

sau Dinu Nicodin¹⁾ – unii, cu luciditate analitică; alții, mai puțin aplicat și cu unele exaltări naive; aproape toți s-au pronunțat favorabil, comentariul lor conținând, parcă, mai puține clișee legate de „literatura feminină” decât cronicile dedicate în deceniul anterior cărților scrise de femei. Constante sînt observațiile privind eterogenitatea narativă a cărții, cu precizarea (de regăsit în majoritatea articolelor) că romanul, prea stufos, ar fi putut începe direct cu întîlnirea dintre Cosma și Marta în Elveția, sau identificarea unor influențe venite dinspre proza Hortensiei Papadat-Bengescu sau dinspre romanul lui Emily Brontë, *La răscruce de vînturi*. Personajele stranii ale *Beznei*, ca și, de altfel, atmosfera sumbră a casei cenușii, îi intrigă și îi derutează pe comentatori, în opinia cărora eroina cu cel mai pregnant contur ar fi fragila Marta, considerație îndreptățită, poate, și de fina analiză a sentimentului maternității pe care o prilejuiește prezența acestei eroine altminteri prea vapoaze. În mod curios, nimeni nu remarcă silueta cu adevărat impozantă a Emei, privită ca personaj secundar; și nici – cu excepția lui Ion Negoitescu – potențialul fascist al atmosferei. Ineditul *Beznei* trece aproape neobservat, și la prima apariție a cărții dar și cu ocazia reeditării din 1970.

Dintre criticii cu portanță în anii '40 singurul care se pronunță este Pompiliu Constantinescu²⁾, destul de sceptic în ce privește reușita celui de-al doilea roman al Ioanei Postelnicu, insistînd pe întinderea a mai mult de jumătate din articol asupra mimetismului autoarei în raport cu crearea Hallipilor. Asemănările – mult prea frapante, e de părere criticul – țin de ilustrarea dramei unei eredități tarate: Clody e o Mika-Lé, boala lui Cosma e boala prințului Maxențiu ș.a.m.d. Identificarea unor asemenea corespondențe este însă și facilă și inexactă, iar considerațiile asupra „metodei” comune celor două autoare sînt neconvingătoare, întrucît se reduc la simpla enunțare, fără detalieri analitice/tehnice: „Însăși metoda de a dezvălui misterul unei case în care se concentrează atîtea drame și se sufocă atîtea existențe – aparține Doamnei Papadat-Bengescu, și Ema, Bunicuța, ca și ceilalți sînt parcă vechi cunoștințe pe care le-am mai întîlnit cîndva și undeva”. Previzibil, singurul personaj „original” între atîția eroi cu „contururi cețoase”, „redate la schema lor fiziologică” este, în viziunea lui Pompiliu Constantinescu (și, de fapt, în viziunea majorității comentatorilor), Marta. S-ar zice că din romanul ciudat (și evident inegal) al Ioanei Postelnicu au atras atenția criticilor mai cu seamă secvențele convenționale, subsumabile formulei așa-numitei „proze feminine”; restul e extravagant, greu inseriabil.

1. Dinu Nicodin, în *Actiunea*, an. IV, nr. 851, marți, 6 iulie 1943, p. 1.

2. Pompiliu Constantinescu, în *Vremea*, an. XV, nr. 723, dum., 7 nov. 1943, p. 8.

*

Ca și alte autoare interbelice, mai mult sau mai puțin cunoscute/citite azi, Ioana Postelnicu a trebuit să devină, după instaurarea Puterii Populare, un spirit adaptabil. După decesul lui E. Lovinescu, încearcă să întretină, vreme de cîțiva ani, memoria Maestrului, găzduind în propriul salon ședințele unui cenaclu literar care continuă să se numească „Sburătorul”. Sugerîndu-i-se însă că ar fi bine să pună capăt acestor întîlniri, sfîrșește prin a se conforma. Ajunsă la o vîrstă matură, emancipată și de sub tutela familiei și de sub dominația simbolică exercitată de Lovinescu, Ioana Postelnicu pășește, în fine, sigură de sine în lumea literară, emanciparea sa coincizînd, pur întîmplător, cu intrarea într-o nouă zodie a istoriei. În a doua parte a anilor '40 se afirmă în jurnalistică – din 1944 pînă în 1950 colaborează constant la ziarul *Națiunea* (fără a-l cunoaște, totuși, susține ea, pe directorul publicației, G. Călinescu) – iar în perioada 1947-1949 deține funcția de Inspector al Teatrelor. „Din anul 1950 am scris romane sociale, piese de teatru, nuvele și am abordat literatura pentru copii și adolescenți, domeniu atît de delicat, interesant și dificil. Apoi a venit perioada de aur. Numesc astfel cei patru ani în care am scris (...) *Plecarea Vlașinilor*”. Autoarea este cunoscută și prețuită azi cu precădere prin cărțile publicate după Război, mai cu seamă prin ciclul *Vlașinilor*, decât prin cele două romane interbelice – reeditate tîrziu (și o singură dată), în anii '70.

V.8. Sorana Gurian¹⁾. Proza experiențelor-limită

V.8.1. Iluziile rousseau-iste ale unei agente secrete

„Am o serie de vechituri la care țin ca la ochii din cap... Vrei să-ți arăt comorile mele? Scoate dintr-un sertar o mîneacă de la o pijama bărbătească, un colier vechi de argint, un stilou defect (îl am amintire, recte – l-am furat de pe masa de scris a lui André Gide!), o pereche de mănuși albe, lungi pînă la cot (le-am purtat la nunta mea!) o zgardă roșie, cu clopoței (e a lui Boby, un fox pe care l-am avut la Paris și a murit de pneumonie!), o batistă cu dantelă (am cumpărat-o la Bruges, într-o dimineață de octombrie) și cîteva poze. În toate, apare fie însoțită de cîte un bărbat frumos și înalt, fie de cîte un animal: cățel, capră, pisică, cal și chiar... broască țestoasă!”²⁾

O figură extravagantă și controversată este scriitoarea Sorana Gurian, în jurul căreia s-a urzit, după 1948, un complot al tăcerii.

1. 1913 (?) - 1956

2. „Despre bărbați, dragoste și... cărți. Ne vorbește colaboratoarea noastră Sorana Gurian”, în *Femeia și căminul*, an. III, nr. 54, 1 ian. 1946, p. 2

Pusă la zid, încă din a doua jumătate a anilor '40, ca exponentă a celei mai „putrede” burghezii, nu a mai putut fi reconsiderată nici măcar în perioada „dezghețului” cultural: amoralismul „decadent”, cosmopolitismul, atitudinea de sfidător pesimism, erotismul exhibit în *Zilele nu se întorc niciodată* și *Întâmplări dintre amurg și noapte* ar fi făcut imposibilă orice tentativă de recuperare chiar și în condițiile în care autoarea nu ar fi părăsit România pentru a se integra – destul de activ – diasporei culturale anticomuniste. Mai greu de înțeles este de ce literatura Soranei Gurian nu este redescoperită cu adevărat nici după 1990, pe când alte cărți ale deceniului 1940-1950, cvasi-ignorată în vremea comunismului, produc revelații în critica postdecembristă – este cazul romanului semnat de Mihail Villara, *Frunzele nu mai sînt aceleași* (1946), sau al volumelor lui Dinu Pillat, *Tinerete ciudată* (1943) și *Moartea cotidiană* (1946), cărora romanul *Zilele nu se întorc niciodată* (1945) nu le e inferior nici ca anvergură a problematicei abordate, nici sub aspectul scriiturii. De altfel, cele două cărți ale Soranei Gurian apărute în anii '40 rămîn în continuare foarte greu accesibile, putînd fi citite numai în varianta princeps (de la Editura Forum: 1945, respectiv 1946). Dintre volumele publicate de autoare în Franța s-a tradus în limba română doar *Les Mailles du filet* (Calmann-Levy, 1950), un pseudo-jurnal publicat la noi după 2000, în două volume¹, împreună cu o foarte utilă prefață a lui Nicolae Florescu, „Regăsirea Soranei Gurian”. *Les Amours impitoyables* (Julliard, 1953), o continuare a romanului din 1945, și *Récit d'un combat* (Julliard, 1956) își așteaptă încă traducerea. Cu toate diligențele întreprinse în ultimii ani de cîțiva istorici literari de mare probitate – Nicolae Florescu, Victor Durnea, Cornelia Ștefănescu – pentru reintroducerea Soranei Gurian în circuitul critic, nu poate fi vorba de o „regăsire” a acestei autoare cîtă vreme cărțile ei, ne(re)editate, sînt foarte puțin citite.

Dintre scrierile afirmate la noi înainte de instaurarea comunismului, Sorana Gurian este, de departe, autoarea cu cea mai aventuroasă biografie. Am putea s-o privim, chiar cu riscul literaturizării, ca pe un personaj descins dintr-un roman polițist ori de spionaj. Personaj remarcabil, care își joacă foarte bine inocența, derutînd pe aproape toată lumea prin aparența sa de ființă fragilă. În prima tinerețe pozează în copil obraznic care afectează gesturi de femeie fatală; mai tîrziu, în anii '40, pozează în celibatară cu manii inofensive, înconjurată de cîini și de pisici – extravagante menite să ascundă chipul adevărat al unei abile colaboratoare a serviciilor secrete. Planează asupra ei bănuiala că ar fi avut legături cu Gestapoul, cu serviciile secrete franceze și britanice sau cu cercuri comuniste sovietice, jucînd primejdios pe mai multe fronturi și balansînd între poziții ideologice

1. Sorana Gurian, *Ochii rețelei*, Editura Jurnalul Literar, Versiune românească de Cornelia Ștefănescu, Prefață de Nicolae Florescu, București, 2002-2003.

adverse. Ce o va fi împins pe Sara Gurfinkel (numele adevărat al Soranei Gurian) în vârtejul unor aventuri conspiraționiste transfrontaliere ar fi greu de precizat: scriitoarea nu doar că a păstrat discreția, dar a făcut tot posibilul, de la un punct încolo, să-și mistifice biografia – cu aerul că se confesează. Și-a ascuns, de pildă, și probabil nu din cochetărie, anul nașterii. Exilată în Franța, declară că s-a născut în 1917, informație preluată și de Philippe Van Tieghem în *Dictionnaire des littératures*, dar alte surse¹ indică anul 1913. Și Nicolae Florescu și Victor Durnea argumentează, în urma unei acribioase detectivistici, că a doua ipoteză ar fi mai creditabilă, primul dintre aceștia avansînd presupunerea că scriitoarea evadată în 1949 din România comunistă ar fi avut motive să elimine din biografia ei „patru ani care, întîmplător, corespund ca etapă temporală anilor pe care i-a consumat (...) în serviciul propagandei cominterniste”².

În discuțiile cu prietenii³ dar și, în trecut, prin diferite articole cvasi-confesive publicate în *Femeia și căminul*, scriitoarea susține că tatăl ei, Isaak Gurfinkel, ar fi fost chirurg. În *Zilele nu se întorc niciodată*, roman considerat autobiografic, personajul căruia Isaak Gurfinkel i-a servit ca model, tot chirurg, se stabilește în Basarabia (venit nu e clar de unde) la sfîrșitul ultimului război balcanic (1912-1913), la care a participat ca medic militar (de partea cui – iarăși nu e clar). Eroii din literatura cosmopolită a Soranei Gurian sînt adesea oameni cu origine etnică misterioasă, care vin de departe și se străduiesc să se adapteze într-o lume unde sînt priviți ca străini, sau, dimpotrivă, sînt perfecți „cetățeni ai universului”. Străinul e aici o constantă – aproape fantasmatică – probabil organic legată de conștiința evreității. Scriitoarea cunoaște, ca și personajele ei, transplantări și dezhădăcinări succesive. Poate (și) de aceea ea este în egală măsură o ferventă căutătoare a noului și o nostalgică, o progresistă și o „reacționară”. Duplicitatea sa structurală se vedește în opțiunile și în acțiunile sale politice, justificîndu-se printr-o necesitate adaptivă, desigur acutizată într-un context antisemit. Sorana Gurian e Străina prin excelență. De aici și extravaganța sa.

Născută la Comrat, un orașel din județul basarabean Tighina, într-o familie de evrei cu o bună situație materială, se pare, Sara

1. Vezi Al. Piru, *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, E.P.L., București, 1968, pp. 396-399; dar și Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine*, Fundația Luceafărul, București, 2001, vol. I, p. 274. De asemenea, vezi *Dicționarul General al Literaturii Române (E/K)*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2005 (articol semnat de Nicolae Florescu și Victor Durnea). Florin Manolescu indică data de 1 decembrie 1914 ca zi a nașterii autoarei – în *Enciclopedia exilului literar românesc 1945-1989*, Ed. Compania, București, 2003, p. 370-371.
2. Nicolae Florescu, „Regăsirea Soranei Gurian”, în *Ochii rețelei*, ed. cit., p. 6.
3. Vezi Cella Serghi, *Pe firul de pătânjen al memoriei*, Ediție revăzută și definitivă, Ed. Porus, București, 1991.