

PSYCHOLOGICAL ANALYSIS IN THE NOVEL *BEZNA* BY IOANA POSTELNICU

Iulia - Maria GIUREA
Assistant Lecturer PhD Student
Universitatea din București

ABSTRACT:

THE PURPOSE OF THE PRESENT PAPER IS TO COMMENT ON IOANA POSTELNICU'S SECOND PSYCHOLOGICAL NOVEL, *BEZNA*, PUBLISHED IN 1943. THE PSYCHOLOGICAL DIMENSION PLAYS A VERY IMPORTANT ROLE IN *BEZNA* AS IT IS SAID TO BE A MAJOR FEATURE OF LITERATURE WRITTEN BY WOMEN. IN THIS NOVEL THE AUTHOR CREATES A DARK PIECE OF LITERATURE PRESENTING A STRANGE FAMILY MADE UP OF CHARACTERS DEVoured BY INNER TRAUMAS, OBSESSIONS AND ILLNESS.

KEYWORDS: PSYCHOLOGY, FEMINITY, FEMININE LITERATURE

Ioana Postelnicu debutează în 1939 cu romanul *Bogdana*. Acestuia îi urmează, la patru ani distanță, în 1943, *Bezna*. În 1943, la momentul apariției *Beznei*, Ioana Postelnicu era deja un nume cunoscut în arena literară a vremii. Romanul său de debut, *Bogdana*, bucurându-se de sprijinul lui Lovinescu, captase atenția publicului și cunoscuse succesul, plasându-și autoarea în rândul creatorilor de literatură din epocă. De altfel, mergând pe firul memoriei și retrăind clipele din preajma publicării *Bogdanei*, Ioana Postelnicu notează: „În fiecare zi, la ora 12 a.m., criticul apărea la Librăria Alcalay [...] Sigur, mă aflam și eu acolo. Era ceasul cel mai plăcut al zilei. Nu mai trebuia să mă prefac că am treabă în oraș, căci chiar aveam. Nu trebuia să am lângă mine un ogar, ca frumoasa doamnă, pentru a atrage atenția și admirația. O atrăgeam... Îmbrăcată elegant, cu pălării cu voaletă, cu vulpea argintie pe umăr sau pe braț, cu pantofi comandați la Raoul, cu un chip radiind de bucurie, eram cunoscută de lumea care mă interesa, căci apariția *Bogdanei* stârnise curiozitatea între scriitori și iubitorii de carte, pentru ultima descoperire a Sburătorului”¹.

A doua carte, însă, se lăsa așteptată căci, așa cum mărturisește în volumul confesiv, *Seva din adâncuri*, apariția romanului *Bogdana* o amețișe: „Trăiam în mica ei gloriolă și în marea cinste ce mi se arăta la cenaclu. Și mai departe? Mai departe așteptam să apară în mine subiectul [...] Trecuse un an, și eu nu mai fusesem invitată în fața mesei de scris a criticului, pe faimosul scaun, să citesc. Toți citeau, numai eu nu”². După ani întregi dominați de sondări interioare menite să contureze profilul unor noi personaje și să scoata la lumină un material epic inedit, scriitoarea reușește să încheie un roman, pe care, așa cum ea însăși mărturisește, îl purtase în sine încă din zilele în care doar spera să treacă pragul cenaclului „Sburătorul” și

¹ Ioana Postelnicu, *Seva din adâncuri*, Editura Minerva, București, 1985, p.224

² Ibidem, p.226.

nici nu se gândea că ar putea primi girul criticului E. Lovinescu: „Romanul *Beznă* l-am purtat în mine poate încă înaintea *Bogdanei*, în stare confuză. Personajii pe care acum le văd trăind au constituit, timp de ani îndelungați, umbre care așteptau să se contureze cândva, să trăiască. Era un material prea mare, prea greu de lucrat, pe care l-am așteptat să se sedimenteze, din care am rupt fragmente pentru nuvelele apărute până acum”¹. Inițial, scrierea îi va părea scriitoarei „o pădure sălbatecă și încâlcită totodată, [...] un parc destul de complicat”², însă treptat aceasta își va croi drum prin întunecimile propriei imaginații și va da publicului un roman distins cu premiul Brătescu Voinești al Societății Scriitorilor: „într-o bună zi, m-am așezat la birou și am început să tai cărări în acest parc și pe măsură ce înaintam, plăcerea pe care o simțeam era nebănuită”³.

Un element care trebuie avut în vedere atunci când se discută proza din această perioadă a Ioanei Postelnicu este legătura foarte strânsă pe care a avut-o cu mentorul cenaclului *Sburătorul* și înrâuririle acesteia. Influența lui Lovinescu este capitală în ceea ce privește destinul literar al Eugeniei Banu, devenită Ioana Postelnicu sub bagheta marelui critic. De altfel, aceasta mărturisește: „M-am ales cu imens de mult. Toată viața mea și-a schimbat drumul. Ea se împarte în două: cea până la el și cea după el”⁴. În această lumină, dezvoltându-se ca scriitoare sub aripa *Sburătorului*, Ioana Postelnicu urmează direcțiile literare și ideologice trasate de Lovinescu. Atât *Bogdana*, cât și *Beznă* poartă mărcile distinctive ale acestora, autoarea aventurându-se pe drumul romanului psihologic. Într-un interviu acordat la câteva decenii după apariția romanelor sale psihologice, având de data aceasta experiența unei vieți petrecute între filă și condei, Ioana Postelnicu oferă o definiție proprie a scriitorului: „scriitorul este, în romanele pe care le scrie, oglinda epocii sale, a spațiului istoric, geografic, social în care trăiește. A stării psihologice care se făurește în sinea lui din această împletire de date certe între care se dezvoltă, sau participă la ele într-un fel sau altul”⁵.

Din acest punct de vedere, ținând seama de observațiile scriitoarei, se poate spune că autorul, sau mai bine zis scriitorul, reprezintă suma acestor trei elemente definitorii, de altfel, pentru personalitatea oricărei ființe înzestrate cu conștiință: epoca în care trăiește, dimensiunile sociale, istorice și geografice ale spațiului în care se situează și, nu în ultimul rând, configurația sa interioară, configurație care apare ca un rezultat al interacțiunii factorilor externi la care este supus. Aceste considerente însă dau naștere unor întrebări care sunt demne de a fi menționate în prezenta lucrare: ce fel de scriitoare este Ioana Postelnicu privită ca sumă a ecuației în care intră, așa cum s-a arătat, cele trei elemente identificate de ea însăși? Care este epoca în care trăiește și ce impact are aceasta asupra ei din punct de vedere literar? Care este spațiul istoric, geografic și social în care își duce existența și ce influență are asupra ei? Și, cel mai important, cum se alcătuiește starea psihologică a celei care devine una dintre cele mai importante figuri feminine din cadrul cenaclului *Sburătorul*? Încercarea de a oferi răspunsuri acestor întrebări, de a urmări alcătuirea scriitoarei Ioana Postelnicu prin prisma propriului mod de a defini scriitorul poate fi de folos și pentru a înțelege opțiunea sa de a se îndrepta, la începutul carierei sale literare, către sfera psihologicului.

¹ Papatanasiu, N., *Cu d-na Ioana Postelnicu, Viața*, anul III, nr.709, aprilie 1943, p.2, în A. Sasu, Mariana Vartic, *Romanul românesc în interviuri*, vol. II, Ed.Minerva, București, 1986, p.1098.

² Ibidem.

³ Ibidem.

⁴ Ioana Postelnicu, op. cit, p.225.

⁵ Boris Buzilă, „Eroii cărților noastre trebuie să prefigureze tipul uman spre care năzuim”, *România liberă*, anul XLII, nr. 12212, 6 februarie 1984, p.2, în A. Sasu, Mariana Vartic, *Romanul românesc în interviuri*, vol. II, Ed.Minerva, București, 1986, p.1119.

Pentru a rămâne fideli ordinii stabilite de autoarea romanului *Benza*, se impune discutarea, în linii mari, a aspectelor legate de epoca în care aceasta publică cele două romane care poartă marca psihologismului și a introspecției psihologice: perioada dintre cele două războaie mondiale. Totuși, o scurtă precizare este binevenită: după cel de-al Doilea Război Mondial climatul literar se schimbă radical. Societatea românească este ținută în menghina politică a vremii, iar peste arena literară, ca peste toate celelalte domenii de interes, se trage „cortina”. În mod evident, aceste evenimente produc schimbări importante la nivel literar, alterând climatul de creație căci „nimic din ce se întâmplă în procesul unei literaturi dezvoltate sub guvernare totalitară nu are o explicație naturală. Direct sau indirect, totul este replică, reacție, ripostă, repliere defensivă, disperată sau inventivă, stratagemă de supraviețuire”¹. În această lumină, se poate spune că Ioana Postelnicu are șansa (sau neșansa) de a trăi și a scrie în două epoci guvernate de principii complet diferite. Traectoria sa literară va cunoaște o mutație ca urmare a modului în care scriitoarea va alege să răspundă cerințelor regimului. Criticul Eugen Negrici consideră că „indiferent de vârsta lor sau de direcția pe care au considerat că o reprezintă, scriitorii au răspuns, deliberat sau nu, provocărilor factorului politic într-un mod care le-a organizat destinul literar”². Se delimitează astfel, destul de limpede, două perioade de creație ale Ioanei Postelnicu, ambele epuizate în granițele unor epoci distincte, ambele prezentând caracteristici specifice și discursuri narative deosebite. Închizând această paranteză considerată necesară, lucrarea de față își propune să aducă în discuție particularitățile epocii literare în interiorul căreia se consumă acea primă etapă de creație, etapă care stă sub semnul *Sburătorului* și se bucură de patronajul criticului E. Lovinescu.

Cum ajunge, așadar, tânăra doamnă Eugenia Pop (fostă Banu) în atenția lui Lovinescu? Epsiodul este relatat chiar de critic în volumul *Aqua Forte*. Ca urmare a unei discuții telefonice în care o femeie încă necunoscută îi solicită o întrevedere spre a discuta literatură, E. Lovinescu stabilește o întrevedere cu cea care recunoscuse, cu voce aproape sugurmată, nevoia de a obține o confirmare din partea criticului în ceea ce privea calitatea scrierilor sale căci, susținea ea, literatura îi apărea ca un „imperativ al existenței”³. O atare motivație primește următorul răspuns: „Să-mi dați voie să mă îndoiesc. Literatura nu e în genere o vocație feminină, ci bărbătească. La noi nu cunosc decât puține cazuri de vocație feminină - dincolo de relații sentimentale. Deobicei e un simplu popas între două aventuri, o forță neîntrebuințată momentan în preocupări mai esențiale”⁴. Din aceste schimburi de replici, relatate aici pe scurt, se pot extrage informații cu rol de coordonate în sistemul literar al epocii în care Ioana Postelnicu își începe cariera literară. Pe de o parte, ca autor încă neconfirmat valoric, sau altfel spus, ca autor în căutarea confirmării, aceasta alege să se îndrepte către cenaclul *Sburătorul* și, implicit către E. Lovinescu. Însă, același critic de la care Eugenia Pop căuta aprobare lansează ideea conform căreia literatura nu e o vocație feminină. În opinia Elenei Zaharia-Filipaș, din această idee transpare „atitudinea criticului masculin neîncercător funciamente în vocația creatoare a femeii”⁵.

După cum se știe, Hortensia Papadat-Bengescu, cea mai mare scriitoare a literaturii române, era principala figură feminină care frecventa *Sburătorul*. Talentul acesteia nu este negat niciun moment, cum nu este negată nici vocația sa literară. Însă și atunci când întrebuințează termeni apreciativi la adresa scrierilor care îi poartă semnătura, Lovinescu nu

¹ Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism: 1948-1964*, Ed. Cartea Românească, București, 2010, p.16.

² Ibidem, p.14.

³ E. Lovinescu, *Aqua forte*, Editura Contemporană, București, 1941, p.317.

⁴ Ibidem.

⁵ Elena Zaharia-Filipaș, *Studii de literatură feminină*, Editura Paideia, București, 2004, p.7.

se dezice de distincția operată între masculin și feminin. În *Studii de literatură feminină*, analizând observațiile critice ale lui Lovinescu despre operele Hortensiei Papadat-Bengescu, Elena Zaharia-Filipaș consideră că „paradoxal, scriitoarea câștigă în ochii criticului pe măsură ce se îndepărtează de expresia naturii ei feminine. « Până la un punct, scriitoarea își urmează condiția sexului. În locul lirismului obișnuit mai găsim însă și o rară putere de analiză» Dar acest spirit analitic este...o calitate specific masculină”¹. Care este, deci, această condiție a sexului? Se pare că, în viziunea lui Lovinescu, scrierile semnate de femei sunt traversate de un anumit lirism, tributar sexului lor care, de altfel, ajunge să le caracterizeze în timp ce operele unor autori de sex masculin sunt dominate de un spirit analitic născut din rațiune. Mergând mai departe în direcția acestei distincții, criticul construiește „un sistem de opoziții față de literatura masculină (sete de cunoaștere, spirit analitic, luciditate), recomandând explicit aceste valori masculine și eliminarea celor feminine, cotate negativ („duioșie”, „dulcegărie”, „exaltare”)². Astfel, la apariția romanului de debut, *Bogdana*, Lovinescu laudă exact acele elemente ale romanului care, în viziunea sa, eliberează scriitoarea din condițiile propriului sex: „Ceea ce impresionează în acest roman nu e atât tensiunea, febra, cu care ne-au deprins și alte scriitoare; [...] ci maturitatea, gravitatea unei forme care îmbracă cu o rigiditate destul de suplă o sensibilitate ușor inflamabilă, flacăra ce circulă fără să-și mistuie cablul rezistent, fără lirism de cuvinte, deși vehiculează însuși lirismul”³. Prin urmare, în epoca în care Ioana Postelnicu debutează, E. Lovinescu realizează un tipar al femeii scriitoare din care nu lipsesc, ca atribute fundamentale, instinctualitatea, lirismul sau sentimentalismul. Acest portret, așa cum s-a arătat, este construit prin raportare la caracteristicile scriiturii masculine considerată superioară, întrucât „femeia se caracterizează și se diferențiază în raport cu bărbatul, nicidecum bărbatul în raport cu femeia; ea e inesențialul față de esențial. El e Subiectul, el e Absolutul: ea este Celălalt”⁴. Din această perspectivă, nu trebuie omis un aspect biografic interesant amintit de scriitoare atunci când vorbea despre începuturile sale literare: „Trebuie să menționez că la început mă botezase Sergiu Dușescu, socotind că e mai bine să scriu sub un nume de bărbat”⁵. Din nou, masculinitatea primează. De altfel, fără a fi niciun moment altfel decât binevoitor în fața unui talent adevărat indiferent de sex, această poziție a criticului în ceea ce privește femeile reiese și din paginile *Sevei din adâncuri* unde Ioana Postelnicu rememorează cu nostalgie dojenile pe care le primea din cauza amânării unui nou volum: „Așa...cureți, scuturi și condeiul îl uiți. Da, doamnă, femeile n-au vocație, spunea sceptic, flagelându-mă”⁶.

Revenind însă la cele două romane scrise în această epocă dominată de figura marelui critic, *Bogdana* și *Bezna* au fost, ambele, situate în categoria scrierilor de analiză psihologică, în vecinătatea operelor Hortensiei Papadat-Bengescu. Cu aproape o generație mai tânără decât Hortensia Papadat Bengescu și chiar decât însuși Lovinescu, Ioana Postelnicu a încercat să le urmeze pașii pe calea scriiturii introspective și a descrierii vieții urbane, ingrediente care, la momentul respectiv, alcătuiau chintesența sensibilității moderne⁷. De ce alege să urmeze direcțiile trasate de E. Lovinescu? Răspunsul îl oferă chiar scriitoarea într-un interviu

¹ Ibidem, p.12.

² Ibidem, p.10.

³ E. Lovinescu, op.cit., pp. 322-323.

⁴ Simone de Beauvoir, *Al doilea sex*, vol. I, Editura Univers, București, 2006, p.28.

⁵ Ileana Corbea, Nicole Florescu, *Biografii posibile*, I, 1973 în A. Sasu, Mariana Vartic, *Romanul românesc în interviuri*, vol. II, Ed.Minerva, București, 1986, p.1109.

⁶ Ioana Postelnicu, op.cit, p.225.

⁷ Voichița Năchescu, *The Visible Woman: Interwar Romania's Women Writing, Modernity and the Gendered Public/Private Divide*, în *Aspasia: The International Yearbook of Central, Eastern and Southeastern European Women's and Gender History*, volume 2, 2008, p.78.

acordat în luna ianuarie a anului 1978: „E. Lovinescu stăpânea arena literară și tinerele talente cu autoritatea, forța discernământul și competența critică. La vremea când eu dibuiam o ieșire spre lumină, nu mă puteam îndrepta decât spre cel ce conducea cercul „Sburătorul”, cenaclu de prestigiu prin personalitatea criticului-îndrumător și prin scriitorii care îl frecventau”¹. Așadar, ținând cont de principalele teorii ale maestrului său, alunecarea spre psihologism a Ioanei Postelnicu nu a fost nici întâmplătoare, nici forțată. A fost, se poate spune, alegerea firească a scriitorului neinițiat care dorea să îi urmeze întru totul celui care dădea tonul în literatura vremii. În acest mod, Eugenia Banu se transformă în scriitoarea Ioana Postelnicu, prozatoare care, prin romanele semnate în această perioadă, devine o oglindă a zilelor sale în al cărei lăptos se reflectă principalele tendințe ale vremii în literatură: psihologism, urbanism și introspecție.

Alături de trăsăturile epocii în care scrie, Ioana Postelnicu consideră definitivi pentru formarea unui scriitor și spațiul în care acesta trăiește. Fie că se discută dimensiunea istorică, cea geografică sau cea socială a acestui spațiu, ele întregesc ființa interioară a scriitorului. Cărui spațiu istoric, geografic și social aparține, așadar, Ioana Postelnicu? Poate părea o întrebare careia îi revine un răspuns evident. Și totuși, privind lucrurile din exterior, România din acea perioadă, cel puțin în plan literar, se situa în umbra marii literaturi europene. Cu aproximativ zece ani înainte ca Ioana Postelnicu să publice *Bogdana* (și cu mai bine de paisprezece înainte de publicarea *Beznei*), Virginia Woolf vorbea despre schimbări înregistrate în stilul abordat de scriitoare - căci literatura europeană cunoscuse deja unele dintre marile sale capodopere produse de femei. Aceasta semnala faptul că autoarele „sunt mai puțin preocupate de ele însele; pe de altă parte sunt mai interesate de viața altor femei [...] femeile încep să exploreze particularitățile propriului sex, să scrie despre femei așa cum niciodată nu s-a mai scris; pentru că, desigur, până nu de mult, femeile din literatură au fost creațiile bărbaților.”²

Era momentul ca și în România femeile să scrie despre femei, renunțând la egotism și confesiune. Astfel, Ioana Postelnicu în cele două romane ale sale propune diferite tipologii de femei care prind contur în lumina conflictelor interioare de care sunt măcinate: dacă în *Bodana*, în centrul atenției este figura personajului care dă și numele romanului, o femeie care trăiește captivă într-o viață ce pare că nu-i aparține, într-un corp care îi pare, pe alocuri, dușman, lucrurile devin mai complicate în *Beznea* unde scriitoarea propune patru personaje feminine, de altfel, destul de greu de etichetat: Clody, Marta, Ema și Elena Străjeru, toate surprinse în ipostaze care scot, pe rând, la lumină diferite unghiuri ale personalității lor.

Interesantă este și opinia scriitoarei cu privire la actul de creație întreprins de femei. Aceasta îl consideră „o atitudine de frondă, de independență, de lipsă de prejudecată față de dependența de soț, legi și îngrădiri sociale”³. Într-o Românie aflată în umbra războiului - trecut sau viitor- pe o scenă literară în fierbere, femeia care scria era privită cu admirație nu neapărat din perspectiva talentului de care dădea dovada, ci și prin prisma faptului că avea curajul să facă ceea ce făcea. Pentru o femeie scrisul, se pare, echivala cu un act de vitejie, de rupere cu normele sociale ale vremii. Mergând mai departe, Ioana Postelnicu recunoaște că febra, erotismul și evadarea din sine caracteristice începuturilor (acele porniri izvorâte dintr-un sentimentalism exagerat care devenea trăsătura definitivă a scriiturii feminine în sistemul

¹ M. Popescu, *Cu scriitoarea Ioana Postelnicu*, Orizont, anul XXIX, nr.2, 12 ianuarie 1978, p.1;7 în A. Sasu, Mariana Vartic, *Romanul românesc în interviuri*, vol. II, Ed.Minerva, București, 1986, p.1115.

² Virginia Woolf, *Eseuri alese*; trad., pref. și note: Monica Pillat. București: RAO International Publishing Company, 2007, p. 133.

³ Liana Cozea, *Proza feminină interbelică*, Familia, anul XX, nr.4, aprilie 1984, p.5 în A. Sasu, Mariana Vartic, *Romanul românesc în interviuri*, vol. II, Ed.Minerva, București, 1986, p.1123

de referință Iovinescian) duc treptat „prin elaborări din ce în ce mai ample și cuceriri ale unor independențe personale, la epicizarea materialului care le tulbura, ajungând la obiectivizare”¹. Obiectivizarea aceasta, în ochii scriitoarei, este echivalentă cu o maturizare literară. Se vorbește, în fond, despre renunțarea la subiectivitate care se traducea, în ceea ce privește scriitura feminină, prin efuziuni lirice care împiedicau autoarea să treacă peste condițiile sexului său. O atare transfigurare răzbate și în scrierile Ioanei Postelnicu. Desigur, apariția *Bogdanei* este aplaudată de o parte a criticii literare, însă G. Călinescu tratează cu indiferență romanul considerând că se încadrează în linia romanului *Ținerețe*, semnat de Lucia Demetrius, „fără indecențe grave, doar cu vapoase stări sexuale”². Totuși, se pare că în cei patru ani care despart *Bogdana* de *Beznă*, autoarea se apropie și mai mult de ceea ce ea considera a fi o expresie a maturizării. Romanul apărut în 1943 va fi distins cu un premiu al Societății Scriitorilor confirmându-se astfel o anumită evoluție e epică sale. Și, mergând mai departe pe acest drum, Ioana Postelnicu, dă mai târziu *Ciclul Vlașinilor* în care obiectivizarea pare a fi completă, „un roman scris de un scriitor care a depășit de mult epoca defulărilor refulate ce au răzbătut în *Bogdana* și *Beznă*”³.

Chiar această sintagmă utilizată de prozatoare pentru a-și descrie cele două romane de analiză - „defulări refulate” - poate fi întrebuințată pentru a face trecerea spre cea de-a treia variabilă care intră, în viziunea Ioanei Postelnicu, în alcătuirea scriitorului: starea psihologică rezultată din îmbinarea mai mult sau mai puțin fericită a datelor certe care îi făuresc existența. Datele certe se desprind, în mod evident, din particularitățile epocii literare pe care scriitorul o traversează, precum și din ale spațiului în care hazardul i-a stabilit existența. Astfel, cele două romane, *Bogdana* și *Beznă*, sunt considerate de autoare izbucniri ale unui preaplin sufletesc, care erup dintr-o „visterie de vise și năzuințe care se cerea consumată prin introspecții și fine analize lirice. O rezolvare a unor conflicte intime iscate în perimetrul psihologic al ființei mele, al condițiilor sociale în care trăiam. Trăiam eu, trăiam noi, femeile, aplecate asupra sufletului nostru ca asupra unor fântâni în care ne căutam chipul și chiar rostul”⁴. Preaplinul sufletesc menționat de Ioana Postelnicu apare, în această lumină, ca sursă primordală care alimentează curajul de a depăși barierele sociale prin intermediul scriiturii. Într-o epocă în care literatura nu era considerată o vocație feminină, într-un spațiu în care numărul volumelor semnate de femei nu era unul consistent, femeile găseau în interiorul lor, în chiar starea psihologică produsă de atitudini și factori exteriori, energia necesară pentru a începe să scrie. Principala lor preocupare? Subiectivitatea feminină, conștiința feminină încătușată de norme sociale al căror termen de valabilitate se apropia de sfârșit. Autoarele începeau să scrie, în deplină cunoștință de cauză, despre femei, iar cititoarele, obișnuite până atunci cu portrete feminine construite de minți bărbătești, începeau să recunoască voci care semănau cu ale lor. De altfel, analizând materialul epic al creațiilor feminine din perioada anilor '30, Bianca Burța-Cernat consideră că încercarea de a se autodefini constituie obsesia centrală a scriitoarelor vremii, „exhibarea provocatoare a unei identități feminine în criză, ce oscilează între un soi de fatalism al acceptării propriului „minorat” și revolta - cu atât mai puternică - împotriva propriei condiții”⁵. Criza identitară a autoarelor din interbelic sesizată de Bianca Burța-Cernat este, de fapt, criza identitară a femeii acelei perioade. Ioana Postelnicu subliniind imposibilitatea de a separa chirurgical elementele biografice de

¹ Ibidem., p.1124.

² G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, p.936.

³ Liana Cozea, op.cit., p.1124.

⁴ Boris Buzilă, op.cit., p.1120..

⁵ Bianca Burța-Cernat, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate: proza feminină interbelică*, Ed. Cartea Românească, București, 2011, p.33.

materialul epicii sale din romanele psihologice explică faptul că acestea „țâșnesc dintr-un proces de neadaptare la viața pe care o trăiești, din constrângerile impuse de tot felul de prejudecăți, din ceea ce ai năzuit și n-ai reușit să atingi pe planurile sufletești”¹.

În altă ordine de idei, ținând cont de chestiunile discutate, motivele pentru care Ioana Postelnicu alege calea psihologismului în perioada debutului sunt evidente. Alegerea acestui drum este determinată de un cumul de factori externi - sociali și interni - psihologici care ajung să contureze particularitățile unei proze populate de personaje care, într-un fel sau altul, devin victimele propriilor conștiințe tulburate de nenumărate șovăiri și nesiguranțe.

Astfel de figuri se încadrează și în galeria personajelor prezente în romanul *Beznă* care, din punct de vedere tematic și narativ, înregistrează o evoluție a prozei Ioanei Postelnicu. Aceasta se distanțează de abordarea individuală a unei conștiințe feminine unice - cum se întâmplă în *Bogdana*. De această dată, după spusele scriitoarei, este vorba de o beznă în care persoanele, mai multe la număr, plutesc, intră în coliziune și se consumă reciproc.

Discutând trăsăturile literaturii create de scriitoarele noastre, Pompiliu Constantinescu alcătuia un soi de inventar, se poate spune, al temelor în jurul cărora gravitează universul epic al prozatoarelor vremii. Acesta vorbea despre „o sinceritate nudă, deseori brutală, o preocupare obsedantă a cazurilor patologice, o ciudată atracție pentru maladiile fizice, care descompun pe om, și, firește, o acută analiză a fericirii și nefericirilor erotice”². Toate aceste teme, fără excepție, pot fi identificate și în romanul Ioanei Postelnicu, *Beznă*, scris între anii 1940 și 1942 și publicat în 1943, un roman care, în viziunea lui Constantin Crișan - semnatarul prefetei ediției din 1970 - descrie „«mal-dinamica» generală pe parcurs de câteva decenii, a unei familii (era să zic: încrengături) burgheze și mic-burgheze cu toate angoasele, satisfacțiile și tragediile ei parcă...predestinate”³. În *Beznă*, dincolo de disfuncționalitatea unei familii sporite artificial, se observă, mai degrabă, dezagregarea treptată a personalității membrilor săi. Încrengătură, deși termen evitat în primă instanță de criticul Constantin Crișan, este cuvântul care descrie cel mai bine legăturile care se stabilesc între personajele care se vor apropia (și, mai târziu, își vor apropia bunurile acestuia) de familia lui Ștef Comănescu, căci impunătoarea vilă din Aleea Izvoranu devine scena în care aproape fiecare personaj al romanului își va consuma existența. Tot în acest loc va începe și disoluția familiei lui Alexandru Strajeru și, urmând parcă un tipar care își găsește ecouri peste ani, întorcându-se în aceeași locuință ce pare a fi blestemată, tânăra familie compusă din Cosma Străjeru și proaspăta sa soție, Marta, trecându-i pragul, pășește pe drumul înstrăinării.

De ce încrengătură și nu neapărat familie? Pentru că, deși temă centrală a romanului, ceea ce ar trebui să fie familia, în lumea creată de Ioana Postelnicu, își pierde treptat sensul propriu. Legături obscure, drame ascunse, elemente ce țin de patologie, toate acestea erodează semnificația cuvântului familie. Evident, nu se poate contesta existența în roman a unor familii, în accepția convențională a termenului, însă acestea fie apar în plan secundar, fie sunt surprinse doar într-un proces de irevocabilă descompunere. Ele sunt trei la număr și toate trei se sting între zidurile groase ale casei cu miros de mușcăi. Ștef Comănescu își pierde soția, pe Lilly Comănescu, într-un mod cum nu se poate mai stupid: în urma unui atac de nervi iscat de faptul că soțul său îi interzicea să călărească, Lilly Comănescu hotărăște să-și însucească sinuciderea în ideea că va strârni un val de remușcări din partea soțului. Însă ceea ce trebuia să fie doar un act teatral se sfârșește printr-o tragedie: Lilly moare spânzurată în camera fetei sale de numai câteva luni, Clody. Disparația doamnei Comănescu marchează, pe

¹ Ileana Corbea, Nicolae Florescu, op.cit., p. 1104.

² Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, vol. IV, Editura Minerva, București, 1970, p.81.

³ Constantin Crișan în Ioana Postelnicu, *Beznă*, Editura Eminescu, București, 1970, p.7.

lângă știrbirea unei familii în aparență normale, mutarea obiectivului pe Ema Schmidt, guvernanta Clodyei, pe care Ștef Comănescu o adusese de la Dresda cu numai câteva săptămâni înainte ca fiica sa să vadă lumina zilei. Ema, renunță la visul său de a deveni pianistă și fiind convinsă de Ștef să rămână în continuare în sânul familiei prin acordarea unei neobișnuite libertăți în gospodărie, uzurpează locul doamnei Comănescu. Ema își va aduce în România mama rămasă singură la Dresda, personaj cunoscut în roman cu numele de Bunica - fără a avea vreo legătură de sânge sau rudenie cu ceilalți aflați în casă - consolidându-și astfel poziția în casa familiei Comănescu. Iată, deci, o primă transformare a noțiunii de familie.

În mijlocul grupului eterogen care locuiește în vila din Aleea Izvoranu pătrunde, la mai bine de un deceniu de la tragedia care produce mutații în familia moșierului Ștef Comănescu, Alexandru Străjeru, nepotul acestuia, împreună cu soția sa, Elena și fiul celor doi, Cosma. Devenit acum un bătrân muribund și având ca unic urmaș o fetiță departe de vârsta maturității în care ereditatea semănase, se pare, instabilitatea mamei, Ștefan Comănescu caută un sprijin. Tânăra familie Străjeru, înrudită prin Alexandru cu Ștefan, părăsește mahalaua de la marginea Bucureștilor pentru a da curs invitației de a se muta în casa unchiului bogat, bolnav și lipsit de moștenitori. Acest eveniment va schimba radical viața familiei Străjeru, însă nu în direcția sperată. Viața le oferea șansa de a scăpa de sărăcie, dar singurul care părea să înțeleagă că familia apuca un drum străin era micul Cosma, nedumerit de bucuria cu care părinții săi se lepădau de viața care până atunci i se păruse atât de frumoasă: „Am scăpat de griji! Aceste cuvinte le auzise de nenumărate ori în decursul zilelor ce urmară și ele conțineau o fericire ce se pregătea acolo, în casa cenușie de către unchiul Ștef. Nu pricepea de ce această mutare i-ar fi făcut mai fericiți (...)”¹. Presimțirea copilului, în timp, se adevărește, iar familia Străjeru nu poate găsi fericirea în casa cenușie. În mijlocul atâtor drame interioare, atâtor frustrări provocate de dorințe refulate și viață netrăită la timp, lumina celor trei se stinge treptat. Familia le este contaminată, legăturile dintre membri se slăbesc și cu toții pășesc în bezna din somptuoasa vilă. Ca un malaxor disfuncțional, casa cenușie din Aleea Izvoranu îi înghite și pe ei doar pentru a-i aliena, pentru a-i disecea și, în final, pentru a-i transforma într-unii de-ai ei: figuri opace, amorfe, maladive. Cei trei scapă de grijile materiale, însă plătesc un preț mult prea mare: propria familie. Alexandru se va angaja într-o relație extraconjugală cu Ema, iar Elena Străjeru, firavă și neputincioasă, devine victima violenței conjugale și are parte de o moarte timpurie provocată de tuberculoză. Toate au loc sub privirile atente ale copilului pe care aceste întâmplări îl schilodesc sufletește producându-i traume care îl vor urmări întreaga viață. Guvernanta Ema, prin căsătoria cu tatăl lui Cosma, devine doamna Străjeru, stăpâna de drept a casei și încearcă să ia locul Elenei și în cazul băiatului. Soarta nu este nici de partea acestei familii formate într-un mod cu totul nesănătos. La mai puțin de un an de la căsătorie, Alexandru Străjeru moare trântit de un cal, iar Ema rămâne responsabilă pentru doi copii care nu sunt ai ei. Din nou noțiunea de familie își pierde sensul.

Nici familia pe care Cosma va încerca să o formeze alături de Marta, tânăra care îi devine soție, nu va cunoaște un deznodământ fericit. Clădită, în aparență, pe o fundație sănătoasă, relația celor doi nu va trece testul întinericului. În momentul în care aceștia se vor muta alături de Ema, Clody și Bunica, în aceeași casă care fusese martora atâtor dizolvări familiale, cuplul va intra în declin. Cosma va fi atras din nou în mlaștina raporturilor incestuoase alături de Clody, acum o femeie nespuse de frumoasă, însă cu mințile pierdute. Prin evadarea la Cluj încercase să rupă lanțurile ce îl țineau strâns legat într-o relație promiscuă alături de verișoara sa secundară însă odată întors în casă, legăturile se reînnoadă,

¹ Ioana Postelnicu, *Beznă*, Ed. Eminescu, București, 1970, p.25.

iar Cosma se dedă, din nou, unor plăceri trupești complet imorale. Marta, pe de altă parte, este un personaj care, la prima vedere, nu se încadrează în tiparul estropiaților din Aleea Izvoranu - căci până la urmă, de la primul până la ultimul, rezidenții acestei vile alcătuiesc o suită de personaje care au ca numitor comun labilitatea fizică sau psihică. Orfană de ambii părinți, fata provine și ea dintr-o altă „încrengătură”. Pentru Marta, relația cu Cosma reprezintă un colac de salvare de care se agață cu obstinție pentru a putea ieși din vârtoarea unei situații familiale problematice: crește în familia mătușii sale, Alice, o femeie care o considera mai mult decât o povară și care o trata în consecință și a unchiului său, Andrei, soțul lui Alice, un bărbat protector și educat pentru care Marta nutrise o afecțiune specială încă din copilărie. Pentru Cosma Marta echivalează cu o gură de aer proaspăt, complet diferită de mirosul îmbăcsit de mușgai pe care îl respirase ani de-a rândul. Mai mult, acesta vedea în ea și șansa de a se debarasa odată pentru totdeauna de atracția bolnavă pe care o manifesta Clody asupra sa. Împotriva obiecțiilor Emei, care până la momentul respectiv dictase destinul lui Cosma, cei doi se căsătoresc și pleacă pe același drum împreună, fiecare văzând în celalalt salvarea, nicidecum iubirea. Cum era însă de așteptat, drumul lor se încheie în momentul în care aleg să se mute la București, în somptuoasa vilă care acum îi aparține lui Cosma. Tăria de caracter de care părăsise că dă dovadă atunci când se opusese voinței Emei se pierde gradual și, cu cât Ema pune din nou stăpânire pe mintea lui, cu atât Marta se depărtează de soțul ei și, implicit, de toate visurile pe care și le făcuse în legătura cu o căsnicie fericită. Nici lumina Martei nu va rezista beznei din casă. Schimbarea comportamentului lui Cosma - sub influența directă a Emei -, curiozitatea patologică a Bunicii, prezența fantomatică a lui Clody și, mai presus de toate, interdicția de a deveni mamă - este forțată de Ema și Cosma să renunțe la o sarcină - lasă urme adânci în interiorul Martei și o determină să caute cu disperare alte legături, alte modalități de a scăpa din infernul în care fusese aruncată. Cel care va reuși să o scoată din nou la lumină va fi chiar unchiul său, Andrei. În aceeași noapte a anului 1940 în care cei doi admit sentimentele pe care le au unul față de altul, Cosma se întoarce în întunericul relației sale bolnăvicioase alături de Clody. Pentru a marca un deznodământ brusc, prozatoarea plasează aceste două întâmplări importante pentru personajele sale exact în noaptea în care are loc devastatorul cutremur care distruge o bună parte din capitală. Într-un apartament din blocul Carlton, pus la pământ de cutremur, se aflau Andrei și Marta și, ca o ironie a sorții, scurta ieșire din bezna la care o condamnase stabilirea în casa din Aleea Izvoranu, scurta bucurie de a-și afla sentimente împărtășite, se continuă cu pășirea într-o beznă nesfârșită, cea a morții. Astfel, Marta nu mai are nicio șansă să trăiască fericirea așa cum o visase de atâtea ori.

Într-o discuție despre *Bezna*, Ioana Postelnicu își recunoaște neputința de a indica momentele cheie ale romanului său. Tot ce poate spune sunt următoarele: „Totuși, e vorba de o beznă în care plutesc personagiile romanului”¹. Într-adevăr, în beznă se pare că plutesc cei asupra cărora se abate blestemul casei. Niciunul dintre personajele care se vor perinda prin ea nu vor reuși să scape nevătămați, căci aceasta „își devorează pe rând locatarii”².

Incapacitatea autoarei de a numi episoadele cheie ale romanului este de înțeles. A încerca o rezumare a *Beznei*, o defalcare didactică a materialului epic în momente ale subiectului, echivalează cu o dezbrăcare de substanță a întregului roman. Nu momente epice care pot fi schematizate sumar alcătuiesc această scriere, ci trăirile personajelor, analiza aproape microscopică a atitudinilor psihologice ale unor persoane (nu personaje) surprinse în porțiuni de viață. Personajele, mutațiile lor interioare sunt cele care captează atenția în acest

¹ N. Papatanasiu, op.cit., p.1099.

² Bianca Burța-Cernat, op.cit. p, 302.

roman pentru că „ceea ce este remarcabil în toată această operă sunt tipurile, de un extraordinar relief, construite în adâncime, obsedante și având o indelebilă pecete individuală”¹. Ema, Clody, Cosma, Bunica până și episodicii soți Comănescu, Lilly și Ștefan, sau Elena și Alexandru Străjeru sau, mai târziu în economia romanului, Marta, Alice, Andrei și Lucky Durma sunt personaje care ilustrează, fiecare, câte o tipologie umană. În opinia Biancăi Burța-Cernat, „observația își lărgeste aria de cuprindere, nemaifiind centrată pe un singur personaj, pe o unică personalitate feminină”². Iată că, în acest roman, pe lângă sufletele feminine sondate cu sânguință, apar și câteva conștiințe masculine dintre care cea a lui Cosma este cea mai expusă analizei. Abordarea pe care o propune scriitoarea este însă interesantă. Cosma, sau mai bine spus conturul psihologic al acestuia, se profilează în lumina relațiilor pe care el le întreține cu celelalte personaje. Din acest punct de vedere, se poate spune că interiorul acestui personaj masculin central se descoperă cititorului doar în momentul în care intră în contact cu cei din jurul său. Altfel Cosma, conștiința individuală, nu există. În mod evident, fiecare dintre personajele cu care stabilește un contact scot la suprafață aspecte diferite ale personalității sale. Astfel, în fiecare moment al romanului, în fiecare scenă pe care o împarte cu alt personaj, apare un nou Cosma. Fiindu-i urmărită evoluția încă din copilăriile, umbrele firii sale sunt conturate prima dată prin prisma interacțiunilor cu mama sa, Elena Străjeru, cu mica, dar răutăcioasa Clody, pentru ca mai târziu, în viața sa de adult, punându-l față în față cu femeile care îi vor marca destinul - Ema, Clody și Marta - scriitoarea să scoată la lumină fațete diferite ale personalității sale. Nici chiar în momentele în care prozatoarea îl plasează în apropierea morții, în sanatoriul de ftizici, aceasta nu renunță la a-i descrie senzațiile printr-o permanentă raportare la ceilalți, fie ei prizonierii bolii la fel ca el, fie situându-se în rândul celor invidiați, sănătoși și liberi.

În altă ordine de idei, cititorul cu greu poate decide care personaje pot fi considerate principale. Povestea cui se spune în roman? Sunt Clody și Cosma pilonii acestei scrieri așa cum s-a spus? Sau poate fi Marta considerată personajul central, sufletul prin excelență feminin înlănțuit iremediabil într-un pat al lui Procust format din limitările condiției propriului sex? Pe de altă parte, devine Ema, al cărei suflet a fost mutilat de incapacitatea de se integra în rosturile femeii, de renunțarea la visurile și idealurile sale, de necesitatea de a se mulțumi cu firimiturile de viață pe care i le aruncă destinul, personajul cel mai puternic al scrierii Ioanei Postelnicu? Puternic în sensul de imposibil de trecut cu vederea, căci printre celelalte ființe care populează romanul ea pare a juca rolul păpușarului. Frustrările și deziluziile, nepotrivirile dintre realitate și ideal cu care trebuie, fără voia ei, să trăiască fac cititorul să se întrebe, la o lectură mai atentă, dacă Ema poate fi considerată, într-adevăr, personajul negativ, sau mai degrabă o victimă a unei moire capricioase și lipsite de milă. Fără doar și poate, Ioana Postelnicu, prin alcătuirea acestui personaj, reușește să dea o mostră de dezumanizare destul de greu de egalat însă acest lucru nu anulează întrebarea: s-a născut rea sau a devenit rea? Poate fi considerat romanul *Bezna* istoria unei dezumanizări graduale, cea a Emei, ca urmare a unui destin în mare parte nedrept? Autoarea creează romanul astfel încât devine dificil (spre imposibil) să se găsească răspunsul la aceste întrebări și să se identifice o figură centrală, fapt remarcat și de criticul Constantin Crișan: „Se poate vorbi la Ioana Postelnicu de o plastică intențională a întregii narațiuni, a vieții fiecărui personaj. Și fără a-i recunoaște aici, neapărat, o măiestrie aparte, ai senzația, încheind *Bezna*, că nu poți identifica protagonistul, eroul central. Este el, Cosma, este Clody, este Ema, este Marta? Toți sunt parcă

¹ Octav Șuluțiu, *Pe margini de cărți*, în R.F.R., anul X, nr.11, 1 nov.1943, p. 434.

² Bianca Burța-Cernat, op.cit., p.298.

așezați pe același plan și expuși deopotrivă vivisecției psihologice”¹. De altfel, pe valențele analizei psihologice se clădește întregul roman fiindcă modul în care prozatoarea alege să exploreze interiorul personajelor sale „dă impresia unui sfredel care se răsucesce și se introduce tot mai afund în sufletul lor”².

În *Romanul psihologic românesc*, Alexandru Protopopescu afirmă că „orice roman scris de o femeie apare ca un roman psihologic sui-generis”³ și asta pentru că, explică mai departe criticul, întregul univers al femeii în postura de scriitoare „intră în jocul de lumini al simțurilor chiar și atunci când spiritul nemaiputând conține senzație peste senzație caută să dea o formă acestei abundențe”⁴. Se pare că nu întâmplător, cu mulți ani înainte ca Al. Protopopescu să-și articuleze ideea, Ioana Postelnicu, vorbind despre *Bezna* și *Bogdana*, spunea că acestea nu sunt altceva decât expresii ale unui *preaplin sufletesc*. De altfel, prozatoarea mărturisea: „în tot ceea ce am scris există, mai mult sau mai puțin, o cîtime din substanța mea [...] În romanele mele de început, în romanele mele...feminine, procentul din ceea ce sunt...sau mai bine zis, eram...constituie o parte însemnată”⁵. Întreținând, parcă, un dialog peste timp cu scriitoarea, Protopopescu își continuă analiza susținând că, în ciuda eforturilor de a instaura un stil impersonal, autoarele nu se pot desprinde de note intime, acest lucru provenind din „plăcerea de a revela palpitațiile profunzimilor secrete, lansând mesaje oculte și aproape ignorând coerența lumii exterioare”⁶. Într-adevăr, lumea exterioară în romanul *Bezna* pierde teren în favoarea interiorului și, așa cum observă Bianca Burța-Cernat, „puține ecouri din lumea plină de zgomot și de furie exterioară ficțiunii pătrund, într-o formă sau alta, în roman”⁷. În această lumină, se poate spune că romanul Ioanei Postelnicu este unul închis, unul în care personajele cad pradă impulsurilor autodistructive, obsesiilor maladive și se consumă reciproc într-un decor sumbru scos întrucâtva din spațiu și timp.

Și totuși, revenind asupra celor două romane - interesează aici în special *Bezna* - nu poate fi trecut cu vederea faptul că, așa cum s-a arătat, însăși scriitoarea le numește scrieri feminine. În acest context, atributul feminității poartă cu sine toată încărcătura trăsăturilor care îi fuseseră conferite. Sufletul, „în neconținută lui vâscozitate”⁸, reprezintă obiectul de studiu al scriitoarelor, după cum observă Al. Protopopescu. Bineînțeles, Ioana Postelnicu nu reprezintă o excepție, prin romanul *Bezna* propunând suflete diferite, spirite diferite animate sau, dimpotrivă, anulate de nevroze, frustrări și profunde dezamăgiri. *Bezna*, trebuie spus, respectând litera titlului, este un roman întunecat, vădind aplecarea scriitoarei către domeniile tenebroase ale ființei umane și ale resorturilor interioare ale acesteia. Astfel, analiza psihologică rămâne principalul instrument cu ajutorul căruia personajele vor fi supuse unei minuțioase disecții psihologice.

¹ Constantin Crișan, op.cit., p.9.

² Octav Șuluțiu, op.cit., p.435.

³ Alexandru Protopopescu, op.cit., p.261.

⁴ Ibidem.

⁵ Liana Cozea, op.cit., p.1128.

⁶ Alexandru Paleologu, op.cit., p.263.

⁷ Bianca Burța-Cernat, op.cit., p.299.

⁸ Alexandru Protopopescu, p.270.

BIBLIOGRAFIE

A. Surse primare

Postelnicu, Ioana. *Bezna*, Editura Eminescu, București, 1970.

Postelnicu, Ioana. *Seva din adâncuri*. Editura Minerva, București, 1985.

B. Surse critice și teoretice

Beauvoire de, Simone. *Al doilea sex*, vol. I, Editura Univers, București, 2006.

Burța-Cernat, Bianca. *Fotografie de grup cu scriitoare uitate: proza feminină interbelică*, Ed. Cartea Românească, București, 2011.

Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, 1984.

Constantinescu, Pompiliu. *Scrieri*, vol. IV, Editura Minerva, București, 1970.

Lovinescu, E. *Aqua forte*, Editura Contemporană, București, 1941.

Năchescu, Voichița. *The Visible Woman: Interwar Romania's Women Writing, Modernity and the Gendered Public/Private Divide*, în *Aspasia: The International Yearbook of Central, Eastern and Southeastern European Women's and Gender History*, volume 2, 2008.

Negrici, Eugen. *Literatura română sub comunism: 1948-1964*, Ed. Cartea Românească, București, 2010.

Sasu, A.; Vartic, Mariana. *Romanul românesc în interviuri*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1986.

Șuluțiu, Octav. *Pe margini de cărți*, în R.F.R., anul X, nr.11, 1 nov. 1943.

Woolf, Virginia. *Eseuri alese*; trad., pref. și note: Monica Pillat. București: RAO International Publishing Company, 2007.

Zaharia-Filipaș, Elena. *Studii de literatură feminină*, Editura Paideia, București, 2004.