

GLOSE SLAVICIENE

Lectura volumului **Slavici sau iubirea ca mod de viață** apărut la Ed. institutul european, Iași, 2011 sub semnătura Steliane Brădescu, m-a determinat să scot din sertar câteva din fișele slaviciene rămase nevalorificate.

*

Ioan Slavici este primul care scoate proza românească de sub tutela tiranică a povestirii și o așează sub auspiciile narațiunii moderne. Chiar dacă după el se mai scrie proză-povestire **fapta** s-a săvârșit. Proza românească modernă a ieșit de sub mantaua *Morii cu noroc*. O contribuție importantă la acest proces va avea Liviu Rebreanu prin proza scurtă din perioade 1912-1920.

*

Probabil uimit și el, la un moment dat Slavici descopere pe cont propriu că psihicul uman este unul etajat: Sinele—Eul—Supraeul. (de nu ne înșelăm, Freud și-a început activitatea “practică” pe când Slavici publica primul volum din *Novele din popor*. Probabil că destinul, când orb, când iluminat să le fi încrucișat pașii pe bulevardele Vienei deceniului opt al veacului al XIX-lea.) Slavici intuiește și relația complexă dintre aceste instanțe ale psihicului. Aici trebuie căutată cauza primă a surprizei pe care proza șirianului a provocat-o junimiștilor și stadiul de sertar aplicat de Maiorescu nuvelei *Moara cu noroc*.

*

Autorul *Morii cu noroc* depășește realismul incipient descriptiv-retoric din proza românească a secolului al XIX-lea Pentru părintele nuvelei noastre moderne realismul este un sistem socio-psihologic complex. Personajul slavician își pierde **transparența** devenind complex, complicat, imprevizibil. Personajele sale interpun între *Sine și Supraeu* nu totdeauna un *Eu*, ci o mască mistificatoare pentru “gura satului”—supraeul. și automistificatoare (cf. Magdalena Popescu, *Ioan Slavici*, 1978)

*

Slavici nu este un descriptiv plastic. Tablourile le numărăm pe degete. El practică descrierea topografică, elementele componente avînd valențe simbolice și metaforice.

*

Prin toponimul “Moara cu noroc” scriitorul desemnează un spațiu cu o anumită semnificație pentru trama nuvelei. Moara (hanul) ca mitem coagulează înțelesuri sociale, psihice, morale, filosofice disipate în textura narativă a nuvelei. Moara este “roata norocului” care pune în mișcare un mecanism care “macină” Morar este doar destinul? Moara cu noroc este metafora unei lumi în care se macină—se caută norocul, măcinișul destinului. Este spațiul unor confruntări: virtute/viciu, cumpătare/ patimă, angelic/demonic, lege/fărdelege. Moara cu noroc (hanul) e centul spațiului închis. Roata și rîul (la Moara cu noroc curge un rîu) simboluri străvechi sunt permanent împreună : rîul ca semn al curgerii, al trecerii; moara ca semn al măcinării nesfîrșite a tot ce există, a transformării. Moara prin măcinișul ei dramatizează curgerea (cf. Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, 1997).

*

Finalul nuvelei *Moara cu noroc* este semnificativ și pentru că arată că autorul ei, ca un autentic scriitor modern al secolului... XX, face distincție între timpul fizic și timpul psihologic.

*

Moartea eroilor (Ghiță, Ana, Lică) în grilă psihanalitică înseamnă ruperea definitivă a echilibrului dintre instanțele psihicului: Sinele—Eul-Supraeul.

*

În fiecare personaj există o demonie care, atunci când împrejurările interioare sau exterioare, pe rînd sau împreună, permit, răbufnește punînd în mișcare **voința de a fi** proiectînd ființa pe o traiectorie tragică. Daimonul lui Lică este “sîngele cald”, al lui Ghiță este vanitatea, al Anei pasiunea. Condiția lui Ghiță e a bărbatului orgolios, cea a Anei feminitatea frustrată.

*

Drumul Anei: de la soția credincioasă și mamă la femeia care păcătuiește. Este vinovată Ana? E vinovat Ghiță? Lică? Am fi “alături: de problemă dacă am da un răspuns neghiob de tipul Da/Nu. Resortul ascuns care împinge pe Ana pe drumul cunoscut este de ordinul psihologiei abisale. Pînă la apariția lui Lică la Moara cu noroc, Ana este *nevastă*, este rezultatul unui contract social—căsătoria. Între Ana și Ghiță există iubire, dar care nu a cunoscut pasiunea (erosul). Ana nici nu depășit bine adolescența (nici cea biologică, nici cea psihologică-sentimentală, nici cea socială) și a devenit nevastă. Ea este pentru Ghiță un obiect care trebuie ocrotit spre folosința lui. Consecința acestei stări de lucruri? Adormirea (refularea) instinctelor. Ana nu mai are parte de “întîmplări” în care să i se manifeste feminătatea. Apare ÎTÎMPLAREA, acel moment de răscruce care trezește instinctele. Ana devine treptat (dar repede în timpul fizic) **femeie**. Pînă la acel moment, Ana a cunoscut și trăit iubirea matrimonială ca funcție și condiție socială. Acum cunoaște erosul, pasiunea, descopere **bărbatul**. Colateral se naște și sentimentul vanității feminine. Femeia se răzbună pe acela care nu i- a fost decît soț nu și bărbatul visat în inconștientul său. Drumul Anei este ușurat și de gestul necugetat al lui Ghiță care, în apriga lui dorință de răzbunare pe **celălalt** în care s-a văzut așa cum se dorea inconștient, face din Ana o momeală. Învîrtita jucată în brațele lui Lică este dansul ei nupțial (cf. G. Minteanu), este dansul vieții și al morții.

*

Slavici este creatorul spațiului literar în sensul modern al sintagmei. Un astfel de spațiu este populat de diverse obiecte care, pe o scală de la minim la maxim, trebuie să aibă rosturi simbolice și metaforice. *Mara* este un roman al schimbărilor și al devenirilor. Spațiul devine *figura* acestora, ele nefiind decît viața în curgerea ei eternă. În roman spațiul fizic devine spațiul public în care “gura satului” (supraeul) vede, aude și comentează. Acest spațiu public tutelează toate subspațiile din roman, numeroase și variate (piața, mănăstirea, școala, biserica, podul, parcul, nunta, tîrgul săptămînal și sezonier) relaționîndu-le și semantizîndu-le.

*

Mureșul este metafora spațială a curgerii și schimbărilor. Este VIA APIA a romanului. Metafora rîului este prezentă în toate momentele hotărîtoare din viața personajelor.

*

Romanul are câteva episoade în care apare o mulțime (un personaj colectiv) ce figurează un spațiu economic, psihologic, moral specific unei lumi preburgheze. Spațiul lui Slavici nu e identic nici cu cel de trecere de la rustic (natural) la cel citadin (construit), dar nici cu acel amestec de sat și oraș ca cel din Bucureștiul lui Filimon sau cu cel sadovenian “unde nu se întâmplă nimic”. Spațiul lumii preburgheze din *Mara* este ilustrat, printre altele, prin trei embleme aflate într-o succesiune graduală: Rodna-Lipova, Arad, Viena. În *Mara* (dar nu numai) prin socializarea și psihologizarea spațiului și timpului scriitorul renunță la cronotopul arhaic și deschide prozei drumul spre tratarea modernă a celor două coordonate ale vieții, fie ea exterioară sau interioară, socială sau psihologică.

Mediaș, septembrie, 2011

Ionel POPA