

## ARGUMENT

De-a lungul timpului, locul femeii în societate a creat numeroase controverse. Reprezentantă a unei categorii condamnate să poarte pecetea inferiorității, femeii i-a fost impus un rol cel puțin ingrat: ea s-a găsit constant sub ochiul scrutător al bărbatului, pregătit să sancționeze orice derapaj, orice depășire a limitelor în care *El* i-a îngăduit să existe. Astfel, se poate spune că femeia pare să fi fost, în mod constant și repetat, victima unor constrângeri care i-au influențat profund activitatea, lăsând urme adânci – și dificil de înlăturat – în mentalul acesteia.

Lupta femeilor pentru emanciparea de sub tutela masculină a început timid. Ieșirea din umbră s-a dovedit a fi un proces lent și îndelungat, care a vizat spulberarea – sau revalorificarea – unor credințe, mituri și prejudecăți care, perpetuate generație după generație, nu au făcut altceva decât să justifice disprețul celeilalte jumătăți a societății față de aptitudinile și înzestrările femeii.

Nici în ceea ce privește viața literară lucrurile nu au funcționat diferit. Femeia scriitoare – indiferent dacă privirea se îndreaptă către culturile răsăritene sau cele apusene – este un exemplar al cărui certificat de naștere poartă o dată relativ recentă. Deși există, în mod firesc, și unele excepții, invocate deseori în încercarea de a justifica o tradiție a literaturii produse de femei, acestea nu fac altceva decât să confirme o regulă: vocea feminină – și în domeniul literar – a fost, decenii la rând, amuțită. Totuși, în ciuda tuturor piedicilor, femeia își găsește curajul de a se apleca asupra foii de hârtie. Ea începe să scrie și astfel prinde contur o literatură a femeilor într-o lume literară dominată de elementul masculin.

Lucrarea de față își propune să surprindă modul în care femeia scriitoare încearcă să părăsească locul periferic care i-a fost acordat în arena literară. Contextul larg – cel al prezentării specificității femininului și feminității – invită, firesc, la o analiză a trăsăturilor operelor care poartă semnătura doamnelor.

Dacă într-o perioadă în care, la nivel european, se purtau discuții aprinse despre condiția femeii scriitoare și, totodată, despre modul în care femeia scrie sau în care ar trebui să o facă, în spațiul românesc proza de dimensiuni extinse – romanul în speță – era absent. De fapt, contextul restrâns al acestei lucrări vizează, pe de o parte, condițiile în care, în România interbelică, femeile au fost

încurajate – sau dimpotrivă, descurajate – să scrie. Acest moment, interbelic, a fost incontestabil marcat, în România, de o nemaiîntâlnită efervescență culturală. Niciodată înainte și niciodată după nu s-a scris și nu se va mai scrie cu o asemenea fervoare. Cel care a trasat harta literară a acestei perioade a fost E. Lovinescu. Promotor și susținător al ideii că era necesară o sincronizare a literaturii naționale cu cea europeană, Lovinescu a impus direcțiile sale estetice fundamentale. Printre acestea se numără – și interesează în mod direct această lucrare – psihologismul. A apărut astfel, și în România, proza de natură psihologică, de acută analiză a stărilor de conștiință și a sufletului uman. În acest sens, experiența exterioară a fost înlocuită de cea interioară, iar proza interiorității era, se pare, croită pe structura creativității feminine.

Pe de altă parte, în prim-planul acestei lucrări se află proza psihologică a Ioanei Postelnicu, autoare care se formează sub stricta supraveghere a criticului de la *Sburătorul* și care debutează în perioada dintre cele două războaie. Romane de analiză în adevăratul sens al cuvântului, Ioana Postelnicu a scris doar două: romanul de debut din 1939, *Bogdana*, căruia îi urmează, în 1943, romanul *Bezna*.

*Bogdana* este, pe scurt, romanul golului existențial al unei femei marcate de o existență total nefericită. Copil ignorat de părinți, adolescentă inadaptabilă, femeie folosită, Bogdana filtrează datele realului prin sита unei conștiințe care frizează patologicul. O reușită a acestui roman poate fi considerată ilustrarea tenebrelor unui cuplu aparent normal. În spatele ușilor închise, bărbatul folosește femeia transformând-o într-un simplu obiect supus plăcerilor lui. Personajul masculin construit, în acest roman, de o sensibilitate feminină, în special comportamentul acestuia față de soția sa, Bogdana, scoate la lumină modul în care autoarea percepe statutul bărbatului și al femeii în general. Succesul și puterea devin apanajele structurii masculine care nu se sfiește de la a folosi după bunul-plac „lucrul lui”, femeia.

*Bezna*, roman care primește Premiul Brătescu-Voinești al Societății Scriitorilor, înregistrează o evoluție epică și tematică a prozei Ioanei Postelnicu. Autoarea nu mai sondează conștiința unei singure femei, așa cum o făcuse în romanul de debut. Ea construiește mai multe personaje feminine, fiecare ilustrând o tipologie diferită. Centrul de greutate îl reprezintă însă tema familiei. Toate familiile romanului sunt alcătuite din indivizi marcați, într-un fel sau altul, de degradări fizice sau psihice. Interesează aici modul în care Ioana Postelnicu se raportează la problema maternității, căci întreaga structură epică se bazează pe o

serie de relații – unele naturale, altele artificiale – mamă–fiu/fică ce lasă urme profunde asupra conștiințelor personajelor. Relațiile interumane viciate marchează și în acest roman lumea interioară a fiecărui personaj.

Evoluția literaturii Ioanei Postelnicu după 23 august 1944 a fost puternic marcată de schimbările social-politice majore aduse de instaurarea comunismului. Ca și alți confrăți, scriitoarea nu a rezistat ispitei de a semna „pactul cu diavolul”, adică de a-și corupe scrisul după indicațiile ideologiei comuniste. Oportunistă și dornică de parvenire, a ocupat o serie de funcții sociale importante care i-au adus beneficii materiale. În același timp, a scris o serie de opere lipsite de valoare artistică, precum *Orașul minunilor* sau *Pădurea Poenari*.

Desigur, n-a recunoscut niciodată la bătrânețe aceste devieri condamnabile, lăudându-se mereu cu scrierile de tinerețe.

În acești ani ai maturității, singura operă reușită este *Ciclul Vlașinilor*, roman istoric și frescă socială, în altă formulă epică decât proza psihologică. Desigur, nici în această nouă formulă literară pe care o adoptă, scriitoarea nu se dezice complet de instrumentele analizei, pe care însă le folosește tot mai rar și mai diluat. În *Plecarea Vlașinilor*, pe fundalul destinului unei colectivități, scriitoarea inserează și destine individuale, marcate, unele dintre ele, de drame interioare ce dictează acțiunile personajelor.

## I. FEMININ. FEMINITATE

„N-ați fost educată la fel ca un băiat”, îi răspunde Jean-Paul Sartre lui Simone de Beauvoir, partenera sa, atunci când aceasta îi mărturisește că nu avusese nicio însemnătate pentru ea faptul că destinul o *condamnase* să fie femeie.

Cuvintele lui îi oferă o nouă perspectivă asupra acestei realități: „Privindu-l, am avut o revelație: această lume era una masculină, copilăria mea fusese hrănită cu mituri construite de bărbați și față de care nu reacționasem deloc așa cum aș fi făcut-o dacă aș fi fost băiat”<sup>1</sup>. Astfel, mai târziu, în 1949, apare *Al doilea sex*, operă purtând semnătura lui Simone de Beauvoir care abordează problema condiției femeii. *Ce înseamnă a fi femeie?* este întrebarea ce animă mintea scriitoarei, care pune în mișcare mecanismele raționamentului său, care provoacă.

Încă din *Introducerea* primului volum, Beauvoir susține că în toate societățile femeia este definită prin raportare la bărbat: „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.”<sup>2</sup>

Totuși, oricum ar fi privită problema, *alteritatea* și *identitatea* par a fi fațete ale aceleiași monede. *Celălalt* nu există fără raportare la *Același*, precum nici *Același* nu poate fi definit fără *Celălalt*. O schimbare de perspectivă atrage după sine însă o schimbare a categoriilor. Linia dintre acestea se dovedește a fi una fină și lasă se întrevadă relativitatea problemei: un membru al unui grup devine, în circumstanțe diferite, un străin. Se pune astfel problema reciprocității acestui raport. În ceea ce privește raporturile dintre femei și bărbați, lucrurile sunt diferite. În culisele acestora, mai mult decât oriunde altundeva, se găsesc jocurile de putere. Grupul dominant, în cazul de față numit generic *Bărbatul*, impune grupului dominat – *Femeia* – valoarea identității sale, găsind în diferențe sursa puterii de dominație. Reciprocitatea încetează să mai funcționeze. Simone de Beauvoir susține că „pe pământ există tot atâtea femei

---

<sup>1</sup> Simone de Beauvoir, *Al doilea sex*, Editura Univers, București, 2006, p. 7.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 28.

cât și bărbați”<sup>3</sup>, excluzând astfel dominația explicată prin statutul de minoritate, și afirmă clar că femeia a existat dintotdeauna și dintotdeauna aceasta a fost subordonată bărbatului, *alteritatea apărând ca un ce absolut*.

Principala caracteristică a feminității este, prin urmare, alteritatea. Prin alteritate se înțelege imposibilitatea femeii de a se situa pe aceeași treaptă cu bărbatul. Acesteia îi corespunde locul secund, ea reprezintă *al doilea sex*, ea este, „dacă nu sclava bărbatului, în orice caz, vasala lui”<sup>4</sup>, căci niciodată, spune Simone de Beauvoir, cele două sexe nu și-au împărțit lumea în mod egal.

Încă de la începuturi femeii i s-a atribuit o condiție secundă, un rol secundar. Blestemul cifrei doi, și implicit al locului secund, marchează, se poate spune, destinul feminin de-a lungul secolelor. „Cifra tuturor ambivalențelor și dedublărilor” doi este „prima și cea mai radicală dintre diviziuni, cea din care decurg toate celelalte”<sup>5</sup>. Căci rezultat al unei scindări este, potrivit *Facerii*, femeia. La început, Dumnezeu face Omul după chipul și asemănarea sa: „Și a făcut Dumnezeu pe om după chipul Său; după chipul lui Dumnezeu l-a făcut; a făcut bărbat și femeie”. Conceptul de androgin, prezent și în *Banchetul* lui Platon, nu este străin nici în *Geneză*. Omul, creat după asemănarea Creatorului, nu este nici bărbat, nici femeie. Perfecțiunea Creaturii este asigurată și aici, ca și în teoria ce datează din Antichitatea greacă, de coexistența celor două dimensiuni, masculin și feminin, în aceeași ființă. Privite în ansamblu, cele două abordări ale aceluiași concept – cel al androginului ca ființă superioară – conțin atât asemănări, cât și deosebiri esențiale.

În *Mefistofel și Androginul*, Mircea Eliade discută ceea ce poate fi considerată asemănarea fundamentală dintre cele două abordări – perfecțiunea omului întreg: „În *Banchetul*, Platon descria omul primitiv ca o ființă bisexuată de formă sferică. Ceea ce interesează este faptul că [...] perfecțiunea umană era imaginată ca o unitate fără fisuri. De altfel, aceasta nu era decât o reflexie a perfecțiunii divine, a Întregului-Unu.”<sup>6</sup> Ce determină însă scindarea? În concepția lui Platon, masculinul și femininul se individualizează ca urmare a unei pedepse a zeilor pentru îndrăzneala ființelor complete. În *Geneză*, singurătatea Omului este cea care duce la schimbare sau, altfel spus, la apariția

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 32-33.

<sup>5</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Vol. I, Ed. Artemis, București, 1994, p. 452.

<sup>6</sup> Mircea Eliade, *Mefistofel și Androginul*, Ed. Humanitas, București, 1995, p. 100.

femeii: „Și a zis Domnul Dumnezeu: «Nu este bine să fie omul singur; să-i facem ajutor potrivit pentru el»”. Din coasta lui Adam-omul, „Domnul Dumnezeu a făcut femeie”, iar Adam a zis: „Iată, acesta-i os din oasele mele și carne din carnea mea; ea se va numi femeie, pentru că este luată din bărbatul său”. Adam, din a cărui coastă se zămislește Eva, devine *Bărbatul* căruia *Femeia* îi datorează însăși existența sa. Astfel, încă din cele mai vechi timpuri, femeia este prezentată ca fiind o extensie a bărbatului, o ființă concepută spre a-i servi în toate și în tot celui spre folosul căruia a fost creată.

Simone de Beauvoir vorbea despre mituri construite de bărbați într-o lume care le aparține. Dincolo de statutul secundar care, așa cum s-a arătat, le-a fost atribuit încă de la facerea lumii, femeile au purtat, de-a lungul secolelor, povara Păcatului Originar.

Eva este cea care îl împinge spre păcat pe Adam. Lăsându-se ispitită de Șarpe, aceasta gustă din fructul oprit și îl determină și pe bărbat să păcătuiască alături de ea. Fericirea le este brusc curmată, Grădina Edenului este lăsată în urmă, oamenii – bărbați și femei deopotrivă – sunt condamnați să crească și să se înmulțească în greutate și chinuri, iar „cea dintâi vinovată de greșală va fi Eva, al cărei rol a fost să-l ducă în ispită pe Adam”<sup>7</sup>. În această lumină, dacă se vorbește despre roluri, este evident faptul că acela al femeii este unul predeterminat: cel de a păcătui. Nu doar că femeia apare în mentalul colectiv drept o creație secundă, ci imaginea acesteia este strâns legată de cea a vinovatei care nu a putut să-și stăpânească dorințele, cea care la rândul ei ispitește și duce spre pierzanie. De aici derivă nenumărate mituri, interpretări și reinterpretări ale feminității valorizate negativ. Mai mult, se poate spune că într-o lume patriarhală, mitul Evei și al căderii în păcat le-a servit bărbaților drept motiv pentru a se simți îndreptățiți să încătușeze femeia în restricții de orice natură: socială, sexuală, religioasă și, nu în ultimul rând, culturală. „Legiuitori, preoți, filosofi, scriitori, savanți s-au înverșunat să demonstreze” – scrie Simone de Beauvoir – „că această condiție subordonată a femeii era conformă voinței cerului.” Ea continuă: „Religiile fabricate de bărbați reflectă această voință de dominare: din legendele Evei, ale Pandorei, ei și-au făcut niște arme”<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Vol. II, Ed. Artemis, București, 1994, p. 31.

<sup>8</sup> Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 34.

Principalul rol al acestor legende sau mituri despre care vorbește scriitoarea franceză și care, într-adevăr, au fost exploatare de societatea patriarhală este cel de a justifica și explica existența celor două sexe și, totodată, de a întări ideea conform căreia femeia ocupă o poziție secundară.

În mod logic, apariția indivizilor de sexe diferite ar trebui să fie simultană, întrucât atât bărbații, cât și femeile sunt reprezentanți ai speciei umane și, priviți ca pereche, ei asigură în egală măsură perpetuarea speciei. Imaginația mitică însă nu percepe lucrurile în acest mod. Cel mai adesea, susține Zeitlin, „femeia este un element ulterior, o categorie secundară creată după apariția bărbatului. Statutul ei ontologic nu este evident sau spontan. Pentru a-i fi justificată prezența este nevoie de un motiv, de un scop – altfel spus, de un mit.” (tr. n.)<sup>9</sup>

Unul dintre cele mai cunoscute astfel de mituri este cel al Evei, care, așa cum s-a arătat, a fost creată din coasta lui Adam cu scopul de a-i ușura acestuia singurătatea, fapt care confirmă tiparul identificat de Zeitlin.

Un alt mit în jurul căruia se țin nenumărate interpretări cu privire la apariția femeii muritoare este cel al Pandorei. Un soi de Evă a mitologiei grecești, Pandora este prima femeie muritoare creată de zei la porunca lui Zeus ca răspuns la îndrăzneala lui Prometeu de a fura focul divin. În *Munci și zile*, Hesiod descrie facerea acesteia – la care participă cele mai importante figuri olimpiene – într-un pasaj extrem de sugestiv. Lui Hefaiistos îi revine sarcina ca „lut să înmoaie cu apă, glas omenesc să-i insuflă”, iar Afroditei, „să toarne pe creștetu-i farmec./ Doruri aprinse, ispite și poftă ce duc la sleire”. Hermes o înzestrează cu suflet „lipsit de simțire” și „fățarnică fire”, iar Atena, cu „farmec de nemuritoare”. Rezultatul – femeia, „creatură care uimește bărbatul cu frumusețea divină și îl distruge prin natura sa înșelătoare” (tr. n.)<sup>10</sup> –, nu este altceva decât pedeapsa lui Zeus pentru om: „Darul acesta l-au dat” – scrie Hesiod – „năpastă bieților oameni.” Nimic nu poate fi mai limpede decât acest ultim vers: imaginea femeii, indiferent de eră sau context social, a fost perpetuată, într-un fel sau altul, sub această formă. Trimisă în rândul muritorilor, Pandora devine soția lui Epimeteu, fratele lui Prometeu, în ciuda

<sup>9</sup> «woman is an afterthought, created as a secondary category following the emergence of man. Her ontological status is therefore not a self-evident or spontaneous fact. To account of her supplementary presence requires a motive, a reason, a purpose – in short, a myth» (Froma I. Zeitlin, *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1995, p. 53).

<sup>10</sup> «[...] molded creature, who astounds men by her god-given beauty and ruins them by her thievish nature» (*Ibidem*, p. 54).

avertismentelor acestuia. Femeia, din curiozitate nestăpânită, deschide cutia pe care o primise ca dar de nuntă de la Zeus. Olimpianii ascunseseră în ea toate nefericirile ce aveau să bântuiască pământul și locuitorii lui odată ce ar fi fost eliberate. Cutia este închisă târziu, într-un moment nepotrivit, păstrând captivă Speranța. Astfel, această justificare mitică a creării femeii îi acordă o poziție încă și mai nefericită decât aceea care stă la baza credinței creștine. Dacă Eva încalcă porunca și îl ispitește pe Adam, „Pandora simbolizează originea relelor omenirii: toate vin de la această femeie”<sup>11</sup>.

Creată de o forță divină de natură masculină, existența femeii oferă prilejul construirii unei narațiuni ce are rolul de a explica modul în care lumea a fost schimbată prin intermediul acesteia. Neputând rezista tentației, la fel ca și Eva, Pandora încalcă o interdicție. Acțiunile lor, ale amândurora, atrag după ele destrămarea Paradisului. Femeia devine unicul vinovat, ființa care „aduce moartea, suferința și răul în lume, alături de truda istovitoare a existenței umane” (tr. n.)<sup>12</sup>.

Fără a lăsa loc de prea multe interpretări într-o astfel de direcție, mitul conferă primei femei un rol cel puțin ingrat: ea apare ca prim exemplar al unei specii noi, ființă separată care, drept agent de demarcație între om și zei, va rămâne străină bărbatului. Încă o dată, femeia devine Celălalt, o ființă a cărei existență nu este esențială prin comparație cu aceea a bărbatului – existență care, în niciun moment, nu este pusă sub lupă. De altfel, Zeitlin remarcă faptul că inegalitatea dintre cele două sexe este evidențiată chiar de absența unui mit antropologic privitor la modul în care categoria masculină apare în lume. Mai mult, citând-o pe Loraux, aceasta se realizează ideii conform căreia „femeia nu este o ființă naturală” (tr. n.)<sup>13</sup>, numind-o, pe rând, un dar, o invenție tehnică, un produs artizanal, o operă de artă sau un artificiu. Încă o dată, dar dintr-o perspectivă nouă, se confirmă faptul că femininul se construiește prin raportare la masculin, raport lipsit însă, așa cum s-a spus, de reciprocitate. Dacă Bărbatul reprezintă naturalul, femeia, prin comparație cu acesta, reprezintă artificialul, căci, așa cum reiese din mitul Pandorei, ea nu este altceva decât „un amestec

---

<sup>11</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Vol. III, Ed. Artemis, București, 1994, p. 14.

<sup>12</sup> «[...] she introduces death, woe and evil into the world, along with the laborious toil of human existence» (Froma I. Zeitlin, *op. cit.*, p. 53).

<sup>13</sup> «Woman is anything but a natural being» (Loraux apud Zeitlin, *op. cit.*, p. 57).