

REDIMENSIONAREA TRAGICULUI IN NUVELA PĂDUREANCA DE IOAN SLAVICI

THE READMEASUREMENT OF TRAGIC IN IOAN SLAVICI'S SHORT STORY PĂDUREANCA

Speranța Sofia MILANCOVICI

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

Facultatea de Științe Umaniste, Politice și Administrative, Arad, str. Unirii nr.3

E-mail: m_speranta@yahoo.com

Abstract

In order to outline the complexity of the human nature and the thin border between existential feelings, this work focus presents the short story Pădureanca, wrote by Ioan Slavici, most exactly the possibility to apply the concept of tragic to this text.

We start by presenting the opinion of Gabriel Liiceanu about the tragic as a literary concept and we demonstrate the character's orientation towards a dramatic romance or a kind of happy tragedy, far enough of the authentic concept of tragic.

We also analyze the relation between the two young protagonists and the traditional mentality, the social compulsions facing their love.

Key words: *tragic, influences, philosophy, life experience*

Cuvinte cheie: *tragic, influențe, filosofie, experiență existențială*

Adesea, în opera lui Ioan Slavici, se deslușește, răzbătând prin toți porii textului, o „voce” care coboară spre timpuri străvechi, spre rădăcini situate în înțelepciunea ancestrală. Cadrul, debordând de semnificative amănunte etnografice, dar și de viață, dovedește, fără putință de tăgadă, o bună cunoaștere a sufletului omenesc, în toată complexitatea și mișcările sale spontane. Filosofia populară, acumulând bagajul atâtor dureri și regrete, nu se poate dispensa de termeni ca: „soartă”, „noroc”, „ceas bun” sau „rău”. Experiența de viață, strânsă de generații în cugetări înțelepte, face astfel de sintagme „imposibil de evitat” [1].

O trăsătură esențială a acestui mod de raportare la lume este aceea că recomandă cumpătarea și acceptarea datului existenței. Astfel începe bine cunoscuta nuvelă *Moara cu noroc*: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit...” [2]. Vorbele profetice ale bătrânei soacre a lui Ghiță nu grăiesc, în esență, altfel decât cele, conclusive de această dată, ale lui Busuioc, bogatul proprietar din *Pădureanca*: „N-are în lumea aceasta averea nici un preț! Era om bogat: ce folos avea de bogățiile lui?” [3]. La o lectură atentă, devine evident faptul că vocea autorului, ecou al legii morale, se ascunde dincolo de cea a personajului în cauză.

Similar *Morii cu noroc* este inițiat discursul epic și în *Pădureanca*: „Fă trei cruci și zi «Doamne-ajută!» când treci pragul casei, fie ca să ieși, fie ca să intri, căci lumea din întâmplări se alcătuiește, iar întâmplarea e noroc sau nenorocire, și nimeni nu știe dacă e rău ori bun ceasul în care a pornit, nici dacă va face ori nu ceea ce-și pune în gând.” [4]. Această cugetare și îndemn totodată degajă ideea credinței în fatalitate și predestinare, posibilitatea omului de a ieși din limitele impuse de soartă fiind, practic, anulată. Acțiunile umane stau, inevitabil, fie sub semnul întâmplării, fie al norocului sau neșanseii.

Nu e lipsit de semnificație faptul că această cugetare morală este repetată în ultimul capitol al nuvelei, în momentul în care pe Iorgovan „nenorocirea îl ajunsese năprasnic ...“ [5]. Situația este ipotetic extrapolată, tot omul putând împărtăși aceeași soartă: „Cine e oare acela care s-ar încumeta să se laude că nu i s-ar fi putut întâmpla și lui una ca asta?“ [6]. A încerca să „sari peste umbra ta“, am putea spune, este echivalent cu a forța limitele condiției umane și a încerca o reconstrucție a soartei pe măsura voinței proprii. Maximele cumiți, născute din ancestrala experiență populară, propovăduiesc resemnarea în marginile propriei condiții, care, implicit, te situează la antipodul tragicului. Te pune la adăpost, am putea spune. Concepția conform căreia individul nu e decât un prizonier neputincios al predestinării, ale cărui încercări nu sunt numai neputincioase, dar și absurde, duce la anularea tragicului. Aceasta deoarece tragicul ia naștere în condițiile aplicabilității teoriei limitei considerată în raportul ei cu conștiința. [7] Limita, care, potrivit modului tradițional de raportare la existență, este anulată, se definește practic ca o întretăiere a libertății spirituale cu natura finită a condiției umane. Această finitudine ontologică devine, practic, singura limită insurmontabilă, fiind „dreptul la tragic al fiecărui individ.“ [8]

„Eroii lui Slavici însă – atrage atenția Iosif Cheie-Pantea – acționează... în sensul ieșirii dintr-o condiție dată, având șansa măreției tragice“ [9]. Frământările, zbaterile sufletești ale nefericitului Iorgovan, au o doză de tragism. Demonul interior îl îndeamnă să încerce o transgresare a limitei. Patima pentru o femeie, îl determină să încerce o evadare din cadrele consacrate ale condiției umane. (De fapt, e vorba de încercarea de forțare a limitei...). Însă enormele discrepanțe sociale din lumea satului acelei vremi se răsfrâng fatal asupra modului de a gândi și de a exista al oamenilor. Eroul simte pericolul latent care pândește, ascuns în pătimașa sa dragoste, și chiar dorește să evite primejdia, dar în zadar. Voința sa nu e suficient de puternică: „Trecuseră luni de zile de când n-o mai văzuse în gândul lui: știa numai c-a văzut-o, știa cum fusese, dar nu mai simțise acreala de care i-a fost cuprins tot sufletul în timpul cât a stat dânsa la Curtici; acum, dimpreună cu oamenii de la păduri i se ivi și chipul pădurencii și simțământul de acreală, nu amărăciune, acreală ca și acreala vinului stătut de fiert și încă nelimpezit. Cât a stat dânsa la Curtici, zâmbet în fața lui nu s-a ivit, mâncarea lui n-a fost mâncare și somnul lui n-a fost somn, și totuși de câte ori era vorba de plecarea ei, îi venea să răcnească și-și înfîgea mâinile în șolduri. E grozav lucru când vrei să nu voiești ce vrei și sâmti că nu poți voi nimic, și te duce altul după cum te poate.“ [10]

Elementele tragicului se regăsesc în nuvelă încă de la început. E vorba de imbatabila forță a destinului, de caracterele orientate vocațional spre disoluție, și, finalmente, spre moarte. Tragicul se întrepătrunde vizibil cu idilicul, pe alocuri, sau cu majestuosul ritualic păgân, ca în grandioasele scene redând bucuria strănerii roadelor. Metamorfoza permanentă a tragicului în idilic sau invers este datorată și situării întregului demers epic între limitele existențiale trasate de cugetarea morală inaugurală, respectiv finală.

„Care ar fi atunci elementele care neutralizează și absolvă tragicul?“ [11] se întreabă un critic avizat al operei slaviciene. E vorba despre modalitățile majore de anulare a tragicului, descris în limitele peratologiei: „a) relativizarea limitei absolute, care trimite la anularea tragicului existențial prin postularea unui paradis extramundan; b) absolutizarea limitei relative, care trimite la anularea tragicului istoriei prin ... postularea unui paradis terestru“ [12]. Eliminarea limitei se realizează în nuvelă prin așezarea omului sub semnul destinului. Se generează astfel un pol opus tragicului, un refugiu. E de remarcat că personajele au la îndemână o variantă pentru a se îndepărta de epicentrul conflictului, de a-l refuza, atunci când se simt copleșite: plecarea. Iorgovan iese din sat de numeroase ori pe parcursul nuvelei, intră în contact cu alți oameni și alte valori. La fel, Simina și Șofron preferă ca loc alternativ spațiul satului Socodor, exterior focarului conflictual. La adăpostul distanței, sufletul își poate domoli patima, iar ratiunea are șansa de a-și reintra în drepturi. „În *Pădureanca*, timpul devine răgazul necesar evoluției și modificărilor afective, și deci al deplasării conflictului într-un chip gradat și logic... astfel devine concretă o cronologie absolut trebuitoare în primul rând modificării interioare a Siminei“ [13], notează Magdalena Popescu. Cu alte cuvinte, personajele au timp. Timp să se gândească și să se răzgândească, fapt nespecific cursului precipitat al evenimentului tragic. De

acesta din urmă se leagă însă funciar modul cum se reflectă în această nuvelă – sau mic roman, după unii – avertismentul constant din adâncul ființei și din adâncul înțelepciunii populare: „Ceea ce vine din interior e un avertisment: ... nimic mai periculos decât câinii cei răi ai spiritului.” [14] subliniază, în monografia dedicată autorului, Cornel Ungureanu.

În altă ordine de idei, personajul purtător al așa-numitei vini tragice, este oarecum scos de sub acuzație, este absolvit de o vinovăție totală. Într-adevăr, ceea ce deschide poarta înaintea nenorocirii este patima tânărului Iorgovan, care nu-și înfrânează pornirea instinctuală care îl mână spre Simina. El se agață disperat de ideea cum că este doar o victimă a fatalității, însă nici nu acționează pentru o posibilă salvare. Simina – nu cea reală, ci acel „fel de Simină“, proiecție a sufletului său, exercită o fascinantă putere asupra sa, antrenându-l permanent în tensiuni psihologice de natură tragică. Deși eroul e atras fatal și obsedat de toată ființa ei, acesta nu are potența de a răspunde pasiunii pe care ea i-o transmite. În acest context, iubirea Siminei se găsește într-o fundătură. În ciuda imensității ei voluptuoase, este condamnată la sterilitate. „*Pădureanca* este o nuvelă construită pe mixtura idilei cu elemente ale tragicului, marcat mai ales la nivel psihologic, fie ca incapacitate decizională (Iorgovan), fie ca încălcare a normelor etice sub incidența hazardului (Simina).“ [15]

Convertind total legea socială nescrisă a satului, cu privire la amestecul între caste, și transpunând-o în structura profundă a propriei ființe, Iorgovan devine însăși „limita“. În afară de factor care suportă efectele acțiunii sale („pacient tragic“), Iorgovan devine și „agent tragic“ cu alte cuvinte el personifică limita provocată și înfruntată de el însuși. [16] Pentru Simina, marea ei iubire se metamorfozează în însăși esența tragicului. Fata e ființa care încalcă, în mod absolut conștient, propria sa lege, pentru a fi ulterior forțată să recunoască adevărul și valabilitatea acesteia. De fapt, Simina se trădează pe sine, se umilește, trădându-și totodată statutul de femeie. Ea se transformă din obiect al dorinței, al cuceririi, în obiect cuceritor. Persistând în realizarea unei comuniuni, nu doar între două clase deosebite social, ci și ca mentalitate, ea trădează statutul său de pădureancă și, mai grav, de fiică, refuzând să își urmeze tatăl în migrația pentru muncă. Discuțiile tată-fiică sunt în mod deosebit sugestive și au valoare premonitorie. De altfel, părintele folosește o cugetare care va funcționa ulterior ca un blestem: „Nu te face, fata mea, pui de cuc în cuib de cioară... că nu-ți este firea pentru aceasta. Tu ai durmit astă-noapte aici, întinsă pe un braț de fân, și ai durmit bine, dar ei au durmit în păduri cu perine de puf și n-au să uite niciodată c-ai durmit în șura lor.“ [17] Gura lumii și convenția socială nu pot fi eludate. Iorgovan se teme că alianța sa cu Simina ar însemna o nouă greșală a sa în ochii comunității. Interesant, drama sa „nu e provocată de prea multe constrângeri, dimpotrivă, ea izvorăște din absența oricărei constrângeri clare, în funcție de care să-și delimiteze conduita, adversarii și partizanii.“[18] Personajul, mereu indecis, recurge, finalmente, la o soluție radicală, având ca scop eliberarea de ceilalți: un fel de sinucidere între roțile morii, similară morții, de această dată din pur accident, a renegatului său unchi, Pupăză. „Sfârșitul său este lipsit de măreție, chiar lamentabil, ca al oricărui om care se recunoaște învins, înainte de a fi dat măcar câteva bătălii“[19], remarcă D. Vatamaniuc. Repetând destinul acestuia, Iorgovan, ca și unchiul său, devine o victimă a vanității sociale. Iubirea de aparențe, grija pentru ca acestea să fie permanent păstrate, acestea sunt valorile valabile. În acest context, Iorgovan devine eroul tragic care ratează, „dovedindu-se jalnic când trebuie să fie mare, nehotărât în acțiunile hotărâtoare ale vieții lui.“ [20]

Relația Simina-Iorgovan, focalizând, în bună măsură, energiile epice, suferă la nivelul comunicării. Expresia sentimentelor se realizează cu dificultate, ca de altfel și în cazul relațiilor părinte-copil (Busuioc-Iorgovan, Neacșu-Simina). Protocolul rural e mai puternic. Critica literară a remarcat și incidența scenelor mute[21] dintre cei doi, precum și o ilustrativă opoziție între potențialele cupluri Simina-Iorgovan și Simina-Șofron: dacă, în primul caz, nuvela redă un apogeu al sentimentului, cu rădăcini înaintea începerii relatării, traiectul fiind unul descendent, în cel de al doilea caz e vorba despre un firav început care, în potențialitate, frizează apogeul. Personajele se intercondiționează permanent. De asemenea, se impune o remarcă în ceea ce privește „biografia“ personajelor: traseul existențial, atât de opus în cazul Simina-Iorgovan, apropie potențialul cuplu Simina-Șofron. Ambii sunt „pădureni“, ambii coboară la câmpie pentru a munci. Ambii sunt caractere

capabile de decizie, dar și de mari sacrificii. Chiar îndrăgostită iremediabil de o formă fără fond, care este Iorgovan, Simina recunoaște calitatea umană a celui care, la rândul său, e iremediabil îndrăgostit de ea: „Tu vorbești de Șofron? adause ea aspru, tu?! Șofron e om, Iorgovane!“ [22] Vorbele ei fixează magistral pe fiecare dintre cei doi, în adevărata lor condiție.

Nu trebuie scăpată din vedere nici biografia părinților, ca matrice pentru devenirea tinerilor. Busuioc se opune evident lui Neacșu. Dacă primul este, poate, cel mai reprezentativ personaj pentru categoria socială a „bogătanilor“, din întreaga operă a lui Ioan Slavici, Neacșu e tipul omului simplu, drept și demn, deprins cu munca și care nu își acordă nici o clipă de răgaz. Nici măcar înaintea morții. Unic părinte, își iubește fiica; dăruirea sa e absolută și necondiționată: „O iubea și el pe Simina, ar fi iubit-o chiar și dacă nu era frumoasă, iar așa cum era, ar fi iubit-o chiar și dacă nu i-ar fi fost tată.“ [23]

Concluzii

La o analiză în detaliu a aplicabilității noțiunii de tragic în *Pădureanca*, trebuie avută în vedere evidențierea prezenței sau absenței terorii tragice, ca însușire esențială a unei astfel de narațiuni. Însă, după cum notează, just, Magdalena Popescu, „...Iorgovan e până la sfârșit o victimă inocentă și senină. Teroarea tragică, frica pe care anticii o identificaseră ca supremă însușire a tragediei, se dizolvă în tonurile blânde ale unei melancolii împăcate cu sine.“ [24]

În structura narațiunii își face loc din nou, spre final, necruțătorul ton al reflecției asupra celor petrecute și a cauzelor întâmplărilor. Aceste potențialități spre introspecție, Slavici le-a recunoscut ca aparținându-i, și ca venind din foarte îndepărtate fonduri sufletești. „Vocea“ scoborâtoare din timpuri străvechi și înțelepte se aude din nou, cu claritate. Pe fundalul acesteia, acțiunea nuvelei *Pădureanca* evoluează dinspre tragicul autentic, înspre idilizarea dramatică. Sau, cum ar spune Magdalena Popescu, înspre o „tragedie fericită“. [25]

Bibliografie

1. *Istoria literaturii române. III. Epoca marilor clasici*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1973, p.412.
2. Slavici, I., *Moara cu noroc*, București, Editura Tineretului, s.a., p. 33.
3. Slavici, I., *Padureanca*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p.101.
4. Slavici, I., *Padureanca*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p.5.
5. Slavici, I., *Padureanca*, București, Editura pentru Literatură, 1965,p.135.
6. Slavici, I., *Padureanca*, București, Editura pentru Literatură, 1965,p.135.
7. Liiceanu, G., *Tragicul*, București, Editura Humanitas, 1993, p.43
8. Slavici, I., *Padureanca*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 50.
9. Cheie-Pantea, I., *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici*, Timișoara, Tipografia Universității din Timișoara, 1986, p.82.
10. Slavici, I., *Padureanca*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p.14.
11. Popescu, M., *Slavici*, București, Editura Cartea Românească, s.a., p. 210.
12. Liiceanu, G., *Tragicul*, București, Editura Humanitas, 1993, p.53.
13. Popescu, M., *Slavici*, București, Editura Cartea Românească, s.a., p.211.
14. Ungureanu, C., *Ioan Slavici – Monografie*, antologie comentată, receptare critică, Brașov, Editura Aula, 2002, p.10.
15. Crăciunescu, P., *Prelegeri de literatură română în epoca clasică*, Timișoara, Tipografia Universității din Timișoara, 1997, p.137.
16. Liiceanu, G., *Tragicul*, București, Editura Humanitas, 1993, p.49.
17. Slavici, I., *Padureanca*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p.50.
18. Popescu, M., *Slavici*, București, Editura Cartea Românească, s.a., p.194.
19. Vatamaniuc, D., *Ioan Slavici. Opera literară*, [București], Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970, p. 162.

20. Todoran, E., *Secțiuni literare*, Timișoara, Editura Facla, 1973, p. 125.
21. Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Minerva, 1982, p.510.
22. Slavici, I., *Padureanca*, București, Editura pentru Literatură, 1965,p.47.
23. Slavici, I., *Padureanca*, București, Editura pentru Literatură, 1965 , p. 47.
24. Popescu, M., *Slavici*, București, Editura Cartea Românească , s.a., p. 213.
25. Popescu, M., *Slavici*, București, Editura Cartea Românească , s.a., , p.210.