

Claudia-Cristina DOLEA-PANAITE
Școala doctorală de științe socio-umane
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România

STRUCTURI TEXTUALE NARATIV - LIRICE ÎN SCRIERILE LUI IONEL TEODOREANU

Naratologia, definită inițial ca teoria textelor narative [1] și ca studiu al formei și funcționării narațiunii [2], încă de la începuturile sale structuraliste, s-a dovedit a fi o disciplină versatilă, adaptându-se și încorporând, în ultimele decenii, o varietate de alte abordări teoretice și impulsuri. Sfera de aplicare a modelelor naratologice de bază a fost extinsă pentru a include și a se adapta la o varietate de teorii, concepte și proceduri analitice.

Naratologia contemporană sau naratologia postclasică include, prin urmare, o varietate de „noi naratologii” care, potrivit lui Meister [3], pot fi grupate în trei paradigme dominante:

- Naratologia contextuală se adresează problemelor culturale, istorice și ideologice și se preocupă, în afară de aspectele structurale, de conținutul tematic și ideologic al textelor narative.

- Naratologia cognitivă își extinde atenția de la narațiunile literare la narațiunile „naturale” și la narațiunile orale, presupunând că aceste narațiuni reprezintă o competență antropologică de bază și că studierea acestor forme de narațiune oferă o perspectivă asupra „prelucrării umane și intelectuale a narațiunilor” [4]. Cunoașterea structurii proceselor de gândire care stau la baza formării și înțelegerii poveștilor este, de asemenea, utilizată în modelarea și simularea inteligenței narative umane în dezvoltarea diferitelor forme de inteligență artificială.

- Abordările transgenerice și transmediale în naratologie se preocupă de aplicarea conceptelor naratologice la genuri și mass-media care nu sunt privite în primul rând ca narative, dar posedă aspecte narative. Aplicarea, adaptarea și reformularea conceptelor naratologice pentru funcționalitate optimă în analizele și interpretarea poeziei, dramei, filmului, artelor vizuale, dansului și jocurilor fac parte din proiectul naratologic transgeneric și trans-medial.

Principalul obiectiv al cercetării noastre este de a identifica structuri textuale narativ - lirice în scrierile lui Ionel Teodoreanu, urmând ca, în plan

secund, să urmărim descrierea, analiza, interpretarea și teoretizarea aspectelor narative din lirică pentru a evidenția amploarea și varietatea manifestărilor și implementărilor narativității în textele lui Ionel Teodoreanu.

Ne propunem, așadar, să găsim și să descriem structurile și tehnicile narative din scrierile lirice ale lui Ionel Teodoreanu pentru a obține date care să conducă la generalizare și teoretizare despre adaptarea conceptelor naratologice și metode de utilizare în analiza narativ-lirică.

Literatura română a anilor 1920 și 1930 pare animată de un entuziasm și o productivitate greu de egalat în perioadele următoare. Trebuie să fi fost multe motive pentru aceasta: pe lângă adoptarea experimentalismului modernist și tentația avangardei, scriitorii erau fascinați de societatea în care trăiau, de procesele ei de modernizare neterminată, de persistența unei arături arhaice în era radioului și automobilului, ciocnirea Estului și Vestului părea să se producă în jurul fiecărei alei din București.

Metoda folosită a fost recenzia literaturii de specialitate cu privire la criticile literare, cât și analiza textuală narativ – lirică în romanul *La Medeleni*.

Inspirația naționalistă, dominantă în literatura din perioadele anterioare, chiar și în rândul marilor scriitori, se găsește acum descurajată, fără să dispară cu toate acestea, de nepotrivirea șovinismului într-o țară care și-a recăpătat unitatea teritorială după Marele Război.

Nu putem ignora prezența, în același timp, a unor concepte provocatoare care mărturisesc vitalitatea sa intelectuală de lungă durată. Reprezentările corporale proliferază, de la schițe expresioniste și senzualitate lirică până la descrieri din ce în ce mai frenetice ale lirismului. Este semnul unei lupte care opune perpetuarea unei definiții abstracte, comunitare a culturii, apariției alteia mai atentă la concret, la individual și la idiosincratic. Drept urmare, romanul își propune să devină nu o oglindă, ci o hartă normativă a universului românesc, atât de mult încât în spatele preferinței fiecărui autor pentru unul sau altul mediu social există tensiuni sociale și, uneori, alegeri ideologice elocvente.

Satul tradițional este înlocuit de un oraș agitat; dar, în același timp, orașul de provincie devine un fel de refugiu pentru copilărie și visare pentru Ionel Teodoreanu. În ultimă instanță, romanul este, la fel, locul de întâlnire al rememorării, cu puterea sa de a reaminti absențe la Teodoreanu, și al experimentării tehnice, cu puterea sa prospectivă de a realiza viitorul.

Lumea sfărâmicioasă a modernității, ale cărei văluri ascund un trecut prețios dispărut prea repede, este tratatăși de romancierul vremii, în forme aducându-i succes public. Ionel Teodoreanu (1897-1954), în romanul său *La Medeleni* (1925-1927), relatează povestea unei copilării trăite în zorii secolului, când învățai franceza din poezia simbolistilor, iar pământul avea gustul de pepeni verzi. Cu un lirism uneori excesiv, romanul virează de la o tandră evocare a trecutului la un triumf al ficțiunii care redă esența unei amintiri, surprinzând astfel nu fotografia unui timp ci, poate, spiritul bovaryque-escapist, nostalgic și dubios al modernității și mondanității românești din perioada interbelică, privind în urmă pentru a se regăsi pe sine.

De la prima referire pe care Gide a dat-o în 1893 la procesul *mise en abyme*: Într-o operă de artă găsim astfel transpus, pe scara personajelor, subiectul însuși al acestei lucrări. Nimic nu o luminează mai bine și stabilește mai sigur toate proporțiile întregului. În astfel de tablouri, o mică oglindă convexă și întunecată reflectă, la rândul său, interiorul încăperii în care se joacă scena pictată. În fine, în literatură, în Hamlet, scena comediei; și altundeva în multe alte camere. În Wilhelm Meister, scenele de petrecere cu păpuși sau la castel, în *Căderea Casei Usher*, lectura pe care o facem lui Roderick etc. Niciunul dintre aceste exemple nu este absolut corect. Ce ar fi cu mult mai mult, ce ar spune mai bine ceea ce mi-am dorit în „Narcisa mea” și în *Tentative* este compararea cu acest proces al stemei care constă, în primul, în a pune un al doilea „în abis”. [5]

Trebuie amintit că narațiunea care recurge la procesul de mise en abyme prin reduplicare simplă, infinită sau aporistică este speculară și că, într-un studiu de sinteză dedicat „narațiunii reflectorizante”, Lucien Dällenbach oferă următoarea definiție generală a procesului:

„este pusă în abyme orice oglindă interioară care reflectă întreaga narațiune prin reduplicare simplă, repetată sau specioasă.” [6]

Ne-am putea întreba în ce măsură *La Medeleni* recurge la acest proces, când știm că Teodoreanu era un admirator al lui Gide și că primul volum al trilogiei apare în 1925, anul apariției volumului *Les Faux Monnayeurs*. Nu l-a împins difuzarea acestei cărți pe scriitor să-și modifice povestea unei aventuri în sensul aventurii unei povești (Jean Ricardou), al unei „cărți scrise în fața lumii”?

Medelenismul este o categorie desprinsă din opera lui Ionel Teodoreanu ce se constituie într-o complexă sursă de inspirație, iar punctul de plecare a fost romanul „Lorelei” de Ionel Teodoreanu.

Medelenismul, termen reprezentat de criticul G. Ibrăileanu cu referire la romanul liric *La Medeleni* al lui Ionel Teodoreanu, dezvoltă ideea poeziei conținute în prezentarea lumii copilăriei și a adolescenței și în descrierea naturii [7].

Un prim dispozitiv romantic frecvent în *La Medeleni* constă în reduplicarea secvențelor narative. Practicat la punctele limită ale împărțirii materialului romanului (capitol, parte, volum), marchează o închidere, o închidere a cercului, perceptibilă doar într-o lectură „telescopică” a romanului. Evidențiază astfel efectele de armonie, repetări și paralele, așa cum a făcut Romain Rolland cu potrivirea motivului zorilor de la sfârșitul lui Jean-Christophe și a titlului primului volum al romanului „Fleuve”, iar Marcel Proust de către repetarea motivului somnului la începutul și la sfârșitul lui *Du cote de chez Swann*. Să luăm câteva exemple. Sosirea trenului de vacanță la Medeleni și plecarea din mica stație de la țară a familiei Deleanu completează *Hotarul nestatornic*; examenele liceului „Lazăr” și întâlnirea dintre Dănuț și directorul aceluiași așezământ la sfârșit de „Drumuri”, închide partea a doua a trilogiei prin reduplicarea unei secvențe în analogie de locuri; scena inaugurală de zmeu își găsește omologul în ultimele rânduri din *La Medeleni*, prin repetarea elementului aerian: „Olguța era un vânt de larguri...” [8].

Când este folosit între două puncte îndepărtate din interiorul diegezei propriu-zise, procesul de reduplicare joacă un dublu rol: marchează trecerea timpului între două momente sau două gesturi repetate și, paradoxal, le plasează pe planul eternității. Astfel reduplicarea multiplă a temei toamnei, de-a lungul romanului, însoțește declinul lui Medeleni dar încadrează moșia în toamna eternă a unei copilării pierdute. Același lucru este valabil și pentru celebrarea plecării lui Dănuț din internatul din București, reflectată în cea a logodnei lui Dănuț cu Monica, pentru episodul în care micuțul Gheorghică păzește zmeul lui Dănuț, reflectat în cel în care, paznic al domeniului, intră pentru ultima oară Dănuț și Monica în casa copilăriei lor, înarmați cu o procură de la bancherul Bercale. Aceste jocuri iscusite de reflecții, care ne fac să ne gândim de mai multe ori la cele ale Cercetării lui Proust, surprind uzura lumii metamorfozată de Timp și regenerată de Artă prin Metaforă.

Uneori procesul are funcția de a dramatiza povestea, printr-un fel de întoarcere a destinului într-un moment în care nu se mai aștepta. Astfel, episodul vânătorii de broaște de către copii și Herr Direktor la Etang du Poulain se reflectă în vânătoarea de rațe de la „Între vături”, cincisprezece ani mai târziu în diegeza.

Un al doilea dispozitiv romanesc, destul de des folosit în *La Medeleni*, constă în încapsularea semnelor *r* menținând relații de analogie spațială, formală sau semantică: de exemplu, podul casei Deleanu, inclusiv cufărul de jucării al lui Dănuț, inclusiv Robinson Crusoe, inclusiv insula Robinson; barca care duce fetele înapoi în România și barca în care doarme Vania, aceeași barcă și Île de la Cité din Paris.

Un caz aparte este cel al ferestrelor, motiv recurent în romanul nostru, atât cadru cât și tablou: fereastra casei Vaniei din Bălți, oglindă a așteptării, fereastra casei din Medeleni din scena finală.

Procesul de refracție a personajelor joacă același rol de fragmentare a perspectivelor: acestea sunt variații asupra motivului fraților și gemenilor Pallă, de exemplu: senatorul și pictorul, sau Dănuț și Olguța în copilărie; lupte, sau Dănuț și Mircea se luptă cu scrisul, sau chiar boxerii negri Sam și Jimmy pe barca Marsilia-Constanța; jocurile omonimiei sau paronimiei (Adina, Adelina, Adia; Dan Deleanu, Deleanu Dan îndeplinesc aceeași funcție).

Dar cel mai important dispozitiv narativ folosit de Teodoreanu în *La Medeleni* și legat direct de jocul specular care ne interesează aici, constă în a arăta cititorului cărții diferenții actori ai jocului romanesc: textul, autorul, cititorul.

O caracteristică a romanului *La Medeleni* este că arată textele, relieful lor, materialitatea lor. Această demonstrație ajută la conturarea romanului cu o dimensiune iconică profundă. Operațiunea se realizează prin jocul de tipografie (corp, grăsimi etc.) și spații albe: cartea de vizită a căpitanului Michel Stephano, titluri din presa română despre intrarea României în război în 1916, litera *s* și telegrama *s* de la Olguța către Mircea alias „Hardtmuth nr. 6” și mai ales către Grigore Deleanu cu mențiunea „urgent” în diagonală, poem-obiect al tinerei fete (Olguța, anagrama lui Dănuț), diverse semnături, inscripții și semne. Materialitatea scrisului, a cuvintelor, a lucrării, se vede și se arată, atunci când nu se abordează direct analiza grafologică și documentară.

Teodoreanu este total inovator aici în romanul românesc, prin această atenție acordată „spectacolului cuvântului tipărit”[9], totuși destul de comună printre prozatorii vremii. În acest fel, deschide calea către jocurile iconice de care George Călinescu se va bucura ulterior în *Enigma Otiliei* și în *Scrinul negru*.

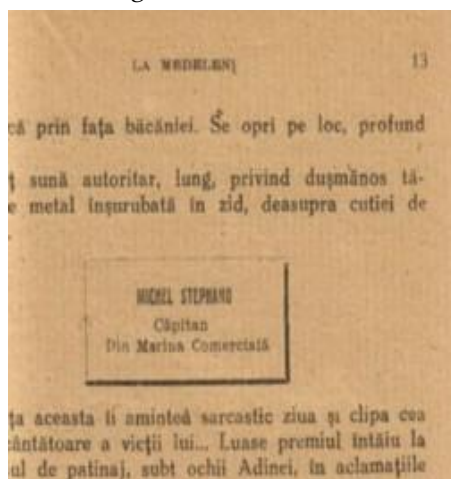


Figura 1: *La Medeleni*, volumul 2, 1926

Când lucrarea prezentată este însăși cea care se creează în fața ochilor cititorului, în modelul cărții, atunci obținem fenomenul de „mise en abyme” în sensul gidiene al termenului: coperta *Medeleni* imaginată de Mircea Balmuș în trenul care îl duce la Medeleni, coperta volumului său de versuri imaginat de Dănuț în biblioteca simbolistă a Ioanei Pallă la Les Saules, coperta caietului lui Dănuț intitulat „Alunele veveriței”, cu probabil influența *Cahiers d'André Walter de Gide*, caiet de Note de istorie în sfârșit, pe care tânărul scriitor trage literele titlului romanului *La Medeleni*.



Figura 2: Jocuri iconice în ediția princeps *La Medeleni*

Scrisul ajunge să se reflecte în text, fie că este o reflectare îndepărtată a unui segment intern (interogația lui Dănuț de Ioana Pallă, reflectată în ancheta efectuată de Pașa la Café Havel din Veneția sau extern (Jean-Christoph e în scrisoarea lui Dănuț către Monica după întâlnirea sa cu directorul de la „Viața contemporană”; *Portretul lui Dorian Gray* de Oscar Wilde în cel al pictorului Pașa către cumnata sa Ioana Pallă).

Numeroasele scrisori ale romanului *La Medeleni* sunt o reflectare a diegezei, cu funcție de rezumat: permit o concentrare a evenimentelor care altfel ar ocupa mai multe pagini, sub focalizarea unui personaj. Un episod povestit la gradul zero, precum întâlnirea lui Dănuț cu directorul de la „Viața

contemporană”, poate fi reluat într-o scrisoare în perspectivă, ca o „reflecție imediată” deformatoare și structuratoare.

Un narreme sau un personaj dintr-un extratext poate fi reflectat în diegeza textului. Câteva exemple interesante: pictorul pictând pe Dorian Gray se reflectă în secvența narativă care arată pe Pașa ocupată pictând Adina la Veneția, Robinson și papagalul său pe insulă sunt reflectate în secvența în care Dănuț intră în pod; Thaïs, personaj din *Ballade des Dames du temps jadis* de François Villon; Sherlock Holmes se reflectă în domnul Șteflea de pe peronul gării. Aceste jocuri speculative, de o originalitate absolută în istoria romanului românesc, anunță scrierea contemporană a unui Italo Calvino sau a unui Borges.

La un grad mai mare de complexitate (oglinnda oglinzii), un element textual din *La Medeleni* poate chiar să reflecte într-un mod caleidoscopic de la un fragment de text la altul. Astfel, într-o scrisoare către Ioana Pallă din Veneția, Pașa reflectă haikai-ul Adinei, de fapt reflecții ale lui Dănuț. Unul dintre haikai-urile „Alunele veritei”, un text încorporat și reflectând „Alimentele terestre” ale lui Gide, multiplică la infinit jocul oglinzilor pentru a face imaginea mișcătoare și evazivă a sufletului copilăresc cu multiple fațete:

„Oua de lemn / Oul misterios de lemnărie albă.

Un ou roșu, în el albu albastru, albul violet, albul galben, albul verde, albul, albul, albul...

Oul de lemn: perspectiva infinitului, jucărie într-o mână de copil!

Inimi câte am?”[10]

Mai multe personaje din *La Medeleni* sunt prezentate în postura scriitorului. Olguța în primul rând, bântuită de mania pentru bancnote, telegrame și postscripte, scriind în casa lui moș Gheorghe ceea ce rudele ei cred că este un „roman” și care este de fapt doar viața ei transfigurată de dragostea Vaniei. Apoi Mircea care, menținând flacăra scrisului în Dănuț și în întregime în viață, sfârșește în eșec, în publicarea în „Viața contemporană” a două studii sociale ale cărora, prin comportamentul său, nu respectă consecințele morale. Eșecul și în fața scrisului; spre deosebire de Olguța, în care fenomenul arată ca un torent verbal, el scrie cu greu: după ce a încercat de mai multe ori să povestească într-o scrisoare către mama sa călătoria la Medeleni și atmosfera moșiei, Mircea s-a mulțumit în cele din urmă cu o telegramă laconică.

Cu Dănuț, acest personaj, exemplu și dublu al autorului, „La Medeleni” face parte din modernitatea romanică; cu el, mai ales de la finalul volumului al doilea dar deja cu „museta” lui Yvan și reflecția asupra imaginarului din „Hotarul nestatornic”, romanul devine povestea unui roman. Dănuț elaborează în diegeză o adevărată lucrare de geneză textuală: el „își face trupul să pulseze” într-o poezie despre pisici, proiectează un ciclu de poezii intitulat Gol [Nu/Vid] și pe care le reduce la un text oferit Ioanei Pallă, avatarul poeziei despre pisici; aruncând o privire proaspătă și critică asupra Incantației, o proză lirică scrisă înainte de război, i-a modificat titlul în sens ironic: „Hocus pocus în Peștera lui Ali Baba”, apoi „Jocul”; el preia „Ceasul cucuvaiei”, o poezie în proză care face ecoul „Alimentelor terestre” ale lui Gide și concepută pe front cu trei ani mai devreme. „Romanul” său este dezvoltat la vedere și „gol”, cu diferitele sale etape: nuvela „Un copil a sărutat un zarzăr”, „Troița”, „Alunele verușei”, fragmentul de roman („Medeleni”, „Note de istorie”) etc.

Este observată cu atenție opera genezei tânărului scriitor: nașterea metaforelor, trecerea de la senzație la cuvinte..., într-o perspectivă care, probabil, datorează foarte mult À rebours de Huysmans, și care reprezintă prin aceasta „reluarea” textului. Acest proces de inserare a unor fragmente literare anterioare aparținând însuși autorului, criticat de Eugen Lovinescu, și care este, în ultimă instanță, tentația aproape a oricărui scriitor, este doar manifestarea dorinței lui Teodoreanu de a da textului romanesc puncte de fugă care îl fac evaziv. De aceea face parte din strategia digresivă aflată la lucru în scrisorile Drumuri.

Un proces specular deosebit de apreciat de Ionel Teodoreanu este refracția multiplă a agenției cititorului în diegeza romanului, prilej pentru romancier de a oferi cititorului real spectacolul înveselitor al intertextului.

Într-adevăr, o multitudine de personaje secundare sunt surprinse în activitatea lor de lectură. Șeful de gară Șteflea îl citește pe Sherlock Holmes și se identifică cu eroul său prin îmbrăcăminte și comportament deductiv; cu un semn din cap către cititorul său, Teodoreanu îl arată evoluând în timpul romanului către o miopie care îl obligă să poarte ochelari! Nae, servitorul Herr Direktor, citește episoadele în broșuri ale Contesei fără nume, mereu întrerupte. Lectura de către Ioana Pallă a scrisorilor cumnatului este mai mult decât o violență la adresa textului: este un act creativ și pozitiv, constând în a se introduce în cel mai mic segment al poveștii pentru a fi vătămată acolo

în adâncimile sale: „...degetele cu fosete făcând dără în apa venețiană...”, când nu se limitează la „delirul interpretativ”.

Astfel, romanul devine un inventar al celor mai disparate opere, într-o estetică aplicată a bric-a-brac, saturată de livresm, și adesea condamnat de critici chiar favorabili lui Teodoreanu: fragmente în proză de basme tradiționale, ale lui Robinson Crusoe sau Biblia; Versuri românești și franceze (Villon, Racine, în special simboలిști Baudelaire, Verlaine, Samain, Mallarmé), cuplete de cântece populare românești, franceze, italiene, sârbe, turcești; în cele din urmă proverbe, zicători, zicale, maxime, motto-uri, precepte și proverbe din toate categoriile de cultură. Teodoreanu folosește aici un proces de ostentație a codurilor deja implementat înainte de La Medeleni de maestrul intertextului care este Alexandru Odobescu, în poveștile de vânătoare ale lui *Pseudocyneticos* (1874), și care, fără îndoială, atinge apogeul în vremea artei decadente, prealabilă la cea a trilogiei noastre, dar al cărei roman respiră indicii cu Sixtine de Remy de Gourmont de exemplu.

Lectura dezvoltată de personajele principale este mai complexă. Monica este cititoarea a doi autori: Villon, subiect al tezei pe care o scrie, dar și Dănuț, lângă care este prezentă ca soră și ca cititoare: când citește cu autorul „Alunele veveriței”, asistăm la o trecere și venire constantă între text și cititor, detectabilă și în lectura lui *Robinson Crusoe* de Dănuț în pod, cu o fuziune a cadrului cu tabloul. Cât despre Rodica, ea joacă un rol fundamental și original în perspectiva speculară, pentru că intervine atât în poveste (să nu uităm că este amanta lui Dănuț apoi cea care răscumpără domeniul la finalul romanului), cât și în elaborarea povestirii: este o cititoare activă și protagonistă a poveștii, ca Ludmilla din romanul lui Italo Calvino deja citat. Rodica l-a făcut pe Dănuț conștient de posibila dragoste, cerându-i o „cronică” a iubirilor sale. Dănuț rezumă fiecare poveste cu fiecare dintre amantele sale (Adina Stephano, Ioana Pallă) cu o serie de titluri alternative senzaționale:

„Atât de tânăr ș-atât de precoce
sau
Un singur băiat și atâtea femei
sau
El atât de crud, ele atât de lejere
sau
Două dintr-o dată
sau

... chiar trei
sau
Cine le mai știe
sau
Nu vă încredeți în bărbați!"[11]

Se găsește deja prezent aici un proces care va fi dezvoltat ulterior de Oulipo și literatura generativă. Aventura cu a treia amantă, Rodica, este prezentată ca o „romantă trăită”.

În aceeași ordine de idei, o procedură deosebit de dezvoltată la Drumuri constă în implicarea cititorilor diegezei pe însuși subiectul romanului care este „scris” (de Dănuț în acest caz). Toată familia Deleanu din Medeleni se întreabă de nuvela pe care Dănuț o scrie în camera lui, despre „romanul” la care lucrează Olguța în casa lui moș Gheorghe. Olguța își bate joc de fratele ei, despre care spune că „incubează un ou de struț”; opera, sau ceea ce este proiectat în ea, este parodiată ca un clișeu al romanului sentimental sau ca o cronică medievală; Monica le explică tuturor că Dănuț scrie, în timp ce el citește. În ceea ce îl privește pe Mircea, el joacă un rol asemănător cu cel al Rodicai la masculin: el influențează desfășurarea evenimentelor în același timp cu transpunerea romantică pe care o face Dănuț despre ele, comentând alegerea locurilor, a decorurilor și rolul personajele, desenând împreună cu autorul „Peisajul Medeleni”.

Acest proces cu totul original în istoria romanului românesc, și în concordanță cu cercetările lui Gide în Franța în același timp în *Les Faux Monnayeurs*, nu este fără a răspunde așteptărilor Ludmillei, cititorul lui Italo Calvino:

„un roman care pur și simplu te-ar face să fii martor la propria ei creștere, ca o plantă, cu încâlcul ei de ramuri și frunze...”[12]

Anunț direct New Roman francez din anii 1950, și mai ales „Les Fruits d'or” de Nathalie Sarraute, unde materialul romantic ia naștere din lectura pe care o serie de cititori o fac dintr-un roman fictiv: romanul este de fapt povestea unei lecturi și a unei scrieri, a „o poveste care, făcându-se, se străduiește să definească faptul că există este o poveste”[13], ca să folosim formula lui Jean Ricardou. Imaginea textului ca fruct, prezentă în André Gide (*Les Nourritures Terrestres*) și Nathalie Sarraute (*Les Fruits d'or*) se regăsește și în *La Medeleni*. Într-adevăr, scopul scrierii la Dănuț este redescoperirea emoției primare de mirare și dezamăgire a copilului în fața caisului alternativ înflorit, încărcat cu fructe, îmbătrânit; caietul născut din colaborarea lui Dănuț cu Monica ca

autor și cititor se numește „Alunele veveriței”; Mircea îi promite lui Dănuț succes literar în acești termeni: „Curând, o generație întreagă va mânca poamele necunoscute pe care i le aduci”, noua hrană spirituală prin metafora sa eruptivă; iar în ultimele pagini ale romanului, când Dănuț și-a dat seama că Medeleni, căzut acum în „regatul umbrelor” (cum ar spune Proust), nu va mai putea trăi decât metamorfozat și sublimat prin Arta lui, iluminarea este comparată cu: „o veste a livezii despre fructele viitoare”.

În scrierile lui Ionel Teodoreanu, de fapt, lectura este întotdeauna asociată cu jocul și plăcerea fizică și intelectuală. Mai multe pasaje insistă asupra textelor narativ – lirice:

„La o atentă aplecare asupra prozei lirice heterodiegetice, observăm că mai mulți autori (M. Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Ion Druță ș.a.), folosesc masiv metafora și alte figuri semantice în scopul reliefării și lirizării atitudinilor afective ale naratorului, atitudini care, dat fiind impersonalitatea acestuia, pot fi disimulate. Intruziunile în interioritatea personajelor, pe care și le permite naratorul heterodiegetic în virtutea omniscienței asumate canonic, se transformă adeseori în comentarii metaforice, prin care el, situându-se pe aceeași undă de recepție cu actorii, le actualizează lumea și o filtrează prin propria percepție.”[14]

Aici textul este asociat cu ideea unei cuceriri, a unei lupte acerbe și duioase, precum cea condusă de Rodica și Dănuț în timpul întâlnirilor lor nocturne la Medeleni. Pretext pentru aceste întâlniri care se termină în alcov: Rodica vine să împrumute cărți de la tânărul romancier. Există, evident, la Teodoreanu o dorință de a arăta că relația autor-cititor își are prelungirea în relația amoroasă Dănuț-Rodica. Aceeași conotație erotică a lecturii cu personajul Ioanei Pallă, care, mânată de curiozitatea și gelozia feminină, „citește” din mâna lui Dănuț sperând să-și descopere rivala.

Se înțelege că părăsirea spațiului textului înseamnă renunțarea la plăcere și echivalează cu suferință: la citirea romanelor „senzaționale”, Dănuț experimentează un sentiment de incompletitudine la finalul fiecăruia, „simțindu-se ca izgonit din paradis ca o credința supremă”.

Plăcerea este poate pur și simplu aceea a însuși autorul *La Medeleni*, pentru că funcția tuturor jocurilor de oglinzi studiate aici este esențial jubiloasă. Aproape întotdeauna luându-l pe Teodoreanu la prima vedere și nereușind să pătrundă în dimensiunea speculară a romanului, criticii români au neglijat uneori umorul și bucuria creativă care străbat *La Medeleni*. Mai presus de toate, a rămas insensibilă până în prezent la modernitatea

romantică a capodoperei lui Teodoreanu, atât de atacată de „moderniștii” vremii. Pentru că dacă este un scriitor la antipodele „pictorului scenelor grațioase”, ca să folosesc formula improprie a lui Tudor Vianu, este Ionel Teodoreanu.

La Medeleni nu este povestea unei familii moldovenești

„a cărei copilărie a început în vremea de modă veche a valsului și a vetrei patriarhale și a cărei tinerețe, după ce a gustat Marele Război, a început să trăiască din nou în ritmul trupei de jazz”.

La Medeleni este povestea unui roman, sau cum se ajunge scriitor, care, mai mult decât povestea unei epoci și a unui mediu social, spune povestea unei vocații, a unui itinerar spiritual, cele ale lui Proust însuși; al cărui geniu este

„a fi putut să inoveze o formă împingând înapoi centrul romanului până când orizontul său este nelimitat...”

La fel ca predecesorii săi, Teodoreanu este, așa cum își spunea el însuși, un romancier-aventurier „încurajat de nostalgia necunoscutului” care caută o scriere peste o narațiune care metaforizează povestea sa, de aceea reproșul general al lipsei de compunere a *La Medeleni* este invalid, întrucât romanul este o căutare a compoziției. El a deschis astfel calea, aproape în același timp cu Mircea Eliade cu *Romanul adolescentului miop* (1924), pentru cercetările îndrăznețe ale lui Camil Petrescu din *Patul lui Procust*, în 1933. Când Perpessicius i-a reproșat lui Teodoreanu în 1927 pentru că a amestecat romanul și atelierul romanului la finalul celui de-al doilea volum al trilogiei sale și a apreciat drept „slăbiciunea unui autor” faptul că Teodoreanu nu a fost atașat de un Jurnal de Medeleni ca Gide, făcut pentru *Les Faux Monnayeurs*, va completa interpretarea greșită absolută comisă de critici despre romanul *La Medeleni*, fără îndoială, eroare de judecată la care marele romancier român ar fi putut să răspundă ca Gide în *Jurnalul* său în același an:

„Ei insistă să vadă în *Les Faux Monnayeurs* o carte care a eșuat. Înainte de douăzeci de ani, se va recunoaște că ceea ce se reproșează cărții mele sunt tocmai calitățile ei. [15]”.

NOTE:

[1]. Bal, M. 1985. *Teoria povestirii și narațiunii*, 1985, p. 12.

[2]. Prince, G. 1982. *Naratologia: forma și funcționarea narațiunii*, 1982, p. 4.

[3]. Meister, J.C. *Naratologie*, 2009, p. 329-350.

[4]. *Idem*

- [5]. Jurnal, 1889-1939, Paris: Gallimard, col. „Pleiade”, 1948, p. 41.
- [6]. *Narațiunea speculară. Eseu despre „mise en abyme”*, Paris: Seuil, col. „Poetică”, 1977, p. 52.
- [7]. Tiutiucă, Dumitru, *Proza poetică românească*, teză de doctorat Trache Alina, Universitatea „Ovidius” Constanța, Facultatea de Litere, Constanța, 2009, p.23, disponibil online: <https://fdocumente.com/document/rezumat-trache.html>, accesat la 03/10/2022.
- [8]. *Între vânturi*, p. 421.
- [9]. Jean Rousset, „Un spațiu vizibil: jocurile imaginii și ale textului”, în *Spațiile textului*, Colecția de omagii pentru Jacques Geninasca, 1990, p. 336.
- [10]. *Drumuri*, p. 317.
- [11]. *Ibidem*, p. 460-462.
- [12]. Italo Calvino, *Dacă un călător într-o noapte de iarnă*, traducere din italiană de D. Sallenave și F. Wahl, Paris: Seuil, coll. „Points Roman” 81, 1981, p.100-101.
- [13]. J. Ricardou, *Problemele noului roman*, 1967, p. 182
- [14]. Academia de Științe a Moldovei, Institutul de Filologie, *Revistă de lingvistică și știință literară*, Nr. 1-2 (241-242), 2009 ianuarie-aprilie, Literatură Contemporană, p. 13, disponibil online: file:///C:/Users/User/Downloads/RLSL_1-2-2009.pdf, accesat la 30/09/2022.
- [15]. Trebuie remarcat, însă, că un critic anti-medelean pare să fi înțeles semnificația revoluției românești a lui Teodoreanu. Ion Jitaru scrie într-adevăr: „Jurnalul autobiografic paralel cu acțiunea romanului, realizează o prostie de proporții mari și dezvăluie o vanitate intelectuală occidentalizată, mândria și nebunia inimii sale”. („Notă literară”, Vlăsia, III, 1928 (33), p. 617.

BIBLIOGRAFIE:

- Academia de Științe a Moldovei, Institutul de Filologie, *Revistă de lingvistică și știință literară*, Nr. 1-2 (241-242), 2009 ianuarie-aprilie, Literatură Contemporană, p 13, Disponibil online: file:///C:/Users/User/Downloads/RLSL_1-2-2009.pdf, accesat la 30/09/2022.
- Academia de Științe a Moldovei, Institutul de Filologie, *Revistă de lingvistică și știință literară*, Nr. 1-2 (241-242), 2009 ianuarie-aprilie, Literatură Contemporană, p 14, Disponibil online: file:///C:/Users/User/Downloads/RLSL_1-2-2009.pdf, accesat la 30/09/2022.
- Bal, M., 1985. *Teoria povestirii și narațiunii*, Muiderberg: Coutinho.
- Cenac, Oana (coautor), *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică*, vol. XXIV A, 1978, Coordonare generală și prefață – Acad. Eugen Simion; Coordonator redacțional al ediției – Lucian Chisu, Editura Muzeul Național al Literaturii Române (recunoscută B în cotație CNCS - Cod CNCS PN - II - ACRED - ED - 2012 - 0374), București, 2020, ISBN 978-973-167- 040-9.

- Cenac, Oana (coautor), *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică*, vol. XXIV B, 1978, Coordonare generală și prefață – Acad. Eugen Simion; Coordonator redacțional al ediției – Lucian Chisu, Editura Muzeul Național al Literaturii Române (recunoscută B în cotație CNCS - Cod CNCS PN - II - ACRED - ED - 2012 - 0374), București, 2020, ISBN 978-973-167-040-9.
- Cenac, Oana, *Manifestări ale creativității limbajului uman*, Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, Romania, 2014, ISBN 978-606-17-0623-5, p. 178-187, Accesion Number: WOS: 000378446400018, IDS Number: BF0BG:
- Du Plooy, H., 1986. *Teoria narativă în secolul XX*, Durban: Butterworth.
https://apps.webofknowledge.com/Search.do?product=WOS&SID=T2dthUa4LB Y98y5gyNI&search_mode=GeneralSearch&prID=d556ad3b-0edc-4579-8b72-c4f147a0ec8b
- Meister, J.C. 2009. *Naratologie*, Eds. *Manual de naratologie*, Berlin: De Gruyter, p. 329-350.
- Prince, G., 1982. *Naratologia: forma și funcționarea narațiunii*, New York: Mouton.
- Ricardou, Jean, 1967. *Problemele noului roman*, Paris: Seuil.
- Teodoreanu, Ionel, 1978. *Cum am scris „Medelenii”*, Editura Junimea, Iași.
- Teodoreanu, Ionel, 2003. *La Medeleni* (vol.I-III), Editura 100+1 Gramar, București.
- Tiutiucă, Dumitru, 2009. *Proza poetică românească*, teză de doctorat Trache Alina, Universitatea „Ovidius” Constanța, Facultatea De Litere, Constanța, p.23, disponibil online: <https://fdocumente.com/document/rezumat-trache.html>, accesat la 03/10/2022.

NARRATIVE - LYRICS TEXTUAL STRUCTURES IN IONEL TEODOREANU' S WRITINGS

Abstract: The main objective of this article is to identify the narrative-lyrical textual structures in Ionel Teodoreanu's writings in order to give an insight of the extent and variety of the manifestations and implementations of narrative elements in Ionel Teodoreanu's texts. Our objective was to identify and describe as many manifestations as possible of the use of narrative-lyrical structures and techniques in his writings in order to obtain data that lead to generalization and theorization about the adaptation of narratological concepts and methods used in the narrative-lyrical analysis. We make use of the review of specialized literature of literary criticism, as well as the narrative-lyrical textual analysis in the novel „La Medeleni”. Our conclusions reveal a large corpus that needs to be analyzed, summarizing the narrative-lyrical structures identified in Ionel Teodoreanu's writings, the concepts and representations from the scenes of the novel „La Medeleni”.

Keywords: *La Medeleni, narrative structures, narratological concepts, lyric, literary criticism.*