

Ion Pop, Dicționar analitic de opere literare

MARA

pure și curajoase și
s de împrejurări. B.
povestirii la persoana
mă constantă, care
rile romanului, ca și
eroului. Combinat cu
acest procedeu per-
mensionarea și angre-
ve, trecerea uneori
la altul al acțiunii,
descrierilor și chiar
sufletească. Procedul
toate, câștigarea și
ului față de erou, în
lucru ce n-ar fi fost
perspectivă externă,
rior sau a autorului
semnă contribuie și la
menținând temporar
se semnificația și
r fapte și menajând
mite un deznodământ
ul personajului, care
atifică în mod vizibil
ntă scene din viața
la mijlocul veacului
e semnificative (cum
mei sau al călugăririi
Alexandru C.) sau își
ere în legătură cu
de propagandă unor
generație. Pledoaria
ă, accentul pus pe
n poezie, imaginea
etatea înconjurătoare
unt tot atâtea puncte
or eroului cu crezul
un al romantismului
populă. Interesat de
u tâte în același timp
ator și de înfățișarea
e sensuri pilduitoare, B.
nativă împede și
e privește mănuierea
tă convenția episto-
onstant prin însuma-
urisiri compuse de
tirea are o direcție
care converg și cele
și se distinge, pentru
printr-o mare econo-
ve. Pauzele descrip-

tive sau reflexive sunt destul de puține și totdeauna de dimensiuni tolerabile, iar portretele (cele ale personajelor principale sunt amănunțite însă), deși banale prin elementele lor componente, nu fac notă discordantă față de stilul de ansamblu. Mai stângace sunt dialogurile, mai ales cele care pretind să dezvăluie viața sufletească profundă a personajelor, și scrisorile intercalate, care sunt departe de spontaneitatea și firescul presupuse de textul eroului principal. Este și aceasta o mărturie a dificultăților pe care le întâmpină autorul când e vorba să se distanțeze de povestirea istorisită și mai ales de personajele imaginate. B. izbutind mai bine în acele părți ale romanului în care exprimarea directă e cerută de însăși desfășurarea lui firească. *Manoil* a fost comentat elogios încă din 1853 de G. Sion (într-un articol apărut în „Gazeta de Moldavia”; Sion intenționa să publice romanul direct în volum, după interzicerea „României literare”), care îi subliniază în special caracterul inovator, într-o literatură căreia îi lipsea în momentul respectiv specia romanului, cititorii trebuind să-și satisfacă interesul pentru ea doar prin lectura unor traduceri „bune și rele”. În posteritatea imediată, însă, el nu s-a bucurat de aprecieri pozitive. Abia Ibrăileanu, în cursul său de la Iași din 1910–1911, îi face o analiză serioasă. Cu trecerea timpului, valoarea lui apare mai clar, judecată în contextul istoric al începuturilor romanului românesc.

EDIȚII: *Manoil*, Iași, 1855; *Proză: Manoil. Elena*, cu o prefată de Petre V. Haneș, București, 1915; *Opere alese*, vol. II *Proză*, studiu introductiv de D. Păcurariu, text stabilit de Rodica Ocheșeanu și Gh. Poalclung, București, 1961; *Manoil. Elena*, prefată de Teodor Vârgolici, București, 1971; *Opere*, vol. V, *Romane*, ediție îngrijită, tabel cronologic, note și comentarii de Teodor Vârgolici, studiu introductiv de Paul Cornea, București, 1989; *Manoil. Elena*, postfată și bibliografie de Teodor Vârgolici, București, 1988; *Manoil. Elena*, ediție îngrijită, prefată și curriculum vitae de Teodor Vârgolici, București, 1993.

REFERINȚE CRITICE: V. Gr. Pop, *Conспект asupra literaturii române și literaturilor ei*, 1875 (reced. 1982); I. Nădejde, *Istoria limbii și literaturii române*, 1886; G. Ibrăileanu, *Epoca Alecsandri*, 1910–1911 (lito; vezi în *Opere*, vol. VIII, 1979); G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941 (ed. a II-a, 1982); D. Popovici, *Dimitrie Bolintineanu*, 1942; Idem, *Cercetări de literatură română*, 1944; Ș. Cioculescu, VI. Streinu, T. Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, 1944 (ed. a II-a, 1971); T. Vârgolici, *Opera lui D. Bolintineanu*, 1972; *** D. Bolintineanu / Interpretat de... /

1974; N. Manolescu, *Arca lui Noe*, vol. I, 1980; M. Barbu, *Romanul de mistere în literatura română*, 1981; T. Vârgolici, *Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea*, 1985; S. Craia, *Fețele orașului*, 1988.

G. A.

MARA — Roman de Ioan Slavici, publicat în revista „Vatra”, anul I, 1894, iar în volum, la Budapesta, în Editura Institutului de Arte Grafice Luceafărul, 1906. Din multe puncte de vedere, *Mara* este o continuare a operei nuvelistice. De altfel, la apariția în revistă, purta subtitlul „nuvelă”. În acest roman, S. extinde și îmbogățește imaginea „lumii prin care a trecut” în ținutul său de baștină, evocată în *Novele din popor*, aprofundează și nuanțează procese sufletești schițate înainte. *Mara* este un roman social și totodată psihologic, a cărui acțiune e plasată într-un cadru real sub aspect geografic și istoric, la Lipova și Radna, la Buteni, la Arad și la Viena, toate locuri familiare scriitorului. Nu poate fi exclusă nici existența unor prototipuri reale ale unor personaje, știut fiind că S. a fost mai mult un observator decât un imaginativ.

Peisajul social evocat în roman e bogat și variat, încât ideea de frescă se impune. El se umple cu imagini caracteristice, adesea pitorești, ale unor manifestări colective, între care târgul de toamnă, culesul viilor, cu obiceiurile specifice Podgoriei Aradului, procesiunile religioase, momentele ceremoniale din viața breslelor, „verboncul” (recrutarea) etc. Situată la periferia Imperiului Habsburgic, lumea din *Mara*, în care românii sunt amestecați cu germanii, maghiarii sau sârbii, recepționează undele frământărilor politice din perioada postrevoluționară, care nu reușesc totuși să tulbure conviețuirea relativ pașnică a diverselor etnii sau confesiuni. În același timp, scriitorul prezintă viața câtorva familii, ca principalele celule ale organismului social, decupând scene din existența cotidiană, cu armonia ce domnește în casa cojocarului sârb Sava Claiici, unde calfele și ucenicii sunt considerați membri de familie, cu stinghereala ce apare în casa Marei, ca urmare a unui început de înstrăinare a copiilor de mama lor, cu dușmănia ce mocnește în familia măcelarului neamț Hubăr, vinovat de a fi călcat sfințenia relațiilor conjugale etc. În raport cu nuvelele sătești, mediul social apare aici mai degrabă

citadin, deschis și dinamic. De altfel, pe o însemnată latură a sa, romanul redă tocmai „ridicarea noroadelor“. Aceasta este ilustrată mai ales prin ascensiunea Marei, tânăra precupeată rămasă văduvă cu doi copii, cu o situație materială modestă și multă ambiție. După ce agonisește o însemnată avere, prin muncă îndârjită, economii drastice și o rară pricepere în afaceri, ea devine un personaj de vază în Valea Mureșului, fiind adoptată de burghezia locală. S. evidențiază rolul central al banului în societatea vremii. Asemenea lui Balzac, el redă procesul acumulării primitive a capitalului. Principalele mijloace de îmbogățire sunt meșteșugurile, comerțul și cămătăria. Romanul e plin de piețe, târguri, crâșme, jococării și măcelării în care se agonisesc banii. Mara pornește de la măruntă negustorie ambulantă, intră apoi în afaceri de tot mai mare anvergură, pentru ca în final să practice mai ales cămătăria. De la începutul până la sfârșitul cărții, ea e prezentată într-o continuă încordare a puterilor fizice și sufletești, parcă inepuizabile, canalizată spre agonisirea, teaurizarea și păstrarea banilor. Și totuși Mara nu intră în categoria negativă a parvenitilor sau avarilor ce populează toate literaturile. Ea nu adună banii numai din arghirofilie, ci îi consideră totodată un mijloc pentru realizarea fericirii copiilor ei. Avariția are la Mara o puternică motivație rațională, chiar „teoretică“, derivând din înțelegerea mecanismelor unei societăți în care banul este etalonul valorii, nu numai pentru bunuri, ci și pentru oameni. „Banul, draga mamei, îi spune ea Persidei, e mare putere, el deschide toate ușile și strică toate legile, iar tu ai bani, destui bani, mulți bani! Nu ești tu orișicine“. Și tot așa își mângâie copilul, pe Trică, eliminat din școală: „Lasă, dragul mamei – grăi dânsa în cele din urmă îndârjită – căci am eu să te dau la o altă școală mai bună! Am să te scot om, om de carte, om de frunte ca să nu mai fii ca tatăl și ca mama ta, ci să stea ei și copiii lor în fața ta cum stăm noi în fața lor! Eu pot, eu am – urmă ea ca avântată – mi-a dat Dumnezeu și are să-mi mai deie, fiindcă el nu face deosebirea între oameni!“. Mara se manifestă aici ca o apologetă a egalității burgheze, bazată pe forța banului, dar travestită în haină religioasă. Dragostea de bani și de copii sunt cele două puternice resorturi ale sufletului Marei, valori interșanjabile, forțe ce se asociază sau se cioc-

nesc, împiedicându-se una pe alta să devină excesive, să se transforme în „slăbiciuni“ care să prejudicieze echilibrul personajului. S. evidențiază cu subtilitate acest raport, descriind reacțiile identice ale eroinei sale în două situații extreme. Mai întâi, când află că fiica ei se zbate în chinuri: „– Cu moașa!? strigă Mara ca ieșită din fire și se porni ca alungată de ieie și fără ca să mai închidă ușile în urma ei“. Apoi, când, aflată la căpătâiul Persidei, își dă seama că și-a lăsat comoara nepăzită: „– Vai de mine! Ușile casei au rămas deschise și tainița din perete nu-i acoperită! strigă ea și ieși ca dusă de frica morții!“. Dar nu numai spaima, ci și înduioșarea se manifestă la Mara deopotrivă în fața banilor adunați („Stetea Mara, stetea și număra în gândul ei banii... număra mereu și-i aduna de se făceau mulți, încât ochii i se umpleau de lacrimi“) și în fața frumuseții fiicei sale („Mara era, cât stetea fata ei acasă, mereu cu ochii umezi, ea singură nu știa de ce. Prea i se făcuse fata fată și nu mai știa ce să facă cu dânsa...“). Un acord aproape deplin se stabilește între personaj, mediul social și scriitorul narator, exprimat într-unul din pasaje consemnând succesul Marei: „Nici că se uitau însă oamenii ca mainainte la dânsa. Las'că banul te ridică și în sufletul tău, și în gândul altora, dar banul agonisit e dovadă de vrednicie, și meserii toți înțelegeau de ce Mara șade în scaun ca pusă într-un jeț și vorbește rar și apăsător“. Doar atunci când avariția tinde să câștige teren în dauna sentimentului matern sau luptă cu vanitatea Marei, care dorește să-și afirme noul statut social și economic, căutând totuși să se autoînșele sau să-i înșele pe ceilalți asupra situației și motivelor sale, scriitorul o privește cu amuzată ironie. Construită pe câteva coordonate contrastante – râvnă de îmbogățire și dragoste maternă, dărzenie bărbătească și sensibilitate feminină, porniri violente și capacitate de stăpânire, vanitate disimulată sub o falsă umilitate, Mara este un personaj profund veridic și de mare relief. Din toată ființa ei se degajă impresia de tărie, de echilibru, optimismul celui aflat în ascensiune. Ea face parte din familia eroilor de mare energie, triumfători din proza lui S., între care Popa Tanda și Huțu din *Budulea Taichii*, ce se transformă și transformă la rândul lor, ridicându-l și armonizându-l, mediul în care trăiesc. În opoziție cu Mara este tratat Hubăr, măcelarul neamț. Venit cu ani în

urmă de la Viena, el a locuri. Apoi sufletul îi adulterului din care moartea frumoasei slujii ei Bandi, marcat de pu Viața familiei sale e proces de dezagregare adăugându-i-se un cor Încercarea de a repara celor din jur și de a întoarcerea în locurile n altor personaje damna Romanul se încheie cu către fiul său nelegitim istorici literari au văzut exagerat al scriitorului recent, ce interpretează psihologiei abisale, o ilu Oedip. Pe fundalul se procese, personaje și scriitorul abordează di nuvelisticii sale, drago cea mai bogată, mai pro dezvoltare a ei din în urmărite mai multe c romanului se află istorici căsniciei dintre Perside băiatul lui Hubăr. Toat tui cuplu, de la aprin iubire până la împlinire primului copil, sunt rec o scrupuloasă grijă pe iubirii este prezentat c vedere: din acela al ero dar îl și contemplă și pr al familiilor implicate, înconjurătoare. Teatrali remarcată mai de mult, lucrări mai noi, este acestui cuplu. Dragoste dere, e fulgerătoare. I mănăstire, de o frums nează pe tânărul efemi măcelar, „era, așa la parcă mai mult fată de frumuseții fetei, înflori niscențe eminesciene: plină, rotundă, și cu te frângi din mijloc; fața floarea de cireș și alb. numai din când în când fel de rumeneală“. Iar

pe alta să devină ex-
n „slăbiciuni” care să
rsonajului. S. eviden-
aport, descriind reac-
sale în două situații
flă că fiica ei se zbate
strigă Mara ca ieșită
gată de iele și fără ca
urma ei”. Apoi, când,
i. își dă seama că și-a
- Vai de mine! Ușile
tainița din perete nu-i
ca dusă de frica mor-
ta, ci și înduioșarea se
otrivă în fața banilor
tea și număra în gân-
ereu și-i aduna de se
ii i se umpleau de
seții fiicei sale („Mara
casă, mereu cu ochii
de ce. Prea i se făcuse
să facă cu dansa...”).
se stabilește între per-
riitorul narator, expri-
consemnând succesul
însă oamenii ca mai-
banul te ridică și în
iul altora, dar banul
ednicie, și mesenii toți
ade în scaun ca pusă
și apăsător”. Doar atunci
câștigă teren în dauna
u luptă cu vanitatea
și afirmă noul statut
ăutând totuși să se
ele pe ceilalți asupra
e, scriitorul o privește
ruită pe câteva coordo-
vnă de îmbogățire și
zenie bărbătească și
orniri violente și capa-
disimulată sub o
te un personaj profund
Din toată ființa ei se
de echilibru, optimis-
iune. Ea face parte din
energie, triumfători din
opa Tanda și Huțu din
ransformă și transformă
lu-l și armonizându-l,
a opoziție cu Mara este
neamț. Venit cu ani în

urmă de la Viena, el a rămas străin în aceste
locuri. Apoi sufletul îi este apăsător de păcatul
adulterului din care a rezultat nebunia și
moartea frumoasei slujnice Reghina și copilul
ei Bandi, marcat de puternice traume psihice.
Viața familiei sale e supusă unui continuu
proces de dezagregare, înstrăinării de soție
adăugându-i-se un conflict deschis cu Națl.
Încercarea de a repara daunele morale aduse
celor din jur și de a-și regăsi liniștea prin
întoarcerea în locurile natale este, ca și în cazul
altor personaje damnate ale lui S., tardivă.
Romanul se încheie cu uciderea lui Hubăr de
către fiul său nelegitim Bandi, act în care unii
istorici literari au văzut o expresie a eticismului
exagerat al scriitorului, iar comentatorii mai
recenti, ce interpretează opera din perspectiva
psihologiei abisale, o ilustrare a complexului lui
Oedip. Pe fundalul social redat de S. prin
procese, personaje și imagini memorabile,
scriitorul abordează din nou una din teme
nuvelisticii sale, dragostea și căsătoria, dând
cea mai bogată, mai profundă și mai minuțioasă
dezvoltare a ei din întreaga sa operă. Sunt
urmărite mai multe cupluri, dar în centrul
romanului se află istoria zbuciumată a iubirii și
căsătoriei dintre Persida, fiica Marei, și Națl,
băiatul lui Hubăr. Toate etapele evoluției ace-
stui cuplu, de la aprinderea sentimentului de
iubire până la împlinirea căsătoriei prin apariția
primului copil, sunt reconstituite cu minuție, cu
o scrupuloasă grijă pentru nuanțe. Spectacolul
iubirii este prezentat din diverse unghiuri de
vedere: din acela al eroilor înșiși, care îl trăiesc,
dar îl și contemplă și problematizează, din acela
al familiilor implicate, din altul al comunității
înconjurătoare. Teatralitatea scrisului slavician,
remarcată mai de mult, dar analizată insistent în
lucrări mai noi, este evidentă în prezentarea
acestui cuplu. Dragostea se naște la prima ve-
dere, e fulgerătoare. Fata Marei, crescută în
mănăstire, de o frumusețe ușor virilă, îl fasci-
nează pe tânărul efeminat Hubărnațl care, deși
măcelar, „era, așa la înfățișare, om plâpând,
parcă mai mult fată decât fecior”. În descrierea
frumuseții fetei, înflorită brusc, întâlnim remi-
niscențe eminesciene: „Înaltă, lată-n umeri,
plină, rotundă, și cu toate aceste, subțirică s-o
frângi din mijloc; fața ei ca luna plină, curată ca
floarea de cireș și albă de o albeață prin care
numai din când în când străbate, abia văzut, un
fel de rumeneală”. Iar Mara, uimită de această

frumusețe, ca și Trică, fratele Persidei, și tre-
cătorii de pe stradă, ar vrea „s-o poată ferma,
pentru ca așa să rămâie pe veci înmărmurită”.
Iubirea apare ca o forță misterioasă, demonică,
ce pune stăpânire pe întreaga ființă a celor în-
dragostiți, răpindu-le luciditatea și anihilându-le
voința. Dragostea este oarbă. Națl are ochii
„împăiengești”. Persida este „pierdută, căzută
într-un fel de leșin”. Cinicul student întârziat
Burdea, martor al evoluției cuplului, lămurește
acest lucru lui Națl: „Dar de ce vă iubiți? Asta
nu se întreabă! Au în lumea aceasta toate lucruri-
le un «pentru că»: iubirea e din altă lume și se
ivește din senin, fără să știi de ce, se dă pe față
fără ca să știi cum și te duce fără ca să știi
unde”. Stăpâniți de iubire, eroii au mereu sen-
zația că trăiesc în „altă lume”, în vis, „ca
dintr-aiurea”. Dragostea este mai ales durere,
suferință și zbucium. Națl, suflet mai slab, o
trăiește ca atare din primul moment. Persida va
simți și ea durerile iubirii pe măsură ce devine
tot mai conștientă de discrepanța dintre lumea
reală și aceea „altă lume”. Pentru amândoi, iubi-
rea se asociază cu ideea de nenorocire, de bles-
tem, de soartă neîndurată. Speriați în fața tăriei
propriilor sentimente, pe care le consideră
aproape un păcat, confruntându-le cu morala și
prejudecățile mediului ce puneau pe primul
plan ascultarea de părinți, criteriul social, nați-
onal și confesional, tinerii încearcă să se înfră-
neze, să se apere de ei înșiși. Națl rătăcește prin
lume, iar Persida își caută scut pe rând în
preajma mamei sale, în sânul colectivității sau
în mănăstire, spațiu securizant, „unde privirile
tuturora o mustră, unde nu poate să umble de
capul ei”. Dar sentimentul covârșitor, ajutat de
întâmplare, îi va uni în cele din urmă. Persida,
în stare să se stăpânească atâta timp cât îl crede
pe Națl însuși stăpân pe sine, nu mai ezită să-l
urmeze când îl știe nenorocit, în urma unui con-
flict violent cu tatăl său. Dragostea ei are o nu-
anță aproape maternă. Cele mai alese bucurii i
le oferă ocrotirea devotată a neajutoratului și
nechibzuitului Națl, fericirea lui, care este pro-
pria ei operă. Personalitatea puternică a Persidei
îl copleșește pe Națl, care are conștiința inferiori-
tății sale, ceea ce-i alimentează neliniștea,
gelozia și brutalitatea, minând dragostea și fa-
milia lor. Diferența dintre cele două personaje
se datorește și unor date de ordin ereditar.
Persida aduce în iubire și familie tăria, îndârji-
rea și optimismul Marei, în timp ce Națl a

moștenit nestatornicia și slăbiciunea de caracter ale bătrânului Hubăr, agravate încă de viața înlesnită într-o familie bogată și de situația sa de intelectual ratat, ajuns într-o profesie pentru care nu are vocație. După ce traversează un adevărat infern, scriitorul sugerând că marile fericiri se dobândesc prin mari suferințe, în final, o dată cu nașterea copilului, Persida și Nașl cunosc nu numai fericirea iubirii, ci și „pacea și liniștea” (titlul ultimului capitol), în urma reconcilierii cu familia și a integrării în colectivitate. Soluția a fost considerată de unii comentatori facilă, derivând din tendențiozitatea morală a scriitorului. În realitate, ea e pe deplin motivată. Apariția copilului aduce în sfârșit echilibrul în iubirea celor doi, canalizând pe un făgaș firesc dragostea maternă a Persidei și eliberându-l pe Nașl de sub tutela care îl strivea. Acesta, devenit tată, capătă un alt rost în familie, care-i dă o nouă demnitate, încetând să mai fie doar soțul Persidei. În cadrul acestui cuplu, deosebiri există și sub raportul reușitei artistice. Creator a numeroase figuri feminine de mare frumusețe, S. ne dă în personajul Persidei pe cea mai izbutită dintre ele. Privit din exterior, într-o suită de portrete ce-i marchează evoluția, iradiind constant o forță interioară care-i impresionează pe toți cei din jur, personajul este urmărit și mai stăruitor în mișcările sufletești, dezvăluite în dialog, în monologul interior sau în relatarea în stil indirect liber a scriitorului. El ne dă impresia unei profunde autenticități, în care notele discordante sunt puține. Construcția lui Nașl nu e tot atât de sigură. Personajul e cam schematic, autorul avansând unele date despre el ca simple informații, insuficient legate și fără a le adânci. Rezerve îndreptățite s-au formulat în privința stilului din acest roman, cu un limbaj relativ sărac și monoton, mai puțin îngrijit și expresiv în raport cu cel din *Novele din popor*, cu unele expresii greoaie, reprezentând calcuri după limba germană. În ciuda unor imperfecțiuni, *Mara* se impune prin construcția sigură, prin adevărul și forța evocării unor aspecte de viață socială și morală, prin densitatea latențelor textului, ce permite lecturi diverse, ca primul roman românesc modern. Minimalizat de unii critici (Pompiliu Constantinescu), romanul e considerat azi „prima capodoperă a genului la noi” (N. Manolescu).

EDIȚII: *Mara*, Budapesta, 1906; *Mara*, București, 1913; *Mara*, București, 1925; *Opere*, II, București, 1952; *Mara*.

Cu o prefață de I. Popper, București, 1956 (ed. a II-a, 1985); *Mara*. Prefață de Constantin Măciucă, București, 1961; *Mara*. Prefață și note de Al. Săndulescu, București, 1964; *Opere*, VII, *Mara*, București, 1973; *Mara*. Tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de Pompiliu Marcea, București, 1975; *Mara*. Repere istorico-literare de D. Vatamaniuc, București, 1976; *Mara*. Postfață și bibliografie de Radu G. Țeposu, București, 1979 (ed. a II-a, 1985); *Mara*, *Moara cu noroc*, *Pădureanca*, București, 1986; *Mara*. Prefață, tabel cronologic, aprecieri critice și bibliografie de Constantin Mohanu, București, 1989; *Mara*. Ed. îngrijită de D. Vatamaniuc, Galați, București, 1991; *Mara*. Ediție, prefață, curriculum vitae și bibliografie de Constantin Mohanu, București, 1993; *Mara*, Chișinău, 1996; *Mara*. Comentariu literar și tabel cronologic de Elisabeta Lăscoi, București, 1996.

REFERINȚE CRITICE: Ov. Densusianu, în „Viața nouă”, nr. 24, 15 ian. 1907; O. Botez, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 247, 30 aug. 1925; P. Constantinescu, în „Mișcarea literară”, nr. 40-41, 15, 22 aug. 1925; N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, II, 1934; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941 (ed. a II-a, 1982); P. Marcea, *Ioan Slavici*, 1965 (ed. a II-a, 1968, ed. III, 1978); M. Zăciu, *Masca genului*, 1967; Ov. Drâmba, *Istoria literaturii române*, III, 1968; D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici. Opera literară*, 1970; C. Stănescu, *Cronici literare*, 1971; Al. Săndulescu, *Ioan Slavici. Evaluări critice*, 1977; *Ioan Slavici. Interpretat de...*, 1977; Magdalena Popescu, *Slavici*, 1977; N. Manolescu, *Arca lui Noe*, I, 1980; I. Dodu Bălan, *Ioan Slavici sau Roata de la Carul Mare*, 1985; A. Cosma, *Geneza romanului românesc*, 1985; V. Popovici, *Eu, personajul*, 1988; I. Negoiescu, *Istoria literaturii române*, I, 1991; *Ioan Slavici comentat de Constantin Cubleşan*, 1994; M. Tomuş, *Romanul romanului românesc*, 1999.

S. I.

MARATONUL — Volum de versuri de Cristian Simionescu apărut în 1985 la editura Cartea Românească. E al treilea volum al autorului după debutul din 1970 cu *Tabu* și cea de-a doua carte, *Violențele oceanului*, publicată în 1980. Subtitlul cărții este „poeme”, sugerând individualitatea părților din interior: șapte „cărți” ce reiau titlul volumului și cinci coduri diferențiate după personajul la care fac referire: *Codul lui Blasfem*, *Codul bufonului*, *Codul lui Striix*, *Codul candidului*, *Codul arhitectului*.

Prima problemă pe care o suscită cartea e una de unitate: în ce măsură autorul respectă (iar lectura va trebui să o facă în egală măsură) indicația pluralității pe care o ascunde subtitlul sau, dincolo de diferențe și eventuale disonanțe între fragmente, *Maratonul* va fi citit ca un vast

poem, o desfășurare epocă care o va oferi în 1990 *Levantul*. Soluția lecturii din urmă, însă nu trebuie indicației auctoriale. Vo unite de atmosferă și narativă, evolutivă. În *Maratonul* e atât întregul, sa. Orice încercare de a în nu doar fragmentele an chiar fiecare frază sau i sens superior, de a urr mișcare anume, e sortită tul va fi mereu obscur, ia toare și chinuitoare mon „duce” undeva, personaje nu diferă față de sine în ceea ce erau la debut. Cu nu se întâmplă propriu-zis pornită cu așteptarea unui dăuna volumului, va pentru abscons, nenumăr aerea neîntreruptă între a și desfășurarea cu obstin nejustificate formule poet al lui C. S. nu crede însă mism, poezia nu se i diferențiere, efectul poet utilizând abuziv mijloac genuri. Poezia nu se face și la o imagine la alta, ci în deplin și suficient. Relația e pur convențională, e un și cititorului, consecința u ce nu poate fi creată artifi mereu prezente și totale vizorat, tu ești briza hu Mimul în intervenția sa di cum faptul că „timpul trec poezie ce nu crede în evc efectul nu e obținut pr apăsătoare verticalitate) v picturală, iar *Maratonul* e de imagini voit baroce, gr până când rezistența ur dominant cedează și, din subliniată, obsesivă a ima structuri semantice de b anii obscuritatea textulu unitate și aglomerație, n concentrare, avantajul veș *Maratonul*. „Nu negați marele

slăbiciunea (dusă fpt) / fat (ridicată
bătălie)