



THE LITERARY CHARACTER IN INTERWAR NATIVE LITERARY CREATIONS

Ionela-Maria MIHALE

ABSTRACT

THIS PAPER EXPLORES THE REPRESENTATION OF FEMALE CHARACTERS IN THE WORKS OF LIVIU REBREANU, A PIVOTAL FIGURE IN MODERN ROMANIAN LITERATURE. RECOGNIZED FOR HIS MASTERY OF REALIST AND PSYCHOLOGICAL NOVEL FORMS, REBREANU'S OEUVRE OFFERS PROFOUND INSIGHTS INTO THE ROLES, IDENTITIES, AND SYMBOLIC SIGNIFICANCE OF FEMININITY WITHIN THE INTERWAR LITERARY LANDSCAPE. BY ANALYZING SEMINAL NOVELS SUCH AS ION, THE FOREST OF THE HANGED, CIULEANDRA, AND ADAM AND EVE, THE STUDY EMPHASIZES THE COMPLEXITY AND ARCHETYPAL RICHNESS OF FEMALE CHARACTERS WHO NAVIGATE THE CONSTRAINTS OF RURAL AND SOCIETAL NORMS.

THE RESEARCH DELINEATES REBREANU'S NARRATIVE TECHNIQUES, FOCUSING ON THE MULTIFACETED PORTRAYAL OF WOMEN AS DAUGHTERS, WIVES, MOTHERS, AND SYMBOLS OF VITALITY AND MORAL DICHOTOMY. THROUGH A COMPARATIVE LENS, IT JUXTAPOSES REBREANU'S CHARACTERS WITH OTHER CONTEMPORANEOUS LITERARY FIGURES, HIGHLIGHTING THEMATIC INTERSECTIONS AND DIVERGENCES. THE ANALYSIS REVEALS REBREANU'S NUANCED APPROACH TO GENDER DYNAMICS, INFORMED BY THE INTERPLAY OF TRADITION AND MODERNITY, REALISM AND PSYCHOLOGICAL DEPTH.

KEYWORDS: LIVIU REBREANU, FEMALE CHARACTERS, ROMANIAN LITERATURE, REALISM

1.1.. Tradiția realistă în literatura română

Prin viziunea obiectivă asupra lumii, asupra aspectelor morale și sociale de la periferia societății, considerate până atunci vulgare și neinteresante, scriitorii realiști au reușit să demonstreze că viața omului simplu poate fi *“la fel de dramatică și de complexă ca și lumea eroică a clasicismului sau lumea personajelor excepționale a romantismului”*.¹

Trăsăturile estetice ale realismului au ca principiu de bază obiectivitatea, tipicul (împrejurări tipice, personaje tipice), tendința critică; personaje realiste, complexe - arivistul, scleratul, inocentul; lipsa idealizării, stilul sobru, impersonal și luciditatea, individul fiind înfățișat în dimensiunea lui socială. Scriitorii realiști consideră că trebuie să dea o reprezentare verosimilă realității, să prezinte cu obiectivitate adevărul, să observe existența reală și să adopte un stil sobru, impersonal. Aceștia se îndreaptă spre viața socială, prezentând personajul în strânsă legătură cu aceasta, ca un produs al mediului în care trăiește. Proza realistă folosește în special analiza psihologică și reflecția morală ca mijloace de caracterizare a personajului.

În literatura realistă dispar întâmplările și personajele excepționale, pentru a se face loc observației asupra tipurilor umane caracteristice pentru societatea vremii. Scriitorii realiști se îndreaptă spre viața socială, prezentând omul în strânsă legătură cu aceasta, ca un

¹ Crăciun, Gheorghe., *Experiment literar postbelic*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998, p.293.



produs al mediului în care trăiește. Caracterizând specia literară a romanului, Stendhal scoate în evidență obiectivitatea, imparțialitatea proprie scriitorilor realiști: "*Romanul este o oglindă purtată de-a lungul unui drum. Câteodată se reflectă cerul albastru, altădată noroiul din băltoacele de la picioarele dumneavoastră. Vreți să acuzați de imoralitate omul care poartă oglinda? Acuzați mai bine drumul pe care se află băltoacele sau, și mai bine, inspectorul de drumuri, care permite ca apa să se adune și băltoacele să se formeze.*"²

Atitudinea scriitorilor realiști este critică față de societatea pe care o prezintă. Și la mulți scriitori romantici întâlnim aceeași atitudine critică față de societate, dar, spre deosebire de ei, scriitorii realiști nu caută să evadeze în vis, ci să se arate preocupați de a cerceta și a prezenta mecanismul social într-un mod cât mai exact. Ei acordă o deosebită importanță amănuntelor semnificative, consacrand pagini întregi descrierilor minuțioase ale orașelor, cartierelor, caselor, se îndreaptă spre viața socială, prezentând omul în strânsă legătură cu aceasta, ca un produs al mediului în care trăiește. "*Așa se face că primul realism, descriptiv și analitic, aparținând unui Costache Negruzzi, Nicolae Filimon și Ion Ghica, aparține acelei perioade din mișcarea de idei care neagă retorismul. Urmează o altă perioadă realistă, mai lirică și artistică, etapă caracterizată prin negarea unora, dar și rafinarea altor procedee romantice. Așa stau lucrurile cu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Al. Vlahuță, Al. Brătescu-Voinești, sămănătoriștii. De asemenea cu marii prozatori Hortensia Papadat-Bengescu, și Liviu Rebreanu*"³

Primele romane afirmate valoric au fost sociale, în secolul al XIX-lea prin *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon, *Viața la țară și Tănase Scatiu* de Duiliu Zamfirescu, *Mara* de Ioan Slavici. Analizând procedeele folosite de cei trei scriitori, observăm că la Filimon, monologul interior este introdus prin *își zice în sine*, care presupunea o transcriere fidelă a vorbirii personajului. Stilul indirect liber, mai modern, manifestă o perspectivă subiectivă decisă, înlăturând neajunsul vorbirii interioare prea coerente: limbajul se mulează pe o psihologie, izvorăște dintr-o reacție trăită, păstrându-i intactă șovăiala confuză. La Filimon, naratorul era un cronicar îndepărtat și autoritar, la Duiliu Zamfirescu, naratorul devenea un ochi discret, iar la Slavici era un martor care ascunde în sine un moralist.

În anul 1862, apare romanul lui Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, care înseamnă adevăratul început al genului literar epic. „*El a creat, excelând printr-o tehnică de tip balzacian, atmosfera perioadei istorice de la începutul secolului al XIX-lea, și, prin aceasta a fixat literatura română punctul de plecare al romanului.*"⁴

Ciocoii vechi și noi este considerat ca „*fînd cel dintâi roman românesc realizat după toate cerințele genului*"⁵, deși există multe stângăcii în epica operei și chiar în construcția personajelor. Romanul este realist, de factură romantică, prin construirea personajelor. Maniera artistică de conturare a personajelor este antiteza, acesta fiind construite în alb și negru. Personajele în funcție de etichetarea lor, malefică sau angelică, au trăsături excesiv negative sau pozitive.

² Stendhal, Henri, *Cuvânt înainte la Roșu și negru*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1965, III-IV.

³ Țarălungă, Ecaterina, *Inedit. Din volumul în curs de apariție: Tudor Vianu*, București, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 124.

⁴ Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii contemporane*, vol. IV, Editura Minerva, București, 1988, p. 242.

⁵ Virgolic, Teodor, *Retrospective literare*, Editura Tineretului, București, 1971, p. 53.



Stilul romanului, deși greoi, încărcat cu arhaisme lexicale și fonetice, specifice epocii, dau o tentă de autenticitate și realism subiectului. Cadrul minuțios zugrăvit ca decor al ascensiunii și decăderii unor ciocoi ne face impresia unui decor pentru spectacol, iar lupta și eșecurile lui Dinu Păturică se află în afara acestui cadru, chiar dacă scriitorul apelează la factori sociali și istorici, puse în scenă cu mare grijă, ca la niște posibile rațiuni ale destinului personajului său principal, scriitorul nu izbuteste să ne furnizeze decât false motivații. Tocmai pe acest paradox stă realismul *Ciocoilor vechi și noi*. Nicolae Filimon nu ascunde faptul că destinul personajului său este într-un fel dinainte stabilit, procedeu ce-l vom întâlni mai târziu la Liviu Rebreanu.

După *Ciocoii vechi și noi* al lui Nicolae Filimon și alături de *Mara* a lui Slavici, *Viața la țară* vine să completeze tripticul care a pus piatra fundamentală a epocii moderne românești. *Viața la țară* poate fi considerat primul roman românesc cu adevărat reușit, autorul contribuind în mare măsură la dezvoltarea prozei autentice românești a timpului său.

Prefigurând marile construcții rebreniene, Duiliu Zamfirescu zugrăvește în *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* realitatea autohtonă, dar el nu reușește complet, „*atitudinea sentimentală a scriitorului îi maschează adevărul crud.*”⁶

Tudor Vianu sesizează că prozatorul este modern pentru momentul literar de după 1890, pentru că, deși de temperament clasicist, adică amator de măsuri și limpiditate, își adaptează uneltele la cerințe mai sinuoase. Ca atare: „*Duiliu Zamfirescu renunță în cea mai mare parte la manierismul trecutului. Analistul naturist al stărilor sufletești stăruie, ba chiar se dezvoltă în el, fără să mai simtă nevoia apelului la nomenclatura și dialectica științei. Lirismul și reflecția continuă să alimenteze paginile acestei perioade, dar fără excesul și abstractismul trecutului. Lirismul capătă o pedală gravă și simplă, și reflecția generală aderă mai adânc la impresia directă.*”⁷

Ceea ce dezvăluie Nicolae Filimon în *Ciocoii vechi și noi* prin pitorescul și odiosul personaj, Dinu Păturică, acum înfățișează, Duiliu Zamfirescu printr-un personaj mai puțin odios, de data aceasta, din mediul rural, Tănase Scatiu. Prin acesta, Duiliu Zamfirescu ne dă o altă imagine a parvenitului, în care liniile sumbre sugerează nu o dată grotescul, de altfel, ar fi urmărit să-și ridice propriul personaj „*peste nivelul cruzimii, al dorinței de parvenire, al setei de pământ sau al snobismului steril, înzestrându-l în acest scop cu bogăție sufletească și cu sentimente înalte.*”⁸ În schimb, un aer proaspăt aduc în roman personaje ca: țaranul Lefter și baciul Micu sau Dinu Murguț. Primul e de o duritate ce anticipează personajele lui Liviu Rebreanu, al doilea emană lirism prin care ne va cuceri Ionel Teodoreanu, mai târziu în *La Medeleni*. Cel de-al treilea, reprezentat al boierimii românești nepervertite, e un descendent al idilicului Ban C. din *Ciocoii vechi și noi*, un Miron Iuga în devenire sub raportul filiației tipologice.

Ceea ce aduce Rebreanu nou, în afară de primele schițări în aceeași direcție la Duiliu Zamfirescu, este viziunea stărilor de mulțime și al omului ca element al grupului social. Cu puterile încercate în chipul acesta, Rebreanu dăruiește literaturii noastre, în anii de după război, primele ei construcții epice. Realismul artistic și liric, se realizase în cadrul limitat al nuvelei și schiței. Preferința aceasta putea avea două cauze. Una din ele trebuie căutată în

⁶ Vianu Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura Minerva, București, 1986, p. 280.

⁷ Zalis, Henri, *Prefață la Arta prozatorilor români*, Editura Minerva, București, 1986.

⁸ Cristea, Valeriu, *Alianțe literare*, Extras publicat în *Gazeta literară*, XIV, nr.11 16 martie 1967, p. 6-7.



preajma forțelor creatoare, nedescătușate în întregime, aplicându-se pe teren mărginit, ajungând repede la capătul efortului lor.

1.2. Liviu Rebreanu – ctitor al romanului modern

Critica literară l-a confirmat pe Liviu Rebreanu drept „creatorul romanului românesc modern”, deoarece scrie primul „roman realist, social, obiectiv, din literatura română (*Ion*) și primul roman obiectiv de analiză psihologică din proza românească (*Pădurea spânzuraților*). Ceea ce aduce Rebreanu, ctitorul romanului românesc modern, sau „ctitor al romanului nou” așa cum l-a numit de criticul Nicolae Manolescu, nou în afară de primele schițări în aceeași direcție la Duiliu Zamfirescu, este viziunea stărilor de mulțime și al omului ca element al grupului social. Prin romanul *Pădurea spânzuraților*, Liviu Rebreanu deschide drumul romanului psihologic, având ca tematică centrală problema intelectualului din Primul Război Mondial prezentat într-o dimensiune complexă a vieții: războiul – care implică moartea și dragostea.

Adevăratul creator al romanului românesc și-a îndeplinit actul ctitoricesc prin realizări de-a dreptul epocale ca: *Ion*, *Pădurea spânzuraților*, *Răscoala*, căci, „...*Dacă Sadoveanu e rapsodul literaturii române moderne, Rebreanu e romancierul ei*.⁹ Primul său roman *Ion*, apărut în 1920, distins cu premiul Academiei Române, îi aduce notorietatea literară, mereu întărită de apariția altor opere fundamentale: *Pădurea spânzuraților*, *Adam și Eva*, *Ciuleandra*, *Crăișorul*, *Răscoala*, *Jar*, *Amândoi*.

Considerabila creație de mai târziu a lui Liviu Rebreanu a fost prevăzută în nuvelele sale. Azi descoperim în această nuvelistică liniile operei mature. Aceste nuvele arată raza exactă de investigație psihologică a scriitorului, care este sufletul întunecat, cu procese încete, trudnice, cu izbucniri violente, aproape feroase. Nuvele îl anunță pe viitorul romancier și sub raportul artei compoziției: nu se fac introduceri lungi în vederea pregătirii conflictului, nici digresiuni cu caracter descriptiv. Personajele apar din primele rânduri în plin zăbucim sufletească (*Proștii*, *Norocul*), iar momentul final, fixează un punct de maxim dramatism cu ecou în natura înconjurătoare, ceea ce face inutil orice comentariu ulterior; schița biografică a eroilor e trasată pe nesimțite sau introdusă chiar în cadrul desfășurării firești a acțiunii (*Ițic Ștrul dezertor*, *Catastrofa*, *Ocrotitorul*).

„Ar fi rezistat Rebreanu ca scriitor, dacă n-ar fi scris decât nuvele? Desigur, puțin. Nuvele au fost absorbite de romane, dar prestigiul romancierului s-a răsfânt și asupra expunerilor anterioare, acordându-le importanța unor experiențe și un spor de semnificație în opera generală”.¹⁰

Ca și în nuvele, scriitorul dezvoltă în romane observația psihologică obiectivă asupra individului aflat într-o luptă acerbă între sentimentul iubirii și setea de pământ - garanție a demnității omului, în *Ion*, sau într-o luptă epuizantă în care se află individul obligat să slujească în armata statului de oprimare a națiunii din care individul face parte, ca în *Pădurea spânzuraților*, precum și observația socială cu implicații în viața politică în care se conturează un personaj colectiv aflat într-o luptă pe viață și pe moarte cu diferiți indivizi pentru obținerea pământului, ca în *Răscoala*.

„Romanul românesc ne dă acum plenar sentimentul totalității. Viziunea și ritmul epopeic din *Ion*, dobândesc în *Răscoala* forță titanică și grandoare. Viața pare a nu mai avea

⁹ Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1985, p.733.

¹⁰ ¹⁴Săndulescu, Alexandru, *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu*, Editura Minerva, București, 1976, p. 65.



taine, renăscând într-o nouă și impresionantă formă din mâinile scriitorului. Căci pe mările prozei realiste, obiective și sociale, Rebreanu rămâne cu tridentul nopților sale de veghe, atotstăpân ca Poseidon."¹¹

Pentru prima dată în proza românească, Rebreanu creează un personaj – nartor care este întâlnit în *Ion* și *Răscoala*, Titu Herdelea, care nu influențează cu nimic conflictul romanului, ci acest personaj central asigură unitatea epică a trilogiei proiectate. Cel de-al treilea roman a fost proiectat, dar nerealizat. Personajul martor potențează veridicitatea faptelor și a întâmplărilor narate și asigură unitatea tematică și epică a trilogiei românești.

Rebreanu a regăsit și valorificat, până la calitatea de capodoperă, tradiția realismului cu tematică rurală, inaugurat de Nicolae Filimon, continuat de Ioan Slavici și de Duiliu Zamfirescu. De asemenea, perfecționează scenariul în care evoluează personajul colectiv, memorabile fiind scenele de masă cu țăranii din Amara, în *Răscoala*. Predecesorii romancierului nu au putut crea un personaj colectiv convingător așa cum l-a realizat Liviu Rebreanu. Scriitorul român se situează printre primii scriitori europeni a căror reușită se desprinde din accentul ce cade mai mult asupra planului colectivității, a mulțimilor, decât al individualiștilor.

În cele trei mari capodopere ale sale: *Răscoala*, *Ion* și *Pădurea spânzuraților*, recunoscute de aproape întreaga opinie critică, întâlnim construcția circulară, o imagine ciclică a timpului care-l urmărește pe Rebreanu în aproape toate scrierile sale. „*Am urmărit deliberat o construcție circulară spre a întări iluzia realului...*”¹², apare compoziția sferoidă a romanelor, compoziție întâlnită pentru prima dată în literatură, în care „*începutul se confundă cu sfârșitul*”.

Ion este pânza enormă ieșită din aceste dibuiri de detaliu. Rebreanu a făcut din acest roman „*cel mai frumos roman românesc și una dintre cele mai tipice opere de acest fel din literatura universală.*”¹³

„Roman al gloatei”, „roman monumental, „epopee tragică”, *Răscoala* se situează în imediată succesiune a lui *Ion*, atât prin temă, cât și prin construcția arhitectonică. Ca și *Ion*, ca și alte lucrări ale lui Rebreanu, *Răscoala* e un model de creație epică solid construită, cu episoade rigurose înlănțuite, cu o intrigă bine încheată. Eroul proeminent, epopeic, al romanului este mulțimea,

„*Rebreanu fiind un romancier al gloatei*”¹⁴ și că meritele cele mai mari, ale autorului, constau în a-i stăpâni talazurile involburate. „*Mulțimea lui Rebreanu amintește de poporul lui Tolstoi, fiind angajată într-o acțiune istorică, ce zguduie din temelii întreaga națiune.*”¹⁵

În *Răscoala*, deși sunt foarte bine conturate biografii ca Petre Petre, Grigore Iuga, Miron Iuga sau Nadina Iuga, deasupra lor se ridică forța mulțimii pe care naratorul o regizează la modul sublim. Această reușită se explică din faptul că Rebreanu disociază în procesul narației elementele analizei interioare de acelea ale faptei, în sensul că atunci

¹¹ Piru, Alexandru, *Studiu introductiv la: Liviu Rebreanu, Opere, vol. I*, Editura Minerva, București, 1968, p. XX-XXIII.

¹² Rebreanu, Liviu, *Jurnal I și II. Text ales și stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu, note și comentarii de*

N. Gheran, Editura Minerva, București, 1984, p.238

¹³ Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura Grammar, București, 2006, p. 134.

¹⁴ Crohmălniceanu S. Ovid, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura pentru Literatură, București, 1967, p.281.

¹⁵ Săndulescu, Alexandru, *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu*, Editura Minerva, București, 1976, p.63.



când acțiunea este violentă, pregătind deznodământul tragic, iar cele două fețe (două personaje, două grupuri) care se înfruntă sunt privite din alt unghi de vedere - una din ele este privită analitic, iar cealaltă behaviorist, adică comportamental. De obicei, ultimul personaj din cuplu este observat numai din afară, dar soarta îi este pecetluită de necunoscutul lăuntric ce devine pentru celălalt personaj din cuplu o amenințare.

În *Pădurea spânzuraților*, cititorii pătrund în lumea ficțiunii în amurgul unei zile mohorâte de toamnă cu ploaie mărunță și rece, cu vânt, ca să asiste la executarea prin ștreang a ofițerului ceh Svoboda, execuție controlată cu exces de zel de către Apostol Bologna – protagonistul romanului *Sub cerul cenușiu de toamnă ca un clopot uriaș de sticlă aburită, spânzurătoarea nouă și sfidătoare...*) și iese din lumea ficțiunii în dimineața unei zile senine de primăvară cu soarele ce se prevestea cald și strălucitor, pentru a asista la executarea prin ștreang a protagonistului romanului – Apostol Bologna – condamnat, ca și Svoboda, pentru dezertare (*Drept în față strălucea tainic luceafărul, vestind răsăritul soarelui. Apostol își privi ștreangul cu ochii însetați de lumina răsăritului...*).

Adam și Eva, Ciuleandra, Crăișorul, sunt romanele scrise de Liviu Rebreanu ce ilustrează, fiecare o altă modalitate epică și medii și ele individualizate. După propriile opinii ale autorului, din tot ce a scris, *Adam și Eva* îi era cartea cea mai dragă „*Poate pentru că într-însa e mai multă speranță dacă nu chiar o mângâiere, pentru că într-însa viața omului e deasupra începutului și sfârșitului pământesc, în sfârșit pentru că Adam și Eva e cartea iluziilor eterne.*”¹⁶ Scriind despre capitolele romanului *Adam și Eva*, alți critici vor sublinia autonomia lor, vorbind „*ca despre șapte nuvele de sine stătătoare.*”¹⁷ Posteritatea avea să fie mai receptivă pentru *Ciuleandra*, considerându-o mai apropiată de sensibilitatea noilor cititori și totuși situată la granița dintre roman și nuvelă „*onorabilă, rece, superficială, dar bine întocmită.*”¹⁸ În schimb *Crăișorul* a rămas în afara oricăror încercări de reierarhizare a romanelor rebreniene, cotelor diverselor aprecieri, înscriindu-l, de la apariție, în categoria scrierilor de-al doilea plan. Nu atât datorită valorii intrinsece, ci dezavantajului de a fi comparat cu operele de prim rang ale romancierului, în primul rând cu *Ion*, *Pădurea spânzuraților*, *Răscoala*, care spre deosebire de aceste capodopere cu gestație îndelungată, romanele din 1925, 1927 și 1929 au fost scrise mai degrabă, sub impulsul inspirației de moment, la fel cum odinioară fuseseră elaborate nuvelele.

1.3. Arta portretului feminin în literatura interbelică

Ca punct de plecare, criteriile fundamentale în selectarea operelor au fost complexitatea viziunii asupra personajului feminin, diversitatea perspectivelor narative, dar și preferința, mai mult sau mai puțin explicită, față de anumite texte, deoarece, în esență, receptarea literaturii are un caracter emoțional-subiectiv.

Interesul postmodernismului pentru problemele identitare a fost susținut în bună măsură și de afirmația teoriei și criticii feministe, focalizate pe construcția identității gemine și implicațiile eisociale. Este de remarcat faptul, că în marea revizuire postmodernistă a canonului literar clasic, abordările literare ale personajelor feminine contribuie esențial la reconsiderarea unor scriitori clasici, constituindu-se într-o posibilă

¹⁶ Rebreanu, Liviu, *Jurnalul I și II. Text ales și stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu, Addenda, note și comentarii de Niculae Gheran*, Editura Minerva, București, 1984, p. 433

¹⁷ Aderca, Felix, *Adevărul literar și artistic*, VII, nr.283, 9 mai 1926, p.1.

¹⁸ Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, 1985, p.732.



deschidere critică spre reconsiderarea literaturii române a secolului XIX-lea și începuturile secolului al XX-lea, aducând în discuție prin prisma construcției personajului feminin atât clasici incontestabili cât și o serie de scriitori, marginalizați sau ignorați de istoria și critica literară. O atenție sporită a fost acordată personajului feminin în literatura secolului al XX-lea, cu precădere literatura interbelică. Literaturii interbelice îi sunt dedicate studii precum Sanda Radian: *Portrete feminine în romanul românesc interbelic* (1986) sau Corina Ciocârlie: *Femei în fața oglinzii* (1998), abordarea diacronică a personajului feminin în literatura română sta în centru a două studii de anvergură apărute la sfârșitul anilor '90: *Alfabetul doamnelor* (1999) de Ioana Pârvolescu, în care incursiune a critică pornește de la Doamna B din nuvela lui Costache Negruzzi, *O alergare de cai* și se încheie cu Doamna T din romanul lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust* și cartea Sultanei Craia, *Îngeri, demoni și muieri. O istorie a personajului feminin în literatura română* (1999), o cercetare diacronică pe genuri literare care stabilește tipologia personajului feminin. La acestea se adaugă un inspirat studiu sincron al personajelor feminine, cu capitole dedicate secolului al XIX-lea, Elena Zaharia Filipaș, *Studii de literatură feminină* (2004).

Concluzii

Lucrarea de față scoate în evidență complexitatea creației lui Liviu Rebreanu, cu un accent deosebit pe construcția personajului feminin. Studiul relevă faptul că Rebreanu reușește să contureze portrete feminine complexe, situate între tradiția realistă și inovația literară modernă, ilustrând atât rolurile arhetipale ale femeii în societatea rurală, cât și profunzimea psihologică a personajelor.

Femeile din opera sa sunt surprinse în diverse ipostaze – fiică, mamă, soție sau iubită – dar și în calitate de simboluri ale feminității universale. Ele influențează și sunt influențate de realitatea socială și culturală a vremii, într-un context marcat de tranziția de la valorile tradiționale la cele moderne. Rebreanu atribuie personajelor sale feminine o putere simbolică, conferindu-le atât capacitatea de a coagula, cât și de a dezintegra echilibrul social și familial, după caz.

Analiza demonstrează că portretele feminine din opere precum *Ion*, *Pădurea spânzuraților*, *Ciuleandra* sau *Adam și Eva* nu doar reflectă, ci provoacă și modifică structurile sociale și morale. În plus, Rebreanu utilizează tehnici literare moderne, precum analiza psihologică și introspecția, pentru a dezvălui conflictele interioare și dinamica interacțiunilor umane.

BIBLIOGRAFIE

1. Săndulescu, Alexandru, *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu*, Editura Minerva, București, 1976, p. 65.
2. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1985, p.733.
3. Crăciun, Gheorghe., *Experiment literar postbelic*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998, p.293.
4. Cristea, Valeriu, *Alianțe literare*, Extras publicat în *Gazeta literară*, XIV, nr.11 16 martie 1967, p. 6-7.
5. Crohmălniceanu S. Ovid, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura pentru Literatură, București, 1967, p.281.
6. Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii contemporane*, vol.IV, Editura Minerva, București, 1988, p.242.
7. Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura Grammar, București, 2006, p. 134.
8. N. Gheran, Editura Minerva, București, 1984, p.238



9. Piru, Alexandru, Studiu introductiv la: Liviu Rebreanu, Opere, vol. I, Editura Minerva, București, 1968, p. XX- XXIII.
10. Rebreanu, Liviu, Jurnal I și II. Text ales și stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu, note și comentarii de
11. Stendhal, Henri, Cuvânt înainte la Roșu și negru, Editura pentru Literatură Universală, București, 1965, III-IV.
12. Țarălungă, Ecaterina, Inedit. Din volumul în curs de apariție: Tudor Vianu, București, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 124.
13. Vianu Tudor, Arta prozatorilor români, Editura Minerva, București, 1986, p. 280.
14. Virgolici, Teodor, Retrospective literare, Editura Tineretului, București, 1971, p.53.
15. Zalis, Henri, Prefață la Arta prozatorilor români, Editura Minerva, București, 1986.
16. Aderca, Felix, Adevărul literar și artistic, VII, nr.283, 9 mai 1926,