

IOAN SLAVICI

Popa Tanda
Budulea Taichii
Moara cu noroc

Prefață, fișă biobibliografică
și referințe critice de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

Coperta: Mădălina Pricop
Tehnoredactor: Ecaterina Pîslă
Lector: Ioana Marcu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
SLAVICI, IOAN

Popa Tanda; Budulea Taichii; Moara cu noroc/Ioan Slavici;
pref., fișă biobibliografică și referințe critice de Lucian Pricop
– Ed. a 11-a – București: Cartex 2000, 2025
ISBN 978-606-091-227-9
I. Pricop, Lucian (ed. șt.)

821.135.1

Pentru comenzi și informații, vă rugăm să ne contactați la:

- Tel./fax: 021/323.41.30; 021/323.00.76
- Tel.: 0745.069.898; 0729.951.763
- www.edituracartex.ro
- e-mail: comenzi@edituracartex.ro
- e-mail: comanda.cartex@gmail.com
- O.P. 4, C.P. 184, București

CUPRINS

<i>Prefață</i>	7
<i>Fișă biobibliografică</i>	22
<i>Referințe critice</i>	24
<i>Notă asupra ediției</i>	27
Popa Tanda	31
Budulea Taichii	50
Moara cu noroc	100

Prefață

Istoria literaturii române din secolul al XIX-lea înregistrează prin Ioan Slavici extinderea ariei de existență a geografiei culturale naționale. Articolele publicistice, *Novelele din popor* și romanul *Mara* înfruntă posteritatea, fiind unele dintre expresiile spiritualității românești.

În evoluția prozei epice românești, Ioan Slavici este cel care face trecerea de la „ideea de țăran“ la aceea de țăran ca tipologie umană intrinsec definită, în acord cu ceea ce Mihai Eminescu numea metaforic „geniul poporului românesc“.

De altfel, Eminescu vedea în volumul *Novele din popor* „o lucrare de resumațiune a unor elemente preexistente din viața poporului“, accentuând cea mai importantă dimensiune a prozei slaviciene, privită ontologic. Se restaurează, astfel, o coordonată mitic-baladescă autohtonă, perceptibilă în abordarea aspectelor existențiale ale vieții. De la această scară de percepere a realului se produce impactul narațiunii slaviciene și asupra situațiilor conflictuale, tipologiilor umane și problemelor etern valabile, universale. Receptarea actuală a scriiturii lui Slavici se face tocmai în această direcție, folosindu-se, uneori, mijloace sincronice.

Opera slaviciană abordează problemele morale, dovedind o bună cunoaștere a etosului românesc, dar și a modelelor etice oferite de literatura universală.

Eticul reprezintă, la Slavici, o grilă de interpretare a lumii, fiind o formă de credință pentru un grup. El este *constitativ* pentru identitatea

unui grup, apărând ca un important factor de organizare socială. Nu este vorba de un aspect teoretic, ideal, ci de o manifestare în plan real, în domeniul concret al *praxis*-ului.

Ioan Slavici ne convinge prin intermediul comportamentului personajelor sale, încadrabil fără excepție în domeniul *eticului*, că există o organizare morală a societății și că *morală populară* le determină comportamentul.

Cunoscut unor categorii de cititori din paginile *Convorbirilor literare*, dar și din scrierile editate în publicațiile locale sau chiar din colaborări la aceste publicații, Slavici intră în atenția criticii literare odată cu debutul său editorial, reprezentat de volumul *Novele din popor*. De altfel, acesta este momentul impunerii sale în conștiința critică a contemporanilor din toate provinciile românești, având în rândurile primilor comentatori pe Eminescu, Maiorescu, N. Xenopol ș.a.

Dintre prozatorii reprezentativi ai literaturii române Slavici este primul care provine din mediul țărănesc, originea lui fiind în relație de determinare cu personalitatea creatoare, prin cunoașterea profundă a lumii satului, a spiritualității populare românești. După N. Iorga, Slavici este fondatorul „realismului popular” românesc, curent care și-a propus înfățișarea veridică a vieții poporului prin surprinderea trăsăturilor proprii ființei românești. Programul acestui curent, conturat și aplicat de Slavici, a influențat nume de prestigiu în literatura română: Ion Agârbiceanu, Octavian Goga și, în parte, Mihail Sadoveanu.

În articolul său *Literatura română și străinătatea*, din 1882, Titu Maiorescu vorbea despre importanța pentru literatura română a „surselor curate” ale vieții poporului: „Noi, românii, trebuie să ne bucurăm, văzând că după ce mai multe generații ale tinereții noastre au primit atâtea idei de știință și atâtea simțiri de artă în străinătate, a sosit timpul ca și noi să putem răspunde cu ceva și că literatura română a fost în stare să dea bătrânei Europe prilejul unei emoțiuni estetice din chiar izvorul cel curat al vieții sale populare.” La acest apel a fost foarte receptiv Ioan Slavici, „opera lui putând atrage simpatia cititorului nu numai pentru inspirația ei din viața proprie a poporului nostru, ci și pentru forma artistică a artei universale”. Ioan Slavici concepe personajul cu un statut social etic și etnic și cu un statut estetic, valorizând

condiția socială a omului: „Începem noi, oamenii, iubindu-și fiecare părinții, frații și surorile, urmăm iubindu-ne rudele și prietenii din copilărie, iubim apoi locurile unde am petrecut cu dânsii, ne iubim fiecare soția și copiii și ajungem în cele din urmă să ne iubim țara și să luăm parte la bucuriile și la durerile tuturor. Acesta e șirul firesc în viața sufletească a omului...” (*Ce e național în artă*). Scriitorul nu va fi preocupat de prezentarea limitelor sociale ale omului, ci mai ales de modul în care ele se răsfrâng în forul lăuntric al personajului.

Conform teoriei maioresciene, „romanul poporan se poate înălța la o culme de emoție ce îl pune alături de adâncă mișcare a tragediei”, cu toate că tragicul nu era apreciat ca o componentă a sufletului ființei românești: „Se știe că în tragedie, persoana principală este mai întâi de toate activă, este izvorul propriu al faptelor sale, prin care se înlănțuiește catastrofa finală, și în această activitate problema tragică este cu atât mai clară și cu atât mai măreață cu cât acea persoană este mai puternică, mai puțin strămtorată prin mărginirea împrejurărilor și, prin urmare, mai liberă să lucreze după firea sa individuală. De aceea subiectele tragediei sunt mai ales regii și eroii, în genere, un tip de o puternică individualitate, dar fără nicio mărginire națională și afară de orice idee tipică de clasă.

În roman și în nuvelă, din contră, persoana principală este în esență pasivă și, departe de a stăpâni la început împrejurările, este ea stăpânită și bântuită de ele și trece prin conflicte tocmai din cauza întâmplărilor din afară. De aceea, [...] subiectul propriu al romanului este viața specific națională, și persoanele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a țaranului și a claselor de jos. Căci o figură din popor este de la început pusă sub stăpânirea împrejurărilor ca sub o fatalitate; ea poate fi pasivă fără a fi slabă, fiindcă înfățișează în sine toată puterea impersonală a tradiției de clasă și, totdeodată, exprimarea simțirilor și a pasiunilor ei poate fi mai clară, fiind mai primitiv firească și mai puțin meșteșugită prin nivelarea culturii înalte.”

Realitatea socială pe care Slavici a reflectat-o în opera lui a impus un erou epic care poate fi denumit *erou problematic*, termen folosit de Georg Lukas în *Teoria romanului* (1920).

Faptul că scriitorul a ales drept erou pentru una din nuvelele sale cheie un preot nu este întâmplător.

„Popa Tanda – este numit – *un mărgăritar de popă românesc*, vrednic a figura în orice carte de citire pentru sate, un popă cu gura de lup și inima de miel care, mai cu bătaia de joc, mai cu sfatul, dar cu pilda proprie mai cu seamă, ridică nivelul moral și material al unei pustietăți cum i-a Sărăcenilor.“ Eroul e, în mijlocul consătenilor săi, un model de virtute și energie civică. Ajuns preot în Sărăceni, Popa Tanda, pe numele său adevărat Trandafir, se hotărăște să muncească din răputeri, din zori și până în noapte pentru ridicarea materială a satului, care nu în zadar a fost numit Sărăceni. După multă muncă, acesta reușește să-i schimbe imaginea.

Nuvela *Popa Tanda* se susține pe ideea că viața merită să fie trăită prin plăcerile firești pe care le oferă. Însă „omul nu poate să facă binele decât prin însuși actul cu care poate să facă răul și că nu poate ajunge la bucurie decât prin durere, iar adesea virtutea înfloarește pe viciu și că bucuria nu are alt sediu decât suferința“. Tot așa și Popa Tanda: a ajuns să se bucure de munca sa doar prin eforturile depuse zi de zi, lichidând viciile și neajunsurile sătenilor, transformând radical imaginea și viața satului Sărăceni.

Părintele Trandafir, nimerind într-un sat de leneși săraci, încearcă să-i îndrepte prin predici. Aici el se conduce, la început, după câteva principii învățate în seminar sau aflate de prin cărți, la care ține foarte mult și crede că-i sunt utile. Însă, treptat, își dă seama cât de departe sunt ele de realitate. Nu se lasă învins, ci încearcă să le înlocuiască cu altele, foarte simple, apărute din lupta cu viața. Căci în Sărăceni sărăcia era atât de mare, încât nici strictul necesar nu satisfăcea susținerea familiei. Și asta din cauză că locuitorii satului erau leneși. Preotul s-a hotărât să ridice satul, trezind în oameni dragostea pentru muncă, fiind sigur că situația se va îmbunătăți.

Pentru început, pornește cu vorba bună și blândă a predicilor sau cu sfatul, căci așa învățase la seminar. Însă nu-i reușește nimic. Apoi recurge la ocară și batjocură. Același lucru. Poporul îl ascultă și-și vede de treabă. Apoi trece la invectivă și lumea îl ocolește. Popa Tanda își caută atunci de treburile lui, devine el gospodarul-model al satului,

grădinărint, împletind lese, scoțând, tot ce e cu putință, prin muncă, din condițiile locului. Căci „omul harnic mănâncă piatră, scoate caș din apa de baltă și seceră fir de grâu unde au crescut cucute“. Oamenii încep să aibă respect pentru dânsul și să-l imite, menționând adesea că Popa Tanda e „ochiul dracului“.

Întrupare a spiritului de colonizare, Popa Tanda e o figură de neuitat. Astfel, dintr-o temă literară consumată, aceea a „intelectualului-misionar“ care ridică moralmente și cultural o colectivitate degradată, prin exemplul personal, autorul reușește să realizeze o piesă de colecție care și-a păstrat în bună măsură atractivitatea.

Bun cunoscător al sufletului omenesc, Slavici n-a făcut din părintele Trandafir un personaj schematic. Preotul gândea practic: „În satul sărac, popa nici spice n-are de unde culege. Câtă vreme vor fi sărăcenii leneși, ei vor rămâne săraci și eu flămând.“ Pornind de la asemenea gânduri, popa predica și continua cu morala, cu ocară, iar în cele din urmă, cu exemplul propriu. „Pentru a trăi în lume este bine să avem o mare provizie de prudență și de indulgență: de prudență pentru a ne păzi de pagubă, de indulgență pentru a ne feri de ceartă.“ Urmând acest dicton, roadele lui Popa Tanda nu întârzie să se arate. Ideea pe care o ilustrează Slavici se bazează pe o gândire paremiologică (omul sfințește locul), dând autoritate principiului că prin muncă și hărnicie oamenii pot scăpa de lipsuri. Cumpătul, echilibrul și stăpânirea de sine duc, după Ioan Slavici, la ceea ce el numește „deplina mulțumire“. În finalul nuvelei, Popa Tanda reușește să atingă acest stadiu, fiind reprezentat ca un bunic din basme, înconjurat de nepoței fermecători: „Toate s-au schimbat; numai părintele Trandafir a rămas precum a fost: verde, vesel și harnic. Dacă părul cărunț și barba cărunță nu ar vesti vremea lui, am crede că copilașii cu care se joacă înspre seară la laița dinaintea casei sunt copilașii lui.“ De-a lungul nuvelei, preotul se manifestă mereu ca un element de opoziție: el intră pe rând în conflict cu buna dispoziție a butucănenilor, în numele unui ideal himeric, apoi cu apatia sărăcenilor, în numele unui bun simț activ, iar mai apoi luptă cu sine însuși pentru a se transforma dintr-un om al gândului și al cuvântului, într-un om al faptei. Scurta nuvelă a lui Slavici devine o alegorie, o joacă caleidoscopică cu frânturi de realitate, astfel încât să

se constituie într-un fel de busolă existențială. Nuvela *Popa Tanda* e o probă că prin cuvânt se poate crea o lume. Universul creat prin faptă de preotul Trandafir nu există decât în lumea fictivă a cuvântului lui Slavici, învățătura exemplară despre faptă fiind transmisă prin cuvânt.

Această nuvelă face parte dintr-o literatură care urmărea să contribuie la ridicarea și proslăvirea țărânimii prin critici aduse trândăviei, beției, care ar fi caracterizat o parte a satelor și nu prin reforme. Slavici a pornit de la realități ale satului ardelenesc în care preoții erau promotori ai eticului, adică nu numai mentori spirituali, dar și oameni de acțiune. Prozatorul vede și simte satul în care intră ca povestitor, îl descrie prin prisma caracterului lui de prototip sub un anumit raport.

Cu nuvela *Popa Tanda* suntem transportați în lumea rurală pauperă. Sărăcenii, unde vine părintele Trandafir ca preot, nu poate fi decât o așezare corespunzătoare numelui, cu oameni săraci, pământ neroditor – un prototip al satelor înapoiate, iar acest sat, într-o singură viață de om, grație acțiunii binefăcătoare a preotului, ajunge în rândul satelor înfloritoare. Subtextual, în nuvelă este vorba de o supunere a legii morale faptei, care transformă posibilul în real.

Principiul etic al responsabilității complexe *fiecare/către toți* – *toți/către fiecare* e abordat la nivelul satului ardelenesc. E vorba, la Slavici, de o responsabilitate față de model și de o necesitate stringentă de a-l urma. De altfel, întreaga sa nuvelistică se axează pe acest principiu „dostoievskian“.

În nuvela *Budulea Taichii*, scrisă sub forma unor amintiri despre Huțu, fiul lui Budulea, cimpoieșul din Cocărăști, prieten al autorului în copilărie, evocările și amintirile sunt însoțite permanent de o undă nostalgică, așa cum se întâmplă la Slavici când reconstituie epic copilăria.

Această nuvelă este complementară nuvelei *Popa Tanda*. Explicația ar fi că în ambele se urmărește problema imitației, ca mecanism al progresului social. Însă în *Popa Tanda* se pornea de la un inițiator care trăgea după sine, prin exemplul personal, o întreagă colectivitate. În *Budulea Taichii*, perspectiva e a celui umil, care imită și se subordonează factorului de progres prin reproducerea binelui demonstrat de alții.

Tema din *Popa Tanda* e reluată pe un plan ceva mai complex în *Budulea Taichii*. Accentul nu se pune aici pe participarea intelectualului la munca de ridicare a satului, ci pe procesul de formare a lui. Însă, ca și în prima, Slavici ne arată nu numai cum *este* această intelectualitate rurală, ci cum *ar trebui* să fie. În acest mod se subordonează cele două nuvele, iar Slavici preface această povestire într-o comedie a imitației, eroul principal fiind un fel de mim stereotipat. Este aici devenirea unei personalități urmărită într-o manieră originală. Eroul principal, Mihai Budulea, numit Huțu, va avea de ales între câteva meserii, între două medii – sat și oraș – și între câteva perspective matrimoniale.

Personajul se instalează succesiv în câteva posturi modificate prin *imitație*, reproducând atitudinile unor modele. E o tratare romantică a psihologiei unor ființe cu înfățișare oarecare în copilărie și o asumare ambițioasă a destinului pentru indivizi cu proveniență socială modestă. În *Budulea Taichii*, scriitorul introduce mai multe momente din propria viață. În aceeași măsură în care *Amintirile* lui Creangă au un caracter autobiografic, *Budulea Taichii* e plină de autenticitatea lucrului trăit cu o mare intensitate, la o vârstă când impresiile sunt deosebit de puternice. Putem spune, fără a exagera, că *Budulea Taichii* prezintă un spectacol colorat dramatic al *imitării modelelor etice*.

Autorul și-l amintește pe Huțu ca pe un școlar „așezat, retras și întotdeauna înțelept“. Chiar de la bun început, el s-a impus ca un model pentru cei mici, care-i admirau ținuta autoritară, mai ales când stătea cu bățul matrimonial în mână, pentru că Huțu, fiind cel mai harnic și mai cuminte, era monitor. Dând dovadă de abilități și capacități, Huțu este îndemnat de către învățătorul său să meargă la o școală și el prinde gust pentru carte. Apoi aceasta se transformă în dorința de a ajunge învățător în sat și merge să învețe la oraș. Acolo îi vine dorința să se facă institutor și intră la gimnaziu, de la care obține ispita de a se face profesor. Merge la seminar doar ca să ajungă om mare, putând fi protopop, însurat cu fata unui preot de vază. Din dorința de a ajunge mitropolit, se călugărește, renunță și la fiica dascălului din sat, Livia, deși o iubește.

IOAN SLAVICI

Mara

Prefață, fișă biobibliografică
și referințe critice
de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

Coperta: Mădălina Pricop
Tehnoredactor: Ecaterina Pislă

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

SLAVICI, IOAN

Mara / Ioan Slavici; pref., fișă biobibliogr. și referințe critice de
Lucian Pricop – Ed. a 6-a – București: Cartex 2000, 2025

ISBN 978-606-091-229-3

I. Pricop, Lucian (pref.)

821.135.1

Pentru comenzi și informații, vă rugăm să ne contactați la:

- Tel./fax: 021/323.41.30; 021/323.00.76
- Tel.: 0745.069.898; 0729.951.763
- www.edituracartex.ro
- e-mail: comenzi@edituracartex.ro
- e-mail: comanda.cartex@gmail.com
- O.P. 4, C.P. 184, București

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 CAPOOPERĂ 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 naturațea tradițională cu care conviețuiesc etniile și confesiunile. 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 precupeață 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, jococării 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 intersanjabile, 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

afără 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 „împăienengiți“. 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 întreabă! 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 muștră, 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