

## MEANDRELE DEVENIRII ANEI ÎN „MOARA CU NOROC” DE IOAN SLAVICI

Vlad CARAMAN, dr., conf. univ.

### Summary

*All the characters in Lucky Mill (Moara cu noroc) are designed and constructed as images of man in the making, but the evolution Ana presents a special thematic development. The core of the entire artistic universe, which is the chronotope character structure and the thematic unity of the entire chrono-spatial image, is revealed through all conflicting relationships between the main characters, namely towards an integrative interpretation of the text.*

Personajele principale ale nuvelei *Moara cu noroc* sunt concepute și realizate ca imagini ale omului în devenire, însă evoluția Anei prezintă o evoluție tematică aparte. „Condițiile de viață, aspre, care îi rămân străine acesteia, o maturizează. Ana ni se dezvăluie un personaj cu mari disponibilități sufletești” [1, p. X]. Procesul acesta de maturizare își găsește reprezentare într-un aspect esențial al conflictului istoric reprezentat prin sfârșitul tragic al unei familii. Relațiile intime ale soților reprezintă un conflict istoric concret, care are ca sursă principală voința tot mai hotărâtă a femeii de a i se recunoaște personalitatea matură. Tocmai acest proces al maturizării Anei este neglijat și de mama ei, și de soțul ei. Amândoi o iubesc foarte mult, dar continuă s-o trateze ca fiind încă o copilă candidă și fără experiența vieții. Încă din capitolul-prolog, în care Ana e absentă ca locutor, ne este sugerată imaginea unei mezine alintate prin spusa maicăi-sii „Ana îmi părea prea tânără, oarecum prea blândă la fire, și îmi vine să râd când mi-o închipuiesc cărciumăriță”. Aceeași imagine apare și în penultimul capitol, în care bătrâna plecând la rude fără Ana și ginere „își sărută la despărțire copila, o sărută o dată, de două, o sărută de mai multe ori, ca și când s-ar despărți pe veci de dânsa, ca și când acum o ar mărita...”. Și Ghiță, când în sala de judecată o aude pe Ana suspinând din greu „... Și își simți firea prefăcută... Se adună deodată în sufletul lui toată dragostea pe care o simțise din clipa când o văzuse pentru întâia-și dată”, adică vede și el ca și bătrâna nu pe Ana mamă a doi copii, ci pe copila de altădată. El poartă în sine această imagine a copilei, de care s-a îndrăgostit, până în ultima clipă când o ucide ca pe copilul său drag, pentru a-i salva sufletul. Doar Lică descoperă în final în „femeia tânără și frumoasă”, pe care o admiră toți bărbații „omul în om” când își dă seama că ea nu este o mostră pentru teza sa „așa sunt muierile” pe care el voia să i-o ilustreze lui Ghiță, dar și sie însuși care se teme că are față de ea „slăbiciunea de o singură femeie”, cum definește el dragostea.

Transfigurarea sufletească, în evoluția Anei de la un pol la altul este cea mai radicală: de la femeia-copilă la femeia rebelă. Această metamorfoză, care își găsește o expresie surprinzătoare, la prima lectură, în opțiunea ei între cei doi bărbați ai triunghiului erotic prin judecata categorică: „Tu ești om, Lică, iar Ghiță nu este decât o muieră îmbrăcată în haine bărbătești”. Este o judecată eronată, după cum ea însăși își va da seama în ceasul morții, dar este totuși pe deplin motivată psihologic și situațional prin starea ei emotivă cauzată de comportamentul soțului și de plecarea lui subită, inexplicabilă. Într-adevăr, „destinul tragic al Anei este nemeritat” [1, p. X]. Scenariul tragediei erorilor e al celor trei bărbați: înțelegerea dintre Ghiță și Pinte, pe de o parte, și „înțelegerea” dintre Ghiță și Lică de a o pune la încercare pe Ana, pe care Ghiță o acceptă nu fără o grea îndoială: „... nu credea că e cu putință ca Ana, Ana lui, să se dea vie în mâinile unui om ca Lică”. Oricum Ana a fost lăsată în neștire de toate motivele jocului periculos pus la cale de către bărbați, care într-un fel o folosesc în miza lor.

Urmărind evoluția conflictului în relațiile intime familiale dintre soți sub aspectul tematic al procesului maturizării Anei ca personalitate umană, observăm că el se acutizează din momentul în care Ana într-o sâmbătă, ziua când în familie se numără banii câștigați, „un obicei păstrat din vremile bune”, observă că sunt prea mulți bani de astă dată, fapt ce îi sporește suspiciunea că acest surplus provine din implicarea soțului în afacerile necurate ale Sămădăului. Dialogurile ei cu bătrâna, apoi și cu soțul marchează momentul de cotitură în procesul ei de maturizare. Ea îi cere părerea bătrânei: „Cum ți se par lucrurile la noi aici la cărciumă? (...)”

Nu-l vezi pe Ghiță că e mereu pe gânduri?, că nu se dă în vorbă cu noi; nu vezi tu că de câtva timp parcă nu mai suntem nevastă și bărbat?”. Bătrâna încearcă să o liniștească, zicând că așa sunt vremurile, dar Ana nu-i dă ascultare. E prima dată când Ana nu ascultă de cuvântul autoritar al bătrânei, ea vrea să știe adevărul. Conflictul dintre „cuvântul autoritar” (religios, politic, moral, cuvântul tatălui, adulților etc.) și „cuvântul lăuntric convingător” definește un moment de cotitură în devenirea „ideologiei vitale” a personajului românesc și „condiționează istoria conștiinței ideologice individuale” [2, p. 204]. Acum Ana face primul pas în devenirea personalității sale femeia-om. Prin confruntarea fățișă cu soțul său ea își revendică dreptul de a lua o decizie de sine stătătoare cu privire la căsnicia sa, pe care o vrea întemeiată pe respectul reciproc al responsabilității, inteligenței și intuiției: „Prea mă crezi tu proastă, dar nu sunt (...) - De unde ai tu banii ăștia? ...

Și acum Ana îi dovedește, ca și-n alte dăți, că „nu sunt o proastă, cum crezi tu”, dar Ghiță continuă să o creadă până în scena finală o copilă care a greșit în „nesocotită copilărească”. O asemenea deculpabilizare Ana ar fi primit-o ca pe o nouă insultă. Ea nu a fost răpită de Lică, nu a căzut ca o muscă în păienjenșul „Răului corupător”, dimpotrivă, a fost decizia ei liberă când îl oprește pe Lică să plece.

Frica aceasta cu privire la relațiile suspicioase ale lui Ghiță cu Lică o face să se simtă părăsită și însingurată: „Ana tot mai mult se lăsa în voia presimțirilor”. Este pentru ea o experiență existențială și mai dramatică decât pentru Ghiță. Nevoia de certitudine în viața sa familială care-i provoacă atacuri de panică o împinge la concluzii pripite, dar care inspiră admirație față de onestitatea și curajul gândirii cu care trece prin suferințele sufletești cu trebuința de a cunoaște adevărul.

Metamorfoza în percepția evaluativă a figurii lui Lică detaliază și plasticizează schimbarea în maturizarea spirituală a Anei, care învinge în sine frica emotivă copilăroasă față de asprimea rece a feții lui Lică și cu experiența nouă, făcută în condițiile aspre de la Moara cu noroc, și cu dragostea de mamă, vede acum în el putința-de-a-fi altfel, un tată iubitor și grijuliu ca și Ghiță. Această nouă atitudine față de Lică nu a putut-o clinti nici avertizarea bătrânei pe care le-o face lui Ghiță și Anei în final, aproape în aceleași cuvinte în care și Ana îl avertiza pe Ghiță: „Lică e om rău și om primejdios: asta se vede din ochii lui, din rânjetul lui și, mai ales, din căutătura ce are când își roade mustața cu dinții”. Ana depășește astfel cuvântul autoritar parental, al mamei și al soțului, pășind mai înainte pe calea autonomiei „cuvântului lăuntric convingător”, singura cale a devenirii ideologice individuale, și ea cade în erori tragice.

O dată cu schimbarea orientării către noul obiect de reprezentare artistică – de la trecutul mitic al „secolului de aur” spre prezentul realității istorice a contemporaneității imperfecte, în continua devenire către viitorul istoric, toate componentele structurii cronospațiale învelite în formele perfecțiunii clasice: (subiectul, acțiunea, compoziția, imaginea artistică a omului) s-au deschis către întruchiparea „devenirii întru ființă”, care nu are un sfârșit absolut. Nici moartea eroilor nu pune capăt dialogului existențial dintre realitatea istorică, care, fiind reprezentată în realitatea romanescă, continuă să existe în realitatea istorică creatoare și în istoria reală a literaturii.

### Bibliografie

1. Vatamaniuc, D., *Prefață*, în: *Ioan Slavici, Nuvele*, Ediție îngrijită de Vatamaniuc, D., Ed. Porto-Franco, Galați, 1991.
2. Bahtin, M., *Probleme de literatură și estetică*, trad. de Iliescu, N., prefață de Marian Vasile, Univers, București, 1982.