

# NUVELA

## A. TEORIE LITERARĂ

### I. DEFINIȚIE

Nuvela este o specie a genului epic, în proză, cu o acțiune mai amplă decât a schiței și a povestirii și cu o construcție complexă datorită conflictelor numeroase, număr crescut de personaje, accentul căzând pe evoluția personajului principal.

### II. TRĂSĂTURILE NUVELEI

1. În general, nuvela este mai întinsă decât schița și povestirea și mai mică decât romanul. Uneori, întinderea oscilează între extreme: există nuvele de zece pagini („Fefelega” de Ion Agârbiceanu), apropiate de povestire și nuvele de o sută de pagini, apropiate de roman („Moara cu noroc” de Ioan Slavici).
2. Titlul nuvelei se confundă uneori cu numele personajului principal (personaj eponim), alții anunță tema în chip direct ori simbolic sau indică punctul de convergență ori de conflict al elementelor subiectului.
3. Subiectul și construcția sunt clar delimitate (excepție face nuvela fantastică în care subiectul nu este atât de important, pe cât sunt elementele simbolice, amestecul de real și ireal).
4. Timpul și spațiul sunt clar delimitate: de la câteva ore și un singur loc de desfășurare la durate mai lungi, luni sau ani, și pendulări între diferite locuri (excepție – nuvela fantastică în care timpul și spațiul nu sunt clar determinate, timpul este necalendaristic, infinit iar spațiul este proiecția a două lumi, una profană și una sacră, una corespunde planului real, iar cealaltă – planului ireal).
5. Personajele sunt deja caractere formate și se conturează, în general, în stări conflictuale.
6. Relația dintre narator și personaje tinde spre obiectivare; naratorul nu se implică în subiect (așa cum se întâmplă în povestire) și se detașează de personaje.

### III. TIPOLOGIA NUVELEI

1. Nuvela istorică (Costache Negruzzi: „Alexandru Lăpușneanu”, Al. Odobescu: „Doamna Chiajna”)
2. Nuvela socială (Nicolae Filimon: „Nenorocirile unui slujnicar”, Gala Galaction: „Lângă apa Vodislavei”)
3. Nuvela psihologică (Ioan Slavici: „Moara cu noroc”, I.L.Caragiale: „În vreme de război”)
4. Nuvela fantastică, mitică, filozofică (Mihai Eminescu: „Sărmanul Dionis”, Mircea Eliade: „La țigănci”)

### NUVELA PSIHOLICĂ

Specie a genului epic în proză, de dimensiuni moderate, situate între schiță și roman, care evidențiază un singur fir fabulativ, iar interesul autorului se orientează către conturarea personajelor care sunt mult mai complexe decât în schiță și în povestire. Spre deosebire de povestire care este o narațiune subiectivizată, în nuvelă, stilul tinde să se obiectiveze, majoritatea fiind narațiuni la persoana a III-a, singular: rolul conflictului interior (plasarea situației conflictuale în conștiința personajului); prezentarea tensiunilor sufletești; transformările (sufletești, morale, comportamentale) suferite de personaje în

evoluția conflictului; evoluția raporturilor dintre personaje; mijloacele de investigație psihologică; aspecte ale stilului.

În analiza psihologică, un rol important îl au: dialogul; **monologul interior**; **introspecția**; **focalizarea internă**; **stilul indirect-liber** (gândurile personajelor sunt relatate la persoana a III-a de către autor; se suprimă elementele de relație și cele verbale declarative din vorbirea indirectă).

## B. LITERATURĂ

### IOAN SLAVICI: „MOARA CU NOROC”

#### I. ÎNCADRAREA ÎN OPERĂ

Prin creația lui Slavici proza românească dobândește o **consolidare a dimensiunii realiste și o remarcabilă deschidere spre psihologic**. Prin nuvelele și romanele sale, Slavici a demonstrat necesitatea prezentării realității așa cum este ea, **respingând viziunea idilică a satului românesc din literatura vremii**. Departate de *imaginea sămănătoristă*, **satul lui Slavici este un spațiu tensionat din cauza inegalității sociale, un spațiu al rivalităților pentru avere**. Cu Slavici se consolidează **reflectarea realistă, obiectivă a realității rurale, ceea ce va constitui punctul de plecare al realismului obiectiv, impus de Liviu Rebreanu**. De asemenea, Slavici este primul scriitor, care demonstrează că sufletul țaranului este un univers bogat și demn de interes. Astfel, **personajele sale nu sunt schematici, simple, primitive, ci sunt indivizi înzestrați cu o bogată viață interioară, capabili de sentimente, de trăiri profunde**. Slavici își înzestrea personajele cu **trăsături umane complexe, calități și defecte, cu acel amestec de bine și rău, ce se află la oamenii adevărați**, după cum observă George Călinescu.

În operele lui Ioan Slavici, au fost sesizate **trei etape de creație**.

■ **Prima etapă, „a idilismului și reveriei”** (Popescu Magdalena), proiectează „lumea ca dorință” și cuprinde idilele „Scormon”, „La crucea din sat”, „Gura satului”, dar și două nuvele complementare pe tema modelării individului („Budulea Taichii”) și a colectivității („Popa Tanda”); în această etapă, **conflictele sunt privite cu seninătate și subordonate deznodământului care este, în aproape toate cazurile, fericit**.

■ **A doua etapă, „dramatică și obsesivă”, construiește „sistemul lumii”** prin nuvelele „Moara cu noroc”, „Pădureanca” și romanul „Mara”, schimbând modul de a concepe proza rurală și dorind parcă să ofere, prin subiecte și intrigă, lecții de morală, ajungând la un deznodământ tragic.

■ **A treia etapă, „didactică și instructivă”, supune lumea la o simplificare, o restrângere la scheme și precepte; este faza cea mai întinsă a scrisului, dar și cea mai primejdios de prolifică**. Din numărul mare de nuvele se disting doar câteva: „Comoara”, „Vatra părăsită”. **Romanele sociale au valoare literară modestă („Corbei”, „Din două lumi”)**. În schimb, **romanele istorice („Din bătrâni”, „Cel din urmă Almaș”, „Din păcat în păcat”)** interesează prin conexiunile cu romanele istorice sadoveniene. Doar **memorialistica mai păstrează realismul obiectiv și sobrietatea stilului**, aspecte specifice stilului lui Ion Slavici: „Amintirile”, „Închisorile mele”, „Lumea prin care am trecut”.

Cu **nuvela „Moara cu noroc”, apărută în volumul de debut „Novele din popor”(1881)**, Slavici s-a bucurat de o largă apreciere critică, Maiorescu însuși considerând-o un moment de referință în evoluția prozei românești, fiind primul autor care **crează un personaj nelinear**, ale cărui meandre sufletești sunt analizate cu răbdare, fapt ce-l apropie de scriitorul rus Dostoievski.

## II. TEMA NUVELEI

Complexitatea tematică a nuvelei n-a scăpat comentatorilor mai vechi (Nicolae Iorga, George Călinescu) sau mai noi (Mircea Zăciu, Magdalena Popescu). Drama pierderii dimensiunilor umane, datorată ignorării normei morale și devoratoarei patimi a banilor a fost observată în trei ipostaze. Existența celor **trei straturi tematice** a fost semnalată de Mircea Zăciu în studiul „Modernul Slavici”: **primul strat, o supratemă a destinului**, îl enunță cuvintele bătrânei, **al doilea strat**, cel **sociologic**, vizează **procesul dezumanizării**, îmbogățirea pe căi necinstite, a lui Ghiță și, prin contaminare, a Anei, iar **al treilea strat**, conține dezintegrarea tuturor personajelor fragile psihic sub imperiul **forței devastatoare, demonice** a lui Lică Sămădăul. Privite retrospectiv, interpretările critice au dezvelit unul câte unul aceste straturi ale scierii. **Supratema destinului** face din „Moara cu noroc” **o nuvelă tragică**. Cercetarea **temei dezumanizării** o arată ca **nuvelă sociologică**, de un intens dramatism, iar forța răului, **demonismul lui Lică**, o prezintă ca pe o **nuvelă a psihologiei abisale**.

## III. COMPOZIȚIA ȘI STRUCTURA NUVELEI

Nuvela este **realistă, de factură clasică**, având **o structură riguroasă**, unde fiecare episod aduce elemente esențiale și absolut necesare pentru firul epic.

Slavici se încumetă la **o creație de întindere**, de amplă respirație epică, aproape un mic roman, dar statutul de nuvelă este păstrat prin faptul că numărul de personaje este redus, conflictul rămâne linear și evenimentele epice au loc într-o perioadă relativ scurtă de timp.

Cele **17 capitole** (fără titluri) se află în ordine cronologică a desfășurării acțiunii și sunt integrate de **cuvintele rostite de bătrână** la începutul și la sfârșitul operei, care pot constitui **prologul și epilogul**.

### DEFINIREA CONCEPTELOR OPERAȚIONALE

**PROLOGUL** – partea de început a unei opere literare în cuprinsul căreia se anunță tema acesteia și se introduc termenii conflictului. Prologul poate apărea ca **monolog expozitiv** (al autorului sau al unui personaj) sau ca **dialog** (între personaje).

**EPILOGUL** – partea finală a unei opere literare, având un pronunțat caracter **concluziv**. Rolul epilogului este acela de a sublinia ideea principală a operei și de a clarifica evoluția ulterioară a personajelor.

**Prologul oracol** împlinește parcă **funcția corului din tragedia antică**. Se enunță, prin cuvintele bătrânei, pe care Ghiță o consultă ca pe un oracol, concordanța dintre ordinea divină și cea umană prin respectarea normei sociale și morale: *„Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa căci, dacă e vorba, nu bogăția ci liniștea colibei tale te face fericit.”* Bătrâna refuză să hotărească pentru ei, dar totuși îi avertizează, ea și-a acceptat destinul: „Mă tem ca nu cumva, căutând acum la bătrânețe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte până în ziua de astăzi.”

**Epilogul** pecetluiește tot prin cuvintele bătrânei destinul tragic al eroilor *„Se vede că au lăsat ferestrele deschise... Sîmțeam eu că nu are să iasă bine: dar așa le-a fost dat!”*. Tot cuvintele ei tutelează îndreptarea spre moară, dar și ieșirea: „Apoi ea luă copiii și plecă mai departe”, asemenea unei preotese a oracolului ce și-a văzut confirmată profeția.

#### IV. SEMNIFICAȚIA TITLULUI

Titlul desemnează spațiul împlinirii unei fatalități oarbe, iar semnificațiile lui se inversează în final: vinovat de această inversare este destinul, care nu este însă fixat de o instanță supremă, ci de adâncurile întunecate ale sufletului personajelor.

Din titlu și din al doilea capitol, naratorul fixează spațiul acțiunii, un loc binecuvântat, pus sub semnul dumnezeirii: „cinci cruci stau înaintea morii, două din piatră și trei altele cioplite din lemn de stejar”. Spațiul sacru de la început se va preschimba într-unul blestemat, un loc al pierzaniei, deoarece moara își schimbă funcția originală, devine cârciumă. Roata norocului care s-a învârtit un timp în favoarea lui Ghiță se va opri. Inversarea norocului coincide cu deznodământul care oferă salvarea personajele prin moarte. Moartea este unica șansă de salvagardare a ființei, de recuperare a sinelui și de reîntoarcere la divinitate.

#### V. MOMENTELE SUBIECTULUI

1. **Expozițiunea:** se prezintă spațiul, timpul și discuția dintre Ghiță, Ana și bătrână în care primul își anunță intenția de a renunța la viața de cizmar și de a lua în arendă Moara cu Noroc.
2. **Intriga:** sosirea lui Lică la han care se impregnează de prezența lui malefică și nu va fi salvat decât prin focul final, purificator.
3. **Desfășurarea acțiunii:** dese popasuri ale lui Lică la Moara cu noroc, subjugarea treptată a lui Ghiță, jefuirea arendașului, uciderea femeii „în negru” (văduva) și a copilului ei, aspirația nelămurită pe care o simte Ana în prezența lui Lică.
4. **Punctul culminant:** uciderea Anei de către Ghiță, care o lasase pe Ana împreună cu Lică, în timp ce el punea la cale prinderea acestuia cu ajutorul jandarmului Pinte.
5. **Deznodământul:** uciderea lui Ghiță de către Răuț, din ordinul lui Lică, moartea absurdă a acestuia din urmă și distrugerea, prin foc, a hanului.

#### VI. SUBIECTUL NUVELEI

Sărăcia, prețuită de Slavici în alte nuvele pentru puterea ei miraculoasă de a menține echilibrul sufletesc al omului, liniștea vieții lui, devine la începutul nuvelei „*Moara cu noroc*” motiv de puternice frământări, dând lui Ghiță un sentiment de inferioritate. El identifică sărăcia cu lipsa de demnitate și dorește să se îmbogățească nu pentru a trăi bine, ci pentru a fi cineva, pentru a fi respectat. Nemulțumit de condiția sa socială, el simte că ar putea face și altceva, mai rentabil, decât să cârpească cizmele sătenilor. Și, în ciuda rezervelor exprimate de soacra sa, se hotărăște să abandoneze liniștea colibeii din sat și să ia în arendă cârciuma de la Moara cu noroc. La început, totul merge bine și viața este prosperă. Momentul intrigii, ce declanșează conflictul și întreaga desfășurare a acțiunii, îl constituie apariția la Moara cu noroc a lui Lică Sămădăul, stăpân temut al acestor locuri. Ana, nevasta lui Ghiță, cu un simț feminin caracteristic, intuiește că Lică este un om rău și primejdios. În sinea lui, și Ghiță are aceeași bănuială, dar înțelege că, pentru a rămâne la Moara cu noroc, trebuie să devină omul Sămădăului. Conflictul psihologic se amplifică treptat, pe măsură ce Ghiță intră în mecanismul necruțător al afacerilor necinstite ale lui Lică. Stăpânit de setea de bani, Ghiță se va înstrăina treptat de Ana și se va lăsa manevrat de Lică, devenindu-i complice. Depune mărturie falsă la proces în legătură cu omorul și jaful din pădure, scăpându-l pe Lică de pedeapsa binemeritată a legii.

De acum, prăbușirea lui Ghiță este inevitabilă. Eroul este aprins de setea de răzbunare, după ce Lică îl necinstește și în viața familială. Astfel, Ghiță se hotărăște să-i întindă o cursă lui Lică, împreună cu jandarmul Pinte, fost tovarăș în fărâdelegi al acestuia, acum trecut de partea legii. Cei doi se hotărăsc să-i întindă cursa, aruncând-o pe Ana drept momeală. Dar onoarea familiei sale este din nou știrbită, iar Lică scapă fără să fi fost dovedit vinovat.

Întorcându-se la Moara cu noroc, Ghiță își ucide soția și este, la rândul lui, ucis din comanda lui Lică, de Răuț. Adept al unei morale intransigente, Slavici își pedepsește exemplar toate personajele nuvelei amestecate în afaceri necinstite: arendașul este prădat și bătut, femeia cea tânără, bânuită de Lică a avea „slăbiciune de aur și de pietre scumpe” este asasinată prin sufocare, Buză-Ruptă și Săilă-Boarul sunt osândiți pe viață; iar Lică se sinucide izbindu-se cu capul de un stejar uscat. Iar pentru a purifica locul afacerilor necurate un incendiu mistuie cârciuma, în urmă rămânând cei doi copii și bătrâna care trebuie să-și continue viața.

## VII. CARACTERISTICILE NUVELEI

### VII. 1. ANALIZA PSIHOLICĂ

**Analiza psihologică** a lui I. Slavici presupune, pentru o corectă descifrare, minima familiarizare cu anumite **concepte din psihanaliza freudiană**. Traseul unei asemenea interpretări l-a deschis **George Munteanu** și l-a aprofundat **Mircea Zăciu**. **Freud sesizează trei nivele ale „aparaturii psihice”**, reprezentând fiecare o **componentă a personalității**:

- **biologică – SINELE;**
- **socială și morală – SUPRAEUL;**
- **psihologică – EUL.**

#### **DEFINIREA CONCEPTELOR FREUDIENE**

- ▶ **SINELE** – depozitează **pulsiunile instinctuale**, se supune **principiului plăcerii**.
- ▶ **SUPRAEUL** – se formează prin **interiorizarea normelor sociale și acționează pe principiul datoriei**; este **purtătorul normelor etico-morale, al regulilor de conviețuire socială**.
- ▶ **EUL** – realizează **echilibrul psihic al persoanei ajustând mereu compromisul între cerințele SINELUI și normele morale ale SUPRAEULUI**.

Pornind de la **dominanta** uneia dintre cele trei instanțe ca posibilă dereglare a echilibrului psihic, **Freud a descris trei tipuri de personalitate**:

1. **EROTIC – stăpânit de SINE;**
2. **OBSESIONAL – dominat de SUPRAEU;**
3. **NARCISISTIC – tutelat de EU.**

Astfel, **personajele nuvelei pot fi încadrate în cele trei tipuri**:

■ **LICĂ SĂMĂDĂUL (SINELE)**, ca **tip erotic**, întrupează o virilitate demonică, el pare să asculte de pulsiunea instinctuală a sângelui și a morții, ignorând complet normele sociale și morale, dictate de **SUPRAEU**, tot așa cum ignoră cumpăna între primejdiile provocate de satisfacerea instinctelor primare și sfidează instanțele societății. **Absolutizarea SINELUI îl duce spre moarte.**

■ **PINTEA, tipul obsesional**, își supralicitează **SUPRAEUL**, **convertirea lui din tâlhar** (omul lui Lică) în **jandarm** implică o mutație, o exacerbare a nivelului psihic care să-i justifice alegerea făcută. Despărțirea de Lică presupune abandonarea **SINELUI**, a impulsurilor obscure. Nu întâmplător, el îl înțelege cel mai bine pe Lică, dar și pe Ghiță. Pe Lică îl înțelege dintr-o afinitate structurală și, mai ales, îl hăituește și dorește prinderea lui, deoarece Lică îl atinge în stratul întunecos al ființei sale. Pe Ghiță îl înțelege, pentru că și el a simțit atracție pentru lumea lui Lică, a simțit teama de a nu-i fi prieten și disperarea de a nu mai putea ieși din acest cerc vicios.

■ **GHIȚĂ și ANA** aparțin **tipului narcisistic**; fiecare mizează pe predominanța **EULUI**, intuind că sub presiunile covârșitoare la care sunt supuși, îi salvează compromisul dintre trăirile instinctuale și normele morale ale societății. Această tutelă a **EULUI** în loc să le armonizeze cuplul și familia, îi înstrăinează. Ana este atrasă treptat de Lică din nevoia de a-și împlini instinctul erotic, iar Ghiță este atras de aspectul material care treptat îl dezumanizează.

## VII. 2. NOVELĂ REALIST-PSIHOLOGICĂ

Când în 1882, Titu Maiorescu, în studiul său „*Literatura română și străinătatea*” schița **trăsăturile principale ale curentului realist** înțeles ca „*un întreg curent al gustului estetic în Europa*” și făcea referințe la literatura română, dorind să arate că există o contribuție românească la evoluția literaturii europene, se referea la Ioan Slavici. Definierea noului curent se realiza prin **referire la specificul personajului caracteristic (tipic în situații tipice)**. Maiorescu subliniase în repetate rânduri apartenența personajelor din proza realistă la păturile umile ale populației, iar literatura lui I. Slavici îi oferea, din acest punct de vedere, exemplele cele mai convingătoare. **Nuwelele lui I. Slavici au contribuit astfel la progresul literaturii române în direcția oglindirii realiste a vieții sociale**, prin evocarea procesului de formare a micii burghezii rurale, prin implicațiile pe care noile relații de tip capitalist le-au avut în lumea satului și în viața oamenilor. În nuvelele sale găsim, de asemenea, o reflectare amplă a vechilor rânduri rurale, a obiceiurilor și datinilor, a credințelor și superstițiilor, a moralei și a prejudecăților oamenilor simpli, **un autentic tablou etnografic, psihologic și social al satului transilvănean**.

În **nuvela realistă** se observă **tendința de obiectivare a perspectivei narative**, care este **auctorială** prin **impersonalitatea naratorului**, prin **narațiunea la persoana a III-a, atitudinea detașată în descriere**. Pe lângă **perspectiva obiectivă a naratorului omniscient (heterodiegetic)**, intervine **tehnica punctului de vedere în intervențiile simetrice ale bătrânei**, personaj episodic, dar care exprimă cu autoritatea vârstei mesajul moralizator al nuvelei. Înainte și după discursul narativ propriu-zis (în prolog și epilog), bătrâna rostește cele două replici-teze ale nuvelei, privitoare la sensul fericirii și la forța destinului. Prin **intenția moralizatoare**, dar și prin **construcția simetrică, circulară** (cuvintele bătrânei din prolog și respectiv, epilog; descrierea drumului), **nuvela este realistă, clasică și psihologică**.

Fiind o **nuvelă realist-psihologică**, în „*Moara cu noroc*” de Ioan Slavici **conflictul central este cel moral-psihologic, conflictul interior al personajului principal este complex, Ghiță trăind o dramă psihologică concretizată prin trei înfrângeri, pierzând, pe rând, încrederea în sine, încrederea celorlalți și încrederea Anei, iar în caracterizarea și individualizarea personajelor se utilizează tehnici de investigare psihologică**.

Alte **trăsături realiste** sunt:

- **tema, importanța acordată banului (oglindirea vieții sociale);**
- **atitudinea critică față de aspecte ale societății (dorința de înăvuițire);**
- **verosimilitatea intrigii și a personajelor;**
- **veridicitatea întâmplărilor;**
- **obiectivitatea perspectivei narative; naratorul obiectiv își lasă personajele să-și dezvăluie trăsăturile în momente de încordare, consemnându-le gesturile, limbajul, prezentând relațiile dintre ele (caracterizare indirectă); de asemenea, realizează portrete sugestive (caracterizare directă), detaliile fizice relevând trăsături morale sau statutul social și utilizând mijloace de investigație psihologică precum: scenele dialogate, monologul interior de factură tradițională, monologul interior adresat, stilul indirect liber, notația gesticii, a mimicii și a tonului voci;**
- **personaje tipice (cârciumarul) în situații tipice, personajele fiind condiționate de mediu și epocă;**
- **repere spațio-temporale precise;**
- **tehnica detaliului în descriere și portretizare;**
- **dialogul viu, autentic;**
- **sobrietatea stilului, cenușiu, concis, fără podoabe (anticalofil).**

### VII. 3. NOVELĂ SOCIOLOGICĂ

Faptul că „*Moara cu noroc*” poate fi considerată și o **nuvelă sociologică** s-a impus prin celebrul pasaj călinescian: „*Marile crescătorii de porci în pusta arădeană și moravurile sălbatece ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense prerii și cete de bizoni (...). Ca în toate mediile pastorale, ordinea socială se separă de civilizația de stat și se bizuie pe pacte proprii.*”

Oricât de stranie pare **asemănarea nuvelei cu istoriile americane** din care s-a dezvoltat ulterior un întreg gen cinematografic, *western-ul*, trebuie amintit faptul că fuseseră **publicate traduceri din Bret Harte** și, poate mai important, faptul că **locul formării scriitorului se află în mănăstirea Câmpie de Vest**, părăsită în vremea ocupației turcești și apoi repopulată de românii coborâți din Munții Apuseni, dar și de alte etnii – unguri, șvabi, sârbi, evrei, slovaci – **într-o perioadă a trecerii de la civilizația patriarhală și economia de tip rural la o viață a târgurilor, a căutării prosperității**, destul de asemănătoare cu febra aurului și goana spre Vest ce au marcat nașterea statelor americane.

Intuiția călinesciană observă această asemănare, identificând în nuvela „*Moara cu noroc*” o **confruntare continuă a două lumi – a legii și ordinii de stat**, reprezentată de jandarmul Pinteș și comisarul din Ineu cu o **alta care încearcă să i se substituie, chiar să i se sustragă**, având propria ei structură și istorie, reprezentată de Lică și oamenii lui; o astfel de lume își creează „sămădăul”, echivalentul autorității statale: „*E dar pe lunci un întreg neam de porcari, oameni, cari s-au trezit în pădure la turma de grășuni, ai căror părinți, buni și străbuni tot păstori au fost, oameni, cari au obiceiurile lor și limba lor păstorească, pe care numai ei o înțeleg.*”

**Cele două lumi își configurează fiecare centrul – INEU și MOARA CU NOROC – dar coexistența lor pașnică, armonioasă e imposibilă.**

**În jurul Ineului**, se resimte forța adevărată a legii, iar **jandarmul Pinteș** are toate atuurile celui care **reprezintă autoritatea statală**. **În jurul Morii cu noroc**, cuvântul și acțiunile lui **Lică** sunt hotărâtoare pentru cursul vieții; în plus, Lică, păzind turmele unor „domni” mari ca Vermesy, **se poate ridica provocator deasupra legii și a normelor sociale**. **Între cei doi, Ghiță e un intrus**. Fiecare – Lică și Pinteș – încearcă să facă un pact cu el, dar, **Ghiță însuși e duplicitar**: Sămădăului îi întinde capcane ca să-i poată apoi dovedi vinovăția; lui Pinteș îi ascunde partea ce-i revine din schimbarea banilor furați de Lică. **Duplicitatea lui are și o cauză obiectivă, provenind, de fapt, din însăși interferența celor două lumi**, dar și **din structura sa care confirmă adevărata fire**, ascunsă atât lui, cât și autorului; Ghiță se evidențiază, la început, ca fiind un om cinstit, cu frică de Dumnezeu și iubitor, mulțumit cu fericirea ce i-a fost hărăzită; treptat, Ghiță conștientizează că această fericire nu-l reprezintă, pentru că, **dincolo de profilul lui etic, onorabil, aproape angelic, există o demonie, gata să iasă la suprafață atunci când simte puterea banului, crezând că îi reconfirmă virilitatea masculină în fața Anei, a familiei și, nu în ultimul rând, a lui**. Ghiță acceptă provizoriul și jocul periculos, ținând cumpăna între lege și tâlhărie. A descoperit cu ocazia procesului cât de fragilă și lunecoasă este autoritatea legilor, cât de ușor evită Lică închisoarea, înțelegând sau crezând că înțelege rânduiele lumii porcarilor: Buză-Ruptă și Săilă Boarul sunt condamnați la închisoare pe viață, arendașul, femeia străină și copilul sunt morți; Lică izbuteste să țină sub puterea lui această lume a porcarilor-tâlhari și să sancționeze necruțător abaterile. **Ghiță nutrește ambiția să eludeze ambele ordini – a autorității și a sămădăului – și își construiește o strategie ca să-i păcălească, dar se transformă curând în „păcălitorul păcălit”,** căci, întâi Pinteș îl duce la Ineu, mizând pe prietenia ce-i leagă, dar din martor îl transformă în acuzat, iar, apoi, Lică – în final – scapă din capcana întinsă, cu prețul sacrificării Anei.

La un prim nivel, se poate remarca spectaculosul și dramatismul nuvelei determinat de clivajul lumilor puse în mișcare, de surparea insidioasă și reciprocă a ordinii vizibile, scrise și a celeilalte, palpabilă, dar discret disimulată; de aici vine suspansul și ușurința lecturii. Al doilea nivel descoperă **adâncimea socială** a universului scrierii, „*prin fondul de viață locală pe care e proiectată acțiunea principală*” (George Topârceanu).

#### VII. 4. NUVELĂ TRAGICĂ

O altă tipologie a nuvelei în cauză (**nuvelă tragică**) a intuit-o, încă din 1925, **George Topârceanu**, dezvoltată ulterior și de alți critici: **Eugen Todoran**, **Virgil Vintilescu**, **Magdalena Popescu**.

**Subiectul tragic rezidă în tentativa lui Ghiță de a-și depăși condiția.** Rostul lui în lume pare fixat, cizmar sărac într-un sat de oameni modești, dar el vrea să și-l schimbe și astfel arendează *Moara cu noroc*. Acesta e **hybris-ul** său, **provocarea sortii**, pe care apoi, întâlnirea cu Lică, implicarea lui în afacerile necurate ale acestuia și în pânda lui Pinteia nu face decât să o potențeze.

**Prologul-oracol împlinește funcția corului din tragedia antică; se enunță concordanța dintre ordinea divină și cea umană prin respectarea normei sociale și morale**, prin cuvintele bătrânei pe care Ghiță o consultă ca pe un oracol; ea refuză să hotărască pentru ei, și-a acceptat destinul: „*mă tem ca nu cumva, căutând acu la bătrânețe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte până în ziua de astăzi.*”

**Lațul tragic leagă între ele personajele:** Ghiță are nevoie de acceptarea sămădăului ca să rămână la moară, Lică, la rândul lui, nu poate stăpâni ținutul al cărui centru e moara, fără complicitatea cârciumarului, Pinteia îi folosește pe amândoi ca să-și îplinească răzbunarea – pe unul ca țintă, pe celălalt ca mijlocitor; și amândoi o folosesc pe Ana, cu mobiluri diferite. **Cei patru se află, astfel, prinși în cercul tragic din care se iese numai prin moarte.**

**Deznodământul se conformează „catharsis-ului”:** prin moartea izbăvitoare a eroilor, catastrofa tragică acționează asupra cititorului. Singurul care supraviețuiește, Pinteia, trăiește și el sentimentul unei înfrângeri, căci Lică a scăpat prin moarte de răzbunarea lui, probabil mult mai îngrozitoare și umilitoare.

Printr-o ingenioasă extensie a regulii celor trei unități din clasicism (*de loc, de timp, de acțiune*), Slavici transferă în nuvelă tragicul.

**Spațiul de desfășurare al acțiunii se restrânge sau se lărgeste neconținut**, dar **centrul său rămâne moara**; ea se află la mijlocul „*pânzei de păianjen*” pe care o țes continuu drumurile porcarilor și trecerile jandarmilor, ocolurile lui Pinteia, Lică sau Ghiță la Ineu, plecările și revenirile bătrânei.

**Timpul se înscrie și el în aceeași circularitate:** Ghiță arendează cârciuma de Sfântul Gheorghe, sărbătoare fixată la 23 aprilie când cade Paștele; după aproape o jumătate de an, după Sfântul Dumitru, are loc judecata, iar deznodământul se petrece în ziua de Paști a anului următor. Așadar **narațiunea parcurge complet cercul zodiacal al unui an și își condensează „centrul” în durata unei zile de Paști.**

În final locul nefast, moara, arde; răstimpul profan marcat de cele două degradări ale sărbătoririi Paștelui se epuizează, acțiunea se încheie prin moartea celor trei, sancționați pentru „*hybris-ul*” ce și l-au îngăduit: toate acestea converg în aceeași funcție purificatoare cerută de „*catharsis-ul*” tragediei.

**Epilogul** pecetluiește prin cuvintele bătrânei **victoria destinului asupra norocului** de care își leagă răzvrătirea eroii. Tot cuvintele ei tutează îndreptarea spre acest loc desacralizat, dar și ieșirea, corespunzătoare unei izbăviri prin moartea și focul purificator.

Trebuie precizat, de asemenea, că perspectiva nuvelei tragice se sprijină și pe fondul solid al culturii lui Slavici pe care studiul filozofiei îl orientează spre lectura capodoperelor



Antichității, a tragediilor lui Shakespeare sau Corneille și Racine, dar și pe mutația săvârșită în secolul al XIX-lea, a transferului tragicului în roman sau nuvelă.

## VII. 5. NARAȚIUNE ARHETIPALĂ ȘI SIMBOLICĂ

Un nivel mai profund în interpretarea sensurilor/ semnificațiilor nuvelei este dat de ambiguitatea titlului cu certă valoare simbolică și termenul generic folosit pentru desemnarea personajului feminin care deschide și închide nuvela: **bătrâna**. Toate intervențiile bătrânei, nu numai cele inițiale și finale, ci pe tot parcursul narațiunii, o arată ca **depozitara înțelepciunii lumii ei**, ca **păstrătoarea tradiției**. Detaliile despre viața ei anterioară, soție de cântăreț bisericesc, apoi, mutată departe de viața satului, a bisericii, continuă legătura cu această lume, fiind singura ce nu se rupe de obârșii, plecările ei de la moară ca să asiste la slujbele religioase atestând acest fapt, toate o investesc cu **funcția de a veghea sacrul**. Bătrâna acceptă să-i urmeze pe cei doi la moară, avertizându-i asemenea unei prezicătoare că s-ar putea să piardă liniștea și fericirea familiei și păstrează constantă distanța față de acest loc.

O intuiție excepțională dovedește Slavici când alege **imaginea morii drept simbol fundamental**; scriitorul apelează astfel la **ambivalența morii** ce semnifică deopotrivă **mișcarea uniformă, integrând microcosmosul și macrocosmosul, reprezentând viața**, dar și **locul infernal unde sunt omorâte semințele și unde se simt forțele demonice, reprezentând moartea**. Moara primește și o altă valoare simbolică: „*roata norocului*”, căci, prin venirea la moară, **Ghiță pune întreaga lui existență sub semnul norocului. Moara cu noroc desparte locurile bune de cele rele, dar ea însăși și-a degradat funcția originară, devenind cârciumă, „în bătătura” din fața ei, unde fac popas toți drumeții; moara încetează măcinatul și se preschimbă în cârciumă, asemenea cum se va stinge viața celor două personaje**. Mitologia românească investeste morarul cu puteri magice, dar, pentru că **moara și-a degradat funcția, locul morarului îl ia demonul și, astfel, Ghiță se va dezumaniza**.

Mai multe indicii obligă la corelarea tuturor elementelor care arată coborârea într-o lume complet profană și irecuperabil profanată; celor cinci cruci li se adaugă șapte morți, rotunjind astfel cifra zodiacală, 12, aceeași cu răstimpul lunilor – de la o sărbătoare de Paște la alta – în care se petrec faptele.

La început, **semnele par benefice, cele cinci cruci arată binecuvântarea locului**, dar belșugul prea brusc, prea covârșitor, prea ușor obținut avertizează că *Moara cu noroc* nu e ce o arată numele. Singura care îndrăznește să o gândească și să o numească „*pustietatea aceea de cârciumă*” este bătrâna, pe când, Ghiță, doar noaptea, târziu, îi percepe difuz forța malefică latentă „*locul îi părea străin și pustios*”. În fiecare din actanții dramei de la *Moara cu noroc* se întrezărește o **figură arhetipală**. Imaginea demonică însoțește aparițiile lui Lică: trece periodic prin beția sângelui, cum rezultă din mărturisirea făcută lui Ghiță, iar, în final, a focului; tovarășii săi au, de asemenea, ca pecete câte o monstruozitate fizică sau sufletească. De exemplu, **șerparul cu galbeni** are o semnificație simbolică în ceea ce privește demonismul sub toate aspectele: ale ființelor și lucrurilor care venite sau aduse în acest spațiu se impregnează de răul universal. Acest obiect îi desconspiră, astfel, adevărata natură a lui Lică: **este balaurul, întruchiparea Răului, a forțelor obscure și a pulsațiilor inconștientului**. Șerparul devine obiectul în care se concentrează forța sa, indiciu sigur al apartenenței la familia dragonilor, iar pierderea lui la moară îl face vulnerabil. În atmosfera tainică a lăcașului sfânt (biserica din Fundureni) – tăcerea, mirosul de tămâie și de făclii, sfinții de pe pereți – Lică își descoperă vulnerabilitatea, conștientizând că și-a pierdut șerparul cu galbeni; autorul pare să sugereze că, înainte de moartea propriu-zisă, Sămădăul e „fulgerat” de puterea divină și sinuciderea e o autodizolvare, deoarece, plecat și revenit la cârciumă după șerpar, descoperă că moara își întoarce „norocul” și asupra lui, ducându-l la pierzanie. **Finalul lui Lică se conformează**

schemei arhetipale: dispariția monstrului semnifică începutul cosmicizării lumii și a instaurării ordinii sociale. Celelalte personaje completează scenariul: Pinteza preia funcția ucigașului de dragoni, iar Ghiță și, mai ales, Ana par victimele sacrificiale: „oasele albe ieșind pe ici pe colo din cenușa groasă”, după ce moara a ars, stau mărturie a jertfirii lor pentru ca focul să purifice tot ceea ce a fost atins și contaminat, obiect sau om, de Lică.

### VIII. ARTA PERSONAJULUI LITERAR

Literatura română de până la I. Slavici izbutise să realizeze câteva personaje dramatice de mare forță artistică, dar nu crease încă un personaj epic viabil care să nu întruchipeze schematic o anumită trăsătură de caracter sau o categorie socială, ci să devină un tip reprezentativ pentru societatea românească a timpului. De aceea, personajele conturate de I. Slavici vor fi primite cu mare interes. Spre deosebire de scriitorii dinaintea lui, Slavici nu impune personajelor o comportare rigidă, dictată de anumite prejudecăți morale, ci **le dă libertatea de a se manifesta, în împrejurările în care le pune viața, după propriile îndemnuri, după imperativele sufletului lor.** Ni se oferă astfel nu caractere gata formate, ci **felul în care ajung oamenii să fie așa cum sunt, ca rezultat al influențelor ce s-au exercitat asupra lor, al condițiilor sociale în care au trăit. A crea personaje în felul în care a făcut-o I. Slavici constituie o noutate în literatura noastră.**

I. Slavici nu înfrumusețează cu nimic viața personajelor sale. Procentul de duritate și afecțiune, de bunătate și răutate, de hotărâre și slăbiciune pe care îl aflăm la fiecare dintre ele, face din Slavici un observator fără părtinire, neutru, rece, impersonal, calculat și economic, având un spirit realist desăvârșit.

Dar în concepția lui I. Slavici viața fiecărui personaj este văzută ca un destin propriu, care oricum se va împlini, de aici și viziunea clasică a gândirii sale. De aceea, el nu se simte obligat să explice nimic, ci numai să descrie cât mai fidel întâmplările ce îl împing pe fiecare personaj pe drumul destinului. **Personajele sunt și ele convinse că au o soartă dinainte stabilită, căreia nu i se pot opune:** „Cine poate să scape de soarta ce-i este scrisă!?” se întreabă Ghiță în sine sa, odată, când se afla la strâmtoare. Alteori se consolează: „Așa mi-a fost rânduit”, „dacă e rău ce fac, nu puteam să fac altfel”. **Nuvela însăși se încheie cu reafirmarea acestei fataliste concepții despre viața omului:** „Simțeam eu că nu are să iasă bine; dar așa le-a fost dată.”, își mărturisește bătrâna, soacra lui Ghiță.

Definitiv pentru arta realizării personajelor este **marea putere de interiorizare.** Slavici a făcut ca eroii lui să fie **înfățișați în zbuciumul lor lăuntric**, nu numai în manifestările lor exterioare, așa cum fuseseră creați în proza de până la el.

Arta personajului epic atinge în „Moara cu noroc” un nivel de măiestrie ridicat și în ceea ce privește **portretistica literară. Portretul fizic este concis, redus la esențial**, accentul nu cade pe substantivele abstracte, ci pe adjectivele cu rol de epitet. Într-o măsură mai mare decât portretul fizic, **portretul moral** constituie un succes remarcabil al prozei românești de la începutul secolului al XX-lea. Originalitatea artei portretistice la Slavici constă în faptul că personajele au însușiri numeroase, pozitive și negative, au calități și defecte, voință și slăbiciune, atitudini ferme și ezitari; iubesc sau urăsc și, în general, se comportă ca ființe reale. Așadar, **portretul lor este complex**, fiind alcătuit din **trăsături contradictorii**, constituindu-se ca o însumare treptată a observațiilor autorului cu propriile mărturisiri ale personajelor și cu reacțiile sufletești ale celorlalte personaje.