

Liviu Rebreanu

ION

Postfață de Aureliu GOCI

MINERVA 

CUPRINS

GLASUL PĂMÂNTULUI

volumul 1

Capitolul I	
<i>Începutul</i>	9
Capitolul II	
<i>Zvârcolirea</i>	43
Capitolul III	
<i>Iubirea</i>	75
Capitolul IV	
<i>Noaptea</i>	111
Capitolul V	
<i>Rușinea</i>	163
Capitolul VI	
<i>Nunta</i>	201

GLASUL IUBIRII

volumul 2

Capitolul VII

Vasile 255

Capitolul VIII

Copilul 287

Capitolul IX

Sărutarea 323

Capitolul X

Ștreangul 361

Capitolul XI

Blestemul 381

Capitolul XII

George 421

Capitolul XIII

Sfârșitul 453

Cronologie 481

*Ion – O perspectivă psihanalitică asupra protagonistului,
postfață de Aureliu Goci* 495

ION – O PERSPECTIVĂ PSIHANALITICĂ ASUPRA PROTAGONISTULUI

1. Romanul *Ion* nu mai pare azi, în cazul unei lecturi verticale, scrierea seacă, „bolovănoasă“, neglijentă pe spații mici, precisă totuși ca un ceasornic de mare exactitate care ar arăta numai orele. Echilibrul construcției totale este complementar organizării aproape matematice a nuanțelor, simetriile anulează așa-numita indiferență a spontaneității pentru stil, fraze și propoziții. Romanul a fost construit cu rigoare de geometru, iar neglijența față de părțile componente ale întregului pare să fi fost asumată și intenționată (pentru coincidența cu natura reală a conținuturilor).

Romanul e de o simetrie dusă până la abuzul artificialității, falsa spontaneitate pare convenționalizată ca principiu al construcției (succesiunea episoadelor, capitolele corespondente la distanță, acțiunile echivalente sau complementare, imaginile repetate). Duritatea, stilul naiv ajung la o perfecțiune și altitudine care nu ascund migala meșteșugarului.

Tocmai pentru că operează cu simetrii, corespondențe și identificări, deci cu „cantități“ în sens și la nivel românesc, opera face posibilă o serie de restructurări critice.

Ion, spuneam, reclamă astăzi o nouă semnificare. Valoarea se sprijină pe cât mai numeroase și, implicit, mai diverse (măcar în punctul de plecare) validări.

Nu m-am întâlnit cu textul de mai mulți ani. După lecturi succesive, știam însă pe dinafară câteva faimoase propoziții critice

„despre“, care, după o proaspătă lectură a romanului, apreciindu-le în continuare, nu mi s-au mai părut și adevărate.

Nu se „legau“ de text decât în măsura în care recunoaștem și timpul în care au fost scrise.

2. După lectura și meditația (asupra) textului mi s-a părut că *Ion* poate accepta o interpretare psihanalitică moderată, nuanțată, adică în limbajul psihanalizei. Nu că romanul ar ilustra o teorie științifică din afara literaturii, dar că această teorie ar putea să ajute la o nouă înțelegere a conținuturilor cărții lui Rebreanu. Nu e vorba de o adecvare intențională a autorului, ci o proiecție exterioară, critică.

Evident, eu nu am vrut să demonstrez verosimilitatea și coerența teoriilor psihanalitice – le-am folosit indirect, pe căi mediate, cât se poate mai critice sau literare – ci valoarea romanului lui Rebreanu – dintr-o nouă perspectivă – și, în măsura în care se poate, vocația mea de critic (mai puțin de psihanalist). Psihanaliza se aplică întotdeauna biografiei, în cazul de față biografiei românești a eroului. Titlul generic constituie un indiciu al intenției auctoriale. Dar trebuie spus că autorul, Rebreanu, nu are nicio legătură cu psihanaliza. Deși de formație germană, nu a cunoscut (cel mai probabil) scrierile lui Freud ca să fie influențat în vreun fel de ele. Poetica suprarealistă, piesele lui O’Neil, unele din romanele lui Thomas Mann, se pun mărturisit, ca să amintim numai câteva cazuri, sub semnul psihanalizei.

Certă este preocuparea lui pentru literatura psihologică. *Ciuleandra* are în centrul său un „caz“ patologic de degenerescență a aristocrației etnice; *Pădurea spânzuraților* derulează imaginea subconștientului unui condamnat la moarte; nuvelele *Catastrofa* și *Ițic Ștrul, dezertor* pornesc de la psihoza colectivă a soldaților în război. Episodului din *Ion*, al spânzurării lui Avrum, i se poate pune un diagnostic psihanalitic.

Încercarea de față e psihanalitică în măsura în care metoda ajută la descoperirea, deci la atribuirea exterioară, de noi semnificații

operei. Deci, admitând că nu e vorba de o influență a psihanalizei asupra lui Rebreanu, toate dezvoltările următoare privesc numai o identificare a perspectivei critice.

3. Despre cadrulul restrâns al psihologiei lui Ion s-au emis cel puțin două opinii, la prima vedere contrastante. Călinescu vede personajul ca pe o ființă gregară, rudimentară, telurică, lipsită de orice conștiință intelectuală; Lovinescu dimpotrivă, a făcut din Ion un Julien Sorel în regim sătesc, atribuindu-i calitățile unui arivist inteligent care procedează întotdeauna cu metodă. Să vedem, textual, ce spun cei doi foarte mari critici dintre cele două războaie. Pentru Lovinescu este un erou cu psihologie complexă:

„...Ion, expresia instinctului de posesie a pământului în serviciul căruia pune inteligență suplă, o cazuistică inepuizabilă, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă. Știe voi tenace și adună energiile difluente într-un singur fascicol. Nimic nu-i rezistă (...) Ion este expresia violentă a unei energii; subordonând mecanismul complicat al sufletului unui singur impuls, este un tip unitar... (...) Redus la un instinct puternic, Ion e un om de voință și de acțiune (...) simplu, frust și masiv, el pare crescut din pământul iubit cu ferocitate, așa că, prin gesturi voluntare și tenace, condiția lui umilă se topește în imensitatea simbolică a unei creații atonice. (*Critice*, VII, 119-132, în „Scrieri“, vol. I, epl, 1969, p. 364-368). Călinescu, la antipod, vede în protagonist un visceral, condus numai de brutalitate și reacțiile primare ale subconștientului (ale *sinelui*, în terminologia lui Freud):

„Actele lui Ion au aerul unor efecte ale deliberației și nu sunt în fapt decât viclenii ale unei ființe reduse“ (*Compendiu*). „Flăcăul e un animal plin de candoare, egoist, am zice lipsit de scrupule, dacă n-ar fi străin, cu ingenuitate, de orice noțiune de scrupul... Nu din inteligență a ieșit ideea seducerii, ci din viclenia instinctuală, caracteristică oricărei ființe reduse. Un om inteligent s-ar fi informat asupra formalităților întocmirii actului dotal, ar fi vârat pe socru

într-un cerc de fier procedural. Dimpotrivă, Ion, naiv, se mulțumește cu simpla fângăduială și cade într-o bucurie de proprietate nebună.“ (*Istoria literaturii de la origini până în prezent*).

Ambele aceste afirmații sunt juste parțial, deși incomplete, fără să susțină o opoziție reală, pentru că Ion este înaintea de toate un mecanism care nu reacționează decât sub impulsurile *subconștientului* (instinct libidinal) sau ale *supraegoului* (cerința comună), cenzura coexistenței sociale, care generează voința de putere și dominație asupra celorlalți din mediul habitudinal). Ion este un personaj fără Eu, de aceea prezența sa conștientizată e nulă în paginile romanului.

4. Structura romanului se exprimă precis: există două voci sau „glasuri“, cum decide titulatura capitolelor, glasuri subterane ale instinctului; unul al erosului (libidoul refulat) și altul al posesiunii pământurilor (glas al puterii și dominației). Subconștientul nu răspunde decât comenzii sexuale. Existența în comun îi impune lui Ion ca un imperativ social averea, proprietatea pământurilor. S-a observat, pământul nu e un scop, ci un mijloc, dar un mijloc de a se integra comunității, celorlalți care nu admit altfel de situație socială decât posesiunea. Ion este un „intrus“, mereu în afara obștii. Numai pământul i-ar putea acorda această calitate. Atunci trebuie să-l obțină, dar nu-l poate obține decât sacrificând instinctul său erotic, încarnat de altcineva decât de fata care „reprezintă“ pământurile. Ion are o psihologie scindată, în permanent conflict și, de aceea, nu „există“ socialmente vorbind ca orice om conștient.

Coexistența socială îi pre-dictează lui Ion necesitatea posesiunii pământului. Voința de putere, adică de a avea țarina sa, nu reprezintă decât ambiția de a se reîncadra mediului, de a fi ca ceilalți, adică de a se subordona normelor hipersociale ale supraegoului. Ion știe că nu înseamnă, nu valorează între oameni, decât în măsura în care posedă. Legitățile sociale scrise și mai cu seamă nescrise transcend condiția. Voința de putere izbucnită în Ion este determinată de

două exemple: de eșecul social al tatălui său rămas în sărăcie din cauza pasivității și de reușita lui Vasile Baciuc (viitorul socru a procedat în tinerețe la fel ca Ion pentru realizarea dezideratului supraindividual: căsătoria cu fata urâtă și bogată).

Frustrațiile sociale, normele supraeului devin fixații psihologice. Eroul va încerca toate mijloacele pentru a obține pământul și-l va obține. Ana nu mai valorează nimic din acest moment. În subconștientul eroului pornirile stârnite de Florica se refulază; inhibițiile erotice declanșează celălalt glas, al „iubirii“, vocea subconștientului individual, și istoria se repetă, Ion va deveni iarăși omul reacțiilor unidirecționale. În fapt, aceste tentații coexistă în omul normal și inteligent – avem, deci, dovada lipsei de inteligență a lui Ion – unde se echilibrează la nivelul Egoului prin canalizarea spre preocupări morale, artistice, religioase. Supraeul și inconștientul (sinele) lui Ion sunt în permanentă contradicție, și fiecare domină, succesiv, comportamentul personajului. În această condiție, Ion este protagonistul fără Eu, fără personalitate conștientă, dominat pe rând de imperativele sociale, supraconștiente, sau de cele individuale, de forțele interne ale senzualității. Victoria socială nu se mai echilibrează cu satisfacția erotică. Eșecul sexual echivalează cu moartea.

5. Nu există, repet, nicio relație între Rebreanu și psihanaliza lui Freud, vorbim numai din punctul de vedere al unei identificări critice ulterioare. Unii critici, mai apropiați de creator, au rostit „naturalism“, trecând evidențele și dominantele acțiunii spre biologie sau spre elementele mecanice ale fiziologiei. În cazul lui Ion, fără îndoială, psihanaliza nu influențează literatura, opera despre care vorbim, dar Rebreanu e freudian fără să vrea și fără să știe.

Ion este un monoman care își proiectează bivalent energiile sufletești. Intenționalitatea momentană modelează definitiv personalitatea sa. Singurele clipe ale *eului*, ale conștiinței, cele de bucurie delirantă pentru că a obținut pământurile, când o tolerează

pe Ana, părându-i „nu frumoasă, nu urâtă, ci femeie“, trec repede. Încet, încet, spectrul insatisfacției, reprezentările mentale ale Floricăi se insinuează în inconștientul său acoperindu-l total. Eroul devine din nou unilateral, dar la polul opus, mutilat de vocea compensatoare.

Personalitatea înseamnă o complexitate de trăsături orientate și cenzurate de pluripotența eului. În acest sens, Charles Mauron notează: „Întreaga psihologie modernă a afectivității și a imaginației se înscrie pe nedrept împotriva ideii că relațiile unui om cu universul interior sunt independente de relațiile sale cu universul exterior. Personalitatea formează un tot indivizibil“¹.

Dar un roman care are în centrul său un personaj fără eu, *fără conștiință*, nu poate folosi metoda introspecției și a sondajului psihologic, ca atare psihogeneza acțiunilor va fi redată prin descrierea extrospectivă a comportamentului. Autorul își urmărește pretutindeni eroul și, în raport cu reacțiile sale la stimulii exteriori, aproximează coordonatele conștiinței.

6. Cele două nuclee narrative, în relativă interdependență – încă o dată avem proba construcției riguroase și a calofliei metodice – se constituie fiecare dintr-o premisă declanșatorie a eposului, din dezvoltări succesive, deci, dintr-o evoluție parțială până la culminația relativă a fragmentului. Primul capitol se numește „Începutul“, ultimul „Sfârșitul“, întovărășite de imaginea drumului – precum se știe – întâi din perspectiva de la Armadia spre Pripas iar final, orizontul se închide cu imaginea inversă. Dar romanul nu este numai simetric, ci și condensat. Mi se pare inexactă judecata lui Lovinescu (pe care Călinescu o parafrizează cu cea mai frumoasă metaforă a criticii românești). Limba, superbă, place oricărui calofil obstinat, simplitatea nu se poate confunda cu stilul „bolovănos“.

¹ Charles Mauron – Mallarmé par lui-même, Editions du Seuil, 1964, p. 127.

7. Metaforic putem reprezenta progresia acțiunii prin două valuri înfrățite, grafic prin două linii frânte unificate sau prin litera M (cele două vârfuri indică, întâi, realizarea patimii pentru pământ și, doi, nerealizarea instinctului sexual).

Inițial, Ion are sentimentul „ruginii“ morale, ceea ce în varianta socială înseamnă sărăcie; Ana, Florica își pierd în conștiința lui orice contur real, devenind embleme ale instinctelor. Există o scenă în care urmărim o perindare a femeilor, cele două, și, în sfârșit, Zenobia, mama, într-un fel inspiratoarea tuturor acțiunilor lui Ion, direct sau printr-un contraexemplu. Dezideratul puterii sociale nu se disociază la început de instinctul erotic, dar se vor despărți mai târziu, după o serie de eșecuri care îl conving pe Ion de imposibilitatea satisfacerii ambelor obsesii printr-o singură opțiune. Atunci va încerca realizarea lor în succesiune pentru că relația normală, liniară între Eros și Putere nu se realizează în condițiile date:

Bogație		Ana
	Ion	
Sărăcie		Florica

Ion vrea pământurile, dar nu pe Ana, vrea pe Florica, dar nu sărăcia. Deocamdată suntem la nivelul obsesiilor satisfăcute printr-un singur obiect. Iată vedenia lui Ion în timp ce privește prin geam balul intelectualilor la Armadia: „Toate astea nu plătesc cât o ceapă degerată, se gândi dânsul în cele din urmă, cu ochi mari răsfrângând mereu petrecerea domnească, dar văzând de-acum numai pământul aspru și totuși ademenitor, ca o țărancă voinică și frumoasă a cărei îmbrățișare îți zdrobește oasele...”

Strategia lui Ion începe cu jocul erotic: dansul, chemările, alcoolul, clocotul sângelui, dar impunerea vizibilă va culmina numai cu deflorarea în prezența tatălui adormit. Prin Eros, Ion

obține paleativele Puterii ferme; în a doua parte, prin atributele Puterii va căuta satisfacția adevăratului Eros. Neutralizarea unui instinct determină automat exacerbarea celuilalt, dar niciodată nu se înstăpânește echilibrul.

8. Încercarea timidă de a forța calea spre Putere (ca actul de a încălca două brazde din țarina vecinului) se izbește de tabuurile sociale, de forțele de echilibru care ordonează existența în comun. Biserica, judecătoria, temnița sunt edificiile concrete ale ideii abstracte de constrângere. Ion va fi probozit de preot, va bate culoarele tribunalului, va sta la închisoare; odată războiul declarat, el va înțelege că drumul nu trece pe aici. Constrângerii sociale îi răspunde prin constrângerea morală (dictată de supraeu) la care îl va supune pe tatăl fetei urâte și bogate. Ion trăiește într-o lume care pune mai presus de orice sentimentul mândriei, cultul onoarei. Tot din orgoliu, nu merge la Vasile Baciș să ceară mâna Anei, deși s-ar putea ca bogătașul să se răzgândească; n-ar lipsi pretendenți, chiar dacă fata se mărită cu un copil de mână. Ca să intri în rândul oamenilor trebuie, în primul rând, să nu ții cont de voința oamenilor – ar fi deviza lui Ion. O situație asemănătoare cu a lui Ion și, în același timp diferită, căci supra și subegoul se împacă (adică posesiunea pământului și iubirea instinctuală) are chiar socrul său Vasile Baciș. Inițial țăran sărac, ajuns printre fruntași prin muncă tenace, echilibru, căsătorie reușită cu o femeie pe care o și iubește. Pământul și iubirea se reprezintă prin același obiect: nevasta. De aceea i se opune lui Ion, în care vede imaginea sa din tinerețe. Singurul proces psihologic, însoțit de mari tensiuni interioare, îl reprezintă momentul de izolare și limpezire a dorinței. Din moment ce energia sa se canalizează spre un singur deziderat, Ion rămâne într-o expectativă calmă, fără frământări sufletești, complet abstras de la acțiunile celorlalți. Prevede totul cu exactitate, iar dacă i s-ar da o replică adecvată (și ceilalți greșesc), n-ar mai avea puterea și luciditatea să contrareacționeze pe măsură.

Ion este un înfrânt virtual, numai opacitatea opozantului îl aduce în ipostaza de câștigător.

9. Monoman, lipsit de personalitate, Ion reacționează precis, adică nu reacționează deloc în timpul așteptării. Se comportă debusolat numai în momentul fericit când va obține pământurile. Astfel uită de certurile primite și merge la clanul Herdelea să anunțe realizarea idealului său, riscând – cum se și întâmplă – să fie din nou, și mai drastic, ocărât. Totuși Herdelea îl va cununa.

Există un complex mecanism subconștient al obsesiilor pe care Rebreanu îl sugerează numai sau îl presupune dincolo de comportament, fără să-l adâncească prin analiză. De fapt, eroul, lipsit de conștiință, face neverosimilă acțiunea. O vorbă aruncată la întâmplare de Titu – *trebuie* să oblige pe Vasile Baciș să-i dea fata – devine constanta psihologică tutelară a lui Ion. De acum încearcă să facă din dorințele sale dorințele Anei, transfer de la intenția sa la inițiativele ei:

„Ion însă vorbea puțin. Prin tăcere urmărea să deștepte mai multă iubire în inima Anei, să se facă mai dorit, voia să-l cheme ea tot mai înăuntru. Astfel ajunsese din uliță în poartă, apoi în ogradă, pe urmă pe prisă... Acuma mai trebuia să pătrundă în casă. Fata privea apropierea acestora ca niște izbânzi ale ei asupra lui și simțea în fiecare seară tot mai nebună o pornire de a se topi în brațele flăcăului, de a-i da dovada întregă a iubirii.“

Ion nu uită niciodată că Ana reprezintă pământul, având pământul, va uita de Ana. Omul pătimaș, crud, pasionat, al unei singure ținte, are față de pământ un comportament erotic și sexual (Scena prea cunoscută: îmbrățișarea și sărutul haturilor).

10. După obținerea pământurilor urmează refularea erotică, eșecul sexual. Când află că Florica se va mărita cu fostul său competitor la mâna Anei, Ion se simte frustrat. Ar încerca să acționeze, dar subconștientul ancestral, legea predictată a conviețuirii sociale, tabuul familiei, îl cenzurează: „Se cutremură ca deșteptat dintr-un vis. Își aduce aminte cât i-a fost de dragă

odinioară Florica și nu pricepea de ce vrea dânsa să se mărite cu altul, când el e aici și o iubește ca și atunci? Își reamintea cum i-a spus, în noaptea nunții, că tot ea i-e dragă și-apoi totuși nici nu s-a mai gândit pe urmă la ea, ca și când ar fi înghițit-o pământul... Părerii de rău îi rodeau inima. Îi trece prin creieri să alerge la Florica, să spună că tot dragă i-a rămas și să-i poruncească să nu se mărite... dar se dezmeticea rușinat. Om însurat, cu copil, l-ar huidui lumea și l-ar alunga Florica... Ei, dacă n-ar fi Ana..."

Ana era personajul cel mai complex, eul conștient care trăiește cu acuitate dramatică toate situațiile existenței, pe când Ion se definește numai ca instrument al supra și subegoului, al voinței de putere și al instinctului libidinal. De altfel Ion este creația mediului său; ceea ce îl stimulează pe el și pe toți flăcăii din această lume care au cultul onoarei, este competiția, fie pentru pământ, fie pentru femeie. George recunoaște „ca să-i placă vreuna, trebuie întâi să vadă ce-i place și altuia, și că luând-o pricinuieste necaz“.

11. Ana există numai la nivelul conștientului, este singurul personaj inteligent care „înțelege“ condiția sa, din care cauză și devine o absență fantomatică. După ce parcurge toate etapele: dragoste-vinovăție-rușine-greață, ea va crede în profetia oloagei Savista și, cu toate că moare înaintea lui Ion, îi prevede destinul. Moartea însăși e un act conștient, precedat de mari frământări: „Încetul cu încetul și mintea i se stinse, parcă toate cuvintele s-ar fi deșertat spre a lăsa locul slobod numai pentru două chipuri tot mai deslușite, care i se plimbau de ici-colo, greoaie, apăsătoare și dureroase, silindu-i sufletul să se împace cu ele și chiar să le îndrăgească: Avrum și Dumitru. Și amândoi se arătau veșnic așa cum îi văzuse ultima oară; ovreiuul cu ștreangul de gât, cu părul umed de sudoare, cu genunchii îndoțiți sub scara de sub șură, iar moșneagul cu briciul deschis ca un compas – Ana nu poate avea, la nivelul ei, reprezentarea compasului (n.n.) – și ridicat sus ca să nu se taie, și cu o falcă albă de spumă de săpun“.

12. Grupul protagoniștilor Ion, George, Ana, Florica admite orice combinație în interior, orice distribuție a cuplurilor. Ion – Ana, Ion – Florica, George – Ana, George – Florica. Alegerile sunt condiționate, deloc întâmplătoare, de poziția socială, ca atare se produce o nivelare de clasă. Rebreanu este foarte conformist în prezentarea fizică a eroilor raportată la condiția socială: fata bogată e urâtă, flăcăul bogat e gras, Ion e sărac, dar frumos și vânjos, Florica, săracă, e o codană fermecătoare. Nu aduc o acuzație, pentru că se ghicește și aici intenția de simetrie care l-a condus tot timpul pe autor. După ce grupul se uniformizează (sărac – bogată, bogat – săracă), se face simțită tendința de a reintra în echilibrul cuplurilor din aceeași castă (Ana i se pare lui George, la un moment dat, mai mult decât frumoasă, și căsătoria lui precipitată poate că nu e decât compensație a eșecului de a se căsători cu Ana). Știm că Ion nu o iubește pe Ana, dar sunt mărturii certe că nici George nu o iubește, deși ar avea motive, pe Florica. Pe Ion îl va ucide din pur complex al onoarei. Iată schematizat amestecul voinței de putere cu libidoul sau instinctul erotic: întâi, Ion dorește pământul (Ana e emblema lui), apoi începe să-și reprezinte țarina ca pe o femeie (inhibiție sexuală) a tuturor disponibilităților erotice, și, trei, iubirea se disociază de pământ, căpătând chipul Floricăi.

După obținerea pământului, refularea erotică și inhibiția sexuală dirijează întreg comportamentul protagonistului: „Când îi venea în minte Florica, uita de toate, chiar și de socru-său, întocmai cum odinioară a uitat-o pe ea din pricina pământului“ sau „ce folos de pământuri dacă cine ți-e pe lume drag nu-i al tău“.

Iminența pierderii pământului (odată cu moartea copilului), deci reîntoarcerea la sărăcia inițială, e un alt factor de apropiere de Florica (fata săracă). Ana, frigidă, îi inspiră numai sentimente casnice (de altfel Ana e maternală).

13. Și pentru satisfacerea celei de-a doua obsesii Ion procedează calculat din aproape în aproape, gradat, cu metodă: întâi se împacă

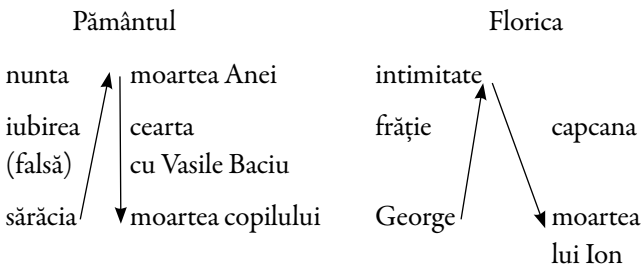
cu George, leagă frăție de cruce cu el, începe să-l viziteze sub motivația unor sfaturi amicale, o ignoră pe Florica tocmai pentru a și-o apropia; Ion nu poate însă s-o câștige pe Florica, nu numai fiindcă aceasta s-a măritat cu George, ci și pentru că el a pierdut-o pe Ana. În condițiile unui echilibru perfect s-ar putea realiza în interiorul familiilor o redistribuție a cuplurilor, dar după moartea Anei, intrusul, agresorul din triunghiul conjugal va fi eliminat. (În acest fel și soțul se autoelimină). Nu e, de asemenea, posibil ca în căsnicia lui Ion, George să devină amant al Anei. Nu numai pentru păstrarea pământului, dar și ca element de echilibru în iubire, Ion ține la viața fiului său Petre (nume pe care Rebreanu îl va dubla pentru a face din purtătorul lui conducătorul aproape anonim al *răscoalei*); când este claustrat, în luna de închisoare, imaginea Floricăi se asociază cu cea a copilului (impuls erotic și patern).

Sub răbufnirea sexualității nu mai are luciditatea subconștientă a dorinței, tenacitatea așteptării momentului cel mai potrivit. Întâlnirea pe câmp cu Florica e un pasaj memorabil; „Se așezară privindu-se în ochii strălucitori de o fericire mult așteptată. Ion vru să-i impute că i-a pomenit de George, suflă greu pe nas și de-abia putu găfâi: „Ehei, Florico...” – Uf, ce cald mi-e ... m-a topit căldura“, zise femeia dând mai la o parte desagii cu pere. Dar aici e bine că-i răcoare... zău așa... răcoare...” – „Răcoare, bâlbâi Ion în neștire peste câteva clipe!” Apoi tăcură ascultându-și bătăile inimii. Apoi, Ion, brusc ca o fiară, o cuprinde de subsuori și-i mușcă buzele. Apoi Florica se lasă pe spate moale, gemând...” „– Tot a mea trebuie să fii tu! zise bărbatul pe urmă când Florica își lega năframa, gata de plecare. Să știi bine că fac moarte de om și tot a mea ai să fii!” „Ei, Ionică, multe zice omul! răspuse femeia fără să-l mai privească. Când s-a putut, n-ai vrut; când vrei tu nu se mai poate!” Ion rămase șezând pe suman, cu ochii după Florica ce se pierdea prin porumbiște. „– Ba se poate, murmură singur, ca o încurajare. Să știi bine că...”

14. *Glasul pământului* e mai puternic la un moment dat decât *Glasul iubirii*, după cum al doilea câștigă, succesiv, predominanța asupra primului. Orbit de patima împreunării cu Florica, Ion nu mai realizează eventualitatea pericolelor, deși cunoaște aversiunea oloagei Savista și observă momeala transparentă pentru oricine ar trăi aceste evenimente, a plecării lui George la pădure. Ucigașul premeditează, înscenează chiar condițiile morții, numai viitoarea victimă nu-și ia niciun fel de mijloc de precauție. Nimeni altul decât însuși George inspiră soției adulterul. Ion însuși parcă aude chemarea extincției. Și aici, ca și de altfel în întreg romanul, intervine o mecanică predestinată a sentimentelor. Moartea e chemată și primită după ce sufletele s-au consumat în tensiuni contorsionate, istovitoare: după deznodământ.

15. Un fel de descărcare tensională, de refulare compensatorie a tuturor insatisfacțiilor conștiente ar fi visul. Visul Laurei explică exact demonstrația lui Freud; prin compensație și defulare. Ion însă nu visează decât cu ochii deschiși, are viziuni, vedenii și reverii diurne. Visurile modifică realitatea potrivit dezideratului subconștientului. Însă orice fantasmagorie a subconștientului ajunge să fie perfect conștientizată. În acțiunea tenace găsește singura compensație chiar dacă trebuie să înfrângă exigențele represive ale societății.

În cele două secțiuni ale cărții Ion parcurge o traiectorie ascendentă și o coborâre corespunzătoare de tipul:



Cartea sfârșește prin neutralizarea sistemului de opoziții generat de cele două obsesii fundamentale și recurente: „Pământul“ și „Iubirea“. Țarina nu rămâne nici în posesiunea lui Ion, dar nici a lui Vasile Baci. Preotul Belciug prevăzuse parcă dispariția unuia din pretendenți și avusese grijă să treacă, testamentar, între domeniile bisericii, pământurile. Nici Ion și nici George, care va pleca la închisoare, nu se vor bucura de Florica. Poate flăcăii rămași în sat. O astfel de rezolvare are un temei caragialesc (alegerea celui de-al treilea în „O scrisoare pierdută“ și, de altfel, atmosfera intelectuală din Armadia amintește de universul „Momentelor“).

16. Inițial am avut intenția să fac un inventar al tuturor simetriilor și echivalențelor din roman. După ce se adunase material de câteva pagini, pe care, oricum, nu l-aș fi putut transcrie în textul critic, am fost surprins de o enormă contradicție. Cineva care ar face autorului un proces de intenție realistă i-ar putea aduce următoarea acuză: realitățile sociale, elementele etnografice și semnele morale sunt mai degrabă „regățene“, din câmpia munteană, decât ardele-nești, dincolo, desigur, de o anumită specificitate locală, evidentă, cam exterioară și, deci, apăsată. Pentru confirmare să se vadă coincidențele cu *Răscoala* și diferențele față de nuvelele de începător ale lui Rebreanu. (E evident și pentru cine cunoaște viața numai la televizor.) De aici putem deduce însă și proba unei universalități românești a viziunii scriitorului.

Aureliu GOCI