

Rumunjski roman s glavnim ženskim likom u prvoj polovici 20. stoljeća

Grlić, Sara

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:871683>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universitatea din Zagreb

Facultatea de Științe Umaniste și Sociale

Departamentul de Romanistică

Romanul românesc în prima jumătate a secolului al XX- lea având ca protagonist un personaj feminin

Absolvent:

Sara Grlić

Coordonator științific:

conf. univ. dr. Ivana Olujić

Zagreb, septembrie 2023

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za romanistiku

Rumunjski roman s glavnim ženskim likom u prvoj polovici 20. stoljeća

Studentica:

Sara Grlić

Mentorica:

dr. sc. Ivana Olujić

Zagreb, rujan 2023.

Cuprins

1. Introducere.....	1
2. <i>Mara</i> Ioan Slavici	3
2.1. <i>Mara</i>	8
3. <i>Baltagul</i> Mihail Sadoveanu	15
3.1. Vitoria Lipan.....	20
4. Comparație.....	26
5. Concluzie	35
6. Sažetak	38
7. Bibliografie.....	39

IZJAVA O AUTORSTVU DIPLOMSKOGA RADA

Ovim potvrđujem da sam osobno napisala diplomski rad pod naslovom

Rumunjski roman s glavnim ženskim likom u prvoj polovici 20. stoljeća

i da sam njegova autorica.

Svi dijelovi rada, podaci ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežni izvori, udžbenici, knjige, znanstveni, stručni članci i sl.) u radu su jasno označeni kao takvi te su navedeni u popisu literature.

Sara Grlić

1. Introducere

Secolul XX a adus multe schimbări în literatura română, iar această teză se va ocupa de personaje feminine în abordarea cărora se observă o schimbare semnificativă. Până atunci, femeia ca personaj literar în literatura română a apărut mai ales ca personaj secundar, iar la începutul secolului al XX-lea femeile erau tot mai mult plasate pe primul loc. Florentina Gabriela Stroe în articolul său *Reprezentarea utopică a femeilor în romanele interbelice*¹ menționează că „Secolele al XIX-lea și al XX-lea aduc o undă de prezență feminină în literatura română, în special în romanul românesc, o prezență atât de indispensabilă pentru concentrarea literară inovatoare.” Mai departe explică că personajele feminine create de autori bărbați nu sunt încărcate de misoginie, ci sunt proiecții ale unui model obsesiv al femeii care fascinează în anii tinereții și devine mai târziu misterios. În schimb, femeia în vârstă reprezintă negarea feminității și are adesea roluri neimportante. Concluzionează că, spre deosebire de femeia în vârstă, bărbatul în vârstă este în mare parte prezentat ca fiind înțelept și rar ca fiind dezgustător. Ambele constatări pot fi aplicate parțial și în romanele *Mara* și *Baltagul*. În analizele personajelor se va arăta ce caracteristici fizice îl însoțesc pe Vitoria, o femeie în vârstă, dar cu ochi frumoși care sugerează că a fost frumoasă în tinerețe, și pe de altă parte pe Mara, o femeie în vârstă cu o figură mare și grasă și obraji palizi. Odată cu apariția romanelor și povestirilor realiste, personajele feminine își câștigă individualitatea și astfel imaginea femeii și feminitatea se schimbă. Până atunci, personajul feminin apare mai ales în cadrul familiei sale, iar odată cu dezvoltarea literaturii în secolul al XX-lea s-a dezvoltat și construcția personajului feminin, iar personajul feminin este plasat chiar în centrul acțiunii. Este vizibilă o preocupare tot mai mare pentru psihologia femeii, aproape neexplorată în anii precedenți. Unele dintre cele mai proeminente personaje feminine din secolul al XX-lea sunt Ana din romanul *Ion* al lui Liviu Rebreanu, Doamna T. din romanul *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu, Otilia din romanul *Enigma Otiliei* al lui George Călinescu, personaje feminine din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu... Hortensia Papadat-Bengescu ca singura autoare feminină de seamă din secolul al XX-lea are o abordare diferită a personajelor feminine. În lucrarea sa *Marea nelecturată a femeilor. Scriitoarele române în prima jumătate a secolului al XX-lea: o abordare cantitativă*, Daiana Gârdan explică posibilele motive pentru stilul de scriere ales de Papadat-Bengescu. Fiind

¹ Dacă nu se indică altfel, toate traducerile ne aparțin.

singura autoare feminină inclusă în *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937* al lui Eugen Lovinescu, Gârdan menționează că el a abordat stilul ei de scriere într-un mod în care „critica lui va urma tiparele misogine și parohiale generale, cu trope pe linia „misterului feminin”. Cu alte cuvinte, Lovinescu susține că Hortensia Papadat-Bengescu a abordat materialul ei, exclusiv feminin, cu o atitudine masculină, lipsită de sentimente, tandrețe și chiar compasiune. Abordarea ei este ghidată de dorința pură de cunoaștere, eliminând orice spiritualitate și înlocuind-o cu metode științifice riguroase. Dintre numeroasele opere ale canonului românesc, în această se teză vor analiza romanele *Baltagul* (Mihail Sadoveanu) și *Mara* (Ioan Slavici), cu accent pe personajele Vitoria Lipan și Mara. Una dintre motivațiile alegerii temei acestei lucrări a fost tocmai faptul că, deși autorii romanelor în care femeia este personajul principal sunt bărbați, ambele sunt văduve și mame, având multe similitudini și diferențe, iar analiza lor va fi făcută din perspectivă naratologică și cu ajutorul teoriei psihanalitice pentru a ajunge la motivațiile și problematica lor ca personaje.

2. *Mara* Ioan Slavici

Ioan Slavici s-a născut pe 18 ianuarie 1848 în Șiria, România, și a decedat pe 17 august 1925 în Crucea de Jos, România. El este unul dintre clasicii literaturii române, care a pus bazele prozei moderne românești, în special romanului. Este numit teoretician al realismului popular, deoarece își găsea inspirația în tradiția folclorică și viața poporului. A fost membru al cercului Junimea, alături de mulți alți membri de seamă. Creativitatea sa a început cu adunarea povestirilor folclorice și legendelor populare, dar el a scris și romane și piese de teatru. Cele mai cunoscute povestiri ale sale sunt *Moara cu noroc*, *Gura satului*, *Pădureanca*, *Popa Tanda*, iar romanele *Din bătrâni* și *Mara*. A fost redactor șef și fondator al revistei *Tribuna* și a colaborat în numeroase alte ziare și reviste. Unele dintre cele mai importante sunt *Corespondența română*, *Vatra*, *Ziua*, *Gândirea*, *Albina*, *Gura satului* și altele.

Romanul *Mara*, scris în 18 capitole, este considerat una dintre cele mai importante opere ale literaturii române. Aparține romanului realist, iar tema sa principală este cea socială, adică viața țăranilor ardeleni și viața și problemele lor de zi cu zi. De asemenea, acesta poate fi caracterizat ca un Bildungsroman. Având în vedere că tema socială cuprinde multe lucruri, lucrarea se va concentra și pe aceasta. Romanul *Mara* prezintă viața și cotidianul văduvei Mara, care rămâne singură cu cei doi copii ai săi, Trică și Persida. Daniel Vighi (2007: 3-4) descrie lumea în roman:

„Lumea Marei, lumea Persidei, lumea micilor negustori și a breslelor. O realitatea cvasi exotică pătrunde în proza românească, odată cu imaginea cinematografică a măcelăriei lui Hubăr, “la colț de uliță, peste drum de mănăstire”. În trecut aş spune că topografia romanului este ea însăși surprinzătoare față de realitatea locului: mănăstirea franciscană se află pe malul stâng al Mureșului, în Transilvania.“

După ce Trică este dat afară de la școală, Mara îl trimite pe Trică să se pregătească într-un atelier de cojocarie, iar pe Persida o trimite într-o mănăstire pentru educație. Persida se îndrăgostește de fiul măcelarului, Națl, pe care îl vede într-un moment de la fereastra ei, ceea ce duce la conflicte și complicații ulterioare în roman. Romanul abordează probleme legate de sărăcie, statut social, relații de dragoste și cele interpersonale, oameni de la țară și viața lor de zi cu zi.

George Călinescu (1941: 511) susține despre Slavici că „Slavici zugrăvise puternic sufletul țăranesc de peste munți și cu atîta dramatism, încît romanul este aproape o capodoperă.”

Romanul *Mara* este descris în mod generic ca un roman social, dar tema socială acoperă și multe alte aspecte, cum ar fi relațiile de dragoste, relațiile familiale, cotidianul individului în societate, aspectele materiale și multe alte teme. Călinescu (1941: 512) a criticat într-un fel descrierea și trăirea iubirii în roman, vorbind despre stilul de scriere: „Așadar dragostea e văzută ca un destin și autorul, scutit de a o mai motiva, o descrie doar.” Continuă „Atîta vreme cît descrie latura automată a dragostei, Slavici e ascuțit și dramatic. Cînd însă năzuiește a da eroilor fineți sufletești de oraș, complicații culturale, tonul apare cu desăvîrșire fals și didactic.”

În câteva rînduri din roman, se poate observa afecțiunea naratorului față de relația dintre Persida și Națl, ca și cum ar fi un supporter al lor, în timp ce acțiunea se dezvoltă într-o relație care reflectă într-un fel slăbiciunile lor. Relația de iubire dintre Persida și Națl este cu siguranță influențată de superstiție și diferențele religioase dintre părinții lor. Orlich (2017)² explică:

„În plus, Națl este catolic și privilegiat, singurul fiu al unei mame germane răsfățate și al unui tată vienez care exercită o mare influență în comunitatea controlată de Austria; Persida este ortodoxă română și aparent săracă, singura fiică a unei mame care crede că Madona germană a bisericii catolice locale nu poate face minuni, deoarece nicio credință în afara religiei ortodoxe nu este legitimă în ochii lui Dumnezeu.”

Tânărul cuplu, în ciuda diferențelor și a opoziției părinților, decide să fugă și să se căsătorească în secret, dar când sunt singuri și lasă în urmă presiunea părinților, relația lor nu funcționează. Și anume, Națl devine un bărbat leneș, agresiv, rigid, în timp ce Persida este fragilă și umilă și face tot ce îi stă în putere pentru a-l conduce pe calea cea bună și a-l înmuia. Dragostea ei nu cunoaște limite, așa că îndură violența și băutura lui, chiar și atunci când pierde un copil din cauza violenței lui. În Națl vedem caracteristicile tatălui său, iar în Persida cele s Mamei. Dacă luăm în considerare psihanaliza, familia este primul grup social pentru un individ. În calitate de copii care absorb modelele de comportament ale mediului lor, nu este ciudat că purtăm cele mai bune și cele mai rele trăsături din familie în viața independentă. Deoarece în timpul romanului cititorul nu primește o perspectivă asupra copilăriei Persidei, acesta poate doar să speculeze cum a fost aceasta. Faptele arată că ea a crescut în sărăcie alături de tatăl ei, și probabil și de mama, care erau dedicați muncii, iar singurul lucru important era educația. Orlich (2017) explică că Persida este un personaj fluid și se modifică în funcție de situația socială. Conform clasificării personajelor lui Edward Morgan

² Mulțumesc autoarei pentru capitolele puse la dispoziție în format Word.

Forster, Persida este un personaj rotund, deoarece pe parcursul acțiunii putem observa multe trăsături ale ei. În ciuda faptului că la început este fiica Marei, mai târziu devine "soția lui Națl", iar pe măsură ce acțiunea romanului avansează, Națl devine conștient de independența și maturitatea Persidei. Așa spune Lia Ghimpu (2008: 87):

“Dezorientat, Națl nu știe cum să rezolve situația. De aceea lasă totul în grija Persidei. Soluția lui ar fi eventuala despărțire. Cu un caracter slab, nu are curajul să ia atitudine. Persida devine astfel stâlpul casei. Ea conduce. Îndrăznește chiar să îl lovească pe soțul ei, și nu o dată. Statutul de femeie umilă nu se potrivește Persidei, nici nu vrea să îl accepte. Emanciparea ei nu trece însă de granițele căsătoriei. Orice se va întâmpla ea va rămâne alături de Națl.”

Complexitatea acestei relații de dragoste o aduce pe Persida în opoziție cu Mara și fratele ei Trică, dar și cu conflictul principal din roman. Din cauza acestui conflict ies la suprafață caracteristicile Marei, despre care vom discuta mai târziu. Același lucru îl vede Călinescu (1941: 513), care spune despre traume generaționale sau moștenirea genetică:

„Slavici a intuit prea bine și rotația caracterului într-o familie, fenomen mai însemnat și mai vădit într-o societate rudimentară. Cu toate că s-ar părea că stau față în față tinerii cu noua mentalitate și bătrînii înțepeniți în prejudecăți, de fapt nu e vorba decît de o scurtă criză de transmitere a deprinderilor ereditare. Cei tineri au întocmai aceleași idei preconcepute ca și bătrînii și suferința lor vine din călcarea lor. Iar viciile părinților răsar reîmprospătate la copii. Națl e posac, leneș, chinuit de cazuri de conștiință, brutal și delicat ca și tatăl său, iar Persida, așezată în fruntea unei cîrciume, devine prin instinct avară, autoritară și plină de orgoliu familial.”

Orlich (2017) în lucrarea sa investighează și aspectul feminist al romanului, prezentând astfel „În afara acestei lumi idilice, Mara oferă o lectură a protagoniștilor feminini, Mara și fiica sa Persida, ca fiind cruciale în conturarea contradicțiilor centrale ale tensiunilor dintre societățile tradiționale și necesitatea de a aborda subiectivitatea feminină ca un subiect simultan imers în lume și închis în siguranță în interioritatea sa domestică.” Astfel, se poate spune că acest roman prezintă o perspectivă subiectivă asupra a două femei, respectiv a două generații care se confruntă cu viața și situațiile de viață din mijlocul secolului al XIX-lea. Nu este neobișnuit ca Slavici să investigheze această temă deoarece era într-o oarecare măsură contemporană. Orlich (2017) continuă astfel „În calitate de redactor șef al prestigioasei reviste literare române Vatra, Slavici trebuie să fi fost

familiarizat cu Mișcarea Femeii Noi din anii 1890, care a cuprins scena literară din Europa Occidentală cu o reprezentare a subiectivității feminine ca fiind conștiințe mobile și sfidătoare față de categoriile convenționale precum decența și viața domestică.”

Prin căsătoria Persidei cu Națl se evidențiază importanța căsătoriei, dar și a societății Biedermeier, care nu este idealizată în roman. Este interesant să observăm cum relațiile interpersonale se influențează reciproc – relația Persidei cu familia ei înainte și după căsătoria cu Națl, relația lui Națl cu familia lui înainte și după căsătoria cu Persida, apoi și statutul în societate, statutul Marei în societate. Orlich (2017) menționează „Astfel, căsătoria devine locul de tensiuni familiale și reflectă ritmurile inițiativelor femeii, o situație calculată pentru a arăta că Slavici nu idealizează societatea Biedermeier și găsește puterea intervenției Femeii Noi ca fiind o forță motrice care subliniază o stabilitate socială diferită, mai echilibrată din punct de vedere de gen.”

Este menționat că banii sunt unul dintre principalii factori care stimulează acțiunea personajelor. La fel afirmă și Imola Katalin Nagy (2009: 737) în articolul său *Viața de familie din secolul al XIX-lea și rolurile femeilor* „Banii impun respect, deoarece în toate scrierile lui Slavici oamenii sunt, în mare măsură, ceea ce comunitatea crede și spune despre ei.” Aceasta este o temă foarte actuală, în special când vine vorba de statutul în societate cu care personajele din roman se preocupă foarte mult. În acea vreme, statutul era exact asta, statutul individual al unei persoane, și se poate spune în mod liber, rangul în societate. Acesta este exact ceea ce motivează personajul Mara, adică trauma ei. Despre acest lucru vom discuta mai mult în capitolul următor.

Statutul văduvelor și al mamelor singure în acea perioadă, conform lui Nagy (2009: 737), este descris prin citatul lui Sorina Bolovan, care explică faptul că în comunitățile rurale transilvănene, prin legile scrise și nescrise, văduvele erau privite ca femei care abia așteaptă să cheltuiască banii pe care soții lor i-au câștigat. Avea o conotație negativă dacă o femeie nu tânjea după soțul decedat și era într-un fel izolată de societate, cu alte cuvinte, văduva rămânea izolată, marginalizată de comunitate și pedepsită aspru dacă nu trăia în doliu pentru cel decedat. Mara este un exemplu perfect al unei astfel de văduve, acționând în mod complet opus. Ea muncește din greu, are grijă de copii în măsura posibilităților, economisește bani pentru un viitor mai bun. Este posibil ca motivul pentru aceasta să fie modul în care naratorul prezintă personajele și situațiile în care se află, precum și caracterul Marei, care îmbrățișează independența, hotărârea și perseverența, în ciuda faptului că este văduvă, mamă singură și săracă.

În romanul *Mara*, este adesea evidențiat un aspect care impregnează povestea, și anume ideea că "lumea din roman" funcționează conform unor legi specifice care într-un fel guvernează acțiunea. Acest aspect sugerează că în interiorul romanului există un fel de set intern de reguli și așteptări care influențează comportamentul personajelor, dezvoltarea acțiunii și, în general, funcționarea lumii create în cadrul poveștii. Astfel, Lia Ghimpu (2008: 86) susține „Încălcarea legilor nescrise, dar atât de puternic împlământate în conștiința personajelor, va aduce cu sine pedeapsa.”

Din punct de vedere naratologic, determinăm naratorul pe baza a două criterii de bază: nivelul narativ și gradul de participare la poveste. Maša Grdešić (2005: 95) prezintă tipologia lui Genette în cartea sa *Introducere în naratologie*. După nivelul narativ, naratorul din romanul *Mara* este extradiegetic, adică se află în afara acțiunii povestite și folosește perspectiva la persoana a treia pentru a relata evenimentele care au loc în cadrul poveștii intradiegetice. Conform sferei de participare la poveste, „dacă textul narativ este povestit de un narator care nu participă în poveste, adică nu este unul dintre personaje, acest narator este numit heterodiegetic”. Prin urmare, naratorul este extradiegetic-heterodiegetic.³ Având în vedere că în romanul *Mara* există mai multe personaje, avem o impresie mai obiectivă, dar totuși, datorită stilului de scriere al lui Ioan Slavici, este ușor de concluzionat că naratorul simpatizează cu personajele. Romanul începe cu o propoziție: „A rămas Mara, săracă, văduvă cu doi copii, sărăcuții de ei, dar era tânără și vioaie și harnică și Dumnezeu a mai lăsat să aibă și noroc.” Chiar și titlul primului capitol este *Sărăcuții mamei*. Deși naratorul extradiegetic-heterodiegetic ar trebui să fie obiectiv, ceea ce este obișnuit pentru perioada realismului, alegerea cuvintelor atunci când descrie acțiunea și starea interioară a personajelor poate duce cu ușurință cititorul la concluzia că autorul este părtinitor. Același lucru este observat de Călinescu (1941: 511), care explică descrierile „regretului” Mamei ca „Exclamațiunile acestea, de fapt ale eroinei și numai însușite în reperițiunea frazei de autor, exprimă rînd pe rînd și mai cu putere decît orice analiză firea clasic văităreață a văduvei (săraca !), orgoliul mamei chiar și prin ceea ce ar părea pricină de îngrijorare (mare minune), ascunsă mînie împotriva acelora care-i defăimează pruncii (sărăcuții mamei).”

³ Este important de menționat că în analizele literare, autorul este adesea confundat cu naratorul. Naratorul este un procedeu literar (Grdešić 2005: 85).

Cititorul are impresia că naratorul este de partea personajelor, dar le prezintă doar monologuri interioare, prin care cititorul are o perspectivă asupra lumii lor psihologice. Oana Lucia Csatos (2018: 538) în articolul său *Mara. Vocile eticii* concluzionează următoarele:

„Vocile eticului vorbesc mai mult decât suficient, lăsându-ne de multe ori pe noi înșine să ne dăm seama de caracterul personajelor. Dorințele, idealurile, frământările, suferințele, gândurile întunecate ce se perindă printre colțurile minții, toate se observă prin acțiunile și prin monologurile interioare ale personajelor. Vocea interioară reflectă atât convingerile conștiente cât și pe cele inconștiente. Vocea interioară influențează modul în care, o persoană reacționează față de o anumită situație, cum se simte și ce face. Monologul interior este atât de natură pozitivă și neutră, cât și de natură negativă.”

Nicolae Manolescu (2004: 122) în cartea sa *Arca lui Noe* explică modul în care naratorul prezintă imaginea Mării în societate în felul următor: “Simplu spus, colectivitatea apreciază și judecă ceea ce individul face ca urmare a impulsurilor sale naturale. Naratorul "cuprinde" în sine ambele laturi, atât înșelătoarea supraindividuală, care reglează sistemul ("gura satului"), cât și psihologia, instinctul, imaginația fiecărui personaj care îi motivează acțiunile.”

În ceea ce privește stilul narativ, Manolescu concluzionează că naratorul introduce în fluxul de gânduri al personajelor o povestire "în direct", povestind despre ceea ce personajele își spun în gând. „Stilul indirect liber, mai modern, manifestă o perspectivă subiectivă decisă, eliminând neajunsul vorbirii interioare prea coerente: limbajul se adaptează la o psihologie, izvorăște dintr-o reacție trăită, păstrându-i intactă ezitarea confuză.” De asemenea, el menționează că naratorul la Slavici este contaminat de limbajul personajelor și este un martor fără autoritate, ceea ce creează impresia că naratorul este favorabil personajelor.

2.1. Mara

După introducerea în romanul *Mara*, vor fi prezentate câteva dintre descrierile Mara, atât fizice, cât și psihologice, în critica literară.

Virgil Nemoianu (1992: 67) o descrie pe Mara ca „Personajul principal, o femeie antreprenor, o văduvă perspicace și energică flămândă de putere și bogăție, totuși profund devotată celor doi copii

ai săi și dornică de a fi acceptată ca membru respectabil al comunității, este unul dintre cele mai interesante personaje feminine din literatura română.”

Apoi, Florentina Gabriela Stroe (2017: 134) în textul său științific *The utopic representation of women in the interwar novels* o descrie pe Mara:

„Mara din romanul omonim al lui Slavici este o femeie cu umeri lați și grea, dezvăluind un model feminin sever, capabil să genereze bogăție în ciuda aspectului sărac al casei. Ea se comportă într-un mod strict masculin, creând cititorului impresia de feminitate imitativă, incapabilă să se dezvolte fără a-și pierde substanța genetică. Când Mara este supărată, ea nu plânge, ci se frânge, este speculativă și simulatoare și ignoră intelectualitatea, văzând existența umană doar în limitele dependenței financiare. ”

Slavici o descrie ca „Muiere mare, spătoasă, greoaie și cu obrajii bătuți de soare, de ploi și de vânt, Mara stă ziua sub șatră, în dosul mesei pline de poame și de turtă dulce” (Mara, p. 15)

Deci, personajul Mara este perceput și înțeles ca o figură feminină complexă, care în același timp arată putere, ambiție și dorința de a fi acceptată în societate. Comportamentul ei, mai degrabă considerat masculin decât feminin (cum am văzut în citatul de sus al Gabrielei Stroe), precum și manipularea și dependența ei față de bani, accentuează și mai mult complexitatea ei. Mara este caracterizată de conflicte interioare și dorința de a obține putere, dar în același timp și de o devotament profund față de copiii săi.

În continuare, se va realiza o analiză a caracterizării psihologice a personajului Marei în roman, cu o atenție deosebită asupra rolului banilor. Deoarece romanul abordează o tematică socială, personajele sunt prezentate prin prisma societății și individualității. În contextul timpului și locului acțiunii, statutul social al individului are o importanță deosebită și poate fi privit ca un rang sau o poziție în cadrul ierarhiei sociale. În acest context, vom explora cum situația financiară și statutul social afectează caracterizarea psihologică a Marei, inclusiv conflictele interioare, ambițiile și eforturile de a se conforma așteptărilor sociale. În timpul lecturii romanului, se observă că Mara adesea exprimă nemulțumire, se plânge și se autocompătimește. Acest comportament are loc cel mai adesea în intimitatea casei sale, dar mai ales în fața altora, cu scopul de a provoca compasiune. Cu toate acestea, motivația ei nu este doar dobândirea milostivirii, ci și manipularea celorlalți. Ramona Mihăilă (2013: 53) descrie excelent natura personajului Mara în articolul său *Reflecții despre maternitate și văduvie în romanul secolului al XIX-lea* cu o citare din roman „Femeia

aceea blestemată!" obișnuiau să spună bărbații, privind-o în urmă, dar îi ascultau comenzile, se puneau pe treabă și totul mergea ca uns." (p. 103)" Mihăilă (2013: 53-54) o caracterizează pe Mara drept o femeie trufașă, dar ne oferă și un indiciu al motivației profunde a Mara pentru aceeași 'aroganță':

„Fiind o femeie mândră, Mara este fericită că oamenii o respectă pentru averea ei, dar în același timp este cuprinsă de anxietate, gândindu-se că situația sa actuală ar putea aduce invidii și adversități care ar putea să o distrugă. Starea psihologică a Marei în aceste momente este tipică pentru oamenii lacomi care sunt mereu anxioși. Conform lui Ioan Slavici, ea începe să se plângă și să se scuze: "Mara tot se plângea că afacerile ei sunt într-o stare proastă. Era sigură că pierde în pădure și ar fi falită dacă nu ar fi fost plutele, pe care le-a vândut cu bani buni după descărcarea lemnului." Ea crede cu adevărat că este victimă a intrigilor organizate de dușmanii ei: "Numai eu știu, draga mamei," spuse ea suspinând, "cât trebuie să lupt să-mi ajungă banii. Au început zvonuri că am adunat o mulțime de bani și toată lumea îmi fură, toată lumea încearcă să mă înșele." (p. 55).”

Mara își păstrează cu grijă banii în trei șosete, separându-i pentru diferite scopuri – una pentru bătrânețe și înmormântare, una pentru Trică și una pentru Persida. Lăcomia ca trăsătură are o semnificație psihologică mai adâncă. Este important să menționez următoarele. Având în vedere că romanele abordate în această lucrare au fost scrise înainte sau la începutul apariției psihanalizei lui Sigmund Freud, autorilor nu li se poate atribui intenția de a modela personajul pe baza principiilor psihanalizei, dar dacă privim personajele ca elemente literare independente, putem aplica această perspectivă. Prin urmare, când se vorbește despre fazele de dezvoltare ale lui Freud, faza anală care durează de la vârsta de doi până la cinci ani și este importantă din cauza frustrării și a posibilității copilului de a manipula părinții. În articolul său despre perspectiva antropologică în psihanaliza lui Freud, Željko Senković afirmă următoarele: „...faza următoare de fixare, numită faza anală, a fost mult mai folosită pentru criticarea societății, deoarece caracterul anal este legat de tendința de a acumula lucruri și de lăcomie, pe de o parte, și de tendințele sadomasochiste agresive, pe de altă parte, ceea ce a favorizat analiza unor trăsături ale societății capitaliste, precum și a unor comportamente agresive și militariste.” Deoarece nu avem o perspectivă asupra copilăriei Marei și nu există o descriere a momentului în care traumele s-au produs, putem doar presupune că lăcomia ei este o reacție la traumă, cu alte cuvinte, o consecință a traumei. Dacă am privi personajul Mara prin prisma psihanalizei, putem presupune că închiderea sa emoțională izvorăște

din umilințele trăite în societate și din sărăcie. Prin lăcomia sa, ea încearcă să se protejeze de a se simți din nou umilită, fiind oarecum un mecanism de apărare. Mara este descrisă ca o văduvă săracă și o persoană rigidă. Având în vedere aspectul psihologic, lăcomia reprezintă o formă de autoconservare, atât în dar cât și în primire. Cu toate că Mara își iubește copiii, lăcomia o limitează în exprimarea acestei iubiri. De exemplu, atunci când o trimite pe Persida la mănăstire, deși în timpul romanului *Mara* subliniază adesea importanța educației, ea negociază și scade prețul pentru a economisi, în același timp manipulând-o pe Maica Aegidia. În plus, Mara suferă de anxietate constantă din cauza mândriei sale. Michelle Balaev (2018: 362) în lucrarea sa *Studii despre traumă* afirmă „Anxietatea acționează ca mecanism de protecție împotriva nevrozei traumatice, dar frica neașteptată nu oferă nicio apărare.” Prin urmare, mintea ei se află într-o stare de apărare. Balaev continuă citându-l pe Freud „Descriem ca 'traumatice' orice excitații din exterior care sunt suficient de puternice pentru a sparge scutul protector... cu o ruptură într-o barieră altfel eficace împotriva stimulilor" (1920: 33)." Trauma este imaginată ca fiind atât un agent extern care șochează sistemul nepregătit, cât și o acțiune internă de apărare împotriva suprastimulării.”

Balaev (2018: 363) prezintă modelul stabilit de Cathy Caruth: „Deși experiența nu poate fi niciodată narată sau identificată în mod clar, aceasta acționează ca o tumoare în conștiință care rănește sinele. Experiența traumatică exercită un efect negativ și adesea patologic asupra conștiinței și memoriei, împiedicând trecutul să fie incorporat într-o poveste de viață.” Chiar dacă naratorul nu verbalizează niciodată în text de unde provine obsesia Marei pentru bani, din acțiunile și fluxul gândurilor sale se poate deduce o legătură cu trauma sărăciei, umilinței și disprețului. Este evident în partea romanului în care Hubar, cu intenția de a o umili pe Mara, invită toți oamenii importanți la botezul copilului Persidei și al lui Națl, cât de importantă era poziția socială și cum banii determinau importanța individului în acea perioadă. Această temă, care este și astăzi foarte relevantă, arată cum societatea continuă să se gândească la aceste aspecte. Mara, prin urmare, nu poate să se bucure de bogăția dobândită deoarece este mereu în frică de a o pierde. Acest aspect psihologic al personajului Marei oferă o înțelegere mai profundă a personalității și comportamentului său. Lăcomia și aroganța ei o limitează în exprimarea sinceră a iubirii față de copii și în bucuria de a trăi.

Mihăilă (2013: 55) explică potențialul început al traumei și al aroganței Marei, ceea ce face și mai clar opunerea ei față de căsătoria Persidei.

„Când era săracă, Mara a fost umilită și insultată de multe ori. Dar această luptă cu lumea și legile ei determină pe Mara să decidă că va învinge oamenii bogați, obținând mai mulți bani decât ei. Ea va lupta pentru a crea copiilor săi o situație financiară bună, care să le permită o poziție mai înaltă în societate. Pe măsură ce averea ei crește, Mara va fi privită într-un mod diferit de către oameni, care încep să o respecte, iar copiii ei adulți sunt bine primiți în familii onorabile.”

Deci, începutul dezvoltării orgoliului Marei provine din faptul că, pe tot parcursul romanului, imaginea ei în societate este la fel de importantă ca și banii, cu alte cuvinte, cât de mulți bani are, atât de importantă este în societate. De când are bani, are nevoie să se prezinte ca o persoană înstărită, se laudă cu roadele muncii sale, chiar dacă parțial bazate pe înșelăciunile mici pe care le face oamenilor și pe împrumutarea banilor cu dobândă.

Mihăilă (2013: 54) concluzionează „Urmărind cum strânge bani, Mara se gândește cum reușește chiar dacă este văduvă [ea se referă la văduvia ei doar ca punct de plecare pentru comparația căsătorită/cu soț, dar săracă – văduvă, dar bogată] și nu poate controla emoția palpabilă a bogăției sale: „Doamne, cum va crește totul în lumea asta!” (p. 12).” În acea vreme, femeia putea dispune de bani și alte bunuri materiale doar dacă rămânea văduvă, ceea ce este situația în ambele romane analizate în acest studiu, iar aici acest aspect este deosebit de important deoarece banii reprezintă puterea pe care Mara o dorește disperat. Supunerea ei față de societate este vizibilă în gândurile sale în momentul în care se pregătește pentru căsătorie în partea respectivă a romanului. Slavici descrie (2001: 58) „Nu mai era Mara podăriță, nici precupeață, nici mai ales văduvă rămasă cu doi copii săraci; gătită de nuntă ea se ținea drept, vorbea rar și chibzuit, ba, pentru ca lumea să afle, mai scăpa și câte-o vorbă despre supărările pe care ți le fac datornicii.”

Mihăilă (2013: 54) explică „Fiind o persoană superstițioasă, Mara trăiește cu convingerea că banii vor reprezenta putere atâta timp cât nu îi cheltuie. Singurul lucru pe care îl poate face este să crească suma de bani. Pentru a trimite pe Trică la școală, ar trebui să ia bani de la Persida, dar refuză să o facă deoarece nu poate depăși superstiția ei.” Cu toate acestea, punctul culminant al zgârceniei și traumei Marei are loc la botezul copilului Persidei, adică nepotul ei. Mara schimbă suma de bani de la inițialii 30.000 la doar 8.000, ceea ce reprezintă încă o manifestare a consecințelor traumei care este prezentă în lumea ei emoțională. Naratorul dă o perspectivă asupra gândurilor ei, astfel că lupta interioară a ei este vizibilă. Mai exact, ea merge acasă să ia banii și

are intenția de a da întreaga sumă, așa cum se poate vedea în citatul "Alergând spre casă, ea era tare hotărâtă să-i dea Persidei zestrea." (2001: 283). În plus, toți vor vedea că Națl nu este mai bun decât Persida și Hubar va vedea că Persida nu este oricine. Ea dorește să se dovedească valoarea sa și a fiicei ei în fața oamenilor. Apoi urmează o contemplare "Pare însă că erau prea mulți bani, așa, deodată." Se gândește despre cum s-au acumulat din afaceri și că ar fi în regulă să dea 30.000, 25.000 sau 20.000. Se justifică spunând că oricum totul rămâne pentru Persida, dar va fi mai bine păstrat la ea. În cele din urmă, "Ea lua în cele din urmă zece mii. Tot era mai mult decât ceea ce dăduse Hubăroaie, poate chiar prea mult... și îi venea Marei să se întoarcă din drum." (2001: 283). Este greu pentru ea să renunțe la banii, chiar dacă a redus suma la mai puțin de jumătate. Când se întoarce la petrecerea botezului și vede cine a venit, îi pare rău că nu a luat mai mulți bani pentru a se arăta în fața tuturor. Se observă lupta interioară cu ea însăși, zgârcenia sau statutul în societate. Totuși, zgârcenia este mai puternică, deoarece îi dă lui Națl „Nu e mult, o parte din zestrea Persidei: opt mii de florini.” (2001: 283). Ea nu poate renunța la banii pentru că, așa cum am explicat deja, aceștia reprezintă puterea în ochii săi. De asemenea, această situație poate fi interpretată ca fiind reținerea ei de a accepta faptul că Persida este acum o femeie matură și independentă, în timp ce Mara încă controlează banii ei. Acest eveniment oferă o perspectivă suplimentară asupra adâncimii zgârceniei și traumei care modelează personajul Marei. Legătura ei emoțională cu banii devine evidentă, iar în același timp se dezvăluie și incapacitatea ei de a se adapta schimbărilor din viața fiicei sale. Cu toate acestea, este necesar să pătrundem mai adânc decât actul superficial al dăruirii banilor. Ghidându-ne la cuvintele lui Freud, am descrie această experiență ca fiind traumatizantă pentru Mara. S-a menționat ce înseamnă banii pentru ea – putere, control. Aici se observă lupta internă de a renunța la putere și control, asupra averii, asupra copilului ei și, în cele din urmă, asupra propriei persoane. Mara, ca văduvă și ca femeie care a câștigat bani, simte în cele din urmă că are control asupra imaginii sale în societate. În narativul romanului, acesta este singurul aspect important: ceea ce vor spune oamenii și cum vor percepe acțiunile ei și ale copiilor ei. Hubar, tatăl lui Națl, o pune într-o poziție inconfortabilă atunci când Mara pleacă să ia banii, el invitând oamenii importanți din sat la botez, crezând poate că astfel o va umili pe Mara sau pur și simplu vrând să arate propria importanță. De asemenea, psihanaliza încurajează „pacientul” să se confrunte cu evenimentele traumatizante, cu alte cuvinte, să iasă din zona de confort pentru a înțelege că amintirile traumatice nu au loc în prezent și că ele nu mai reprezintă o amenințare. Romanul *Mara* oferă parțial un astfel de moment: atunci când Mara aduce banii pentru botez, Națl

spune că este în regulă ca banii să rămână la ea, deoarece acolo sunt mai în siguranță. Prin urmare, chiar dacă a fost confruntată cu comunicarea în public, totuși nu a dat banii, deci nu s-a confruntat în totalitate cu renunțarea la tot ce are. Acest gest este cheia pentru înțelegerea traumelor Marei și, potențial, pentru înțelegerea ei ca personaj. Naratorul omniscient, prin accesul la gândurile ei, îi oferă cititorului o perspectivă asupra luptei interioare prin care trece Mara. Ea ar da banii doar pentru ca Hubar să vadă că Națl nu este mai bun decât Persida. În cele din urmă, când a văzut oamenii la botez, i-a părut rău că nu a luat mai mulți bani, doar pentru a-și demonstra bogăția în fața tuturor.

Manulescu în *Arca lui Noe* (2004) susține că Mara este prima femeie de afaceri capitalistă din literatura română, o femeie care câștigă bani închiriind un pod peste râul Mureș, transportând și vânzând lemne sau prin intermediul dobânzilor. Ea deține o abilitate extraordinară de a transforma totul în bani sau de a obține profit, astfel reușește să-o păstreze gratuit pe Persida în mănăstire. În romanul Mara, bogăția înseamnă capital, pentru prima dată în literatura lui Slavici, banii sunt prezentați ca ceva pozitiv. Banii oferă statut social, aduc pace în familie și readuc onoarea pierdută.

Mihăilă (2013: 6) dezvoltă și relația Marei cu copiii săi:

„Atât Persida, cât și Trică vor avea succes în viață, dar nu sunt susținuți de mama lor, de la care au moștenit doar personalitatea puternică. Mara își iubește copiii, dar, așa cum observă Nicolae Manolescu, „nu prea îi pasă. Pe de o parte, iubirea ei are o latură demagogică, menită să atragă compasiunea lumii (...) și, pe de altă parte, copiii sunt copii și, orice s-ar întâmpla, dacă au puțin noroc, se vor descurca în viață. Aici, Mara pare brusc fatalistă. Măcar în acest sens, ea, femeia energică și harnică, lăsa pe Dumnezeu să decidă.”

S-a menționat că Persida are caracteristica perseverență moștenită de la Mara. Diferența constă în faptul că Mara gândește exclusiv material și din dragoste și din grija față de copii, în timp ce Persida este condusă de sentimente față de soțul ei Națl și mai târziu, de rațiune. Fiind hotărâtă să-și salveze căsnicia, Persida este răbdătoare și suportă jocurile de noroc, alcoolismul și violența lui Națl.

3. *Baltagul* Mihail Sadoveanu

Mihail Sadoveanu născut în Pașcani, la 5 noiembrie 1880, și a murit la București la 19 octombrie 1961, a fost unul dintre cei mai importanți autori ai perioadei interbelice și ai literaturii române în general. Istoricul român Nicolae Iorga a numit 1904. anul lui Sadoveanu, pentru că atunci au apărut primele patru cărți (trei volume de nuvele și un roman) și au scos la iveală marele talent al lui Sadoveanu de a povesti și de a descrie personaje și mediile sociale: *Povestiri*, *Șoimii*, *Dureri înăbușite*, *Crâșma lui Moș Precu*. Deși a scris romane și povestiri, a avut cel mare succes cu romanele sale. În perioada dintre cele două războaie mondiale, a publicat cele mai bune opere ale sale, *Hanul Ancuței* din 1928., care este un fel de *Decameron* românesc, și cel mai bun roman al lui Sadoveanu, *Baltagul*, din 1930. Temele lui nu se schimbă prin dezvoltarea literară, dar se aprofundează (Manolescu). Temele preferate sunt viața țăranului (*Baltagul*, *Dureri înăbușite*), istoria (*Creanga de aur*, *Neamul Șoimăreștilor*, *Frații Ideri*, *Zodia Cancerului*), natura (*Țara dincolo de negură*, *Valea Frumoasei*, *Ochi de urs*, *Ostrovul lupilor*), dar marile teme ale creației sadoviene sunt: călătoria, vânătoarea, povestirea. Tema povestirii le include pe toate. Natura și erotica se află în stare difuză în toată opera lui.

George Călinescu (1941: 630), marele critic literar și autor, îl considera pe Sadoveanu un excelent povestitor și îi descrie opera:

„Opera scriitorului e o arhivă a unui popor primitiv ireal: dragoste, moarte, viață agrară, viață pastorală, război și asceză, totul e reprezentat. Cu o inteligență de mare creator, scriitorul a fugit de document, ridicându-se la o idee generală. Dacă Sadoveanu n-a creat oameni, a creat însă un popor de o barbarie absolută, pus într-un decor sublim și aspru, măreț fabulos, dotat cu instituții geto-scitice, formulate pe cale imaginativă.”

Nicolae Manolescu (2008: 598), critic și istoric literar, susține că personajele sale rămân exclusiv în text și că, într-un fel, nu au o dimensiune proprie sau, în cuvintele lui Manolescu: „personajele își pierd relieful (fizic, psihologic), devin semne în pagină; evenimentele devin text; realitatea, carte. Le citim, nu le auzim; existența lor poate fi răsfoită, filă cu filă. Un stil al realismului face loc unui stil al decorativului. Stilizarea e totdeauna o formă de literalitate, ca și livrescul. Aici sfârșește utopia sadoveniană a cărții: la litera ei.”

Aurică Gheorghe Olteanu (1994: 147), doctor în filologie, folclorist, critic și istoric literar, spune că Sadoveanu este cel mai prolific prozator român și că operele sale timpurii arată un interes pentru aspectul social, iar acest lucru a fost remarcat deja de George Călinescu, care susține că în perioada interbelică Sadoveanu abordează aceste aspecte sociale menționate. El îi compară pe Slavici și Sadoveanu – dacă Slavici și Rebreanu au studiat reflexele defensive imediate ale unui sat supus invaziei capitalismului, un țăran care intră într-o rețea de relații dominată de bani, pierderea valorilor tradiționale și neîncrederea sau miopia în apărare al sufletului său, Sadoveanu pune în prim plan ideea de a se retrage și de a căuta refugiu în natura sălbatică.

Baltagul, un roman multi-gen scris în 16 capitole, a fost publicat în 1930. Se poate spune multi-gen pentru că romanul poate fi caracterizat drept romantic, polițist, rural și social. Cu toate acestea, *Baltagul* este în primul rând un roman despre viața rurală, un roman care susține ferm modurile tradiționale de viață, ceea ce se poate observa prin multe aspecte. De exemplu, Vitoria este o femeie inteligentă care își găsește locul în relațiile patriarhale – bărbatul este capul familiei (fie soțul fie fiul), dar înclinarea spre modurile tradiționale ale vieții se observă și în alte aspecte – de la rezistența față de inovații (telefonul) până la autosuficiență (economică, dar și legală: viață pentru viață). În primul rând, se va dezvolta aspectul social. Alexandru Demirel Emil Boican (2016: 59) afirmă în teza lui de doctorat că Sadoveanu a plasat romanul în munți din următorul motiv:

”În *Baltagul*, publicat în 1930, Sadoveanu nu mai era preocupat de un proces de tranziție socială, ci de articularea unei ordini sociale pe deplin stabilite. Cu toate acestea, el nu a putut exclude schimbarea istorică și antagonismul social. Prin urmare, avea nevoie de o redistribuire completă a relațiilor pe care le-a articulat. Aceasta are loc pe trei niveluri principale: locația geografică a romanului, relațiile de gen și dubla dihotomie rural/tradiție vs. urban/modernitate.”

După cum s-a menționat anterior, romanul *Baltagul* reprezintă un exemplu al interesului pronunțat al lui Sadoveanu pentru viața rurală și, implicit, pentru oamenii din mediul rural. În concordanță cu aceasta, acțiunea romanului este mutată dintr-un mediu obișnuit și civilizat în sălbăciea spațiului montan. Această schimbare de peisaj îi oferă lui Sadoveanu posibilitatea de a explora contrastul dintre viața rurală și mediile urbane. Maftei și Barbaroș spun că „Acțiunea romanului

are loc în Moldova, în Munții Tarcău, iar familia lui Nechifor (el însuși, Vitoria și cei doi copii ai lor, Minodora și Gheorghiță) trăiește în satul Măgura. Sunt o familie înstărită.” (2019: 47)

În romanul *Baltagul*, Sadoveanu pune accentul pe Vitoria și căutarea ei după soț, ceea ce explică caracteristicile de roman polițist. Amalia Mărășescu (2022: 112) în articolul său compară personajele feminine în rol de detectiv și alege pentru comparație pe Vitoria și pe Minerva Tutovan din romanele Rodicăi Ojog-Brașoveanu (care este într-adevăr detectiv în roman). Menționează un studiu care a arătat că femeile în rolul de detectivi au apărut abia după anii '60, după mișcarea feministă, și trage concluzia: „Ideea că există o contradicție inerentă sintagmei detectiv feminin este în concordanță cu stereotipurile de gen conform cărora bărbații sunt raționali, obiectivi și agresivi, în timp ce femeile sunt intuitive, subiective și pasive.”

„Meseria de detectiv, prin urmare, ar fi mai potrivită unui bărbat, necesitând ceea ce sunt considerate virtuți masculine – putere fizică, gândire logică, experiență verbală – în timp ce femeile pot fi detectivi amatori, bazându-se pe intuiție și talentele de bârfă.” susține Mărășescu (2022: 113). Într-o anumită măsură, acest lucru este adevărat în cazul Vitoriei, însă de pe listă lipsesc câteva caracteristici importante, precum perspicacitatea, ingeniozitatea, calculul și inteligența pe care Vitoria le deține. „Motivul pentru această temă este faptul că sunt femei, ceea ce le face alegeri surprinzătoare ca investigatori,... în cazul lui Mihail Sadoveanu, care a scris într-o perioadă de misoginie, când pasivitatea femeilor era opusă energiei intelectual-creative a bărbaților.” (2022: 120) Este într-adevăr o alegere neobișnuită, deoarece în roman vedem numeroase modele misogine de comportament ale personajelor, dar actul în sine de a alege un personaj feminin ca protagonist este un progres suficient în dezvoltarea personajului feminin în literatura română. Mărășescu explică de asemenea că romanul este caracterizat în primul rând ca un roman social și abia recent a fost considerat un roman polițist și chiar feminist.

Vitoria, o femeie înțeleaptă, știind că nu va putea face asta singură într-o lume a bărbaților, își ia fiul cu ea în călătorie și își asumă rolul unui fel de detectiv, lăsând însă răzbunarea fiului, așa cum explică Boican (2016: 60): „Reverență Vitoriei pentru legea patriarhală este puternic ilustrată de faptul că ea știe că, în calitate de femeie, îi este interzis să mănuiască securea, unealta/arma tradițională a ciobanilor și simbol falic al virilității. Cu toate acestea, ea poate ghida brațul imatur al fiului ei care are dreptul să-l poarte. Această soluție inteligentă dezvăluie dorința Vitoriei de a depăși orice obstacol.”

Socoteala ei se vede în ascunderea ei în spatele feminității și tandreței/slăbiciunii cu care manipulează situația în avantajul ei. De asemenea, Vitoria nu este un detectiv în sensul deplin al cuvântului, ci din cauza situației în care s-a aflat, își atribuie cumva acel rol și nu se lasă ghidată de investigarea situației de către un polițist, ci de instincte. Ea crede în semne precum direcția vântului, vise, mirosul aerului și credințe superstițioase precum cântarea cocoșului...

Caracterizarea romanului ca unul romantic va fi analizată mai profund în capitolul următor, dar până atunci voi explica pe scurt. Citirea romanului în acea epocă, care era extrem de patriarhală, duce în mod justificat la concluzia că romanul era considerat romanul de dragoste. Până la urmă, miezul romanului este că Vitoria, îngrijorată de soțul ei Nechifor, merge în căutarea lui pentru a-l răzbuna și pentru a face dreptate. Vitoria este o gospodină aspră, iar Nechifor un soț muncitor, vesel, care muncește pentru a-și întreține soția și cei doi copii. Totuși, dacă abordăm romanul și relația lor din perspectiva cititorului de astăzi, în acest caz o cititoare, aș sublinia un citat:

„Fiind ea atât de aprigă și îndârjită, Lipan socotea numaidecât că a venit vremea să-i scoată unii din demonii care o stăpâneau. Pentru asta întrebuița două meșteșuguri puțin deosebite una de alta. Cea întâi se chema bătaie, iar a doua o bătaie ca aceea ori o mamă de bătaie. Muieră îndura fără să crănească puterea omului ei și rămânea neînduplecată, cu dracii pe care-i avea, iar Nechifor Lipan își pleca fruntea și arăta mare părere de rău și jale. Pe urmă lumea li se părea prea bună și ușoară, după rânduiala lui Dumnezeu din povestea baciului care fusese jidov.” (Sadoveanu 1930: 15)

Fiecare cititor, luând în considerare funcționarea relațiilor de dragoste în prezent, pune sub semnul întrebării o astfel de relație și un astfel de sentiment de iubire. Diferența în interpretarea și determinarea genului poate fi explicată prin teoria receptării.

Teoria receptării plasează cititorul, adică publicul, în centrul studiului acesteia. Teza de bază a teoriei receptării este, așa cum afirmă Milivoj Solar (1983: 242), teoretician literar croat, „ideea că întregul studiu al literaturii ar trebui să fie orientat către cititor sau public”. Cred că acest lucru ne deschide calea către o interpretare individuală a literaturii. Hans Robert Jauss (1978: 10), inițiatorul teoriei receptării, afirmă în cartea sa *Estetica receptării* că:

„Istoricitatea literaturii nu constă în legătura ulterioară a faptelor literare care ne sunt de obicei prezentate ca istoria literaturii, ci în dezvoltarea acelor experiențe cu care cititorii

abordează lucrarea. ... fiecare operă istorică la momentul istoric al apariției ei corespunde anumitor așteptări, anumitor norme, convenții și relații în literatură care sunt rezultatul înțelegerilor existente despre genuri, despre forme și despre relația dintre limbajul poetic și cel vorbit, sau despre subiect de lucrări cunoscute până atunci... pentru că nu există lucrări care să apară ca o noutate absolută într-un spațiu gol, deci fiecare operă îndreaptă publicul către o anumită formă de receptării și fiecare operă evocă un anumit orizont de așteptări în cititori.”

Acest citat este extrem de important pentru noi pentru că justifică faptul de ce criticii de atunci ar considera *Baltagul* un roman de dragoste. Presupun că violența domestică nu a fost un subiect despre care s-a vorbit atunci sau oricum nu a fost considerată incompatibilă cu dragoste. Desigur, trebuie luat în considerare faptul că poate motivul includerii scenei de violență conjugală este tocmai acela că Sadoveanu era conștient de publicul vremii respective. Totodată, prin aceasta se transmite mesajul că Nechifor nu este un bărbat slab, ci că Vitoria este o femeie specială, deși posedă trăsături pe care societatea le consideră "dracii", dar care totuși trebuie apreciate.

În critica literară, *Baltagul* a fost adesea comparat cu balada populară *Miorița*. Deși *Miorița* ca baladă este axată pe soarta ciobanului, Sadoveanu se concentrează aici pe Vitoria, iar acest lucru a remarcat Ileana Alexandra Orlich (2005), care spune că mama pasivă a ciobanului este înfățișată aici ca o femeie puternică și curajoasă care merge în căutarea dreptății. Ea mai precizează că ambele lucrări descriu peisajul tradițional al României, dar cu o diferență semnificativă. „În timp ce imaginea *Mioriței* reprezintă un peisaj mitic, suspendat, folosit ca fundal pentru imaginea de sacrificiu a unui cioban identificat cu identitatea națională pasivă și acceptabilă românească, *Baltagul* își schimbă și reîncadează scenariul pentru a urmări succesiunea evenimentelor – dezvăluirea unui complot de crimă, uciderea brutală a unui cioban de către tovarăși care trebuie judecați și pedepsiți și nevoia unei comunități de a-și afirma valorile normative.” Nicolae Manolescu nu este de acord cu compararea celor două opere deoarece consideră că *Baltagul* este un roman exclusiv realist, iar pe baza spuselor sale, Boican (2016: 63) afirmă:

„În lectura efectuată pentru acest capitol, s-a arătat că, deși din punct de vedere structural romanul poate fi văzut cu ușurință ca realist, esențial pentru acesta este articularea unei forme simbiotice între modernitate (schimbare) și tradiție (continuitate). Ca atare, nici

aspectele mitice, nici cele realiste nu pot fi respinse. Ambele elemente participă la procesul de articulare a noii ordini sociale burgheze.”

Din punct de vedere naratologic, determinăm naratorul pe baza a două criterii de bază: nivelul narativ și gradul de participare la poveste. Mașa Grdešić (2005: 95) prezintă tipologia lui Genette în cartea sa *Introducere în naratologie*. După nivelul narativ, naratorul din *Baltagul* este extradiegetic, adică se află în afara acțiunii povestite și folosește perspectiva la persoana a treia pentru a relata evenimentele care au loc în cadrul poveștii intradiegetice. Conform sferei de participare la poveste, naratorul din *Baltagul* este extradiegetic-heterodiegetic. Citind romanul, deși naratorul nu dezvăluie evoluția situației, tonul gândurilor Vitoriei ne dă un indiciu că Nechifor este cu adevărat mort. Manolescu (2004: 194) afirmă că psihologia nu este dezvoltată în acest roman și că, într-adevăr, naratorul este prezent, se simte în roman: „La Sadoveanu, cineva povestește: rezumă, scurtează, avertizează...” Apoi, când descrie sosirea lui Gheorghita, „Nu este vorba doar despre autocontrolul personajului și despre decența pe care știe să o păstreze în orice circumstanță, ci și despre interpretarea făcută de autor cu privire la analiza psihologică ca fiind inutilă. Nu există niciun roman sadovenian în care psihologia să fie redată direct ca o experiență imediată: ea este rezumată sau evitată.”

3.1. Vitoria Lipan

Vitoria Lipan este mama a doi copii și soția bogatului crescător de oi Nechifor Lipan, care nu se întoarce acasă după ce pleacă într-o călătorie pentru a cumpăra oi. Din cauza viselor sale, a prezicerilor și a credințelor superstițioase, ea pleacă într-o călătorie alături de fiul ei pentru a afla unde este soțul ei. Având o presimțire care nu o înșală, Vitoria află că Nechifor dispare fără urmă după ce a fost văzut cu alți doi ciobani cu care a făcut afaceri. Se dovedește că cei doi ciobani sunt ucigașii lui, care l-au jefuit și l-au ucis cu sânge rece, iar Vitoria află acest lucru și își face dreptate în felul ei. Manolescu spune că „muntenii trăiesc în istorie, chiar dacă nu au conștiința ei, imaginându-și în chip 'metafizic' societatea.” Acest lucru este important și pentru o mai bună înțelegere a Vitoriei.

Una dintre descrierile fizice ale Vitoriei este: “Nu mai era tânără, dar avea o frumusețe neobișnuită în privire. Ochii îi luceau ca într-o ușoară ceață în dosul genelor lungi și răsfrânte în cârlige. Simțindu-se admirată, femeia își regăsi îndată înfățișarea pe care o avea când se uită în oglindă, cu

o lumină abia simțită de răs” (Sadoveanu 1930: 60). Când vorbim despre caracterul ei, unele dintre descrierile pe care le găsim în roman sunt „temperament diabolic”, „pasionată”, „sălbatică”, „calculată”, „curajoasă” și „inteligentă”. Aceste descrieri apar în relatarea despre relația ei cu Nechifor.

A fost menționat anterior că romanul *Baltagul* este considerat un roman de dragoste, ceea ce putem înțelege dacă luăm în considerare teoria receptării. Aceeași teorie explică și de ce din perspectiva cititorului de astăzi există probabilitatea ca romanul să nu fie considerat în primul rând un roman de dragoste. Cel puțin nu în primarul rând. În citatul menționat anterior, am avut ocazia să vedem o parte din natura relației lor conjugale. Nechifor ar înșela-o și ar bate-o pe Vitoria dacă ea i-ar reproșa, chiar și în felul ei, ceva. Când vine vorba de poziția femeilor în România în perioada în care acest roman a fost scris, se poate concluziona că romanul prezintă destul de credibil modul în care funcționa statutul social. Femeia devenea capul familiei doar dacă devenea văduvă. Înainte de a deveni văduvă, Nechifor avea toate libertățile, bea în tavernă, participa la botezuri și nunți, avea amante, recurgea la violență fizică... În același timp, Vitoria rămânea acasă, ocupându-se de gospodărie, dar odată ce a devenit văduvă, ea se arată extrem de capabilă să gestioneze afacerile lăsate în urmă de Nechifor, fiind calculată în acțiunile sale și făcând asta cu ajutorul fiului ei.

S-a menționat că din cei șapte copii pe care îi aveau, au rămas doar doi, Gheorghită și Minodora. Acțiunea romanului are loc în munți, a fost explicat și din ce motiv, dar este vizibil că natura relației lor este departe de a fi civilizată. Pe lângă acceptarea violenței, Vitoria se arată ca o femeie tradițională când o împiedică pe fiica ei să se căsătorească cu bărbatul pe care-l dorește, amenințând-o că îi va lega o piatră de gât și o va arunca în râu dacă va continua să flirteze. Vitoria, ca femeie superstițioasă sau în unele cazuri instinctivă, merge mai întâi la preot cu visele ei, iar după ce nu primește răspunsul pe care și-l dorește, merge și la vrăjitoarea locală. Întrucât nici acolo nu primește singurul răspuns logic și anume că lui Nechifor i s-a întâmplat ceva rău, ia lucrurile în propriile mâini.

Vitoria este o femeie deșteaptă și calculată, lucru pe care Nicolae Manolescu (2008: 585) îl mai notează: „...în sfârșit, ce puțin sentimental este, de data aceasta, scriitorul, punând în centru o femeie inteligentă și calculată, care acționează de la prima până la ultima pagină și a cărei justiție nu se bazează pe sentiment, ci pe interesul economic.” El consideră că principalul motiv al Vitoriei pentru răzbunare sunt banii. Este discutabil dacă răzbunarea este un motiv negativ sau dacă lupta

pentru dreptate este un motiv pozitiv. În orice caz, vom propune alte motive pentru acțiunile Vitoriei ca personaj. De asemenea, conceptul de justiție în roman este un alt aspect tradițional, deoarece în final justiția este îndeplinită prin regulă „viață pentru viață”.

Personajele sunt în general elemente în literatură cu care cititorul se identifică, deoarece au nume, profunzime, caracter, trăsături de personalitate, se află în situații cu care suntem familiari, le simțim empatia, așa că până la un anumit punct este posibil să vorbim despre personalitatea lor. Prin urmare, luând în considerare posibilitatea obiectivă de a privi personajul Vitoria, se vor propune alte motive ale ei, cum ar fi trauma și reacția la acea traumă și dragostea. Trauma este motorul său inconștient, iar accentul va fi pus pe consecințe și reacția la acea traumă. Întregul roman se concentrează pe căutarea Vitoriei pentru soțul ei iubit, astfel că apare întrebarea, pe baza cărui motiv ar dori o femeie abuzată să obțină dreptate pentru agresorul său? În literatura de auto-ajutor, de exemplu, Scott Peck în cartea sa *Drumul mai puțin călătorit: O nouă psihologie a iubirii, valorilor tradiționale și creșterii spirituale* (1979: 114-115) afirmă că femeile care trăiesc violența fizică își văd soții ca fiind supuși, deoarece dominația lor constă în iertare. Cu alte cuvinte, dominația femeilor abuzate constă în iertarea agresorului și în a rămâne voluntar alături de el. Motivația întregii acțiuni a Vitoriei în roman se bazează pe dorința de a-și răzbuna soțul. Într-o oarecare măsură, ea luptă pentru dreptate, dar este și orbită de iubirea pentru agresorul său. Există posibilitatea de a nu fi de acord cu Manolescu în ceea ce privește momentul în care Vitoria, găsind trupul lui Nechifor, strigă: „Gheorghită!”. Așa îl numea pe Nechifor cu afecțiune, iar numindu-și fiul cu numele real, demonstrează dragostea pentru el. De asemenea, gândind la posibile motive pentru absența lui Nechifor, amantele i-au trecut prin minte, iar în acest caz ar fi crezut că ar fi preferat să fie mort decât să fie în brațele altei femei. Gelozia este un sentiment prezent doar atunci când iubirea este prezentă. Sentiment chinuitor și obsedant pe care îl provoacă în sufletul cuiva bănuiala sau certitudinea că ființa iubită îi este necredincioasă. Trauma ei iese la iveală atunci când nu vărsă nicio lacrimă după ce a găsit cadavrul lui Nechifor pentru că este filozofia ei. „După această hotărâre luată de domnul Toma, doamna Catrina, soția lui, a început să plângă și să se lamenteze pe Vitoria. Dar femeia munteană, de data aceasta, considera că nu mai are motive să plângă. Avea de căutat, de găsit și de organizat. Va plânge mai târziu. Acum nu are timp.” (Sadoveanu 1930: 148) Suprimarea propriilor emoții duce la amorțeală. Sigmund Freud (2000: 293) spune „Se mai întâmplă ca, din cauza unui eveniment traumatizant care zguduie bazele vieții lor anterioare, oamenii să ajungă într-o stare de amorțeală, să-și piardă orice interes pentru prezent

și viitor și să rămână permanent preocupați psihic de trecut.” Vitoria nu rămâne legată de trecut, dar amorțirea ei emoțională este cu siguranță vizibilă, dar alegerea cuvintelor lui Freud este interesantă – fundamentele vieții lor anterioare. Nechifor chiar a fost totul pentru Vitoria și chiar aș îndrăzni să spun că îl iubea mai mult decât copiii ei. Când își dă seama că a rămas singură, fără Nechifor, începe să se gândească la locul ei în lume ca individ și o vedem reflecând asupra vieții în următorul citat (1930: 107):

”În pasul domol al calului, Vitoria reflecta, cu privirea întunecată, își clarifica gândurile, în câteva cuvinte, către Gheorghită. Nu putea spune că era supărată din cauza acestor întârzieri. Era mai bine să se amestece astfel, cu acordul altora, printre oameni, pentru a putea înțelege mai bine și a investiga. Din aceste experiențe, învăța și cum să se ferească de adunări, atunci când va fi necesar. Este mai bine să fii în văzul tuturor cu prieteni decât într-un ascunziș cu dușmani necunoscuți. Când sunt mulți, ei te implică mai puțin și tu îi poți cerceta mai bine. Când sunt puțini, te poți socoti singur cu necazul tău, dar când sunt puțini, te înțeapă și te pătrund cu privirea.”

Toate aceste evenimente sunt traumatizante, se spune că au avut șapte copii, dintre care au supraviețuit doar Gheorghită și Minodora. Având în vedere că epoca era, din păcate, așa, suprimarea emoțiilor a fost singurul mecanism de apărare pentru ca oamenii să supraviețuiască în cele din urmă. În plus, moartea soțului ei, care este declanșatorul dar și un eveniment traumatizant. Freud (2000: 292) descrie evenimentul traumatizant ca fiind o situație care generează o creștere intensă a stimulării în viața psihică într-un interval scurt de timp, pe care individul nu este capabil să o depășească în mod obișnuit. Ca urmare a eșecului în a depăși evenimentul traumatic, rezultă tulburări psihice permanente.

Un alt factor care ne oferă posibilitatea de a interpreta personajul Vitoriei prin prisma psihanalizei este tocmai faptul că naratorul ne oferă o perspectivă asupra viselor ei. Există două tipuri de bază de interpretare a viselor. Primul este cel în care interpretăm visele drept adresa zeilor/demonilor și altele asemenea, care ne ajută să înțelegem lumea materială, adică ceea ce ne tulbură în ea. Visul ei are sens, își vede soțul în visul ei, într-un fel este o amintire a momentelor lor frumoase împreună. Dar principalul vis care devine ghidul ei este acela în care Nechifor este pe un cal, cu spatele întors, iar el trece peste apa noroioasă. Din visele ei, ne reiese clar că lui Nechifor îi lipsește clar Vitoria, dar și că are o presimțire că ceva nu este în regulă și îl interpretează drept chemarea/chemarea lui la ajutor. Acel vis pare a fi un fel de inițiator al acțiunii, atât în gândurile

interne ale Vitoriei, cât și în acțiunile ei exterioare. După vis, se duce la preot și la vrăjitoare, cărora le mărturisește îngrijorarea. Preotul îi spune că visele sunt o prostie, iar vrăjitoarea pe care Nechifor l-a lăsat cu o altă femeie. Vitoria decide să aibă încredere în intuiția ei și pleacă într-o călătorie cu fiul ei Gheorghică.

Freud (1917: 162) susține că vedem moartea în vise prin simbolismul plecării într-o călătorie: „Moartea într-un vis este înlocuită cu plecarea într-o călătorie, o călătorie cu trenul, moartea prin diverse indicii întunecate, vagi și aproape înfricoșătoare...” Ceea ce confirmă într-un fel îndoielile Vitoriei pentru că lui Nechifor este întors cu spatele în vis și pleacă într-o călătorie. Freud (1917: 171) explică această teorie cu fraze religioase:

„Chiar și în viața de zi cu zi, este destul de comun să vorbim despre ultima călătorie. Fiecare cunoscător al riturilor antice știe cât de serios a fost luată ideea de a călători în țara morții – de exemplu, în vechea credință egipteană. Cărțile morții, pe care mumiile le-ar fi lăsat ca ghid în acea călătorie, au fost păstrate în multe exemplare. Și din moment ce cimitirele au fost separate de zonele rezidențiale, această ultimă călătorie a defunctului a devenit și o realitate.”

Vitoria este și o femeie din mediul rural, care este unul dintre subiectele pe care lui Sadoveanu îi plăcea să le abordeze. țăranimea ei se vede cel mai bine în scena în care Vitoria este chemată să vorbească la telefon cu inspectorul de poliție, și Boican (2016: 62) explică „Ea devine agitată și numește telefonul "uneltele diavolului". Acesta este singurul moment din roman în care o vedem pe Vitoria ca pe o țărană superstițioasă care nu se descurcă în noul mediu urban. Această imagine contrastează puternic cu personalitatea ei în general încrezătoare și calculată.” Se pare că și-a deturnat atenția de la durerea pe care trebuie să o fi simțit de-a lungul vieții, făcând treburi casnice. Putem vedea că pentru ea este important casa să fie curată, ordonată, să arate frumos și să miroase frumos. Ea își păstrează demnitatea, de dragul satului, dar în primul rând de dragul soțului ei.

Citind romanul și formându-ți propria opinie despre Vitoria, cititorul ajunge la concluzia că ea este o femeie cu adevărat puternică, care, în ciuda lipsei de educație, posedă o inteligență socială remarcabilă. O femeie care a fost întreaga viață o gospodină în umbra soțului său, este pusă în poziția unui detectiv care pleacă din locul său natal într-o lume necunoscută în care se descurcă mai mult decât bine. Având în vedere că *Baltagul* este un roman despre viața rurală, se observă o amestecare a convingerilor țărești, superstițiilor și tradiționalismului Vitoriei cu instinctul său

feminin care nu o înșală și în care are încredere bazată pe experiență și curaj. Vitoria este, alături de Mara printre remarcabile personaje feminine ale literaturii române.

4. Comparație

Când vine vorba despre personaje ca element al textului narativ, cititorul se poate identifica foarte ușor cu ele, le poate iubi sau le poate disprețui. În ceea ce privește personajele în teoria literaturii, Maša Grdešić în cartea sa *Introducere în naratologie* explică cum Rimmon-Kenan pledează pentru reconcilierea a două teorii despre personaje. Susținătorii primei teorii sunt numiți "realiști", care susțin că personajele literare dobândesc o anumită independență pe parcursul acțiunii. Pe baza acestui fapt, ele pot fi separate de text și pot fi aplicate teorii psihologice și psihanalitice. "puriști", pe de altă parte, abordează personajele ca orice alt motiv al textului narativ și, prin urmare, anulează personalitatea lor. Având în vedere că ambele romane au fost create în perioada realismului în România, nu este neobișnuit ca Mara și Vitoria să fie considerate personaje care pot fi analizate dintr-o perspectivă psihanalitică. Maša Grdešić (2015: 64) expune opinia lui Rimmon-Kenan care explică:

„... când vine vorba despre text, respectiv discurs, personajele sunt elemente importante ale structurii verbale și nu pot fi separate de textualitatea lor. Pe de altă parte, când vorbim despre povești, personajele sunt abstracții neverbale și preverbale care nu sunt "oameni reali", dar sunt într-o oarecare măsură modelate după percepția cititorului despre oameni și, astfel, amintesc de persoanele reale, adică oameni. Prin urmare, în cadrul textului, personajele sunt semne verbale, iar în cadrul poveștii sunt construcții preverbale. Când analizăm povestea, ne concentrăm pe personaje și pe clasificarea lor, în timp ce, la analiza textului, ne confruntăm cu procesul de caracterizare.”

În teoria literaturii există o clasificare și caracterizare a personajelor. Mara este un personaj rotund conform clasificării lui Edward Morgan Forster, deoarece pe parcursul acțiunii putem vedea multe dintre caracteristicile sale. Deși accentul cade pe zgârcenia ei, această trăsătură are straturi suplimentare, cum ar fi preocuparea pentru ceea ce vor spune oamenii, grija pentru copiii săi, hărnicia și calculul. De asemenea, prin desfășurarea acțiunii vedem schimbarea atitudinii sale. Deși s-a opus căsătoriei Persidei și lui Națl, ulterior i-a acceptat, deși nu a vrut să o trimită pe Persida la mănăstire, totuși a făcut-o.

Vitoria este, de asemenea, un personaj rotund din cauza faptului că nu are o singură trăsătură primară, ci mai multe. Este o țărancă inteligentă, calculată și ingenioasă, care se trezește peste

noapte în rolul de detectiv și pleacă în căutarea soțului ei. Acțiunile ei în momentele cheie, cum ar fi confruntarea cu ucigașii soțului ei, arată „rotunjimea” ei.

Caracterizarea personajului este, conform Grdešić (2015: 67), o (re)construcție folosind diverse informații răspândite în text. Prin urmare, vor fi prezentate bazele pe baza cărora personajele pot fi caracterizate, și apoi aceleași principii vor fi aplicate Marei și apoi Vitoriei. Grdešić citează apoi pe Chatman (Chatman 1978: 126; Grdešić 2015: 67) „când vine vorba de personaje, numim caracteristicile personalității lor, încercăm să observăm care sunt trăsăturile lor constante și stabile, iar care dintre comportamentele lor nu sunt trăsături, ci sentimente, stări de spirit, gânduri, motive temporare, etc.” Prin urmare, Rimmon-Kenan, urmând teoria caracterizării lui Joseph Ewen, distinge „două tipuri de indicii textuale ale caracterelor: definiția directă și prezentarea indirectă. Prezentarea directă este menționarea de către narator a trăsăturilor personajelor cu ajutorul adjectivelor și/sau substantivelor, în timp ce în prezentarea indirectă trăsăturile personajelor nu sunt menționate direct, ci sunt prezentate și exemplificate în diferite moduri, astfel încât cititorul să-și poată forma singur o concluzie cu privire la trăsătura personajului. (Grdešić 2015: 68).”

Este menționat cum în romanele *Mara* și *Baltagul* naratorii sunt omniscienți, prin urmare definiția directă este de încredere deoarece naratorul cunoaște bine personajele sale. Naratorii descriu personajele astfel – Mara este descrisă "Femeie mare, spătoasă, greoaie și cu obrajii bătuți de vânt, de ploi și de vânt, Mara stă ziua sub cort, în spatele mesei pline de fructe și de plăcinte dulci." (Slavici 2001: 15), iar Vitoria "Nu mai era tânără, dar avea o frumusețe neobișnuită în privire. Ochii îi străluceau ca într-o ușoară ceață în spatele genelor lungi și arcuite. Simțindu-se admirată, femeia își regăsi în mod imediat înfățișarea pe care o avea când se uita în oglindă, cu o lumină abia simțită de râs." (Sadoveanu 1930: 60).

În cazul prezentării indirecte, personajele sunt reprezentate prin acțiunile lor, discursul, aspectul lor fizic și mediul înconjurător. În ceea ce privește acțiunile personajelor, acestea pot fi rutine sau neobișnuite. În scopul dezvoltării acțiunii romanului, Mara și Vitoria se întâlnesc aproape exclusiv în acțiuni neobișnuite sau, cu alte cuvinte, nezilnice. Mara este un personaj care se schimbă și se adaptează situațiilor pe care altfel nu le-ar accepta, căsătoria fiicei sale cu un catolic, excluderea fiului său de la școală, în timp ce calculul și ingeniozitatea Vitoriei sunt evidențiate atunci când pleacă într-o călătorie în căutarea soțului său. Acțiunile rutine și neobișnuite ale personajelor se împart în acte care pot fi îndeplinite, neîndeplinite și contemplative. În cazul Marei, predomină

actele contemplative, iar apoi cele neexecutate, în timp ce în cazul Vitoriei predomină actele executate. Pe baza actelor contemplative ale Marei, nu este posibil să o caracterizăm complet ca fiind zgârcită sau lipsită de sentimente, deoarece ea totuși se gândește la ele, dar actele neexecutate arată cât de mult o paralizează frica. Cu alte cuvinte, în multe cazuri are o acțiune în minte, dar din cauza gândurilor constante despre celelalte, acționează diferit. De exemplu, când lucrează la pod, o vede pe Trică și Persida luând barca și foarte probabil să se expună la pericol. Instinctul ei este să meargă să-i ajute, dar apare gândul "copiii mei se vor descurca" sau cum se gândește în roman "Nu, grăi dânsa mângâiată, copii ca ai mei nimeni nu are! Și adică ce li s-ar fi putut întâmpla?" și în cele din urmă rămâne pe pod. Vitoria, pe de altă parte, atunci când își propune ceva, face tot ce îi stă în putință să îndeplinească, ceea ce indică perseverența ei.

Vorbirea este un alt factor important în caracterizarea personajelor și este împărțit în exterior și interior. Datorită naratorilor omniscienți, avem o oarecare înțelegere a gândurilor lor interioare. În cazul Marei, aceste gânduri sunt adesea de regrete și plângeri, iar în cazul Vitoriei, de calcul. Vitoria merge la o vrăjitoare locală, să o numim așa, și discută cu ea într-un mod complet politicos și respectuos, în timp ce în sinea ei crede că acea vrăjitoare și animalul ei sunt cu siguranță diavoli. Vitoria este, de exemplu, o țărancă neștiutoare și din acest motiv caută pe alții să-i facă treaba în locul ei, să telefoneze în locul ei, să scrie scrisori, deci toate aceste acțiuni au o semnificație profundă și totul duce spre atingerea scopului stabilit. Aspectul exterior este semnificativ în ambele romane pentru caracterizarea personajelor. Vitoria și Mara sunt descrise diferit în ceea ce privește caracteristicile lor fizice. Una dintre diferențele dintre cele două femei este modul în care sunt percepute ca femei. Vitoria este prezentată ca o femeie în vârstă frumoasă, ceea ce este evident în felul în care bărbații din roman o privesc. În cazul Marei, Manolescu susține că este un fel de afacerist, iar în literatura mai recentă a fost chiar caracterizată ca fiind o mamă cu o identitate masculină, cum afirmă Imola Katalin Nagy (2009: 735):

„Dacă încercăm să explicăm comportamentul maternal al Marei și Jolka pe baza unor teorii și interpretări moderne, putem afirma că sunt părinți autoritari. Schematismele bazate pe gen atribuie roluri: ele sunt în același timp mame și substituie tatăl. Conform lui J. E. Williams, citat de John Brigham, există stereotipuri generale de trăsături sexuale pan-culturale care se regăsesc în toate culturile, dar pot fi modificate într-o anumită măsură de influențele culturale specifice (Brigham, 1986: 327). Aplicând setul de trăsături masculine și feminine la cele două femei supuse analizei noastre, vom vedea clar că atât Mara, cât și

Jolka manifestă numeroase trăsături asociate bărbaților (active, autocratice, curajoase, îndrăznețe, dominante, întreprinzătoare, independente sau inventive), dar foarte puține trăsături feminine. Mara poate fi percepută ca fiind plângăcioasă, curioasă sau plină de auto-compătimire, iar Jolka, în tinerețe, este feminină. Dar nimic altceva.”

Ambele folosesc mijloace prin care manipulează pe ceilalți, iar aceste mijloace sunt în sens figurat cele mai puternice atuuri ale lor. Puterea Vitoriei este ascunsă în ochii ei frumoși, în frumusețea și feminitatea accentuată și în calculul ei, iar a Marei în bani, perseverență și viclenie. De asemenea, trebuie luat în considerare contextul în care ele, ca femei, mame și personaje, se dezvoltă.

Ca personaje, ele "există" în două lumi, locuri, timpuri, romane diferite, de aceea nu este de mirare că fiecare folosește arma care va avea cel mai mare succes în mediul în care se află. Mara, pentru a-și atinge scopul, adică obținerea statutului social și recunoașterea la oraș, avea nevoie de bani, nu de frumusețe și aspect. Chiar și Ioan Slavici nu face nicio mențiune în roman cu privire la aspectul ei ca fiind frumoasă și atrăgătoare „Muiere mare, spătoasă, greoaie și cu obrajii bătuți de soare, de ploi și de vânt, Mara stă ziua toată sub șatră, în dosul mesei pline de poame și de turtă dulce.”

S-a menționat deja că, datorită modului de scriere, avem impresia că naratorul este pe partea Marei. Mara este calculată și inteligentă, motiv pentru care nu dorea ca oamenii să o plângă de milă, ci să-și atingă scopurile, ceea ce și reușește. De asemenea, Mara are putere absolută în casa ei. Când vine vorba de bani, ea se gândește exclusiv la cum să câștige mai mult și cum să-și asigure copiii și ea însăși. Vitoria, pe de altă parte, face toate mișcările "cheie" cu ajutorul fiului său. O face cu grijă și subtilitate, aparent toate acțiunile sunt realizate de Gheorghită, dar sub îndrumarea ei.

A fost menționată anterior diferența între stilurile de scriere ale lui Mihail Sadoveanu și Ioan Slavici. Ioan Slavici se ocupă de tema individului în societate, ceea ce putem observa în cazul Marei, care este implicată în relații materiale – bani, imagine în societate, lucruri superficiale... În schimb, Mihail Sadoveanu o plasează pe Vitoria într-o poziție de întristare care este cu adevărat emoțională și nematerială. Deoarece aspectul social nu este ceva care îl interesează pe Sadoveanu în primul rând, acțiunea din *Baltagul* este plasată în munți pentru a evita tema claselor sociale, dar pe de altă parte, este foarte important subiectul tradiției și modernității (de exemplu discuția despre calendarul vechi și cel nou). În acest roman, banii nu sunt o "boală" pentru Vitoria, deoarece ea

este bogată. În roman, pentru Mara, aspectul social este foarte important, banii sunt principalul ei motor.

Mara este foarte atașată de valori materiale, în primul rând de bani, apoi de tot ceea ce ține de imaginea ei în societate și de imaginea copiilor ei. Vitoria, pe de altă parte, nu acordă nicio importanță lucrurilor materiale, pentru că nu are nevoie, ci se menționează mai mult percepția ei asupra viselor, discuția cu preotul și vrăjitoarea și în lumea ei interioară se gândește la următorul pas pe care îl realizează și îl pune în practică. Mara ar fi un exemplu de exprimare externă a emoțiilor, ceea ce este vizibil în scenele din roman în care este furioasă – ar distruge și aceea agresivitate ar ieși la suprafață, în timp ce, pe de altă parte, Vitoria, în momentele în care, de exemplu, soțul o lovea, ținea totul înăuntru și internaliza.

Banii pot fi văzuți ca o formă de motivație în ambele romane. În *Baltagul*, Nechifor este ucis din cauza banilor, ceea ce devine un factor de declanșare a întregii acțiuni, în timp ce în *Mara* banii sunt principalul motivator al personajului datorită imaginii în societate și dragostei față de copii.

Ambele personaje sunt superstițioase, lucru pe care îl putem observa în unele dintre gândurile și acțiunile lor. Superstiția al Marei este evident în gândurile sale despre bani și grija pentru copii. De exemplu, atunci când se îngrijorează pentru copiii ei, ea spune (Slavici 2001: 23): „lor nu li se putea întâmpla nimic: ea ar fi avut visuri rele și presimțiri urâte”. Ea consideră că banii îi conferă putere atât timp cât nu-i cheltuie. În cazul Vitoriei, superstiția constă în credința în vrăjitorie și ascultarea vântului, iar momentul în care se evidențiază mentalitatea de la țară este când refuză să vorbească la telefon. De asemenea, ambele femei sunt foarte tradiționaliste și susțin valorile tradiționale. S-a menționat că Vitoria s-a opus ferm căsătoriei Minodorei cu fiul învățătorului, iar Mara se opune căsătoriei Persidei cu un catolic. Mara se adaptează acestei idei de interconectare pe parcursul romanului. Atitudinile lor pot fi explicate prin faptul că acțiunea din *Baltagul* are loc în Moldova și în munți, în timp ce *Mara* are loc în Banat, unde conviețuirea diferitelor religii și naționalități este obișnuită.

Este cunoscut faptul că Sigmund Freud împarte aparatul psihic în conștient, subconștient și inconștient. În a doua fază, el prezintă schema psihicului, pe care o împarte în eu, supraeu și id. În această diviziune, se concentrează asupra a două forțe motrice, impulsul vieții și impulsul morții, numite ulterior eros și thanatos. Acestea sunt importante pentru analiza eroinei noastre. Privind și reflectând asupra motivațiilor lor, ajungem la încă o similitudine. Amândouă au ca motivație –

erosul. Ele sunt femeile luptătoare care, cu toate defectele și calitățile lor, fac tot posibilul să supraviețuiască în situațiile de viață în care se află. În lucrarea sa *Viitorul unei iluzii*, Freud (1986: 188) concluzionează:

„Speculația noastră privește acum erosul ca ceva ce acționează de la începutul vieții și care, ca puls al vieții, apare în opoziție cu pulsul morții, care a apărut prin animarea anorganicului. Ea încearcă să rezolve enigma vieții prin presupunerea acestor două pulsioni care, încă de la început, se luptă una cu cealaltă. ... Dar acum a apărut o nouă opoziție, anume cea dintre pulsunile libidinale (ale eu-ului și ale obiectului) și alte pulsioni care pot fi identificate în eu și, poate, dovedite în pulsunile distructive. Speculația a transformat această opoziție în opoziția dintre instinctul de viață (eros) și instinctul de moarte.”

Cu alte cuvinte, pentru Freud, pulsul vieții sau Erosul reprezintă un set de forțe biologice și psihologice care urmăresc menținerea vieții, reproducerea și satisfacerea nevoilor fundamentale. Erosul se manifestă prin dorința sexuală, iubire, creativitate și dorința de a se conecta cu alte persoane și încurajează construirea legăturilor, formarea de familii și comunități sociale.

În schimb, pulsul morții sau Thanatosul reprezintă tendința către distrugere, dezintegrare și întoarcere la starea nevieții. Freud considera că această tendință este prezentă în fiecare persoană, deși de obicei este reprimată. Thanatosul se manifestă prin agresivitate, comportament distructiv, autodistrugere și dorința de a se întoarce la o stare de liniște și lipsă de griji care caracterizează lumea nevieții. Freud credea că pulsul vieții și pulsul morții sunt prezenți în mod constant în psihicul nostru și se confruntă unul cu celălalt, dar sunt și inseparabili. Deoarece în această lucrare a fost utilizată teoria psihanalitică, se va sublinia și rolul traumei ca un alt factor cheie în dezvoltarea eroinei. Luând în considerare contextul în care romanele sunt create, se va aborda o abordare mai contemporană în analiza personajelor. Se va sublinia faptul că este posibil să se facă o conexiune între romanul *Mara* și comedia lui Jean-Baptiste Poquelin, Molière, *Avarul*. În literatură, *Avarul* este numit o persoană narcisistă, așa că în articolul său, Larry Riggs (2021: 231), în articolul său *Loss as Profit / Profit as Loss: The Self Devouring, Unsustainable Appetite of Molière's Miser*, spune:

„Este fascinant, consider, să vedem în avarul lui Molière o portretizare de o strălucire surprinzătoare, la un stadiu timpuriu al procesului de "modernizare", a unui narcisist nesigur, tiranic, solipsist, lacom și în cele din urmă autodistructiv. Cu

alte cuvinte, portretizarea lui Molière a lui Harpagon anticipează, în lectura mea a piesei, unele dintre preocupările noastre majore de astăzi.”

Cu toate similitudinile, unele cuvinte sunt prea aspre pentru a le asocia cu Mara. Totuși, se vor menționa și diferențele fundamentale. *Avarul* este o comedie și din acest motiv Harpagon este un personaj extrem, spre deosebire de Mara, care este un personaj într-un roman realist, astfel încât ea este "mai convingătoare". Cu alte cuvinte, Molière creează un personaj în cadrul unei comedii potrivite pentru scenă, astfel încât accentuează trăsăturile sale și duce zgârcenia sa la extrem. În schimb, Slavici rămâne în limitele realismului, ceea ce este potrivit pentru un roman realist. Reacția Marei la trauma legată de bani, respectiv de imaginea sa în societate, este vizibilă atunci când, la sfârșitul zilei, ea numără banii pe care i-a pus deoparte în cele trei șosete ale sale, una pentru zilele ei de bătrânețe și pentru înmormântare, una pentru Persida și una pentru Trică. Conform Slavici (2001: 16), „Când poate să pună florinul, ea-l sărută, apoi rămâne așa, singură, cu banii întinși pe masă, stă pe gânduri și începe în cele din urmă să plângă.” În mod normal, reacția Marei implică aruncarea lucrurilor, lovituri, dar aici sunt prezentate lacrimi. Grijă sa pentru copii se întinde până la limita griji pentru bani. Conceptul de bani în acest roman este complex, așa că se va încerca să se explice pe baza citatelor anterioare. Mara a fost mereu văzută în societate ca o persoană săracă și, având în vedere importanța statutului în acea perioadă, Mara a dezvoltat un complex de inferioritate, de lipsă de valoare. Din această cauză, este logic că nu vrea să se mai simtă vreodată în acest fel, așa că creează în subconștient un mecanism de apărare al regretului și de a se poziționa ca victimă, lucru clar vizibil în monologurile sale, dar și în justificarea zgârceniei sale. Pentru ea, banii înseamnă putere și control, atât pentru ea, cât și pentru copiii săi. Momentul în care trebuie să renunțe la banii săi, adică la putere și control, pentru botezul nepotului său, ea reduce suma... Pe acest exemplu este posibil să înțelegem intensitatea traumelor sale, care nu trebuie înlocuită cu egoism dar și influența banilor asupra percepției în societate și a încrederii în sine, sau, cum zice Slavici: „Banul te ridică și în sufletul tău și în gândul altora, dar banul agonisit e dovadă de vrednicie, și meșenii toți înțelegeau de ce Mara șade în scaun ca pusă într-un jeț și vorbește rar și apăsător.” (Slavici 2001: 284)

Deși nu oferă o definiție solidă și concretă a traumei, Cathy Caruth (1996: 11, 91) optează pentru următoarea descriere: „trauma descrie o experiență copleșitoare a unor evenimente bruste sau catastrofale în care răspunsul la eveniment apare în apariția adesea întârziată, necontrolată și

repetitivă a halucinațiilor și altor fenomene intruzive” și „trauma este descrisă ca răspuns la un eveniment violent sau evenimente neașteptate sau copleșitoare care nu sunt pe deplin înțelese în momentul în care au loc, dar revin ulterior în flashback-uri repetate, coșmaruri și alte fenomene repetitive”. Cu toate că teoria traumei s-a dezvoltat în primul rând în legătura cu consecințele psihice ale veteranilor de război (în special din Primul război mondial), termenul „trauma” se referă la orice vătămare psihică și nu se referă la un eveniment violent ci la reacția personală, consecințele acestui eveniment (sau ale acestei stări). În cazul Marei și al Vitoriei, evenimentele traumatice erau parte din viața de zi cu zi a lor la momentul scrierii celor două romane. Trauma Vitoriei rezidă în pierderea soțului, lipsa de încredere și, foarte probabil, abuzul, dar cititorului nu i se lasă impresia existenței acestei traume, așa cum se întâmplă în cazul Marei. Trauma Vitoriei constă în moartea lui Nechifor, care îi trezește amintiri despre zilele frumoase și urâte din trecut. O macină incertitudinea și gelozia, într-o măsură în care a gândit că ar prefera să fie mort decât să fie cu o altă femeie. Traumele Vitoriei pot fi intuite din visele ei și din sugestiile despre moartea lui Nechifor. Este ca și cum cititorul citește o prevestire a traumei care urmează să apară atunci când moartea lui Nechifor este confirmată. De asemenea, se explică faptul că impulsul vital al Vitoriei, Eros, domină în ea, deoarece, în ciuda tuturor aspectelor negative ale căsătoriei, dragostea prevalează, ceea ce reprezintă o trăsătură distinctivă a personalității sale. Ea se concentrează pe un viitor mai bun și este ghidată de sentimente care o protejează într-un fel de mecanism de apărare. Perspectivele Vitoriei și Mara sunt complet diferite. Deși trăiesc vieți similare, diferența pe care o fac banii este foarte importantă. Vitoria trăiește o viață înstărită și are un anumit statut în societate, în timp ce Mara nu are. Grijă Vitoriei, adică căutarea soțului, este cheia dezvoltării romanului, iar grija Marei, ce vor spune oamenii despre ea și copiii ei, este cheia caracterizării ei ca personaj. Trauma Vitoriei este moartea partenerului, în timp ce trauma Marei este viața în sărăcie și, prin urmare, statutul inferior în societate. S-a menționat că aspectul social este foarte important în construirea Marei ca personaj. Cu ajutorul naratorului, care pare a fi favorabil, Mara este un personaj foarte convingător. Personajele din literatură pot fi uneori foarte captivante și este foarte ușor să te identifiți cu ele. Deși Mara nu este un caz, uneori naratorul romanului povestește într-un mod care manipulează cititorul.

Unul dintre aspectele importante pentru compararea personajelor Mara și Vitoria se referă la numele lor în roman, precum și la titlurile romanelor în sine. Cel mai expus loc în fiecare operă este cu siguranță titlul său. Titlul este un element cheie al textului care este accesibil cititorului,

având o poziție puternică și reprezentând cea mai accesibilă și vizibilă parte a lucrării. Titlul este cel care atrage cititorul, rezumă succint lucrarea și reprezintă o secțiune reprezentativă. Prin urmare, autorul operei literare are interesul de a atrage cititorul prin titlu și de a-i anticipa o poveste bună. Mihail Sadoveanu a numit romanul său *Baltagul*, care este arma cu care a fost ucis Nechifor, soțul Vitoriei. Diferitele traduceri ale romanului includ *Hatchet* în limba engleză și *Nechiforjeva žena* în limba slovenă. Traducerea în limba slovenă este semnificativă deoarece în roman Vitoria este adesea numită "nevasta păstorului" și, spre deosebire de Mara, are și nume de familie, ceea ce subliniază în continuare legătura ei cu Nechifor și prezentarea ei în contextul căsătoriei.

În contextul criticii literare a acelei perioade, Manolescu (2004: 124-125) pune în discuție motivul pentru care Slavici a intitulat romanul *Mara*, în condițiile în care personajul central este de fapt Persida. Manolescu ajunge la concluzie că acest fapt nici nu este important, deoarece Persida este de fapt o tânără Mara care preia trăsăturile și caracteristicile ei, așa cum a fost deja prezentat anterior. În comparație cu Vitoria, Mara nu este niciodată menționată în roman în contextul soțului ei, spre deosebire de Vitoria, care este nevasta lui Lipan. Aceste titluri și modul în care sunt numiți personajele oferă o perspectivă suplimentară asupra caracteristicilor și rolurilor personajelor în romane, precum și a diferențelor dintre ele.

5. Concluzie

Literatura română a cunoscut multe schimbări în secolul al XX-lea, iar această lucrare de diplomă se concentrează la personajele feminine care au adus o schimbare semnificativă în literatura acelei perioade. Până atunci, femeia era în principal prezentată ca un personaj secundar în literatura română, dar la începutul secolului al XX-lea, femeia a început să ocupe un loc tot mai important. Cu alte cuvinte, înainte de acea perioadă, personajele feminine apăreau în principal în cadrul familiei, dar odată cu dezvoltarea literaturii în secolul al XX-lea, construcția personajelor feminine s-a dezvoltat, iar personajele feminine au fost plasate în centrul acțiunii. Odată cu dezvoltarea realismului, precum și a romanului, personajele feminine au dobândit individualitatea lor, ceea ce a dus la o schimbare în percepția femeii și a feminității. S-a observat un interes tot mai mare pentru psihologia feminină, care era aproape neexplorată în anii precedenți. Autorii au început să exploreze straturile profunde ale minții feminine, luând în considerare luptele interioare, visele, fricile și ambițiile lor.

Această nouă perspectivă asupra personajelor feminine a deschis calea către înțelegerea și compasiunea față de experiențele lor și a adus o nouă dimensiune în literatura română. Prin analiza personajelor feminine în literatura română a secolului al XX-lea, această lucrare de diplomă va explora modul în care aceste personaje s-au dezvoltat și cum au contribuit la schimbarea percepției femeii în literatură. Două romane care au fost analizate sunt *Mara* și *Baltagul*, precum și personajele lor principale, Mara și Vitoria Lipan. Într-o măsură mai mică, s-a vorbit și despre Persida, fiica Marei. În lucrare sunt prezentate analiza naratologică, psihanaliza și teoria receptării și teoria traumei. Cu ajutorul acestor instrumente, au fost analizate în primul rând romanele menționate, iar apoi personajele Mara și Vitoria Lipan. Ceea ce au în comun ambele este caracteristica lor principală – ambele sunt văduve, plasate în poziția de mame singure, descurcându-se în cadrul contextului narativ în care sunt plasate. Ambele sunt conduse de instinctul de viață, adică Erosul. În ciuda trecutului dificil, ele sunt orientate spre viitor, pentru care este necesară puterea minții. Nu este pusă în discuție dacă sunt femei puternice, ci cum se descurcă în situațiile în care se află, iar aceste situații nu sunt simple și obișnuite.

Mara este o femeie mare, înfiorătoare și greoaie, spre deosebire de Vitoria, care este o femeie în vârstă cu ochi frumoși. În ceea ce privește diferența dintre romane, Mara nu este prezentată în

contextul căsătoriei, ceea ce poate fi explicat și prin faptul că nu i se menționează numele de familie, în timp ce Vitoria Lipan este prezentată în contextul lumii bărbaților. În primul rând, alături de soțul ei (este menționată în mai multe rânduri ca nevasta lui Nechifor Lipan), dar și ca văduva ea nu poate merge singură ca femeie în călătorie, ci își ia fiul cu ea ca pe o mână masculină – pe care însă o poate controla.

Mara este o văduvă, o mamă singură și, conform lui Manulescu, prima antreprenoare și femeie de afaceri în literatura română. Caracteristica principală a Mareii este zgârcenia, explicată prin sărăcia probabilă din copilărie. Deoarece banii sunt strâns legați de statutul social, principalul obiectiv al Mareii este să se afirme în societate prin economiile acumulate și să-și creeze o imagine mai bună despre sine. Însă, când vine ziua botezului copilului Persidei, nepotul său, și când vine momentul ca Mara să ofere banii pe care i-a strâns pentru acea ocazie, are loc o luptă interioară în care se observă reacția la traumă. Se explică faptul că Mara vede banii ca pe un control și putere de care nu vrea să se despartă. Totuși, în final, banii rămân la ea, ceea ce îi aduce liniște sufletească.

Vitoria, de asemenea o văduvă și mamă singură, preia rolul de detectiv și pornește în căutarea soțului ei și a ucigașilor lui. Vitoria este o femeie înstărită datorită afacerilor cu animale ale soțului ei, așa că în cazul ei aspectul spiritual și emoțional este mai accentuat (și nu cel financiar). Ea se bazează pe instinct și vise în care primește indicii că soțului ei i s-a întâmplat ceva rău. Când pleacă în călătorie cu fiul ei, se descurcă având alături o mână masculină, pe a fiului ei, căruia îi sugerează următorii pași. Prudența și ingeniozitatea o conduc către scop, iar în același timp și către punctul culminant al romanului, când se confruntă cu ucigașii soțului ei. Datorită ei, justiția este în cele din urmă satisfăcută.

În ciuda complexității lor, a caracteristicilor lor negative și, în cele din urmă, a slăbiciunilor, reacțiile la traume sunt individuale și diferă de la persoană la persoană. S-a menționat că în literatură, personajele reprezintă un element cheie cu care cititorul se poate conecta ușor. Ele sunt protagoniști, în cazul Marei și al Vitoriei, cu multe straturi și profunzimi, care permit cititorului să se identifice cu ei.

Având în vedere că acestea au "apărut" acum o sută de ani, în ciuda distanței temporale clare dintre timpul lor și lumea de astăzi, problemele lor pot fi considerate într-o oarecare măsură contemporane. Chestiuni precum moartea, maternitatea și individualitatea în societate sunt probleme universale care au o mare importanță și relevanță și în prezent. Astfel, cititorul are

posibilitatea de a se conecta și de a se identifica cu aceste personaje, recunoscând temele lor universale și confruntându-se cu provocările personale ale acestora. Prin urmare, Ioan Slavici și Mihail Sadoveanu nu sunt doar autori de opere canonice, ci și creatori de femei extraordinare care au avut un impact profund asupra literaturii române.

6. Sažetak

Žena je kao književni lik do 20. stoljeća u rumunjskoj književnosti uglavnom bila predstavljena kao sporedan lik unutar okvira obitelji. Međutim, s razvojem književnosti u 20. stoljeću dolazi i do razvoja konstrukcije ženskog lika koji zauzima središnje mjesto u radnji. Pojavom realističnog romana ženski likovi dobivaju svoju individualnost, a samim time se mijenja slika žene te postaje vidljiva sve veća zaokupljenost ženskom psihologijom, koja je gotovo neistražena u prethodnim godinama. Autori i autorice tog razdoblja počinju dublje istraživati slojeve ženskog uma, razmatrajući njihove unutarnje borbe, snove, strahove i ambicije. Unatoč mnogim važnim ženskim likovima toga doba, ovaj diplomski rad analizira kanonske romane rumunjske književnosti, *Mara* autora Ioana Slavicija i *Baltagul* autora Mihaila Sadoveanua s naglaskom na njihove glavne junakinje – Maru i Vitoriju Lipan. Prvo su pojedinačno predstavljene romane i junakinje. Nakon kratkog predstavljanja autora slijedi analiza romana s naglaskom na naratološku analizu, odnosno konstrukciju i žanr romana te pripovjedače. Zatim su primjenom naratološke analize predstavljene klasifikacije i karakterizacije likova pomoću kojih se dobija jasniji uvid u Maru i Vitoriju kao književne elemente. Psihoanalitičkom teorijom Sigmunda Freuda, kao i teorijom traume, prikazani su i objašnjeni njihovi potencijalni pokretači i problematika. Nakon pojedinačnog predstavljanja, slijedi usporedba ova dva lika, gdje su istaknute sve njihove sličnosti, ali i razlike u motivaciji, odnosno pokretačima i problemima s kojima se suočavaju. Ovom analizom ženskih likova u romanima *Mara* i *Baltagul* koji su kanonski romani rumunjske književnosti pružen je uvid u razvoj i kompleksnost analiziranih ženskih likova, ističući njihovu važnost i utjecaj na rumunjsku književnost.

7. Bibliografie

Surse:

Sadoveanu M. (1969) Baltagul. București: Editura pentru Literatură.

Slavici, I. (2001) Mara. București: Editura Minerva.

Literatura:

Călinescu, G. (1941) Istoria literaturii române: dela origini până în prezent. București: Fundația regală pentru literatură și artă.

Caruth, C. (1996) Unclaimed experience Trauma, narrative, and history. The Johns Hopkins University Press, Baltimore.

Csatlos Oana Lucia (2018) „Mara. The voices of ethics”. *Journal of Romanian Literary Studies*, 15: 537. <https://www.diacronia.ro/en/indexing/details/A28698/pdf>

Balaev, M. (2018) „Trauma studies”. *Trauma Studies A Companion to Literary Theory*: 360-371. https://lo.unisa.edu.au/pluginfile.php/2655680/mod_resource/content/1/Balaev%202018.pdf

Boican, A. D. E., (2016) „Rearticulating Socialist Subjectivities Class and Gender in Romanian Fiction during Communism”. University College London.

Freud, S. (2000) Predavanja za uvod u psihoanalizu. Zagreb: Stari grad.

Freud, S. (1986) Budućnost jedne iluzije i drugi spisi. Zagreb: Naprijed.

Grdešić, M. (2015) Uvod u naratologiju. Zagreb: Leykam international.

Ghimpu, L. (2008) „Mara și autorul ei.” *In memoriam Ioan Slavici*. Timișoara: Editura Eurostampa.

Jaus, H. R. (1978) Estetika recepcije. Beograd: Nolit.

Maftai L., Barbaroș T. (2019) „Vitoria, a Woman “ Who Runs with the Wolves””. *Analele Universității de Vest din Timișoara. Seria științe filologice* 2019: 43-54.

<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=838027>

Manolescu, N. (2008) *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești: Editura Paralela 45.

Manolescu, N. (2004) *Arca lui Noe*. București: Editura 100+1 Gramar.

Mărășescu, A. (2022) „Female Detectives in Romanian Literature: Vitoria Lipan and Minerva Tutovan”. *Caietele Echinox*, 43: 117-133. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1080683>

Mihăilă, R. (2013) ”Reflections on motherhood and widowhood in nineteenth century novel”. *Cinematographic Art & Documentation* 11: 52-58.

Nagy, I. K. (2009) „19th Century Family Life and Women’s Roles in Transylvanian Literature(s)”. *Romanian Journal of Population Studies Supplement 3/2009*: 723-742. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=87237>

Nemoianu, V. (1992) „Biedermeier cultural intertextuality in Transylvania: The case of Ioan Slavici”. *The Comparatist* 16: 62–68. <http://www.jstor.org/stable/44366844>

Orlich, I. A., (2005) *Articulating Gender, Narrating the Nation: Allegorical Femininity in Romanian Fiction*. East European Monographs.

Riggs, L. (2021) „Loss as Profit/Profit as Loss: The Self Devouring, Unsustainable Appetite of Molière’s Miser”. *Cincinnati Romance Review* 51: 230–247.

Peck, S. (1978) *The Road Less Traveled*. Simon & Schuster.

Senković, Ž. (2007) „Antropološko-etička perspektiva u Freudovoj psihoanalizi”. *Filozofska istraživanja*, 27: 57 – 68. <https://repozitorij.ffos.hr/islandora/object/ffos:4351/datastream/FILE0/view>

Solar, M. (1983) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Stroe, F. G. (2017) „The utopic representation of women in the interwar novels”. *Limba și literatura – repere identitare în context european* 20: 133-138. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=636878>

Vighi, D. (2007) *Onoarea si onorariul*. Editura: Cartea romaneasca.