

**LBRIS**

We know  
books

**IONEL TEODOREANU**

**ULIȚA COPILĂRIEI  
ÎN CASA BUNICILOR**

Prefață de Catrinel Popa  
Referințe critice de Oana Soare  
Fișă biobibliografică de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

Coperta: Mădălina Pricop  
Tehnoredactor: Ecaterina Pișlă  
Lector: Ioana Marcu

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**TEODOREANU, IONEL**

**Ulița copilăriei. În casa bunicilor** / Ionel Teodoreanu; pref. de  
Catrinel Popa; fișă biobibliografică de Lucian Pricop; ref. critice de  
Oana Soare – București: Cartex 2000, 2025

ISBN 978-606-091-230-9

- I. Popa, Catrinel (pref.)
- II. Pricop, Lucian (ed.șt.)
- III. Soare, Oana (ref.critice)

821.135.1

© Editura Cartex 2000 pentru prezenta ediție

Pentru comenzi și informații, vă rugăm să ne contactați la:

- Tel./fax: 021/323.41.30; 021/323.00.76
- Tel.: 0745.069.898; 0729.951.763
- www.edituracartex.ro
- e-mail: comenzi@edituracartex.ro
- e-mail: comanda.cartex@gmail.com
- O.P. 4, C.P. 184, București

## CUPRINS

<i>Poezia vârstelor informе</i> (prefață de Catrinel Popa) .....	7
<i>Referințe critice</i> .....	19
<i>Fișă biobibliografică</i> .....	36
<i>Notă asupra ediției</i> .....	39

### ULIȚA COPILĂRIEI

Bunicii .....	43
Ulița copilăriei .....	46
Vacanța cea mare .....	56
Cel din urmă basm .....	74

### ÎN CASA BUNICILOR

Bunicul a fost, bunica este .....	139
Vizita .....	141
Nasul bunicei și păcatele nepoților .....	144
Și iată că... ..	146
Și s-a tot dus .....	147
La castel în poartă, oare cine bate? .....	148
Și l-a pus bunica la treabă .....	151
Ce e cu nepotul? .....	154
Bunicii au nepot cu firman de la motan .....	155
Ce-a spus bunica .....	159
Ce-a spus bunicul .....	161
Cornetul cu rășină .....	162
Măriuca .....	163
Motanul bunicului .....	165
Ceașca roșie .....	168

Popa Pădure .....	169
Duminică .....	170
Nănoaia .....	175
Pasiența bunicului .....	178
Spițeria bunicei .....	179
O vorbă de-a bunicei .....	180
O filă veche .....	181
Musca .....	183
Hruba .....	184
Lecția de istorie .....	186
Desagul călătorului .....	188
Dialog.....	189

## POEZIA VÂRSTELOR INFORME

Ionel Teodoreanu a avut șansa de a deveni un scriitor „la modă“ îndată după momentul debutului său editorial, petrecut în anul 1923, cu volumul *Ulița copilăriei*. Foarte curând el a reușit să câștige adeviziunea publicului și să se impună ca unul dintre scriitorii de succes ai perioadei interbelice, poziție consolidată de publicarea, peste doar doi ani, a primului volum (*Hotarul nestatornic*), din trilogia *Medelenilor* (1925-1927). Faptul mi se pare demn de adus în discuție, pe de o parte pentru că nu se întâmplă – trebuie să admitem – multor scriitori debutanți să devină peste noapte „vedete“, iar în al doilea rând pentru că această emulație creată în jurul primelor sale volume lasă urme asupra evoluției ulterioare a scrisului său (în sensul că – în ciuda rezervelor criticilor – Teodoreanu nu va renunța complet până la sfârșitul carierei sale scriitoricești la mărcile distinctive ale stilului care l-a consacrat, fiecare nou volum reconfirmându-i aplecarea către o proză lirică și imagistică, în deplin acord cu repertoriul tematic predilect).

Metaforismul (adesea excesiv) îmbracă totuși firesc miezul psihologic al acestei literaturi, inspirată în cele mai multe cazuri de vârsta copilăriei, a adolescenței și a primei tinereți, un teritoriu prea puțin explorat de scriitorii dinaintea sa. Există desigur și excepții la acest capitol (dacă ne gândim la „suvenerile din junețe“ ale unor pașoptiști ca Vasile Alecsandri, Ion Heliade Rădulescu sau Costache Negruzzi, la inclasabilele *Amintiri din copilărie* ale lui Ion Creangă sau la atmosfera idilică din povestirile cu bunici ale lui Delavrancea și Emil Gârleanu), însă ceea ce aduce nou literatura lui Ionel Teodoreanu este o perspectivă proaspătă, în deplin acord cu așteptările cititorului de

la începutul secolului XX. Și, în plus, această perspectivă este, în linii mari, sincronă cu peisajul prozei moderniste din Occident.

În studiul care prefățează seria de *Opere alese* din scrierile autorului, Nicolae Ciobanu atrage atenția, pe bună dreptate, asupra noutății formulei pe care o brevetează scriitorul: „Dincolo de valoarea artistică intrinsecă, opera lui Ionel Teodoreanu impune în sfera genului un stil și o viziune noi, izvorâte în egală măsură dintr-o sensibilitate artistică profund originală și dintr-o concepție estetică aflată în deplin acord cu exigențele prozei moderne.”

În aceeași direcție trimite observația lui Dinu Pillat care îl compară pe Ionel Teodoreanu cu Alain Fournier (cel din *Le Grand Meaulnes*), Marcel Proust, Roger Martin du Gard și André Gide, subliniind și el noutatea formulei sale prozastice în peisajul literaturii autohtone: „Singular în literatura română, la epoca debutului său, prin îndrăzneala de a fi făcut primul personaje de roman din copii și adolescenți, autorul *Medelenilor* nu rămâne în aceeași măsură și pe plan european, dacă îl raportăm la marile literaturi occidentale, unde interesul pentru ineditul trăirilor, ținând de vârstele încă informe, capătă în primul sfert al secolului XX proporții nemaicunoscute înainte.”

După ce debutează publicistic în luna mai a anului 1919 cu schița *Bunicii*, în revista *Însemnări literare*, la îndemnul lui Garabet Ibrăileanu, Ionel Teodoreanu se dovedește consecvent în privința preocupărilor sale literare, continuând să publice în aceeași revistă seria de poeme în proză intitulate *Jucării pentru Lily* și colaborând, de-a lungul timpului, la numeroase reviste culturale printre care „Viața Românească”, „Rampa”, „Adevărul literar și artistic”, „Gândirea”, „Universul literar”, „România literară”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Viața”, „Flacăra”. Nu e de mirare că prozele din *Ulița copilăriei* au surprins, la momentul apariției volumului, prin maturitatea artistică și

<sup>1</sup> Nicolae Ciobanu, „Drumul creației lui Ionel Teodoreanu”, studiu introductiv la Ionel Teodoreanu, *Opere alese I*, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. X.

<sup>2</sup> Dinu Pillat, *Prefață la Ionel Teodoreanu, Pagini cu copii și adolescenți*, prefată și antologie de Dinu Pillat, Cartea Românească, București, 1973, p. V.

originalitatea lor pregnantă, vădind un narator cu evidente aplecări spre decantarea poetică, înclinație ce va constitui, de-a lungul anilor, marca inconfundabilă a scrisului lui Ionel Teodoreanu.

În afară de prima proză, *Bunicii*, care aparține fără dubii teritoriului memorialisticii, și a celei care dă titlul volumului (situată la granița fluctuantă dintre memorie și fabulație), volumul de debut cuprinde două texte foarte asemănătoare între ele – *Vacanța cea mare* și *Cel din urmă basm*, ambele articulate în jurul trăirilor confuze, specifice vârstelor incerte, situate, după expresia autorului, „la răspântia de unde se desparte copilăria de tinerețe”.

Ceea ce atrage atenția încă de pe acum este faptul că Ionel Teodoreanu optează pentru un tip de reprezentare și de autenticitate perfect adecvate atmosferei vârstelor de trecere: nu distanțarea obiectivă a perspectivei auctoriale față de personaje dă cheia de boltă a construcției, ci dimpotrivă identificarea cu modul lor de a vorbi, de a gândi și de a simți. Este o atitudine caracteristică mai degrabă poeziei și foarte modernă din perspectiva evoluției prozei românești aflată, în primele decenii ale secolului XX, în căutarea obiectivității (romanul realist-obiectiv este, după cum știm, direcția pentru care pleda, cu argumente, E. Lovinescu, formulând totodată rezerve față de proza cu accente lirice, paseistă și sentimentală, a post- sau neoromanticilor). De altfel E. Lovinescu nu e singurul critic care a formulat asemenea rezerve. Paul Cernat trece în revistă principalele puncte de vedere formulate de o suită de comentatori, de la criticii post-maiorescieni la tinerii criterioniști și avangardiști, specificând că au deranjat îndeosebi în cazul autorului *Medelenilor* „supraviețuirile postromantice, atât cele ideologice, «postsămănătoriste» (paseismul, idilismul, nostalgia după un Vechi Regim boieresc), cât și cele «post-simboliste» (inflația metaforică, lirismul excesiv, hibriditatea compozițională, debilitatea epică, ultradigresivă și precaritatea analizei psihologice)”<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Editura Art, București, 2009, p. 200.

În perioada postbelică câțiva exegeți ai operei lui Ionel Teodoreanu au remarcat – în contrast cu trendul interbelic – tocmai noutatea formulei sale prozastice. Mihai Zamfir este unul dintre criticii care au sesizat just caracterul autentic inovativ adus în evoluția romanului de stilul poetic și imagistic al lui Ionel Teodoreanu, descoperind în *Jucăriile pentru Lily* principiul stilistic generativ al artei scriitorului:

Găsim aici, în câteva fraze dispartate de poem, întreaga reformă pe care o va realiza peste câțiva ani Ionel Teodoreanu în proza noastră. Lumea întreagă redusă la un obiect pitoresc, apoi redefinirea aceluși obiect printr-o metaforă neașteptată [...] Nucleul tuturor episoadelor românești importante este alcătuit, la Ionel Teodoreanu dintr-un detaliu pitoresc, neașteptat, și dintr-o redefinire metaforică ingenioasă.<sup>4</sup>

Narațiunea care împrumută titlul volumului din 1923, *Ulița copilăriei*, nu face excepție din acest punct de vedere, chiar dacă nu este neapărat și cea mai izbutită piesă dintre cele patru incluse în volum. Poate să pară desuet și sentimental felul în care „portretul” uliței se înfiripă încă din primele paragrafe: ni se spune că este „firavă și goală”, făcută doar din pământ și pietre, „atât de pustnică” încât „a strâns pios tăcerea aruncată de celelalte uliți și s-a dat la o parte de ele”. Mai aflăm, în sfârșit, că spre deosebire de celelalte uliți aceasta n-a primit nici măcar un nume, ceea ce îndreptățește investirea ei, peste timp, cu un nume *sui-generis*:

Trufașe de numele lor, celelalte uliți au silit porțile caselor să li-l învețe și să li-l rostească statormic. Și porțile, cu guri de tablă sau de lemn, îl au în toată clipa pe buze. Ea a șoptit doar casei noastre numele ei. Ploile l-au șters; poarta l-a uitat; și ea l-a uitat. E o umilă și neștiută uliță de margine de târg.

După cum se poate lesne constata, această narațiune care împrumută titlul întregului volum este, în fond, un poem-parabolă în

<sup>4</sup> Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, ed. a doua, Editura Atlas, București, 2000, p. 257.

care destinul uman, în universalitatea lui, e (re)considerat din perspectiva devenirii individului, cel mai important prag în acest parcurs fiind reprezentat de desprinderea de copilărie, adică de faza genuină, paradisiacă, a existenței.

Dacă punctul de plecare îl constituie realitatea biografică (destinul tragic al lui Laurențiu-Puiu, fratele mai mic al scriitorului, mort foarte tânăr, într-o luptă aviatică în Franța unde se înrolase ca voluntar în timpul Primului Război Mondial), dezvoltarea capătă în mod cert o turnură simbolică. Personajul (personificat) care ocupă prim-planul este unul mai puțin obișnuit: ulița fără nume, căreia scriitorul îi alcătuiește un portret metaforic, cu accente elegiace. Conceput ca o personificare extinsă, acest text vădește totodată aplecarea lui Teodoreanu către strategii de insolitare, caracteristice mai degrabă stilului poetic. Cum se întâmplă adesea atunci când vine vorba despre învierea trecutului, banalitatea lucrurilor obișnuite capătă o strălucire mitică. Ulița umilă și nenumită dobândește treptat atribute ce o transformă într-o prezență feminină ocrotitoare, cu disponibilități materne. În plus, tocmai faptul că – spre deosebire de celelalte ulițe – nu are un nume o propulsează – prin intervenția compensatorie a imaginației scriitorului – în centrul magic al unei lumi pierdute: copilăria, care pentru Ionel Teodoreanu reprezintă vârsta paradisiacă prin excelență. Avea dreptate G. Călinescu când, încercând să fixeze mărcile originalității de care dau dovadă cele patru proze din *Ulița copilăriei*, reținea – pe lângă structura atipică, de poeme lirico-epice a textelor („un soi de poeme în proză și de însemnări cam vapoarose și dezordonate, dar nu mai puțin suave”<sup>5</sup>), capacitatea autorului „de a fixa o experiență pe care toți o pierd”<sup>6</sup>.

Tulburătoare, întrucât ambigue, sunt experiențele pe care le trăiesc eroii celorlalte două povestiri din volum, *Vacanța cea mare* și *Cel din urmă basm*. Atât Dinu, cât și Ștefan sunt adolescenți precece, dar în egală măsură reflexivi și cam timizi, anticipând căutările și eschivele lui Dan Deleanu din volumul al doilea al *Medelenilor*.

<sup>5</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 666.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

În mai mare măsură modernă decât celelalte piese din volum, *Vacanța cea mare* aduce în prim-plan doi eroi memorabili, Dinu și Ioana, antrenați într-un echivoc joc al dragostei și al seducției, nu lipsit de o anume senzualitate și nici de autenticitate. Cea care dă tonul „ostilităților“ este Ioana, o tânără doamnă mai mult bovarică decât frivolă, dezamăgită de platitudinea unei căsnicii prozaice. Dinu, pe de altă parte, este un adolescent dornic să se desprindă grabnic de vârsta paradisiacă a inocenței infantile și – întocmai ca Ștefănel, protagonistul din *Cel din urmă basm* – întruchipează, după cum s-a remarcat, „una din ideile constante și revelatoare sub semnul căreia este investigat și evocat universul copilăriei și al adolescenței în scrisul lui Teodoreanu: pornirea instinctivă, subconștientă a eroului de a se emancipa din sfera psihologică a vârstei sale [...]”<sup>7</sup>

Autorul știe să surprindă cu multă acuitate psihologică oscilația adolescentului între candoare și senzualitate, o pendulare ce trădează, în fond, aspirația lui inconștientă de a deveni om mare. Criza se consumă în sfera erosului și totodată pe hotarul ce desparte realitatea de închipuire, un hotar prin excelență firav, fluctuant, „nestatornic“, unde aprehensiuni vagi și fantezii copilărești fac imposibilă asumarea gesturilor ferme. În incipitul nuvelei, înotând într-o stare de semitrezie, în propriile senzații confuze și gânduri (sau mai curând crâmpie de senzații și stări), Dinu abia îndrăznește să respire, închipuindu-și privirea ochilor Ioanei pironită asupra lui, puterea paralizantă a ochilor ei, măsurându-l în voce:

Obrazul descoperit i se roșise treptat sub privirile pe care le bănuia îndreptate asupra-i; și-l simțea – după fierbințeală – deopotrivă de aprins cu pleoapele străbătute de lumină. Îl rușina roșeața obrazului, nu goliciunea trupului. Ar fi vrut să-l acopere cu mâna stângă, rămasă slobodă alături de șold; dar, închipuindu-și ochii care-l măsurau în voce, socotindu-l adormit, depărtarea de la mână la obraz îl spăimântă [...] Auzi zornăitul ușor al sandalelor: se îndepărtau.

<sup>7</sup> Nicolae Ciobanu, *loc. cit.*, p. XVI.

Folosindu-se de acest răgaz, își târi anevoie brațul amorțit de sub cap, rămânând cu obrazul culcat de-a dreptul pe rogojină.

Poezia vârstelor informe nu poate fi separată de descoperirea corporalității, chiar dacă prozatorul nu urmărește cu tot dinadinsul reacțiile corporale violent insolite și nici nu e atras, după cum observă just Dinu Pillat, de cazurile de „anomalie morală”<sup>8</sup>. În descrierea corpului adolescentin există însă, pe lângă inflația de suavități vegetale și o naturalețe a percepției ce risipește – în cele mai izbutite pagini cu adolescenți – artificialitatea manieristă a scrisului lui Teodoreanu, făcând loc unor instantanee ce frapează prin prospețime și grație:

„...Abia învult din sfiala copilăriei, trupul se mlădia biruitor spre adolescență. Începând de la glezne era o armonioasă împletire și despletire de mușchi lungi pe fuioarele oaselor subțiri, sub pielea uscată, netedă, bronzată de soarele verii: părea un trup de gitană tânără.”

Momentul ales nu este nicidecum întâmplător, el marchează limpede un prag (sfârșitul mării vacanțe), iar cadrul este unul predilect în proza autorului nostru: o moșie din Moldova, cu conac bătrânesc, livadă și iaz unde orăcăitul broaștelor „se împotmolea bolborosind în mărul gras”. S-ar părea că există la Ionel Teodoreanu aspirația constantă de a da o literatură pătrunsă de atmosfera distins-seniorială a lui Tolstoi și Turgheniev. La care l-am putea adăuga – oricât de enormă ar putea să pară comparația – și pe Vladimir Nabokov. Ardisul din *Ada sau ardoare* este un spațiu care – mai ales prin aura de paradis în destrămare – vădește unele afinități cu Medelenii prozatorului român.

Oricum ar fi, în ceea ce privește nuvelele incluse în volumul de debut, cred că nu a fost remarcat îndeajuns caracterul lor de matrice generatoare a principalelor direcții ale operei lui Ionel Teodoreanu în ansamblu: pe de o parte a filonului ficțional, „medelenist” (care

<sup>8</sup> Dinu Pillat, *loc. cit.*, p. VI.

**LIBRIS**

We know  
books

IONEL TEODOREANU

**LA MEDELENI**

Volumul I

**HOTARUL NESTATORNIC**

Prefață de Catrinel Popa

Fișă biobibliografică de Lucian Pricop

Referințe critice de Oana Soare

EDITURA CARTEX 2000

Coperta: Mădălina Pricop

Tehnoredactor: Ecaterina Pîslă

Lector: Ioana Marcu

## Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

**TEODOREANU, IONEL**

**La Medeleni** / Ionel Teodoreanu; pref. de Catrinel Popa; fișă biobibliografică de Lucian Pricop; ref. critice de Oana Soare – București: Cartex 2000, 2025

3 vol.

ISBN 978-606-091-223-1

**Vol. I: Hotarul nestatornic.** – ISBN 978-606-091-224-8

I. Popa, Catrinel (pref.)

II. Soare, Oana

III: Pricop, Lucian

821.135.1-31

© Editura Cartex 2000 pentru prezenta ediție

Pentru comenzi și informații, vă rugăm să ne contactați la:

- Tel./fax: 021/323.41.30; 021/323.00.76
- Tel.: 0745.069.898; 0729.951.763
- www.edituracartex.ro
- e-mail: comenzi@edituracartex.ro
- e-mail: comanda.cartex@gmail.com
- O.P. 4, C.P. 184, București

## CUPRINS

<i>Un roman polifonic</i> (prefață de Catrinel Popa).....	7
<i>Fișă biobibliografică</i> .....	21
<i>Referințe critice</i> .....	24
<i>Notă asupra ediției</i> .....	55
Cum am scris „Medelenii“.....	57

### PARTEA ÎNTÂI

I. Potemkin și Kami-Mura.....	67
II. Căsuța albă și rochița roșie.....	135
III. Herr Direktor.....	167

### PARTEA A DOUA

I. „Mediul moldovenesc“.....	217
II. Robinson Crusoe.....	271
III. Păpușa Monicăi.....	298
IV. „Moș Gheorghe, nu tragi din lulea?“.....	325

## UN ROMAN POLIFONIC

Autorul *Medelenilor* a reprezentat în peisajul epocii interbelice un incontestabil model de succes. Nu doar avocatul, despre care se știe că pleda cu aplomb, „à la vedette americaine”<sup>1</sup> în procese spectaculoase, legate adesea de crime pasionale și de alte spețe cu potențial „romanesc”, ci și scriitorul s-a bucurat, la scurtă vreme după debut, de aprecierea publicului larg, chiar dacă nu întotdeauna și de aprecierea criticilor și a istoricilor literari. Aceste ingrediente au contribuit la crearea efigiei de scriitor adulat de cititori și mai ales de cititoare, prizonier al propriei rețete auctoriale și incapabil să depășească tonalitatea minor-senzațională.

Provenind dintr-o familie cu îndelungată tradiție (atât în domeniul avocaturii, prin tatăl său, Osvald Teodoreanu, el însuși avocat și descendent al unei familii de juriști cu renume, cât și în cel artistic, pe linie maternă fiind nepotul compozitorului Gavril Muzicescu), Ionel Teodoreanu a fost unul dintre puținii romancieri care, în deceniul al treilea al secolului XX a reușit să se impună, înaintea vârstei de treizeci de ani, drept o prezență imposibil de ignorat într-un peisaj literar divers și aflat în plină efervescență cum era cel al vieții literare

<sup>1</sup> Corina Pavel, „În vizită la marea maestră a romanului polițist”, interviu cu Rodica Ojog-Brașoveanu, în *Formula AS*, nr. 369/ 1999, <http://arhiva.formula-as.ro/1999/369/lumea-romaneasca-24/in-vizita-la-marea-maestra-a-romanului-politist-rodica-ojog-brasoveanu-675>. În acest interviu Rodica Ojog-Brașoveanu își amintește cum, în decizia de a urma cursurile Facultății de Drept, au contat enorm poveștile tatălui său – și el avocat – referitoare la succesul prietenului și colegului său de breaslă: „Mă fascinau poveștile pe care le auzeam de la el (de la Victor Ojog, tatăl scriitoarei, n.n.), despre cei nouă secretari ai lui Ionel Teodoreanu [...] În momentul în care se auzea că Ionel Teodoreanu are proces se desfundeau străzile, venea tot cuconetul să-l audă pe frumosul «Metaforel» – așa i se spunea de la abuzul de metafore pe care le folosea.”

din România interbelică. Printre cititori, succesul romanului *La Medeleni* a fost unul răsunător și fără precedent în spațiul cultural autohton. Dar, din câte ne dăm seama, în literatura română exista încă de pe atunci suspiciunea – care avea să devină cu timpul o prejudecată adânc înrădăcinată – că succesul nu poate face casă bună cu valoarea, de unde o anumită reticență a criticii în receptarea operei lui Ionel Teodoreanu. „Succesul de public îl plasează, fatalmente, în zona marginalității canonice”<sup>2</sup>, notează, cu îndreptățire, Ioan Stanomir, adăugând și el că succesul de romancier îl dublează pe cel al avocatului, în vreme ce „fotogenia este un ingredient în perfect acord cu dimensiunea romantic-lirică a cărților sale”<sup>3</sup>. Dacă, prin tirajele acestora din urmă el își merită pe deplin eticheta de autor de *bestsellere*, majoritatea criticilor din interbelic și chiar de mai târziu i-a reproșat verbozitatea lirico-metaforică și faptul că această apetență s-ar plasa în răspar cu specificul construcției românești (ca și cum romanul, prin excelență proteic și versatil, s-ar fi conformat mereu criteriilor presupuse de o definiție *hard* a genului, menținându-se cu consecvență în perimetrul epicului și al obiectivității!).

Se știe astăzi că punctul de plecare în elaborarea trilogiei l-a constituit încercarea lui Ionel Teodoreanu de a realiza o proză de mici dimensiuni pe tema vieții de licean. Este vorba de nuvela *Dacă vecinii îmi omoară hulubii*, devenită mai apoi, fără modificări, unul dintre capitolele volumului al doilea al *Medelenilor*. În *Masa umbrelor*, mărturisind cum a ajuns să scrie suita de secvențe care compun respectivul volum, scriitorul intercalează o paranteză explicativă cu privire la geneza trilogiei: „Așa am pățit cu *Medelenii*. Am pornit să scriu o nuvelă intitulată *Dacă vecinii îmi omoară hulubii*, ai cărei protagoniști erau: Dan Deleanu, un licean din București, și Monica, o fată de la o moșie din Moldova. Nuvela începea bifurcat: în trenul care-l aduce, de vacanță, pe licean, la moșia părintească; și la moșia din Moldova, unde Monica îl aștepta pe Dan. Scriam conștiincios și cu spor, dar *fără convingere*. Tot ce se întâmpla în prezentul narativ mi se părea o aluzie la un trecut copleșitor de bogat, după care parcă oftam și eu, împreună cu protagoniștii, deși nu-l

cunoașteam. Până când, după câteva zile de efort care a devenit canon, mi-am spus, rezemându-mă în pană ca într-un băț, când schimbi drumul: Dar nuvela pe care o scriu nu e decât un capitol al romanului pe care îl voi scrie. Căci în acea clipă am avut certitudinea *Medelenilor*, care erau scriși în mine.”<sup>4</sup>

Dacă e să dăm crezare mărturisirii autorului – și nu văd de ce n-am face-o – punctul de plecare al celui mai faimos roman al său a fost revelația unui „trecut copleșitor de bogat”. Ne dăm seama că nu este vizat un singur palier al memoriei, ci mai curând un melanj de memorie autobiografică, culturală, istorică, generaționistă ș.a.m.d. De aici un acut sentiment al timpului care își face simțită prezența în paginile cărții, constituind, de altfel, muzica ei de fond și, probabil, principalul motiv pentru care *Medelenii* ni se înfățișează astăzi ca o operă polifonică, destinată parcă anume recitării.

Publicat mai întâi fragmentar în câteva numere succesive ale revistei *Viața românească* din 1924, cel dintâi volum al trilogiei, *Hotarul nestatornic*, apare la Editura Cartea Românească în 1925, urmat, în 1926, de cel de-al doilea volum (*Drumuri*), pentru ca, în 1927, trilogia să se încheie cu volumul *Între vânturi*. Un amănunt interesant este acela că, în momentul tipăririi în *Viața românească* a capitolului *Potemkin și Kami-Mura* din *Hotarul nestatornic* (cel dintâi capitol al primului volum), scriitorul adaugă, în subsolul paginii, următoarea precizare: „*La Medeleni* e titlul unei trilogii de romane închinată evoluției unei generații de moldoveni a căror copilărie începe în vremea demodată a valsului și a căminului patriarhal și a căror tinerețe e contimporană cu pacea, bolșevismul și jazzbandul. Întâiul volum, *Hotarul nestatornic*, cuprinde copilăria; al doilea, *Dacă vecinii îmi omoară hulubii*, adolescența; iar al treilea, *Olguța*, tinerețea.”<sup>5</sup>

În lumina unei asemenea afirmații, am fi tentați să credem că *Medelenii* reprezintă un soi de *Bildungsroman* și, fără îndoială, trilogia lui Teodoreanu este și așa ceva. După unii am avea de-a face chiar cu unul dintre cele mai izbutite romane ale formării (inclusiv în accepțiunea flaubertiană, de „educație sentimentală”), din câte a

<sup>2</sup> Ioan Stanomir, „De vorbă cu Ionel Teodoreanu”, în Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Teodoreanu reloaded*, Editura Art, București, 2011, p. 225.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 226.

<sup>4</sup> Ionel Teodoreanu, *Masa umbrelor. Amintiri, articole*, Editura Forum, București, 1947, p. 78.

<sup>5</sup> *Viața românească*, nr. 10, oct. 1924, p. 5.

produs proza românească. În exegeza mai veche investigația critică a fost orientată cu precădere în direcția umărării procesului de maturizare biologică, intelectuală și sufletească a protagonistului (Dan Deleanu) și – tangențial – a altor personaje (Olguța, Monica, Puiu, Mircea Balmuș).

Ov. S. Crohmălniceanu pune sub semnul întrebării această încadrare, afirmând, totuși, că „meritul scriitorului este de a fi creat în proza noastră *premisele* (subl. mea) Bildungsromanului”<sup>6</sup> și reproșându-i prozatorului insuficienta aderență la realitatea socială, criteriu pe care îl socotește esențial: „Ionel Teodoreanu n-a izbutit să creeze adevărate Bildungsromane (deși a avut chemarea aceasta), fiindcă în formația eroilor lui problemele materiale ale existenței au jucat mereu un rol minim. Metaforismul excesiv al prozei sale ține de o structură sufletească înclinată mai mult spre fantezie poetică și reverie, și mai puțin spre analiză sau construcție epică obiectivă.”<sup>7</sup>

De altfel carența de epic, lipsa de obiectivitate și excesul metaforic i-au fost reproșate de la bun început scriitorului (printre alții de către E. Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu sau Șerban Cioculescu, ca să amintim doar câteva dintre vocile de notorietate care au formulat rezerve în legătură cu proza lui Teodoreanu<sup>8</sup> la scurt timp după publicarea volumelor), ceea ce a condus, în cele din urmă, la relegarea scriitorului „în zona minoratului popular”<sup>9</sup>. În recepțarea *Medelenilor*, decalajul dintre opiniile criticii și gustul publicului este, într-adevăr, unul semnificativ. Paul Cernat observa, pe bună dreptate, că exilarea acestei proze în suburbiile literaturii s-a produs în trei timpi (prin mijlocirea criticilor cu autoritate canonică, E. Lovinescu, G. Călinescu și Nicolae Manolescu), având în primul rând temeuri de natură ideologică, dincolo de obiecțiile cu caracter estetic, mai mult sau mai puțin justificate: Lovinescu acuză „neosemănătorismul moldovenist”, G. Călinescu „exagerarea regionalismului inteligent al lui

Ibrăileanu”, iar Nicolae Manolescu îi reproșează „flatarea gustului burghez al epocii”<sup>10</sup>, printr-o retorică agreabilă și un stil fals-prețios, definitorii pentru *kitsch*-ul anilor ’30.

Oricât de rezervate ar fi fost opiniile criticii de-a lungul timpului, un fapt este cert: trilogia lui Ionel Teodoreanu a câștigat adeziunea unui public numeros și continuă să stârnească interesul cititorilor din zilele noastre, la aproape un veac de la publicarea întâiului volum. Mai mult chiar, în mod surprinzător, romanul *Medelenilor* atrage categorii foarte diverse de cititori (departe de a se adresa – așa cum s-a crezut multă vreme – exclusiv adolescenților și publicului juvenil, consumator prin excelență de literatură siropoasă sau senzațională). Se poate afirma că *Medelenii* reprezintă un text cu ofertă multiplă, cu mai multe paliere de semnificație, prin aceasta dovedindu-se foarte modern. Nu este lipsită de relevanță, în acest sens, nici împrejurarea că în ultimii ani au apărut noi interpretări, pe cât de incitante, pe atât de subtile ale operei lui Teodoreanu. Pe lângă perspectiva temeinic argumentată și deopotrivă nuanțată pe care o propune Paul Cernat în cartea sa din 2009, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, o mențiune aparte merită volumul *Teodoreanu reloaded* de Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir<sup>11</sup>, unde cei doi autori recitesc opera romancierului interbelic tot în cheie „retro”, deplasând accentul pe dimensiunea spectrală (complementară celei de „utopie a cărții”) și, deopotrivă, pe cea crepuscular-decadentă a universului *Medelenilor*: „Trecerea dintre vârste, rolul timpului, ascensiunea unei pulsioni thanatofile au fost ignorate. *Medelenii* au rămas definitiv asociați cu încremenirea de litografie a «hotarului nestatornic» [...] Insistența pe romantismul semănătorist și pe rococoul retoric a făcut ca o întreagă gamă de nuanțe să fie eliminată, programatic.”<sup>12</sup>

Perspective înnoitoare de acest fel reușesc, în ultimă instanță, să demonteze parțial prejudecata persistentă conform căreia Ionel Teodoreanu ar fi un scriitor facil, tributari unei viziuni îngust-idilice, ambalată într-o poleială fals prețioasă ce își află „limita de jos în

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 219.

<sup>11</sup> Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Teodoreanu reloaded*, Editura Art, București, 2011.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 248.

<sup>13</sup> Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura Gramar, București, 2001, p. 212.

<sup>6</sup> Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, I, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 363.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 364.

<sup>8</sup> Un inventar amănunțit al principalelor puncte de vedere exprimate de critici în legătură cu proza lui Ionel Teodoreanu alcătuiește Paul Cernat în capitolul „Arca marilor vacanțe” din volumul *Modernismul retro în romanul românesc interbelic* (Editura Art, București, 2009, p. 216-231).

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 217.

**LBRIS**

We know  
books

**IONEL TEODOREANU**

**LA MEDELENI**

Volumul al II-lea

**DRUMURI**

EDITURA CARTEX 2000

Coperta: Mădălina Pricop  
Tehnoredactor: Ecaterina Pîslă  
Lector: Ioana Marcu

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**TEODOREANU, IONEL**

**La Medeleni** / Ionel Teodoreanu; pref. de Catrinel Popa; fișă  
biobibliografică de Lucian Pricop; ref. critice de Oana Soare –  
București: Cartex 2000, 2025

3 vol.

ISBN 978-606-091-223-1

**Vol. II: Drumuri.** – ISBN 978-606-091-225-5

I. Popa, Catrinel (pref.)

II. Soare, Oana

III. Pricop, Lucian

821.135.1-31

© Editura Cartex 2000 pentru prezenta ediție

Pentru comenzi și informații, vă rugăm să ne contactați la:

- Tel./fax: 021/323.41.30; 021/323.00.76
- Tel.: 0745.069.898; 0729.951.763
- www.edituracartex.ro
- e-mail: comenzi@edituracartex.ro
- e-mail: comanda.cartex@gmail.com
- O.P. 4, C.P. 184, București

## CUPRINS

### PARTEA ÎNTÂI

I. Sfârșitul unui an școlar .....	11
II. „Il était un petit pommier“ .....	63
III. Escapada Olguței.....	110

### PARTEA A DOUA

I. O noapte.....	185
II. O zi .....	230
III. O noapte .....	310

### PARTEA A TREIA

I. Ioana Pallă .....	343
II. Rodica.....	400
III. Monica .....	451
IV. Titlul romanului .....	478
V. Tânărul romancier.....	499

LBRIS

We know  
books

LA MEDELENI  
DRUMURI

*Lui Lily,  
întâiul meu volum pe care-l socot  
vrednic de a-i fi închinat*

## I

## SFÂRȘITUL UNUI AN ȘCOLAR

Deși plină de școlari, vasta clădire a Liceului Lazăr din București amuțise. Din ea nu s-auzeau decât zvonurile de-afară: geamătul lung al tramvaielor; vociferările ritmice ale oltenilor cu zarzavaturi, fructe și cărbuni; și în răstimpuri, prin flacăra albă a verii, corul crud și anarhic al vrăbiilor din Cișmigiu.

Mai bine de cinci sute de penițe porniseră cruciada ultimelor teze ale anului, alungate de aceeași teroare – corigența sau repețența –, călăuzite de același fanatism: cucerirea vacanței fără de griji.

În toate clasele, mirosul acid al cernelii stăpânea – mai presus de celelalte – ca prezența unui destin. De pe catedre, dominând șirurile spinărilor aplecate, zeii didactici – îndeobște sluți, nerași, cu ochelari călări pe triste nasuri – aveau expresia enigmatică a zeilor autentici.

Fițuicile circulau pe sub pupitre, se tupilau sub sugătorile imprimare cu tabla înmulțirii, pândeau sub filele caietelor liniate și emoționate – agere și clandestine ca șopârlele –, răsărind dintr-o manșetă cu inscripții microscopice, din crăpăturile atavice ale băncilor sau din alte tainițe intime. Când și când, ușa vreunei clase se deschidea cu o încetineală leșinată și se închidea patetic, izgonind pe coridor un mic Oedip în uniformă, prins cu fițuica în caiet, cu cartea pe genunchi sau aplecat famelic pe caietul vecinului. Și corul antic al tăcerii murmura-n urechile urechite în prezent și viitor: „Repetent... repetent... repetent...”

Alteori, o ușă izbucnea în lături și se-nchidea pocnind ca un aplauz formidabil, făcând loc școlarului palid de emoție, care, cu gestul scenic al *Damei cu camelii*, ținea pe față batista copios carminată cu sângele unei sticlute de cerneală roșie...

Clasa VII-a modernă analiza poezia *Melancolie* – „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă, prin care trece albă regina nopții moartă“ – cu o viteză păgubitoare în primul rând ortografiei, călcată la toate virajurile gramaticale, ca o vulgară găină sau găscă pe șosea.

Tinerii comentatori ai melancoliei eminesciene se desfătau ca la lectura unor stihuri de Topîrceanu, rezervându-și masca melancoliei pentru tezele științifice, îndeosebi pentru cea de la matematici.

Profesorul de literatură se uita pe fereastră, fredonând mintal o arie din *Văduva veselă*. Purta o lavalieră la fel cu a lui Maximilian din *Fire de artist*, și avea numai douăzeci și șase de ani. Pe bulevard treceau cu pași dănțuitori fete cu bluze de vară... și pe caiete „regina nopții moartă“.

„Dan Deleanu,  
cl. VII-a m.“

Iscălitura din josul paginii, scrisă în cursive torențiale, era abia schițată, ca pe recipisa unei telegrame urgente.

Dănuț se uită la ceasul-brățară, descoperindu-l cu o bruscă mișcare a brațului: unghiul drept al minutarelor arăta trei jumătate. Se aplecă la urechea camaradului de bancă.

– Mircea...

– ...? clipiră ochii bruni, smulgându-se din decorul nocturn al *Melancoliei* cu un reflex de lună și o iluminare parcă.

– ...eu plec. Ia-mi tu geanta. Ne întâlnim acasă.

– Nu m-aștepți? se alarmă Mircea, întorcând condeiul.

– Nu pot. Nu mai pot. Vreau să știu tot. Să se sfârșească odată.

– Cum? Te duci *acolo*?

– Da.

– Și scrisoarea?

– Rupe-o.

– ...? Asta nu! Eu o duc.

– Am spus nu.

– Dan!

– Nu te-amesteca.

– Dan, te-ai jurat! se încruntă Mircea cu ochi serioși și o subită roșeață în obraji.

– Am să-mi calc jurământul... Nu te uita așa!... Tu... „n-ai iubit“, continuă în gând Dănuț, intimidat și exasperat de disprețul ironic al camaradului său.

– Pentru o astfel de *femeie*?

– Mircea!

– Ssst! șușuiră glasuri indignate.

Izbind pupitrul și aruncând o privire de sfidare întregii clase, Dănuț se ridică din bancă, spătos, zvelt și ondulat în ușoara uniformă de camgar. Înaintă spre catedră, febril, urmărit de priviri nedumerite: Dănuț era printre premianții clasei. Și e o axiomă pentru orice elev bun că o oră e cu totul neîndestulătoare pentru întocmirea unei teze destinate notelor majore, mai ales la română unde „scrii tot ce-ți trece prin cap“.

– Ai și isprăvit, Deleanu? întrebă profesorul, ritmându-și întrebarea și gestul – din distracție – pe aria de operetă fredonată până atunci.

– Da, domnule profesor.

Aruncă spre ușă o privire semnificativă.

– Cum s-ar zice: „*veni, vidi, vici*...“ intonă profesorul cu familiaritatea cantabilă a chelnerilor de berărie când se avântă plesnind din șervet, c-un „vine, vineeee...“

– Hi! zâmbi Dănuț condescendent.

– Ce zici, Deleanu, despre Eminescu al nostru? Genial poet: ai? Are un ce aparte...

Dănuț strânse pumnii cu o vigoare sportivă.

– Îmi permiteți să plec, domnule profesor... Știți, căldurile! răsuflă el, trecându-și batista peste fața nădușită glacial.

– Poftim, poftim.

Dănuț se înclină scurt și se smuci spre ușă, lăsând în urmă-i plutirea de parfum turburătoare și impudică a adolescenților impregnați de intimitatea unei femei cochete.

Profesorul aspiră cu nări viguroase parfumul evocator și, netezindu-și mustecioara cu un deget, începu să fredoneze o arie din *Fetița dulce*. Totodată deschise caietul zvârlit pe marginea catedrei și, aruncând o privire distrată pe teza indescifrabilă – cu satisfacția înduioșată a chefliilor care nu se uită la bașșiș – puse un zece apăsător cu creion roșu, notă care ignora și conținutul tezei, și *Melancolia*, dar care aplauda superlativ pulpele grăsuțe și *dessous*-urile roz ale Floricăi Florescu în *Fetița dulce*.

„Mircea Balmuș,  
cl. VII-a m.“

Toată revolta lui Mircea se descarcă în iscălitura aruncată în mijlocul filei, sub teza neisprăvită, făcând, alături de corectitudinea fină a rândurilor de mai sus, efectul dezordonat al trăsnetului într-un impecabil parc englezesc.

– Și dumneata, Balmuș? Ce-ați pățit azi? se minună profesorul, consultându-și ceasul.

– Sunt cam indispus, domnule profesor, răspunse Mircea așezându-și teza sacrificată peste teza lui Dănuț.

Trecu în goana mare prin coridorul pustiu. Coborî scările, vârtej. Îl ajunse pe Dănuț dincolo de bulevard.

– Dan! Dan!

– Ce mai vrei?

– ...Ești supărat pe mine!

Se priviră ochi în ochi. Dănuț sfida.

Ceva mai înalt și mult mai voinic decât Mircea și decât toți camarazii lui – chiar decât repetenții mustăcioși – Dănuț avea în schimb o față copilăroasă, cu toate că în jurul ochilor i se inelau, viorii, cearcănele dragostei. Izgonită din trup, copilăria stăruia delicat în rotunjimea lină a obrazilor, în puritatea feminină a bărbiei și a gâtului, și în entuziasmul fraged al mâniei cu reflexe de violetă pe fruntea cu o vână răzvrătită. Mișcările sportive și conturul hotărât al trupului îi dădeau o energie aparentă, atenuată, dacă nu

dezmințită, de dulceața molatecă a ochilor castanii. Roșeața mâniilor se învecina cu izbucnirea lacrimilor pe obrajii lui Dan – încă Dănuț.

– Ascultă, Mircea, începu el îndoindu-și cu un gest familiar liceenilor cozorocul chipiului. Adina, orice s-ar întâmpla, și orice-ai gândi tu, nu-i o femeie. *Bonjur!*

Cotind pe o stradă laterală se îndepărtă cu pași elastici, întrecând pe rând pe toți trecătorii.

– Asta înseamnă că eu sunt un măgar! monologă Mircea.

Un tramvai, venind dinspre Cotroceni, se opri la halta apropiată. Mircea se repezi într-acolo. C-un picior pe scară șovăi. Întoarse capul în direcția lui Dănuț. Îi zări mersul aplecat și nervos ca și scrisul.

„Du-te cu tramvaiul; du-te cu tramvaiul“, șoptea îndârjită demnitatea lui Mircea.

Totuși, numai demnitatea lui luă tramvaiul. El se luă după Dănuț, săltând cele două genți școlare care-i împovărau brațul.

– Ca un hamal! se batjocori singur ștergându-și cu podul palmei broboanele de nădușeală.

„Așa îți trebuie“, gândi el, întrebuițând pronumele la persoana doua, ca și cum în felul acesta ar fi stabilit o distanță între Mircea Balmuș, care se lăsa jignit fără să reacționeze, și glasul critic care, neatârnat, înfiera această nedemnitate.

Arșița se abătuse ca o migrenă colectivă asupra trecătorilor congestionați și lenți. Câinii scoteau limba; oamenii batistele. Pe acoperișul caselor s-ar fi putut prăji cafeaua.

Soarele ardea atât de intens încât pierise, alb, ca un viscol, în cerul scânteietor.

Bucureștiul aștepta noaptea ca o ploaie.

Vioiciunea agresivă a lui Dănuț și graba lui Mircea, după el, contrastau atât de categoric cu ritmul lănced al străzii, încât un trecător triplat de pânțece, cu un carton de înghețată într-o mână, umbrela deschisă în cealaltă și o popească batistă atârnată de guler ca o bavetă, se întoarse după ei, exclamând suav:

– Oh! Tinerețe! Tinerețe!...

Zărind vitraliul albastru al vestibulului, Dănuț începu să alerge de-a binelea. Smuci în lături porțița de fier. Cănele îl cunoștea. Îl cunoștea și băcanul de peste drum.

– Ăsta-i ăl dă inimă! Hă-hă!

La auzul epitetului aruncat în gura mare, ca o exclamație la teatru, din galerie, Mircea nu îndrăzni să treacă prin fața băcăniei. Se opri pe loc, profund umilit.

Dănuț sună autoritar, lung, privind dușmănos tăblița de metal înșurubată în zid, deasupra cutiei de scrisori.

MICHEL STEPHANO  
căpitan  
din Marina comercială

Tăblița aceasta îi amintea sarcastic ziua și clipa cea mai încântătoare a vieții lui... Luase premiul întâi la concursul de patinaj, sub ochii Adinei, în aclamațiile frenetice ale Liceului Lazăr. O după-amiază întreagă patinaseră împreună, înfruntând viscolul. Spre sară o întovărășise acasă, călăuzind-o cu brațul în jurul mijlocului prin troienele viforoase.

În fața ușii, Dănuț se descoperise ceremonios.

– *Je vous baise les mains, madame!*<sup>1</sup>

– *Comment? Vous n'entrez pas, cher monsieur?*<sup>2</sup>

Îi venise să fugă cu fericirea inimii lui... Atunci zărise, la lumina becului electric, tăblița. Șoptise, cu ochii plecați și glasul răgușit.

– *J'ai peur, madame, de déranger monsieur votre mari!*<sup>3</sup>

– *Mais je suis seule, mon petit page... Il est à l'étranger.*<sup>4</sup>

Dănuț amețise, îngropat parcă sub trandafiri. Toți fulgii ninsorii oglindeau sclipirea dinților mărunți.

Acum aștepta.

<sup>1</sup> Sărut mâinile, doamnă! (fr.)

<sup>2</sup> Cum? Nu intrați, dragă domnule? (fr.)

<sup>3</sup> Mi-e teamă, doamnă, să nu-l deranjez pe soțul dumneavoastră! (fr.)

<sup>4</sup> Dar sunt singură, micuțul meu paj... El este în străinătate. (fr.)

Și-i venea să smulgă și să calce în picioare tinicheaua tutelară a acestui ridicol Michel Stephano „*qui était toujours à l'étranger*”<sup>1</sup>.

Sună din nou: ascuțită vibrație a soneriei. Niciun răspuns. Bătu cu pumnul în lemnul ușii, apoi în geamuri. Parcă se zărea o mișcare printre perdelele ușii din față. Uitându-se mai bine, nu zări nimic, apoi zări oglindindu-se în geamuri – holbată diform de curiozitate – figura băcanului și, față în față, umilitoare, uniforma lui de licean.

Scutură clanța, aprig, ca pe o mână sensibilă. Nimic. Casa cu storurile trase era mută, închisă, ostilă.

În goana mare înconjură fațada și intră prin atenanse. Îl întâmpină brusc, răsărind de după bufet, pe jumătate speriată, pe jumătate cochetă și zâmbitoare, Aneta. Își friza, cu degetele neliniștite, când danteluțele șorțului, când șuvițele bretonului.

– Nu-i acasă, domnișorule; plecă la Sinaia.

Dănuț se făcu palid.

– A plecat?

– Da, domnișorule.

– Nu se poate... Minți. De ce nu mi-ai deschis?

– Dormeam, domnișorule.

– Minți. Ce-i acolo? Pentru cine? vociferă Dănuț, arătând cu degetul pe bufet portocalele tăiate alături de două pahare aburite.

– Pentru mine, domnișorule. Mă jur, na! Să nu mai ajung... Dacă ți-e poftă, răcorește-te c-o lemonată.

– Aneta!

– Zău, domnișorule!

– Minți! Am să-ți arăt că minți. Toți spuneți minciuni, numai minciuni...

– Stai, domnișorule. Nu se poate... e închis, gângăvi Aneta, așezându-se energic în fața ușii.

Dănuț o apucă de umăr, vroind s-o înlătore. Aneta îl cuprinse de mijloc, înnodându-l cu brațele, lipindu-și obrazul de fața lui. Se scutură, dar brațele ei strângeau din răspuțeri.

– Ce-i asta?!... Vai, Dănuț! *Avec les bonnes! Oh! mon petit!*

<sup>1</sup> ...care era mereu în străinătate. (fr.)

Aneta își frământa șorțul, legănându-se ușor din șolduri, în atitudinea clasică a subretelor de operetă surprinse de stăpânele lor umblându-le la pudră.

– Asta-i o infamie! gemu Dănuț, smulgând de gulerul tunicii, sufocat. Vreau să-ți vorbesc.

– Poftim.

– În fața Anetei?!

– Aneta, du-te afară.

Dănuț se așază pe un scaun de lângă masă, cu mâna pe frunte.

– Te rog, descoperă-te!

Lovind cu podul palmei în cozoroc își aruncă jos chipiul și, înfrânt de căldură, de alergătură și de atâtea emoții, își lăsă brațele pe masă și capul pe brațe, așteptând dezlegarea tuturor nenorocirilor.

În liniștea bruscă, muștele încleiate pe spirala atârnată de lampă murmurau cu o surdă frenezie.

Adina Stephano își păтури una peste alta aripile chimonoului brodat cu crizanteme ruginii, acoperindu-și trupul gol și bătăile inimii.

Deși abia lunecase din aprigi dezmierdări, era proaspătă și luminoasă ca o mandarină descojită. Părea pulverizat cu ilarități de aur vaporos chipul roz, cu nasul mic și ștrengărește cărn, și buza cea de sus tot cărnă, și părul roș și-atât de creț, încât Dănuț spunea că graseiază ca și glasul.

Era mică: abia întrecea umărul lui Dănuț, cu tocuri cu tot, dar prea vivace pentru a da răgaz ochiului să o cuprindă. Și avea ochii mirați de mari ce erau, verzi, umezi, răcoroși.

Aruncă o privire asupra lui Dănuț: niciodată nu-l văzuse în uniformă. Își culcase fruntea pe brațe ca un școlar furat de somn pe când își face lecția. Capul aplecat – numai reliefuri castanii – descoperirea curba inocentă a gâtului și o gropiță împrejmuțită de vârtejurile părului.

Se aplecă asupra lui. O sărutare, castă la început, stărui, înfrigurând spinarea aplecată. Dănuț se scutură. Adina se dezlipi, privind cu capul aplecat pe o parte urma roșie, ca o veveriță gata să culeagă

încă o alună, dar speriată și desfătă de picurul celor care cad... Se răzgândi. Își strânse din nou chimonoul desfăcut. Întâlnind oglinda bufetului se aplecă, întinzând buzele, ciufulindu-și părul pe tâmple, pieptănându-și sprincenele, cu gesturi iuți, mărunte, mandolinate parcă.

Obrajii lui Dănuț ardeau, ca și respirația. O simțea mișcându-se după clămpănitul minuscul al papucilor cu tocuri înalte. Căldura de fâneață a parfumului atât de cunoscut, insinuându-i-se pe față, îi destăinuia goliciunea întâiului trup de femeie pe care adolescența lui își culcase obraji și trupul naiv.

Cunoștea vânătaie tainice: umbrele întârziate ale sărutărilor grele. Cunoștea dezmierdările lungi de-a lungul pulpelor îmbietoare până acolo unde pielea e dulce, grasă și fierbinte ca a renclodelor în arșița de iulie. Și cunoștea dura elasticitate a sânilor zvâcnind în mâinile lui, mai goi decât orice goliciune, rotunzi ca însuși fructul dezmierdării mânilor crispate. Și cunoștea vârtejul curbelor acelu trup îngrozitor de alb, pe care ar fi vrut să-l topească în trupul lui ca pe-o zăpadă în pământ, și care totuși rămânea al ei.

Se auzea zăngănitul linguriței în paharul cu oranjadă, batjocoritor parcă.

Dănuț sări în sus.

– Rușine! Să-ți fie rușine! Asta-i cruzime! N-ai inimă!

– Fiindcă beau oranjadă?

Apucând-o cu violență, Dănuț o ridică în brațe, și, blând, o așază pe genunchii lui.

– Adina, de ce nu ți-e milă de mine?

Și cu veșnica mișcare a copiilor alintați, își alipi obraji de sâni ei.

– Spune-mi că nu-i adevărat... Te rog, Adina. Fii bună și spune-mi că nu-i adevărat.

Și obrazul, frământându-se, căuta goliciunea sânilor și a adevărului dorit.

– Dănuț, dar ce-i cu tine? Ce să nu fie adevărat? Nu mai înțeleg nimic!... Hai, prostuțule! Nu ești tu pajul meu rău și cuminte?!...

Îi vorbea în obraz, gâdilându-l cu suflarea caldă și cu genele. Vorbele ei graseiate erau zâmbitoare, naive și cu parfum de miere.

**LBRIS**

We know  
books

**IONEL TEODOREANU**

**LA MEDELENI**

Volumul al III-lea  
**ÎNTRU VÂNTURI**

EDITURA CARTEX 2000

Coperta: Mădălina Pricop

Tehnoredactor: Ecaterina Pislă

Lector: Ioana Marcu

## Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

### TEODOREANU, IONEL

La **Medeleni** /Ionel Teodoreanu; pref. de Catrinel Popa; fișă  
biobibliografică de Lucian Pricop; ref. critice de Oana Soare –

București: Cartex 2000, 2025

3 vol.

ISBN 978-606-091-223-1

**Vol. III: Între vânturi.** – ISBN 978-606-091-226-2

I. Popa, Catrinel (pref.)

II. Soare, Oana

III. Pricop, Lucian

821.135.1-31

© Editura Cartex 2000 pentru prezenta ediție

Pentru comenzi și informații, vă rugăm să ne contactați la:

- Tel./fax: 021/323.41.30; 021/323.00.76
- Tel.: 0745.069.898; 0729.951.763
- [www.edituracartex.ro](http://www.edituracartex.ro)
- e-mail: [comenzi@edituracartex.ro](mailto:comenzi@edituracartex.ro)
- e-mail: [comanda.cartex@gmail.com](mailto:comanda.cartex@gmail.com)
- O.P. 4, C.P. 184, București

## CUPRINS

PARTEA ÎNTÂI .....	9
PARTEA A DOUA .....	85
PARTEA A TREIA .....	211
PARTEA A PATRA .....	265
I. ....	267
II. ....	308
III. ....	339
IV. ....	357
EPILOG .....	361

Ardeau numai luminile utile, depărtate cu precizie unele de altele, aerian izolate, cu spații de noapte marină între licăririle lor fragile. Întuneric prin umbra onctuos spintecată – spuma elicei fumega alb pe vântul lins al apei – fără de trup, tăcut; vaporul nu era decât procesiunea somnambulă a unei constelații grupate geometric, sub tremurul captiv al constelațiilor fixe.

Nu răsuna niciun tunet spumos de talaz – salt solitar sfărâmat în larguri – nici pas desculț de val nu s-auzea, împiedicându-se în trena lungă. Tăcere fără cadență de frunză, iarbă, vânt sau undă: tăcerea cosmic destinată în fluida boltire a celor patru zări. Cosite, vastele întinderi abureau seva salină a mării. Amar, amar parfum de toamnă, de parcă zeul apelor adânci strivise-n palme sucule pământean al frunzelor de nuc și, cu o singură mișcare, îl imensificase umed pân' la stele.

Toți pasagerii dormeau în cabinele alb și jilav mirositoare a odaie de baie, cu ferestruicile închise, înfășurați în păaturi groase, căci după suavele nopți mediteraneene, cu dulcea lor privire de un albastru marin sub vălurile de cadână ale lunii, și cu suflarea lor de floare de lămâi, migdal și portocal – aspra noapte a Mării Negre înfricoșă ca ochii de corsar.

De aceea, coverta cabinelor de clasa I era pustie; *chaises-longues*-urile, goale. În curba molatecă a unora, câte o batistă uitată amintea viteazul strănut care alungase în cabină pe călătoarea hotărâtă, în principiu, să aștepte răsăritul lunii.

Două *chaises-longues*-uri numai erau ocupate. Unul adăpostea o umbră, somnul unei umbre; celălalt, o lumină, o iluminare căpșunie cu intermitențe de întuneric: ritmul luminos al pipelor pufăite. Aceasta împrăștiat mirosul franc al *Maryland*-ului. Fumătorul era un fanatic al *Maryland*-ului, tutun a cărui aromă pornea elegiac din

adolescența-i depărtată, cu bereta de catifea a pictorilor înclinată pe-o ureche în care viața din Montmartre răsuna cu zvon de sărutări, pahare sparte sau ciocnite și argot de midinete.

*La royne Blanche comme ung lys,  
Qui chantoit à voix de sereine;  
Berthe au grand pied, Biétris, Allys;  
Harembourges, qui tint le Mayne,  
Et Jehanne, la bonne Lorraine,  
Qu'Anglois bruslèrent à Rouen;  
Où sont-ils, Vierge souveraine?...  
Mais où sont les neiges d'antan?<sup>1</sup>*

Unde era Parisul de altădată? Alt sunet aveau cafenelele, alt miros. Monedele yankee și britanice ricanau cinic, ca și răsfrângerea lor în ochii midinetelor de astăzi. Odinioară, moneda franceză aruncată pe zincul bistrului era răsul boemei calice. Nu mai răsuna. Calicia de după război se numea mizerie, și era.

Fumul pipelor engleze și americane, adevărat *cocktail* tabagic, fiertură de tutun cu miere, santal, smochine și opiu, dulceag ca sarailiile orientale, echivoc, trândav și cu cleioasă ceață, izgonise simplul și bărbătescul fum de *Maryland*; ori poate acesta pierise deasupra tranșelor galice odată cu o întreagă generație al cărei parfum fusese.

Jazul antropofag, urlat, scuipat, scrâșnit, orăcăit și hârâit de gura cacofonică a negrilor buzați destrăbălase zâmbetul francez, copil al șansonetei melancolice și malițioase. Vechiul Paris ardea pe rugul valutar, încălzind obrazii congestionați ai celor care arseseră odinioară pe Ioana d'Arc, și ai fraților lor transoceanici.

Alexandru Pallă, moldovean cu străbuni de pe vremea lui vodă Ștefan, nu se mai simțea contemporan cu viața Parisului. Îmbătrânise?

<sup>1</sup> *Regina Blanche, ca un crin / Cântând cu vocea-i fermecată, / Biétris, Alis, Berte cu picior plin, / Haremburgis din Maine de-altădată, / Lorena Ioana ne'nfricată / Ce-au ars-o anglii la Rouen, / Unde-s, stăpână preocupată? / Ci unde-i neaua de mai an? François Villon, Balada doamnelor de altădată (fr.)*

Când nu mai ești contemporanul epocii în care-ți porți declinul vârstei, ci numai al pietrelor amintitoare ale epocii apuse, te-ai sihăstrit în trecut, ca înserarea în apa brumărie a unei vechi oglinzi, printre tăceri uscate de mătăsurii.

Alexandru Pallă nu mai trăia viața Parisului, și cum pentru el a trăi însemna a picta, nu mai picta viața Parisului, dar nici viața demodată a amintirilor. Pe pânzele lui de după război, curgeau apele Senei cu cenușuri lung ostentate spre funduri turburi de argint, dar nicio vâslă nu le turbura visarea, niciun catarg, niciun braț de om, și curgerea lor, ca și a timpului, era parcă solemn împovărată de imensa trenă a propriului trecut; visau cheiurile Senei cu parapete triste și pustii, c-un uuit de vânt parcă amuțit prin golul lor și un vârtej de frunze moarte, dus; câte un pod trecea de la un mal la altul cu pașii tăcerii prin rugina lui; se năruia un zid de casă veche cu varul măcinat ca fața de os a leproșilor.

Domina albul în toate pânzele, dar un alb a cărui fragedă lumină se stinsese, un alb colbăit ca surul fior al ațelor de paianjeni în casele părăsite.

Într-un singur peisaj, tot un parapet pe cheiul Senei, viața lăsase un semn. Sena curgea cu gestul halucinat al brațelor de oarbă bătrână, călăuzind trupul prin locurile tinereții. Pe parapet atârna o pereche de mănuși mici de femeie, albe. Se încase femeia care le purtase? Poate că le uitase acolo după ce strânsese în mâinile goale mâinile iubitului ei. Plecase poate fericită, cu dragostea alături. Dar ani trecuseră de atunci, desigur. Mănușile erau veștede. Parfumul delicat al mânilor care le purtase pierise. Melancolia dezumflată a albului lor mort pecetluia gestul ostentat al anilor.

Toate tablourile puteau fi intitulate: „Tăceri“. Tăceri ca în unele case ale epilogului romanului lui Turghenieff. Întipărirea elegiacă a timpului pe decoruri ale tinereții. Prin zgomotul barbar al epocii, „Tăcerile“ lui Alexandru Pallă erau un anacronism.

În apartamentul din rue de l'Observatoire, două „Tăceri“ trecuseră de-a dreptul în odaia Monicăi, deși fuseseră dăruite Olguței, și deși Alexandru Pallă socotea că mai nimerit le-ar fi fost locul în odaia pianului negru unde asculta nocturnele lui Chopin privind

corbul pletelor Olguței desfășurându-și aripile pe profilul solitar deasupra muzicii ca figurile săpate-n prora triremelor, decât în odaia unde Monica își lucra teza de doctorat – *Baladele lui François Villon* – cu o gravitate blajină de bunică și c-un zâmbet blond de miere și de tei în cozile medievale.

\*

Brusc, noaptea fu neagră.

Enorm răsărită în enorma încruntare, plată, grea, fără lumină, de un roș otoman – luna. Orizontul era straniu ca un zid care deodată ai simțit că te pândește c-un ochi de ciclop; ca un uriaș zid de marmură neagră care ar deveni deodată un ochi roș, fără trup, fără cap, fără pleoape, fără gene, fără pupilă, ochi opac, orb, care totuși te vede, vine, crește, se dilată, te cuprinde, te soarbe umplându-se de sângele inimii tale...

Coșmarul se ridică de pe pieptul mării. Desprinsă de pe tăișul zării luna pluti masiv. Deasupra și în jurul ei pe cer se aprinse, ca într-o mohorâre de fum gros, sanghinul nimb al vulcanilor.

Vroiau parcă să înflorească maci din truda și mocnirea sângerie.

Înfloriră, roși, rubinii, profirii... se topiră în largă dără. Îngălbéniră.

Palid, nuferi galbeni tremurară.

În noaptea limpede, cu abur aiurit plutea paloarea pură a lunii, alungată tot mai sus de groaza roșie, căzută în adâncuri, a monstruosului ochi tentacular din încleștarea căruia scăpase. Și marea era acoperită de sudoare rece.

\*

– Nu dormi, Olguța?

Trupul din *chaise-longue* nu se mișcase. Ochii nu clipeau; mari, deschiși, priveau pironiți, fără să vadă în afară, ostenind fața, fruntea; privire din acelea care lasă cearcăne sub ochi și o dungă pe frunte.

– Olguța!

Alarma exagerată a glasului care-o chema o deșteptă.

– Am visat, Pașa... și dumneata ai visat? urmă glasul șovăitor, cu o ironie automată.

Întoarse capul pe o parte. Vroia să fie singură.

– A răsărit luna!

– Da.

Se răsuci pe o coastă. Pledul îi lunecă de pe picioare. Pașa se ridică, se aplecă acoperind la loc trupul suplu. Răsufla greu, ca după un efort. Scutură cenușa pipei, o umplu, o aprinse.

Zorii lunii se ridicau pe mare de pretutindeni, ca și cum luna n-ar fi fost izvorul, ci numai semnul deșteptării lor. Albe denii în miez de noapte.

Unii oameni trăiesc în pat. Deopotrivă pentru somn și lenevirea trează, patul îi cheamă când iubesc, când citesc, când visează. Viața lor e un lent și cotidian înec în pat.

Dacă și-ar face bilanțul plastic al orelor de pat și-al celorlalte, viața lor ar putea fi reprezentată printr-o vastă suprafață orizontală, într-un colț al căreia, prizărit, un mănunchi de verticale s-ar ivi ca o caravană în deșert.

Pentru Olguța, patul însemnase întotdeauna spațiul strict al somnului și nimic mai mult. În copilărie, când deschidea ochii dimineța, spontan sârea din pat, resortul săriturii fiind parcă în ridicarea pleoapelor. Această elasticitate a copilăriei o păstrase agresiv de-a lungul anilor școlari și ai celor următori.

Acum ședea întinsă în *chaise-longue*, trează, cu ochii deschiși. Înfrângere de corabie cu pânzele întinse, răsturnată pe ape.

Mari, gravi, neclintiți ca fluturii de noapte în lumină, ochii priveau.

Îi era frig. Dar răceala venea mai ales dinlăuntru.

Trecuse iarăși prin vis gândul acela, ca un ghețar plutitor. *Voilà, il est parti le petit bobo... mais s'il venait à se répéter, il faudrait l'enlever tout de suite!*...

Fraza păstra încă, intact, parfumul farmaceutic, iodat și fenicat, al chirurgilor. Când o auzise întâia oară, o înregistrase superficial urechea și profund sufletul. Profesorul Mass, meridional sonor ca

<sup>1</sup> Iată, am scăpat de mica durere... dar dacă se mai repetă, trebuie îndepărtată numaidecât. (fr.)

o peșteră cu ecouri și hirsut, albise cum se zaharisește un gavanoș cu dulceață de nuci: tumultul cărlionțat al părului, musteților, sprincenelor și bărbii era o cristalizare zaharoasă din care două nucuoșoare verzui râdeau: ochii. Intonată de buzele lui, fraza se impregnase de bonomie jovială. Nu putea ieși o profeție lugubră dintr-un astfel de om ilar. După câteva luni însă procesul de dezagregare al cuvintelor de buzele care le rostise și de accentul cu care răsunaseră atunci se împlinise. Fraza răsunase din nou, aton, cu miros hirurgic, impersonală ca și cum cuvintele care-o alcătuiău s-ar fi format de la sine din tăceri de spital.

*...mais s'il venait à se répéter...*

Olguța cânta. Monica lucra în odaia ei. Pașa își fuma pipa. Rupt, un acord răsunase ca un candelabru răsturnat.

O tăcere cu sângele zvâcnind în tâmple.

Obrajii Olguței albiseră.

Apoi, capacul închis brusc răsunase lung. Pianul amuțise negru.

– Noapte bună, Pașa!

Congediat mult mai devreme ca de obicei, Pașa strânse o mână înghețată.

A doua zi însă, și în toate zilele care urmară până la îmbarcarea din Marsilia, pentru Monica, Pașa, pentru profesorul ei de pian și pentru toate camaradele ei și ale Monicăi, Olguța fu aceeași Olguța de până atunci.

*...mais s'il venait...*

Când îți amintești cuvintele cuiva e o mișcare în suflet, un murmur mut, o vorbire a gândurilor. În sufletul Olguței însă nicio silabisire nu răsuna. Și totuși, fraza era. O vedea deodată, după ce o fixase lung fără s-o vadă, ca bolnavii pironiți în ghips pe spate, desenul sau crăpătura păretelui din față, mereu privit, absorbit de ochi, orizont identic al câmpului vizual.

Începutul era un coșmar. Simțise răceala viperei și înțepătura colților în sânul drept. Se deșteptase cu tâmplele reci și inima-n galop. Lucidă, imediat își dăduse seama că, în timpul somnului, cruciulița cu lemn sfânt pe care o purta din copilărie la gât, atârnată de un lăntuțel lung, îi încrustase, ostil parcă, un colț în sânul drept.

Atât. Adormise iar, pe cealaltă coastă.

Peste câteva luni, dimineața, în odaia de baie, cu o mișcare familiară din copilărie, își apăsa părul cu palmele, de o parte și de alta a cărării. Abia ieșise de sub dușul rece. Simțise o jenă, ca o haină nouă greșit tăiată, care te strânge subțioară. Făcuse mișcări cu brațele. Jena dispăruse. Reapărea însă atunci când ridica brațele deasupra capului. Parcă se strâmtase pielea. Descoperise cauza: o mică duritate rotundă, superficial ascunsă în sânul drept.

Ridicase din umeri și se îmbrăcase. Câteva zile scena matinală se repetase, fără ecou diurn. Între timp, Monica plecase în Pirinei, pentru câteva zile, la prietena lor comună Andrée Bertrand. Se dusese la profesorul Mass, din cochetărie, ca să-i extragă „*cette énervante boule de graisse*”<sup>1</sup>.

„Extracția” luase proporții de operație, din cauza decorului și a cloroformului numai, căci prezența profesorului Mass, în uni-forma hirurgică, transforma lugubrul doliu alb al sălii de operație într-un alb culinar, un alb de cofetărie în care fierbe șocolata cu dulce clocot, așteptată de mormanele de frișcă decorativă. Olguța se așezase pe masa de operație, în lunga cămeșă de noapte al cărei miros de sulfină aducea parfum de Medeleni, îndepărtată solici-tudine a doamnei Deleanu.

Un gest neprevăzut al Olguței dăduse un ritm alegru și zâmbitor tăcerii preliminare în timpul căreia se pregătește cloroformul. Fusesse invitată să-și scoată cămeșa care nu avea deschizătură în față. Își scuturase pletele și, cu o singură mișcare, găsisese soluția oportună. Trasă brusc, din două părți, de degetele lungi și impetu-uoase, c-un fâșăit metalic, olanda se rupse net până sub săni. În această atmosferă de ea creată, Olguța își părăsise trupul de o puritate egiptiană pe masa de operație.

După opt zile abia, își revăzuse sânul, bandajat până atunci, când profesorul Mass îi scosese firele. Puțin bosumflat, ca un obraz de copil deșteptat noaptea din somn, purta o fină semilună roză.

<sup>1</sup> Acest enervant ghemotoc de grăsime. (fr.)