

Romanele lui Ionel Teodoreanu în contextul scriiturii românești interbelice

Claudia-Cristina DOLEA-PANAITE
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Abstract: *Ionel Teodoreanu's „heroes” tremble at the slightest delight of the vision of nature, at the slightest gesture, because they are full of lyricism and poetry. Here is Ionel Teodoreanu as an adult who fondly remembers his childhood, just like those mentioned before him or lends it to his characters, as he does in La Medeleni.*

Keywords: *Ionel Teodoreanu, childhood, characters.*

Marele merit al lui Ionel Teodoreanu este acela de a fi demonstrat că romanul românesc din perioada interbelică a depășit vârsta încercărilor. Dacă Rebreanu este cel care deschisese drumul prin *Ion*, primul roman românesc modern, Ionel Teodoreanu este un scriitor care își aduce aportul în diversificarea speciei. Nu mai există niciun dubiu asupra considerației că roman este deja în spațiul românesc o specie viguroasă pe cont propriu, care a depășit stadiul de *pionier* și urmează de acum să fie perfecționat, iar asta într-un interval de timp foarte scurt. Până în această perioadă, încercarea romanului fusese în țară un demers discontinuu, cele două romane *Manoil* și *Ciocoii* venind la o mare distanță de timp unul față de celălalt, în vreme ce Interbelicul marchează în țara noastră o diversificare.

Să-i considerăm în balanță pe Liviu Rebreanu și pe Ionel Teodoreanu. La Rebreanu, tema ruralității este abordată în romane devenite simboluri ale speciei. Conflictelor generate de atitudinea conform căreia omul este considerat valoros în momentul în care are avere, fie ele interioare, psihologice, sau exterioare, sociale, sunt la Rebreanu adevărate tragedii sau duc la producerea acestora. Ion poate fi considerat un adevărat erou numai pentru faptul că a reușit să țină piept atâta timp prejudecăților la care era supus în sat până în momentul în care a dobândit pământ. Gura lumii slobodă aruncă cu venin în sat, Vasile Baciuc îl face de râs la horă în văzul tuturor iar în interiorul personajului se înfiripă dorința din ce în ce mai puternică de a avea pământ cu orice preț, chiar dacă acesta era reprezentat de niște mârșăvii. Terenul fusese deja pavat, căci Ion moștenise inteligența tatălui și hărnicia mamei, dar își canalizează aceste calități în slujba obținerii pământului, care reprezintă pentru el garanția statutului social dorit. Iată cum se naște în romanul realist un conflict puternic, iar până la tragedie nu mai rămâne decât un pas, căci personajul se face responsabil de

moartea Anei, pe care o folosește josnic, de a copilului lor, și în cele din urmă, de propria moarte, la care Ion se dedă zâmbind, pățimaș la fel cum a fost odinioară când și-a dorit pământ.

În roman se articulează de fapt conflictul dintre bogați și săraci, în timp ce, în *Pădurea spânzuraților*, avem un mai puternic conflict interior, romanul fiind o sublimă reușită a romanului psihologic. Bologa se înrolează în război pentru a-și dovedi faptul că poate fi erou, însă curând este pus în situația ingrată de a lupta împotriva propriului popor. Ambele romane ale lui Rebreanu se sfârșesc în moarte, o moarte care este pusă pe seama acestor conflicte care se amplifică pe măsură ce acțiunea planurilor narrative curge, până în momentul în care personajele nu le mai pot stăpâni. Ion pierde controlul asupra situației atunci când cade pradă pasiunii, la fel ca și Apostol Bologa, a cărei viziune terifiantă a ochilor lui Svoboda îl bântuie până când ajunge să fie el în locul spânzuratului.

La Ionel Teodoreanu nu se pune problema ca personajele să scape controlul asupra vreunei dintre situațiile în care sunt puse, mai ales că autorul nu cochetează cu asemenea probleme existențiale cum au eroii lui Rebreanu. Din această considerație, putem spune că el se află la antipod față de Rebreanu. Eroii lui Ionel Teodoreanu freamătă la cel mai mic deliciu al viziunii naturii, la cel mai mic gest, căci mustesc de lirism și de poezie, într-un mod neobișnuit: „o adevărată fericire de a trăi, o jubilație în fața celor mai neînsemnate mișcări ale naturii, o perpetuă stare de inocență chiar când vârsta inocenței a trecut, chiar când anume evenimente ale vieții sentimentale vin să o contrarieze. Un stil tot atât de aspru și elementar ca și viața fără strălucire în romanele lui Liviu Rebreanu, o luxuriantă imagistică, o fastuoasă revărsare de metafore la Ionel Teodoreanu”¹⁸¹.

Poate că Rebreanu și Teodoreanu sunt cele mai elocvente exemple de prezentare a unei lumi întregi – o lume a țăranilor, al cărei exponent este Ion, și o lume a domnilor, în care Medelenii nu se pretează aceluși zăbucium tragic al sufletului. Ambele lumi sunt prezentate într-o viziune completă, până la sfârșit. Ce înseamnă sfârșitul țăranului? Dorința de a deveni un om care cunoaște atât satisfacția posesiunii de pământ, cât și cea a trăirii sentimentului de iubire. Țăranul nu le poate avea pe amândouă. Împlinirea sufletească pe care o simte Ion atunci când obține pământ devine în scurt timp insuficientă și nu-l mai satisface la intensitatea la care credea eroul odinioară că va ajunge după ce va fi bogat. Ion vrea să cunoască iubirea, sentiment pe care și-l reprimă într-o primă fază, căci are de îndeplinit un țel înalt. Să fie acesta *hybrisul* țăranului român simbolizat prin personaj, sau doar o tragedie individuală finalizată prin moarte? Lumea

¹⁸¹ Râpeanu, Valeriu, *Prefață*, Teodoreanu, Ionel, *La Medeleni*, vol. I, *Hotarul nestatornic*, ediție îngrijită de Valeriu Râpeanu, Editura Gramar 100+1, București, 1999, p. II

domnilor se sfârșește atunci când ating maturitatea, un proces greu. Personajele lui Ionel Teodoreanu se maturizează foarte lent, sau niciodată, rămânând niște eterni adolescenți. După ce conacul *Medelenilor* nu le mai aparține, Dănuț și Monica ating în sfârșit maturitatea, la care Olguța nu ajunge niciodată, căci gestul suprem de a-și lua viața o proiectează în eternitate. Dacă mai era nevoie de încă o confirmare, Olguța rămâne permanent tânără. Nici nu am putea să ne închipuim o Olguța bătrână, chiar dacă n-ar fi suferit de boala fatală. Intensitatea vieții dialoghează cu cea a propriei morți, vijelioasă, la fel cum a și trăit. Înainte, întoarcerea permanentă la moșie însemna pentru personaje o revigorare, pe lângă bine-cunoscutul proces de întoarcere la origini. Revenind mereu la spațiul sacru al moșiei, reprezentant fidel al copilăriei, Dănuț, Monica și Olguța, chiar dacă au fost separat de drumurile vieții, se reîntâlnesc mereu și mereu, datorită sacralității cu care este înzestrat acest spațiu: „Simbolul, în romanul lui Ionel Teodoreanu, îl reprezintă sinuciderea Olguței care își curmă zilele neputând suporta degradarea fizică și morală a bolii. Gest în deplină concordanță cu inocența și frumusețea unei vieți asupra căreia destinul se abate atât de nemilos”.¹⁸²

O altă diferență care se resimte după parcurgerea romanelor lui Liviu Rebreanu și Ionel Teodoreanu este percepția asupra vremii. În *Pădurea spânzuraților*, conflictul interior psihologic al personajelor este determinat de drama războiului, iminent, care îi pune pe eroi în niște situații din care nu ar putea ieși fără să-și trădeze, ori națiunea, ori psihicul. Apostol Bologa are de făcut o alegere grea. Lupta pe front, datoria pe care o are de făcut, trebuie dusă la îndeplinire cu riscul de a-și trăda patria. A fi un bun soldat intră aici în conflict cu a fi patriot, și ce este Bologa mai întâi? Eroismul personajului îl face să nu înțeleagă la început de ce spânzuratul Svoboda privea cu atâta seninătate asupra ștreangului, ca și cum nu s-ar fi temut de moarte. În fond, spânzurarea era pedeapsa supremă a unui trădător, iar el nu era trădător prin excelență. Totuși acea lumină, acea serenitate, îl bântuia pentru că nu și-o putea explica: „Svoboda, [...] se uită împrejur o clipă, puțin uluit, ca și când ar fi uitat ceva. Apoi, cu o licărire de bucurie, își aduse aminte și se sui pe scăunelul de lângă stâlpul de brad. Cu privirea lucitoare, cu fața albă și luminată, părea că vrea să vestească oamenilor o izbândă mare.[...] În ochi lucirea stranie, arzătoare, pâlpâia mai puternic, cu tremurări grăbite, din ce în ce mai albă... Bologa vedea bine cum bulbii ochilor se umflau și se învinețeau, și totuși privirea își păstra strălucirea însuflețită, parcă nici moartea n-ar fi în stare s-o întunece sau s-o nimicească...”¹⁸³. Personajul descoperă abia la final ce însemna lumina din ochii spânzuratului, liniștea sufletească care însemna nu altceva decât faptul că fusese rezolvat conflictul interior. Alegerea lui Svoboda fusese făcută, de aceea

¹⁸² Idem, p. III

¹⁸³ Rebreanu, Liviu, *Pădurea spânzuraților*, Editura Agora, București, 2011, p. 128

sublocotenentul putea privi cu ochi senini moartea. El se jertfise pentru câștigarea unui țel mai mare decât a fi erou. La ce bun să devii un erou dacă îi demonstrezi ura țării care te-a crescut? Este un lucru pe care Bologa îl va înțelege în momentul în care va fi obligat să lupte împotriva românilor din Ardeal. Lumina este în acest roman un simbol al vieții și morții deopotrivă. Lumina reflectorului rusesc care trădează frontul este mortală, dar lumina din privirea spânzuratului este una dătătoare de viață eternă, de liniște, este o *strălucire cerească*: „Atunci Apostol fu împresurat de un val de iubire izvorâtă parcă din rărunchii pământului. Ridică ochii spre cerul țințuit cu puține stele întârziate. Crestele munților se desenau pe cer ca un ferăstrău uriaș cu dinții tociți. Drept în față lucea tainic luceafărul, vestind răsăritul soarelui. Apostol își potrivea singur ștreangul, cu ochii însetați de lumina răsăritului. Pământul i se smulse de sub picioare. Își simți trupul atârând ca o povară. Privirile însă îi zburau, nerăbdătoare, spre strălucirea cerească, în vreme ce în urechi i se stingea glasul preotului.”¹⁸⁴.

La fel de senină se dedă și Olguța lui Teodoreanu, morții. Olguța este o forță dezlănțuită a naturii, un personaj așa de viu cum lui Teodoreanu nu i-au reușit decât puține în decursul întregii sale literaturi, aproape un simbol al răzvrătirii adolescenței. După ce află că suferă de cancer, pentru eroină devine cert faptul că se va degrada atât trupește, cât și sufletește, ajungând în cele din urmă să se piardă pe sine. Ea resimte dureros transformările, cu o intensitate care poate fi comparată cu zbuciumul sufletesc al lui Bologa, căci și el este pus în fața pericolului de a se pierde pe sine cu adevărat. Portretul pe pânză al Olguței o arată palidă și lipsită de vitalitate ca un cadavru, iar atunci eroina are viziunea sumbră asupra *cele*i ce ar putea deveni, o femeie pe care o respinge din toate puterile. Moartea este singura soluție de ieșire din această situație, de a depăși pericolul pierderii de sine, unul pe care nu-l poate accepta.

Situația complicată a țării datorate războiului însă nu afectează eroii din romanele lui Ionel Teodoreanu decât într-o mică măsură. Doar relatările revoluționarului Vania pe care Olguța îl iubește cu o pasiune ieșită din comun, mai amintesc de războiul traversat. Nici la Hortensia Papadat-Bengescu, iminența distrugerilor provocate de război părea că nu afectează foarte mult personajelor de roman care se orientau mai mult către lumea interioară, personală. La Teodoreanu, și mai mult, se pare că personajele sunt încremenite în universul atemporal al moșiei, ieșind din el doar în momentul în care domeniul încetează să le mai aparțină, ca și cum ar fi fost până acum stâlpul de susținere al existenței lor. Chiar dacă și-au căutat de multe ori drumuri diferite în viață, eroii se întorc mereu la locul copilăriei, hotarul nefiind chiar atât de nestatornic cum menționează titlul primului volum. Casa e o ancoră a corabiei copilăriei în

¹⁸⁴ Idem, p. 253

tumultul valurilor vieții, o ancoră care nu trebuie ridicată decât în clipa în care eroii vor deveni destul de detașați încât să nu mai revină mereu sub umbrela protectoare a copilăriei. Puține sunt momentele în care aceștia au curajul să se rupă de un anumit confort pe care vârsta *de aur* li-l garantează. Prefacerile istoriei nu-i afectează cât se află sub această umbrelă. Degeaba se află lumea la cheremul războiului, dacă moșia rămâne în picioare. Tragedia războiului este îndeajuns de puternică încât să facă orice alt sentiment să pară bicisnic. Ștefan Gheorghidiu din *Ultima noapte...* nici nu mai vrea să audă de cea care odinioară i se părea întregul univers posibil. Ela, fără de care nu putea respira, este lăsată trecutului, eroul reușind să se detașeze de toate trădările ei, de toată gelozia pe care o resimțea înainte de război și cu care se identifica până la sânge. Ororile pe care le vede îl determină să fie conștient de faptul că poate supraviețui acum oricărei trădări. Dacă eroii lui Teodoreanu nu fac față unor evenimente similare, este lesne de înțeles de ce maximizează rolul lumii interioare.

Anul finalizării ciclului de romane *La Medeleni*, 1927, este totodată și anul în care a văzut lumina tiparului romanul *Întunecare* de Cezar Petrescu. Aceste două creații literare sunt considerate ca fiind cele care au stârnit cel mai mult interesul publicul într-o epocă în care prefacerile războiului și dimensiunile colosale ale acestuia au afectat contextul socio-politic și cultural din spațiul românesc. Amatorii de literatură le-au gustat pe amândouă cu aceeași intensitate, chiar dacă sunt cel puțin diferite unul față de celălalt, ba mai mult, unii critici consideră că unul reprezintă opusul celuilalt. Încercările la care sunt supuse cele două personaje ale romanelor sunt total opuse. Să luăm, de pildă, eroii principali și poveștile lor de viață, și să observăm care sunt evenimentele care le condiționează drumul devenirii. În primul rând, se cuvine a fi remarcat faptul că scriitorul Cezar Petrescu se situează în narațiunea obiectivă și scrie romane de tip cronică, asupra cărora revine de multe ori în teorie, căci preocupându-se să fie bine înțeles de publicul său, Petrescu își teoretizează romanele, le explică. El merge pe modelul pe care îl stabileau în Occident, Honoré de Balzac, Victor Hugo sau Zola, realizând romane bine structurate din punct de vedere epic, cu o structură riguroasă, pe care le apreciază din punct de vedere formal dorindu-și să reușească să impresioneze segmentul de cititori români amatori de epic. Recomandările pe care le face în scris romanelor, mai ales în unele prefețe ale acestora, sunt totodată firave, pentru că Petrescu este un autor profesionist care recunoaște faptul că orice explicații devin inutile atunci când opera literară vorbește prin ea însăși și că autorul nu mai poate reveni asupra valorii sale odată ce încheie romanul și-l dă tiparului, spre publicare.

Romanul *Întunecare* care vede lumina tiparului în 1927, adică în anul de grație care marchează încheierea ciclului *Medelenilor* lui Teodoreanu este o veritabilă reușită, un roman de proporții care se integrează tendințelor epocii. Cert este că *Întunecare* nu este o încercare. Autorul știe rețeta succesului și o

aplică în roman cu profesionalism, dovadă a faptului că romanul românesc modern din perioada interbelică își cunoaște traseele și fațetele și depășise granița dintre încercare și reușită. Nu mai exista niciun dubiu că romanul ajunsese la noi în perioada lui de glorie. Spre deosebire de *Medeleni* unde atemporalitatea este specifică autorului și personajele nu sunt afectate de evenimentele prin care trece lumea – conflagrațiile mondiale și criza economică care se manifestă ca urmare a lor, *Întunecare* se încadrează în epocă și-i respectă coordonatele, abordând mai curând realitatea românească interbelică decât interiorizarea unor stări sufletești specific adolescentine, rebele sau sensibile. Gheorghe Glodeanu scrie despre Cezar Petrescu: „Exponent al unei literaturi ce abia își trăiește anii adolescenței, care își dibește tradiția romanului său național, Cezar Petrescu dorește să elimine orice urmă de amatorism, elaborându-și edificiul narativ în funcție de un sistem ce pare suficient de riguros. În viziunea autorului, aspirația supremă a oricărui romancier este aceea de a reda „lumea timpului său.”¹⁸⁵

Lumea timpului său nu pare să fie o opțiune luată în calcul de Ionel Teodoreanu, căci personajele din *La Medeleni* suferă într-un cu totul alt mod față de Radu Comșa, care cunoaște ororile războiului pe propria piele, rămânând desfigurată. Dănuț Deleanu nu are decât vise războinice în copilărie, cu niște personaje pe care le cunoaște din auzite și din legende, iar singurele lui lupte serioase sunt... cu Olguța. El suferă din dragoste, atunci când suferă, nu din război, iar suferința nu este decât o stare trecătoare care nu lasă amprenta asupra propriei ființe. Pe Cezar Petrescu îl bântuie ideea mării deznădejdi a epocii, iar personajele sale rămân cu sechele puse pe seama războiului. *Întunecare* reprezintă pe această linie o adevărată cronică a societății românești a veacului, plasată după 1900, atunci când suferințe de tot felul afectează eroii din roman. Radu Comșa este un avocat de profesie, care studiază din greu, provenind dintr-o familie nu foarte bogată din Moldova și reușește să-și finalizeze studiile prin obținerea unui doctorat în științe juridice, în afara țării. El este un exemplu de reușită a tânărului român simplu care *se ține de carte*. Logodit cu Luminița, fiica asociatului său de la primul birou de avocatură, Radu Comșa trăiește poate ultimele sale zile liniștite înainte ca Primul Război Mondial să ia cu asalt lumea întregă. După izbucnirea războiului, viitorul său socru îi facilitează obținerea unei slujbe la Ministerul de Interne, în spatele frontului, însă Comșa cere să fie trimis pe front, unde ia contact direct cu ororile pe care le presupune o astfel de conflagrație majoră. Avocatul este rănit grav în timpul luptelor de la Oituz, unde o explozie a unui obuz îi perforază plămânul și suferă și alte răni la față, la ochi și la gură. Chiar dacă i se vindecă rănilor de pe față, Comșa rămâne cu niște

¹⁸⁵ Glodeanu, Gheorghe, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea europeană, București, 2007, p. 116

cicatrici urâte care nu sunt altceva decât mărturii ale spiritului său de supraviețuitor în epocă și ale războiului. Iată ce înseamnă ca epoca să lase urme asupra unui personaj.

În legătură cu Dănuț Deleanu nu se poate spune același lucru. Nimeni nu i-ar fi cerut totuși lui Dănuț să plece la război și să lupte ca un erou, însă vedem încă o dată la nivel simbolic faptul că timpul și epoca nu-i atinge pe Deleni. Cezar Petrescu vorbește despre propriile idei într-o excelentă prefață a romanului, în care și Mihai Gafița vorbește despre unitatea compozițională a romanului său și despre predilecția pentru personajele cărora soarta le este potrivnică, indiferent cărei clase sociale aparțin: „Plecat fără adresă: Disparate în ordinea apariției, diverse ca subiect, medii, atmosferă, personajii, probleme – căci unitate nu înseamnă omogenitate – sunt însă romanele unei epoci, care nu trece îndărăt peste piatra de hotar a veacului: anul 1900. De aici acea identitate în deznădejde, acea unitate crepusculară, acel pesimism de atâtea ori imputat, de către unii, ca un semn nedumerit de întrebare, de către alții cu învinuirea precisă a unei prea sistematizate predilecții pentru dezarmații vieții, pentru cei osândiți capitularilor. Latifundiari sau țărani, intelectuali sau obscure personajii statistice recrutate din anonim – toți apar predestinați unei monotone scufundări”¹⁸⁶.

În încercarea de a stabili asemănările dintre ceea ce s-a scris înaintea lui Teodoreanu și romanul *La Medeleni*, criticii din epocă au stabilit două criterii pe baza cărora au realizat corelații tematice. În primul rând, au remarcat predilecția către lumea copilăriei, așadar sub aspect tematic, *La Medeleni* împrumută ceva din nostalgia cu care Creangă își încropise anterior *Amintirile din copilărie*. După Creangă, literatura română mai cunoscuse un alt mare nostalgic al copilăriei în persoana lui Delavrancea, care scrie *Bunicul* și *Bunica* cu o finețe surprinzătoare aplecată spre liric, într-o epocă în care epicul era tendința modernă. Iată-l pe Ionel Teodoreanu în ipostaza maturului care își amintește cu drag copilăria, la fel ca cei menționați dinaintea lui ori o împrumută personajelor sale, cum face în *La Medeleni*. Puțini din această perioadă au mai abordat această temă, iar maniera de exprimare a fost de fiecare dată cu totul alta. De pildă, Ion Luca Caragiale a avut și el o încercare de a-și transpune în roman scene din propria copilărie sau ale perioadei de adolescență, deși tonalitatea este una comico-satirică, specifică autorului, iar pe alocuri chiar grotescă, nepotrivită. *Viața la țară* a lui Duiliu Zamfirescu este, probabil, o comparație mult mai naturală, căci abordează același mediu natural propice plonjării în stările de visare specifice vârstei, dragi deopotrivă, și lui Teodoreanu. Chiar și Mihail Sadoveanu intră pe acest făgaș în *Domnul Trandafir*, unde îl vede pe dascăl prin ochii de odinioară al copilului la vârsta *preafericită*.

¹⁸⁶ Petrescu, Cezar, *Plecat fără adresă*, ediția a II-a, Cuvânt înainte, prefață de Mihai Gafița, Ed. Cartea Românească, 1973, p. 65

În al doilea rând, criticii au încercat să regăsească în alte romane ale vremii stilul preponderent liric al lui Ionel Teodoreanu. Am stabilit mai sus deja o legătură între ciclul *Medelenilor* și *Rusoaica* lui Gib Mihăescu în ceea ce privește stilul. *La Medeleni* nu ține cont de tendința socială și literară a vremii, este un roman atipic din acest punct de vedere. Chiar dacă romanul este unul cu personaje-domni, totuși lumea țărănească își regăsește ecoul în paginile sale. Este vorba despre Moș Gheorghe care reprezintă de fapt întruparea în chip de om a întregii copilării, ba mai mult, a întregii lumi patriarhale. Însă iată de ce este *La Medeleni* diferit față de alte romane în care se tratează tema țăranimii. În *Ion*, țăranii și domnii se află într-o continuă stare conflictuală, de cele mai multe ori tacită, dar de fiecare dată resimțită dur de către personaje.

Așa, și în *Mara* lui Slavici. Diferențele prăpăstioase dintre bogați și săraci, stăpâni și slugi, țăranii și domnii, sunt în aceste romane, primordiale, stabilind de fapt tema principală a eposului. În *La Medeleni*, Moș Gheorghe, simbolul țăranului, angajat al boierilor, își lasă averea de-o viață Olguței, fiică de domn. El nu se consideră niciodată doar o slugă, statutul său spiritual fiind mai degrabă cel de bunic, căci de el se simte Olguța cea mai apropiată. El îi face toate mofturile, îi dă dulciuri și o plimbă cu trăsura, ca pe o nepoată răsfățată, și la rândul ei fata îl iubește ca pe un membru al familiei – câteodată mai mult. Așadar, *La Medeleni* nu urmează linia deschisă de romanele în care lupta claselor sociale era un principiu al scrierii realiste.

Medelenii pot fi realiști și fără luptă de clasă, prin esență, prin stilul caracteristic. Este o mișcare anti-direcționistă a lui Ionel Teodoreanu care este observată și de către Valeriu Râpeanu în prefața primului volum din serie: „Bineînțeles, Ionel Teodoreanu nu a transpus în acest roman principii aparținând unor epoci revoluționale. Ceea ce am vrut să demonstrăm prin acest exemplu este lipsa de viabilitate a încadrării stereotipe a unei opere literare într-un program ideologic și estetic chiar dacă autorul și-a legat indisolubil numele de teoreticienii curentului, față de care a mărturisit o adevărată venerație ca oameni și critici.”¹⁸⁷

Dacă este sau nu *La Medeleni* un roman de formație al autorului, aceasta se poate afla numai prin putere lui de a sfida trecerea timpului, intrând în universalitate, iar romanul a reușit să facă acest lucru pentru Ionel Teodoreanu. Poezia epică a copilăriei trăite în mediul său patriarhal a fost apreciată nu numai de cititorii care au crescut odată cu personajele din roman, ci și de alte categorii de public. Dan Deleanu scrie și el un roman, surprinzător, în niște pagini de roman, fiind întruchiparea lui Ionel Teodoreanu însuși. Nu sunt puțini cei care

¹⁸⁷ Râpeanu, Valeriu, *Prefață*, Teodoreanu, Ionel, *La Medeleni*, vol. I, *Hotarul nestatornic*, ediție îngrijită de Valeriu Râpeanu, Editura Gramar 100+1, București, 1999, p. V

observă că scrisul *la țară* îi priește personajului, așa cum și autorului său îi făcea întotdeauna plăcere. Deleanu este un alter-ego al autorului, o proiecție a sa în roman, o oglindire prin intermediul căreia devine mai apropiată semnificația creatorului de epic. Un epic realizat de un veritabil poet, căci fiecare acțiune, fiecare vorbă sau gest al unui personaj, cât de mic, și fiecare colț de natură descris, spune, în fond, o poezie. Poezia care îi era atât de dragă lui Ionel Teodoreanu, căci *însumează o bogăție de trăiri ale copilăriei și adolescenței și chiar ale vârstei mature [...] pagini în care autorul își mărturisește direct sau indirect convingerile estetice, definind structura cărții, inserează momente memorialistice, zăbovește asupra unor aspecte ale vieții cotidiene care și ea apare în toate amănunțele ei.*¹⁸⁸

Iată că romanul românesc de perioadă interbelică nu se încadrează întotdeauna în tiparele vremii. Deși direcția narativului obiectiv și cea a narativului subiectiv, însă ambele integrate în realismul tăios al vremii, oferit de prefacerile socio-istorice, erau realități literare, totuși Ionel Teodoreanu reușește să ocolească tiparele și mai ales să-și construiască un roman care să nu fie afectat de zbuciumările războiului. *La Medeleni* este o eternă copilărie, în temă și expresie, care degajă o luminozitate curată, neatinsă de praful vremii.

BIBLIOGRAFIE

- Glodeanu, Gheorghe, Poetica romanului interbelic, Ed. Ideea europeană, București, 2007;
Petrescu, Cezar, Plecat fără adresă, ediția a II-a, Cuvânt înainte, prefață de Mihai Gafița, Ed. Cartea Românească, 1973;
Râpeanu, Valeriu, Prefață la Teodoreanu, Ionel, *La Medeleni*, vol. I, Hotarul nestatornic, ediție îngrijită de Valeriu Râpeanu, Editura Gramar 100+1, București, 1999;
Rebreanu, Liviu, Pădurea spânzuraților, Editura Agora, București, 2011.

¹⁸⁸ Ibidem