

# HERMENEUTICĂ ÎN MOARA CU NOROC DE IOAN SLAVICI

Roxana-Elena ONIGA<sup>1</sup>

roxana\_oniga@yahoo.com

**ABSTRACT:** From the perspective of hermeneutics, the short story *The Lucky Mill* focuses on the structuring and the disaggregation of a topos and some human beings involved in it. The external component and the human one enter in recurrence to highlight the intrinsic relationship which exists between man and the universe that surrounds him. The short story *The Lucky Mill* develops just like the fairy tale, the theme of confrontation between Good and Evil, which coexists within man. Similar to the classical fairy tale, Slavici's short story includes elements of recurrence aiming to the symmetry between the incipit – the end, the symbolic significance of topos, the magic numbers, the names which manage to shape the image of confrontation between the two binary principles: the positive and the negative.

**KEYWORDS:** hermeneutics, symbols, destiny, luck, malefic

## *Ioan Slavici – coordonate ale vieții și operei*

Ioan Slavici s-a născut la 18 ianuarie 1848, în comuna Șiria, de lângă Arad. Urmează școala primară la Șiria, liceul la Arad și Timișoara, iar studiile universitare de drept și științe la Budapesta și Viena, unde este președintele Societății Studenților Români, „România jună”. În ambianța vieneză îl cunoaște pe Eminescu și întâlnirea lor se transformă într-o prietenie pe viață.

Debutază în 1871 cu o comedie, *Fata din birău*, publicată în revista „Convorbiri literare”, dar vocația lui este cea de prozator și va fi confirmată, în 1881, de apariția volumului, *Novele din popor*, moment de seamă în evoluția prozei românești.

După un scurt popas la Iași (1874), vine la București, unde este secretar al unei comisii de documente istorice (colecția Hurmuzachi), profesor la Liceul „Matei Basarab” și redactor la „Timpul”, devenind coleg de redacție cu Eminescu și Caragiale, între 1877–1881. În 1884, stabilit la Sibiu,

<sup>1</sup> Profesor de Limba și literatura română la Școala Gimnazială „Liviu Rebreanu” Comănești, județul Bacău.

întemeiază ziarul „Tribuna”. La revista sibiană, Slavici înlesnește debutul lui George Coșbuc.

Revenit în București, lucrează, după 1890, în învățământ, editează ziare și reviste („Vatra”, împreună cu Caragiale și Coșbuc), publică volume de nuvele și romane, precum și opere memorialistice. Decedează în august 1925.

Dacă Eminescu este, prin excelență, poetul, Creangă întrunește toate atribuțiile unui desăvârșit povestitor, iar Caragiale reprezintă geniul dramatic în literatura română, Ioan Slavici este nuvelistul de excepție. Autor al unei opere însemnate, scriitorul a lăsat veritabile modele estetice în majoritatea genurilor și speciilor literare în proză: povestirea, schița, nuvela, romanul, memorialistica, studiile didactice.

Prin opera sa cu adevărat remarcabilă, mai ales prin nuvele și romane, Slavici se afirmă în calitate de creator al unei lumi animate de mari energii, de patimi și de acute probleme sociale, în cadrul schițat al târgului transilvănean.

Tradiția, pe care o subliniază în cultivarea atitudinii moralizatoare față de eroi și de cititori, trebuie căutate în continuitatea exercițiului epic transilvănean (de la Gheorghe Șincai și Petru Maior) în concordanță cu evoluția scrisului românesc în Principate.

Caracterul popular și realist al prozei lui Slavici nu este un fenomen întâmplător, ci rezultatul unui efort conștient: „Scriind – mărturisirea Slavici – îmi dădeam toată silința să mă potrivesc atât în plăsmuire, cât și în formă, cu felul de a vedea și cu gustul acelor pe care îi aveam în vedere”<sup>2</sup>.

Nicăieri vigurosul talent al scriitorului nu s-a exprimat mai pregnant ca în domeniul nuvelisticii. Încă din primul moment al apariției volumului *Novele din popor* (1881), contemporanii au recunoscut autenticitatea viziunii sale artistice asupra lumii satului. Astfel, A. D. Xenopol remarca realismul observației la Slavici, comparându-l cu rigoarea notației în proza lui Stendhal. Valoarea psihologică și literară a nuvelilor lui Slavici este imediat semnalată de presa vremii. Justețea afirmației este confirmată nu numai de viabilitatea creației, ci și de aprecierea ulterioară a unui observator fin de talia lui G. Călinescu: „Dacă ar fi avut mai multă capacitate de lucru, Slavici ar fi putut da o comedie umană a succesului”<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Magdalena Popescu, *Ioan Slavici*, București, Editura Cartea românească, 1977, p. 89.

<sup>3</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, Editura „Minerva”, 1985, p. 454.

Comparația, subînțeleasă, pe care G. Călinescu o face cu Balzac este susținută de calitățile prozatorului, evidențiate de operă: bun cunoscător al naturii omenești, capacitatea de a crea figuri dârze, dotate cu voință și perseverență, pe care le pune în situații dramatice.

Caracterul realist al prozei își găsește o primă explicație în concepția artistică conform căreia, pentru a fi înțeleasă de popor, arta trebuie să-l implice afectiv; opera literară fiind cea care vehiculează un mesaj din popor. Slavici vede literatura ca pe o contribuție efectivă la realizarea progresului cultural și moral al societății. Prin urmare, arta trebuie să aibă un caracter moralizator. Potrivit concepției lui Slavici nu există artă fără de morală. Opera artistică nu exprimă, ci reproduce stări sufletești – afirmații ce dezvăluie preferințele autorului pentru personaje capabile să lupte cu imperfecțiunile omului și destinul, indiferent de consecințele acestei confruntări.

Principiile enunțate denotă o viziune realistă care îl conduc pe Slavici spre obiectivitate. Evoluția sa în direcția unei susțineri fățișe, aproape didactice, a normelor de conduită umană este previzibilă. Tânăr fiind, prin lecturile lui Schopenhauer și M. G. Pauttier cunoaște percepțele și învățăturile morale ale lui Confucius. El însuși va mărturisi că și-a ales drept conduită cele trei legi fundamentale și cele cinci virtuți fixate de Confucius: sinceritatea, buna-credință, franchețea, inima deschisă și iubirea de adevăr.

De astfel, întreaga sa activitate didactică, publicistică și literară se află sub auspiciile înțelepciunii confuscianiste. Pledoaria pentru echilibrul moral, chibzuință, înțelepciune, dreptă măsură în toate și pentru iubirea de oameni străbate întreaga creație a lui Slavici, conferind stilului său caracter pilduitor. Dar norma etică este subsumată esteticului. Personajele create de Slavici, a căror complexitate corespunde manierei realiste, sunt raportate la principiile etice ale creatorului lor, iar abaterile induc eșecul moral. Autorul demonstrează, îndeosebi în nuvela *Moara cu noroc*, și în lucrarea *Educația morală*, aceste percepțe.

### **Valențe hermeneutice în Moara cu noroc de Ioan Slavici**

Nuvela *Moara cu noroc*, de Ioan Slavici este publicată în 1881, în volumul de debut *Novele din popor*, reprezentativ pentru viziunea autorului asupra lumii satului.

*Moara cu noroc* este o nuvelă psihologică prin tematică, modalități de caracterizare a personajului și de investigare psihologică, prin natura

conflictului. De asemenea, nuvela vizează și aspecte de factură naturalistă, psihanalitică și chiar postmodernă.

Din punct de vedere tematic, opera susține caracterul psihologic al nuvelei: efectele nefaste ale dezumanizării specifice dorinței de înavuțire, pe fundalul societății ardelenesti de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Problematika nuvelei se poate stabili din mai multe perspective: din perspectivă socială, nuvela prezintă încercarea lui Ghiță de a-și schimba statutul social; din perspectivă moralizatoare, prezintă consecințele dramatice ale setei de înavuțire, scriitorul considerând că goana după avere zdruncină tihna sufletească și duce la pierzanie. Din perspectivă psihologică, nuvela prezintă conflictul interior trăit de Ghiță, care era sfâșiat de dorințe pe cât de puternice, pe atât de contradictorii: dorința de a rămâne om cinstit, pe de o parte și dorința de a se îmbogăți alături de Lică, pe de altă parte. Conflictul nuvelei este complex, de natură socială, psihologică și morală.

Din perspectivă hermeneutică, nuvela *Moara cu noroc* vizează structura și dezagregarea unui topos și a unor ființe. Componenta exterioară și cea umană intră în rezonanță pentru a evidenția relația intrinsecă existentă între om și universul care îl înconjoară.

Încă din primele rânduri, cititorul descoperă binaritatea dintre lumea reală și cea posibilă, dintre munca cinstită și mercantilismul cotidian. Existența binară a personajului ne este prezentată încă din expozițiune: Ghiță, un cizmar modest și un adevărat *pater familias*, alături de soție, de bătrâna sa mamă și de copii dorește să își schimbe norocul la Moara cu noroc. Pentru bătrână, locuința actuală implică pace, tihnă, iar hanul devine un simbol al abundenței, al prosperității, al bogăției. Tot bătrâna este cea care deține experiența milenară a veacurilor, conștientă fiind că „nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit”. Această viziune a omului simplu denotă sacralitatea și stabilitatea familiei. Casa devine – din această perspectivă – un adevărat *axis mundi*, iar spațiul din afara acestuia este unul profan, plin de pericole, întrucât casa asigură legătura între cele trei niveluri: „subteran-infernal, terestru și aerian”<sup>4</sup>.

Topografia hanului denotă apropierea pericolului, prezența elementului perturbator care declanșează conflictul. Hanul de la Moara cu noroc se găsește la o răscruce de drumuri, izolată de restul lumii, înconjurată de

<sup>4</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, București, Editura „Artemis”, 1994, p. 256.

pustietăți. Drumul care duce spre han trece „printre păduri și țarini”, apoi avansează anevoios spre „coborârea”, ce se identifică cu hanul. Dincolo de acest loc binecuvântat, se află „locuri rele” cu „lopețile rupte și cu acoperământul ciuruit de vremurile ce trecuseră peste dânsul”. Nuanța contradictorie a epitetului „rele” denotă, într-o oarecare măsură, caracterul nefast al locului, natura duplicitară a oamenilor, ori prezența Necuratului. Plurivalența lexemului presupune și identificarea locului cu drumul, ce vizează destinul uman, ce presupune ridicarea și căderea personajelor, Ana și Ghiță.

Hanul separă drumul în două, instalând ideea de scindare, opoziția dintre Bine (intenția inițială a lui Ghiță, remuşcărilor sale, temerile Anei) și Rău (setea de bani și presupusa „stabilitate” adusă de Lică). Inițial acest topos a fost o moară, aşadar un loc simbolic, ce presupune o roată. Roata<sup>5</sup>, prin mişcarea ei neîncetată, sugerează „moartea și renaşterea”, dar și strivirea boabelor, și, figurativ, a destinelor. Odată cu venirea lui Ghiță la han, această fostă moară urmează același principiu al binarității: ospitalitate-ostilitate, ordine-dezordine, calm-tensiune. Această ambivalență a morii vizează și destinul lui Ghiță: acesta muncise ca cizmar și venise la Moara cu noroc pentru a-și multiplica veniturile și pentru a-și asigura sieși și familiei un trai demn.

Cele cinci cruci din fața morii anticipează, de asemenea, destinul lui Ghiță. Numărul *cinci*<sup>6</sup> denotă statutul de om simplu, de om care este nevoit să își câștige traiul prin muncă. Ghiță este cizmar, aşadar un om al muncii, un om al muncii cu mâna, al muncii cu cele cinci degete.

Crucea<sup>7</sup>, pe de altă parte, este asociată instrumentului de tortură. Crucificarea era rezervată sclavilor, hoților și răufăcătorilor. În perioada precreștină, ea sugera Soarele, Cerul și Pământul, în care centrul reprezenta mijlocul universului, iar cele patru brațe punctele cardinale. Ca simbol creștin, crucea denotă jertfa lui Isus Cristos, iar lemnul crucii devine atât altarul de jertfă al Mântuitorului, cât și semn al împăcării lui Dumnezeu cu oamenii.

În contextul operei lui Slavici, cele cinci cruci trimit atât la sentimentul de binecuvântare, cât și la ideea de stigmatizare, cele cinci cruci identificându-se cu cele cinci răni ale lui Isus: rana din mâna dreapta, rana

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 164.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 310.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 395.

din mâna stângă, rana de la piciorul drept, rana de la piciorul stâng, rana din coastă. Numărul cinci este descompus de autorul însuși în doi și trei. Cifra doi trimite la imaginea cuplului primordial, imagine ce se regăsește și în cadrul soților, Ghiță și Ana, a căror destin coincide cu cel al crucilor de piatră. Cele două cruci de piatră capătă în contextul creației lui Slavici o semnificație duală, întrucât simbolistica *pietrei*<sup>8</sup> poate însemna atât trăinicie, stabilitate financiară, socială și psihologică, cât și decădere morală, pedeapsă, culpabilitate.

Cele trei cruci din lemn de stejar corespund celor trei personaje cu sufletul curat, care supraviețuiesc incendiului de la han. Cifra trei reprezintă Trinitatea, principiul originar al vieții. Lemnul de *stejar*<sup>9</sup>, pe de altă parte, semnifică forța fizică și tăria morală, rezistența în fața ispitei. Trăinicia – în plan simbolic – revine așadar, celor curați, neîntinați.

În acest teritoriu ostil guvernează banul. Acesta capătă nuanțe diferite, fiind cel care-l ridică și îl coboară pe om. În cazul lui Ghiță, banul devine simbolul unui trai abundent, iar posesia acestuia presupune statutul de întemeietor al lumii. Pentru cârciumar, banul își pierde calitatea economică și devine un obiect de adorație, ce îl conduce la pierderea calităților morale inițiale și la descompunerea umană și spirituală. Premisa unui câștig rapid îl face pe Ghiță să reacționeze impulsiv și să își părăsească „coliba” natală (simbol al liniștii patriarhale) pentru „trei ani, măcar”, ca apoi să își întemeieze o afacere stabilă cu zece calfe și cu o desfacere pe măsură. Pornind către locul ales, el parcurge un drum simbolic, străbate „păduri și țarini”, lasă în urmă locurile bune, semne ale unei civilizații stabile, și se instalează la Moara cu noroc. Hanul, în această ipostază, își pierde calitățile de loc idilic, ocrotitor, fiind cel care îl conduce pe Ghiță spre căderea în Infern. Toposul constituie un dușman al omului, o forță malefică a cărei menire este de a depersonaliza și de a transforma omul într-o marionetă în mâinile destinului.

Între limitele topografice și cele morale, Ghiță parcurge un traseu al dezumanizării graduale; alegerile sale fiind guvernate de oscilația între verbul „a trebui” (componenta morală și spirituală) și verbul „a voi” (componenta psihologică). Pentru Ghiță orice alegere se dovedește a fi nefavorabilă: fie să devină bogat, dar corupt, cu ajutorul lui Lică, fie să renunțe la han și să rămână sărac. Scindat între datoria sa de cap de familie și năzuințele

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 80–81.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 264.

proprii, Ghiță se depărtează treptat de Ana, de întreaga sa familie, va tăinui fărădelegile Sămădăului, devenindu-i complice. Rolul malefic, mefistofelic al lui Lică poate constitui, la nivel ontologic, o emanația a „locurilor rele”, pe care le stăpânește. Pentru Ghiță acest personaj reprezintă o atracție inexplicabilă, în care identifică forțele arhetipale ale locului. Această atracție coincide cu dorința omului de a-și schimba destinul, de a obține o poziție privilegiată în cadrul societății. Astfel, dintr-o dorință acută de a obține cât mai repede un venit considerabil, Ghiță devine un supus al influenței lui Lică, își dorește chiar înstrăinarea de familie, pe care o consideră o povară: „Ghiță, întâia oară în viața lui ar fi dorit să n-aibă nevastă și copii, pentru ca să poată zice: «Prea puțin îmi pasă!»”. Pactul cu Lică presupune un drum sinuos, identificabil cu un puternic zbucium sufletesc: „– Tu, vezi bine că am nevastă și copii, și, că nu-ți pot face nimic: îmi iei banii, să-ți fie de bine. Mi-ai luat liniștea sufletului și mi-ai stricat viața, să-ți fie de bine..... Tu poți să mă omori, Lică, tu cu oamenii tăi; eu pot să te duc pe tine la spânzurătoare!”. Bogăția, banul, în acest caz este „ochiul dracului”, întrucât devine sursa neliniștii atât pentru cel bogat, cât și pentru cel sărac.

Figura lui Lică reprezintă, la nivelul inconștientului, o manifestare a tenebrei locurilor, care prin mister și întindere favorizează creșterea porcilor, meserie considerată a fi demnă de oamenii acestor pustietăți. Cuvântul „sămădău” înseamnă staroste de porci, cel care răspunde de slujbașii cei mai săraci. Sămădăii sunt personaje misterioase, care se conduc după legi și reguli proprii și care își dedică viața creșterii porcilor, având o existență precară, o viață tumultuoasă, plină de gesturi extreme. Într-o astfel de pustietate, disputarea puterii constituie datul existențial. Din această perspectivă, Lică se dovedește a fi un adevărat om al afacerilor. Caracterul său întunecat face aluzie la analogia cu petele de culoare închisă ale turmelor nenumărate pe care le păzește; personajul fiind chinteșența forțelor telurice, stihiale.

Neliniștea Sămădăului este resimțită și de către Ghiță, care sesizează forța nefastă a personajului și impactul psihologic pe care acesta îl are asupra celorlalți. Lică Sămădăul ocupă un statut aparte în aceste locuri: este cunoscut de către domni, este recunoscut, temut și respectat de toată lumea, răspunde de cele douăzeci și trei de turme, pe care le apără cu îndârjire. Cu toate acestea, el se dovedește a fi un om al pustietății întrucât banii nu îl înobilează, ci chiar îi conturează o imagine palidă, ce vizează doar suprafața și nu esența.

Prezența Sămădăului constituie pentru Ghiță o amenințare încă de la început. Prin tot ce face, Lică se dovedește a fi un personaj malefic: îmblânzește câinii de la hanul lui Ghiță pentru a-și putea aduce oamenii fără nicio teamă, ignoră amenințările lui Ghiță și modalitățile acestuia de apărare (cumpărarea a două pistoale, angajarea unui argat) etc. Cunoașterea limbajului câinilor, fac din Lică un adevărat solomonar, așa dar un adevărat păstrător al credințelor arhaice și un adevărat cunoscător al psihologiei umane. Portretul său fizic denotă un om îmbătrânit înainte de vreme, chiar dacă vârsta acestuia este doar de treizeci și șase de ani. Însă, acesta se deosebește de ceilalți porcari prin port: „Lică era porcar, însă dintre cei care poartă cămașă subțire și albă ca floricele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin..”. Atitudinea sa este de stăpân al locurilor: imediat ce ajunge la han își face simțită prezența și autoritatea. Acest fapt rezultă și din analiza minuțioasă a expresiei feței: ochii mici îi denotă viclenia, sprâncenele, capacitatea de disimulare, iar uscăciunea feței, trecerea rapidă a timpului, regimul rigid de viață și trăirile interioare extreme.

Tendința de a supune, de a stăpâni teritorii și oameni relevă componenta demonică a lui Lică. Acesta nu acceptă refuzuri, iar din acest punct de vedere cârciumarul se dovedește a fi un om slab. Lui Ghiță îi este frică de porcari și în cele din urmă cedează în fața amenințărilor acestora. După acest moment, adevăratul Ghiță moare, întrucât acesta face pactul cu diavolul, Ghiță devenind asemenea lui: preocupat de obținerea banilor, de conservarea acestora; banul fiind cel ce îi conduce viața.

Atracția nefastă ce îl definește pe Lică o cuprinde și pe Ana, soția lui Ghiță. Cucerirea acesteia de către Lică, corespunde la nivel simbolic cu desacralizarea elementului pur, Ana fiind întruchiparea duiosiei, inocenței.

Portretul fizic al Anei este realizat în mod direct de către narator, prin intermediul unor adjective cu valoare de epitete: „Ana era fragedă și subțirică, Ana era sprintenă și mlădioasă”. Protejată întâi de mamă și apoi de soț, Ana trăiește ca într-un clopot de sticlă. De aceea, la apariția lui Lică, ea se cutremură „oarecum speriată de bărbăția lui”. Totuși, dată dovadă de inteligență și de intuiție, atunci când încearcă să îl apere pe Ghiță de influența malefică a lui Lică. Stăpână pe sine, îi spune soțului răspicat și hotărât: „– Ghiță!... Nu vorbi cu mine ca și când ai avea un copil înaintea ta. Fă cum știi, dar eu îți spun și nu mă lasă inima să nu îți spun că Lică e om rău și primejdios”.



Gesturile, vorbele și gândurile personajului prevestesc apropiata dezmembrare a familiei. Ana se simte tot mai părăsită de Ghiță, încearcă să-l ajute, să-i pătrundă gândurile, dar acesta se înstrăinează de ea și o aruncă treptat în brațele lui Lică, îndemnând-o mai întâi să joace cu el, „că doar n-o să-i ia ceva din frumusețe”. Este adânc jignită de lipsa de încredere pe care i-o arată Ghiță, și sperând că îi va stârni gelozia, începe să-i acorde din în ce în ce mai multă atenție lui Lică. Cuprinsă de vraja lui Lică, fascinată de magnetismul acestuia, Ana „alunecă rapid în prăpastia păcatului”. Dezgustată de lașitatea soțului care o lasă singură cu Lică și pleacă la Ineu, Ana i se dăruiește lui Lică într-un gest de răzbunare disperată. Disprețul profund pe care îl simte pentru Ghiță și pentru faptele sale reiese din declarația pe care i-o face lui Lică: „Tu ești om Lică, iar Ghiță nu e decât muiere îmbrăcată în haine bărbătești, ba chiar mai rău decât așa”.

În mod inevitabil, Ana sfârșește tragic, înjunghiată de Ghiță, căruia-i cere cu disperare să nu o omoare. Ana moare în mâinile lui Lică asemenea unui miel adus pe altarul de jertfă: „ea țipă dezmiertată, îi mușcă mâna și își înfipse ghearele în obrazii lui, apoi căzu moartă lângă soțul ei”.

Numele personajelor constituie o manieră de a evidenția binaritatea naturii umane. Dintre personaje, Ghiță și Ana se individualizează prin forța specifică onomasticii. Diminutivul Ghiță trimite la imaginea Sfântului Gheorghe, cel care l-a învins pe diavol. În *Moara cu noroc*, Ghiță repetă la nivel uman menirea Sfântului Gheorghe, întrucât acesta reușește să învingă balaurul (Lică) și să instaureze pacea. Pe de altă parte, acest diminutiv denotă precaritatea omului, imposibilitatea sa de a se înfrunta cu forțele rele și necesitatea intervenției unei forțe net superioare care să instaleze echilibrul inițial.

Ana reprezintă în contextul înfruntării forțelor telurice, stihiale, mielul de jertfă. Evoluția personajului poate fi asociată, de asemenea, și cu imaginea personajului cu același nume din balada populară, *Monastirea Argeșului*. Asemenea Anei din balada populară, Ana din *Moara cu noroc*, devine un instrument în mâinile destinului. Din perspectiva studiilor de gen, Ana este femeia umilă, supusă bărbatului, un adevărat exemplu al femeii într-o societate patriarhală.

Personajele din nuvela lui Slavici sunt reverberații ale unor timpuri și reguli străvechi. Destinul acestora nu reprezintă doar o fișă de analiză psihologică, ce presupune un tratament imediat, ci reprezintă înfruntarea unor forțe subterane, ce relevă confruntarea omului cu sine însuși.

### **Concluzie**

Perspectiva hermeneutică de analiză a nuvelei *Moara cu noroc* a evidențiat unele aspecte semnificative ce contribuie, într-o oarecare măsură, la identificarea unităților minimale de sens, care să evidențieze aspectul tematic: confruntarea omului cu forțele originare, ce se regăsesc în tot ceea ce îl înconjoară.

Pornind de la imaginea satului tradițional ardelenesc, nuvela *Moara cu noroc* dezvoltă asemenea basmului tema confruntării dintre Binele și Răul, ce se regăsește în om. Asemenea basmului, nuvela lui Slavici înglobează elemente de recurență ce vizează simetria incipit-final, semnificația simbolică a toposului, a cifrelor magice, a numelor etc., ce reușesc să contureze imaginea confruntării dintre cele două principii binare: cel pozitiv și cel negativ.

### **Bibliografie:**

- [1] Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, Editura Minerva, București, 1985.
- [2] Culianu, Petru, *Studii românești*, traducere de Corina Popescu și Dan Petrescu, Editura Nemira, București, 2000.
- [3] Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Editura Artemis, București, 1994.
- [4] Popescu, Magdalena, *Slavici*, Editura Cartea Românească, București, 1997.
- [5] Slavici, Ioan, *Moara cu noroc*, Editura Minerva, București, 1992.