

De același autor :

LECTURI INFIDELE, 1966

METAMORFOZELE POEZIEI, 1968

CONTRADIȚIA LUI MAIORESCU, 1970

TEME, 1971

TEME 2, 1975

UTOPIA CĂRȚII (SADOVEANU) 1976

INTRODUCERE ÎN OPERA LUI ALEXANDRU ODOBESCU, 1976

TEME 3, 1978

MOMENTE SINTEZE

În seria „Momente și Sinteze” au apărut :

- | | |
|-------------------|--|
| D. MICU | — „GÎNDIREA ȘI GÎNDIRIS-
MUL” |
| Z. ORNEA | — CURENTUL CULTURAL DE
LA „CONTEMPORANUL” |
| FLORIN MIHĂILESCU | — CONCEPTUL DE CRITICĂ
LITERARĂ ÎN ROMÂNIA |
| ADRIANA ILIESCU | — PROZA REALISTĂ ÎN SECO-
LUL AL XIX-LEA |
| ION ROTARU | — FORME ALE CLASICISMU-
LUI ÎN POEZIA ROMĂ-
NEASCĂ PÎNĂ LA ALEC-
SANDRI |

Urmează să apară :

- | | |
|--------------|---|
| MIHAI ZAMFIR | — PROZA POETICĂ ÎN LITERATURA
ROMÂNĂ |
| V. MÎNDRA | — ISTORIA LITERATURII DRAMA-
TICE ÎN ROMÂNIA |

Lei 8,50

NICOLAE MANOLESCU

arca lui noe

eseu despre romanul românesc

vol. I

MOMENTE SINTEZE



SĂRACA VĂDUVĂ CU DOI COPII

Iată celebra frază cu care începe romanul lui Slavici :

„A rămas Mara, săraca, văduvă cu doi copii, săracuții de ei, dar era tinăra și voinică și harnică și Dumnezeu a mai lăsat să aibă și noroc.“

Tudor Vianu a atras atenția asupra oralității de tip popular la Slavici iar G. Călinescu, exemplificând prin *Popa Tanda*, a făcut observația că „imprumutînd graiul eroilor, scriitorul deschide năvelele printr-un fel de acord stilistic“. Chestiunea ce se ridică și în cazul frazei inițiale din *Mara* este : cine vorbește ? cu alte cuvinte, cine este naratorul ? Vorbitorul necunoscut, care o căinează pe *săraca văduvă cu doi copii, săracuții de ei*, folosește de fapt înseși cuvintele Marei, lucru de care ne dăm seama după două pagini, cînd o auzim pe Mara închinîndu-se că să mulțumească Domnului pentru reușita unei afaceri și chemîndu-și copiii cu vorbele : „Inchinăți-vă și voi, săracuții mamei !“ Și, imediat, se atribuie Marei motivarea interioară a acestei formule stereotipe : „Sînt săraci, săracuții că n-au tată ; e săracă și ea, c-a rămas văduvă cu doi copii“. Stilul indirect liber din acest pasaj indică în Mara pe cea care gîndește astfel. Să conchidem că este ea naratorul ? Cu siguranță nu, căci, folosind expresiile Marei, ea și cum și-ar însuși punctul ei de vedere, naratorul rămîne totuși distinct de personaj. Intră, cum ar spune Bahtin, în orizontul lui,

dar nu se confundă cu el. Distanța care-i separă pe unul de altul se manifestă, și ea, de câte ori, în acest prim capitol. O surprindem ca pe o ironie: vocea naratorului trece pe nesimțite de la identificarea cu limbajul văicăreț și prefăcut al *saracei* femeii la dezvăluirea, ca din împlinire, a adevăratei ei situații materiale. „Dumnezeu a mai lăsat să aibă și noroc“, ni se spune încă în prima frază. Dăm atenție acestui adaos la portret, abia cînd vocea urmează astfel:

„Nu-i vorba, Birzovanu, răposatul, era, cînd a fost, mai mult cîrpaci decît cizmar și sedea mai bucuros la birt decît acasă; tot li-au mai rămas însă copiilor vreo două sute de pruni pe lunca Murășului, viuța din dealul despre Păuliș și casa, pe care muma lor o căpătase de zestre. Apoi, mare lucru pentru o precupeată, Radna e Radna, Lipova e numai aci peste Murăș, iar la Arad te duci în două ceasuri.“

Să notăm perfidia: „tot li-au mai rămas copiilor...“ Mara plîngîndu-i pe sărmanii copii, dezvăluirea e fără echivoc. În sfîrșit, pe lîngă noroc, este la Mara și destulă intrepiditate negustorească: femeia știe cînd și unde să-și scoată „șatra și coșurile pline“, avînd program perfect adaptat locului și zilei de tîrg:

„Dar tucrul cel mare e că Mara nu-ți iese niciodată cu gol în cale; vinde ce poate și cumpără ce găsește; ducă de la Radna ceea ce nu găsești la Lipova ori la Arad și aduce de la Arad ceea ce nu găsești la Radna ori la Lipova. Lucrul de căpetenie e pentru dînsa ca să nu mai aducă ce a dus și vinde mai bucuros cu cîștig puțin decît să-i «clocească» marfa.“

Acest joc între identificare și distanță permite naratorului să caracterizeze, oarecum insinuant, personajul Marei, din două puncte de vedere, alternativ: din acela exterior, să-i zicem al obștei de care aparține; și din acela interior, al motivațiilor proprii. O dată este Mara așa cum apare celorlalți; altă dată, așa cum ar dori să apară sau așa cum se închipuie apărînd. Nici identifi-

care, nici distanța nu sînt absolute: e vorba mai curînd de o confruntare permanentă, fără ca vreunul din termeni să fie privilegiat decisiv. O perspectivă, aceea din afară, e de natură etică; a doua, cea dinauntru, e de natură psihologică. Simplu spus, colectivitatea apreciază și judecă ceea ce individul face ca urmare a impulsurilor sale naturale. Naratorul „cuprinde“ în sine ambele laturi, atît instanța supraindividuală, care reglează sistemul („gura satului“), cît și psihologia, instinctul, imaginația fiecărui personaj, care îi motivează acțiunile.

Inedit, în raport cu proza anterioară, este modul identificării. Traducerea frămîntărilor interioare ale personajelor se realizează cu ajutorul stilului indirect liber (prezent accidental în *Elena* lui Bolintineanu, ca și necunoscut lui Filimon). O pagină ca aceasta conține una din primele încercări de realism psihologic la noi, prin urmărirea fluxului gândirii, surprins „pe viu“:

„Seara apoi, după ce rămase singură și-și făcu socoteala, ea stete foarte mult pe gînduri.“

Ea mare lucrul pe care voia să-l facă, mare și greu. Nu-i vorba, cîștigul podului ar fi fost destul de mare ca să plătească pentru Persida și să-i mai și rămînă pentru cheltuielile ce voia să-și facă cu Trică. Ba mai și rămînea ceva pe deasupra.

Ea a luat însă arînda podului din banii Persidei: cum putea să-i facă parte și lui Trică? Își nedreptătea fata!“

Procedul lui Filimon era, în astfel de cazuri, monologul interior, introdus prin „își zise în sine“, care presupunea, în continuare, o transcriere fidelă a vorbirii personajului. Stilul indirect liber, mai modern, manifestă o perspectivă subiectivă decisă, înlăturînd neajunsul vorbirii interioare prea coerente: limbajul se mulează pe o psihologie, izvorăște dintr-o reacție trăită, păstrîndu-i intactă șovăiala confuză. Ar fi fost greu, dacă nu cu neputință, să fie exprimat în limpezi fraze monologate caracterul dilematic al reflecțiilor Marei din pasajul citat, alternarea tonului interogativ cu acela perempto-

riu, mișcarea vălurită a unei gândiri impregnate de simțire. Limbajul naratorului este totdeauna la Slavici contaminat de limbajul personajelor. Personajul însuși nu mai seamănă cu manechinul inert, minuit după voie, de la Filimon. El e o prezență densă, ireductibilă, de care perspectiva autorului trebuie să țină seama. La Filimon, naratorul era un cronicar îndepărtat și autoritar; progresul consta, la Duiliu Zamfirescu (acolo unde era sesizabil, nu pretutindeni, inconsecvent și fragil) în impersonalizare: naratorul devenea un ochi discret; la Slavici, el este un martor. Nu are autoritatea primului, îngăduindu-și doar să fie ironic, perfid, insinuant, să corecteze punctul de vedere al personajelor, fără a-l putea totuși schimba; nu are nici capacitatea de abstragere a celui de al doilea, pentru că ascunde în sine un moralist. E martor și deopotrivă *raisonneur*. Dacă în *Viata la țară* impersonalitatea nu se realiza pînă la capăt, flaubertian, de vină era stîngăcia manevrării unei tehnici prea de curînd învățate. Aici cauza este tocmai în dubla funcție, deliberată, a naratorului. Stilul auctorial din *Ciocoi* era în esență romantic. Acela comportist de la Duiliu Zamfirescu era aristocratic realist: fin, subtil, aplicabil mai ales sentimentelor în stare să transpară într-un comportament și excluzînd (iarăși: în ipostaza ideală, pe care autorul lui Tănase Scatiu rareori o realizează) orice apreciere. În sfîrșit, realismul lui Slavici este unul popular, care pretinde numai decît o justificare etică. (Măcar în privința caracterului popular al acestui realism, Duiliu Zamfirescu nu greșea scriindu-i lui I. Negruzzi în 1894 la apariția *Marei* în *Vatra*: „Ori noi ne-am făcut pretențioși, ori scriitorii populari ca Slavici și-au trăit traiul...”) Însăși problema *Marei* este, cum vom vedea, aceea a raporturilor dintre o supraindividualitate exigentă, constrîngătoare și la nevoie (deși rareori) represivă, și libera afirmare a individualității umane. Este, într-un stadiu incipient, problema mai generală a romanului burghez. Atît tensiunea cit și rezolvarea, existentă în subiect, se pot depista, iată, și la nivelul stilului narativ: prin dubla întrebuintare dată naratorului, care se deplasează continuu între planul protago-

niștilor (al personajelor ce trăiesc și acționează) și acela al martorilor (invizibilă, dar sesizabilă, prezență a Celorlaltii) între actorii și corul tragediei. Stilul *Marei*, indecis aparent între aceste două perspective, o împacă finalmente pe prima în ultima, printr-un fel de sacrificiu care seamănă bine cu împăcarea, la nivelul subiectului (mai exact al celor trei subiecte paralele), a aspirațiilor de revoltă ce frămîntă pe Nați, Persida și Trică, în resemnarea filosofică pe care obștește o recomandă iar Mara o practică în felul ei.

Dacă celelalte romane ale lui Slavici sînt fără valoare (*Cel din urmă armaș* transferă unele probleme din *Mara* în clasa boierească din vechiul Regat, fără însă vreo pricepere a psihologiei specifice iar *Din bătrîni* evocă, înainte de Sadoveanu, episoade din istoria de demult a „muntenilor”, adică a retrașilor în munți, într-o narațiune stîngace, cu elemente romantice de *Atala*), *Mara* trebuie considerată prima capodoperă a genului la noi. De la N. Iorga, care a crezut că titlul potrivit ar fi *Fost Copiii Marei*, la Magdalena Popescu („De ce *Mara*? Personajul, central că frecvență a aparițiilor și intensitate a preocupărilor, este Persida”) mulți comentatori au părut mirați de titlu. În realitate romanul este mai ales romanul *Marei*, Persida însăși nefiind decît o *Mara* juvenilă, pe cale de a lua, cu vîrsta, obiceiurile și înfățișarea mamei sale, ca și Nați pe ale lui Birzovanu. În afara lor, puține mai sînt personajele individualizate. Personajele secundare sînt toate tipuri, alcătuiind fundalul: Hubăr și Hubăroaie, maica Aegidia, Codreanu, Marta, Bocioacă și ceilalți. Bandi e un „caz”, o exemplificare naturalistă a glasului singelui, crima lui din final mai mult strîcînd cîrții. De îndată ce un personaj stă mai mult timp în atenția lui Slavici, el se individualizează psihologic: așa se întîmplă, de pildă, într-un tîrziu, cu Trică, pe care-l credeam sacrificat în favoarea Persidei. Duiliu Zamfirescu, am văzut, izbutea în instantanee; cînd prelungea observația, personajul se estompa în loc să devină mai pregnant. Stilul comportist e unul al „vizi-

unui fulgerătoare, al aparenței de-o clipă, care, ca blitzul fotografic, permite fixarea imaginii. Din contra, la Slavici, se constituie o reprezentare complexă, tridimensională, a personajului, observat atent din mai multe unghiuri, ceea ce implică o lungire a timpului de expunere. Acest realism meticolos va atinge apogeul la Rebreanu, unde iluzia existenței complete, sesizată pe mai multe căi (gest, comportament global, psihologie, socialitate), va fi desăvârșită, ca un *trompe l'oeil*. Din aceste patru personaje, care alcătuiesc grupul protagonistilor, se aleg cele două narațiuni principale ale cărții: „romanul” zgîrceniei griului a Marei și romanul iubirii dintre Persida și Nați. Mult mai scurt, episodul revoltei lui Trică ar fi putut constitui, la rindul lui, un roman. Toate au ca element comun studierea așa zicînd pe viu a mecanismelor care reglează comportamentul indivizilor în colectivități restrinse și oarecum închise ca acelea din Slavici. Spre deosebire de marile nuvele, unde lumea era aproape exclusiv țărănească, în *Mara* ea se compune din țigoveți, breslași, adică negustori și mică burghezie. Avea dreptate Iorga, nu Calinescu: nu e vorba de zugrăvirea „sufletului țărănesc de peste munți”, cum zice al doilea, ci de acea lume pestră și totuși omogenă de țirg transilvănean, care i-a atras atenția celui dintîi încă de la apariția romanului. D. Vatamaniuc a susținut că *Mara*, deși obiectul său nu-l formează satul, e tot un *Bauernroman*, înrudit cu scrierile germane ale unui K. Immermann, pe motiv că lumea provinciei și a micului oraș-zugrăvită în el are, ca și aceea rurală din nuvele, caracter închis, familial, arhaic. Tradiția joacă rolul esențial prin legile ei nescrise iar încălcările ei produc cataclisme.

Însă între nuvele și *Mara* există cîteva diferențe semnificative care ne-ar putea determina să vedem în aceasta din urmă mai curînd un roman burghez decît unul țărănesc. Dacă mulți eroi slavicieni sînt preocupați de avere, în *Mara* averea se materializează în bani. Știm că în *Comoara* banul era încă ochiul dracului iar în *Moara cu noroc* filosofia scriitorului se exprima prin aceea a bătrînei: mulțumește-te cu ce ai, mult puțin, nu provoca soarta. Tragedia izbucnește, în aceasta din urmă, în parte datorită

setei de bani, în parte datorită forțării soartei. Pentru prima oară în *Mara*, autorul vede, fără dubiu, în ban o valoare pozitivă iar în energia întreprinzătoare a eroinei un fapt foarte stimabil. Vechiul tip de tragedie nu mai e posibil. Mara poate fi, cum spune Calinescu, „tipul comun al femeii mature de peste munți și în genere al văduvei, întreprinzătoare și aprigă” la care apare cu desăvîrșită artă „proporția aceea de zgîrcenie și de afecțiune maternă, de hotărîre bărbătească și de sentiment al slăbiciunii femeiești”, dar ea nu rămîne mai puțin un tip din afara sferei social-morale a satului. Precupeța Mara e prima femeie capitalist din literatura noastră. Pe ea n-o interesează averea funciară, ca pe Dinu Păturică ori Tănase Scatiu, față de care înfățișează un moment ulterior: scopul ei fiind să strîngă bani, întreaga întrepîditate îi este canalizată în afaceri. E o *businesswoman*. Acest fapt ne explică două lucruri: de ce ea se consideră săracă și se tînguie, avînd, cum am văzut, vie, livadă și casă; și felul înșuși al ei de a achiziționa și de a se lansa în afaceri. Mara nu e pur și simplu zgîrcită: este și extrem de calculată. Și transformă totul în bani. Are stofă de cămătar, preferă să împrumute cu dobîndă altora, decît să investească. Pentru copii, pune bani la ciorap (fiecare copil cu ciorapul său). Ea teaurizează, se află deci în stadiul acumulării primitive a capitalului. Averea Mariei crește proporțional cu acest capital monetar, investit cu prudență (arenda pîdului, apoi afacerea cu pîdurea și cametele). El reprezintă totul pentru Mara, mai mult (paradoxal) decît reprezintă înșuși copiii: face orice spre a se sustrage de la plata pensiunii Persidei la maici și nu dă nici un ban ca să scape pe Trică de recrutare. Cînd băiatul i se plînge că nu vrea să fie „robul” lui Bocloacă și mai ales al nevestei acestuia (ei îl răscumpăraseră de la armată), Mara îi ține o lecție absolut uimitoare de cinism, încheind astfel: „Nu dau nici un ban! răspunse Mara îndărătnică. Dacă te vei încurca, atîta pagubă! Ce perzi? Nu e rușinea mea, nici a ta, ci a ei! Vorba e să nu-ți umble gura”. La botezul copilului Persidei, cînd e din nou „pace și liniște” în inimi, după multă vreme, Hubăr dăruiește copilului un pumn de galbeni iar Hubăroaia îl înzestrează

cu cinci mii de florini. Mara, simțitoare la aspectul social, nu poate rămâne mai prejos și se gîndește să dea în sfîrșit lui Națl zestrea Persidei. Scena este extraordinară, prin intuirea exactă a zădărniciilor Marelui între dorința de a se arăta demnă de stima celorlalți și greutatea de a se despărți de bani. Tezaurizarea a ajuns o curată manie. Mara are peste treizeci de mii de florini, banii Persidei, strînși adică pentru ea. Încă o dată se vede că zgîrcenia Marelui e iubirea de ban a cămătarului. Să-i dea lui Națl, pe toți, e prima ei pornire :

„Pare însă că erau prea mulți bani, așa, deodată... Era destul să-i dea treizeci, douăzeci și cinci ori douăzeci de mii. Ceilalți tot ai ei rămîn, dar sînt mai bine păstrați. Ea luă în cele din urmă zece mii. Tot era mai mult decît ce dăduse Hubăroaie, poate chiar prea mult, și îi venea Marelui să se întoarcă din drum“.

În cele din urmă chemă pe Națl deoparte și, foarte emoționată, îi dă opt mii de florini. Sentimentalismul Marelui e vizibil conditionat de bani. Cum Națl se sperie de atîta bănet, Mara e bucuroasă să-i păstreze ea și pe mai departe. Însă vrea ca lumea să știe ce zestre are Persida :

„Nici că se uitau însă oamenii ca mai nainte la dînsa. Las' că banul te ridică și în sufletul tău, și în gîndul altora, dar banul agonisit e o dovadă de vrednicie, și meserii toți înțelegeau de ce Mara șade în scaun ca pusă într-un jef și vorbește rar și apăsător. Poate chiar și Hubăr, care adunase și el destul, se uita cu un fel de mirare la dînsa, căci era femeie neajutorată“.

Banul aduce împăcare și respect? știe Mara ce știe. Grijă ei de copii este, în schimb, mult mai mică decît a fost de obicei considerată. Desigur, Mara își iubeste odraslele și se mîndrește cu ele. E preocupată de năzbiturile lui Trică, la școală, ori de faptul că Persida se face peste noapte mare și frumoasă. Însă nu se omoară cu firea. Dragostea ei are, pe de o parte, o latură demagogică, menită a-i atrage compătimirea lumii. Mara exploatează, din instinct, atît, foarte relativă ei sărăcie, cît și greutățile în viață ale unei văduve singure cu doi copii, sărăcuții de ei ! Îi cam lasă de capul lor, nu-i îmbracă,

nu-i controlează să se spele, să se pieptene. Maica Aegidia are mari probleme cu Persida din acest punct de vedere. Trică sperie pe cei în ale căror case intră. Pe de altă parte, copiii sînt copii și orice s-ar întîmpla, de vor avea puțin noroc, vor izbîti în viață. Aici Mara se arată brusc fatalistă. Ea, energica și silitoarea cămătareasă, se lasă, măcar în această privință, în seama Domnului. Aflînd de fuga Persidei cu Națl, Mara ar trebui să fie zdrobită, dacă s-ar confirma ideea că ea simbolizează maternitatea absurd grijulie. Nimic din toate astea : în locul deznădejdiei că „duse erau, pierdute pentru totdeauna gîndurile frumoase pe care și le făcuse despre viața fiicei sale“, Mara e cuprinsă de o ciudată mîndrie. Dovadă că acele planuri ale ei erau nu prea importante și că Mara știa bine că fiecare om își face singur viața lui : legea triumfă cu toate accidentele inevitabile ; toți trecem prin aceste crize. Aceasta fiind filosofia fatalistă a Marelui, e instructiv să aflăm că mîndria ei în fața gestului Persidei se explică prin revelația asemănării fiicei cu mama. Persida are stofa Marelui, încăpăținarea ei de om care, cînd își pune în gînd o afacere, nu se oprește pînă n-o duce la bun sfîrșit : „Mara se uită lung la el (Trică) și începu să ridă. Tot n-avea nimeni copii ca dînsa ; dacă și-au pus ei odată ceva în cap, nu-i mai scoate nimeni din ale lor“. Ce naște din pisică, șoareci mîncîcă. Aceeași reacție aparent paradoxală o are Mara cînd Trică, deși răscumpărat de Bocioacă, se predă singur spre a se face cătană. La Persida, revolta e a dragostei, e criza singelui tînăr așa de obișnuită în romanele lui Sadoveanu ; la Trică revolta e a bărbatului care vrea să ia viața în piept fără cocoloșeală. Și dacă Mara nu-l cocoloșise cine știe ce (am văzut cum îl îndeamnă să se incurce cu femeia lui Bocioacă numai ca să nu fie silită a plăti ea răscumpărarea), alții, Bocioacă de exemplu, dorindu-l de ginere, erau gata la orice. În fine, Trică își ia lumea în cap, în felul lui, și se duce la recrutare. Mara, împreună cu Persida, îl întîmpină pe proaspătul soldat. Iată magistralul pasaj :

„Cum ar fi putut ea să creadă că tocmai acum i se strică toate planurile ?

A început să rida cu hohot când a văzut spaima Persidei, care înțelesese numaidecît hotărîrea fratelui său.

Era o nebunie! Împărăția, după ce a luat o dată banii, nu mai avea nici un drept asupra lui. Ea rîse din nou când Persida îi spuse că Trică are să capete banii înapoi. O treceau fiorii când se gîndea că feciorul ei o să primească deodată atîta sumă de bani, dar nu credea că împărăția o să fie atît de proastă ca să-i dea banii după ce-i are o dată.

Asa, rîzînd mereu, a trecut Murașul, și mai virtos ridea când l-a văzut în sfîrșit pe Trică cu șapca pe ureche. Ah! ce bine îi sedea! Ah! ce fecior! Nu era nici unul ca dînsul!

Trică se cutremură din tot trupul când le văzu. Apoi, cuprins de o pornire dureroasă, făcu cîțiva pași spre mumă-sa, o îmbrățișă lung și o sărută de mai multe ori în vreme ce Persida începu să plîngă, și plîngeau toți văzînd-o pe dînsa plîngînd.

Ca să scape, Trică se desfăcu, ridică iar stîla cu vin și, cu lacrimile în ochi, începu să chiuiască din nou încît răsuna orașul.

— Muzica! să cînte muzica! — strigă Mara ca ieșită din fire — și începu să bată din palme.

Tot n-avea nimeni fecior ca dînsa! Și pornit alaiul înainte, ea mergea în frunte alături cu feciorul ei, sărînd mereu ca în joc, chiuind din puteri și bătînd mereu din palme, luată de virtejul din care nu putea să-și scoată feciorul.

Criticii au inclinat să vadă în Mara un fel de forță a naturii: desigur, ea este cu adevărat una, femeie vitală, harnică, neobosită, dar nu este mai puțin o forță socială: condiționată și putîndu-se exercita într-o anumită societate. Ea este o parvenită, ca și Păturică ori Scatiu, însă cea dintîi careia ideologia autorului nu-i răpește, printr-un act arbitrar, biruința. Biruitoare, văduva devine o femeie onorabilă, prin bogăție, dar și prin exemplul pe care chiverniseala ei îl oferă altora. A scos bani din afaceri și și-a crescut copiii: ce altceva i s-ar putea cere? Nimeni, în lumea ei, nu are alte preocupări, în afară de a se îmbogăți și de a-și căpătui

odraslele. Modul ironic în care naratorul se referă la prea chivernisita femeie denotă o anumită indulgență a obștei: nimic reprimant nu intervine; e vorba doar de a corecta excesele, pentru ca armonia dintre individ și colectivitate să fie respectată. Acestea fiind scopurile principale, dragostea e de obicei suspectă. Fata nu trebuie să iubească spre a se mărita. Părinții sînt aceia care-i aleg soțul potrivit și la vreme. Pentru orice Persidă se găsește totdeauna un Codreanu. Iubirile flăcăului n-au importanță socială nici cît călătoria rituală în care se inițiază în meserie. De obicei, încălcarea acestor reguli tacite duce la crize, dar nu la tragedii. Uciderea lui Hubăr de către Bandi, în final, este excesivă. Bandi rămîne de altfel singurul irecuperabil dintre răzvrătiții din roman. Raportul însuși dintre obște și individ — care e în Mara o formă a toleranței — e în cazul lui inexplicabil încălcat. Persida și Nați, deși trag atîția ani din greu, ajungînd să se urască unul pe altul, fiindcă s-au căsătorit împotriva voinței părinților, nesocotînd conveniențele obștei, sînt totuși iertați; tinerețea le justifică în parte greșelile. Mulți tineri au trăit criza lor, s-au cumărit pe urmă și au ajuns oameni de nădejde. Intregul destin al acestor personaje — de la Mara la Persida — e fundamental optimist. Persida devine o Mara și ciclul se reia de la capăt. Nimic nu pare a opri mersul lucrurilor înainte. Chiar și din acest punct de vedere, Mara e mai curînd un român burghez decît unul țărănesc, ținînd de epoca dintîi a ascensiunii acestei clase, în care toate visele par a se împlini, toate marile eforturi sînt răsplătite iar cei puternici și neobosiți inving. Multe *Bayernromane* de la noi fiind tragice, nostalgice, expresie a degradării lente a unei clase vechi, sau, ca în *Moara cu noroc*, expresie a neîncrederii în ban, Mara e o scriere optimistă, în care transpare sentimentul siguranței de sine al unei clase noi. Furtunile inerente n-o elatină. Elementele de disoluție nu s-au ivit încă. În totu, e o lume solidă și în progres (Mara o simbolizează), ea una din acele familii aflate încă pe panta urcătoare pe care le-au descris Galsworthy și ceilalți autori de cicluri romanești de după 1900. Putem compara ideea din

Mara cu acea din *Cel din urmă armas*: aici o familie în urcare, dincolo una în declin. Dar în *Mara* familia aceasta e burgheză, în *Cel din urmă armas*, boierească. Înainte de a introduce în proza noastră epopeea vieții țărănești, ardelenii au propus prin *Mara* un solid roman al vieții de țirg, cu bresle organizate ireproșabil, cu negustori, mici burghezi, afaceriști, arendași și cămătari. La nivelul ambițiilor, reușitele nu sînt scandaloase. Sîntem încă în inocența paradisiacă a începuturilor. Valori ce vor fi socotite negative mai tîrziu sînt deocamdată acceptate în deplină pozitivitate. Reușita e încă un criteriu stimat. Societatea, ca o familie, își păstrează intact prestigiul. Breslele sînt ele înseși organizate ca niște familii. Exploatarea e relativ blindă, ca pentru o deprindere cu greul vieții a tinărului ucenic. Revoluția nu sparg unitatea societății. Sînt readuși mai devreme ori mai tîrziu la ascultare. Trică, ispitit de nevasta patronului său, evită adulterul, care ar fi fost un lucru mai greu tolerabil și decît zgîrcenia Marei, și decît fuga Persidei cu Națl. O socialitate triumfătoare izbuteste să mențină în sinul ei pe toți indivizii, căci ei nu au descoperit deocamdată pericolul manipulării, depersonalizării ori chiar mutilării.

Romanul dragostei dintre Persida și Națl, extraordinar în sine, confirmă la rîndul lui aceste ipoteze. Persida e o fată naivă și totuși cu un instinct al realului în care putem recunoaște pe fiica Marei, timidă și decisă, sinceră și disimulată. Iubește pe Națl de cum îl zărește de la fereastră deschisă a camerei mănăstirești. Această iubire seamănă cu o boală împotriva căreia se luptă. E felul de a iubi în mai toată proza ardelenilor. Bolnave de dragoste sînt atîtea din eroinele lui Agârbiceanu (din *Jandarmul*, de exemplu) sau Rebreanu (Laura din *Ion*, face rituala criză). Febra crește în absența iubitului, scade în prezența lui. Destul de lucidă ca să-l cunoască, Persida se va dărui fără rezerve slabului Națl. Toate reverberările lor, după lungi despărțiri, sînt de o mare finețe psihologică, la fel ca spovedania Persidei către *Mara*, dintr-un moment de eumpănă, ce are stilul simplu și candid-prefăcut al poeziei erotice a lui Coșbuc:

„Într-o zi — urmă apoi liniștită — o suflare de vînt a izbit una din ferestrele de la chilia maichii Aegidiei și a spart cîteva geamuri. Am alergat și l-am văzut pe el uitîndu-se uimit la mine. M-am uitat și eu la el, fiindcă nu-l mai văzusem, și mi-a venit mai întîi să rîd, apoi să plîng, de necaz. Maica Aegidia, intrînd și ea, și văzîndu-l, m-a dat iute la o parte. Acum știu de ce, dar atunci mi-am făcut de lucru prin casă și, după ce maica Aegidia a ieșit, am deschis, ca să-i fac lui în pizmă, fereastra din fața măcelăriei, și am stat în ea, ca să-l văd și să mă vadă. Iară el, mama, mi-a făcut semn să închid fereastra: tu vezi că el nu e de vină.”

Povestind, Persida își ușurează inima. Îl căinează pe Națl, se căinează pe ea. E un mod de a-și mărturisi o iubire care o chinuiește și pe care n-ar voi s-o recunoască. Plîngerea ei crește, într-o desăvîrșită gradare a sentimentului de dureroasă fericire, pînă la exclamația finală:

— „Luni, apoi — urmă Persida — a trecut în patru rînduri prin fața casei lui Clai, marți tot așa, tot așa miercuri și joi. Eu voiam să nu-l bag în seamă, dar astăzi, după ce ați plecat cu toții la țirg, nu m-am mai putut stăpîni, ci i-am ieșit în cale, ca să-l întîlnesc. Nu mai pot, mamă: mi-e milă de el și mă muștră cugetul!”

— Vai de sufletul lui! grăi *Mara* suspinînd.

— Cum a rămas el? urmă Persida deznădăjduită. Ce face el acum? Ce are să facă mine? Cum are să-și petreacă zilele vieții? O să afurisească ceasul rău în care m-am ivit în calea lui, ca să stric tot rîstul vieții lui!”

Iubind pe Națl și fugind cu el, căci e de altă religie și ca să ajungă unul la altul, ar trebui să încalce legea nescrisă a obștei, Persida are totuși perfectă stăpînire de sine și nu-și pierde capul. Cînd se ivește Codreanu, pretendent serios, îl respinge fără jigniri inutile, cu o abilitate neașteptată de femeie cu experiența vieții. Persida se poartă în această împrejurare ca o adevărată domnișoară:

— „Și dacă eu te-aș ruga? întrebă el sfios și cam cu jumătate de gură.

Ea se ridică și rămase stînd dreaptă și cu ochii în jos.

— D-ta știi că țin mult la d-ta și n-aș putea să zic nu! răspunse ea încet. Dar ții și d-ta la mine și nu ești în stare să-mi faci silă. Mai tirziu: nu-i așa?

— Da! răspunse el ridicîndu-se.

— Îți mulțumesc, grăi dînsa întinzîndu-i mina. El apucă mina și o sărută.

— Ai să mai treci pe la mama? întrebă ea.

— Nu! răspunse el hotărît.

— Îți mulțumesc — grăi iar dînsa — și la revedere!

El îi sărută încă o dată mina, apoi dînsa se retrase și peste puțin intră sora bătrînă, înaltă și slabă, ca să descurse ușa pe care avea să plece Codreanu.

Cu aceeași finețe psihologică, sînt relatate alte două întâlniri ale Persidei cu Națl. Una se petrece la Arad, unde Persida a fost trimisă de maică-sa. Dînd din întâmplare acolo peste Națl, Persida, deși abia îl văzuse înainte, are inexplicabila impresie că sînt vechi și buni prieteni. Magdalena Popescu, explică admirabil acest sentiment și încă din punctul de vedere care mă preocupă aici. Ea spune că modificarea impresiilor fetei se datorează schimbării *locului*: „Variațiile unui psihic sînt cel mai adesea puse la el (la Slavici) în funcție de alternanțele între medii marcate prin factorul de constringere și medii indiferente la acest factor. Chiar grupele mari de personaje se pot împărți în cele care caută un loc al coerenței prin oglindirea într-o obște și cele care fug de asemenea determinări, preferînd spațiile unei libertăți necontrolate. Persida face parte din prima categorie și fiecărei dezlănțuirii sentimentale — care o încearcă doar în spațiile nesupravegheate — îi va alătura întoarcerea reparatoare printre ai săi, unde redevine «ea însăși».” Citatul în sprijin este elocvent: 6

„Era, sărmana de copilă, cuprinsă de spaimă aici, în mijlocul acestei lumi, unde nimeni nu i se punea împotrivă. O, Doamne! cite n-ar fi făcut ea dacă n-ar fi

fost în apropierea ei Trică? și ce ar fi făcut cînd s-ar fi văzut singură, de capul ei?

Nu! omul nu trebuie să fie niciodată singur.

Voia să meargă acasă, unde toți o cunosc, toți se simt în drept a-i sta în cale, unde privirile tuturor o muștră, unde nu poate să umble de capul ei.”

Așadar, revolta prin iubire a Persidei e ținută în friu, reprimată de „gura satului”. Întreg zbuciumul ei este cuprins între respectarea valorilor generale, obștești, impuse de tradiție, și simțirea pentru Națl, egoistă, individualistă. Existența frinei ne asigură oarecum că un om ca Persida nu poate greși; sau că, de va greși, își va răscumpăra greșeala și, după purgatoriul de rigoare, va fi reprimată la sinul obștei. E semnificativ și episodul, decisiv, în care, aflînd că Națl și-a lovit tatăl, Persida îl cheamă și are cu el o discuție. Deci Națl a întrecut măsura: furia lui arată o tulburare apropiată de nebunie. Cel puțin așa judecă prudenta Persida, plîngîndu-se maicăi Aegidia, căinîndu-și mama și abia apoi mergînd să vadă pe Națl. Scena decide viitorul relațiilor lor:

— „Ce e, Ignatius? grăi dînsa. Ce s-a întimplat? Cum a căzut o atît de groaznică nenorocire pe capul tău?

Era în acel Ignatius pe care nu-l mai auzise de la nimeni, în tonul cu care vorbise ea, în întreaga ei fire, atîta căldură, atîta inimă deschisă, o atîta de curată iubire, încît el rămase cuprins de uimire și uitîndu-se la ea ca la o ivire mai presus de fire.”

Urmează explicațiile dostoievskianului Națl și hotărîrea Persidei:

— „Asta e o boală fără leac, un blestem pe capul meu: nu-mi mai sta în cale; lasă-mă să mă duc gonit de soarta mea și fugi de mine și nu te mai uita-napoi și-nchide ochii, ca să nu mă mai vezi, și alungă-mă din gîndul tău. Tu ești prea bună pentru mine, strigă el deznădăjduit, și sufletul tău cel curat se spurcă însuși pe sine prin gîndul de mine! Fugi!

Uitându-se cu ochi mari și înduioșati la dînsul, Persida prindea una cîte una vorbele de pe buzele lui, și cu cit mai mare era deznădejdea lui, cu atît mai senină se făcea fața ei.

— Nu! grăi dînsa în cel din urmă cu liniștită hotărîre. N-am să mă înspăimînt, n-am să fug, n-am să te părăsesc — zise — și-i apucă mina și se alipi de el și-i trecu gingaș brațul peste gitul lui. Ah! — urmă apoi ca dusă-n altă lume — ce ademenitor e gîndul că am să te scot din întinericul în care ai căzut, să-ți luminez viața, să te văd... iarăși voios ca odinioară. Am eu, eu am să te scot, să te luminez, să te văd. Uite-te la mine și rîde cum ai ris atunci cînd ne-am înfilnit pe pod, Ignatius! adăose privind cu nebiruită stăruință în ochii lui.

El se uita rîzînd cu ochi scâlțați în lacrimi în ochii ei plini de văpaie.

Pasiunea e un purgatoriu ca și suferința. Căsătoriti și plecați în lume, reîntorși, dar încă izolați de opoziția publică, Persida și Nați vor fi fericiți, cînd lumea va descoperi că legătura lor este solidă și respectuoasă de conveniențe (se cununaseră de la început, ascunzînd faptul, ca să nu compromită pe preotul nesupus). Din păcate acest admirabil roman erotic este izbutit doar în prima lui parte, căzînd apoi în vulgaritate. Paralel, se produce și o degradare a stilului narativ ce redescoperă procedeele stîngace ale rezumatului de autor, comprimînd mari intervale de timp, plutind pe deasupra lucrurilor. Ceea ce înainte se sugera, în însăși mișcarea imprevizibilă a existenței, acum e spus de-a dreptul, motivat sumar și în afara oricărei expresivități artistice: „Femeie greu muncită, (Persida) pierduse încetul cu încetul înfățișarea ei aleasă și gingașă; ridicînd ciuberele de apă și oalele de la foc, mîtînd mesele de la un loc la altul, punînd mina la toate, ea se făcuse mai voinică, mai teapănă, dar totdeodată și mai nodoroasă oarecum, ca copacul încă tînăr, dar mult bătut de vînturi.“ Retorica stilistică e aici la fel de regretabilă ca și simplificarea psihologiei: „Trîind mereu cu slugi proaste și cu lume

adunată la circumă, ea pierduse încetul cu încetul și gingașia sufletului“. Nați, care se ticăloșise, se schimbă subit cînd are un copil și săruta mina lui Hubăr ridicată să-l lovească. Marturisind Nați că e însurat după lege cu Persida, Hubăr îl iartă de tot și merge la botez. Această parte a romanului e fără interes, ca și complicația cu Bandi, frîu din adulter al lui Hubăr. Mult mai semnificativ este episodul revoltei lui Trică, atunci cînd, cu ocazia Verboncului, se lasă dus la armată ca să scape de nevasta lui Bocioacă.

Mara este romanul socialității învingătoare pe toate planurile în confruntarea cu indivizii, luați în parte, pe care natura și vîrsta îi împing vremelnice la nesupunere. Colectivitatea face legea pe care individul e ținut s-o respecte; el nu simte deocamdată în această necesitate supraindividuală caracterul opresiv. O primește ca și cum legea tuturor ar fi bună și pentru el. Acesta e pînă la urmă comportamentul și al Persidei, chiar dacă își înfruntă mama, și al lui Nați, care începe prin a-și bate tatăl. Confruntarea nu devine ireductibilă, antinomică. Finalul nu poate fi decît împăcarea deplină a conștiințelor celor mai nelinistite. Mentalitatea calmei și perfect adaptatei Mara învinge pînă la urmă. Realismul romanului lui Slavici constă în zugrăvirea acestui echilibru, doar provizoriu tulburat, dintre viața oamenilor și valorile care le conduc, prin consimțămînt aproape, destinele, dintre adevărurile particulare ale eroilor și acel unic adevăr general în care se topesc toate. Dubla funcție a naratorului, de care am vorbit la început, este reflexul stilistic al acestei viziuni, prin care vocile individuale și distincte ale personajelor celor mai variate sînt, în fiecare clipă, reunite într-o voce înțeleaptă și mai presus de ele, care, putînd fi a fiecăruia, este în fond a tuturor și a nimănui.