

EROS AND THANATOS

Mirela Letiția Nistor (Zăvoian)

PhD student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: The short story "The Forest Woman" by Ioan Slavici captures the drama of the soul of two young people in love, unable to respond their feelings due to an unwritten social code. Iorgovan, a rich young man, falls in love with Simina, the girl who comes every year to their farm, during the harvest time, together with his father and other forest living people. But, although his feelings are unstoppable, the boy is not able to face his father. The first who refuses to witness this plot is Neacșu, Simina's father, who leaves the household. But in a short time, he dies of cholera, and this tremendous sorrow induces Simina to leave the house and to give up Iorgovan for good. From this point, things get worse, and up to the tragic end of the boy, it is just a little bit.

Keywords: love, death, affection, drama, conflict.

Una dintre marile teme ale literaturii dintotdeauna, provocatoare de mari frământări sufletești este, indiscutabil, iubirea. Meritul lui Slavici e acela de a trata această temă într-un context etnografic precis și de a ilustra implicațiile socialului asupra iubirii dintre tineri. Astfel, nuvele precum *La crucea din sat*, *Gura satului* sau *Pădureanca* surprind tema dragostei în mediul arhaic. Totodată, marele clasic trasează „cu o mână sigură psihologia stereotipă a colectivității”.¹ *Pădureanca*, publicată inițial în ziarul *Tribuna* din Sibiu, ilustrează o poveste de dragoste tragică, datorată nu atât unor probleme sociale, dată fiind diferența de clasă dintre cei doi protagoniști, cât, mai ales, modului în care cei doi au ales să-și gestioneze sentimentele.

Despre geneza nuvelei vorbește Sara Iercoșan, precizând evenimentele social-istorice reale care au stat la baza ei, și anume epidemia de holeră din anul 1873, când Slavici și-a pierdut ambii părinți. Spațiul geografic în care este plasată acțiunea este cunoscut scriitorului „străbătut cu pasul în tinerețe, din ținutul «pădurenilor» până în pusta vestică”.²

Circularitatea compoziției, prezența unor leitmotive, dintre care cele mai pregnante sunt cel al fatalității oarbe și cel al opiniei obștei, sunt ușor detectabile și în *Pădureanca*, la fel ca în *Moara cu noroc*. Dovadă este faptul că primul și ultimul capitol încep cu aceeași frază, care scoate în evidență ideea că omul este sclavul sortii: *Fă trei cruci și zi „Doamne ajută!” când treci pragul casei, fie ca să ieși, fie ca să intri, căci lumea din întâmplări se alcătuieste, iar întâmplarea e noroc ori 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 de gând*. Iar această credință apare, în forme variate pe tot cuprinsul nuvelei, în diferite episoade: *Așa i-a fost data!* spune un sătean despre moartea lui Pupăză, sau *Cum ți-a fi data, așa-ți va fi norocul!* afirmă Neacșu, gândindu-se cu îngrijorare la viitorul incert al fiicei sale, și exemplele pot continua. Iar personajele, cel puțin unele dintre ele, se cam lasă în voia sortii, își ascund lipsa acțiunii tocmai sub acest crez. În această nuvelă mai cu seamă Iorgovan poate fi caracterizat prin lipsa acțiunii. El mai mult

¹ Sara Iercoșan, *Pădureanca*, în *Dicționar analitic de opere literare românești*, N-Z, coordonare și revizie științifică Ion Pop, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, p. 758.

² Magdalena Popescu, *Slavici*, București, Cartea Românească, 1977, p. 190.

simte, mai mult gândește, decât face. Gândul său se concretizează prea puțin în fapte. Rareori îndrăznește să dea frâu liber sentimentelor, dar nici atunci nu merge până la capăt. Remarcăm la protagoniștii lui Slavici o reținere, mai ales în acele scurte momente în care decid să recurgă la gesturi salvatoare. Disimularea este arma iluzorie a protagoniștilor lui Slavici, mai cu seamă a acestuia de aici și a lui Ghiță, protagonistul din *Moara cu noroc*. De fapt, asistăm în *Pădureanca* la o „dramă a opțiunii”, după cum bine sintetizează Magdalena Popescu. Conform acesteia: „indecizia sfărâmă individualitatea aflată la impactul cu o dorință, pe care rațiunea și voința o refuză”.³

Acțiunea nuvelei e simplă: Busuioc, mare gospodar din Curtici, sfidând ordinele domnești, care interziceau mișcarea populației din cauza holerei, își aduce cete de pădureni pentru secerat, cum procedase, de altfel, în fiecare an. Printre pădureni se află, ca în alți ani, Neacșu cu fata lui, Simina, de care este îndrăgostit Iorgovan, băiatul lui Busuioc, și, puțin mai târziu, Șofron, sluga acestuia. Nemulțumit de atitudinea lui Iorgovan și înțelegând că Simina nu poate intra noră în casa bogătoiului, Neacșu părăsește gospodăria acestuia și se duce la secerat la preotul Furtună, cumnatul lui Busuioc, unde va muri de holeră. După nefericitul eveniment, Simina se mută și ea la Socodor unde stă, inițial, în casa preotului, iar, după aceea, în casa unui văduv sărac cu trei copii pentru a-l ajuta. Deși e pețită de Busuioc după moartea tatălui său, fata refuză cererea, întrucât simte că acesta a făcut-o doar din milă și din obligație. După plecarea pădurencii, Iorgovan își schimbă comportamentul: petrece, face datoriile, își minte tatăl. Într-o seară, ajuns la moară direct de la birt, din neatenție (sau din nenorocire, după cum le place personajelor să motiveze fiecare eveniment neplăcut), eroul este victima unui incident nefericit: orbit de lumina lămpii, se lovește de un stâlp și ia foc. În final, din cauza arsurilor grave, Iorgovan se stinge în brațele Siminei.

Trăirile interioare ale eroilor sunt complexe, iar marele clasic se oprește asupra lor pe îndelete. Din acest punct de vedere, locul cel mai însemnat îl ocupă Iorgovan. Refulându-și sentimentele pe care le are față de Simina, băiatul nu face altceva decât să se supună singur unui veritabil supliciu; lucru evident încă de la început, când pornește în căutarea secerătorilor, cu gândul ascuns de a o aduce pe Simina. Fata fusese și cu un an înainte la secerat, în gospodăria lor, iar episodul căutării secerătorilor îi redeșteaptă sentimentul care, se pare, a stat latent până în acest moment. Neliniștea protagonistului e observată cu ușurință de sluga sa, Șofron. Comportamentul său este cel tipic unui îndrăgostit: ajuns la cetele de pădurari, în fiecare fată o zărește parcă pe Simina, iar când constată că fata nu e prezentă, își continuă călătoria până la Zimbru cu prețul unui cal, pe care îl ucide în goana sa nebună. Ajuns aici dialogul său este complet neconvincător, flăcăul persistă în incertitudine, iar atunci când îi dezvăluie sentimentele, se constată neputința de a și le manifesta plener. La întrebarea fetei ce vrea de la ea, Iorgovan răspunde: *Nimic! Știi numai că-mi ești dragă de mi s-au urât zilele*. Deși crede că simpla prezență a fetei îi va oferi bucurie, lucrurile nu vor sta întocmai, iar criza sa interioară se acutizează. Dacă Siminei n-a putut să-i mărturisească adevărul, în dialogul cu Neacșu, protagonistul este nevoit să recunoască și să numească barierele sociale care stau în calea iubirii lor: *Pentru că nevasta mea nu are să-mi fie numai mie nevastă, (...), ci și părinților mei noră și rudelor mele om de casă, și ar trebui să fie moarte de om*. De altfel, pădureanul însuși și fata lui erau conștienți de aceasta, motiv pentru care bătrânul, cu înțelepciunea vârstei, îi spune fetei sale: *Nu te face, fata mea, pui de cuc în cuib de cioară (...), că nu-ți este firea pentru aceasta. 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 uite niciodată c-ai dormit în șura lor*. Interesant este în această nuvelă faptul că nimeni nu se interpune față de iubirea dintre cei doi protagoniști, Neacșu e departe de a fi coercitiv, el doar îi dă un sfat fiicei

³ Sara Iercoșan, *Pădureanca*, în *op. cit.*, p. 759.

sale. Altfel stau lucrurile în *La crucea din sat* și în *Gura satului*, unde, după ce factorul social și-a spus cuvântul și și-a jucat rolul prohibitiv, se vede nevoit să accepte dragostea tinerilor, iar aceasta se împlinește prin căsătorie. E drept, gospodarul din Curtici apelează la sfaturile cumnatului său, autoritate în lumea satului și în sânul familiei, cu privire la acest subiect, însă nu are un dialog deschis cu fiul său. Totuși, deși nu ar fi fost fericit de alegerea băiatului său, Busuioc nu s-ar fi împotrivit. Dar Iorgovan, simțind aceste opreliști, alege singur să respecte un cod social nescris, refuzându-și mariajul cu cea pe care o iubește. Decizia vine, probabil, pe fondul unui conflict mai vechi tată – fiu și, mai ales, din cauza lipsei comunicării. De fapt, în plan sentimental, Iorgovan este caracterizat de verbul a gândi, nu de a face. În privința acestui personaj, Sara Iercoșan ajunge la următoarea concluzie: „În Iorgovan, scriitorul studiază un caz de slăbiciune de caracter. Împotrivirea familiei, niciodată exprimată deschis, dar resimțată de Iorgovan cu acuitate exagerată, rivalitatea înjositoare a lui Șofron, dar mai ales indecizia și incapacitatea de a se ridica la înălțimea propriilor aspirații mențin personajul într-o continuă frământare psihică, exteriorizată printr-o alternanță a inhibiției și indiferenței mimate cu exaltarea, a umilinței și prosternării în fața fetei cu brutalitatea și grosolănia. Slăbiciunea de caracter (...) ajunge s-o conștientizeze și el însuși, împingându-l tot mai mult spre degradare prin beție, petreceri, scandaluri și, în cele din urmă, spre gândul sinuciderii, și ea ratată din lipsă de voință și eșuată într-un accident”.⁴ În schimb, Șofron este exact opusul său, e omul acțiunii, dar se ghidează în toate acțiunile sale după principiile morale pe care le respectă cu sfințenie.

Dacă, pentru Iorgovan, la început fata este o joacă, o obsesie dulce, pe care crede că o poate controla, și nimic nu prevestește cumplitul final, în cele din urmă, protagonistul e urmărit de imaginea celei pe care o iubește și nu-și găsește salvare decât în moarte. Ideea stingerii se insinuează treptat, iar episodul cu accidentul lui Pupăză are un rol esențial, anticipând într-o oarecare măsură sfârșitul eroului. Drama personajului se naște din incapacitatea sa de a acționa într-un fel sau altul, din persistența în incertitudine. Adevăratul motiv al neîmplinirii dragostei nu este diferența de clasă socială, ci neputința lui Iorgovan de a-și asuma această iubire. El parcurge un drum sinuos de la incertitudine, la refuzarea sentimentelor pentru ca, în cele din urmă, să fie stăpânit de fascinația morții. Pedepsa nu întârzie să apară, iar finalul personajului este cumplit.

Nici în relația cu tatăl său, Iorgovan nu este mai deschis, dimpotrivă; iar încordarea dintre ei atinge cote maxime. Fiecare adună în sine reproșuri pe care are să i le facă celuilalt, dar niciunul nu îndrăznește să vorbească. Tăcerea declanșează mari tensiuni sufletești și accentuează conflictul interior al eroului.

În privința titlului operei, Magdalena Popescu afirmă, pe bună dreptate, următoarele: „Titlurile nuvelor închid în ele intuiția profundă a autorului asupra adevăratului centru, simbolic al textului. (...) Aici, femeia e locul spre care converg și prin care se definesc toate psihologiile, toate combustiile”.⁵ Toate personajele sunt privite în funcție de raportul avut cu Simina. Niciun actant nu rămâne insensibil la apariția ei în scenă: Iorgovan îi poartă o iubire pasională și durabilă, dimpotrivă, Șofron manifestă față de ea o iubire așezată, cuminte și perseverentă, Busuioc, deși îi recunoaște farmecul, e revoltat la gândul unei posibile înrudiri, în vreme ce soția sa se află în relații foarte bune cu ea, iar preoteasa o acceptă de la început ca pe un membru al familiei și-i arată multă afecțiune.

Însă destinul Siminei se află sub auspicii nefaste. Purtându-i lui Iorgovan o dragoste pasională, ea acționează impulsiv, îl urmează fără nicio rețineră la Curtici, refuză să-și însoțească tatăl când acesta părăsește gospodăria lui Busuioc, umblă după Iorgovan prin

⁴ Magdalena Popescu, *op. cit.*, p. 206.

⁵ Pompiliu Marcea, *Ioan Slavici*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 198.

crâșme și e incapabilă să înțeleagă iubirea sinceră și, mult mai potrivită pentru ea, a lui Șofron. Altfel spus, ea se încăpățânează să creadă într-o iubire care, de la început, nu are sorti de izbândă. Un astfel de foc de nestăvilire poate fi stins doar de ceva mai puternic decât el, iar în nuvelă acel ceva e reprezentat de moartea lui Neacșu. Durerea resimțită de Simina e atât de mare, încât reușește să stingă vechea pasiune care nu mai reprezintă obiectul permanent al gândurilor sale, ci, dimpotrivă, e închisă undeva într-un cotlon al inimii: *Precum puhoiul surpă, dărâmă, ia, duce și nămolește, tot astfel și durerea mare curăță sufletul; (...) precum pe urma puhoiului de primăvară crește iarba verde, tot astfel și durerea mistuitoare lasă în sufletul tânăr o noauă sete de viață*. După moartea tatălui ei, ea are un moment revelator: *Câtă nebulie, câte dureri pe urma ei! Și totuși, simțindu-se cumințită, Simina începu să plângă. Era trezită din aiurirea ei, dar pierdut îi era și farmecul vieții, și de câte ori ea încerca să reînceapă povestea curmată, îi răsuna și iar îi răsuna în ureche vorbele: „Pui de cuc în cuib de cioară! Simino! Fata mea!”* Cuvintele tatălui său, ignorate în timpul vieții acestuia, își ating, așadar, scopul acum, punându-se drept pavăză în calea acestei iubiri. Însă ea este departe de a fi fericită. Durerea ei interioară este magistral surprinsă în următoarea replică: *Parcă n-aș avea de ce să plâng?! Întrebă-mă de ce nu plâng când nu plâng? Atât am plâns, Șofroane, încât mi s-a făcut obicei și adeseori mă pomenesc că plâng fără de veste, așa din senin, numai fiindcă-mi sunt dedați ochii pe plâns*.

Spre finalul nuvelei, fata nu doar că se dovedește capabilă de a primi sprijinul lui Șofron, ci îi cere chiar să se mute la Socodor pentru a fi în apropierea lui Neacșu și, implicit, a ei. Scriitorul nu oferă un deznodământ al acestei povești și nici nu este important, însă o așază pe un făgaș normal și îi putem întrevădea un final fericit.

La fel ca în alte creații literare ale lui Slavici, și în aceasta, dimensiunea etică ocupă un loc important, întâmplările fiind învăluite în haina moralei. În acest sens, ne atrage atenția următoarea aserțiune a lui Pompiliu Marcea, care, referitor la personalitatea creatoare a autorului *Morii cu noroc*, conchide: „crezul său artistic se subsumează celui moral. Slavici a înțeles arta ca un mijloc de moralizare a oamenilor, ca un instrument de educație civică și socială. Este între marii noștri scriitori, moralistul prin excelență”.⁶

Prin *Pădureanca*, ca, de altfel, prin toate nuvelele sale, Slavici impune în literatura română „un realism popular» cu adânci rădăcini în specificul național și în realitățile epocii”, după cum apreciază Dan Mănuță. În plus, conform aceluiași critic, căruia îi împărtășim opinia, personajele sale sunt verosimile, la fel ca situațiile create.⁷

Subjugați de farmecul acestei povești, impresionante prin tragismul ei, conchidem alături de Magdalena Popescu: „*Moara cu noroc* e, între nuvelele lui Slavici, capodopera. Cea mai frumoasă dintre ele e însă *Pădureanca*”.⁸

BIBLIOGRAPHY

1. ***, *Dicționar analitic de opere literare românești*, coord. Ion Pop, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007.

⁶ Dan Mănuță în *Dicționarul general al literaturii române*, coord. Eugen Simion, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2007, pp. 244-245.

⁷ Magdalena Popescu, *op. cit.*, p. 206.

⁸ De exemplu, în primul capitol, înregistrăm bătrânii ca animale de pradă pândindu-și victimele. *Simbioza aceasta dezolantă între [cuplul Constantinescu] un trup masiv, jumătate inert, și o insectă agresivă, feroce, care-i dă târcoale nervoasă, păzindu-l ca pe o pradă așteptată multă vreme și convenită, o sugerează doamna Imandi comentând niște tablouri pictate de o cunoscută. Sunt pânze cu animale dezarmate, viței, cerbi, mânji, surprinși în peisaje trandafirii și în atitudini resemnate care cheamă parcă iminentul atacator.* (Ovid. S. Crohmălniceanu, *Contrariantul N. Breban*, în *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Cartea Românească, 1981, pag. 186).

2. ***, *Dicționarul general al literaturii române*, coord. Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2007.
3. MARCEA, Pompiliu, Ioan Slavici, București, Editura pentru Literatură, 1968.
4. POPESCU, Magdalena, *Slavici*, București, Cartea Românească, 1977.
5. SLAVICI, Ioan, *Moara cu noroc*; prefață de Gheorghe Schwartz, București, Editura Curtea Veche Publishing, 2010.