

## STUDIUL ASUPRA NUVELELOR LUI IOAN SLAVICI

Profesor POPA GABRIELA

Liceul „Voievodul Mircea”, Târgoviște

Slavici este recunoscut ca autor canonic și se regăsește în manualele de liceu și, alături de Eminescu Creangă sau Caragiale, fiind catalogat ca făcând parte din epoca marilor clasici ai literaturii române. Dacă Eminescu este cel care pune bazele poeziei române moderne, iar Caragiale ale teatrului, Slavici este, alături de Creangă, cel care a pus bazele prozei noastre moderne.

Receptarea sa de către conștiința literară a contemporanilor și a urmașilor a fost însă mai lentă.

Asimilat adesea literatorilor minori transilvăneni ai secolului trecut, i s-a reproșat, exagerându-se, "didacticismul" și limba "ternă". Descoperindu-i-se, mai apoi, adâncimea observației sociale și psihologice, i s-a recunoscut meritul pionieratului în proza noastră, cu deosebire în cea ardeleană (I. Breazu, G.Călinescu, T. Vianu). Dar abia în deceniile șapte-opt ale veacului trecut, adevărata modernitate a lui Slavici începe a fi pusă în evidență.

Acest studiu își propune să evidențieze importanța nuvelor lui Ioan Slavici în evoluția literaturii române ulterioare.

Majoritatea nuvelor lui prezintă o rezolvare optimistă a conflictului, o viziune idilică, reflectată în conflicte tratate superficial, prin acțiuni schematice, portrete convenționale, subordonate scopului moralizator. Eroii lui Slavici sunt construiți pentru a ilustra anumite norme morale pe care omul trebuie să le respecte în viață, altfel va fi pedepsit. Majoritatea nuvelor devin astfel o pledoarie pentru cultivarea unor principii morale înțelepte, care-l fac pe om fericit.

Apariția volumului „*Novele din popor*” (1881) reprezintă un moment important în evoluția prozei realiste românești. Volumul cuprindea nuvele precum *Popa Tanda*, *La crucea din sat*, *Vatra părăsită*, *Budulea Taichii*, *Scormon*, *Moara cu noroc*, iar între 1892-1900 numărul acestor nuvele a sporit cu *Comoara* și *Pădureanca*.

Stilul lui Slavici este unul sobru, dar nuvelele sale capătă caracterul autenticității satului ardelean, datorită limbajului, autorul schițând adevărate monografii rurale. El este un bun cunoscător al psihologiei umane, al datinilor, obiceiurilor și superstițiilor specifice zonei rurale. Operele sale capătă caracter moralizator, autorul sancționându-i pe cei care se abat de la principiile de morale. Majoritatea nuvelor sale are la bază un precept moral de natură populară, care îndeamnă la cumpătare.

O astfel de operă este nuvela *Moara cu noroc*. Autorul plasează acțiunea în zona Ineului, în pusta ardeleană, unde oamenii sunt influențați de mediul dur în care trăiesc.

Toată acțiunea nuvelei stă sub semnul eticii, astfel ideea scriitorului a fost să demonstreze urmările dezastruoase ale setei de înavuțire.

Nuvela începe cu un precept moral rostit ca un adevăr fundamental și atribuit soacrei lui Ghiță, simbol al înțelepciunii bătrânești: „*Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogația, ci liniștea colibei tale te face fericit*”.

Ghiță, personajul principal al operei, se hotărăște să se mute cu familia într-un ținut pustiu și plin de primejdii, pentru a ieși din sărăcie și a oferi familiei sale un trai mai bun. Discuția dintre el și bătrână, din incipitul operei, pune în lumină un conflict între generații, cei doi având mentalități diferite. Opoziția bătrânei este pur formală, deoarece autorul pune în evidență o concepție tipică vremurilor respective, și mai ales mediului rural, potrivit căreia bărbatul era cel care lua hotărârile în familie.

Afacerile lui Ghiță merg bine, atâta timp cât el câștigă banii în mod cinstit. Venirea lui Lică Sămădăul la han distruge echilibrul, și așa fragil, al familiei de tip tradițional.

Slavici aduce în prim-plan răul întrupat într-un personaj realist, rotund care a rămas memorabil prin forța cu care se impune. De la prima apariție, Lică se comportă ca un stăpân absolut peste oameni și locuri, autoritar, apoi se prezintă cu cinism și brutalitate: „*Eu sunt Lică Sămădăul, multe se zic despre mine și multe vor fi adevărate și multe scornite [...] de la mine nimeni nu cutează să fure, ba să-l ferească Dumnezeu pe acela care aș crede să-l pot bănuși. Eu voiesc să știu totdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe-aici, cine ce zice și cine ce face și voiesc ca nimeni afară de mine să nu știe. Cred că ne-am înțeles!*”. Construit ca simbol al degradării morale, însușirile personajului se desprind în mod indirect din atitudinile și faptele acestuia.

Așa cum afirma Mircea Zăciu: „*Toate celelalte personaje trăiesc rând pe rând seducția demonică a lui Lică Sămădăul, care-i atrage și-i respinge deopotrivă, dictându-le comportamentul și angajându-le destinul.*”

Slavici reușește să pună în valoare conflictul interior al lui Ghiță cu ajutorul monologului interior, analizei psihologice sau dialogului. Decăderea morală a lui Ghiță intervine atunci când este implicat în proces alături de Lică și porcarii lui, acuzați de crimă. El depune mărturie mincinoasă, care îl salvează pe Lică, își dă seama de prăpastia care se deschide în jurul lui și își roagă nevasta să-l ierte: „*Iartă-mă, Ano! îi zise el. Iartă-mă cel puțin tu, căci eu n-am să mă iert cât oi trăi pe fața pământului.*” El dă vina pe firea lui slabă, încercând astfel să-și scuze atitudinea și să-și motiveze faptele: „*Ei! Ce să îmi fac? ... Așa m-a lăsat Dumnezeu! ... Ce să fac dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea! Nici cocoșatul nu e însuși vinovat că are cocoașă în spinare.*”

De la complicitate în afaceri ilegale până la crimă nu mai e decât un pas. Astfel, Ghiță cunoaște dezumanizarea totală, devenind el însuși criminal. Acest lucru este relevat în scena uciderii Anei „*Ana era întinsă la pământ și cu pieptul plin de sânge cald, iar Ghiță o ținea sub genunchi și apăsa cuțitul mai adânc spre inima ei*”. În aceeași clipă, Răuț „*își descărcă pistolul în ceafa lui Ghiță, care căzu .. fără să mai poată afla cine l-a împușcat*”. Astfel, Ghiță devine victima propriei lăcomii, patima pentru bani îl dezumanizează și el cade pradă destinului tragic și previzibil.

Finalul nuvelei relevă faptul că, potrivit concepției lui Slavici, deznodământul unei asemenea degradări morale cum este cea a lui Ghiță, nu poate fi decât moartea. Ghiță trăiește drama distrugerii de sine, iar moartea sa este corecția pe care o aplică destinul pentru nerespectarea principiului cumpătării, care trebuie să călăuzească viața omului, principiu enunțat în debutul nuvelei prin cuvintele bătrânei.

„**Comoara**” este o nuvelă scrisă de Ioan Slavici care a fost publicată pentru prima dată în anul 1896. Autorul abordând aceeași temă a înavuțirii, în scop moralizator. Amintind de „**Moara cu noroc**” („*Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția ci liniștea colibeii tale te face fericit*”), „**Comoara**” reafirmă ideea conform căreia liniștea sufletească sau sănătatea sunt valori mult mai importante decât bunăstarea materială.

Protagonistul nuvelei este Duțu, un țăran sărac care muncea din greu pentru a-și întreține familia, la care ținea nespuse de mult. Deși viața lui Duțu nu era nici pe departe ușoară, el era mulțumit și împăcat cu existența lui: „*Casa îi era plină; nevasta și el erau bine îmbrăcați; copiilor nu le lipsea nimic*”.

Autorul reușește să traseze personajului cele două tendințe sufletești. Eroul nuvelei este un om harnic care susține familia prin munca sa și este chiar mulțumit, dar are și momente când suferea că e sărac și „*nu suferea ca cineva să-l atingă în sărăcia lui*”.

După ce găsește o comoară, atitudinea lui se schimbă: „*e gata să-și apere cu viața avutul și să curme viața celui ce vrea să se atingă de el.*” Devine bănuitor, ascunzând comoara dintr-un loc într-altul, până când ia hotărârea să plece la București cu o parte din ea. Înapoiat în sat, după ce ultimele monede ascunse în căptușeala căciulii sunt predate subprefectului, Duțu își recapătă liniștea sufletească: „*Vezi, Duțule, – îi spune Stanca, soția sa -, a fost destul să dai căciula din mână (cu monede), pentru ca să fii om iar în toată firea.,,*”

Analiza sufletului țaranului, devenit stăpân pe comoară, formează partea cea mai durabilă a nuvelei. Descrierea frământărilor sufletești ale țaranului smuls de la îndeletnicirile sale și aruncat în vârtejul vieții orașului modern este excelentă. Vizibil este, din nou, faptul că eroul își pierde moralitatea și e jefuit la oraș - văzut ca un mediu degradant - și își recapătă moralitatea o dată cu revenirea în mediul rural, scriitorul reliefând încă o dată contrastul dintre orașul corupt și satul unde domnește onestitatea.

Autorul vrea să evidențieze influența negativă a setei de înavuțire și consecințele sufletești ale acesteia. Cei care-l jefuiseră încep să-și piardă liniștea și fondul uman pozitiv (comisarul, subprefectul, samsarul, domnișoara Lina).

Într-o altă nuvelă psihologică, *Pădureanca*, se face trecerea de la idilismul de tip rural la prezentarea unei realități sociale crunte ce ilustrează diferențele dintre clasele sociale. Această realitate e profund vizibilă și personajele luptă, chiar și cu prețul înstrăinării de familie, pentru a avea o stare materială mai bună. Autorul dovedește, poate mai mult ca în alte nuvele, că „*banul e ochiul dracului*” și că importantă e liniștea și echilibrul sufletesc.

Simina, protagonista nuvelei, este o fată săracă, orfană de mamă, care cunoaște de mică greutățile vieții și este profund atașată față de tatăl său. Ea lucrează la curtea bogătaşului Busuioc, iar feciorul acestuia, Iorgovan, se îndrăgostește de Simina. La început pare a fi o dragoste pătimasă, cei doi se iubesc foarte mult fără a ține seama de diferențele sociale, însă părinții lui Iorgovan nu pot accepta ideea că fiul lor se va căsători cu o fată săracă.

Iorgovan nu renunță la dragostea intensă și pură (la început) pentru Simina, frumoasa pădureancă, și o aduce alături de tată și de alți oameni la secerat. Însă tânărul nu are puterea să-și împlinească iubirea, din cauza împotrivirii părinților.

După moartea tatălui, Simina se simte dezorientată că trebuie să aleagă între dragostea pentru Iorgovan și dragostea pe care i-o poartă Șofron, sluga acestuia.

Este o nuvelă a indeciziei, a oscilării permanente între dragoste și datoria față de familie. Văzând zbuciumul sufletesc a lui Iorgovan, tatăl o cere de soție în numele acestuia, dar fata amână luarea unei decizii, gândindu-se la vorbele tatălui său: „*Nu te face, fata mea, pui de cuc în cuib de cioar[ .]. Tu ai dormit astă-noapte aici, întinsă pe un braț de fân și ai dormit bine, dar ei au dormit în paturi cu perini de puf și n-au să te uite niciodată c-ai dormit în șura lor*”.

Simina condiționează căsătoria cu Șofron de mutarea acestuia la Socodor, dar nunta se amână și fata se angajează în casa unui văduv cu patru copii, Martin, de care are grijă.

Iorgovan, ca orice fire slabă, își găsește rezolvarea în alcool, își alina durerea prin petreceri la oraș (văzut aici ca mediu al dezmațului și degradării) și își înșală tatăl pentru a face rost de bani și a-și acoperi datoriile. Personajul cunoaște o involuție rapidă când află că Simina îl alege pe Șofron și îi auzea neîncetat cuvintele: „*Șofron e om, Iorgovane!*”, rostite de pădureancă.

Dacă Iorgovan e nehotărât și, când ajunge la greu, cade în patima băuturii, Șofron este în stare, ca pentru ființa iubită, să renunțe la tot.

Finalul nuvelei este tragic. Iorgovan s-a incendiat, nu se știe dacă din proprie voință sau prin accident, Simina este convinsă că Iorgovan „*și-a făcut el însuși nenorocirea*.” Eroul pare a fi rodul unui blestem, el ispășește o vină care nu e lui. Moartea lui e un mijloc de sancționare a tatălui hapsân; Simina pare a fi sub un „blestem”, ea însăși afirmând: „*M-a ajuns blestemul tatii*”. Vina ei este aceea de a nu fi fost lângă tatăl ei chiar în seara morții acestuia. Ea își ispășește această vină prin faptul că rămâne singură. Simina e pedepsită doar în parte, căci ea are puterea și curajul să nu se căsătorească cu Iorgovan.

Slavici își situează opera la un nivel clasic al semnificațiilor, în primul rând, mai presus de voința omului stă destinul. Tragicul se naște din neasumarea până la capăt a soartei. Astfel, Iorgovan devine victimă tocmai pentru că a încercat să se joace cu destinul.

Din punct de vedere stilistic, Slavici mizează pe claritatea discursului, pe echilibrul compozițional, pe concizie. Alături de *Moara cu noroc*, *Pădureanca* e cea mai valoroasă nuvelă a lui Ioan Slavici. Capacitatea autorului de a surprinde cu măiestrie psihologia țaranului ardelean anunță proza a lui Liviu Rebreanu.

Tema este reluată în nuvela *La crucea din sat*, care este o idilă în care scriitorul scoate în relief dragostea sinceră a doi tineri, pentru care glasul iubirii este totul. Idilismul la Slavici este ilustrat aici de casatoria dintre un servitor și fata stăpânului. Și aici apare ideea inegalității sociale care duce la conflicte în sânul familiei.

Personajele nuvelei sunt: Naica Floare, stăpâna casei, Badea Mitrea, stăpânul casei, Bujor care era slugă în curtea lui, Ileana, Marta. Personajele primesc nume, dar fără a fi catalogați din punct de vedere social. Slavici își împarte totuși personajele în două planuri, bătrâni și tineri, iar conflictele dintre aceștia sunt între iubire și vanitate.

Între sluga Bujor și fata boierului se leagă o iubire care nu este văzută cu ochi buni de stăpân care îl dă afară. Cei doi tineri se descoperă reciproc iar sentimentele celor doi oscilează pe parcursul timpului, uneori personajele suferind parcă o dedublare. Bujor devine obsedat de Ileana și o urmărește tot timpul. Fata își dă seama, dar ascunde aparențele. Astfel, când este supărat pe stăpân, Bujor uită de ogoarele acestuia, iar atunci când se împacă, îi pare rău că n-a avut grijă de ele. În final, dragostea învinge și cei doi rămân împreună.

Nuvela *La crucea din sat* scoate în evidență dragostea sinceră, pură a celor doi tineri care asculta de glasul iubirii.

Nuvela *Scormon*, considerată de Nicoale Iorga „cea mai bună povestire de imaginație ce se scrisese în românește” ilustrează legătura dintre om și animalul său credincios, dar este și o idilă ce pune în lumină tema iubirii împlinite și a familiei.

Aceasta debutează cu imaginea Sandei, o fată frumoasă și harnică, îndrăgostită de Pascu, oierul plecat de trei ani în cătănie, fără să dea vreun semn de viață. Apariția lui Scormon, câinele acestuia, îi trezește amintiri și o anumită compasiune pentru animal, căruia i se adresează înduioșată: „*Bietul câine! cum urlă!*” și crede că urletul acestuia este un semn rău: „*A murit, știi că a murit!*”. Curând, însă, Scormon devine jucăuș și începe să se întremeze iar speranțele fetei învie. Astfel iubirea trece aici prin mai multe etape: amintirea, compasiunea, vina. Câinele pleacă după o vreme, iar fata crede că a venit să o vestească moartea lui Pascu dar, în partea a doua a povestirii tinerii se reîntâlnesc.

Slavici fiind un susținător al familiei tradiționale face ca finalul operei să emoționeze; astfel, cuplul e înfățișat în ipostaza unei familii împlinite: „*În toamna viitoare, peste trei dealuri și trei văi, în umbra unui tei era o trochiță. Scormon e culcat lângă ea și privește în tăcere cum copilul se joacă cu mânușele lui, bombănind vorbe cu tainic înțeles*”.

*Gura satului* este tot o idilă cu construcție amplă ce se constituie într-o adevărată monografie a satului transilvănean. Slavici ilustrează aici "farmecul vieții" și teoria „romanului popular” propus de Titu Maiorescu în *Literatura română și străină* din 1882.

Autorul pune sub semnul întrebării ideea căsătoriei care trebuie să se bazeze pe dragoste sau pe statutul social al protagoniștilor.

Acțiunea este lineară iar finalul este previzibil. Eroina, Marta, este fiica lui Mișu și a Saftiei, oameni gospodari, țărani înstăriți și recunoscuți în sat. Ea este înfățișată la vârsta măritişului. "Fata este pețită de Toader, un flăcau voinic, frumos, cinstit, harnic, motiv pentru care „*gura satului*” deja le pecetluisese detinul. Scena pețitului are caracter etnografic. Momentul pețitului este pregătit în prealabil, începând cu aranjarea curții și prin etalarea zestrei; întinderea cusăturilor din lăzile de zestre, prezentarea la loc vizibil a carelor, plugurilor, a vitelor și a cailor supravegheați de slugi: „*Sosiră apoi vacile lăptoase, porcii lacomi, caprele neastâmparate și oile blajine. Pe când, înspre seara, Simion și Mitrea intrară cu pași măsurăți pe poarta deschisă, curtea era plină. Slugile așezau în grămadă sacii cu grâu, boii rumegau la carile puse în șir, slugile mulgeau vacile...iară Mitrea se lupta cu caii nărăvași...Mișu, stăpânul, se plimba mereu prin curte, iară Marta, fiica stăpânului, își făcea de lucru, împărțind porunci în toate părțile*”.

Miron, oierul cu un talent deosebit de a cânta la fluier, atrage nu numai simpatia fetei ci a tuturor celor care-l cunosc. Miron, tânăr sărac, o iubește și el pe Marta, dar Mișu nu dorea sub nicio formă să-și mărite fata cu Miron, pentru că acesta era doar un simplu oier, pe când

Toderică aparținea unei familii înstărite. Pentru el era mai importantă gura satului decât fericirea propriei fiice.

Nuvela se învârtă în jurul dragostei și a căsătoriei dintre Marta și Miron. Oierului îi dezvăluie lui Miha dragostea pentru Marta și dorința de a o cere în căsătorie. Cu toții sunt convinși că Miha nu va accepta și se va simți umilit dar el își da seamă cât au suferit atât el, cât și familia lui, și se hotărăște să nu se împotrivescă dorinței Martei.

Finalul nuvelei pune în lumină ideea că binele familiei trebuie pus mai presus de ideile preconceptuate ale satului de tip tradițional. Astfel, tatăl își căsătorește fata cu Miron, în ciuda „gurii satului”, pentru fericirea ei.

Nuvela ***Popa Tanda*** pune în lumină un proverb care spune că „*omul sfințește locul*”. Ea are caracter moralizator prin mesajul transmis cititorilor.

Preotul Trandafir, om gospodar, se află în satul său natal unde slujește cu mare credință pentru enoriașii săi, dar aceștia nu sunt mulțumiți de stilul prea direct al preotului și îl reclamă protopopului. El este mutat în satul Sărăceni, al cărui nume reprezintă starea de fapt a oamenilor de acolo. Văzând că slujbele nu au efectul scontat, preotul se decide să îndrepte comunitatea prin propriul exemplu.

În finalul nuvelei, preotul este prezentat ca un om bătrân, înconjurat de dragostea familiei lui și respectat de oamenii din sat care îl numesc „*omul lui Dumnezeu*”.

Astfel, personajul rămâne memorabil și evidențiază faptul că reforma în lumea satului nu se face doar prin legi și reforme, ci și prin modele de urmat, ilustrate prin figuri patriarhale ale satului tradițional.

Un alt personaj ce ilustrează rolul intelectualului în viața satului este Mihai Budulea, Slavici a creat astfel tipul intelectualului rural care nu s-a înstrăinat, ci s-a întors de unde provenea pentru a fi de folos și de a-i îndruma pe oameni.

***Budulea Taichii*** e compusă sub forma unor amintiri despre Mihai Budulea (Huțu), fiul lui Budulea, cimpoieșul din Cocorăști și prieten din copilărie al autorului. Este privită evoluția lui Huțu de la vârsta copilăriei până la maturitate. Autorul și-l aminteste pe Huțu ca pe un școlar „*așezat, retras și totdeauna înțelept*”, devenind un model pentru colegi. Dascălul Chiriță însuși îl simpatizează și vrea să-l căsătorească, mai târziu, cu una din fiicele sale. Drumul anevoios al lui Budulea prin școli este tipic pentru mulți intelectuali din trecut care s-au ridicat datorită perseverenței și harniciei lor. Întrucât plecarea la învățătură este un fenomen neobișnuit sat ardelean de tip tradițional, Budulea și feciorul său intră în centrul atenției sătenilor. Tatăl este foarte mândru de evoluția copilului său dar, într-o scrisoare își manifestă îngrijorarea că acesta s-a îndepărtat de familie. Mihai cedează rugăminții și se înapoiază în Cocorăști, căsătorindu-se cu una din fetele lui Clăiță și devenind „*un vrednic protopop*”, spre mândria și admirația sătenilor.

În mod indirect, Slavici exprimă ideea moralizatoare conform căreia omul trebuie să se comporte în conformitate cu principiile etice și să prețuiască virtuțile morale esențiale: harnicia, voința, omenia.

Pompiliu Marcea vorbește de o confuzie a valorilor, în sensul nedelimitării esteticului de etic, întreaga operă a lui Slavici fiind subordonată finalității etice. Autorul construiește o literatură pilduitoare, arătând care trebuie să fie principiile după care trebuie să se călăuzească omul în această viață.

Concluzia, în urma acestui studiu al nuvelisticii lui Slavici, este că acesta reușește să înfățișeze în mod veridic satul transilvănean, observat în momentele sale cele mai importante, autorul realizând o adevărată pagină etnografică, fără intenție de idealizare. Stilul și tematica abordate, dar și modalitate de construcție a personajelor vor deschide drumul scriitorilor de mai târziu, precum Liviu Rebreanu.

### **Bibliografie:**

Iorga Nicolae, *Istoria Literaturii Românești*, Ed. Adevărul, București, 1934, p.226.  
Marcea Pompiliu, *Ioan Slavici*, București, Ed. Pentru Literatură, 1968, p.40.

Popescu Magdalena, *Slavici*, București, Ed. Cartea Românească, 1977.

Slavici Ioan, *Nuvela*, Ed. Minerva, București, 1973.

Zaciu Mircea, *Viaticum*, București, Editura Cartea Românească, 1983, p.178-179.