

știu să scrie atât de nepretențios și simplu?”. Cultura lui Ioan Slavici este una certă, fiind un cunoscător al filosofiei și literaturii antice, a perioadei renascentiste, a filosofiei moderne, mai ales germane, avea cunoștințe despre filosofia și cultura orientului, despre iluminism și moralismii francezi. Toate aceste cunoștințe se vor reflecta și la nivelul vocabularului utilizat în scrierile sale literare, chiar dacă tendința sa a fost una de apropiere de limbajul firesc al ardelenilor. “Mentalitatea țărănească și faptul că făcea mereu caz de ”incultura” lui nu trebuie să ne inducă în eroare. Ca și în cazul lui Creangă, supralicitarea malițioasă a ”țărăniei” era un mod de afirmare secretă a superiorității în fața celor “subțiați prin cultură și ifose aristocratice”, apreciază criticul Pompiliu Marcea.

Preocupările pentru limbă și stil au fost statornice în activitatea lui Ioan Slavici. El va redacta studii și manuale dintre care amintim: *Articularea numelor proprii*, *Gramatica limbii române - Etimologia*, *Păsăreasca de azi*, *Un curs de limbă română*, *Cum se scrie românește* etc. În scrierile sale se dovedește a fi mai degrabă interesat de corectitudinea limbii și mai puțin de expresivitatea ei.

Părerile legate de limba și stilul lui Slavici sunt împărțite. Pe de o parte se găsesc cei care consideră că acestea sunt rudimentare, greu de perceput de către lectori, iar pe de altă parte se află criticii care consideră că nu se poate absolutiza această opinie. Iacob Negruzzi și chiar Eminescu consideră că scriitorul trebuie să-și modifice modul de redactare. Extrem de violente se dovedesc a fi opiniile lui Ion Breazu, care afirmă că stilul lui Slavici e ”plin de impurități”, fraza greoaie. Duiliu Zamfirescu vorbește despre limba falsă și neromânească folosită, iar Pompiliu Constantinescu apreciază ”Mara” ca fiind o ”prolixă povestire melodramatică”. La polul opus se află părerile unor avizați critici, precum Tudor Vianu, Alexandru Philippide și Pompiliu Marcea. Tudor Vianu remarcă în *Arta prozatorilor români* faptul că ”Ioan Slavici introduce oralitatea populară în scrierile sale înaintea lui Creangă”. Pompiliu Marcea afirmă că: ”O pagină din Slavici nu se poate recomanda ca exercițiu de analiză stilistică la clasă. Prozatorul provenea și s-a format într-un mediu lingvistic pestriț, nefavorabil liberei și neîngrăditei dezvoltări a limbii, dintr-un mediu în care însă limba românească este supusă unui tratament restrictiv, discriminatoriu, în care puțința comunicării în limba română trece înaintea calității comunicării. Așa se explică de ce înainte de unitatea națională calofilia este complet străină mediului ardelenesc. Slavici însuși detesta calofilia”.

Problema prezenței neologismelor în opera lui Ioan Slavici nu a fost suficient discutată de lingviști și critici literari. Celebrul lingvist Sextil Pușcariu apreciază aportul scriitorului la evoluția limbii române: ”Un Slavici, un Coșbuc și, în timpul din urmă, un Lucian Blaga, înainte de a primi neologismul ieftin ce ți se îmbie atât de ademenitor, scurmă în comorile păstrate în cărțile vechi religioase și în poezia populară, spre a găsi cuvântul autohton, căruia îi dau, prin lărgiri de înțeles sau împerecheri fericite cu alte cuvinte, o nouă strălucire”. În ciuda acestei considerații, el nu respinge prezența neologismului în opera scriitorului. Alexandru Philippide apreciază: ”Cu toate stângăciile lui și stilul lui neîndemânat, Slavici are o curată și aspră limbă românească. O limbă poate cam necioplită, colțuroasă și dură, dar lipsită de neologisme și perfect armonizată cu personajele lui Slavici și cu lumea pe care el o descrie...”.

Așa cum era de așteptat, romanul ”Mara” nu este diferit din punct de vedere stilistic față de celelalte opere aparținând scriitorului transilvănean. Și la nivelul statisticii prezenței neologismelor în romanul amintit, nu vom întâlni mari deosebiri față de alte lucrări. Astfel, de-a lungul celor 240 de pagini câte numără romanul în ediția îngrijită de D. Vatamaniuc, am identificat numai un număr de 15 neologisme. La o primă vedere, putem afirma că sunt extrem de puține, dar cu toate acestea vom încerca să arătăm valorile pe care termenii le-au jucat în limbajul unui scriitor orientat cu precădere către lexicul de factură populară. După cum s-a văzut anterior, Slavici avea o temeinică cultură, ca atare prezența unor astfel de termeni, care își păstrează valorile neologice chiar și în zilele noastre, este una explicabilă. Termenii pe care îi avem în discuție sunt: *contrazice*, *convins*, *demon*, *econom*, *flașnetă*, *guardian*, *impulsuni*, *martirizează*, *missa*, *obidoasă*, *prior*, *scrutătoare*,

spasmodici, umilit, virtute, prezența lor putând fi semnalată atât în Dicționarul explicativ al limbii române, ediția a II-a, din 1996, dar și în Marele dicționar de neologisme al lui Florin Marcu, editat în 2002. Chiar dacă sunt într-un număr redus, este surprinzătoare prezența acestor neologisme într-un roman terminat la 1894, a unor termeni ce se pot regăsi chiar și în cel mai recent dicționar de neologisme al lexicografiei române din secolul XXI.

Termenul cel mai des întâlnit în text este *umil*. “După Heruvim, când preotul a ieșit cu darurile, el și-a plecat mai *umilit* decât de obicei capul spre pământ și a stat cu ochii închiși, pierdut oarecum în sine însuși”. Etimologic cuvântul provine din latinescul *humilis*, trimiterea către *humus* – *pământ* fiind una firească. Așa se explică și primul sens pe care îl dă Gheorghe Guțu în Dicționarul latin, acela de ”aproape de pământ, jos, scund”, ilustrând apropierea aceasta cu citate din Vergilius: ”*humiles casas habitare*” – a locui în bordeie scunde”, dar și cu Aulus Gellius: ”*humili corpore homines*” – oameni cu trup pitic. Acest prim sens care făcea trimiterea spre partea fizică se va dezvolta ulterior spre aspectul moral de smerit, supus, plecat, modest, sens pe care îl vom regăsi și în exemplul din Slavici. La George Călinescu, pe lângă *umilință*, mai poate fi semnalată prezența lui *humilitate*, cf. latinescului *humilitas*, în ”Scriinul negru”: ”Cu toate acestea, nu *umilitatea* meseriei o speria pe Hangerlioica, ci riscul de a pune pe Filip în contact cu o lume nouă, ce putea să-l cucerească”.

Revenind la ”Mara” fragmentul citat mai sus este imediat urmat de o altă frază ce accentuează smerenia, în care vom regăsi un alt neologism, *obidos*. “Sămțea, ca niciodată mai înainte, că el nu mai poate să facă ceea ce dânsa nu voiește, și o nespuse înduioșare îl cuprinse când se gândi la Maria, care era atât de subțirică, de fragedă, atât de dulce la fire și de *obidoasă*”. Deși pare a proveni din sl. *obida* compus cu suf. *-oasă*, el trebuie asociat cu termenul preluat din it. *obediante*, lat. *oboediens*. Ne aflăm în fața unui sinonim neologic plasat la mică distanță de *umil*, tot cu sensul de supus, ascultător, sens întâlnit la Titus Livius: ”*Imperiis nemo oboedientior me*” – nimeni nu e mai supus ordinelor ca mine. Littré îl consemnează pentru limba franceză ca provenind din greacă, unde își va restrânge sensul, fiind utilizat numai în context bisericesc.

”Dacă Persida ar fi știut că el a venit fără de voia lui aici și n-are în el destulă *vârtute* ca să se hotărască la un fel, l-ar fi desprețuit ca pe un nemernic”. *Virtute* este un neologism, etimologic provenind din substantivul lat. *virtus, virtutis* (cu unele sensuri după fr. *vertu*) și al cărui prim sens trimite la ideea de bărbăție, forță sufletească, caracter ales, după cum apare și la Nepos: ”*magnum homines virtute metimur*” – prețuim oamenii mari după virtutea lor, sau la Ovidius: ”*virtute dolores superare*” – a învinge durerile prin virtute, iar la Cicero *virtus* capătă sensul de valoare, calitate deosebită, merite: ”*animi corporis virtuti anteponatur*” – calitățile sufletești să fie puse mai presus de cele trupești. În acest context, trebuie făcută trimiterea spre substantivul *vir, viri* – un adevărat bărbat, om în adevăratul sens al cuvântului, cum apare încă din epopeea vergiliană ”Eneida”: ”*Arma virumque cano*” – cânt luptele și pe viteazul...

”Maica Aegidia era mititică, pășea mărunț, vorbea scurt și apăsat, avea nas nu tocmai mic și o căutătură aspră și scrutătoare, dar se muia când vedea lacrimi de văduvă: ea a stăruiet ca mai ca *priorița* s-o primească pe Persida și pentru numai cincizeci de florini pe an, ba a mai și alergat pe la d. Hubăr, *economul* orașului, ca Mara neapărat să capete arânda podului”. Neologismul *prior*, cu sensul de conducător al mănăstirii catolice, provine din lat. *prior*, germ. *Prior*. În latină, adjectivul aflat la comparativ *prior, prius* are sensul prim de precedent, dinainte, așa cum e semnalat la Titus Livius: ”*consul anni prioris*” – consulul anului precedent. Sensul neologic pe care l-am putut surprinde și în textul lui Slavici, pleacă de la cel figurat, în care apare ideea de mai presus, superior, așa cum îl utilizează Sallustius: ”*prior aetate et sapientia*” – mai mare în vârstă și mai înțelept. Ideea de înțaietate în conducerea mănăstirii a maicii Aegidia este certă în ”Mara”, dar putem face și o asociere și cu sensul de respect față de această persoană păstrătoare a unei întregi tradiții anterioare, a unor valori spirituale, sensuri ce se regăsesc în vocabula *priores* și într-un exemplu oferit de Ovidius: ”*More priorum*” – după obiceiul străbunilor.

După cum am subliniat în exemplul de mai sus, în frază apare și termenul *econom*, dar în această frază cu sensul învechit de persoană însărcinată cu administrarea averii cuiva, administrator. Sensul de îngrijitor al veniturilor unei mănăstiri, care provine din fr. *économe*, apare și el în roman. Littré consideră că, etimologic, termenul în franceză provine din greacă și abia ulterior din lat. *oekonomus*. În acest context, amintim prezența în romanul lui Slavici și a termenului eclesiastic *missa*, care își păstrează grafia identică cu cea din latină. “Intrată apoi cu Anca în biserică, ea se stropi cu apă sfințită, lăsă pe prietena ei într-o bancă și se duse umilită în fața unuia dintre altarele mici, în care un preot citea *missa*.”

Un alt neologism de origine latino-romanică ce poate fi semnalat este *impulsiuni*. “Nemernic e omul care lucrează fie sub *impulsiunile* momentane, fie împins de alții și face lucruri de care îi pare rău la urmă; e dar destul să voiești pentru ca să nu fii nemernic”. Neologismul vine, prin filieră franceză *impulsion*, din lat. *impulsio, impulsiois*, desemnând inițial o acțiune venită din afară și abia ulterior pornirea naturală, imboldul, cum apare și la Cicero: “*aliquid impulsione facere*” – a face ceva dintr-o pornire naturală. Forța, puterea acestei acțiuni este cuprinsă în radicalul substantivului, regăsit și în verbul *impello, -ere, -puli, -pulsum*, care are drept prim sens pe acela de a lovi, a izbi.

Scrutător poate fi regăsit în textul lui Ioan Slavici, un termen provenit tot prin filieră franceză. Cu privire la acest neologism latino-romanic, există unele nonconcordanțe între DEX, care îl consideră a fi un derivat format de la verbul *a scruta* (din fr. *scruter*, lat. *scrutari*) cu sufixul *-ător*, în vreme ce Marele dicționar de neologisme consideră că provine direct din fr. *scrutateur*, lat. *scrutator*. Cu sensul propriu, latinescul *scrutator* desemna un scotocitor, scormonitor, cum apare și la Lucretius “*scrutator auri*” – căutător de aur, dar are și sensul figurat, cum apare la același poet “*scrutator fati*” – cercetător al destinului. Termenul apare în romanul “Mara” desemnând o caracteristică a maicii Aegidia: “Maica Aegidia era mititică, pășea mărunt, vorbea scurt și apăsat, avea nas nu tocmai mic și o căutătură aspră și *scrutătoare*, dar se muia când vedea lacrimi de văduvă”. Ideea de cercetare minuțioasă, de adevărată percheziționare în vederea descoperirii unui lucru e cuprinsă în verbul de bază *scrutor, scrutari, scrutatus sum*, după cum oferă exemplu Cicero: “*scrutari omnium domos*” – a scotoci casele tuturor. Profunditatea actului căutării se păstrează și în franceză, la Balzac: “*Celui qui le scrutateur des coeurs*” – Acela e un cunoscător profund al inimilor.

Opinii diferite cu privire la etimologia neologismului, între cele două dicționare anterior amintite, se înregistrează și în cazul lui *contrazice*. DEX-ul consideră că este un derivat format pe teren românesc din *contra* și verbul *zice*, în vreme ce Florin Marcu apreciază apariția sa în lexicul românesc după fr. *contredire*, lat. *contradicere*. În “Mara”, contextul în care apare termenul este următorul: “Știa acum de ce îl iubește și-l iubea cu tot dinadinsul; numai în culcușul ei, mai nainte de a adormi, a început să-și dea seamă despre *contrazicerea* care era între părerile lui Națl și faptele lui și să se întrebe cum se face că un om care vede lucrurile atât de bine, să aibă o viață atât de neorânduită ca a lui”. La Tacitus capătă sensul de a combate: “*contra dicere sententiis aliorum*” – a combate părerile altora.

Etimologii diferite se înregistrează în cele două dicționare amintite și în cazul lui *convins*. DEX consideră că provine din lat. *convincere*, în vreme ce Marele dicționar de neologisme îl semnalează ca fiind creat după modelul lui *învinge*. “Prostie! strigă iar Burdea, care nu putea suferi păreri deosebite de ale lui și se sâmțea nenorocit dacă nu răușeasă *convingă* pe alții cum el era *convins*”. Inițial sensul în latină era de a dovedi pe cineva ca fiind vinovat, precum apare la Cicero: “*convincere aliquem summae neglegentiae*” – a dovedi pe cineva vinovat de cea mai mare neglijență. Ulterior, capătă sensul pe care îl folosește și Slavici, anume de a arăta clar, a dovedi un lucru ca fiind adevărat sau greșit, cum apare într-o altă lucrare a lui Cicero: “*eum ne liberum quidem esse ratio et veritas convincit*” – rațiunea și adevărul arată clar că acesta nici măcar nu este liber. Valoarea dată de verbul de bază *vincere*, aceea de a învinge, a câștiga o victorie, spirituală de această dată, primește accepții colective datorită particulei *con-*.

O altă diferență în consemnarea etimologiilor dintre dicționarele amintite o înregistrăm în cazul lui *demon*. Dacă DEX-ul consideră că vocabula provine din ngr. *démonas*, cf. fr. *démon*, Florin Marcu apreciază diferit etimologia: fr. *démon*, lat. *daemon*, gr. *daimon*. În textul lui Slavici, apare în următorul context: ”De aceea ziua următoare, când a dat față cu Burdea, îi era ca și când un *demon* ispititor i-ar fi ieșit în cale”. Valoarea de geniu rău apare în textele antice la Tertulianus.

Alte două neologisme preluate din franceză și care pot fi regăsite în textul lui Ioan Slavici sunt *martirizează*, din *martyriser* și *spasmodic*, din *spasmodique*. ”E nebun acela care le înăbușe, tiran, care le stăpânește și să *martirizează* el însuși pe sine”. Epitetul neologic are drept scop reliefaarea gravității situației, nuanțele imprimare fiind naturaliste: ”Cuprinsă de fiori *spasmotici*, ea începu să tremure și-și acoperi fața cu mâinile: vedea în fața ei pe Reghina”.

De origine italiană este considerată proveniența lui *guardian*, un derivat al lui *guardia*, după cum precizează DEX, iar Marele dicționar de neologisme îl consemnează cu forma *gardian*, provenind din fr. *gardien*, el apărând și în Littré, cu un exemplu din opera lui Voltaire: ”*Le travail et la sobriété furent les premiers gardiens de cette liberté*” – Munca și sobrietatea au fost primii paznici ai acestei libertăți. La Slavici, apare în următorul context: ”Apoi – urmă călugărița – am să-ți dau și o scrisoare către părintele *guardian* de la mănăstirea din Arad a minoriților”.

Termeni specifici lexicului german apar consemnați în textul analizat, precum *beamter* (funcționar) și *Steueramt* (agenție fiscală), dar numai *flașnetă* provenit din germ. *Flaschenett* este neologism: ”(...) mai la deal cânta o *flașnetă*, din când în când se descărca câte o pușcă, vântul tomnatic fâțâia prin frunzișul aproape uscat, lilioci fluturau mereu pe deasupra focului, iar în sufletul Persidei creștea mereu neastâmpărul din tinerețe”.

Concluzii

Există la scriitorul transilvănean o vizibilă preocupare pentru valorificarea și chiar înnobilitarea tezaurului limbii populare. Fiecare pagină din opera lui Ioan Slavici este o dovadă a autenticității mediului și limbii populare, cu atributele majore de densitate și culoare în evocare, sentimente și expresie. Surprinzând graiul particular al unei comunități, care poartă amprenta timpului și locului, opera lui Slavici are particularități de expresie și vocabular realiste. Creația sa reflectă frânturi de viață țărănească, mediul rural văzut ca o vatră ancestrală. Pentru a concretiza aceste imagini ale vieții și graiului țărănesc, prozatorul recurge la vorbirea populară autentică. Specificul popular poate fi demonstrat chiar și prin simpla consultare a unui glosar atașat operei lui Slavici.

Conștient de puterea artei limbajului, prozatorul nu a fost, poate, suficient de preocupat de frumusețea limbajului, rămânând fidel concepției sale anticalofiliste. Cu toate acestea, se poate semna într-o mică măsură, dorința de a-și moderniza expresia, fără a trăda natura reală, popular-regională a graiului eroilor săi. Învinuit de lipsă de imaginație lingvistică, reproșându-i-se repetarea unor cuvinte într-un anumit context, scriitorul nu face decât să utilizeze o metodă realistă, să le reliefeze în mod special, pentru a le amplifica semnificația, sugerând lectorului care sunt faptele mai importante asupra cărora trebuie să-și concentreze atenția. Influența școlii germane, preocupată de substanță și nu de stil, este cea care îl va marca pe Slavici. Particularitatea fundamentală a scrisului său este oralitatea, prezentă în vorbirea eroilor, dar și în stilul neutral al autorului. Fraza sa este, de regulă, scurtă și sobră, ajungând deseori la stilul sinteză. Virtuțile sale sunt de remarcabil analist, preferând prezentarea faptelor, situațiilor și reacțiilor personajelor în defavoarea descrierii directe a stării sufletești. De regulă, într-un asemenea context își fac apariția și neologismele, de cele mai multe ori de origine latino-romanice. Chiar dacă stilul lui Ioan Slavici a fost adesea apreciat ca unul arid, neatrăgător, o privire mai atentă asupra originii teminologiei poate aduce la suprafață valori stilistice nebănuite de profunde.

Bibliografie

- 1.*** Antologie - *Ioan Slavici*, Editura Eminescu, București, 1977
2. Bulgăr, Gh., Crihană, M. - *Limba și artă literară în opera scriitorilor români*, Editura Mondan, București, 1997
3. Gheție, I. - *Istoria limbii române literare*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978
4. Marcea, P. - *Ioan Slavici*, Editura Facla, Timișoara, 1978
5. Munteanu, Șt., Țâra, V. - *Istoria limbii române literare*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1983
6. Philippide, Al. - *Slavici și stilul ardelean*, în *Adevărul literar și artistic*, an. XIV, 1935, seria II, 1 dec.
7. Popescu, R. - *Studii de lingvistică românească*, Editura Presa Universitară Română, Timișoara, 1999
8. Pușcariu, S. - *Contribuția Transilvaniei la formarea și evoluția limbii române*, Revista Fundațiilor, an. IV, 1937, nr. 5
9. Slavici, I. - *Evaluări critice*, Editura Facla, Timișoara, 1977
10. Slavici, I. - *Proză, povești, nuvele, Mara*, Editura Cartea Românească, 1979
11. Toduțiu, I. E. - *Studii și documente literare*, București, 1932, vol. II
12. Tohăneanu, G. I. - *Dicționar de imagini pierdute*, Editura Amarcord, Timișoara, 1995

METAMORFOZELE IUBIRII ÎN NOVELA „PĂDUREANCA”**THE METAMORPHOSES OF LOVE IN “PADUREANCA”**

Ioan Marius GIURA
Grupul Școlar Sebiș

Motto: „*Nu slăbiciune, ci tărie este iubirea...*”¹
(I. Slavici, „Fapta omenească”)

Abstract

The study analyses the feeling of love as it appears in the short story “Padureanca”, which is considered by critics “the most beautiful of Slavici’s short stories”(M. Popescu), but which is, nevertheless, little known by the average reader. The evolution of the main character, from love-as-passion to self-destruction, is examined by taking into consideration the characteristics of the Central European literature.

Key words: *Slavici, novel, love, space, village, forest, summer.*

Cuvinte cheie: *Slavici, nuvelă, iubire, spațiu, sat, pădure, vară.*

Privită din punctul de vedere al problematicii literaturii Central-Europene, nuvela „Pădureanca” vădește noi valențe, noi profunzimi, capabile de a o situa între cele mai de seamă reușite ale genului din literatura română. Această operă - ca și alte creații slaviciene - are virtuți palingenetice. Ea aduce o lumină pură, crepusculară, aduce lumea ei dintr-un timp îndepărtat ,parcă fără nici o legătură cu mentalitatea și obiceiurile contemporane [1].

Modul în care începe un roman sau o nuvelă trădează o anumită concepție a autorului asupra lumii „Pădureanca” începe într-o manieră tipică scriitorului, întâlnită și în alte nuvele precum „Moara cu noroc”, „Gura satului” sau „Comoara”. Asistăm deci la o „inaugurare tipic slaviciană”[2]. (C.Ungureanu):

„Fă trei cruci și zi „Doamne-ajută !” când treci pragul casei ,fie că ieși, fie că intri ,căci lumea din întâmplări se alcătuiește, iar întâmplarea e noroc ori nenorocire, și nimeni nu știe dacă e rău ori bun ceasul în care a porni , nici dacă va face ori nu ceea ce-și pune de gând.” [3].

Creația începe cu rostirea formulei sacramentale. Același tip de formulă sacramentală o întâlnim în „Pădureanca” și la sfârșit (cap.XXI), încheind Lucrarea „așa cum se întâmplă și în „Popa Tanda” sau în „Budulea Taichii”. In aceste nuvele, construcția narațiunii este simetrică, narațiunea pare rotundă, așa cum se întâmplă și în operele unui alt mare prozator ardelean, Liviu Rebreanu. Mai mult , vorbind despre simetrie în „Pădureanca” putem spune că dacă începutul stă sub semnul bolii (holera) ,sfârșitul stă sub semnul morții (sinuciderea lui Iorgovan).

Dragostea-pasiune. Nuvela debutează liniștit, aproape idilic, prin prezentarea exodului pădurenilor spre șes în timpul secerișului. Acest episod e unul cu o mare capacitate de cuprindere a spațiilor întinse:

„Simțind apropierea timpul de secere, pădurile se pun în mișcare, colibă cu colibă, sat cu sat se adună, văile pornesc întregi spre câmpia întinsă și în câteva zile, cât ține locul din Mureș, până în părțile Orăzii și până la izvoarele Crișurilor nu mai răman prin sate decât moșnegii neputincioși, babele bătrâne și copii nevarstnici; setea de viață îi ia și-i aduce pe toți la sărbătoarea cea mare ce se ține în fieștecare an o dată pentru împărțirea pâinei de toate zilele”. [4].

E prezentă aici viziunea festivă a secerișului: câmpurile sunt pline de flăclăi vânjoși, de fete mândre și harnice; lăutarii și cimpoierii însoțesc ca pe un ceremonial sacru, secerișul. Proprietari și oameni plătiți cu ziua muncesc și petrec laolaltă. Secerișul este o serbare, un prilej de bucurie.

Slavici descrie cu minuțiozitate balzaciană aceste obiceiuri legate de secerișul grânelor în părțile Aradului. Bun cunoscător al zonei, Slavici prezintă acest obicei al glišării unui segment activ al pădurenilor vara spre câmpie pentru a participa la seceriș, activitate foarte larg practică în acele vremuri.

Atmosfera idilică prezentă la început pare a se completa cu evocarea dragostei de anul trecut dintre Iorgovan, feciorul „bogătoiului Busuioc” din Curtici și pădureanca Simina din Zimbru, venită cu tatăl ei să muncească la câmpie. Fata era deosebit de frumoasă, dorită de flăcăi: „Era frumoasă Simina și se știa frumoasă. Încă de pe când era copilă simțea că toți se uitau după dansa, iar de cand se făcuse fată mare, îi spuneau alții în fieștecare zi că e frumoasă și se vedea ea însăși în ochii flăcăilor” [5]... Intre cei doi tineri dragostea apăruse brusc, nici ei nu-și dădeau seama cum.

Anul acela însă, sărbătoarea secerișului atât de frumoasă și de mult așteptată stă sub amenințarea bolii. Stăpânirea – spune Slavici – dorea să oprească acum această serbare ce avea loc în fiecare an pentru impartirea painii de toate zilele. Din pricina izbucnirii epidemiei de holeră se poruncise ca nimeni sa nu-si paraseasca hotarul satului. Busuioc intuiește că porunca stăpânirii nu îi va împiedica pe pădurenii flămânzi să coboare la seceriș. Iar Busuioc nu putea să rămână fără secerători. El își pregătește câteva căruțe să plece spre munte să-și adune oamenii necesari.

Iorgovan însă ia asupra sa această sarcină, cu dorința ascunsă de a o găsi pe Simina, fata care îi trezise cu un an în urmă o pasiune tulburătoare și neliniștitoare.

Dragoste și autodistrugere. Acesta actiune marcheaza inceputul drumului lui Iorgovan spre autodistrugere. Va aduce iar în viața sa o ființă despre care presimțea încă de la început că îi va fi nefastă. Ca multe dintre personajele lui Slavici, Iorgovan se îndreaptă orbește spre calea interzisă. El se încapățanează să facă acest drum pentru a o căuta pe Simina, un fel de expediție de cucerire, în ciuda obstacolelor pe care soarta i le așează în cale, avertizându-l parcă: izbucnirea holerei și posibilitatea de a găsi lucrătorii necesari în satele mai apropiate, din jurul Șiriei până unde mulți pădureni în căutare de lucru coborâseră deja. El nu găsește oameni pe plac, refuză tot ce i se oferă, precipitându-se astfel spre întâlnirea „fatală”.

Sentimentul de care e stăpanit Iorgovan atunci când era în căutarea Siminei e de „a vrea să nu voiești ce vrei”. Dorințele lui sunt cel puțin contradictorii: acum, când pentru toata lumea era evidentă motivația plecării sale, el nu dorea să dea față cu Simina, dar dorea s-o vadă. Și asta cu toate că „sufletul îi era plin de dânsa și oriunde se uita tot pe dânsa o vedea”, cu toate că iarna toată visase numai la seceriș.

Drumul acesta stă de la început sub semnul autodistrugerii. Gonind nebunește, între Curtici și Șiria, Iorgovan ucide un cal, lucru care-l va pune pe gânduri pe Busuioc. Acesta simțise încă de anul trecut că feciorului său îi plac ochii pădurencii și s-ar fi mâhnit poate - spune Slavici - dacă nu i-ar fi plăcut „fiindcă erau făcuți pe plăcute”. Il neliniștește însă faptul că a trecut anul și feciorul său nu i-a uitat și că îi plac atât de mult încât își pierde rostul și omoară caii de dragul lor.

Drumul prin ținutul pădurenilor făcut la lumina lunii „Iorgovan îl trecea ca prin vis”. De la Iosășel înainte începe pentru el „țara minunilor nespuse”.

„Aici drumul apucă pe o vale mai strâmtă, fiindu-se mereu de țărnișii unui râuleț zgomotos, acum printre țărini și fânațe, mai departe printre păduri dese ori pe sub stânci ce atârnă greu de coasta piezisă, presărată pe ici pe colo cu câte un fir de mesteacăn. Se albea de ziuă și păsările începuseră a zbura din creangă în creangă: din când în când se auzea câte-o gaiță, ori câte un sturz, turturica gurăia, ciocănitărea bătea în scoarța copacului, cocoșul sălbatic cânta de zori, iar privighetoarea care-l însoțise pe Iorgovan în tot drumul lui, speriată parcă de lumina ce începuse a se revărsa peste culmile dealurilor în vale își urma cântecul cu îndoită patimă”. [6].⁶

Iorgovan e pur și simplu fascinat: „n-ar fi crezut niciodată că sunt cu puțință atâtea frumuseți îngrădite la un loc”.

Această parte a nuvelei se desfășoară într-un paradis natural : păduri imense ce adăpostesc o faună abundentă . Sunt locuri în care lumea pare a începe mereu . Pădurenii sunt ai lumii vechi , lume ce presupune regăsirea arhetipalului la diferite nivele . Populații ale zonelor arhaice , ei sunt păstrătorii unor mentalități și tradiții specifice.

Întâlnirea dintre Iorgovan și Simina înainte de seceriș e emoționantă. Dragostea lor este din nou mărturisită. El: „îmi ești dragă de mi s-au urât zilele”; ea: „eu dragă și tot eu arsă de dor”.

Insușirea esențială a lui Slavici este de a analiza dragostea - arată G.Călinescu referindu-se la romanul „Mara”. Această afirmație este valabilă și în cazul nuvelei „Pădureanca”. Dragostea poate fi considerată o probă prin care se verifică tăria caracterelor, poate chiar examenul capital al vieții.

Căutand-o pe Simina, Iorgovan își va provoca o criză existențială majoră pe care nu o va putea gestiona, criză care-l va conduce în final spre autodistrugere.

Simina va veni la seceriș, și va rămâne la Curtici chiar după ce tatăl ei, Neacșu, moare de holeră. Deși nimeni nu îl îndeamnă, dar nici nu i-o interzice, Iorgovan va întârzia să o ceară de nevastă sau să o îndepărteze. El nu suferă, aparent, presiunea nici unei constrângeri exterioare. „Nu voința părinților se opune căsătoriei Siminei cu Iorgovan”, arată Eugen Todoran, ci legile nescrise, păstrate din tată în fiu care impun restricțiile de clasă sedimentate într-un sentiment al neputinței care face din personaje victimele propriilor nehotărâri [7]. Iorgovan devine un om disprețuit, „învărbșit cu sine însuși”, îndrăgostit și totuși mereu indecis. După reîntâlnirea dintre Iorgovan și Simina, nuvela devine o „monografie a îndoielii” personajului principal.

Iorgovan se va sinucide nu din iubire, ci pentru că nu poate depăși un moment de alternativă: nu poate nici să se căsătorească cu Simina, nici s-o alunge definitiv din viața sa. El va recurge la o soluție dezastruoasă care să-l scape pe el de ceilalți și pe ceilalți de el.

Sfarșitul lui Iorgovan reprezintă o sinucidere mascată. Acest episod tragic e anticipat de presimțirile Siminei , care la moartea lui Pupază nu dorea să îl vadă pe Iorgovan apropiindu-se de locul unde a murit fratele vitreg al tatălui său. Moartea sa repetă oarecum pe cea a lui Pupază, el fiind victima aceleiași *mecanism*. Spre deosebire de Pupază, care intră din greșeală între roțile locomobilei, Iorgovan care plecase spre moară „să-și încheie socotelile” va intra voluntar în mecanismul distrugător, îndreptându-se, cu oglinda lămpii întoarsă spre sine, spre una din roțile