mărita pe Ana cu Ion declanşează un mecanism obsesional. Orgoliul lui Ion poate fi perceput ca o formă puternică a dorinţei-vanitate din perspectiva mecanismului teoriei lui Girard. Orgoliul este

[1] în opinia lui Maliţa toată evoluţia lui Ion ar fi o continuă competiţie şi măsurare cu un tată totemic nedefinit, pe care vrea să-l învingă şi să-l anihileze, şi pentru că tatăl natural îşi ratează funcţia de tată, Ion ipostaziază figura Tatălui totemic în diferiţi avatari concreţi - Vasile Baciu, George Bulbuc, Herdelea - tocmai cei pe care noi îi identificăm ca fiind mediatorii dorinţelor lui Ion.

BDD-A21901 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:14 UTC)

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

Dorinţa-pasiune sau glasul iubirii, dorinţa erotică, manifestată prin gelozie este o mediere internă, unde actanţii fac parte din aceeaşi categorie: „egalitatea tot mai intensă, apropierea de mediator, am spune noi, nu dă naştere bunei înţelegeri, ci unei concurenţe totdeauna mai ascuţite." (Girard, 1972, 152) După ce îşi atinge scopurile şi pune mâna pe averea lui Baciu, dorinţa-vanitate cedează locul dorinţei-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 aceeaşi categorie, căci Ion nu mai e sărăntocul de altădată). Locul lui Baciu-mediatorul - e luat de George Bulbuc, cel care se află în posesia obiectului dorit de Ion, adică Florica. George Bulbuc, ca mediator al dorinţei nu doar că posedă obiectul râvnit, dar e şi un obstacol pentru subiect. În medierea internă mediatorul are un rol dublu, instigator al dorinţei, stră de neînduplecat. Ingredientele dorinţei-pasiune sunt invidia, gelozia pe fondul unei imense solitudini. Girard leagă obsesiile erotice, erotismul de solitudine: „Am găsi aici cu siguranţă dubla neputinţă pentru comuniune şi solitudinea ce caracterizează toate activităţile subiectului care doreşte, în stadiul paroxistic al medierii interne." (Girard, 1972, 174)

Rivalitatea lui Ion cu George se sprijină pe o inconştientă dorinţă de imitare a lui George, afirmă Liviu Maliţa, care vorbeşte de trei momente de transfer de personalitate, când George îşi iese din sine (bătaia de la horă, căsătoria cu Florica şi crima: anihilându-l pe Ion, George intră în destinul fatal al acestuia (Maliţa, 2000, 263). În lectura propusă de Maliţa, George ar fi cel care îl imită, îl invidiază pe Ion. Însă în această accepţiune, ar trebui să inversăm şi funcţiile actanţilor din schema dorinţei-pasiune: Ion ar trebui să se afle în posesia fiinţei pe care o râvneşte George. Or, situaţia 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 şi George se căsătoresc. La vestea că Florica se mărită cu George Bulbuc, Ion se înfurie peste măsură: „-*Cum se mărită şi de ce? îşi zise furios ca şi când cineva i-ar fi furat cea mai bună şi mai mare delniţă de pământ.*" (Rebreanu, 2006, 284)

Odată dorinţa de avere, vanitatea satisfăcută, intervine o altă dorinţă, la fel de intensă, dorinţa de iubire sau pasiunea. A poseda avere şi a fi iubit, a asculta de glasul pământului dar şi de glasul iubirii par a fi calea către fericirea supremă. Dorinţa de iubire şi dorinţa de avere, dacă ar fi satisfăcute, ar putea da subiectului senzaţia posesiunii supreme, senzaţia atotputerniciei. Dar ştim de la Girard că dorinţa de atotputernicie e, de fapt, cea mai sigură cale spre autodistrugere. „În universul medierii interne, dorinţa de atotputernicie, ca şi dorinţa de a fi atotştiutor, conţin în ele însele germenii eşecului. Dorinţei îi lipseşte obiectul în momentul când pare că îl posedă, căci - devenind vizibil - dă naştere unor dorinţe rivale care i se opune ... Dar stăpânul, din dorinţă în dorinţă, este atras spre spectacolul suprem al atotputerniciei. Deci merge totdeauna spre propria lui distrugere." (Girard, 1972, 179)

Schema dorinţei-pasiune (subiect-mediator-obiect) se prezintă astfel în romanul lui Rebreanu: Ion →George Bulbuc→ Florica. Imitaţia are un rol primordial în geneza dorinţei. Gelozia e un fel de imitare a dorinţei 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 Alţii (Girard, 1972, 69). Pe de altă parte, ştim din *Arta comparaţiei*, că „Don Juan este mai aproape decât oricare personaj din tipologia clasică de *mască*." (Chioaru, 2009, 100) Or, dorinţa triunghiulară este tocmai asumarea acestei măşti, acestei alte identităţi, asumarea dorinţelor Altuia, transferul de identitate şi de dorinţă bazându-se tocmai pe aceste subtile mecanisme ale invidiei şi geloziei pentru ceea ce Altul (mediatorul) are, dar subiectul nu.

BDD-A21901 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:14 UTC)

Iubirea e strâns legată de prezenţa rivalului şi e subordonată geloziei. Ion începe să umble după Florica după ce are revelaţia dureroasă a faptului că aceasta e soţia lui George. În *Iubirea şi Occidentul* Denis de Rougemont observă că orice pasiune se hrăneşte din obstacolele care îi sunt opuse şi moare când acestea lipsesc, dorinţa putând fi definită, în această logică, ca dorinţa de obstacole (de Rougemont apud Girard, 1972, 189). Rezolvarea situaţiei conflictuale care ia naştere din această confruntare de dorinţe este un tragică şi conduce, după Girard, la moarte: „adevărul dorinţei metafizice este moartea. Acesta este sfârşitul inevitabil al contradicţiei care generează o asemenea dorinţă -semnele vestitoare ale morţii umplu operele romaneşti. Dar semnele rămân totdeauna echivoce atât timp cât profeţia nu s-a realizat. Îndată ce moartea este prezentă, ea luminează drumul parcurs; îmbogăţeşte interpretarea pe care o dăm structurii mediatizate; dă un sens deplin numeroaselor aspecte ale dorinţei metafizice. În experienţa care se află la originea medierii, subiectul îşi descoperă viaţa şi spiritul ca o slăbiciune extremă. De această slăbiciune vrea să fugă în divinitatea iluzorie a Altuia. Subiectului îi e ruşine de viaţa şi spiritul său. Desperat fiindcă nu-i zeu, caută sacrul în tot ce-i ameninţă viaţa, în tot ce-i contrariază spiritul. Aşadar este atras mereu spre ceea ce poate umili şi până la urmă distruge ce-i mai măreţ şi mai nobil în fiinţa lui." (Girard, 1972, 286)

Trecerea de la vanitate la pasiune, afirmă Girard, trece prin Thanatos (Girard, 1972, 42). Teoria dorinţei triunghiulare se verifică, în textul rebrenian, şi din acest punct de vedere, fiindcă subiecţii dorinţei triunghiulare nu-şi 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 şi 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 şi posesiune, o împlinire de ordin biologic şi psihologic a pământului dar şi a femeii. Drama lui Ion constă în faptul că, deşi poate poseda şi birui două femei, cea pe care o iubeşte nu e soţia 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 esenţial la Rebreanu, Ion fiind un personaj care iese din tiparele comportamentale comune. Schema este una clasică, fiind vorba de clasicul triunghi conjugal. Putem conchide, aşadar, că romancierul se conectează la un tipar arhetipal: e vorba, în fond de o narativă în care evoluează un arhetip donjuanesc, şi câteva arhetipuri feminine fundamentale, iar una din grilele de lectură posibile la care textul se pretează este tocmai această abordare prin prisma Erosului şi Thanatosului în regim tragic, respectiv prin prisma dorinţei triunghiulare, cu toate componentele acesteia (mediator, dorinţa potrivit Altuia, imitaţia, conflictul dintre vanitate şi pasiune rezolvat prin moarte).

BIBLIOGRAFIE:

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

Borbély, Ştefan, *Grădina magistrului Thomas.* Eseuri, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1995.

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

Girard, René, *Minciună romantică şi adevăr romanesc*, în româneşte de Alexandru Baciu, prefaţă de Paul Cornea. Editura Univers, Bucureşti, 1972.

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

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, postfaţă de Eugen Simion, Editura Minerva, Bucureşti, 1989.

BDD-A21901 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:14 UTC)

Maliţa, Liviu, *Alt Rebreanu*, Editura Cartimpex, Cluj, 2000.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008.

Popa, Ionel, *Scrisori despre Liviu Rebreanu*, Editura Ardealul, Târgu-Mureş, 2006.

Raicu, Lucian, *Liviu Rebreanu*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967.

Rebreanu, Liviu, *Ion*, prefaţă de Lucian Pricop, tabel cronologic de Ilderim Rebreanu, Editura Liviu Rebreanu, Bucureşti, 2006.

Simuţ, Ion *Revizuiri*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995.

BDD-A21901 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:14 UTC)