***Moara cu noroc* de Ioan Slavici**

Consacrat ca prozator de referință prin nuvelele și romanele sale, Ioan Slavici aparține Epocii marilor clasici. Este numele dat de criticul G. Călinescu perioadei 1860-1890 pentru a indica valoarea excepțională a operelor create de Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă și Ioan Slavici. Afirmarea acestor mari scriitori s-a realizat în mediul cultural al Societății „Junimea”, ai cărei membri au fost, și prin intermediul prestigioasei sale reviste, „Convorbiri literare”. Ei ilustrează „direcția nouă” imprimată de „Junimea” și de Titu Maiorescu literaturii române, direcție bazată pe exigență, spirit critic, oratoric și polemic, încurajarea valorilor artistice și demascarea mediocrității.

În acest context, Ioan Slavici s-a impus printr-o **viziune artistică de tip realist**, care implică, însă, și **aspecte clasice**. Realismul, curent literar întemeiat de Honoré de Balzac la mijlocul secolului al XIX-lea prin vastul sistem epic al *Comediei umane*, se caracterizează prin imitarea realului, atenta observare a fenomenelor sociale, obiectivitate naratorială, cronotop precis și prezența tipurilor umane în împrejurări tipice de viață. Pe de altă parte, clasicismului literar îi sunt specifice temele etice, sensibilitatea tragicului și evidențierea caracterelor umane.

Capodopera prozei scurte a lui Ioan Slavici este nuvela *Moara cu noroc*, publicată la 1881 în volumul de debut *Novele din popor*. Dimensiunea ei realistă este dată de inspirația din realitatea socială (lumea păstorilor de porci), perspectiva obiectivă a naratoruluişi tipologia viguroasă. În schimb, problematica de factură moral-etică şi schema tragică în care evoluează personajele atestă oconcepţie clasică.

**Nuvela** este o creație epică de dimensiuni relativ reduse, cu un singur fir narativ, un conflict concentrat şi un număr mic de personaje, bine conturate. Ca subtip, *Moara cu noroc* poate fi încadrată în mai multe categorii. Prin temele ei, este o **nuvelă socială, moralizatoare** și **tragică**, iar prin dezvăluirea universului interior al personajului de prim-plan o nuvelă **psihologică**.

**Acţiunea** este plasată în Ardeal, în zona Ineului, un ţinut cu păduri şi mlaştini dominat de păstorii de porci, în contemporaneitatea autorului.

Din punct de vedere **compoziţional**, *Moara cu noroc* este alcătuită dintr-un **prolog**, nararea în 15 capitole a subiectului şi un scurt fragment final cu rol de **epilog**.

**Prologul** (**incipitul)** constă în dialogul purtat de Ghiţă, cizmar într-un sat de oameni săraci, cu bătrâna lui soacră despre intenția de a arenda hanul „Moara cu noroc”, aflat la răscruce de drumuri pastorale și comerciale. Nuvela se deschide astfel *in media res* (în mijlocul faptelor), în plină confruntare dintre generaţii şi mentalităţi. Tinerii (Ghiță, Ana) vor „mai binele”, printr-o schimbare riscantă, în vreme ce bătrâna, în numele tradiţiei experimentate, opinează pentru starea pe loc: „*– Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit*”*.* Prin această frază gnomică teza morală este enunţată de la început, iar subiectul operei o va demonstra. De asemenea, în prolog sunt schițate coordonatele tematice ale nuvelei: puterea distructivă a lăcomiei, căutarea riscantă a unui *noroc* (destin) *nou* și smulgerea din matricea existențială. În raport cu evoluția ulterioară a faptelor, bătrâna soacră pare o voce oraculară. De asemenea, prologul îl prezintă pe erou în postura caracterială iniţială: decis, sigur pe sine, iubindu-şi familia şi acţionând în numele ei.

**Epilogul** narează o scurtă scenă a supravieţuitorilor inocenţi – bătrâna şi cei doi copii. Fără să cunoască adevărul întâmplărilor petrecute la cârciumă, bătrâna enunţă, însă, un adevăr metafizic: *aşa le-a fost data!...* (soarta), așa încât avertismentul din prolog își găsește confirmarea, simetric, în epilog.

Nuvela corelează trei **teme** (**dezrădăcinarea, dezumanizarea prin arghirofilie şi confruntarea omului cu destinul**) într-un **subiect** amplu, apropiat de proporţiile unui mic roman. În viziunea lui Ioan Slavici, modul de viaţă tradiţional este superior, iar cei care se rup de el devin nişte **dezrădăcinaţi**, angajaţi într-o aventură a pierzaniei. Din unghi moral, se ilustrează principiul că omul trebuie să acţioneze respectând valorile etice, viața lui fiind consecința **opţiunilor morale**. Cât priveşte „norocul”, el este o valoare numai dacă înseamnă şansa de a trăi bine fără a ieşi din cadrele *omeniei*. Temele sunt susținute prin episoade memorabile: prima apariție a lui Lică la han, tâlhărirea lui Ghiță de către sămădău sub aparențele unui împrumut, jefuirea arendașului, procesul de la Oradea, uciderea Anei. Alternând aceste **scene** cu **rezumatul narativ**, naratorul prezintă etapele declinului moral trăit de personajul principal, Ghiţă, şi ale unei drame familiale.

Ele sunt anticipate printr-o **descriere de medi**u, în care detaliile sugerează înstrăinarea: drumul lung şi dificil care desparte hanul de sate, cârciuma izolată, ca un „*locum theatri*” (scenă de teatru) înconjurat de pustietăţi întunecoase, de „*locuri rele*”, vechea moară cu lopeţile rupte şi acoperişul spart și cele cinci cruci de pe marginea drumului. Toate dau impresia de spaţiu ostil şi primejdios.

Familia se instalează la han şi naratorul surprinde viaţa ei cotidiană: munca din cursul săptămânii, numărarea satisfăcută a banilor sâmbăta, participarea bătrânei şi a copiilor la slujba de duminică de la biserica din sat. Dar tocmai prea repedea acomodare a acestor „dezrădăcinați”, prea iutele câştig sunt de natură să neliniştească. În viziunea scriitorului moralist, nu sunt posibile acumularea fără efort, mulţumirea fără chin.

„Liniștea colibei” este, într-adevăr, tulburată odată cu prima apariție a sămădăului la han. Într-o zi de luni poposesc aici trei porcari de-ai lui Lică, beau şi mănâncă fără să plătească, apoi apare Lică însuşi, stăpânul neoficial, dar temut, al locurilor. Portretul său, realizat prin **fizionomism**, îi dezvăluie caracterul; „*supt la față”,* cu „*ochii mici și verzi”*, cu *„sprâncenele dese și împreunate la mijloc”* sunt detalii care indică un individ crud, dominator și viclean.Este scena care declanşează **conflictul (exterior şi interior)** din nuvelă.Sămădăul își trimisese emisarii pentru a-l sfida, a-l testa și a-l vulnerabiliza pe cârciumar. Deși trăiește frustrarea negustorului păgubit, Ghiță intuiește capcana și refuză să-i confirme lui Lică popasul celor trei la han. Intervine, însă, bătrâna, care, involuntar, face jocul sămădăului, iar această primă înfruntare este pierdută de Ghiță. Lică îşi impune autoritatea şi pretinde pentru viitor informaţii despre călătorii şi turmele care trec pe la Moara cu noroc. Ghiţă respinge inițial acest contract stăpân – slugă pentru că îşi vede libertatea ameninţată, dar înţelege că binele de care avuseseră parte până atunci poate fi uşor pierdut dacă nu cade la înțelegere cu sămădăul. În consecință, primul gest pe care îl va face după această scenă este defensiv. Le ascunde Anei şi soacrei îngrijorările care-l macină şi le interzice să se mai implice prin opinii, cumpără două pistoale, îşi ia o a doua slugă, pe ungurul Marţi, şi doi căţei pe care începe să-i înrăiască. Obsesia unei posibile confruntări cu Lică îl va transforma, însă, ireversibil. Devine „*de tot ursuz”*, tot mai impulsiv, iar când se joacă, rar, cu Ana, „*îşi pierdea lesne cumpătul şi-i lăsa urme vinete pe braţ”*. Naratorul sugerează tensiunile interioare ale lui Ghiţă prin notarea acestor **gesturi psihologice** şi prin **reluarea unor scene în registru schimbat**.

Scena primei întâlniri cu Lică declanșează în erou, așadar, un **conflict interior**, un **conflict de motivaţii**. Pe de-o parte, e ataşat de familie, prin iubire şi responsabilitate, şi de obşte, care-l ştie om cinstit şi de încredere, pe de altă parte e tentat de perspectiva câştigului rapid, uşor, dar necinstit pe care i-o oferă sămădăul („*de dragul acestui câştig ar fi fost gata să-şi pună pe un an, doi, capul în primejdie.*”). Treptat, familia şi „gura lumii” încep să fie percepute ca niște constrângeri, obstacole sau adversari.

Evoluţia conflictului exterior şi interior este urmărită prin alte **scene-cheie** ai căror eroi sunt Ghiţă şi Lică, uneori şi Ana. Impunându-i lui Ghiţă o aşteptare încordată care-i macină rezistenţa, Lică îşi regizează apariţiile la han sau îşi trimite din când în când porcarii, pentru a-şi sublinia „omniprezenţa” şi a induce frica.

**Înfruntarea decisivă** se produce, însă, în scena în care, venind la han pe cărări ferite, într-o duminică, Lică îi ia toți banii adunaţi, dar nu tâlhărindu-l („*n-am să te prad”*), ci „împrumutându-se”. Sămădăul mizează pe şocul gestului, făcându-l pe Ghiță dependent în totalitate de el. Pentru cârciumar situaţia e dilematică, numai cu ieşiri nefavorabile. Dacă-l denunţă, Ghiţă nu-şi va recăpăta banii (căci știe de influenţa lui Lică asupra autorităţilor), dacă nu-l denunţă, e obligat să accepte subordonarea, iar dacă pleacă de la han, pierde totul. **Tactica de domesticire** aplicată de Lică dă roade, încât Ghiţă îi cere nu să-l lase în pace, cum ne-am aştepta, ci să-l accepte ca tovarăş şi nu ca slugă: „*Lică – zise cârciumarul – nu crede că poţi să mă ţii de frică. Dacă eşti om cuminte, caută să te pui la bună înţelegere cu mine.”.*

Odată cu această scenă începe, pentru erou, **sinuosul drum al obişnuirii cu răul**. Sămădăul i-a subminat încrederea în sine, respectul de sine și solidaritatea cu familia, apoi va distruge imaginea lui publică, punând la cale **înscenarea** prin care Ghiţă pare implicat în tâlhărirea arendaşului şi în crima de lângă Moara cu noroc. Pus sub anchetă, interogat, eliberat pe chezăşie, apoi târât în procesul de la Oradea ca inculpat, Ghiţă parcurge o destrămare interioară ireversibilă. Axa vieţii lui morale s-a frânt, încât „*aşa, încetul cu încetul, se lăsa în voia întâmplării”.* Astfel începe **dedublarea** eroului: complice al lui Lică, de la care primește bani furaţi, şi aliat al jandarmului Pintea, marele dușman al sămădăului.

**Ultima probă a supunerii şi depersonalizării** este scena în care sămădăul îi cere lui Ghiţă să-i lase pentru o noapte pe Ana. Cârciumarul acceptă formal, dar se hotărăşte în sinea lui să-l dea prins pe Lică şi îşi aruncă drept momeală femeia. Dubla ratare a intenţiilor şi speranţelor lui Ghiţă (îl pierde pe sămădău şi înţelege că Ana l-a trădat) precipită întâmplările spre deznodământ. Uciderea Anei are tragismul dostoievskian al solidarităţii în nenorocire: ucigaşul îşi iubeşte victima şi o omoară tocmai pentru că o iubeşte. Ceea ce are de gând eroul e, de fapt, o sinucidere comună şi salvatoare din punct de vedere moral, o încercare de a scoate din rău, prin moarte, pe fiinţa împinsă de el însuşi în această situaţie-limită. Moartea Anei, a lui Ghiţă, incendierea hanului şi sinuciderea lui Lică pecetluiesc *nenorocirea* de la Moara cu *noroc*.

Nuvela poate fi citită şi ca o naraţiune tragică pe **tema destinului**, aspect sugerat chiar în titlu („noroc” având și sensul de „soartă”). Ghiţă îşi sfidează inconştient destinul, se încarcă de o vină tragică (**hybris**), fiind stăpânit de **orbire** în toate actele sale. Lică sămădăul,întrupare a **limitei** (***peras***), schimbă norocul cârciumarului în nenoroc şi în ruină morală. Momentul de **iluminare** interioară a cîrciumarului survine în punctul culminant, când ajunge *să-şi dea seama* de fatalitatea care-l apasă şi să-i spună Anei: *acu* ***văd*** *c-am făcut rău.* Condiţia finală a eroului tragic e ambiguă: de **învins**, dar şi de **învingător,** pentru că îşi înţelege vina şi, prin suferinţă şi moarte, se purifică. Ideea de purificare morală e subliniată şi de simbolul **focului** care mistuie scena *nenorocirii* de la Moara cu noroc. Partitura tragică e susţinută de o sumă de **coincidenţe fatale** şi de **obiecte** care le determină (**bancnota *însemnată***, **şerparul** pe care Lică îl uită la han). Ele fac posibilă manifestarea fatalităţii.

În concluzie, *Moara cu noroc* este un text emblematic pentru categoria nuvelei în general şi a nuvelei psihologice în particular. Prin sinteza temelor, subtilităţile narative, construcția echilibrată a subiectului şi personajele puternice, ea rămâne un model în proza noastră.