

In Pop, Anuar anual de opere literare Anuar

MOARA CU NOROC

nțial: „Iau în mână o
istoria Cărții. / Mă
te scrisurile, / Ca un
ore line și ore grele, /
bbas sau Akbar / sau
:/ deprinde gustul
versuri spun ceva mai
natura intimă și la
tului; un fel de „mise
lirice se cristalizează
un soi de așteptare a
în litera chemată s-o
ilă, de „barbarie“ a
devărată trezire a
e o dată cu recoa-
a datului senzorial
mare măsură, văzută
ție de scris. Uneori,
doar „vizitată“ în
mului: „Eu am venit
crie într-o evocare a
ie obârșie. Altă dată,
sine simplu acom-
riptural: „Până mai
pta / la stânga/ mai
treg peisaj capătă,
de: „Vei pălpâi ca
zis/ între accentele
și liniile de unire/ ale
un titlu de poezie
atâmplare frumoasă
eul nostru“), se
ia, atât de specifică
ntre obiectul natural
rele care înconjurau
rea a fi piatră. / Am
lui Varlaam“...
v. Poemul obiect) și
nu sunt doar teme în
a poeziei“, ci se
ctici de textualizare,
nă (ca, de exemplu,
vărit și evenimentul
„Am /stat / unde-i
i/ se clatină / fără
resul acordat așa-
a semnificativului,
subtile ars combina-
de litere). Direct sau
e definesc un poeta
nt condiția, gustând
iale, bucuria mode-

lirii pastei sonore, destinderile unei anumite
libertăți manifestate deopotrivă față de elemen-
taritatea trăirii și experiența cărturărească. Nu o
dată acestea sunt confruntate cu un fel de
melancolie a frustrării, dar și cu demnitatea ce-
lui ce-și construiește cu propriile unelte „sihăs-
triile“, ori cu o detașare ironică, în versuri epi-
gramatice, când nu constată, pur și simplu,
indiferența vieții elementare față de posibilele
erarhizări din spațiul creației: „dincolo de
geamul 'Sedos' viața vuia / o durea exact în
cot / dacă întâia sau a doua etapă atârna / mai
greu în opera poetică a lui Blaga“ (*O călătorie*
în 1984). Atitudini ca acestea din urmă repre-
zintă însă niște extreme într-o poezie în care
gravitatea e, în genere, susținută de cere-
monialitatea gestului și a rostirii. Ele semna-
lează însă un plus de mobilitate a viziunii, nă-
zuința de depășire a formulelor prin care lirica
lui A. R. s-a impus până acum, constituind și
simptomul unor tulburări ale echilibrului lăun-
tric, al unei crize spirituale. Astfel încât, alături
de o poezie a contemplației și reveriei, *Mișca-
rea de revoluție* propune texte de un accentuat
dramatism, expresii ale unor momente de
nesiguranță și dezabuzare, ale unui sentiment al
precarității ființei intrate sub zodie autumnală:
„Să scriu ce se poate scrie“, „Să scriu și să fiu“. Sentimentul solitudinii are uneori gustul amar
al (auto)ironiei din ultimele stanțe bacoviene:
„Eu cu mine pe drum // Această nu e foarte
bine/ dar oricum/ e mai bine decât deloc/ decât
singur. // decât oricum“. Această carte poate fi
considerată, așadar, un moment de bilanț și de
sinteză în care se recompune varietatea măștilor
poeziei lui A. R., ajunsă la deplina maturitate.
EDIȚII: *Mișcarea de revoluție*, Cluj-Napoca, 1985; *Septen-
trion*, Prefață de Dumitru Micu, notă bio-bibliografică de
A. Rău, București, 1994.
REFERINȚE CRITICE: L. Alexiu, în „Orizont“, nr.45,
1985; V. Felea, în „Tribuna“, nr.36, 1985; Gh. Grigoreu, în
„România literară“, nr. 49, 1985; I. Pop, *Pagini transpa-
rente*, 1997.

I. P.

MOARA CU NOROC — Nuvelă de Ioan
Slavici, apărută în volumul *Novele din popor*,
București, Editura Librăriei Socec & Comp.,
1881, și, în paralel, în traducerea Mitei
Kremnitz, în „Deutsche Revue“, nr. 10-12 din
același an. Ea pare inspirată din întâmplări reale
sau, în orice caz, din împrejurări social-istorice

reale, descrise de autor în diferite studii și
evocate în lucrarea memorialistică *Lumea prin
care am trecut*. Legătura cu tradițiile și folclo-
rul despre „lotri“ din ținutul Zarandului nu
poate fi tăgăduită.

„Nuvelă solidă cu subiect de roman“, cum o
caracteriza G. Călinescu, *Moara cu noroc*
reprezintă în opera lui S. o noutate și o culme.
Ea este rezultatul a ceea ce E. Auerbach numea
„întâlnirea realismului cu seriozitatea existen-
țială și tragică“. Avem indicii despre lecturile și
discuțiile din cenaclul „Junimea“ privind
comparația dintre vechea tragedie și proza
modernă, capacitatea acestuia din urmă de a
exprima emoția tragică, în ciuda inspirației
scriitorului din medii sociale inferioare și a
personajelor aparent incompatibile cu măreția și
eroismul. În această atmosferă apare în opera
slaviciană „realismul tragic“ (E. Todoran). De
altfel, *Moara cu noroc* păstrează unele reminis-
cențe din vechea tragedie, de la prezența temei
destinului la cea a hybrisului, de la o anumită
unitate de timp (un an) și spațiu (hanul) la
personaje ca „bătrâna“, moștenitoare a funcții-
lor corului, de la ciocnirea de caractere puter-
nice la pieirea lor în final, cu sentimentele de
milă și groază ce le provoacă cititorului. Legată
de clasicism, nuvela slaviciană aduce totodată o
tematică preponderent modernă și este realizată
cu mijloacele specifice scriitorilor realiști ai
epocii. Scriere de acțiune, dar și psihologică,
Moara cu noroc marchează ieșirea lui S. din
limitele satului ca o colectivitate închisă și
abandonarea pitorescului etnografic și ling-
vistic, o dată cu adoptarea formulei narațiunii
auctoriale obiective. Acțiunea nuvelei este
situată într-o zonă de interferență geografică,
între câmpia Aradului și munții Bihorului,
aflată oarecum în afara unei organizări sociale
riguroase, după cum la o intersecție se găsește,
în punctul inițial, destinul eroului principal,
tânărul cizmar fără clienți Ghiță, din orașelul
Ileu. Într-un scurt prolog se înfruntă, prin două
instanțe, bătrâna soacră și Ghiță, două menta-
lități. Prima reprezintă înțelepciunea ancestrală,
conservatoare: „Omul să fie mulțumit cu
sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci
liniștea colibeii tale te face fericit“. Cea de-a
doua, dorința de schimbare, spiritul de aventură
în căutarea norocului. Bătrâna nu-și impune
autoritatea, ci emite un avertisment, pe care-l va

repetă chiar în preziua catastrofei finale. Lui Ghiță i se lasă întreaga libertate de alegere și, deci toată răspunderea și acesta hotărăște fără ezitare să-și urmeze dorința. De la Sf. Gheorghe, el arendează Moara cu noroc, o cârciumă situată într-un loc pustiu, dar care le pare noilor locatari frumos și binecuvântat datorită câștigurilor rapide ce le realizează. Fără a fi un descriptiv, de data aceasta S. reconstituie minuios spațiul în care se va desfășura existența și se va consuma drama eroilor săi. Hanul este așezat într-o vale dezolantă, în care se intră și din care se iese cu greu, poartă spre „locurile rele“, pline de capcane, care nu pot fi ocolite, asemenea locurilor vrăjite din basme. Un amplu panoramic al împrejurimilor potențează, prin elementele selectate, impresia de spațiu în care plutesc vagi amenințări, care generează neliști. În centrul taboului stăruie două imagini, ambele pe verticală, cu semnificații simbolice: copacul trăsnet, sălaș pentru corbi, întru chipare a singurătății și a morții, și turnul bisericii din Fundureni, iluzoriu parcă, simbol al sacralului, dar și al colectivității după care vor tânji personajele nuvelei, fără a reuși să revină în mijlocul ei. Spațiul fizic se întregeste cu cel uman, dominat de lumea porcarilor ce-și mână turmele prin pădurile de stejar din jur. Economia pastorală, ca generatoare de violență, jaf și crimă, a mai fost evocată în literatura română, de la *Miorița* la *Baltagul* lui Sădoveanu. În cazul de față, de turmele de porci se leagă și o simbolistică aparte, de origine biblică, vizând demoniacul, „necuratul“. Adevăratul stăpân al acestor „locuri rele“ este Lică, sămădău peste zeci de turme, tâlhar și criminal, intrat deja în mit. „Mă cunoști?“, îl întreabă el pe Ghiță la prima întâlnire. La răspunsul negativ al acestuia, replică: „Atunci mă știi de nume. Eu sunt Lică, sămădăul“. El conferă locurilor acel caracter demonic, resimțit cu înfiorare de cârciumar. Voința sa, a omului „ca de treizeci și șase de ani, înalt, uscățiv și supt la față, cu mustața lungă, cu ochi mici și verzi și cu sprincenele dese și împreunate la mijloc“, prescrie legile micului univers pe care îl stăpânește și faptele sale sunt evenimentele care-i creează istoria. Prin scene dialogate, narațiune, rezumat, monolog interior, descriere etc., acțiunea nuvelei se întregeste din întâmplări și discuții banale, alternând cu altele senzaționale, ca jafuri, crime, un proces, caracte-

ristice genului polițist, petrecerea dezamătată din ziua de Paște, gestul profanator al lui Lică, intrat cu calul în biserică, și, în final, moartea năpraznică a personajelor principale. În centru se află ciocnirile dintre Ghiță și Lică, două personaje cu un potențial ce trece peste media umană, ciocniri în care avantajul este mereu de partea Sămădăului. Când apare în spațiul nuvelei, Lică Sămădăul, prezentându-se ca o natură monolitică, mânăta de o voință de fier și fără sentimente omenești, pe care le socotește „slăbiciuni“, el își pune inteligența, de care e atât de mândru – „peste mintea mea tot nu trece niciunul cu mintea lui“, se laudă în fața lui Ghiță – în slujba regizării unor lovituri criminale, inducând în eroare justiția, nu fără a-și asigura protecția unor puternici ai zilei. Jaful și crima sunt nu numai mijloace de procurare a banilor, ci și acte prin care vrea să-și dovedească libertatea și puterea, să-i domine pe cei din jur. La oferta lui Ghiță, fascinat de forța răului ce o emană Sămădăul și mânat de setea de aur, de a-i deveni tovarăș, Lică răspunde categoric: „Nu te primesc!“. El are nevoie de oameni ca unelte, victime, dar și spectatori, pentru că numai raportat la ceilalți își poate satisface infinita vanitate. Sămădăul se comportă totdeauna ca pe o scenă. E prezentat mai ales în dialog și vizualizat prin cel mai realizat portret. Când, bolnav fiind, este escortat de jandarmi, autorul comentează: „...oameni umblau pe uliță și față cu oamenii Lică până chiar și-n patul de moarte ar fi stat drept și îndrăzneț“. Observația despre teatralitatea personajelor slaviciene este și aici confirmată (V. Popovici). Valențele sociale ale lui Lică sunt exclusiv malefice. Chiar legătura sa cu Ana, care pare să-l umanizeze, este izvorâtă dintr-o intenție de pângărire, spre a-i da ultima lovitură sofului ei. Pretenția Sămădăului de a se situa în afara și deasupra omeneșului este însă o iluzie ce, întunecându-i judecata, îl va pierde. Sfârșitul lui reprezintă tot un act de orgoliu și voință. Neputând să ocolească moartea, el își zdrobește capul de un stejar, sfidând încă o dată orice autoritate omenească. Consecvența îi conferă o oarecare măreție și scleratul Lică se apropie de personajul tragic, trezind mila și groaza cititorului. Eroul principal al nuvelei, indiferent dacă avem în vedere tematica socială sau psihologică, este cârciumarul Ghiță. *Moara cu noroc* reprezintă mai ales istoria eșecului

acestui personaj, în plar existențial, reconstituirea ter ca proces de alienare, nus sinuciderea, evitată hangului de către oame prin excelență eroul i realiști ai secolului a condiție social-economi să parvină prin îmbogăți arendarea hanului de la proastă reputație, el se ternic și destoinic per Solicitățile la care va fi : nefaste cu Lică Sămădă de puterile sale. Rând p conștiința de om cinstit, jaf și crimă, îi atâță lăc mari de bani „necura „păcatul“, îl umilește și a-l lecui de orice „slăb izolarea. Cârciumarul se proces de disoluție și a reconstituit cu minuiio alternanța acțiunilor și c cu relevarea trăirilor i ciană a forței distructi patimii pentru bani, est personaj cu mult dinam între tendințe contrari banilor și teamă de Săn cat“, însoțită de însingu omenești, ca dragostea onestitatea, care îl mă pierde pe rând valorile fericirea, adevăratul i măsură ce se zăvorește banii în taină își închid ținându-i la distanță pr planul vieții sale su manifestare în contratir și volitive. „Poate că ș el Anei, care-i cere i ieșire din impas. Aceas noroc și întoarcerea colectivității abandona când o conștientizează voinței, prin lăcomie, apar impedimente înde relațiile dintre soți asemănătoare, elanuril realizându-se în contr făcând imposibilă o în

st, petrecerea dezmațată al profanator al lui Lică, ică, și, în final, moartea lor principale. În centru re Ghiță și Lică, două ial ce trece peste media avantajul este mereu de Când apare în spațiul ul, prezentându-se ca o ată de o voință de fier și sti, pe care le socotește e inteligența, de care e mintea mea tot nu trece „, se laudă în fața luiării unor lovituri crimi- re justiția, nu fără a-și uternici ai zilei. Jaful și nișloace de procurare a care vrea să-și dove- rea, să-i domine pe cei Ghiță, fascinat de forța idăul și mânat de setea ovarăș, Lică răspunde sci“. El are nevoie de me, dar și spectatori, at la ceilalți își poate itate. Sămădăul se e o scenă. E prezentat izualizat prin cel mai lnav fiind, este escortat omentează: „...oameni cu oamenii Lică până rte ar fi stat drept și despre teatralitatea ste și aici confirmată sociale ale lui Lică Chiar legătura sa cu anizeze, este izvorâtă ire, spre a-i da ultima ia Sămădăului de a se omenescului este însă judecata, îl va pierde. t un act de orgoliu și ească moartea, el își ar, sfidând încă o dată scă. Consecvența îi e și scleratul Lică se agic, trezind mila și principal al nuvelei, dere tematica socială umarul Ghiță. Moara ales istoria eșecului

acestui personaj, în plan social, psihologic și existențial, reconstituirea disoluției unui caracter ca proces de alienare, având ca punct terminus sinuciderea, evitată doar prin împușcarea hangului de către oamenii lui Lică. Ghiță este prin excelență eroul preferat de prozatorii realiști ai secolului al XIX-lea. Având o condiție social-economică inferioară, el dorește să parvină prin îmbogățire. Singura soluție fiind arendarea hanului de la Moara cu noroc, cu o proastă reputație, el se crede suficient de puternic și destoinic pentru această aventură. Solicitățile la care va fi supus, datorită întâlnirii nefaste cu Lică Sămădăul, sunt însă mai presus de puterile sale. Rând pe rând, Lică îi răpește conștiința de om cinstit, făcându-l complice la jaf și crimă, îi așază lăcomia cu sume tot mai mari de bani „necurați“, fiindcă i-a ghicit „păcatul“, îl umilește și îi corupe soția, pentru a-l lecui de orice „slăbiciune“ și a-i desăvârși izolarea. Cărciumarul se zbate să reziste acestui proces de disoluție și anihilare a personalității, reconstituit cu minuțiozitate de scriitor, prin alternanța acțiunilor și confruntărilor exterioare cu relevarea trăirilor interioare. Tema balzaciană a forței distructive a pasiunii, aici a patimii pentru bani, este tratată în cazul acestui personaj cu mult dinamism. Eroul apare sfâșiat între tendințe contrarii: jubilație la vederea banilor și teamă de Sămădău, cufundare în „păcat“, însoțită de însingurare, sau porniri profund omenești, ca dragostea, prietenia, demnitatea, onestitatea, care îl mână spre ceilalți. Ghiță pierde pe rând valorile umane ce-i alcătuiseră fericirea, adevăratul noroc disprețuit, și pe măsură ce se zăvorește tot mai des să-și numere banii în taină își închide sufletul față de ceilalți, ținându-i la distanță printr-o purtare brutală. În planul vieții sale sufletești se constată o manifestare în contratimp a proceselor raționale și volitive. „Poate că știu, dar nu pot“, îi spune el Anei, care-i cere căutarea unei soluții de ieșire din impas. Aceasta era părăsirea Morii cu noroc și întoarcerea în spațiul securizant al colectivității abandonate, dar de fiecare dată când o conștientizează intervine fie o paralizie a voinței, prin lăcomie, teamă sau vanitate, fie apar impedimente îndeosebi din partea Anei. În relațiile dintre soți are loc o dereglare asemănătoare, elanurile de apropiere ale unuia realizându-se în contratimp cu ale celuilalt și făcând imposibilă o înțelegere. În fața morții,

cei doi își explică printr-o fatalitate nenorocirea care i-a lovit: „Ghiță! de ce nu mi-ai spus-o tu mie asta la vreme!? zise ea înăbușită de plâns, și-l cuprinse cu amândouă brațele... Pentru că Dumnezeu nu mi-a dat gândul bun la vremea potrivită, zise el...“. Ultima soluție, una negativă, este căutarea unității pierdute în moarte. Același ritm al manifestărilor de apropiere realizează Ghiță și față de Pinteja jandarmul, pentru care simțise la început prietenie și încredere, ca apoi, mai ales din lăcomie, să devină dublicitar și între cei doi să intervină suspiciunea și distanța. În raport cu Ghiță, Ana este un personaj complementar. Dependentă de soț, cu o libertate de hotărâre și acțiune limitată, ea este tot atât de vulnerabilă în fața primejdiilor de la Moara cu noroc. Personajul este construit pe o coordonată unică, singura ei legătură puternică cu ceilalți fiind cea erotică. La început, aceasta se realizează într-o plăcută ambianță familială. În noul mediu, va evolua către o „slăbiciune“, o pasiune contrariată, care face ca Ana să devină o străină în căminul conjugal. Opțiunea ei, favorizată de împrejurări, se produce fără prea mult dramatism. Dezamăgită de soț, pe care-l judecă cel puțin în parte greșit, în ultimul moment e gata să abandoneze totul și să plece cu Lică. Natură mai instinctuală, ignorându-și aproape decăderea și nerecunoscându-și „vina“, Ana opune voinței de moarte a lui Ghiță, de purificare prin moarte, o puternică voință de a trăi. Nu este exclusă, în această viziune asupra personajului, influența schopenhaueriană. În cele din urmă, Ana este ucisă de soțul ei, care nu mai poate suporta viața după ce pierduse toate valorile ce-i dădeau sens, dar nici nu o poate lăsa pe ea în urma lui, pângărită de atingerea Sămădăului, pe care îl credea scăpat. Eroul lui S., deși lipsit de măreție și vinovat, trezește compasiunea prin spectacolul luptei și al suferinței sale. Ideea unui destin nefast este reluată în scena finală, când bătrana, singura care, alături de copii, și-a păstrat inocența prin legătura neîntreruptă cu sacral și colectivitatea, contemplă ruinele hanului ars deasupra celor două cadavre, exclamând: „Simțeam eu că nu are să iasă bine; dar așa le-a fost data!...“. Sfârșitul nuvelei sugerează însă și pedeapsa divină prin potop – „Acu m-a ajuns mânia lui Dumnezeu“, exclamă Lică –, sub forma focului care mistuie hanul și a apei ce poartă cadavru Sămădăului. Scriitor

de v e p. c. uva ce nu de c i - g n. g. l. e. t. ;
lepto, decuza g. n. e. t. , p. o. t. m. p. l. b. o. u. r. e. t. e.

de mare rigoare morală, ce se considera în primul rând un pedagog, S. nu era un fatalist. Cu deplină acoperire artistică, el propune, prin negație, un ideal, un îndemn la luciditate și cumpătate, la solidaritate umană în fața răului din societate și din suflete. *Moara cu noroc* a cunoscut un deosebit prestigiu, mai ales în posteritate, apărând în zeci de ediții, fiind tradusă în limbi străine și ecranizată. A beneficiat de interpretări critice din cele mai diverse perspective, recunoscându-i-se aproape unanim calitatea de capodoperă și influența asupra evoluției ulterioare a prozei românești.

EDIȚII: *Novele din popor*, București, 1881; *Novele*, II, București, 1896; *Nuvele*, II, București, 1907 (ed. II-VIII, 1921-1943); *Opere alese*, I, *Nuvele*, București, 1949; *Opere*, I, București, 1952; *Moara cu noroc*, București, 1958; *Nuvele*, II, Ed. îngrijită, cu un glosar și note de I. Pervain, R. Todoran și Maria Protase. Prefață de Ion Breazu, București, 1958; *Nuvele*, I, *Moara cu noroc*. Prefață de P. Marcea, București, 1960 (ed. a II-a, 1965); *Opere*, II, sub îngrijirea unui colectiv. Prefață de D. Vatamaniuc, București, 1967; *Moara cu noroc*. Tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de D. Vatamaniuc, București, 1973; *Moara cu noroc*. Ed. ilustrată de Traian Brădean. Prefață de Mircea Zăciu, Timișoara, 1974; *Nuvele*. Ed. îngrijită de Teofil Teahă. Repere istorico-literare alcătuite de D. Vatamaniuc, București, 1975; *Moara cu noroc*. Prefață de P. Marcea, București, 1981 (ed. a II-a, 1987); *Nuvele*. Ed. și cuvânt înainte de C. Cubleșan, Cluj-Napoca, 1981; *Nuvele*. Postfață și bibliografie de Mircea Brăga, București, 1982 (ed. a II-a, 1987); *Nuvele*, I, Cuvânt înainte și ed. de Constantin Mohanu, București, 1985; *Moara cu noroc*. Ed. îngrijită de Teofil Teahă, București, 1992; *Nuvele*. Studiu introductiv, tabel cronologic și comentariu literar de Elisabeta Lăsceni, București, 1996.

REFERINȚE CRITICE: M. Dragomirescu, în „Mișcarea literară”, nr. 42-43, 1925; G. Marinescu, *Nuvela în literatura română*, 1928; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941 (ed. a II-a, 1982); Ș. Cioculescu, *Curs de istoria literaturii române moderne. Literatura militantă*, Partea a II-a, 1947; Pompiliu Marcea, *Ioan Slavici*, 1965 (ed. a II-a, 1968, ed. a III-a, 1978); Ov. Papadima, *Istoria literaturii române*, III, 1968; D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici. Opera literară*, 1970; Ion Breazu, *Studii de literatură română și comparată*, I, 1970; E. Todoran, *Secțiuni literare*, 1973; G. Munteanu, *Sub semnul lui Aristarc*, 1975; G. Munteanu, *Ioan Slavici. Evaluări critice*, 1977; Magdalena Popescu, *Slavici, 1977; Ioan Slavici, interpretat de...*, 1977; Mircea Zăciu, *Viaticum*, 1983 (ed. a II-a, 1998); I. Dodu Bălan, *Ioan Slavici sau Roata de la Carul Mare*, 1985; V. Popovici, *Eu, personajul*, 1988; *Ioan Slavici comentat de Constantin Cubleșan*, 1994; V. Popovici, *Lumea personajului. O sistematică a personajului literar*, 1997.

S. I.

MOARA LUI CĂLIFAR — Povestire de

Gala Galaction, publicată în volumul *Biserița din Răzoare*, Iași, Viața românească, 1914. Apărută în „Literatură și artă română”, nr. 3 din 25 martie 1902 și semnată Grigore Pișculescu, retipărită în „Viața socială” nr. 7-8 (august-septembrie) 1910 sub numele Gala Galaction, cea dintâi scriere reprezentativă a longevivului și prolificului prozator va fi inclusă apoi în volumul din 1914, alături de alte nuvele/povestiri, elaborate după 1910, precum *Gloria Constantini*, *Copca Rădvanului*, *De la noi la Cladova*. Un an mai târziu, volumul obține premiul „Eliade Rădulescu” al Academiei Române, raportor fiind Delavrancea. Despre geneza acestei scrieri exemplare autorul ei ne informează: „M-am născut în județul cu nume de pădure... Acolo unde pârâul Tecuci se varsă în râul Vedea, cedrii și frasinii cresc înalți, de nu le mai vezi coamele... Pădurea aceasta-uriasă, acum o sută de ani, a lăsat, peste leagănul meu, horbota ei de umbre și de soare. Departate, pe albia Vezii, acolo unde pădurea se rărea și podul județean călărea — vremelnice și cu primejdii — năvala de primăvară a apelor Vezii, acolo am văzut și am admirat copilărește moara lui Călifar. Pădurea în care se rătăcește Stoicea este pădurea primelor amintiri. Moara, unde vrăjitorul Călifar îi așteaptă pe cutezători, este moara lui Dimitrie Zottu, cu pseudonimul pe care i l-am dat mai târziu, Calfaiani, din *La răspântie de veacuri*. Iar toată povestea din nuvelă este o poveste balcanică, povestită de tata în creștetul celor 5 sau 6 ani ai primului său născut. Cred că *Moara lui Călifar* ca și altele din nuvelele mele (auzite în miezul lor din gura tatei) trebuie să existe pe undeva, în folclorul vecinilor noștri de la miazăzi” (Gala Galaction, *Moara lui Călifar*, în *Gala Galaction interpretat de...* p. 55). De la miezul narativ transmis de părintele său, excelent povestitor, de la datele reale înregistrate la vârsta la care dimensiunile universului înconjurător par, în general, copleșitoare, până la transfigurarea lor literară este, însă, un pas uriaș.

Caracterizată drept „amestec de realitate și fabulos, cu tranziții de la real la legendă și basm” (C. Ciopraga), *Moara lui Călifar* se impune cititorului tocmai prin această savantă dozare a elementelor, menită să mențină, prin

diferența de registru a și prin interferența lor seducătoare și derut încadrarea scrierii vre nuvelă? — este discut apropiat până la un pu basm: un virtual Fă nimănu, pornește norocului. Întâlnind ur crede că este vândut „procopsească” și aces fel, pe plac. Prin u flăcăul, asemenea să strămutat în alt timp și viață cu multiple împli fuse mai prieten decât Readus cu brutalitate planul temporal inițial, nu înainte de a-l ucide îi retrăsese pe neaște chiar iluzorii — pe car analiza povestirea, su primă parte, cuprinzân a doua, desfășurarea culminant, și deznodă productivă, pentru că, povestirii nu se va c dintre personaje, care principii ale binelui și tensiunea interioară a meșteșugita alterarea a Formula introductivă — străvechi se privea în privea de când se ținea din cealaltă margine „moș Călifar din vre însemna „a fost odată că epitetele „străvechi” o astfel de determinare timp nu numai împli mitice. Descrierea în priște, introduce un prin notația „pământ de mărăcini”, cât prin necuratul trăgea brazd echivalentă pentru nai tivele locului *pusti*, n (vezi și eufemisticul „ce urmează pentru car morar, a iazului și a verbu a spune și a s cesiune gradată de a