

IOAN SLAVICI

Popa Tanda  
Budulea Taichii  
Moara cu noroc

Prefață, fișă biobibliografică  
și referințe critice de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

## CUPRINS

<i>Prefață</i> .....	7
<i>Fișă biobibliografică</i> .....	22
<i>Referințe critice</i> .....	24
<i>Notă asupra ediției</i> .....	27
Popa Tanda.....	31
Budulea Taichii .....	50
Moara cu noroc .....	100

## Prefață

Istoria literaturii române din secolul al XIX-lea înregistrează prin Ioan Slavici extinderea ariei de existență a geografiei culturale naționale. Articolele publicistice, *Novelele din popor* și romanul *Mara* înfruntă posteritatea, fiind unele dintre expresiile spiritualității românești.

În evoluția prozei epice românești, Ioan Slavici este cel care face trecerea de la „ideea de țaran“ la aceea de țaran ca tipologie umană intrinsec definită, în acord cu ceea ce Mihai Eminescu numea metaforic „geniul poporului românesc“.

De altfel, Eminescu vedea în volumul *Novele din popor* „o lucrare de resumțiune a unor elemente preexistente din viața poporului“, accentuând cea mai importantă dimensiune a prozei slaviciene, privită ontologic. Se restaurează, astfel, o coordonată mitic-baladescă autohtonă, perceptibilă în abordarea aspectelor existențiale ale vieții. De la această scară de percepere a realului se produce impactul narațiunii slaviciene și asupra situațiilor conflictuale, tipologiilor umane și problemelor etern valabile, universale. Receptarea actuală a scriiturii lui Slavici se face tocmai în această direcție, folosindu-se, uneori, mijloace sincronice.

Opera slaviciană abordează problemele morale, dovedind o bună cunoaștere a etosului românesc, dar și a modelelor etice oferite de literatura universală.

Eticul reprezintă, la Slavici, o grilă de interpretare a lumii, fiind o formă de credință pentru un grup. El este *constitativ* pentru identitatea

unui grup, apărând ca un important factor de organizare socială. Nu este vorba de un aspect teoretic, ideal, ci de o manifestare în plan real, în domeniul concret al *praxis*-ului.

Ioan Slavici ne convinge prin intermediul comportamentului personajelor sale, încadrabil fără excepție în domeniul *eticului*, că există o organizare morală a societății și că *morală populară* le determină comportamentul.

Cunoscut unor categorii de cititori din paginile *Convorbirilor literare*, dar și din scrierile editate în publicațiile locale sau chiar din colaborări la aceste publicații, Slavici intră în atenția criticii literare odată cu debutul său editorial, reprezentat de volumul *Novele din popor*. De altfel, acesta este momentul impunerii sale în conștiința critică a contemporanilor din toate provinciile românești, având în rândurile primilor comentatori pe Eminescu, Maiorescu, N. Xenopol ș.a.

Dintre prozatorii reprezentativi ai literaturii române Slavici este primul care provine din mediul țărănesc, originea lui fiind în relație de determinare cu personalitatea creatoare, prin cunoașterea profundă a lumii satului, a spiritualității populare românești. După N. Iorga, Slavici este fondatorul „realismului popular” românesc, curent care și-a propus înfățișarea veridică a vieții poporului prin surprinderea trăsăturilor proprii ființei românești. Programul acestui curent, conturat și aplicat de Slavici, a influențat nume de prestigiu în literatura română: Ion Agârbiceanu, Octavian Goga și, în parte, Mihail Sadoveanu.

În articolul său *Literatura română și străinătatea*, din 1882, Titu Maiorescu vorbea despre importanța pentru literatura română a „sur-selor curate” ale vieții poporului: „Noi, românii, trebuie să ne bucurăm, văzând că după ce mai multe generații ale tinereții noastre au primit atâtea idei de știință și atâtea simțiri de artă în străinătate, a sosit timpul ca și noi să putem răspunde cu ceva și că literatura română a fost în stare să dea bătrânei Europe prilejul unei emoțiuni estetice din chiar izvorul cel curat al vieții sale populare.” La acest apel a fost foarte receptiv Ioan Slavici, „opera lui putând atrage simpatia cititorului nu numai pentru inspirația ei din viața proprie a poporului nostru, ci și pentru forma artistică a artei universale”. Ioan Slavici concepe personajul cu un statut social etic și etnic și cu un statut estetic, valorizând

condiția socială a omului: „Începem noi, oamenii, iubindu-și fiecare părinții, frații și surorile, urmăm iubindu-ne rudele și prietenii din copilărie, iubim apoi locurile unde am petrecut cu dâșii, ne iubim fiecare soția și copiii și ajungem în cele din urmă să ne iubim țara și să luăm parte la bucuriile și la durerile tuturor. Acesta e șirul firesc în viețuirea sufletească a omului...” (*Ce e național în artă*). Scriitorul nu va fi preocupat de prezentarea limitelor sociale ale omului, ci mai ales de modul în care ele se răsfrâng în forul lăuntric al personajului.

Conform teoriei maioresciene, „romanul poporan se poate înălța la o culme de emoție ce îl pune alături de adâncă mișcare a tragediei“, cu toate că tragicul nu era apreciat ca o componentă a sufletului ființei românului: „Se știe că în tragedie, persoana principală este mai întâi de toate activă, este izvorul propriu al faptelor sale, prin care se înlănțuiește catastrofa finală, și în această activitate problema tragică este cu atât mai clară și cu atât mai măreață cu cât acea persoană este mai puternică, mai puțin strâmtorată prin mărginirea împrejurărilor și, prin urmare, mai liberă să lucreze după firea sa individuală. De aceea subiectele tragediei sunt mai ales regii și eroii, în genere, un tip de o puternică individualitate, dar fără nicio mărginire națională și afară de orice idee tipică de clasă.

În roman și în nuvelă, din contră, persoana principală este în esență pasivă și, departe de a stăpâni la început împrejurările, este ea stăpânită și bântuită de ele și trece prin conflicte tocmai din cauza întâmplărilor din afară. De aceea, [...] subiectul propriu al romanului este viața specific națională, și persoanele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a țaranului și a claselor de jos. Căci o figură din popor este de la început pusă sub stăpânirea împrejurărilor ca sub o fatalitate; ea poate fi pasivă fără a fi slabă, fiindcă înfățișează în sine toată puterea impersonală a tradiției de clasă și, totdeodată, exprimarea simțirilor și a pasiunilor ei poate fi mai clară, fiind mai primitiv firească și mai puțin meșteșugită prin nivelarea culturii înalte.“

Realitatea socială pe care Slavici a reflectat-o în opera lui a impus un erou epic care poate fi denumit *erou problematic*, termen folosit de Georg Lukas în *Teoria romanului* (1920).

Faptul că scriitorul a ales drept erou pentru una din nuvelele sale cheie un preot nu este întâmplător.

„Popa Tanda – este numit – *un mărgăritar de popă românesc*, vrednic a figura în orice carte de citire pentru sate, un popă cu gura de lup și inima de miel care, mai cu bătaia de joc, mai cu sfatul, dar cu pilda proprie mai cu seamă, ridică nivelul moral și material al unei pustietăți cum i-a Sărăcenilor.“ Eroul e, în mijlocul consătenilor săi, un model de virtute și energie civică. Ajuns preot în Sărăceni, Popa Tanda, pe numele său adevărat Trandafir, se hotărăște să muncească din răsputeri, din zori și până în noapte pentru ridicarea materială a satului, care nu în zadar a fost numit Sărăceni. După multă muncă, acesta reușește să-i schimbe imaginea.

Nuvela *Popa Tanda* se susține pe ideea că viața merită să fie trăită prin plăcerile firești pe care le oferă. Însă „omul nu poate să facă binele decât prin însuși actul cu care poate să facă răul și că nu poate ajunge la bucurie decât prin durere, iar adesea virtutea înflorește pe viciu și că bucuria nu are alt sediu decât suferința“. Tot așa și Popa Tanda: a ajuns să se bucure de munca sa doar prin eforturile depuse zi de zi, lichidând viciile și neajunsurile sătenilor, transformând radical imaginea și viața satului Sărăceni.

Părintele Trandafir, nimerind într-un sat de leneși săraci, încearcă să-i îndrepte prin predici. Aici el se conduce, la început, după câteva principii învățate în seminar sau aflate de prin cărți, la care ține foarte mult și crede că-i sunt utile. Însă, treptat, își dă seama cât de departe sunt ele de realitate. Nu se lasă învins, ci încearcă să le înlocuiască cu altele, foarte simple, apărute din lupta cu viața. Căci în Sărăceni sărăcia era atât de mare, încât nici strictul necesar nu satisfăcea susținerea familiei. Și asta din cauză că locuitorii satului erau leneși. Preotul s-a hotărât să ridice satul, trezind în oameni dragostea pentru muncă, fiind sigur că situația se va îmbunătăți.

Pentru început, pornește cu vorba bună și blândă a predicilor sau cu sfatul, căci așa învățase la seminar. Însă nu-i reușește nimic. Apoi recurge la ocară și batjocură. Același lucru. Poporul îl ascultă și-și vede de treabă. Apoi trece la invectivă și lumea îl ocolește. Popa Tanda își caută atunci de treburile lui, devine el gospodarul-model al satului,

grădinărilor, împletind lese, scoțând, tot ce e cu putință, prin muncă, din condițiile locului. Căci „omul harnic mănâncă piatră, scoate caș din apa de baltă și seceră fir de grâu unde au crescut cucute“. Oamenii încep să aibă respect pentru dânsul și să-l imite, menționând adesea că Popa Tanda e „ochiul dracului“.

Întrupare a spiritului de colonizare, Popa Tanda e o figură de neuitat. Astfel, dintr-o temă literară consumată, aceea a „intelectualului-misionar“ care ridică moralmente și cultural o colectivitate degradată, prin exemplul personal, autorul reușește să realizeze o piesă de colecție care și-a păstrat în bună măsură atractivitatea.

Bun cunoscător al sufletului omenesc, Slavici n-a făcut din părintele Trandafir un personaj schematic. Preotul gândea practic: „În satul sărac, popa nici spice n-are de unde culege. Câtă vreme vor fi sărăcenii leneși, ei vor rămâne săraci și eu flămând.“ Pornind de la asemenea gânduri, popa predica și continua cu morala, cu ocară, iar în cele din urmă, cu exemplul propriu. „Pentru a trăi în lume este bine să avem o mare provizie de prudență și de indulgență: de prudență pentru a ne păzi de pagubă, de indulgență pentru a ne feri de ceartă.“ Urmând acest dicton, roadele lui Popa Tanda nu întârzie să se arate. Ideea pe care o ilustrează Slavici se bazează pe o gândire paremiologică (omul sfințește locul), dând autoritate principiului că prin muncă și hărnicie oamenii pot scăpa de lipsuri. Cumpătul, echilibrul și stăpânirea de sine duc, după Ioan Slavici, la ceea ce el numește „deplina mulțumire“. În finalul nuvelei, Popa Tanda reușește să atingă acest stadiu, fiind reprezentat ca un bunic din basme, înconjurat de nepoței fermecători: „Toate s-au schimbat; numai părintele Trandafir a rămas precum a fost: verde, vesel și harnic. Dacă părul cărunt și barba căruntă nu ar vesti vremea lui, am crede că copilașii cu care se joacă înspre seară la laița dinaintea casei sunt copilașii lui.“ De-a lungul nuvelei, preotul se manifestă mereu ca un element de opoziție: el intră pe rând în conflict cu buna dispoziție a butucănenilor, în numele unui ideal himeric, apoi cu apatia sărăcenilor, în numele unui bun simț activ, iar mai apoi luptă cu sine însuși pentru a se transforma dintr-un om al gândului și al cuvântului, într-un om al faptei. Scurta nuvelă a lui Slavici devine o alegorie, o joacă caleidoscopică cu frânturi de realitate, astfel încât să

se constituie într-un fel de busolă existențială. Nuvela *Popa Tanda* e o probă că prin cuvânt se poate crea o lume. Universul creat prin faptă de preotul Trandafir nu există decât în lumea fictivă a cuvântului lui Slavici, învățătura exemplară despre faptă fiind transmisă prin cuvânt.

Această nuvelă face parte dintr-o literatură care urmărea să contribuie la ridicarea și proslăvirea țărânimii prin critici aduse trândăviei, beției, care ar fi caracterizat o parte a satelor și nu prin reforme. Slavici a pornit de la realități ale satului ardelenesc în care preoții erau promotori ai eticului, adică nu numai mentori spirituali, dar și oameni de acțiune. Prozatorul vede și simte satul în care intră ca povestitor, îl descrie prin prisma caracterului lui de prototip sub un anumit raport.

Cu nuvela *Popa Tanda* suntem transportați în lumea rurală pauperă. Sărăcenii, unde vine părintele Trandafir ca preot, nu poate fi decât o așezare corespunzătoare numelui, cu oameni săraci, pământ neroditor – un prototip al satelor înapoiate, iar acest sat, într-o singură viață de om, grație acțiunii binefăcătoare a preotului, ajunge în rândul satelor înfloritoare. Subtextual, în nuvelă este vorba de o supunere a legii morale faptei, care transformă posibilul în real.

Principiul etic al responsabilității complexe *fiecare/către toți – toți/către fiecare* e abordat la nivelul satului ardelenesc. E vorba, la Slavici, de o responsabilitate față de model și de o necesitate stringentă de a-l urma. De altfel, întreaga sa nuvelistică se axează pe acest principiu „dostoievskian“.

În nuvela *Budulea Taichii*, scrisă sub forma unor amintiri despre Huțu, fiul lui Budulea, cimpoieșul din Cocărești, prieten al autorului în copilărie, evocările și amintirile sunt însoțite permanent de o undă nostalgică, așa cum se întâmplă la Slavici când reconstituie epic copilăria.

Această nuvelă este complementară nuvelei *Popa Tanda*. Explicația ar fi că în ambele se urmărește problema imitației, ca mecanism al progresului social. Însă în *Popa Tanda* se pornea de la un inițiator care trăgea după sine, prin exemplul personal, o întreagă colectivitate. În *Budulea Taichii*, perspectiva e a celui umil, care imită și se subordonează factorului de progres prin reproducerea binelui demonstrat de alții.



Tema din *Popa Tanda* e reluată pe un plan ceva mai complex în *Budulea Taichii*. Accentul nu se pune aici pe participarea intelectualului la munca de ridicare a satului, ci pe procesul de formare a lui. Însă, ca și în prima, Slavici ne arată nu numai cum *este* această intelectualitate rurală, ci cum *ar trebui* să fie. În acest mod se subordonează cele două nuvele, iar Slavici preface această povestire într-o comedie a imitației, eroul principal fiind un fel de mim stereotipat. Este aici devenirea unei personalități urmărită într-o manieră originală. Eroul principal, Mihai Budulea, numit Huțu, va avea de ales între câteva meserii, între două medii – sat și oraș – și între câteva perspective matrimoniale.

Personajul se instalează succesiv în câteva posturi modificate prin *imitație*, reproducând atitudinile unor modele. E o tratare romantică a psihologiei unor ființe cu înfățișare oarecare în copilărie și o asumare ambițioasă a destinului pentru indivizi cu proveniență socială modestă. În *Budulea Taichii*, scriitorul introduce mai multe momente din propria viață. În aceeași măsură în care *Amintirile* lui Creangă au un caracter autobiografic, *Budulea Taichii* e plină de autenticitatea lucrului trăit cu o mare intensitate, la o vârstă când impresiile sunt deosebit de puternice. Putem spune, fără a exagera, că *Budulea Taichii* prezintă un spectacol colorat dramatic al *imitării modelelor etice*.

Autorul și-l amintește pe Huțu ca pe un școlar „așezat, retras și întotdeauna înțelept“. Chiar de la bun început, el s-a impus ca un model pentru cei mici, care-i admirau ținuta autoritară, mai ales când stătea cu bățul matrimonial în mână, pentru că Huțu, fiind cel mai harnic și mai cuminte, era monitor. Dând dovadă de abilități și capacități, Huțu este îndemnat de către învățătorul său să meargă la o școală și el prinde gust pentru carte. Apoi aceasta se transformă în dorința de a ajunge învățător în sat și merge să învețe la oraș. Acolo îi vine dorința să se facă institutor și intră la gimnaziu, de la care obține ispita de a se face profesor. Merge la seminar doar ca să ajungă om mare, putând fi protopop, însurat cu fata unui preot de vază. Din dorința de a ajunge mitropolit, se călugărește, renunță și la fiica dascălului din sat, Livia, deși o iubește.

Inițial, bătrânul Budulea respinge cu hotărâre și îndârjire ideea ca Huțu să meargă la școală:

„– Nu se poate, zise el. Huțu e prost; îl știi eu: e copilul meu.“

Apoi susține că fiul lui știe și unguerește, iar pentru a (ne) da *satisfacție etică*, Ioan Slavici întrerupe evoluția normală a eroului, îl pune să se răzgândească în cele din urmă și să se mulțumească cu protopopia în satul natal, căsătorindu-se din dragoste cu sora mai mică a Liviei, pe care o sacrificase planurilor sale mărețe. Ioan Slavici putea transforma această nuvelă într-un roman balzacian. În cazul lui Huțu, lucrurile au luat de fiecare dată o altă întorsătură, el n-a putut să prevadă vreodată rezultatul final, căci „precum lucrătorul întrebuițat la zidirea unei case nu cunoaște planul sau nu-l are totdeauna înaintea ochilor, tot așa e și omul care își cunoaște tortul vieții zi cu zi și oră cu oră, față cu întregimea existenței sale și cu caracterul ei“.

La început, Huțu e copia tatălui său, suportându-și cu calm și resemnare condiția socială. Merge împreună cu cimpoieșul la urât și-i ține instrumentele când îi vine rândul. La școală însă modelul său este dascălul Clăiță. Când ajunge la oraș, la școala de dascăli, idealul său devine dascălul Wondracek, pe care-l cucerește prin corectitudinea și silința sa, devenind un fel de valet la casa acestuia, scutindu-l pe cimpoieș de multe cheltuieli: „Drumul anevoios al lui Budulea prin școli este caracteristic pentru atâția dintre intelectualii din trecut, provenind de jos, care s-au ridicat la lumină cu prețul unor aspre privațiuni, datorită hărniciei și perseverenței.“ În acest sens, eroul este un tipic fiu de țăran pornit pe calea învățaturii.

Fiecare dorea să-l modeleze pe Huțu după preferințe, însă acesta a luat de la viață ceea ce-i trebuia, deoarece „va fi bine pentru fericirea noastră ca să ajungem de timpuriu la înțelegerea că fiecare trăiește mai întâi în propria sa piele și nu în opinia altora și că, prin urmare, starea reală și personală, precum se hotărăște prin sănătate, temperament, talente, venit, femeie, copii, prieteni, locuință este pentru fericirea noastră de o sută de ori mai importantă decât ceea ce le place altora să facă din noi“. Este limpede că scriitorul se dedă unei *meditații epice* privind asumarea principiului „dostoievskian“ al responsabilității individuale și comunitare.

Mihai Budulea este tipul intelectualului rural care, după ce a cules învățătură, revine în mijlocul semenilor săi spre a le fi de folos, spre a-i îndruma sufletește. Este intelectualul visat și propăvăduit de popora niști, Slavici oferind acestui curent un model de intelectual care nu și-a uitat „datoriile“ scumpe ardelenilor proveniți din sânul lui, în primul rând necesitatea reîntoarcerii în popor. Cu toate că ar fi avut posibilitatea de a se urca pe treptele ierarhiei bisericești, se oprește la jumătatea drumului, pentru că trebuia să se călugărească, iar el iubește viața cu o dragoste simplă, curată. De aceea renunță la călugărie, dar se opune și planurilor matrimoniale ale protopopului Toda, căsătorindu-se cu Mili, una din fetele lui Clăiță, cu care va întemeia un cămin bazat pe o afecțiune sinceră. Nuvela sfârșește cu descrierea icoanei, care apare în toată frumusețea ei etică, luminată de o supremă fericire a acestui cămin, în care a apărut și copilul: „Îl văd înaintea de toate pe el (pe Huțu), stând la patul ei (al soției) și privind cu tăcută uimire la mamă și la copil.

– Tu, Doamne, cu nemărginită înțelepciune ai întocmit lumea și frumoasă ne-ai lăsat-o nouă lăcaș de viețuire.“

Cuvintele de mai sus reprezintă un imn închinat vieții. Aceasta este semnificația principală a finalului nuvelei care e în deplină corelație cu ideile lui Slavici, pentru care adevărata fericire poate fi găsită într-un cămin familial binecuvântat de copii. Se potrivește pe deplin cu caracterul lui Huțu. Acest cămin asigură nu numai fericirea lui, ci și pe cea a părinților săi și a dascălului Clăiță, personajele cele mai interesante în ascensiunea eroului, căci dragostea pentru părinți și pentru cei care îl iubesc îl determină să se reîntoarcă lângă acești bătrâni. E primul pas de revenire spre vatră. Al doilea, cel care marchează definitiv această întoarcere, este căsătoria cu Mili.

Personajul cel mai reprezentativ nu este Huțu, ci tatăl său, Budulea Cimpoeșul, beneficiind de o autenticitate cuceritoare. Budulea cel bătrân este primul dintre personajele țărănești reușite în literatura noastră, de o valoare artistică asemănătoare tipurilor de țărani din opera lui Ion Creangă. Personajul este privit, mai cu seamă, sub un unghi comic și caracterul umoristic al nuvelei se relevă prin el. Nea Budulea era cunoscut în tot satul, deoarece îi întrecea pe toți la cântatul din

vioară, cimpoi și fluier. Mentalitatea eroului evoluează, deși om vârstnic, crește odată cu fiul său în așa măsură, încât îl întrece pe dascălul Clăiță, pe care-l considera un temerar când acesta i-a propus să-și dea copilul la școală.

De la început, Budulea avea îndoieli în privința studiilor lui Huțu, însă, treptat, apare acea nuanță de încredere și de mândrie că băiatul său, învățând carte, nu va putea fi înșelat de nimeni și că „va putea chiar să adune biruri de la săteni“. Lumina învățaturii se profilează în concepția bătrânului cimpoieș prin prisma *principiului etic* al salvării din suferința cauzată de vremuri, „se reflectă ca o mântuire ce răzbună parcă ignoranța generațiilor anterioare“. Țăran sceptic, Budulea devine, brusc și surprinzător, un apărător și un propagator pasionat al învățaturii. Se trezește parcă în el setea de învățătură a strămoșilor ținuți în bezna neștiinței. Astfel, eroul devine un simbol al aspirației spre cultură a omului simplu. Când Clăiță e de părere că un dascăl nu trebuie să știe limba ungurească, Budulea îi reproșează:

„– Un dascăl trebuie să știe tot... Eu cred că învățătura e limba și cu cât mai multe limbi știe omul, cu atât mai învățat este. Uite, la fluierul meu sunt borte, și cânt mai bine pe el decât pe unul care nu ar avea decât o singură bortă: așa e și omul; câte limbi știe, de atâtea ori e om.“

Treptat, ajunge să nu mai priceapă faptul că fiul stă mai mult singur cu cărțile decât cu părinții săi și, tată grijuliu, se teme să nu i se strice băiatul de atâta învățătură. De aceea îl și cheamă repede acasă, când feciorul vrea să-și continue studiile. Cu inteligența, dar și cu mărginirea sa, cu duioșia și cu umorul specific țăranului român, bătrânul Budulea rămâne un erou memorabil în literatura noastră, ilustrând cu precădere deziderate ale realismului autentic popular. Slavici realizează aici, pentru prima oară, o „constelație caracterologică“, în care personajele, suplinindu-se unul pe celălalt, nu reprezintă de fapt decât componentele unui caracter unitar și, în acest sens, *Budulea Taichii* este o nuvelă de formație, un *Bildungsroman*.

Deși sumar conturate, se fac remarcate și alte personaje, în special dascălii Clăiță și Wondracek. Primul, mai ales, preocupat de treburile sale casnice, cu grija pentru familia împovărată, deși vrednic și cu un

respect deosebit pentru țărani, anticipează îndeaproape pe Zaharia Herdelea din *Ion* al lui Liviu Rebreanu. Slavici reușește să-și urmărească personajele, să le observe reacțiile în funcție de împrejurări, punând în relief trăsăturile caracteristice. Este emoționantă scena în care Huțu, îmbrăcând niște haine ponosite ale lui Clăiță, când merge la oraș, devine fâstâcit, îl pătrund fiorii de emoție, pășește lat și-și ține mâinile departe de trup ca să nu se șifoneze, cumva, hainele.

Sau un alt moment, când bătrânul Budulea pășește în casa lui Wondracek. Văzând că a călcat pe un covor și nebănuind că pentru aceea-i pus acolo, omul sare speriat la o parte. Aici Slavici relevă, într-un fel, granițele severe dintre diversele stări sociale, lipsa totală de comunicare între ele, pe de altă parte, sfiala specifică omului simplu față de ceea ce-l depășește, sfială care, uneori, este un indiciu al delicateții sale. *Eticul* apare aici sub formă umoristică, modul lui de realizare fiind *gluma* care provine, evident, din răsul popular.

Cu totul altă față are eroul cu o viață intensă, colorată existențial, și cu o voință pusă sub semnul fatalității. Nuvelele realizate după această „schemă“ a necesității tragice, considerată o necesitate morală, conțin fragmente introductive în care are loc transformarea fatalității exterioare într-o libertate interioară: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit.“ (*Moara cu noroc*)

Astfel, personajul obține încredere în sine, demnitate, se umanizează, indiferent de condiția sa socială. Eroii lui Slavici nu sunt „suflete simple“, ci „suflete complexe“ și caractere puternice. Ei acționează conform principiilor etice încetățenite de tradiție.

Cerința estetică primordială este de „a forma“ personajul și abia apoi „a-l zugrăvi“. La început, acesta este pasiv, face cunoștință cu sfera etică în care trebuie să acționeze, cu rigorile și principiile morale după care trebuie să se ghideze, ca ulterior să devină activ, căci „în om nu există pasivitate care să nu se rezolve în activitate“. Existența omului nu e altceva decât un joc al întâmplării, iar individul – prizonierul neputincios al sorții.

Studiul operelor reprezentative ale lui Slavici evidențiază o acută contradicție între morala personajelor și conduita lor reală, viața lor

practică. Acești oameni ne oferă adesea spectacolul uimitor al unor drame cauzate de *vina morală*. Ei acționează în direcția evadării din condiția dată, iar atunci când impactul cu limitele acestei condiții e luminat și de o conștiință, adică atunci când omul își asumă în mod rațional riscul alegerilor sale, apare soarta tragică, o situație care, indiferent de rezultatul acțiunii, îi conferă personajului soarta măreției tragice.

Eroii slavicieni duc o viață monotonă de zi cu zi, având parte atât de momente de fericire, cât și de momente tragice, ultimele traduse prin: „El e cufundat în negativ, autor al răului și supus durerii, marcat de atotvinovație și merit suferinței universale.“ Un exemplu în acest sens este Ghiță din *Moara cu noroc*, care încearcă să se opună situației neplăcute, creată de el însuși. Tragică este căutarea soluției de evadare din capcanele răului în care au nimerit el și familia sa. Lică Sămădăul, păzitorul de porci de prin acele locuri, este prizonierul catastrofei inevitabile, silindu-l pe Ghiță să aleagă între două posibilități: cea de a rămâne sau cea de a pleca, niciuna neavând, însă, o „ieșire la mal“. Totul se preface în timp, cu o excepție: ceea ce a fost a fost. Un fapt nu se lasă vreodată nici șters de fluxul temporal, având două trăsături definitorii: imprevizibilitatea și irevocabilitatea. Ghiță n-a putut să prevadă consecințele negative și tragice ale alianței cu Lică Sămădăul, acesta din urmă fiind o persoană hotărâtă, care și-a pus drept scop distrugerea Morii cu noroc, ceea ce i-a reușit. Întreaga nuvelă este construită pe această dilemă tragică.

„Colaborarea“ cu Lică Sămădăul nu i-a mai convenit lui Ghiță în momentul când paznicul de porci i-a cerut să i se spună totul despre cine trece și ce face pe la Moara cu noroc. Chiar dacă avea servitori și oameni înarmați, Ghiță simțea că nu va scăpa ușor din capcana Sămădăului: „El era om cuminte și înțelegea cele ce se petrec. Aici la Moara cu noroc nu putea să stea nimeni fără voia lui Lică; afară de arendași și afară de stăpânire mai era și dânsul care stăpânea drumurile și în zadar te înțelegeai cu arendașul, în zadar te pui bine cu stăpânirea, pentru ca să poți sta la Moara cu noroc, mai trebuie să te faci și om al lui Lică.“ (*Moara cu noroc*)

Nu era un motiv de frică pentru Ghiță, dar el își dădea foarte bine seama că nu avea sorți de izbândă. Dorea să rămână la han numai pentru nevastă și copii, pentru a câștiga ceva bani, ca mai apoi să se întoarcă acasă împreună cu familia. La Moara cu noroc îi mergea foarte bine și fericirea pe care o dorea depindea numai de Lică: „Ghiță întâia oară în viața lui ar fi voit să n-aibă nevastă și copii, pentru ca să poată zice: «Prea puțin îmi pasă!» Se gândea la câștigul pe care l-ar putea face în tovărășie cu Lică, vedea banii grămadă înaintea sa și i se împăingineau ochii; de dragul acestui câștig ar fi fost gata să-și pună pe un an-doi capul în primejdie. Avea însă nevastă și copii și nu putea să facă ce-i plăcea.“

Prietenia cu Lică Sămădăul îi aduce foarte multe nemulțumiri, fiindu-i, în cele din urmă, fatală. Fiind manipulat de acest tiran, Ghiță devine slab și neputincios, neavând curajul să se răfuiască cu adversarul. Din dragoste pentru soție și copii a venit la Moara cu noroc, dar ea l-a dus la pierzanie, la singurătate. O durere nebună îi măcina sufletul, iar spirala durerii este rezultatul progresiei în intensitate a răului. Lică Sămădăul, om crud și nemilos, a atras în acest „concurș al suferinței“ un biet om nevinovat și neprihănit, marcându-i întreaga existență, ducând-o până în punctul maxim al tragediei, împingându-l pe calea distrugerii și a morții.

Ghiță se simțea vinovat de situația pe care a creat-o; intrând în încurcătură cu Lică, iar nevasta și copiii lui vor fi cei care vor suferi în urma greșelilor sale, devenind victime. În final, este gata să renunțe la tot, să-și ia tot ce este al lui și să plece de acolo. Dar nu poate, căci el este „privat“ de libertate, devenind un „supuș“ al lui Lică Sămădăul.

Ajungând până la acest act, Ghiță n-a știut să respecte legile morale care nu-l vor lăsa pe transgresorul lor neatins de chinurile reușcării sau măcar de acea vagă neliniște și de acea displăcere nedefinită pe care numai masca cinismului reușește s-o disimuleze. În finalul nulei *Moara cu noroc*, Ioan Slavici reflectă realismul tragic modern, raportat la nenorocirea lui Ghiță și a familiei sale, ca urmare a creșterii pasiunii lui pentru bani, sub puterea unui rău inevitabil. „Căci – după cum spunea Schopenhauer – mersul vieții e departe de a fi numai fapta noastră, ci este produsul a doi factori: a șirului întâmplărilor și a șirului hotărârilor

noastre, care se țin unele în altele și se modifică unele pe altele.“ Adică viața își are cursul ei; noi, oamenii ne supunem legităților ei, dar trebuie să ținem cont și de ce e bine și ce e rău, să tindem spre acea *inovare perenă*, dar să încercăm să nu supărăm destinul.

Singura persoană devotată lui Ghiță, care înțelegea tot ce se petrece, dar se temea să spună vreun cuvânt ca să nu-l supere, era Ana, soția lui. Ea dorea să-l scoată din acel act dramatic care începuse să se „șteasă“ în jurul lor, dar nu a reușit, căci cuvântul lui Lică era lege pentru Ghiță. Chiar și atunci când Lică încerca s-o ademenească pe Ana, Ghiță nu îndrăznește să spună nimic: „– Măi Ghiță! Așa că mi-o lași mie acu o dată, de ziua de Paști?... Are să-ți vie greu acu o dată, de aici înainte ești lecuit pe vecie! Tu nu vezi că ea mi se dă de bună voie? Așa sunt muierile!“

Alternativa este tragică, pentru că Lică nu l-ar fi lăsat să trăiască liniștit nici dacă ar fi fugit. *Vina morală* începe să domine conștiința lui Ghiță, care n-a știut să-și protejeze familia. Și pentru că nu vina morală, ci vina tragică a personajelor este cauza căderii lor, moartea unuia determină alte morți ca în orice construcție tragică. Ghiță a fost omorât de oamenii lui Lică pentru a face să dispară din peisaj martorul fărădelegilor. Moartea lui Lică pare de domeniul aleatorului: fiind lipsit de armă și de cal, se izbește de tulpina unui stejar. În finalul nuvelei nu se realizează o dreptate, ci o nedreptate. Epilogul reprezintă o scenă dureroasă: bătrâna, întoarsă acasă de la sărbătoarea de Paști, stă împreună cu copiii pe vatra casei, plângând cu lacrimi alinătoare: „Se vede c-au lăsat ferestrele deschise! zise ea într-un târziu. Simțeam eu că nu are să iasă bine: dar așa le-a fost dată!..

Apoi ea luă copiii și plecă mai departe.“

Finalul acestei nuvele nu reprezintă o pedeapsă morală: distrugerea sufletească și fizică a personajelor nu provoacă o satisfacție, ci milă și compătimire. Deznodământul acțiunii dă în vileag sursa întregii tragedii pe care eroii lui Slavici n-au reușit s-o evite. Pe fundalul inumanității sociale se reabilitează umanitatea personajelor sale. Unele personaje din nuvelă nu sunt victime ale acestei tragedii, ci martori. Scriitorul face ca aceștia să vorbească și să gândească, atribuindu-le propriile sale gânduri și sentimente. Cuvintele bătrânei, rostite la



începutul nuvelei, capătă credit în finalul ei, scriitorul reliefând pericolul patimii câștigului, setei de înavușire, al lipsei măsurii și raționamentului. Căci „legea nu depinde de om, ci îi stă deasupra“. Prin *lecțiile de morală* ale bătrânei, Ghiță ajunge la un deznodământ tragic.

Drama personajelor este atenuată prin invocarea contextului apoftegmatic. La locul malefic, la „moara blestemată“, neexistând nici respect pentru tradiție și nici luare în serios a învățăturilor, drama se poate desfășura în voie, ducând la tragedie. Personajul nu mai are niciun punct de sprijin, se rătăcește în propriile presupuneri și ezitări, devenind, din perspectiva idilei, un om fără personalitate, însă elocvent pentru modul în care va evolua ulterior epicul. Demonstrând că a rămas un adept al mentalității *bunului păstor*, prozatorul este convins că cârciumarul Ghiță nu se liniștește cu adevărat decât după ce și-a primit răsplata cuvenită – moartea – pentru că a încălcat regula de aur a respectului față de rigiditatea paremiologică.

Lucian Pricop