THE UNIVERSE OF CHILDHOOD IN THE WRITINGS OF IONEL TEODOREANU IN PERPESSICIUS VISION

Claudia-Cristina Dolea-Panaite
PhD. student, „Dunărea de Jos" University of Galaţi

Abstract:Ionel Teodoreanu is one of the Romanian writers who are responsible for the enchanting atmosphere in which many of us, the ones, who read his books have spent childhood with the characters of La Medeleni.Growing up under our eyes, Monica, Olguța and Dănuț became our siblings, confidentials or life models in whom we find some of our personality traits and we fashion ourselves to resemble as much as possibile to the sweet and shy little, Monica, to the fiary Olguța or to the fearless Dănuț. Obviously, times have changed, we grew up, and now we are facing a tense moment in our literature, in an attempt to retrieve Ionel Teodoreanu in the eyes of the ones who did not appreciate him in order to protect his name.

Keywords: Ionel Teodoreanu, La Medeleni, childhood, eternity, symbolism.

Ionel Teodoreanu este unul din scriitorii români care s-au făcut răspunzători de atmosfera feerică în care mulți dintre noi, cititorii, și-au petrecut copilăria alături de personajele din *La Medeleni*. Crescând sub ochii noștri, odată cu noi, Monica, Olguța și Dănuț ne-au devenit frate și soră, confidenți sau modele în care ne regăseam părți din personalitatea noastră sau după care ne modelam noi înșine pentru a semăna cât mai mult cu fetița suavă și timidă, Monica, cu înflăcărata Olguța sau cu neînfricatul – încă de pe atunci – Dănuț. Desigur, vremurile s-au schimbat, am crescut și noi, au crescut și ei, iar acum ne regăsim în fața unui moment tensionat din literatura noastră și anume încercarea de a-l reabilita pe Ionel Teodoreanu în ochii altora, care nu l-au apreciat într-atât încât să-i protejeze numele.

Aceeași senzație de *„luați-vă mâinile de pe copilăria mea!"* o are și Perpessicius în capitolul dedicat lui Ionel Teodoreanu pe care îl așează între cei 12 prozatori interbelici de seamă. El își denumește entuziasmul care îl cuprinde atunci când își începe articolul despre scriitor drept o *derogare de tact* pentru care se așteaptă să fie înțeles de către publicul care îi citește critica. Prin *tact* înțelegem aici obiectivitate și este lesne de înțeles faptul că Perpessicius simte că va cădea în capcana năvălirii sentimentelor și subiectivității, căci nu îl poate considera pe Teodoreanu decât legat de propriul suflet, de propria devenire, mai ales atunci când alege să vorbească despre *Hotarul nestatornic*. Criticul îi dedică lui Teodoreanu un capitol format din 16 părți, dintre care trei tratează problematica *Medelenilor* cu cele trei volume componente: *Hotarul nestatornic, Drumuri* și *Între vânturi*, cărora le urmează celelalte: *Turnul Milenei, Bal mascat, Fata din Zalaust, Golia, Crăciunul de la Silivestri, Lorelei, Arca lui Noe, Fundacul Varlamului,*

Prăvale-Baba, Ce-a văzut Ilie Pânișoară, Întoarcerea în timp, Masa umbrelor, La porțile nopții. Fiecare din capitole reprezintă o privire amplă și cel mai important, pertinentă, asupra parcursului literar al lui Ionel Teodoreanu.

Capitolele care privesc romanul *La Medeleni* sunt deschide de cel dedicat volumului *Hotarul nestatornic,* primul din serie, pe care Perpessicius îl începe suav și sentimental, cu o invocare a personajelor emblematice din roman, simboluri ale unei copilării fericite și pline de viață prin care trece fiecare din noi, la un anumit moment dat. Criticul se arată conștient de *moda* critică de a-l discredita pe Teodoreanu, modă ciudată pe care el o numește *barbarism critic*. Subtil dar mușcător, el atrage atenția asupra faptului că trăim zile în care nu numai că valoarea lui Teodoreanu nu mai reușește să fie depășită, dar nici măcar atinsă. Perpessicius se pricepe să bată subtil obrazul într-o exprimare elegantă afișând în același timp și un ușor sentiment de tristețe care-l însoțește pe cel de indignare, atunci când spune că *nu putem începe această cronică fără să ne împotrivim din răsputeri acelui val de barbarism critic, care în fața poeziei își vâră degetele în ochi, când ar trebui să se descopere, acelei metehne, belferismul, căruia, spunându-i pe nume, ne mulțumim pentru astăzi să-i consemnăm, în așteptarea altor zile, măcar existența.*[1]

Perpessicius aseamănă, în acest capitol dedicat pe care l-a publicat prima dată în *Mențiuni critice,* contactul crititorului cu literatura lui Ionel Teodoreanu, deosebit de metaforic spus, cu un drum pe lângă o lizieră de pădure fermecată pe care trece un autor ce posedă o *turbincă fermecată* (aluzie la *Ivan Turbincă*) din care scoate *noduri și semne* colorate care deocamdată se rotesc dezorganizate, dar care se vor articula în adevărate giuvaiere literare. Cam acesta ar fi debutul lui Ionel Teodoreanu în literatură, pe care îl știu toți acei care au urmărit ascensiunea scriitorului încă de la primele texte publicate – *iureșe de imagini* – dar, contrar primei impresii, nu aparțin unui spirit tânăr care încercă literatura ca și cum ar încerca marea cu degetul, ci cu o maturitate suavă, delicată, deloc pietroasă sau tăietoare, ca acelea care urmează debutului și se propagă în nuvelele scriitorului, *Ulița copilăriei* și *Vacanța cea mare*.

Uimitoare este trecerea de la nuvela delicată, de la debutul plin de imagini demne de un adevărat pictor în cuvinte, la romanul cât se poate de solid și închegat. În ultima parte dedicată capitolului I, Perpessicius abordează personajele din roman, devenite simboluri ale copilăriei copilului de pretutindeni – Olguța cea vulcanică este în ochii criticului o *adorabilă* plină de cinism infantil, un copil sincer ca toți copiii, numai că mai predispus la mici și dulci atacuri verbale, puse pe seama a ceea ce Angelo Mitchievici va numi în *Teodoreanu reloaded*, solaritatea personajului. Olguța nu poate fi decât francă și tranșantă, pentru a se concretiza într-un opus al Monicăi. Până și înfățișarea acesteia este parcă construită în manieră romantică, pentru a i se opune celuilalt personaj feminin infantil din triunghiul de personalități distincte. Olguța e zbuciumată, vulcanică, o obrăznicătură pe care nu ai cum să nu o îndrăgești și în care îndrăzneala e la ea acasă, însă arcuirea personalității pe aceste fundamente nu e decât încercarea de a contura o mască care să-i acopere de ochii lumii sufletul vulnerabil și altruist. Olguța nu e o *răutate* de copil, ci doar unul care se autoprotejează pentru *mai târziu,* încă fără să știe asta cu

[1]Perpessicius, *12 Prozatori interbelici*, capitolul *La Medeleni, I. Hotarul nestatornic, roman (Cartea românească),* Editura Biblioteca Eminescu, București, 1980, p. 265

siguranță. Ea se impune, considerând extrem de importantă statornicia în ochii celorlalți și faptul că *are dreptate de două sute de ori!* Monica, opusul Olguței pe model romantic, o mini-donna angelicata cu ochi albaștri și codițe bălaie, sensibilă și sfioasă, copil orfan găzduit pentru vacanța de vară în casa Medelenilor este gata oricând să verse o lacrimă pentru oricine și orice – nu că Olguța n-ar fi! (să ne aducem numai aminte de indignarea cu care luptă să-și păstreze fratele, pe Dănuț, lângă ea, în casa copilăriei fericite atunci când Herr Direktor îi propune să-l ia cu el la București).

Acum, încă, pentru Monica, sentimentele pentru Dănuț nu sunt bine articulate, înfățișarea ei de înger blond ascunzând doar o prietenie extrem de apropiată pe care o simte pentru el. Ea e o fire interiorizată, spre deosebire de Olguța care are izbucniri dese și zgomotoase, terorizante uneori prin micile poante care au la bază până la urmă și o fărâmă de răutate juvenilă. Perpessicius își închide acest prim studiu care privește lumea Medelenilor cu o remarcă sensibilă care punctează adevărata *menire* a romanului: "*Romanul domnului Teodoreanu este o foarte serioasă monografie a unui ținut sufletesc, care de azi înainte își are locul fixat în geografia romanului românesc – așa cum Armadia a lui Ion al d-lui Liviu Rebreanu și-l are de demult – La Medeleni este în același timp și mai presus de toate o binefacere sufletească, o fântână de întinerire pentru inimile iubitoare de frumos. Iată pentru ce trebuie întâmpinat cu entuziasm.*" [2]

Cel de-al doilea volum al *Medelenilor* pe care îl abordează în critica sa și Perpessicius ilustrează un Ionel Teodoreanu mult mai matur decât primul roman din serie, motiv pentru care criticul trece de introducerile de rigoare în cel de-al doilea studiu dedicat universului. Chiar și cititorii săi sunt familiari acum cu specificul scriiturii sale, cu decorul *medelenian* și cu personajele sale, pe care le urmărește în continuarea seriei. Criticul reia din vechiul articol apărut cu un an în urmă, aproape, strategria trecerii în revistă a tipologiilor umane, afirmând faptul că marile romane, fie ele din literatura universală sau de pe teren românesc se învârt practic în jurul unor personaje-emblemă pentru o anumită categorie socială, desigur ceea ce aveam să numim noi astăzi, obișnuiți fiind cu același nărav al lui Caragiale sau George Călinescu, tipologie umană cu personaj exponențial. Vădit impresionat de personajul Olguței, Perpessicius chiar are un moment în care e de acord cu personajul lui Mircea Balmuș care *uită* că ar trebui să le acorde tuturor cam același grad de atenție și afirmă hazos că *subtitlul* romanului pe care ar vrea să-l scrie ar fi de fapt *Olguța*. Ca fan al Olguței, înțelegem de ce criticul este cuprins încă o dată de un entuziasm hotărâtor când vorbește despre maniera stilistică în care Ionel Teodoreanu a *crescut-o* pe fată și despre personalitatea ei extrem de complexă pe care a reușit să o dezvolte de la un roman la altul.

Prim-planul îl ocupă de această dată, Dănuț, acel *Buftea* cum îl poreclea Olguța odinioară, în *Hotarul nestatornic,* care ajuns în clasa a VII-a își asumă numele matur și identitatea de *Dan Deleanu*. Perpessicius îmbrățișează ideea că într-o oarecare măsură, Ionel Teodoreanu se identifică cu acest personaj, parte din triungiul zbuciumat al *Medelenilor*. În acest al doilea volum, Dănuț se desprinde de masca copilului cuminte pe care o cunoșteam și o îndrăgeam odinioară, și dintr-o dată, suntem nevoiți să vedem în fața ochilor un alt Dănuț care

[2]Idem, p. 268

are cu totul alte ocupații și preferințe. Acest Dănuț nou nu este același băiat care se închipuia vădit sau nu, viitor logodnic al Monicăi, la fel de timidă atunci și ea, ci are o relație ferită cu o oarecare Adina Stephano, total diferită de Monica. Adina este cochetă și mereu în pas cu moda, este o femeie-copil, cu înfățișare înșelătoare și cu spirit îndreptat către moravuri nu tocmai creștinești. Perpessicius punctează totuși faptul că, deși de esență diferită, Adina și Olguța fac parte din aceeași surprinzătoare categorie a feminității senzuale, deși senzualitatea Olguței vine dintr-un spirit sălbatic, iar această atracție față de sine pe care o provoacă celor din jur este cât se poate de involuntară, iar cea a Adinei este studiată, voită, determinată de fiecare gest sau alegere a fetei: „*Adevărul însă este că în Adina d-l Ionel Teodoreanu ne-a dat o creațiune de aceeași esență omenească, mai puțin diversă, de altfel, la celălalt pol al sensibilității femeiești, dar din aceeași linie de autentică feminitate ca și Olguța. Senzualismul, mai exact poezia simțurilor – pe care nuvelele de debut ale d-luiIonel Teodoreanu, Vacanța cea mare de pildă – o schițase în culori de plastică mijire, în episodul Adinei ia corp și se consumă într-un elan liric care-l apropie de delirul dionisiac al bacantelor*."[3]

Tot Olguța este și de această dată justițiarul în ceea ce privește relația nepermisă dintre Dănuț și Adina, tocmai acum, când pasiunea lui pentru Monica – reciprocă, de altfel – a ieșit de sub pecetea tainei. Episodul cu încurcătura pricinuită de Gheorghiță cu cărțile este edificator în acest sens. Olguța își dă seama că *Buftea* a rămas un ameț, dar că amețeala lui a trecut la un alt nivel, unul în care e de datoria ei să intervină, pentru a face lumină în *cazul Adina*. Ca atare, loială Monicăi, care se făcuse din frumoasă, și mai frumoasă, pornește degrabă la București alături de tatăl ei ca să-l tragă de-o ureche pe fratele ei. Despre acest episod discută și Angelo Mitchievici, în *Teodoreanu reloaded,* mai exact în capitolul *Liceenii, tablou de familie* cu un aer care ar apropia astăzi discuția cât se poate de critic-literară de un comentariu bazat pe un film-serial pentru adolescenți, atât de la modă și astăzi, căci poveștile tinereții nu încetează niciodată să atragă privirile curioase mai ales ale celor care se află la aceeași vârstă fragedă ca și personajele lor preferate.

Poate și acesta este motivul pentru care Ionel Teodoreanu și *Medelenii* lui se bucură de o atât de mare pasiune din partea cititorilor tineri în special – creștem alături de personaje, le urmărim din copilărie, din momentele în care sufletul lor se atașează de casa și universul pitoresc de la țară și de un oarecare Moș Gheorghe pe care cu toții îl avem drept *bunic* la un moment-dat și până când liceul devine centrul universului iar poveștile cu iz erotic iau locul ironiilor copilărești de odinioară. Mitchievici spune că :"*Succesul de care Ionel Teodoreanu s-a bucurat în mod sistematic printre generațiile succesive de tineri în perioada interbelică ține și de acest acord cu vârsta adolescenței pe care-l mai realiza în epocă tot un autor de succes, Mihail Drumeș cu Elevul Dima dintr-a șaptea (1946) iar ulterior, la un deceniu după, Constantin Chiriță cu Cireșarii (1956), ciclul de cinci romane care avea să ofere o altă perspectivă asupra adolescenței în comunism".*[4]

[3]Idem, p. 272

[4]Mitchievici, Angelo, Stanomir, Ioan, *Teodoreanu reloaded,* Editura Art, Colecția revizitări, capitolul *Liceenii, tablou de familie,* București, 2011, p.58

Cam așa ceva trăiește și Dan Deleanu. Devenit *Dan,* din *Dănuț-Buftea*, băiat cu un fizic impresionant pentru vârsta lui, ce poate concura cu ușurință cu Felix Sima din *Enigma Otiliei* a lui George Călinescu (știm cu toții cât de memorabilă e apariția lui pe strada Antim în noaptea fatidică a ajungerii lui la București, la unchiul Costache Giurgiuveanu). Dan arată extrem de bine în uniformă și e foarte puțin probabil să nu întoarcă capetele multor fete pe holurile liceului. El e *flama*, așa cum spune Mitchievici în jurul căreia gravitează aspiranții la titlu, cum e și Mircea Balmuș, care deși e șef de promoție și un licean strălucit la învățătură, impresionând prin aceste calități ale sale, tot nu are sclipirea masculină a lui Dan Deleanu de care Herr Direktor se îngrijește să aibă tot ce-i mai modern și mai util, de la mobilierul de birou tip american, la mașini scumpe pe care le conduc șoferi personali. Se înțelege acum care ar fi motivele pentru care Dan-Dănuț își permite să-și poarte cu mândrie masca de cuceritor. Ca o ironie a sorții, sub masca adolescentului fatal care frânge inimi de liceene se află tot amețitul Buftea, căci altfel nu ar fi iscat încurcătura cu volumele.

Perpessicius simte acum nevoia să facă o prezentare amplă și *satelitului* lui Dan Deleanu, acest sensibil și romantic Mircea Balmuș. Balmuș e cu Dan Deleanu coleg de clasă și datotită ambiției și inteligenței pe care nu o pune nimeni la îndoială în ceea ce-l privește, reușește să iasă șef de promoție. Premisele sunt bine conturate pentru ca Balmuș să devină un personaj important pentru universul *Medelenilor*. Deși nu este parte din familie, Balmuș este *naturalizat* prin alegerile pe care le face și mai ales prin calitățile sale.

Am stabilit deja că e un elev iniment și mai ales e coleg de clasă cu Dănuț prin care reușește să audă diverse despre emblematica Olguța. Destule cât să-i pice cu tronc, căci Balmuș se îndrăgostește de sora lui Dan Deleanu chiar fără să o fi văzut vreodată. Totuși la o primă vedere, Mircea Balmuș pare să fie opusul Olguței. Olguța este de-o familiaritate care îi permite să vorbească cu oricine fără niciun fel de reținere, ba chiar să tragă la răspundere ca și cum i-ar fi un drept natural, iar Balmuș este cât se poate de intimidat de această atitudine care îl atrage dar îl și sperie în același timp. Întorcându-ne la relația dintre Dan Deleanu și Mircea Balmuș, aceasta poate fi compartă cu cea dintre un mentor și un ucenic, căci Deleanu este net superior din punctul de vedere al relațiilor sociale, e popular în liceu, îl cunoaște toată lumea, băieții în sunt prieteni iar pe fete le cucerește cu o simplă bătaie din gene, calități pe care Balmuș speră să le dobândească *gravitând* pe lângă Dan. Totuși, Balmuș are și el calitățile lui care nu sunt de ici, de colo, și pe care Perpessicius le scoate în evidență. Ba chiar, referindu-se la imaginea pe care Balmuș o are în ochii criticilor, el spune că *s-au găsit voci în critica noastră pentru care Mircea Balmuș este o creație prea confecționată și întrebuințat, pare-se, de d-l Ionel Teodoreanu ca element de antiteză. Dănuț și Mircea sunt într-adevăr două versante cu altă vegetație, ale aceleaiași adolescențe.*[5] Firea lui de adolescent interiorizat care nu se destănuie oricui și nu simte nevoie să-și strige sentimentele în public îl determină să păstreze secretul pasiunii pe care o dezvoltă pentru Olguța. De aceea, el nu spune nimănui despre asta, singura cu care rezonează și care reușește până la urmă să afle ce se petrece e doar Monica, lucru lesne de înțeles de altfel, căci singură blândețea ei ar fi fost cea care nu l-ar fi judecat pe Mircea.

[5]Perpessicius, *12 Prozatori interbelici*, capitolul *La Medeleni, II. Drumuri, (Cartea românească),* Editura Biblioteca Eminescu, București, 1980, p. 265

Se poate spune că, urmând principiul polarității, regăsm în Mircea Balmuș opusul lui Dănuț, la fel cum în Monica găsim contrariul Olguței. Întâlnirea din roman, între Olguța și Mircea Balmuș, acasă la cel din urmă este cât se poate de memorabilă. Dacă sub auspiciile cunoașterii firii vulcanice a Olguței, ne așteptăm ca cititori ca ea să năvălească pe proprietatea studentului și să-și expună franc și simplist motivele vizitei neașteptate, totuși Perpessicius este de părere că nici cititori înfocați să fim și tot nu putem anticipa tensiunea scenei în care cei doi se regăsesc față în față, pentru că, dacă pe Olguța o cunoaștem *de demult*, niciodată nu se poate ghici viitoarea reacție a unui timid notoriu luat pe neașteptate. Ca atare, Ionel Teodoreanu îl forțează aici pe Balmuș să se poarte spontan, căci Olguța este un personaj care are întreaga tărie să determine purtarea cuiva de la A la Z.

Discutăm aici, la fel cum discută și Perpessicius în capitolul dedicat acestui al doilea volum al *Medelenilor* despre relația dintre Dănuț și Monica, care iese acum din anonimat, mai ales că cei doi încep să se poarte ca doi logodnici autentici, ceea ce înseamnă că moșturile copilărești de altădată sunt uitate și lăsate în trecut. Se cuvine să menționăm și că *episodul Adina Stephano* se încearcă a fi depășit, pentru a-i putea considera pe Monica și Dan la adevărata lor valoare. Volumul II al *Medelenilor* înfățișează așa cum am spus personaje care dau târcoale maturității, care se află la vârsta în care conștiința lor și mai mult, propriul trup, tentează cunoașterea în toate dimensiunile sale. Dacă-l citim pe Perpessicius observăm că, din panoplia de personaje, tocmai acest cuplu i se pare cel mai nefiresc dintre toate. Până și pe Mircea Balmuș pare să-l accepte și să-l considere cu o deschidere mai mare decât pe cei doi logodnici. Ori, scenele în care sunt cei doi înfățișați i se par aproape desprinse dintr-un alt roman. De exemplu, atunci când descrie revenirea lui Dănuț la *Medeleni* pentru vacanță, în tovărășia eternului său tovarăș, Mircea Balmuș, criticul are o oarecare reticență față de purtările adolescentului față de logodnica sa. Să nu-l fi iertat Perpessicius pe Dan Deleanu pentru *episodul Adina Stephano*? Se pare că nu, pentru că la tot pasul găsim aluzii referitoare la tânără și la efectul pe care ea l-a avut asupra lui Dan. Este vizibilă aici schimbarea de atitudine față de Monica, față de care Dan se simte străin, nu ca altădată, acum că a avut ocazia să cunoască și un alt fel de iubire în afară de cea familiară, cu care îl învățase tânăra suavă și sensibilă. Iubirea trupească în tainele căreia îl inițiase Adina pare că-i acaparează până și conștiința, el însuși fiind conștient de faptul că-și dorește *altceva*. La efectul nefiresc al cuplului contribuie, spune Perpessicius și zugrăvirea Monicăi în chip de Penelopă care-l așteaptă pe Ulise revenit de pe mare, unde se rătăcise căzând pradă sirenei – Adina. Criticul spune: „*Lipsa de sinceritate a acestor scene [...] din partea lui Dănuț n-ar fi decât prea explicabil, dar lipsa de sinceritate – artistică – din partea Monicăi. Nu știu dacă greșesc – și timpul nu este favorabil pentru a ne informa în amănunte – dar mi se pare că Monica n-a vorbit mai deloc sau în orice caz în fainâ – și acesta a fost marele ei farmec – în Hotarul nestatornic. Și poate că nu e vorba numaidecât de cuvânt. Ci de o discreție și o taină, mai presus de cuvânt, vecine cu tăcerea, și pe care Monica le părăsește de câteva ori în acest al doilea volum*”.[6]

Se adaugă aici că până și scenele de apropiere sentimentală dintre cei doi sunt parcă anemice, de parcă sentimentele lor ar fi luat în tot acest timp o pauză. Dacă motivele lui Dănuț

[6]Idem, p. 276

pot fi intuite ușor, având în vedere episodul clacării, totuși rămâne să ne explicăm ce s-a întâmplat în acest timp cu Monica, care devine din tăcută, și mai tăcută. Aici criticul face o paranteză în care afirmă că cel mai potrivit ar fi ca personajul Dănuț, extrem de complex și care în fond este oglinda lui Ionel Teodoreanu în roman, s-ar cuveni să fie discutat într-un volum aparte, căci pentru el un simplu articol critic în care nu trebuie să existe *domnișoare neinvitate la dans* nu e de ajuns, mai ales că dovedește și firea artistic-literară, prin faptul că, asemeni autorului său, scrie.

Cea de-a treia parte a universului *Medelenilor, Între vânturi*, îl regăsește pe Perpessicius observând-o din nou cu o satsfacție deosebită pe Olguța, pe care o întrevedea drept centru al *galaxiei* încă de la *Hotarul nestatornic*. Practic, criticul scoate în evidență că *diavolul împielițat* e centrul, *axis mundi*, în jurul căruia gravitează celelalte personaje: Dănuț și Monica, părinții Deleanu, colegii, diverși oameni care intră în contact cu ea și care apoi nu o mai pot uita, cum e Alexandru Pallă, care o și imortalizează în portret. Olguța redevine aici centrul atenției, își asumă iarăși aplauzele tuturor, după ce aparent *Buftea* și le adjudecase în volumul al II-lea. Într-o paranteză edificatoare, Perpessicius spune chiar că Dan Deleanu ca viitor scriitor ar fi luat în considerare posibilitatea de a scrie un roman care s-ar intitula sugestiv *Olguța*. Iată o oglindire aici a autorului, Ionel Teodoreanu care se identifică cu personajul Dănuț aproape în totalitate, doar că, mai matur și ieșit de sub vraja impulsului, el își denumește opera *La Medeleni*. Totuși, un ochi atent ghicește imediat sinonimia pe care Teodoreanu o pune între cele două titluri de roman, subliniind faptul că eroina face cât *toți de acolo*, cât tot universul *Medelenilor* în întregime. Ea este sufletul, chintesența, fără de care *Medelenii* rămân fără vlagă. Cea de-a *treia Olguță* dovedește maturitate prin toți porii. În glumă, în purtări, chiar în sensibilitatea pe care o ascundea sub masca neastâmpăratei eroin din *Hotarul nestatornic* și care a crescut odată cu ea. Este încă o dovadă a faptului că Ionel Teodoreanu știe să-și *crească frumos* personajele, mai ales pe acelea pe care le iubește vădit. Perspessicius punctează, însă, aici, ceva nou: „*Dar iată marele merit al d-lui Ionel Teodoreanu: Olguța din Între vânturi adaugă eroinei de până acum o mască – dacă nu cealaltă a fost adevărata mască sau dacă nu cumva amândouă măștile pot coexista, cu alternantă intensitate, în același suflet – de* ***gravitate, de seriozitate, de îndurerare****. Olguța iubește.*[7]Această a treia parte consemnează așadar *cea mai frumoasă pagină din bogata viață a Olguței. E iubirea și moartea eroinei Medelenilor*”.[8]

Aflăm în această a a treia parte a romanului despre Vania, cel care îi fură inima Olguței și pentru care eroina își schimbă aproape întreaga personalitate, ajungând aproape de nerecunoscut. Toate personajele lui Ionel Teodoreanu devin acum mature. Monica își duce la îndeplinire țelul intelectual, își finalizează studiile și ia diploma de doctor în Litere la Sorbona, Dan își stabilizează personalitatea, personajele care încurcau drumurile celor trei tineri primesc acum ce meritau – aluzie la Adina Stephano despre ale cărei moravuri mai joase decât *ușoare* se convinge toată lume și pe care o părăsește până și Alexandru Pallă, însă eroina centrală a romanului capătă acum o strălucire nemaiîntâlnită. Justițiara, neînfricata, brava noastră eroină se temperează acum sub imperiul iubirii, acea iubire despre care însuși Dante scria odinioară că

[7]Idem, *Între vânturi,* p. 279
[8]Idem, ibidem

poate să *mişte sori şi alte stele* – iată că doar acest tip de iubire este în stare să mişte o adevărată forţă cosmică cum este Olguţa. Vania este cel care aprinde în sufletul ei sentimente nemaiîntâlnite până acum.

Vania este cel pentru care Olguţa se schimbă. Ionel Teodoreanu proiectează cu măiestrie începutul sfârşitului personajului Olguţa pe fondul măreţiei iubirii pentru rusnacul chemat la război. Paginile în care eroina îşi arată iubirea pasională pentru el sunt excepţionale şi se află într-o antiteză totală faţă de lipsa de credibilitate de care avusese parte în volumul II întâlnirea sub semnul tăcerii dintre Monica şi Dănuţ. Atât Olguţa cât şi Vania iubesc zgomotos, iubesc cu patimă şi nu le e teamă să-şi arate sentimentele. Întreaga lor existenţă sub semnul iubirii se confundă cu arta, căci ambii au firi artistice.

Memorabilă este scena de pe vapor, când, crezându-l pe Vania mort în război, şi mai ales copleşită de cancerul care îi dă târcoale şi având incertitudini faţă de starea ei de sănătate, Olguţa are un impuls sinucigaş de moment. Totuşi, aici, moartea nu este întruchipată ca un sfârşit, ci dimpotrivă, ca o aruncare în braţele iubirii, căci marea sunt ochii lui Vania, valurile sunt privirea lui pătrunzătoare şi furtunoasă de îndrăgostit, iar o Olguţă care se aruncă în eternitate, într-o mare de verde, nu e decât una dintre cele mai frumoase proiectări ale veşniciei iubirii. Vania este singurul din lume în faţa căruia Olguţei nu îi este frică să se arate vulnerabilă şi căruia i s-ar dedica în orice clipă, în viaţă şi în moarte: „*Şi după un morman de parâm din umbra unei bărci de salvare se proiectează gigant în lumina lunii pe mare statura lui Vania: „un uriaş o culege în palmă, o ridică spre ochii lui verzi, minusculă în tremurul de libelulă al inimii, o lasă, o ridică, o lasă, o ridică... Ochii verzi, marea, înecul, într-o privire verde... Şi o orgă în catedrala lumii, cu toate vânturile mării, înalţă un singur acord: - Olguţa!”*[9]

Vania rămâne totuşi un *uriaş enigmatic* şi, aşa cum arată Perpessicius, un nehotărât. În faţa acestui *munte*, Olguţa se arată însă pierdută în bătălia cu o forţă mai mare şi infinit mai amară decât orice dezamăgire sau necaz: bătălia eroinei cu cancerul. Simbolic, Olguţa îşi găseşte liniştea din urmă în odăiţa minusculă a lui Moş Gheorghe, pe care i-o lăsase ei înseşi, ca zestre. Acolo simte că poate lua decizia care urma să o proiecteze în eternitate şi să facă din ea cea mai plină de farmec femeie din universul *Medelenilor*.

Olguţa se sinucide cu două zile înainte de călătoria pe care o planificase alături de Vania, lăsând pe Monica povara purtării unei scrisori pentru el, pe care aceasta o duce la Constanţa, pentru a i-o înmâna, pe dig, unui Vania care nu mai vine... Ea pleacă cea dintâi, înainte ca el să facă vreo mişcare. Pleacă acum definitiv, pe un drum fără întoarcere. Alegere pe care o face Olguţa îi dovedeşte încă o dată, dacă mai era nevoie, firea pasională, căci pe Olguţa nu o doboară nimeni şi nimic. Ea este stăpână asupra propriei vieţi, şi prin sinucidere, devine şi stăpâna propriei morţi. Un destin poetic pentru o fire de artist. O existenţă infinită pentru *sufletul Medelenilor*, Olguţa Deleanu.

[9]Idem, p. 281

BIBLIOGRAPHY

1. Crohmălniceanu, S, Ov, *Literatura română între cele două războaie mondiale,* Editura Minerva, București 1972;
2. Mitchievici, Angelo, Stanomir, Ioan, *Teodoreanu reloaded*, Editura Art, Colecția Revizitări, București, 2011;
3. Perpessicius, *12 Prozatori interbelici,* Editura Eminescu, București, 1980;
4. Râpeanu, Valeriu, *Scriitori dintre cele două războaie mondiale,* Editura Cartea românească, București, 1986;
5. Teodoreanu, Ionel, *La Medeleni*, vol II, ediție îngrijită, prefață, repere biografice și bibliografice de Valeriu Râpeanu, Editura 100+1, Gramar, București, 1997.