

Radna – Lipova – Arad – Viena și retur

Acestea sunt coordonatele spațial-geografice ale romanului lui Ioan Slavici, *Mara*. Comentariile în jurul romanului slavician au gravitat (ecouri se mai aud) doar pe conținutul lui social și psihologic ignorându-se alte aspecte, unul din acestea fiind **spațiul literar**. Romanul *Mara* e construit pe două axe epice: una socială, cealaltă psihologică. Reușita autorului constă în realizarea unității lor. Unul din elementele “materiale” care asigură această unitate este tocmai spațiul literar.

Descrierea spațiului (peisajului) nu înseamnă nimic atâta vreme cât scriitorul nu-i acordă un loc și un rol în scenariul epic. Între eveniment și spațiul său există o relație căreia scriitorul caută să-i stoarcă toate posibilitățile expresive și de semnificare. Pentru asta componentele spațiului fizic real trebuie supuse unor conexiuni morfo-sintactice pentru a deveni spațiul ficțional care să se supună legilor intrinseci ale operei literare.

În materie de spațiu literar, fiecare scriitor își are *pattern*-ul său, dar importantă este și măsura în care acel *pattern* indică contribuția novatoare a autorului față de ceea ce a moștenit (învățat) de la înaintașii săi.

Lumea din *Mara* este o mare *piață* unde se întâmplă multe, unde, cu diferite ocazii motivate și programate, se întâlnesc oameni de toate categoriile sociale, psihologice, de diferite etnii și confesiuni.

Incipitul prozelor lui Slavici are un **ce** specific ... slavician. Cel al romanului despre care facem aici vorbire nu se abate de la acel specific. Fraza de început a *Marei* e, putem spune, de o excepțională însemnătate pentru subiectul și ideologia romanului: “A rămas Mara, săracă, văduvă cu doi copii, sărăcuții de ei, dar era tânără, și voinică, și harnică, și Dumnezeu a mai lăsat să aibă și noroc.” Fraza a intrat în atenția comentatorilor doar pentru tonul ironic și comprehensiv al naratorului. Dar să ne întoarcem la frază pentru a-i identifica componentele morfo-sintactice și stilistice care îi dau funcționalitate și semnificație. Fraza are două ramuri sintactico-semantic: una are ca referent profanul (“A rămas Mara ... și harnică”), cealaltă, sacrul (“și Dumnezeu ... noroc”). Profanul va fi dimensiunea socio-economică a romanului, iar sacrul cea psiho-morală. Mai întâi e sugerată starea socială a eroinei (“văduvă” cu doi copii); urmează cele trei adjective cu funcție de nume predicativ care califică subiectul (Mara) numindu-i calitățile care o vor ajuta în lupta ei cu viața; acestora se adaugă *destinul bun* (“Dumnezeu a mai lăsat să aibă și noroc”). La fel de sugestive sunt timpurile verbale care indică axa temporală a tramei: de la trecut spre viitor, dar cu ancorare în prezent, prezentul narațiunii. Toată sintagma verbală, cu cei doi contraforți (“mai” și “noroc”) cu care se încheie fraza anunță un viitor. Mara este întrupare a energiilor care dau pulsația vieții spațiilor în care viețuiește lumea romanului.

Pseudodescrierea care urmează, prin enumerare, trasează punctele topografice ale spațiului acțiunii: Radna – Lipova – Arad. Acest spațiu se va lărgi treptat până la Viena. *Via Appia* a acestei lumi este râul Mureș. Pentru Mara această lume e “un loc larg [...] unde se adună lumea cea multă, grozav de multă lume.” Acest spațiu e plin de oameni și obiecte, de concret și mișcare: “Marți dimineața, Mara-și scoate șatra și coșurile pline în piața de pe țarmurile drept al Mureșului, unde se adună la târgul de săptămână mureșeni până de pe la Șovârșin și Soboteliu și podgoreni până de pe la Cuvin. Joi dimineața, ea trece Mureșul și întinde șatra pe țarmurile stâng, unde se adună bănățenii de la Făget, Căpălăș și Sân-Miclăuș. Vineri noaptea, după cântatul cocoșilor, ea pleacă la Arad, ca ziua s-o prindă cu șatra întinsă în piața cea mare, unde lumea se adună din șapte ținuturi.

Dar lucrul cel mare e că Mara nu-ți iese niciodată cu gol în cale, vinde ce poate și cumpără ce găsește; duce de la Radna ceea ce nu găsești la Lipova ori la Arad și aduce de la Arad ceea ce nu

găsești la Radna sau Lipova. Lucru de căpetenie e pentru dânsa ca să nu mai aducă ce a dus și vinde mai bucuros cu câștig puțin decât ca să-i «clocească» marfa.”

“Mare lucru târgul de toamnă de la Arad!” A rămas antologică pagina și, cred, unică în proza românească prin sensurile ei socio-economice, dar și psiho-morale, și prin modul de integrare în scenariul epic construit pe o idee filosofico-etică de viață: “Timp de câteva săptămâni, drumurile de țară toate sunt pline de care încărcate, care aduc bogățiile din șapte ținuturi, ca să le desfășoare prin piețele și prin ulițele Aradului și pe câmpia de dimprejurul lui, unde s-adună care cu poame de pe Crișuri și din valea Mureșului, cu lemnărie din munții Abrudului și cu bucate de pe câmpia mănoasă; se-nșiră butoaiile cu vin din podgorii ori cu rachiu de pe Mureș și se îngrămădesc turmele de oi venite din Ardeal, ciurde de porci aduse de pe lunci, herghelii de cai crescuți pe poienele munților și cirezi de vite mânate de jelepari umblați prin lume.

Ce mulțime de oameni și ce amestecătură de tipuri și de porturi și de limbi! E parcă aici e mijlocul pământului. Unde se întâlnesc toate neamurile. Pe-nserate s-aprind împrejurul orașului mii de focuri, la care stau de vorbă ori își petrec cântând aici români, colo unguri, mai departe șvabi ori sârbi, iar printre aceștia sloveni, ba până chiar și bulgari.” Avem aici imaginea unui “Turn Babel” (în sensul nobil al cuvântului) în care neamurile trăiesc alături, și mai puțin împreună.

“Episodul marelui târg de la Arad scandează într-o enumerare [...] produsele, substanța muncii care se aglomerează și se expun într-o prăvălire materială copleșitoare. Nu există nici una din acele calificări care dau obiectului miros, culoare, aparență pitorească variată. Adjectivul, ca determinare particulară, lipsește. Totul e numire și rostogolire de substantive la pluralul nearticulat, semnificând prin prezență.” (Magdalena Popescu, *Ioan Slavici*, CR, 1977) Singurele determinări sunt cele care indică spațiul (locul) de proveniență a produselor. Sub pana inspirată a scriitorului, târgul sezonier din marcă temporală devine spațiu în care, într-un adevărat ritual al văzului, se etalează produsele ca materializare întru veșnicire a muncii.

Pagină antologică este și aceea despre culesul viilor, tot sărbătoare a muncii și a rodului: “Ce-i aici în timpul culesului, pe la începutul lui octombrie aceasta nu poate s-o știe decât cel ce-a văzut cu ochii lui.” Slavici formulează o invocație homerică către zeița memoriei, Mnemosyne. Urmează descrierea narativizată la persoana a doua, a evenimentului. Podgoriile Aradului devin un spațiu-vârtej în care sunt prinse grupuri de oameni care respiră duhul pământului, se frământă euforic și senzual în jurul focurilor de la crame. Strugurele unește lumina soarelui cu duhul pământului. Mustul (Dionisos) pentru a deveni vin (Apollo) trebuie să fiarbă. Dacă întoarcem privirea spre povestea de iubire prezentă în roman înțelegem cine întruchipează succesiv cele două zeități, la urma urmelor complemetare.

Manifestări precum târgul și culesul viilor sunt și adevărate sărbători populare prilejuite de anumite obiceiuri și tradiții specifice. Spre deosebire de literatura presămănătoristă și sămănătoristă (cronologic Slavici se află între) autorul *Marei* nu face studiu-descripție etnografică acestor manifestări în scopul de a da subiectului o haină pitorească sau de simplu document. Interesul scriitorului se îndreaptă spre prezența și manifestarea socio-psihologică a personajului său (individ, grup) într-un topos imaginat tocmai în acest scop. Sechele ale vechii aprecieri a romanului doar pentru caracterul său “monografic”, pentru “veritabilele tablouri de epocă”, pentru caracterul “documentar”, mai sunt prezente în comentarii. Lucrând numai cu astfel de criterii s-a ignorat din neștiință sau voit semnificația subiectului pe care și-a propus-o autorul. În plan artistic descriptivismul acelor pagini nu este o simplă alăturare, fie ea și măiastră, la epic. În acele pagini, prozatorul realizează un spațiu social și psihologic care pulsează de viață lucrativă și de viață interioară intensă până la dramatic. Spațiul e ocupat de grupul uman (familie, comunitatea din proximitate), pe ecranul căruia se proiectează individul (Mara și copiii ei, Persida și Trică). Scriitorul știe că individul, participant la grup, se modifică pentru a deveni un fragment al întregului (Magdalena Popescu). Acest întreg nu este încă

personaj colectiv, ci o *mișcare colectivă* sau, în metafora scriitorului, “*gura satului*”. Cele două identități pendulează între *a privi* și *a participa*.

“Luntrița pe Mureșul” învolburat (“Acum însă nu era vară, ci primăvară, și Mureșul era lat, foarte lat, tulbure gălbui și plin de spumă și de valuri.”), este unul din episoadele care argumentează considerațiile noastre: “Lumea alerga dar pe pod, pentru ca de acolo să le vie cumva întrajutor, ca să afle cum s-au petrecut lucrurile cu fuga [...]. Mara, podărița, vedea că o mișcare neobișnuită s-a pornit de la Sărărie și de la mănăstire spre pod. Sări dar de la locul ei și grăbi spre Lipova. Uitându-se apoi încotro se uitau oamenii, zări deodată luntrița purtată de valuri și alte două luntrițe mânate de vâslași voinici, care grăbeau să o ajungă [...]. Dincolo, dinspre Lipova, se îngrămădea pe pod lumea adunată în pripă, iar în fruntea ei maica Aegida [...]. Toți aleargă să vadă cum luntrița intră sub pod, apoi se întoarseră și alergară pe-ambulzite, ca s-o apuce ieșind de jos de pod [...]. Peste puțin îi ajunseră apoi morarii ce plecaseră în calea lor; unul dintre dâșii apucă lanțul luntriței și începură să vâslească spre malul de la Lipova. Lumea se porni dar și ea înapoi cu Mara și maica Aegida [...]. Ieșind din luntriță, ea [Persida] trecu iute, îndrăzneată și cu capul ridicat printre cei adunați pe țarmure [...].” După ce a trecut primejdia și lumea s-a eliberat de curiozitate și emoție, Mara, după invocarea unor sfinți, spune cu mândrie: “copii ca ai mei nimeni nu are!”

Scena “luntrița pe Mureș” este un spațiu complex prin componentele sale umane (individ, grup), prin cele simbolice (râu, pod, mănăstire) și prin puterea de iradiere narativă spre cele două axe ale romanului.

Lumea din romanul lui Slavici stă sub semnul mișcării și schimbării. Metafora acestei curgeri a vieții este râul. El este și metafora destinului copiilor Marei. Metafora este prezentă în toate momentele de răscruce din viața lor, în primul rând în viața Persidei. Aventura cu luntrița pe Mureș este prima probă la care destinul supune pe copiii Marei, care din acel moment vor ocupa prim-planul narațiunii.

În episoadele romanului invocate (dar și din multe alte nuvele ale șirianului) există un spațiu socio-uman specific unei lumi total diferită de cea prezentă în proza românească de la pașoptiști la sămănătoriști, este spațiul unei lumi preburgheze. Acest spațiu nu este un amestec de sat și oraș ca în Bucureștiul lui Filimon sau, chiar, în sadovenianul loc “unde nu se întâmplă nimic”. Slavici este, alături de Caragiale, dar personal, original, și cu alte obiective, creatorul spațiului public. Acest spațiu este desemnat de câteva *topos*-uri: piața (“centrul”), “crângul orășenesc” (parcul). Prezența bisericii (mănăstirii) dă acestora solemnitate, demnitate, personalitate; “Aici în piață (Aradului) e mănăstirea minoriților cu o biserică frumoasă și mare [...]. Pe la doisprezece, când lumea iese de la biserică, e o adevărată frumusețe în piața unde e adunat întregul oraș; să stai și să privești cum ies oamenii din biserică, să știi că e zi de sărbătoare”; “La biserică oamenii se duc să se închine, dar aflându-se o dată la un loc, ei se văd, se întâlnesc și stau de vorbă.”

O emblemă a spațiului public modern este “crângul orășenesc” (“Pădurița Aradului”) unde lumea iese la promenadă; aici oamenii se întâlnesc, stau de vorbă, schimbă informații, își împărtășesc opinii. În spațiul public există subspații: birt, terase, monumente, teatru, filarmonică. Toate sunt spații ale unei comunicări complexe realizată prin mai multe canale: cuvânt, privire, gest, vestimentație sau numai prin simpla prezență.

Prozatorul ardelean scrie o “epopee burgheză” (Magdalena Popescu). Într-o astfel de operă este nevoie de prezența ORAȘULUI ca spațiu sumă. În *Mara* un astfel de spațiu sumă este Viena. Cu toate că popasul vienez ocupă foarte puține pagini în roman, totuși “orașul cel mare și zgomotos” este un topos exemplar pentru lumea modernă slaviciană. La Viena, Persida și Națl “ieșeau în fiecare zi să vadă frumusețile orașului și mai ales bisericile cele mari în care Persida se simțea atât de bine, mâncau la birt [restaurant], iar serile le petreceau fie la muzică, fie la teatru.” La Viena Persida îl întâlnește a doua oară (prima întâlnire are loc la “culesul viilor”) pe Burdea, o întruchipare a demonismului care întreține disputa dinte trup și suflet. În acest spațiu timpul are alte dimensiuni, iar viața alt ritm, iar trăirea sufletească alt diapazon. Este spațiul

muncii, culturii. O “critică” ca aceasta pe care o citez, în urma unei lecturi profunde a cărții, rămâne fără obiect: “Cât timp scriitorul rămâne în cadrul mediilor cunoscute, totul este firesc ca limbaj și descriere. Când încearcă însă să dea eroilor săi «finețe sufletești de oraș, complicații culturale» tonul devine forțat dacă nu didactic, ca în relatarea popasului vienez a perechii Persida – Națl.” Trei ani, câți a petrecut Slavici în Viena, sunt suficienți pentru un artist (scriitor) să cunoască locul și oamenii lui!

Spațiul romanului are în componența lui obiecte (fereastra, podul, mănăstirea) cu semnificații simbolice, de multe ori cu dublă deschidere, funcție. Ele simultan leagă și despart două lumi: una exterioară, de regulă comunitară; cealaltă interioară, individual-personală. Aceste caracteristici sunt pertinent ilustrate de mănăstire. Pe de o parte, prin educația promovată, ea desparte individul de restul lumii fiind astfel antinatură, antifire și absolut religioasă. Pe de altă parte, educația severă impune ordine, disciplină, igienă, respectarea și îndeplinirea datoriei, stăpânirea instinctelor și a impulsivității afective. Morala inculcată simbolului: echilibru și armonie între natură și cultură, între individ și comunitate.

În *Mara* nu sunt numai spații sociale și publice, ci și spații intime ale erosului. Aproape fără excepție cele două categorii de spații se suprapun. Dacă urmărim succesiunea spațiilor constatăm că ea indică și etapele iubirii perechii Persida – Națl și dacă mergem mai în profunzimea psihologică a romanului constatăm că ea (succesiunea spațiilor) jalonează drumul Persidei de la destin la caracter. Drumul Persidei e un drum al probelor. Ultima probă cea mai grea este cea de cârciumăriță la birtul de la Sărărie. Este spațiul verificării supreme prin suferință și sacrificiu, dăruire totală și definitivă. Afectiv-moral, drumul Persidei, de la impulsul instinctual la afectivitate, prietenie, altruism și de aici la împlinirea socio-umană a erosului prin familie și urmași, este dramatic.

Prin subtila alternanță a spațiilor scriitorul lasă personajul să se raporteze la comunitate și comunitatea la individ. Între cele două identități există un circuit subteran dialectic [fie-ne iertată folosirea unui cuvânt demonetizat cândva prin folosirea lui abuzivă și doar numai într-o anume accepțiune].

În altă ordine de idei, alternanța spațiu public/spațiu privat dă ritm narațiunii sugerând pulsația vieții. Spațiile imaginate de Slavici conțin primele elemente ale ceea ce în romanul interbelic va fi spațiul conștiinței.

Spațiul din prozele lui Slavici nu este unul static, personificat sau simplu decor (fie realist, fie pitoresc). El devine funcție. Prin tipologie, funcții și tehnici de descriere, spațiul devine unul din argumentele de susținere a modernității romanului lui Slavici raportat la starea prozei românești din anul de grație 1906.