

EVOLUȚIA PROZEI IOANEI POSTELNICU ÎN PERIOADA POSTBELICĂ

Abstract : *Due to the political changes that occurred in the after war Romanian history, the literary landscape was dramatically modified. In order to see their works published, writers had to give in, make concessions, create pieces that followed the directions of a soviet literature school, whose main aim was to enforce the communist mentality.*

Ioana Postelnicu opted for a rather neutral way. First, she oriented her interest towards children's prose, then towards history, and later on, she took the autobiographical pass, writing travel journals and the story of her life. Even so, her work also comprises realistic-social novels that depict a communist world which she seems to agree with, even prize. A prolific writer up to her death, Ioana Postelnicu – a woman of letters of unquestionable merits and talent – unfortunately failed throughout this period of time to rise to the literary value of her debut.

Key-words: *autobiography, confession, novel*

Literatura română din perioada de după cel de al doilea război mondial a fost numită „un peisaj bizar”.¹ O literatură dezvoltată sub semnul unui sistem politic totalitar prezintă o serie de trăsături, care nu pot fi judecate după criteriile unei evoluții desfășurate în condiții firești. Aparițiile editoriale de până în 1989, au fost pe rând, scrieri aservite unui scop propagandistic, o replică sau o reacție la cerințele impuse de regim, sau o tactică de supraviețuire în peisajul cultural al țării.

Scriitorii au fost nevoiți, pentru a-și vedea opera publicată, să adopte atitudini diverse, care să le permită ocolirea, pe cât posibil, a obstacolelor ridicate de rigorile și limitările condiționate politic.

Pentru Ioana Postelnicu, scriitoare ale cărei începuturi stau sub semnul cenaclului Sburătorul și al prozei de analiză psihologică, autor care nu s-a sfiit să proclame (în repetate rânduri!) „literatura pentru mine este un imperativ al existenței”, „viața mea începe cu literatura”, „de când nu mai scriu, parcă nici nu mai trăiesc” (în 1997, după atacul cerebral, care o împiedica să mai țină condeiul în mână), să renunțe la activitatea literară nu putea fi o opțiune.

În primii ani ai regimului impus de Moscova singura formă de literatură admisă era aceea de „propagandă și agitație”², menită exclusiv să se conformeze și să popularizeze liniile ideologiei și esteticii comuniste. Acest tip de proză și poezie a fost promovat, aproape cu religiozitate, până spre jumătatea anilor '50. Pe tot parcursul acestei perioade, Ioana Postelnicu nu a publicat nimic. După o perioadă de frământări și incertitudini literare, renunță la proza de analiză în favoarea unei proze orientate spre realism și, în anul 1952, reapare pe scena literară cu *Povestea lui Toma Ferigă.*, scriere de tranziție spre literatura pentru copii și tineret, pe care o cultivă ulterior timp de aproape un deceniu și al cărei rod se transpune în alte volume ca *Orașul minunilor* (1957), *Șerfi „șase povestiri pentru copii cuminți și mai puțin cuminți”* (1958) sau *Adolescenții* (1962).

Scriitorii români erau orientați spre anumite teme și motive, care să abordeze timpul prezent, să oglindească transformările profunde înregistrate în toate domeniile de activitate,

¹ EUGEN NEGRICI, *Literatura română sub comunism*, Ed. Fundației Pro, București, 2003, pg.11

² Idem, pg. 17

ca urmare a acțiunilor noului regim; industria și agricultura sunt fundalul pe care se construiesc subiecte și pe care se dezvoltă personaje. Din nefericire, proza autoarei nu a scăpat nici ea de tributul ce trebuia plătit schematismului și clișeelelor. În romanul *Pădurea Poenari* (1953), sursa de inspirație a I. Postelnicu este viața pe marile șantiere ale țării, iar după aceea, deși nu o militantă activă pro-comunism, scriitoarea își presară prozele cu alte „simboluri” necesare ale epocii (pe care le vom analiza ceva mai târziu).

Un domeniu relativ sigur, în care scriitorii își permiteau o oarecare libertate de mișcare, era trecutul țării. În această direcție se îndreaptă I. Postelnicu, care publică ciclul *Vlașinilor*, probabil cea mai importantă realizare literară a perioadei sale postbelice. Cine citește cu oarecare atenție interviurile acordate de scriitoare de-a lungul timpului, nu poate să nu remarce că există două momente semnificative în viața sa literară, la care atât Ioana Postelnicu, cât și interlocutorii săi se întorc cu insistență: celebrul telefon, care a adus-o în strada Câmpineanu și care i-a deschis drumul spre lumea scriitoricească și romanul (sau mai bine spus romanele!) care au fost construite în jurul neamului transilvănean al *Vlașinilor*. Ideea realizării unui roman care să prezinte viața țăranilor ardeleni (fără legătură cu preceptele literare ale comunismului, dar utilă pentru publicarea sa ulterioară) s-a născut în timpul războiului, când scriitoarea este nevoită să părăsească Bucureștiul și este dispersată în satul în care a văzut lumina zilei. Deși a părăsit locurile natale la frageda vârstă de un an, părinții ei i-au trezit interesul pentru ele, prin numeroase povești, istorisiri despre trecutul glorios al strămoșilor ei, la care s-a adăugat și impresia profundă pe care, în copilărie, i-au lăsat-o „acei unchi ai mei păstori de oi, care poposeau în curtea noastră de la Sibiu, în drumul lor spre Dobrogea, îmbrăcați în cojoace, părând toți niște haiduci”¹. Dovada grăitoare că acest proiect a fost o preocupare constantă a Ioanei Postelnicu este faptul că realizarea primului volum – din ceea ce avea să devină un ciclu – a fost un proces îndelungat și laborios. Romanciera mărturisea că scrierea *Vlașinilor* a durat aproape două decenii. După părerea sa, scrierea unui roman nu înseamnă doar așternerea efectivă pe hârtie, atunci când „are tocul în mână”; *Vlașinii* s-au născut după ce s-a gândit la ei mult timp, după ce ani de zile i-a purtat în minte, elaborând personaje, imaginând situații, plâsmuind acțiuni, „creionându-le viețile, lumea lor, individuală și colectivă”. Produsul final a fost doar transpunerea în scris a unui univers ce avea deja identitate în mintea și sufletul autoarei.

Plecarea Vlașinilor, primul volum al ciclului, apare în anul 1964. Plasat temporal în veacul al XVIII-lea, în perioada premergătoare revoluției lui Horea, romanul este o amplă frescă a vieții ciobanilor din jurul Sibiului. Acțiunea se grefează pe realitățile istorice ale vremii: aflați sub dominație habsburgică, românii transilvăneni sunt puși în situația de a-și apăra modul de viață și credința, în ciuda încercărilor repetate ale puterii Mariei Tereza și, mai târziu, a fiului său Iosif al II-lea de a impune noi legi, fie ele de natură economică și socială sau religioasă. Încă de la prima pagină a romanului, semnificația dominației unei puteri străine, simbolizată de Maria Tereza este concentrată într-o caracterizare succintă pe care autoarea i-o face acesteia: „Împărăteasa nu era o împărătiță din basme...Avea lăcomie și putere.” Nu există nimic idilic în împărăția habsburgică (cel puțin, nu pentru ciobanii *Vlașini*), iar caracteristicile conducătoarei sale, pe care nu ezită să le pună în practică, stau la oarecum la baza tuturor dramelor oierilor. Dar cartea nu este doar un document istoric, care să ateste exploatarea ciobanilor; ea este și un document al naturii umane, un univers în care se mișcă numeroase personaje, cu identități, aspirații și mentalități diferite, fie că este

¹ ILEANA CORBEA, NICOLAE FLORESCU, *Biografii posibile*, Ed. Contemporană, I, București, 1973, în A. Sasu, Mariana Vartic *Romanul românesc în interviuri*, vol. II, pg. 1109

vorba de ciobanii Vlașini, fie că este vorba de iobagi unguri sau de clasa boierească germană din Sibiu.

În ciuda dimensiunii sale – impresionantă, la peste cinci sute de pagini – acțiunea propriu-zisă a romanului nu este foarte complicată și urmărește aproape exclusiv un singur fir narativ. Satul Vlașinilor își duce viața după reguli nescrise, vechi de când timpul, cărora li se supune, fără a le pune vreun moment la îndoială, întreaga comunitate. Legile administrației austro-ungare vin în directă opoziție cu credințele și obiceiurile ardelenilor, care se văd puși în situația de a lupta pentru a-și apăra identitatea. Conflictul principal al romanului se aază pe încercările repetate ale puterii de a îngenunchea această comunitate relativ mică și pe eforturile acesteia de a dejuca planurile autorității. Atâta timp cât obștea rămâne unită, poate face față încercărilor, dar acest lucru nu se întâmplă deoarece intervine un al doilea conflict, de această dată intern, acela pe care satul îl are cu Branga, ciobanul trădător și oportunist, ale cărui fapte duc la pieirea capilor comunității.

Autoarea se oprește cu insistență asupra a două aspecte importante ale existenței oierilor: religia și locurile de pășunat. Amândouă coordonatele sunt simbolice; una se referă la moștenirea spirituală, cealaltă la aspectul concret care le asigură viața. Fără ele, comunitatea nu poate ființa, acesta fiind și resortul care face ca lupta împotriva schimbării lor să fie atât de importantă. Romanul este presărat cu episoade semnificative – s-ar putea spune, poate chiar prea multe – din punctul de vedere al impactului pe care îl au asupra țăranilor hotărârea de a trece la religia romano-catolică și cea de a da în posesie secuilor din Sibiu locurile pe care își pasc turmele.

Vlașinii refuză să se resemneze în fața ingenioaselor măsuri represive. Nu acceptă dările către cetate și încearcă, cu abilitate diplomatică sau în luptă directă, să se opună pierderii identității. Când toate încercările lor dau greș, iau hotărârea strămutării turmelor în Țara Românească pentru a se salva, pentru că acolo „oricât de greu ar fi fost, rămâneau slobozi”. Conflictul dintre ciobani și autorități este dramatic și edificator pentru psihologia românilor. Dar dramatismul romanului este accentuat de lupta internă di obște: țăranii care nu au părăsit satul, se luptă cu consecințele trădării lui Branga, aflat într-o continuă căutare a subminării autorității greavului Banu, profitând cu acest prilej de a se îmbogății pe seama nefericirii consătenilor săi.

Deși apărut la o distanță de aproape treisprezece ani de primul, romanul *Întoarcerea Vlașinilor* a urmat un drum similar, din punctul de vedere al concepției, surselor de inspirație și al realizării. Scris, aparent cu aceeași migală, dar și ușurință, a două parte a ciclului îl continuă într-o unitate tematică și de stil aproape perfectă.

Ciobanii din Țara Românească se confruntă cu alt tip de greutate; ei trebuie să îndure viața într-un loc străin, dominat de un climat fanariot corupt și să suporte alte ramificații ale trădării lui Branga. După ce primul volum se termina cu moarte greavului Alexa și a susținătorilor săi, volumul secund îl prezintă pe Branga primar în sat, sprijinind nemijlocit administrația străină. Planurile sale de iobăgire a întregii comunități sunt dejucate de fiul lui Alexa, Ieronim, care reușește să preîntâmpine și să evite înrobirea semenilor săi. Odată cu instaurarea sa în fruntea obștii și cu pedepsirea emplară a arivistului trădător (posesiunile sale sunt date focului, iar lui i se ard tălpile într-un ritual al dreptei justiții), se instaurează normalitatea și viața își regăsește făgașul firesc.

Romanele pot fi considerate o epopee, datorită modului cuprinzător în care se conturează viața unei colectivități etnice cu mentalități, datini, obiceiuri, tradiții, credințe, îndeletniciri; la acestea se adaugă motivul „drumului”, care este prilej de aventuri și existența personajelor, cu trăsături eroice, care se dedică cu pasiune, până la sacrificiu, unui ideal nobil. Deși există figuri umane destul de bine individualizate (greavul Alexa, portret de

erou de baladă, esențialmente bun, un simbol al obștii sau, la polul opus, întruchiparea răului, Branga, Istina, o voință puternică, dâră și curajoasă, reprezentativă pentru toate femeile Vlașine), romanul este dominat de imaginea personajului colectiv. Critica (Șerban Cioculescu, Cornel Regman) identifică în proze „un suflet colectiv” – o comunitate unită, care acționează la unison, în numele unor idealuri comune.

Numeroasele trimiteri la aceste romane, care se regăsesc în proza sa memorialistică (în romanul autobiografic *Seva din adâncuri*, scriitoarea mărturisea, de emplu că Branga reflectă tipul uman al soțului autoarei, Tiberiu Vornic, „ca înfățișare fizică și ca forță de atracție virilă și ca inteligență și temeritate” sau că personajul Istina are trăsături de caracter și reacții proprii scriitoarei) sunt mărturii ale însemnătății romanelor în cariera literară a autoarei. Faptul că motivul este reluat ulterior, într-un al treilea roman, nu constituie, astfel, nici o surpriză.

Urmașii Vlașinilor se integrează ciclului, mai mult simbolic decât prin subiect sau stil. Scris între anii 1988 – 89, romanul este o împletire inedită (și uneori paradoxală) de elemente biografice și ficțiune, de univers interbelic și mediu comunist, de viziune predominant realistă, în care își fac loc pagini de introspecție psihologică și de eseu.

Romanul se structurează pe prezentarea paralelă a destinelor celor doi protagoniști, Suzana Banu și Brutus Trifan, amândoi originari din neamul Vlașinilor.

Brutus este urmașul trădătorului care a stat la baza conceperii personajului Branga. Întreaga sa existență este un ercițiu de supraviețuire pe seama altora; oportunist, manipulator, un profitor prin definiție, are o uluitoare capacitate de a se adapta la orice situație. Deși Trifan ocupă o bună parte din economia romanului, personajul este schematic și previzibil; viața sa este o înșiruire de episoade aproape identice, menite să-i exagereze caracterul discutabil. Brutus pare să fie, nu atât un personaj cu identitate proprie, cât o demonstrație a unei teorii. Purtător al unei moșteniri genetice, în esență rea, personajul nu-și poate depăși condiția de erou negativ; acționează și reacționează exclusiv pe baza obârșiei sale, nu evoluează, rămâne perpetuu victima originii sale.

Suzana este urmașă pe linie directă a baciului Alexa. Ea este personajul pozitiv, în alcătuirea căruia se împletesc calitățile deosebite ale Vlașinilor. Suzana este un personaj mai complex, pe parcursul romanului înregistrând o evoluție vizibilă. În perioada de dinainte de război, este modelul soției credincioase, complet supusă voinței bărbatului său, lipsită de opinii personale, un superb obiect decorativ; Suzana este o altă Bogdana, Marta, una dintre multele personaje postelniciene ale perioadei de analiză psihologică, ale căror destine sunt condiționate educațional și social, sau ale căror trăiri personale sunt total ignorate. După război, confruntarea cu o societate nouă, cu circumstanțe inedite, cărora trebuie să le facă față, duce la „trezirea” personajului. Călătoria în satul Vlașinilor dă un sens nou vieții sale: poveștile despre înaintașii ei o hotărăsc să scrie o carte, care să le prezinte trecutul, care să le permanentizeze existența. Suzana devine o cu totul altă persoană, stăpână pe propriul său destin, utilă, dedicată, capabilă să-și decidă viitorul. Odată cu maturizarea socială, vine și maturizarea emoțională. Dacă în timpul mariajului său, sentimentele-i sunt manipulate sau înăbușite, acum este liberă să simtă și, mai important, este conștientă de implicațiile trăirilor sale. Nu este esențial că obiectul afecțiunii ei este Brutus (om mediocru, care nu îi merită dragostea); semnificativă este schimbarea din viața sa personală. Capitolul final al romanului oferă imaginea unei persoane aflate în pragul senectuții, scriitor publicat, bucurându-se de aprecierea contemporanilor, dar mai ales demnul urmaș al neamului de oieri de lângă Sibiu. În fața portretului strămoșului ei, simte aprobarea lui Alexa: „Fata mea. Ai fost bravă. Ca o Vlașină. N-ai trecut prin viață fără să lași o urmă. N-ai trăit degeaba.”

Elementul autobiografic, evident în crearea personajului, nu poate trece neobservat. Suzana împrumută din creația ei numeroase trăsături, de la numele de fată, la preocuparea pentru scris, până la amănunte care țin de modul în care aceasta își concepe personajele.

Semnificativ este și contextul social în care se desfășoară acțiunea romanului. Data la care acesta a fost conceput permite scriitoarei o nuanțare a viziunii asupra regimului comunist. Deși nu conține nici o dezaprobare deschisă a sistemului, romanul prezintă socialul și politicul într-un joc de lumini și umbre, abordarea fațetelor acestei probleme fiind mai puțin aservită limitărilor sau cenzurii literare. Suzana este prinsă în plasa noului, activează într-o societate a femeilor, este trimisă chiar la o școală de cadre, dar acțiunile sale pe linie politică nu sunt un rezultat al îndoctrinării orbești – își dă adeziunea de intrare în partid, fără să știe prea exact ce face, doar cu gândul să-și poată scrie romanul, nu înțelege prea multe din doctrină, are dileme cu privire la dogma comunistă. Noua orânduire este pentru ea doar o supapă de eliberare din chingile vieții anoste, pe care o dusesse până atunci. În acest cadru nu mai are sentimentul inutilității, este cunoscută și apreciată, i se cere părerea. Toate lucrurile acestea, care i-au lipsit cât a fost căsătorită, îi sunt acum la îndemână și nu poate rezista tentației de a le experimenta. Personajul este salvat de la modelarea după un tipar datorită amestecului de inocență și naivitate, care nu pare să o părăsească niciodată. Într-o lume în care femeile poartă basmale, ea este femeia cu pălărie elegantă.

Dată fiind profesiunea protagonistei, romanul este un și un prilej de a arunca o privire asupra scenei literare a vremii. Reprezentativ, din acest punct de vedere, este episodul plenarei culturale. Oamenii aflați în sală sunt sau „creatori scoși din neant”, ospătari-poeti, reprezentanți ai noilor tendințe, aflați la sedință pentru a învăța cum să scrie conform noilor cerințe, sau scriitori interbelici cunoscuți, precum Sanda Movilă (care afirmă că nu poate scrie la comandă, cu „temă”), Felix Aderca, Eusebiu Camilar sau Zaharia Stancu (acesta din urmă este promotorul noii politici literare „Este o obligație de Partid că omagiem marea revoluție și realizările ei”). Sadoveanu apare în roman ca personaj, chiar dacă numele nu îi este pomenit; în prima parte (înainte de război), imaginea sa este contopită în două epitețe, Meșterul și Zimbrul, se vorbește de respectul de care acesta se bucură printre scriitorii; în a doua parte, el devine doar autorul romanului Măteia Cocor, proză în care darul de povestitor al autorului nu se poate ghici, căreia îi lipsește analiza psihologică și care cu greu poate fi citită. Opera nu-i place nici scriitorului, dar, conform spuselor sale, este necesară și utilă. Această atitudine literară sadoveniană naște confuzie și uimire. Deși Ioana Postelnicu nu comentează episodul, nici nu-l judecă și nici nu insistă prea mult asupra lui, el capătă semnificație prin simpla lui menționare.

Interesul scriitoarei se îndreaptă și în alte direcții. Ioana Postelnicu abordează genul romanului numit mai târziu de critică, realist-social. O astfel de proză este *Toate au pornit de la păpușă*. Romanul este cel mai vădit influențat de dogmele și imperatiivele regimului totalitar. Acțiunea începe în timpul celei de a doua conflagrații mondiale, la intrarea românilor în război, alături de Germania și continuă până la victoria aliaților și instaurarea guvernului comunist condus de Gheorghe Gheorghiu-Dej. Opera prezintă, în paralel, evoluția a două personaje – Dragoș și Matea – din copilărie, până la vremea maturității, destinele lor fiind marcate și unite prin intervenția vătămătoare a lui Ștefan Subaru. Avocatul – personaj negativ prin excelență – om cu ambiții mari, ipocrit, hot, manipulator și oportunist, se insinuează în viața celorlalte personaje, cauzând doar rău, dând naștere unor probleme sau conflicte care, în anumite cazuri, se pot rezolva doar prin moartea victimei. Subiectul, oarecum simplist, pare să nu reprezinte adevăratul punct de interes al

romanului; mult mai revelatoare și mai bine conturată este fresca socială, care funcționează atât ca fundal al acțiunilor personajelor, cât și ca element catalizator al unora dintre acestea.

Dragoș este un copilandru care își face ucenicia vieții într-un mediu impregnat de noua ideologie. Furtul și sabotajul produselor fabricii unde lucrează nu sunt văzute ca ceva reprobabil; sunt fapte pline de eroism, menite să asigure victoria împotriva fasciștilor. Un întreg capitol, dedicat situației politice din țară este o pledoarie în favoarea noului regim. În condițiile în care Germania începe să piardă lupte, propaganda și Siguranța fac imposibilă formarea unei opinii corecte, iar țara se află într-o totală confuzie politică, dublată de o acută criză economică, singura cale de scăpare vine de la Răsărit; „adevărul” cu privire la ceea ce se întâmplă nu poate fi aflat decât de la Stalingrad. Simion și Arcadie, muncitori în fabrică, devin mentorii tânărului Dragoș și, în același timp promotorii și susținătorii frontului de est, acela aducător de „viață”. Personajele se încadrează perfect în schema identificată de Eugen Negrici; ei sunt muncitorii care au văzut lumina, care au înțeles binefacerile pe care doar comunismul le poate oferi, gata de jertfă supremă, în numele unui ideal înălțător. Privit din acest unghi, proza poate fi considerată un bildungsroman: eroul, nevoit să trăiască în condiții precare, să renunțe la școală din motive financiare, trecere prin proba de foc, pentru a se maturiza și a se salva doar grație noului regim. La final este un inițiat, modelul demn de urmat.

Drumul Mateei este puțin diferit de al lui Dragoș. Personajul este mai bine conturat, dar nici el nu scapă de umbrele unei condiționări exterioare. Destinul ei prilejuiește un amplu periplu în viața lipovenilor din Delta Dunării (care face uneori, ca personajul să treacă pe planul doi); conflictul său cu omul care i-a răpit inocența, care s-a făcut vinovat de moartea părinților ei se rezolvă, nu doar datorită calităților fetei, ci ajutorului indispensabil oferit de oamenii partidului, care îl arestează pe Subaru. Romanul beneficiază de un final fericit, relativ nenatural, căci este mai mult un sfârșit de basm, în care binele trebuie să învingă răul.

O altă coordonată pe care dezvoltă firul narativ al operei, mai redus totuși decât primul, vizează lumea rurală, adusă în scenă prin intermediul mamei lui Dragoș. Natalia, este tipul femeii de la țară, pe care traiul în capitală, alături de soțul ei nu a schimbat-o prea mult. În mentalitatea ei se regăsesc pragmatismul și nota de fatalitate pe care o au persoanele care nu cred că poți lupta împotriva destinului. În timp ce soțul ei crede în înfruntarea sorții și în depășirea limitelor, tot ce își dorește Natalia este să se întoarcă la sat, la o viață mai liniștită și mai simplă. După ce îi moare bărbatul și Dragoș este împușcat pe străzile capitalei, Natalia se întoarce în satul de unde era, sătulă de nenorocirile pe care le trăise la oraș. Femeia se adaptează ușor la transformările sociale prin care trece satul și se concentrează asupra creșterii lui Dragoș. Ca și Mara lui I. Slavici, Natalia face tot ce poate pentru a-și trimite fiul la liceu, pentru a câștiga banii de care dusesese lipsă în timpul șederii din capitală. Personajul devine exponentul femeii noi din mediul rural, deschisă spre nou, mai ales când acesta îi poate oferi fiului său un viitor.

În ciuda tuturor acestor clișee, *Toate au pornit de la păpușă* beneficiază de calitățile condeiului I. Postelnicu. Ochiul familiarizat cu proza de introspecție a autoarei regăsește maniera scriitoricească ce i-a marcat debutul. Paginile în care sunt descrise sentimentele Teei, la vederea nedreptății pe care o îndură vecinii ei evrei, la evacuarea din căminul lor, sunt realizate cu instrumentele prozatorului interbelic, obișnuit să descopere și să nuanțeze drumul sinuos al trăirilor unui suflet de femeie. Există, în roman, o galerie de personaje feminine destul de bine conturate, ale căror probleme sau reușite vin să susțină linia, constantă în opera autoarei, de interes asupra femininului și a universului său. Datorită momentului în care este plasată acțiunea romanului, acesta cuprinde variate tipuri feminine,

ce creează un univers eterogen, în care se întrepătrund vechiul și noul, citadinul și ruralul. Moartea Luizei (și ea personaj construit în maniera romanelor psihologice) nu înseamnă exclusiv trecerea în neființă a unei persoane, ci și sfârșitul unui stil de viață feminin, a unei mentalități destinate extincției, sub presiunea schimbărilor politico-sociale. Tea este femeia de tip nou, a cărei putere de adaptabilitate o transformă într-o supraviețuitoare. Temerile și confuziile feminine nu îi sunt străine, sentimentele de iubire nu i se manifestă diferit, se confruntă cu probleme tipice ale sexului său, este supusă celei mai puternice traume pe care o poate îndura o femeie, dar cu toate acestea, nu se cufundă în reverii și disperări, ci iese victorioasă, o tânără puternică, ce reușește să-și refacă viața, alături de bărbatul de care se îndrăgostește.

Specia romanului nu este singura pe care a cultivat-o Ioana Postelnicu. Numeroase nuvele poartă semnătura sa, iar valoarea lor literară cu greu poate fi pusă sub semnul întrebării. Universul nuvelor sale este populat de personaje iscusit conturate, reprezentative pentru viziunea asupra problematicei feminine, caracteristică scriitoarei. Dragostea, căsătoria, deziluzia, frustrarea, maternitatea, toate își găsesc loc în proza scurtă a autoarei. Nuvela *Mona* pune în discuție influența pe care mediul o are asupra personajelor. Deziluzia provocată de lipsa unor sentimente reale din partea bărbaților duce uneori la izolare completă. Total dezamăgită de bărbați, Mihaela (protagonista nuvelei *Zuzu sau Falsă poveste pentru oameni mari*) își pierde și încrederea în oameni în general. Rezolvarea vine într-un mod care amintește de poezia argheziană a boabei și a fărâmei; inocența este regăsită în micul necuvântător, Zuzu, dragostea este reabilitată, iar bucuria fetei se instalează prin intermediul pisicului. Nuvela *O vacanță de pomină* oferă o viziune inedită asupra căsătoriei, inedită pentru că este singura care prezintă trei ipostaze ale dragostei matrimoniale, de data acesta fericită (nu sortită eșecului ca acelea ale romanelor interbelice). Acestea sunt doar câteva dintre scrierile care îi asigură autoarei un loc meritat în rândul nuveliștilor români.

Scurta incursiune în opera postbelică a Ioanei Postelnicu nu se poate încheia fără o privire asupra literaturii memorialistice. *Roată gândului, roată pământului*, intitulat roman, este de fapt jurnalul călătoriei sale în Canada și Statele Unite. Paginile abundă de confesiuni, trăiri, sunt rodul unui suflet plin, care suferă sau se bucură, odată cu oamenii pe care îi întâlnește; cartea își deconspiră autorul ca fiind un fin observator al naturii umane, un privitor căruia și cele mai mici amănunte îi provoacă reverii. Ca și romanul autobiografic *Seva din adâncuri*, jurnalul abundă de detalii referitoare la modul în care I. Postelnicu își percepe opera, modul în care a fost acesta concepută, grija cu care au fost elaborate toate scrierile sale și locul pe care îl ocupă în sufletul scriitoarei.

Proza postbelică a Ioanei Postelnicu este caracterizată de suișuri și coborâșuri, este eterogenă, din punct de vedere tematic, variată sub aspectul speciilor literare, dar consecventă, dacă este privită din unghiului crezului artistic căruia autoarea i-a rămas fidel toată viața. Deși nu a reușit pe deplin să atingă valoarea literară a romanelor *Bogdana* sau *Bezna*, proza scrisă după război îi consolidează autoarei locul în literatura română, pe care acestea i l-au oferit.

Bibliografie :

- P.CONSTANTINESCU – *Scrieri*, vol IV, Ed. Minerva, București, 1970
OV. S. CROHMĂLNICEANU - *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol I, Ed. Minerva, București, 1974
EUGEN NEGRICI – *Literatura română sub comunism*, Ed. Fundației Pro, București, 2003
AL. PROTOPOESCU – *Romanul psihologic românesc*, Ed. Eminescu, București, 1978
DICȚIONARUL SCRITORILOR ROMÂNI, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1995-2002
Antologia “*Romanul românesc interbelic*”, CARMEN MATEI MUȘAT, Ed. Humanitas, București, 1998