

IOAN SLAVICI

# Mara

Prefață, fișă biobibliografică  
și referințe critice  
de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

## CUPRINS

<i>Prefață</i> (Lucian Pricop) .....	7
<i>Fișă biobibliografică</i> .....	13
<i>Referințe critice</i> .....	15
<i>Notă asupra ediției</i> .....	33

### MARA

I. Sărăcuții mamei .....	37
II. Maica Aegidia .....	41
III. Furtuna cea mare .....	49
IV. Primăvară .....	54
V. Ani de tinerețe .....	67
VI. Ispita .....	80
VII. Zbuciumare .....	90
VIII. Datoria .....	97
IX. Inima, săraca .....	105
X. Cine ce poate .....	119
XI. Altă lume .....	135
XII. Două porunci .....	145
XIII. Datorii vechi .....	157
XIV. Rostul lui Bandi .....	173
XV. Isprăvile lui Trică .....	186
XVI. Greul vieții .....	200
XVII. Birtul de la Sărărie .....	217
XVIII. Blestemul casei .....	232
XIX. Verboncul .....	239
XX. Norocul casei .....	272
XXI. Pace și liniște .....	287

## PRIMA CAPODOPERĂ A ROMANULUI ROMÂNESC

*Mara*, romanul cel mai citit al lui Ioan Slavici, a fost publicat pentru prima dată în revista *Vatra*, în 1894, iar în volum, la Budapesta, la Editura Institutului de Arte Grafice Luceafărul, în 1906. La apariția în revistă, purta subtitlul „nuvelă“.

Cadrul evocat în roman este mai degrabă unul social și încă unul încărcat semnificativ; sunt prezentate cu minuție imagini ale unor manifestări colective, între care târgul de toamnă, culesul viilor, procesiunile religioase, momentele ceremoniale din viața breslelor, „verboncul“ (recrutarea) etc.

Poziția periferică, la extremitatea estică a Imperiului Habsburgic, geografia umană din *Mara* este una variată, multietnică și interculturală: românii sunt amestecați cu germanii, maghiarii sau sârbii. În interiorul familiilor (privite ca organisme sociale) scenele de viață cotidiană sunt testimonii pentru un tip de armonie sau, mai exact, pentru naturalețea tradițională cu care conviețuiesc etniile și confesiuni. În vreme ce în casa cojocarului sârb Sava Claiici calfele și ucenicii sunt considerați membri ai familiei, „confuzia“ cuprinde 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 precepeață 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. Slavici 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 abundă de piețe, târguri, crâșme, cojocării și măcelării, stabilimente economice destinate tocmai creării averilor. Mara pleacă de jos, de la o negustorie ambulată, trece la afaceri de tot mai mare anvergură, pentru ca, în final, să devină „cămătăreasă“.

Ca în traiectoriile creșterii și descreșterii marilor afaceri, Mara este încrâncenată de la începutul până la sfârșitul romanului, își concentrează energiile fizice și sufletești spre agonisirea și păstrarea banilor. Și totuși Mara nu seamănă prototipului avarului de la Molière sau Balzac, și nici parveniților, considerându-și mobilizarea energiilor firească, maternă. Ea vede în bani un mijloc pentru împlinirea 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 doar 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 astfel i se adresează lui Trică, consolându-l: „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 ciocnesc, împiedicându-se una pe alta să devină excesive, să se transforme în „slăbiciuni“ care să prejudicieze echilibrul personajului. Slavici 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 iele 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 doar 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...“).

Între personaj, mediul social și scriitorul narator se stabilește un pact discursiv, o complicitate exprimată sugestiv prin vocea naratorului în momentul „împlinirii financiare“ a Marei: „Nici că se uitau însă oamenii ca mai-nainte la dânsa. Las că banul te ridică și în sufletul tău, și în gândul altora, dar banul agonisit e dovadă de vrednicie, și mesenii toți înțelegeau de ce Mara șade în scaun ca pusă într-un jeț și vorbește rar și apăsător.“

Clădită pe antinomii psihologice (aspirație spre îmbogățire și dragoste maternă, dârzenie și sensibilitate feminină, porniri violente și capacitate de stăpânire, vanitate disimulată sub o falsă umilitate), Mara are datele unei veridicități umane greu de egalat în literatura română. Ea face parte din familia eroilor învingători din proza lui Slavici, între care Popa Tanda și Huțu din *Budulea Taichii*, ce se transformă și transformă la rândul lor, ridicând și armonizând mediul în care trăiesc. La cealaltă extremă, construit antinomic în raport cu Mara, se situează Hubăr. Măcelarul neamț, deși venit cu ani în urmă de la Viena, 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 Slavici, 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 recentți, ce interpretează opera din perspectiva psihologiei abisale, o ilustrare a complexului lui Oedip.

Pe fundalul social redat de Slavici prin procese, personaje și imagini memorabile, scriitorul abordează din nou una din temele nuvelisticii sale, dragostea și căsătoria. Sunt urmărite mai multe cupluri, dar în centrul romanului se află istoria zbuciumată a iubirii și căsniciei dintre Persida, fiica Marei, și Națl, băiatul lui Hubăr. Toate etapele evoluției acestui cuplu, de la aprinderea sentimentului de iubire până la împlinirea căsniciei prin apariția primului copil, sunt reconstituite cu minuție, cu o scrupuloasă grijă pentru nuanțe și cu o intenționalitate literară vădită. Dragostea este obiect de angajament teatral pentru scriitor, e fulgerătoare. Fata Marei, crescută în mănăstire, îl fascinează pe tânărul Hubărnațl care, deși măcelar, „era, așa la înfățișare, om plâpând, parcă mai mult fată decât fecior“.

În descrierea frumuseții fetei, înflorită brusc, întâlnim reminiscențe 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 trecătorii de pe stradă, ar vrea „s-o poată fermeca, pentru ca așa să rămâie pe veci înmărmurită“. Iubirea apare ca o forță demonică, ce pune stăpânire pe întreaga ființă a celor îndrăgostiți, răpindu-le luciditatea și anihilându-le voința. Dragostea este oarbă. Națl are ochii „împăiengești“. Persida este „pierdută, căzută într-un fel de leșin“. Cincul student întârziat Burdea, martor al evoluției cuplului, lămurește acest lucru lui Națl: „Dar de ce vă iubiți? Asta nu se întrebă! Au în lumea aceasta toate lucrurile 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 senzația 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 acea „altă lume“. Pentru amândoi, iubirea se asociază cu ideea de blestem, de damnațiune. 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, național și confesional, tinerii încearcă să se înfrâneze, 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 tuturor 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 conflict violent cu tatăl său. Dragostea ei are o nuanță aproape maternă. Cele mai alese bucurii i le oferă ocrotirea devotată a neajutoratului și nechibzuitului Națl, fericirea lui, care este propria ei operă. Personalitatea puternică a Persidei îl copleșește pe Națl, care are conștiința inferiorității sale, ceea ce-i alimentează neliniștea, gelozia și brutalitatea, minând dragostea și familia lor. Diferența dintre cele două personaje se datorește și unor date de ordin ereditar. Persida aduce în iubire și familie tăria, îndârjirea 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, odată cu nașterea copilului, Persida și Națl 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 Națl

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, Slavici ne dă în personajul Persidei 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.

*Mara* a devenit obiect de lectură obligatorie nu printr-o cano-nizare dictată ideologic, ci tocmai prin capacitatea evocării, prin felul modern de a gestiona timpul narațiunii, latențele fabulei. Considerat azi „prima capodoperă a genului la noi“ (N. Manolescu), *Mara* merită, dincolo de clasamente, interpretări multiple, având resursele pentru a emoționa estetic, dar și pentru a genera pro-cese morale, chiar etice!

Lucian Pricop