

**PROZA LUI IOAN SLAVICI  
ȘI ION AGÂRBICEANU**



**MINODORA BUCUR**

**PROZA LUI IOAN SLAVICI  
ȘI ION AGÂRBICEANU**



**EDITURA UNIVERSITARĂ**  
**București**

Colecția FILOLOGIE

Referent științific: Prof. univ. dr. Elena Zaharia Filipaș

Redactor: Gheorghe Iovan

Tehnoredactor: Ameluța Vișan

Coperta: Monica Balaban

Editură recunoscută de Consiliul Național al Cercetării Științifice (C.N.C.S.) și inclusă de Consiliul Național de Atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare (C.N.A.T.D.C.U.) în categoria editurilor de prestigiu recunoscut.

### **Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

#### **BUCUR, MINODORA**

**Proza lui Ioan Slavici și Ion Agârbiceanu / Minodora Bucur. -**

București : Editura Universitară, 2014

Bibliogr.

ISBN 978-606-28-0148-9

821.135.1.09 Slavici,I.

821.135.1.09 Agârbiceanu,I.

DOI: (Digital Object Identifier): 10.5682/9786062801489

© Toate drepturile asupra acestei lucrări sunt rezervate, nicio parte din această lucrare nu poate fi copiată fără acordul Editurii Universitare

Copyright © 2014

Editura Universitară

Editor: Vasile Muscalu

B-dul. N. Bălcescu nr. 27-33, Sector 1, București

Tel.: 021 – 315.32.47 / 319.67.27

[www.editurauniversitara.ro](http://www.editurauniversitara.ro)

e-mail: [redactia@editurauniversitara.ro](mailto:redactia@editurauniversitara.ro)

Distribuție: tel.: 021-315.32.47 / 319.67.27 / 0744 EDITOR / 07217 CARTE

[comenzi@editurauniversitara.ro](mailto:comenzi@editurauniversitara.ro)

O.P. 15, C.P. 35, București

[www.editurauniversitara.ro](http://www.editurauniversitara.ro)

## CUPRINS

Argument .....	7
PARTEA I	
VÂRSTELE EROSULUI .....	13
Capitolul I	
Inocența aparent supusă, iubirea candidă, transfigurătoare .	15
Concluzii .....	25
Capitolul II	
Maturizarea – iubirea asumată, vârsta lui „trebuie” .....	28
Concluzii .....	47
Capitolul III	
Eșuarea, abandonul, iubirea ucigașă .....	49
Concluzii .....	71
Capitolul IV	
Deruta, neputința .....	84
Concluzii .....	98
PARTEA a II-a	
VÂRSTELE ÎNTUNERICULUI .....	111

Capitolul V .....	113
„Popa Man” sau întunericul ființei fără Dumnezeu .....	113
Concluzii .....	143
 Capitolul VI	
Păcălitorul sau minciuna cât un pietroi de moară .....	147
 Capitolul VII	
Jandarmul sau „drumul întors” .....	165
Concluzii .....	198
 Capitolul VIII	
Strigoii sau „blestemul supunerii” .....	201
Concluzii .....	231
 Capitolul IX	
Personajul feminin .....	247
 Concluzii generale .....	290
 Bibliografie .....	293

## ARGUMENT

Lucrarea de față este doar o încercare de a surprinde aspecte, din proza celor doi scriitori, Ioan Slavici și Ion Agârbiceanu, care ar putea fi o provocare pentru un cititor contemporan lipsit de timp și de interes pentru lucruri așa-zis prăfuite și vetuste, în ciuda calificării acestor autori ca fiind „mari prozatori”, respectiv „mari creatori” ai literaturii române. De asemenea nu este lipsit de interes faptul că, o nouă preocupare și o deschidere critică, ușor analitică, nu reprezintă nicidecum un fapt chiar de neglijat.

În încercarea de a adânci analiza caracterologică și, nu în ultimul rând de a surprinde profunzimile sufletești ale personajelor, această lucrare pune în paralel destine și eroi, care au forțat limitele impuse de canon, de lege, de obișnuință și de acel „comun” care cenzurează individualitatea, promovând identitatea. Fie că sunt învingători sau învinși, eroii aceștia ascund în străfundul lor o forță, care, canalizată în a le sluji minții și sufletului, scoate la lumină disimulat, naiv, crispat sau vulcanic, trăsături și particularități specifice care sunt departe de a-i cataloga drept niște țărani lipsiți de talent speculativ sau de modernism. O analiză atentă nu suprimă aceste valențe, ci dimpotrivă chiar le supralicitează, tocmai pentru a le face vizibile. Câtă forță trebuie să fi fost într-o Marta, care reușește să schimbe o mentalitate, chiar dacă numai a familiei ei, când modelul general acceptat avea forța și siguranța ghilotinei? Reușita ei este nu una ascunsă,

ci una afișată și recunoscută public. Câtă tărie trebuie să aibă o Persida pentru a-și finaliza „drumul”, pe care nu i-l asigurase nimeni, și nu avea certitudinea reușitei, și totuși calcă pe el și pe propria mândrie, pentru că ea crede în mintea și în inima sa? Dar Ana, care „vede”, însă este doar o femeie, și încearcă să protejeze orgoliul masculin al lui Ghiță, pierdut printre meandrele gloriei deșarte? etc. Pornind de la această poziționare, în linie analitică, lucrarea este gândită în felul următor:

**Partea I, „Vârstele erosului”**, este o privire retrospectivă asupra acestui subiect, trecând prin câteva din textele slaviciene care să justifice această selecție.

**Capitolul I: „Gura satului”, „Inocența aparent supusă, iubirea candidă, transfiguratoare”**. Centrul interesului îl ocupă relația dintre Marta și comunitate, Marta și familie, în condițiile în care forma ei destul de delicată de revoltă, nesupunerea lipsită de agresivitate, și chiar „cuminte” am putea spune, generează mutații majore în modul de gândire al familiei. Familia avea oricum modul ei de nesupunere față de exterior, bine camuflată, dar Marta face ca acest lucru să fie afișat și mai ales recunoscut. Nu atât Marta surprinde, care era mânăta de o dragoste incipientă, cât schimbarea părinților: Safta și Mih. Slavici remarcă nuanțele și detaliile acestor mutații sufletești majore pentru comunitatea unui sat tradițional.

**Capitolul al II-lea: „Mara”, „Maturizarea, iubirea asumată, vârsta lui trebuie”** se axează pe analiza literară a evoluției sentimentelor, trăirilor, și convingerilor Persidei în condițiile unor schimbări majore de perspectivă: criza devenirii, discrepanțele dintre „lumea mamei” și „lumea fiicei”, confruntarea dintre „legea mamei” și „legea fiicei”, labirintul unei iubiri controlate dar extrem de naturale totodată, etc. Recuperarea lumii Persidei nu a constituit doar o observație de tip constator,



ea a servit situării acestui personaj, extrem de deschis interpretărilor, într-o poziție forte în cadrul unei analize diacronice.

**Capitolul al III-lea: „Moara cu noroc”, „Eșuarea, abandonul, iubirea ucigașă”** surprinde impactul noului, prin nou înțelegându-se și „răul”, asupra unei familii aparent fericite. Răul, dificilul, tentația, toate acestea scot la iveală o realitate ascunsă după „liniștea colibeii”. În interiorul acestei lumi egale adevărații monștri sunt alții decât Lică. Acesta este doar elementul catalizator, oglinda care te obligă să vezi și tu realitatea. Ana și bătrâna sunt două exponențe ale aceleiași poziții, dar la vârste și experiențe diferite. Bătrâna acceptă „viața” cu toate ale ei, din înțelepciune, din asumarea aproape fără de sine a unui dat, a unei reguli căreia nu i se mai opune, dar Ana acceptă dintr-o fidelitate care i-a anihilat instinctul de supraviețuire și mai ales pe cel al datoriei față de copiii ei. Ana moare înțelegând și abandonându-și datoria, în timp ce bătrâna își face datoria. Discrepanța raportului de forțe dintre Lică și Ghiță naște la rândul-i alte glisări pe tărâmul psihologiei.

**Capitolul al IV-lea: „Pădureanca”, „Deruta, neputința”** surprinde o a patra vârstă, aceea a unei nesiguranțe decizionale transformate, printr-o opțiune neexplicată nimănui, în hotărâre. Simina merge până la capăt cu Iorgovan, deși nu are nici un motiv în esență. Treptat se transformă într-o mamă pentru el, mai mult sau mai puțin, ducându-și acest rol până la capăt. Această ipostază maternă este ultima și cea mai cuprinzătoare, dar nu este cea obișnuită. Simina nu îi este mamă lui Iorgovan, ea preia doar un post vacant. De aici cele trei vârste ale iubirii și ale femininului totodată: inocența capabilă de mutații, maturizarea și controlul în limitele firescului, fără să ucidă inefabilul, vârsta opțiunilor eronate cu consecințe dincolo de cel care optează și vârsta tânără a unei maturități de tip „rol”.

**Partea a II-a, Vârstele întunericului** cuprinde un excurs prin lumea personajelor lui Ion Agârbiceanu, de data aceasta pornindu-se în esență de la personajele masculine a căror strictă devenire însă este legată nu numai cu necesitate ci „sine qua non” de personajele feminine corespunzătoare.

**Capitolul al V-lea, „Popa Man”, „Întunericul ființei fără Dumnezeu”** propune o altă perspectivă asupra liberului arbitru și asupra încercărilor de a determina și a controla devenirea omului. Emanuel Manovici este într-o permanentă degradingoladă interioară, într-o fugă – minciună și într-o lipsă de repere care-l aruncă într-un haos similar cu Iadul. Deciziile lui, comportamentul, modul de gândire, toate acestea îl situează în ciuda tuturor aparențelor într-o postură de victimă care cade pradă nu propriilor decizii, ci propriilor neputințe. Se pierde în Iadul celor fără Dumnezeu pentru păcatul de a nu vedea, nu drumul, ci drumul drept.

**Capitolul al VI-lea, „Păscălierul”, „Minciuna cât un pietroi de moară”** este o altă față mai diminuată a demonicului. Este o formă de „Janus bifrons”, în care ambele chipuri sunt relativ vinovate și relativ exonerate de vină. Pleșa Constantin caută și găsește o breșă care să-i servească interesele și care să-l absolve și de vină. Drumul lui între credință și trădare este elementul interesant al textului, care lasă loc de interpretări și justificări atât într-o direcție cât și în alta. Ca și popa Man trăiește într-o minciună prosperă, și totuși minciuna aceasta duce în final la adevărata credință. Să fie așadar și drumul greșit un drum necesar? Acesta este demersul capitolului acestuia.

**Capitolul al VII-lea, „Jandarmul”, „Drumul întors”** propune o recuperare a umanului în persoana Veronicăi, victimă a forței de seducție a lui Dumitru Bogdan, la rândul-i victimă a propriei depersonalizări și a propriei deposedări de voință și lumină. În căutarea drumului spre centru acesta se rătăcește,

antrenând la rândul-i, fără să vrea și destinul altora. Dornică de iubire Veronica îi cade rapid în mreje, după cum dornică de glorie îi va cădea Catarina, e drept cu ajutorul lui Gligor, cel iubitor de averea altuia. Întoarcerea la vatră este o coborâre definitivă în Infern, un ultim drum, care, departe de a fi un drum al recuperării, este de fapt un drum” întors”. Singura care poate ieși din prăpastie, care depășindu-și limitele vrea să trăiască va fi Veronica. Demersul acestui capitol este acela de a urmări toate căderile și îndoielile Veronicăi, singură împotriva tuturor și, mai ales, văduvă, bănuită de crimă și „lapidată” de toți.

**Capitolul al VIII-lea, „Strigoii”, „Blestemul supunerii”** este ultimul capitol al lucrării și analizează suita de schimbări prin care trec personajele acestui roman al lui Agârbiceanu în drumul lor spre împlinirea propriului destin în condițiile în care ideea de individualitate, de independență decizională, de drept la propria opțiune însemnau o adevărată revoltă. De asemenea acest capitol pune într-o poziție privilegiată acest ultim personaj, aproape absent, Moise Mărginean, încercând să analizeze impactul fricii asupra omului închis într-o lume ermetică, lumea satului. Frica generează „monștri” care-și iau tributul, iar Agârbiceanu este un analist de adâncime nu de suprafață. Povestea în sine nu ar fi la fel de interesantă fără aceste călătorii în abisul uman pe care autorul le realizează cu o ușurință uluitoare. Toate aceste patru capitole care fac referire la lumea personajelor lui Agârbiceanu din patru texte fundamentale, dar nu singurele, toate acestea sunt studiate în ordinea impactului „demonicului” asupra eroilor săi: Popa Man este cel așa-zis liber în cercul strâmt al propriei vinovății acceptate dar nu asumate, Pleșa Constantin este cel atins de aripa demonului dar încearcă să se elibereze măcar către sfârșitul vieții, Dumitru Bogdan este copleșit de”întuneric” și abandonează. Cel din urmă însă, Moise Mărginean, este cel care își duce la îndeplinire planul bazându-se pe obișnuințele,

neputințele și frica celorlalți. Este singurul pentru care „întunericul” nu există ca blestem ci este chiar propria sa condiție. Ca și „Vârstele erosului” și „Vârstele întunericului” creează o ierarhie aplicabilă dimensiunii umane, ierarhie care, înainte de a califica, recunoaște și instituie.

**PARTEA I**  
**VÂRSTELE EROSULUI**



## CAPITOLUL I

### INOCENȚA APARENT SUPUSĂ, IUBIREA CANDIDĂ, TRANSFIGURĂTOARE

*„Cum a vrea tata” (Gura satului)*

„Gura satului” creionează destinul unor personaje aparținând unei „lumi tradiționale”, în contextul în care comunitatea nu și le mai poate asuma, pentru că apare un fenomen de rezistență. Dealtfel întreaga literatură a lui Slavici se bazează pe această tendință centrifugă, în care individualitățile neagă valorile colective și-și exercită propriile lor valori. Lumea satului este o lume cvasi – închisă, cu legi prestabilite și cu o funcționalitate de ceasornic. Integrarea, asumarea, recunoașterea apartenenței și rolului în această comunitate presupune respectarea legilor proprii. Aceste legi, rezultate în esență ca urmare a necesității conservării și supraviețuirii, sunt permanent negate într-o măsură mai mare sau mai mică de individualități, de cei care nu se pot supune legii, ci o creează. Există un echilibru prestabilit al tuturor lucrurilor: „suma lor” rămâne constantă în condițiile în care variabilele se pot schimba oricât și oricând. Personajele lui Slavici nu sunt toate dintru început personalități puternice, unele chiar nu ajung să fie niciodată așa ceva, dar au, mai devreme sau mai târziu, o seamă de opțiuni care contravin normelor tradiționale. Altfel spus au o

parte de viață care-i definește doar pe ei, e contrară normelor, și pentru asta plătesc tribut comunității, pentru că, evident, apare sancțiunea colectivă. Comunitatea funcționează nu numai ca o instanță imperativ – coercitivă, ci și ca un factor de uniformizare, de anulare a asperităților care țin de personalitatea individului. Într-o asemenea lume îți trebuie abilități speciale ca să poți rămâne tu însuși, și, în cele din urmă trebuie să trădezi undeva, trebuie să sacrifici ceva pentru a merge mai departe. Ipostaza prezentată aici este destul de simplă în aparență: Marta Mihului trebuia să se căsătorească cu Toader, fiul lui Cosma Florii Cazacului. Această alegere este făcută ținându-se seama de poziția socială a celor două familii, astfel încât opțiunea principală, dominantă, rămâne cea stabilită din acest punct de vedere. Nu are nimic a face cu cei doi tineri, și cu intențiile sau sentimentele lor. Acest lucru este hotărât și nu se ia în calcul nici o variabilă, părerea celor doi tineri nu ar legătură cu chestiunea. Lucrurile așa trebuie să se întâmple și nu există suspiciuni. Problemele evoluează de la acest nivel înainte. Marta, în preajma măritişului, descoperă o tainică aplecare spre Miron, oierul. Această înclinație, care crește zi după zi, dezvoltă în paralel o rezistență ascunsă față de pretendentul oficial. Toate aceste date nu sunt încă la nivelul conștientului. Timpul presează și sentimentele nu sunt cristalizate, sunt doar în faza incipientă, dar îndeajuns de puternice încât să clatine lucrul prestabilit: „nunta”. Interesant este că toate episoadele acestea de negare, de oprire a timpului în loc, coincid cu inițierea inconștientă a cunoașterii de sine. Individul începe să se definească prin raportare la ceilalți, la lumea în care trăiește, și, în ultimă instanță, la legile care o guvernează. Până la episodul Miron”, Marta vegetase în umbra celorlalți, luase act de lume și de alții, dar nu luase act de ea însăși. Acceptase firesc, fără vreo traumă existența celorlalți și a cunoașterii pe care aceștia o aduceau cu ei. Momentul „Miron” o face să descopere pentru prima dată



noțiunea de timp. Deodată ea nu mai este spectator în lumea în care trăiește ci devine actor, ba mai mult decât atât, ea este creatorul propriului „personaj”. „Proza lui Slavici așează, în termeni ce vor deveni stabili, o situație fundamentală - alegerea -, creînd pentru aceasta două realități opuse, un individ care trebuie să o prefere pe una dintre ele și un martor public, care judecă și sancționează alegerea.”<sup>1</sup> Timpul pe care-l descoperă este acela care a mai rămas până la încheierea căsătoriei. Este prima dată când ia act de ea însăși. Acest moment coincide cu descoperirea lumii, cu descoperirea eului, cu transformarea individului dintr-o ființă inconștientă afectiv, într-o ființă independentă, care deodată își este sieși o necunoscută și conștientizează noțiunea de dificultate. În mintea ei se naște o lume, alta decât cea pe care o cunoaște și care o surprinde, tulburându-i universul liniștit și previzibil în care trăia. Nu are timp să înțeleagă, are timp doar să simtă, să creadă, să trăiască iluzia. Nici măcar nu poate vorbi. Această „experiență” o amuțește. Este climaxul cunoașterii ei afective și acest lucru coincide cu pregătirile de nuntă cu un alt bărbat. În aceste condiții ea trebuie să opteze și, în acest moment, se va tulbura tot echilibrul. Mica breșă în sistem produce modificări tulburătoare, care nu o vor afecta doar pe ea. Mutarea ei va determina, ca la șah, o serie de mutări anume, care vor expune familia Martei comunității. Decizia ei, inconștientă va revela adevăruri bine camuflate de ochii lumii. Mihai, Safta, Marta aveau alt tip de relație decât cea expusă și cunoscută de comunitate. Altfel spus aveau o viață paralelă, bazată pe alte principii decât cele validate și care-i ajutau să supraviețuiască în interiorul acesteia. Comunitatea are legi care pot asigura bunăstarea, siguranța, dar nu pot asigura fericirea, or familia Mihailului le avea

---

<sup>1</sup> Magdalena Popescu, Slavici, Editura Cartea Românească, București, 1977, p. 86

pe toate fără să realizeze acest lucru. Cu toate acestea „gura satului” înțelesese ceva ceva, atâta vreme cât: „Oamenii s-au obișnuit a zice mai bucuros „la Mihu Saftai” decât „la Safta Mihului „fiindcă..... așa-i lumea.”

Textul se deschide precizându-se statutul Martei: „Dar se zice că nu-i stăpân fără stăpân. E cineva și mai presus de Safta. Nenea Mihu are și doi feciori, care oricât de voinici ar fi, stau sub poruncă părintească; Marta însă e una singură, adică nu mai are în casă pe nimeni deopotrivă cu dânsa.[...] Și cu cât creștea cu atât i se lățea stăpânirea, căci – vorba lui nenea Mihu - fata mare-i cinstea casei”.

Pornind de la aceste date preliminare, lucrurile se vor complica extrem. Pentru că are această poziție privilegiată în interiorul familiei, Marta, la un moment dat poate declanșa avalanșa. Slavici îi întărește cu abilitate poziția în prima parte a textului, tocmai pentru a construi o pantă extrem de abruptă, de unde reîntoarcerea la punctul zero să presupună riscuri și dificultăți greu de depășit. Cei doi sunt prezentați în paralel, cu mijloace de portretizare specifice, care le conturează aproape exclusiv trăsătura de caracter dominantă. Marta e extrem de frumoasă, acest lucru reieșind din atitudinea celorlalți, mai mulți deci, niciodată neexistând o perspectivă unică de prezentare a personajului.

„Când Marta iese la joc și trece de-a lungul ulițelor, nevestele și babele pizmașe de tinerețe grăbesc la porțiță și privesc în urma ei. E frumos cum își ține capul, cum își poartă trupul și cum se mlădie la tot pasul; și frumos îi șade părul creț pe frunte, frumos i se împletește bogata salbă pe sân, frumos îi cad alțițele pe brațe și catrința bătută în fir frumos i se rotunjește pe pulpi. Chiar babă să fii o privești și ai dori s-o tot vezi”.

Frumusețea ei nu este una obișnuită, ea este și fata Mihului și este și tânără. Comportamentul ei respectă toate normele. Până și în dialogul pe care îl are cu Toader respectă tradiția, dialogul fiind impersnal și formal. Întrebările și răspunsurile nu-i vizează

pe ei, ci sunt conforme cu norma, cu cutuma. În acest dialog ei nici nu există, după cum nu există nici în luarea deciziei nuntirii dintre ei.

„– Ce mai faci, Marto?

Ea răspunde:

– Mulțumesc de întrebare, bine!

El apoi întreabă:

– Nenea Miha ce mai face?

Ea răspunde:

– Mulțumesc, face bine că-i sănătos.

El iarăși întreabă:

– Leica Safta ce mai face?

Ea atunci răspunde:

– Șade, Toderică.

După aceste, ea își adună buzele și întreabă:

– Ce mai fac ai voștri?

– Ei! Ce să facă? răspunde el, iacă! mai una, mai alta ...”

Tinerii rămân în plan secund și stângăcia lor face parte din plan, din tot ceea ce presupune verbul „trebuie”. Portretul lui Toader este excepțional conturat, surprinzându-i la rândul său esența: „Pentru că să vorbim drept, Toderică e Toader, ba chiar Tudoroiu. Lasă că avea din cine să iasă fiindcă și tatăl său, Cosma Florii Cazacului, seamănă cu dânsul. Fecior și tată când calcă, puntea le scârțâie sub picioare. La joc, Tudoroiu, se face mai mult Toderică decât Toader și ți-o duce și frământă încât pui rămășag că ți-ar putea juca pe urzeală fără ca să-ți încurce firele. E bun la veselie, deschis cu flăcăii, darnic unde-i vorba să se arate și prea mult îi place să șuguiască la joc și la șezători cu fetele”.

Jocul pe care-l creează Slavici în acest portret surprinde forța cuvântului de a maximiza sau a minimaliza detalii care construiesc portrete. Toader este un om „cu greutate”, conștient de statutul său (nu și de sine ca individ) și de imaginea acumulată ani la rând

de către tatăl său și care i se transferă în mod empatic. Este încă la vârsta la care își „copiază” părinții, modul lor de a gândi, de a judeca; nu a devenit independent de lumea în care s-a născut. El nu se supune canonului, el consideră regulile și toată această presiune socială ceva firesc. Nu este o victimă a sistemului, sistemul supunându-l îi anulează definitiv integritatea și personalitatea. Toader încă nu există decât ca fiu al Cosmii Florii Czacului. La joc devine „Toderică”, șuguește la șezători cu fetele. Este în plină formare, la marginea conștiinței de sine. Și Marta și Toader nu au cunoscut dedublarea pe care Mihiu o cunoaște. Dealtfel Slavici aruncă o provocare interesantă la începutul textului, în momentul în care vorbește despre Mihiu: „Nu-i vorbă! răi sunt oamenii, încât mai răi nici n-ar putea să fie. Chiar și acela pe care toată lumea îl știe de bun își are ceasurile lui de răutate, și nu avem decât să-l atingem unde-l doare pentru ca să-l facem mai dârz decât alții. Dar nenea Mihiu tot om bun rămâne”. El reconfigurează lumea, se joacă, „scrisul fiind pentru Slavici o continuă și progresivă re – imagine a lumii, din perspectivă proprie”.<sup>2</sup>

Ultima parte a textului sugerează destul de clar abilitatea lui Mihiu de a trăi în cele două lumi fără să le tulbure: lumea satului și lumea familiei lui. Când o alege pe Marta, Slavici alege un prototip exemplar. Inocența ei face posibilă revolta clamată sau închisă în sine. Miron, oierul, reprezintă neașteptatul, surpriza, noul, aleatorul, întâmplarea. Sentimentele dintre cei doi cresc pe terenul fertil al interdicției. Nu comunicarea prin cuvinte îi unește, ci sentimentul ascuns al unei apartenențe. Miron este omul fără lege, nelegat de nicio ordine, de nicio instanță superioară: este simbolul libertății pentru Marta. În doinele și cântecele lui, Marta

---

<sup>2</sup> Magdalena Popescu, Slavici, Editura Cartea Românească, București, 1977, p. 95