

LBRIS

Colecția ESEURI
Coordonator: ȘTEFAN BORBÉLY
Editor: MIRCEA PETEAN
Coperta: DINU VIRGIL

Ionel Popa

**Un secol cu
IOAN SLAVICI**
Semne ale modernității literare

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
POPA, IONEL

Un secol cu Ioan Slavici. Semne ale modernității literare/

Ionel Popa. – Florești : Limes, 2025

ISBN 978-606-799-816-0

821.135.1.09

© Ionel Popa
© Editura Limes, pentru prezenta ediție
Str. Castanilor, 3
407280 Florești – Cluj
Tel.: 0723/194022
Email: edituralimes2008@yahoo.com
www.edituralimes.ro

LIMES
2025

CUPRINS

Cuvânt înainte	5
Receptarea critică.....	8
Titluri și antroponime	21
Spațiul literar în Moara cu noroc.....	24
Scene de familie.....	28
Urbanizarea spațiului literar.....	31
Problema etnograficului.....	43
Incipituri și exituri.....	45
Tragicul.....	53
Moartea Anei	58
Iubirea – metatemă a operei lui Slavici	62
Realismul lui Slavici	64
Personajul	67
Despre morala scriitorului	72
Personajele.....	74
Conflictul.....	101
Narațiune și ritm	103
Posibile concluzii.....	105
Alte recitiri.....	107
Addenda.....	131
Bibliografia consultată	132

Receptarea critică

În literatura română nu există un alt scriitor atât de greu receptat și de înțeles la adevărata lui valoare. În timpul vieții, Slavici n-a fost un scriitor *en vogue*. Până la Primul Război Mondial, au văzut în Slavici un prozator original Mihai Eminescu, Nicolae Xenopol și Nicolae Iorga. Nuvela *Moara cu noroc*, prin absoluta noutate și complexitate, pur și simplu a bulversat orizontul de așteptare în așa măsură încât însuși Maiorescu a fost uimit. Dovadă e „stadiul de sertar” la care a supus nuvela, până la tipărirea ei în revista „Convorbiri literare”.

Cu toate că nu i-a consacrat un studiu, precum lui Caragiale (*Comediile d-lui Caragiale* – 1885) și Eminescu (*Eminescu și poeziile lui* – 1889), atunci când a simțit nevoia s-a referit favorabil la nuvelele lui Slavici. Acestea i-au furnizat elemente pentru teoria sa despre „romanul popular” (1882). Referirile la Slavici sunt prezente în: *Neologismele* (1881); *Literatura română și străinătatea* (1882); *În chestia poeziei populare. Răspuns la „discursul de recepție al D-lui Duiliu Zamfirescu” rostit la Academia română în 16 mai 1909.*

Putem spune că Eminescu e primul care scrie despre nuvelele lui Slavici, la publicarea volumului *Novele din popor* (1881). Eminescu îl consideră pe autorul *Morii cu noroc* „cel mai capabil prozator de la *Convorbiri*”. Prezintă subiectul prozelor, Eminescu remarcă una dintre caracteristicile scrisului nuvelistului: profunzimea analizei psihologice. În recenzia sa, poetul afirmă: „Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decât determinată ea însăși la rândul ei de spiritul aceluia

popor, întemeiată adevărat pe baza largă a geniului național”. Îl apreciază pe Slavici tocmai pentru că nuvelele lui ilustrează acest crez. Și mai scrie Eminescu: „Fără îndoială există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pământul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent”. [indicarea doar a autorului trimite la vol. *Ioan Slavici interpretat...*; iar când indicăm și pagina, trimitem la vol. *Slavici evaluări critice*].

Junimistul N. Xenopol, într-un articol de prezentare generală afirmă că scrierile lui Slavici înseamnă „cel dintâi pas serios ce s-a făcut până acum pentru întemeierea nuvelei și romanului nostru național”. De asemenea apreciază „puterea realismului” și analiza psihologică „prin care a încercat să pătrundă în viața intimă a poporului român și a reușit”. N. Xenopol e primul care face o observație de preț, remarcând specificul stilului scriitorului, care este „atât de personal și original” încât pagina „am putea s-o recunoaștem orișunde fără a-i vedea semnătura”.

Nicolae Iorga, în recenzie la *Novele din popor*, folosește termenul de „realism popular” și remarcă „darul de analist”, „mișcarea de inimă și gând” prin „lucruri mici” ale vieții zilnice a țaranului. Iorga consideră neajunsuri „prea marea îmbelșugare a amănunțimilor” și repetițiilor, iar romanului *Mara*, de altfel apreciat, îi reproșează „lungimile” și „opririle pe loc” ale narațiunii și „tranzițiile brusce”. Cu toate că majoritatea referirilor la opera lui Slavici sunt făcute după 1920, scrisul mentorului sămănătorismului aparțin sfârșitului de secol XIX.

După Primul Război Mondial receptarea critică este destul de denivelată, iar la un moment dat se insistă pe opera

memorialistică, însă fără să se aprecieze în destulă măsură valoarea ei de document literar și uman (biografic).

Multe din referirile critice sunt net nefavorabile. De pildă, pentru Octav Botez, criticul de serviciu de la revista *Viața românească*, romanul *Dan* al lui Vlahuță este superior romanului *Mara*.

„Orbiți” au fost nu numai mărunții critici, ci și cei mari. De exemplu, Eugen Lovinescu refuză să recunoască în Slavici un mare scriitor. Scriind despre romanul românesc (1920), autorul *Morii cu noroc* nu este nici măcar menționat. Curios lucru și greu de explicat cum renunță la criteriul estetic, refuzând opera lui Slavici, în care ar fi găsit argumente pentru teoria sa privind modernizarea literaturii prin cultivarea „obiectivității” și „adâncirii în psihologie”.

Revista *Mișcarea literară* solicită criticului, pentru numărul omagial, un articol despre Slavici. Lovinescu refuză și trimite lui Rebreanu o scrisoare în care își justifică refuzul. Textul scrisorii e totuși publicat de revistă (nr. 42-43/1925) sub titlul *Scrisoare către Liviu Rebreanu*. În scrisoare, Lovinescu spune: „În faptul citării unei pagini din Slavici în *poezia nouă* ai văzut chezașia imparțialității mele față de un scriitor, pe a cărui ultimă activitate politică am crezut-o profund vătămătoare” [criticul a renunțat la criteriul estetic]. În ceea ce privește opera, Lovinescu face referiri doar la ultimele creații, e drept sub nivelul *Morii cu noroc* și *Marei*, „judecându-i proza în latura sa tehnică scrisul ultim al lui Slavici n-avea valoare literară [...] în numeroasele articole, scrise poate corect românește, dar nu și frumos românește, scrise într-o limbă greoaie, provincială, într-un stil demodat și supărător prin prolixitate și lipsă de relief [...]. Iată ce nu se poate spune cu decență în numărul

omagiul al *Mișcării literare*. Să lăsăm deci pe alții să ne laude «prozele» lui Slavici”.

Lovinescu își încheie scrisoarea destul de caustic: „În fața groapei minciuna a devenit tradițională”.

Lovinescu îl ignoră pe Slavici și nici nu-l menționează în *Istoria literaturii române contemporane*.

Faptul că romanului *În război* i-a fost refuzat premiul Academiei, în favoarea romanului *Din bătrâni* al lui Slavici întunecă mintea „aristocraticului” Duiliu Zamfirescu, frustrarea împingându-l la un gest furios, de critică la adresa operei lui Slavici. Iată câteva mostre din aprecierile arogantului Duiliu Zamfirescu: „Slavici scrie o limbă românească pocită, iar țărani din creațiunile sale sunt niște biete creațiuni anemice, neadevărate și nereale, în contra cărora se revoltă simțământul estetic și patriotic”; „Dl. Slavici de când a luat condeiu în mână, zugrăvește un neam de ființe, care parcă ar trăi pe o lature, undeva într-o lume stranie, cu niște suflete pururi aceleași, neisprăvite și neînțelese, dar nu știe să creeze oameni adevărați”; „Romanul de față [*Din bătrâni*] ca valoare psihologică este tot așa nul ca novelele de mai înainte”; După cum vedem, el [romanul *Din bătrâni*] nu are nici o valoare literară și urmează să fie îndepărtat din mâinile tinerimii, căruia îi strică gustul”. După cum vom vedea, numai Pompiliu Constantinescu mai are o permanentă și vocală critică asemănătoare.

Pompiliu Constantinescu a scris relativ mult despre proza lui Slavici (v. *Scrieri* – vol. 4, 1970 și vol. 6, 1972), dar rămâne cel mai anti Slavici, dintre toți criticii interbelici. În cronică la romanul *Mara*, referindu-se în general la opera scriitorului, afirmă că acesta e de mult un scriitor perimat: „Dl. Slavici nu s-a înnoit cu nimic de la primele rânduri până la ultima-i carte”.

Despre romanul *Mara*, la cronică la ediția din 1925, scrie că suferă de o „tară iremediabilă – o latură parazită, pronunțată etică, o etică apriorică, iar concepția epică decade în simplă mașinărie, mai mult sau mai puțin abil condusă, căci dl. Slavici prin prolixitate narativă, prin episoade străine structurii romanului, prin inutile dezvoltări ale cadrului în care acțiunea se mișcă, nu posedă nici arta de a înjgheba o intrigă unitară”. Despre personaje afirmă că doar *Mara* e personajul cel mai realizat „fiind poate mai puțin complex”[?!]; *Persida* este un caracter „confuz” din cauză că „Dl. Slavici nu are simțul nuanțelor”[?!]. Construcției narațiunii îi descoperă „hiaturi prăpăstioase”, iar „povestirea prolixă simulează analiza psihică” plină de „platitudini ofensatoare.” În concluzie, după critic, romanului îi lipsește obiectivitatea, puterea analizei, fluiditatea narativă, stilul; romanul n-ar fi decât o „prolixă poveste melodramatică”; descrierea și observarea țaranului le consideră „daruri medii”.

În articolul *Realism și construcție epică în roman* (1943), criticul își mai îndulcește tonul, dar nu-și schimbă aprecierile. Făcând o comparație cu Rebreanu, de data aceasta remarcă la Slavici realismul „autentic”, iar despre *Mara* afirmă că „nu este o arivistă, ci numai o femeie voluntară și o ambițioasă care-și transpune voința de ridicare pe o treaptă socială prin copii”. Apreciază pe *Popa Tanda*, pe *Huțu*, fiind personaje mai credibile decât cele din *Moara cu noroc*, fără să sesizeze deosebirea de semnificație dintre ele și cauzele acestor deosebiri.

În perioada interbelică cea mai amplă și obiectivă, mai la obiect apreciere o face G. Călinescu în *Istoria literaturii...* (1941).

O primă observație, făcută cu metoda și stilul său specific, este următoarea: „dacă ar fi avut mai multă capacitate de lucru, Slavici ar fi putut da o comedie umană a satului”. Despre *Budulea Taichii* afirmă că scriitorul ar fi putut crea un mare roman balzacian. Nuvela *Moara cu noroc* o consideră mai puțin compusă, dar este o nuvelă cu un subiect de roman, iar drama lui Ghiță e analizată magistral. Referindu-se la *Scormon*, *Gura satului*, *La crucile din sat*, remarcă drept valoros „tabloul etnografic al satului” și că scriitorul „n-are nimic din spiritul de înfrumusețare a vieții rurale atribuit mai târziu sămănătoriștilor”. În analiza romanului *Mara* predomină analiza de tip sociologic. E drept că e făcută cu finețe și chiar cu măsură în comparație cu toate celelalte comentarii de acest fel. În roman, remarcă criticul, „mai întâi de toate izbește culoarea vie a fundalului”. Analizând realizarea personajelor apreciază profunzimea analizei psihologice, iar cu privire la destinul lor afirmă: „Slavici a intuit prea bine și rotația caracterului într-o familie, fenomen mai însemnat și mai vădit într-o societate rudimentară”. O opinie discutabilă, care lasă să se înțeleagă, mai mult implicit, decât explicit, că ar fi o influență a naturalismului, mai ales în cazul lui Bandi: „Uciderea însăși a lui Hubăr de către Bandi se îndreptățește prin ereditate, căci Bandi e copilul unei nebune, el însuși cu simptome de demență treptat indicate.” Călinescu uită că Slavici a fost permanent ostil naturalismului, și că mama lui Bandi cade în demență după nașterea copilului. Apreciind analiza psihologică, totuși Călinescu nu remarcă preocuparea scriitorului pentru psihismul de adâncime al ființei umane, că analiza psihologică practică de Slavici merge spre sondarea inconștientului, spre ceea ce, chiar în vremea sa se numea psihanaliză. Or, tocmai acest aspect e unul dintre semnele cele mai pertinente ale

modernității din *Moara cu noroc*, *Pădureanca* și *Mara*. Cu toate acestea criticul spune că „Însușirea esențială a lui Slavici este însă de a analiza dragostea, de a fi poet și critic al eroticii rurale dintr-o provincie cu oameni mai propășiti sufletește, în stare de nuanțe și de introspecții sufletești, deși nerupți din hieratica etnografie. Jumătate din roman urmărește răbdător aprinderea, propagarea și izbucnirea iubirii la o fată conștientă de frumusețea, de farmecele ei, întâi provocatoare și nehotărâtă, apoi stăpânită și în stare de jertfă. Sentimentul se strecoară la început ca un simplu capriciu, se îndreptățește cu mila și devine la sfârșit jărativ mistuitor [...] așadar dragostea e văzută ca un destin și autorul, scutit de a mai motiva o descrie doar [...]”. „Atâta vreme cât descrie latura autonomă a dragostei, Slavici e ascuțit și dramatic. Când însă năzuiește a da eroilor fineți sufletești de oraș, complicații culturale, tonul apare cu desăvârșire fals și didactic. Persida spune într-un cerc mai luminat asemenea prostii pedante: «- Sunt tânără, frumoasă și deșteaptă, nu-mi lipsește decât inima ușoară ca să-mi iau avânt. Eu mă înspăimânt însă când gândesc la mulțimea de datorii pe care le iau asupra mea, când ies de aici, și sunt cuprinsă deseori de simțământul că nu pot să le îndeplinesc pe toate.»”

Ne despărțim de critic în ce privește cele afirmate în legătură cu Bandi și de cele spuse despre Persida. Persida nu e chiar „pedantă”, pentru că ce spune denotă o conștiință frământată de imperativul etic [„buna conștiință”], atât față de ea însăși, cât și față de comunitate. Apoi, nu trebuie ignorat faptul că personajul se afla într-un mediu urban, unde, fiindu-i jenă de limbajul frust de la țară, se străduiește să facă față mediului, mimând felul acestuia de a vorbi. Călinescu uită un detaliu din biografia Persidei: aceasta a fost educată într-o

mănăstire minorită, și știm ce înseamnă asta, prin urmare putea avea pretenția la oarecare intelectualitate în ceea ce privește exprimarea. Imaginând o asemenea scenă în mediul vienez, scriitorul nu încalcă *logica* personajului.

În perioada interbelică, exegeza slaviciană, indiferent dacă e favorabilă sau nefavorabilă, este monotonă, vehiculează cam aceleași idei, transmise de la un critic la altul și preponderent se oprește asupra creațiilor de după 1920, când opera are un relief destul de accidentat, neglijându-se capodoperele *Popa Tanda* (1875) și *Mara* (1906). Urmărind receptarea critică interbelică, constatăm că Slavici a fost contestat în general de *esteticieni*. Mereu i-au fost criticate „defectele” de limbaj și stil, permanent i s-a reproșat tezismul moral.

Adevăratul critic al lui Slavici, care scrie cele mai substanțiale pagini despre ce înseamnă opera lui Slavici pentru proza românească, este Ion Breazu prin ceea ce scrie despre opera șirianului: *Povestitori ardeleni până la 1918* [în vol. *Literatura Transilvaniei – 1944*] și *Ioan Slavici*, prefață la *Nuvele, vol. 1 și 2*, 1958. Observațiile sale au acoperire deplină în prozele șirianului. Opiniile lui vor rezista timpului și vor fi regăsite în articolele și studiile celor ce-i vor urma.

Spicuim din prefața la ediția amintită.

O primă observație pertinentă: „[Nuvelele lui Slavici] se împart în două grupe mari, întâia cuprinde pe *Scormon*, *La gura satului*, *Gura satului*, *Budulea Taichii*, *Popa Tanda* [...], în a doua intră *Moara cu noroc*, *Pădureanca*, *Comoara*”. Despre *Moara cu noroc* afirmă că este „cea dintâi scriere românească în proză în care analiza psihologică ia o amploare aproape dostoevskiană”, Slavici pătrunzând „până în adâncimile cele mai tainice ale sufletului omenesc”. Referindu-se la personaje, criticul clujean apreciază știința de a

le individualiza, de a pune în lumină specificul fiecăruia, făcând și distincția necesară între *tragic*, dat ontic și *vina tragică* a personajului, și rolul tragicului în structura narativă a nuvelei. „Nuvela e solid construită, scrie criticul, cu o gradație sigură, amplă, care culminează cu puternice scene”, iar finalul e „de o adâncă semnificație”. Ideea morală a nuvelei, afirmă criticul: voința trebuie folosită, nu pentru a te afirma încălcând orice lege, ci pentru a te înfrâna, cumpătarea și răspunderea pentru faptele tale trebuie să-ți călăuzească viața. Ideile scriitorului, remarcă comentatorul „sunt întrupate în personaje de un relief puternic, zugrăvite în conflicte ce se dezlănțuie în interiorul lor sau între relațiile dintre ele”, iar analiza „stărilor sufletești nu e însă liniară”, personajele având „complexitate dramatică”.

În propoziții puține, Ion Breazu spune esențialul despre nuvela *Crucile roșii*: „Tot din prima perioadă de creație a lui Slavici, face parte *Crucile roșii*, publicată în «Timpul» din 1886. Ea e în strânsă legătură cu activitatea politică și de gazetă a autorului. Slavici a urmărit de aproape recrudescența naționalismului burghez din Ungaria de după pactul dualist și s-a opus lui, pricinuindu-și serioase neplăceri. *Crucile roșii* satirizează acel naționalism care-și creează panici imaginare, vârand dușmănia între români și maghiari. Iscarea din nimic a stării de panică, procesul de creștere a ei e surprins de autor cu o adâncă cunoaștere a psihologiei mulțimilor și a caracterului național. Umorul ia aici forme grotești, trece într-o satiră abil mascată. Finalul însă cu împăcarea tuturor și cu manifestarea credinței comune către împărat, este cu totul deplasat. El reflectă cunoscutul filo-habsburgism lui Slavici, o mare rătăcire a sa”.

Evident că despre nuvelă și „panica” care vâra dușmănia dintre români și unguri, criticul clujean putea spune mai multe, însă să nu uităm că paginile au fost scrise în... 1958.

Ion Breazu își încheie studiul cu următoarea concluzie, validă până azi: „Dar nu numai în arta nuvelei, ci în întreaga orientare a prozelor lor, l-au urmat pe Slavici înainte de toate scriitorii din Transilvania. El este adevăratul părinte al prozei ardeleni, Agârbiceanu, Rebreanu, Pavel Dan [...] dezvoltă, fiecare în felul său, anumite date sau virtualități ale prozei lui Slavici. S-au născut din *Popa Tanda* – ca marii realiști din *Mantaua* lui Gogol.

La scriitorii menționați de Ion Breazu, azi îi putem adăuga pe Titus Popovici, cu *Setea* (evident fără ideologia partinică), Ion Brad, cu *Romanul de familie* și, ca exemplu major, pe Augustin Buzura. Ca și acesta, Buzura este un excelent analist al sufletului și conștiinței omului **supus** altui timp istoric. Mai putem aminti pe Ioana Postelnicu cu romanele *Plecarea vlașinilor și Întoarcerea vlașinilor*. Pentru evocatoarea lumii din Mărginimea Sibiului, din veacul al XVIII-lea, modelul fundamental pentru aspectul social, moral și psihologic este Slavici din perioada capodoperelor.

În receptarea critică a lui Slavici, de până la 1920, se distinge critica literară a transilvănenilor, aflată tocmai pe drumul constituirii ei. Toate informațiile din acest paragraf le-am extras din *Slavici văzut de contemporanii săi transilvăneni* de Sara Iercoșan (p. 107-116).

Ziarul „Telegraful român”, din Sibiu (1882) este primul care consemnează entuziast apariția *Novelilor din popor*. Cu aceeași promptitudine, ziarul „Biserica și școala” din Arad (nr. 10/1882) glăsuiește: „Anunțăm cu deosebită bucurie și chiar cu un fel de legitimă mândrie această publicațiune prețioasă a

distinsului nostru scriitor popular Ioan Slavici, fiul comitatului Arad”. Redacția, în lipsa unei recenzii, își informează cititorii despre primirea, elogioasă a volumului din partea lui Eminescu și Xenopol, amintind și articolul lui Maiorescu *Literatura română și străinătatea*. Prima contribuție critică propriu-zisă este articolul tânărului profesor brașovean Andrei Bârsanu: *Nuvelele lui Slavici și Gane* („Gazeta Transilvaniei”, nr. 48-49/1882). I. T. Mera, consătean al lui Slavici, în disertația sa *Scriitorii de la Junimea* („Familia”, nr. 25/1882) consacră lui Slavici un pasaj substanțial. I. Moța, în mai multe numere din „Tribuna”, din 1894, prezintă revista „Vatra” și de fiecare dată face aprecieri elogioase la adresa romanului *Mara*, care tocmai apărea în foileton în revistă.

Meritul tinerilor critici transilvăneni, contemporani cu scriitorul, este nu numai acela de a-l semnală cu promptitudine, ci și acela că au subliniat originalitatea și importanța nuvelor lui Slavici. Elogiul entuziast, bine întemeiat, al transilvănenilor poate fi considerat ca expresie a patriotismului local, și este, dar este justificat **istoric**.

Deși opera literară a lui Slavici n-a lipsit din istoriile literare și din manualele școlare, cu toate numeroasele editări ale romanului *Mara* și a capodoperelor nuvelistice, în perioada postbelică, până în deceniul opt al secolului XX și chiar după, cu rare excepții (Pompiliu Marcea, *Ioan Slavici*, 1965, ediția a doua, 1968), exegeza nu face decât să reia și să „dezvolte” vechile opinii, „aprofundând” interpretarea sociologică, iar referirile la psihologia personajelor au fost mai mult expositive, fără analiză profundă, fără să se sublinieze suficient marea noutate pe care o aduce Slavici în proza românească, totul făcându-se pe tonuri diferite, în funcție de capacitățile fiecăruia.

LIBRIS

O schimbare radicală în interpretarea operei scriitorului se petrece după 1970 prin câteva contribuții critice de înaltă calitate. Spargerea vechii imagini, încremenite a scriitorului, începe cu articolul *Slavici necunoscutul*, publicat de George Munteanu în „Gazeta literară”, nr. 22 și 23/1968 (vol. *Sub semnul lui Aristac* – 1975). Studiul e considerat „prezumțios” (Pompiliu Marcea). Urmează studiile lui Mircea Zăciu (*Pentru o nouă lectură a lui Ioan Slavici*, în *Bivuaș*, 1974); *Glose la „Moara cu noroc”* (*Slavici evaluări critice*, vol. colectiv, 1977), studii reproduse în vol. Mircea Zăciu, *Ca o imensă scenă, Transilvania...*, 1996. Primele referiri de marcă referitoare la Slavici le face Mircea Zăciu în studiul *Nuvela românească*, în 1964, reprodus în vol. *Masca geniului*, 1967.

O contribuție de ultimă oră este articolul lui Alexandru Ruja, *Slavici și modernitatea literară* (revista „Orizont”, 2024), în care face o prezentare sintetică a principalelor aspecte prin care proza lui Slavici se înscrie în ceea ce criticul timișorean numește „modernitatea literară”. La categoria interpretărilor inovatoare a scriitorului șirian, pentru ineditul absolut al interpretării nuvelei *Moara cu noroc*, amintim articolul lui Marian Popa *Westernul ca realitate românească* (vol. *Forma ca deformare*, 1975). Menționăm că primele westernuri americane au fost realizate începând cu anul 1891.

Dintre contribuțiile critice care ne oferă pe marele Slavici, se detașează excepționala monografie *Slavici* (1977) semnată de Magdalena Popescu.

Urmărind filmul receptării operei lui Slavici, aceasta poate fi văzută în lumina unei cugetări a lui Lucian Blaga: „Când începe un scriitor să fie «consacrat»? – Există un singur simptom precis: când «defectele» sale notorii încep să fie socotite «virtuții»”.

Titluri și antroponime

Titlul operei desemnează nucleul simbolic al textului literar. Toponimul *Moara cu noroc* indică un spațiu care sugerează înțelesurile sociale, morale, psihologice disipate în țesătura narativă a nuvelei.

Scriitorul, alegând acest titlu pentru nuvela sa, nu e străin de superstițiile și credințele populare. Moara acestor credințe se află pe malul unui râu. Simboluri străvechi, *moara și roata* apar mereu împreună, semnificând *măcinarea* a tot ce există; moara, prin măcinișul, împreună cu roata, care se *învârte* și râul, care *curge*, formează un complex simbolic care sugerează curgerea, ideea de destin (cf. Ivan Essev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, 1997). În nuvela lui Slavici toponimul „Moara cu noroc” numește un spațiu tragic în care sunt captivi protagoniștii ei, Ghiță și Ana. Succesiunea întâmplărilor și finalul tocmai spre acest înțeles ne duce.

Titlul *Pădureanca* indică *femeia ca loc* prin care se definește existența tuturor personajelor cu psihologia lor.

Antroponimul Mara e puternic încărcat simbolic. Începând cu Nicolae Iorga, unii comentatori ai romanului s-au întrebat de ce poartă titlul *Mara*, și nu „*Copiii Mării*” ori „*Fiica Mării*”, deoarece ei sunt eroii romanului. Răspunsurile pot fi multiple. Și totuși întrebarea și răspunsurile sunt superflue. În picioare rămâne ideea că Slavici a urmărit să facă din personajul său un simbol al vieții biruitoare, care poate fi considerată metatema romanului. Semnificația simbolică a personajului se înscrie în filosofia morală a scriitorului.

Probabil că filosofia sa morală l-a inspirat pe Slavici să fructifice sugestii dintr-un episod din *Cartea lui Rut* – VT. În