

ȘTEFANA VELISAR TEODOREANU

Cristina Deutsch*

VELISAR TEODOREANU, Ștefana (17 X 1897, Remiremont, Franța – 30 V 1995, București), prozatoare, poetă și traducătoare. Este fiica Mariei (n. Mazurier), de origine franceză, și a lui Ștefan Lupașcu, jurist și diplomat. Învăță, cu dese întreruperi, la școala particulară a Mariei Delavrancea, sora tatălui ei și soția lui Barbu Delavrancea, apoi, până în 1916, la Școala Centrală de Fete din București, aflată tot sub direcția acesteia. În 1918, la Iași, prin intermediul fiicelor lui Delavrancea, îl cunoaște pe Ionel Teodoreanu, cu care se căsătorește în 1920. A început să publice târziu, în 1929, la „Bilete de papagal”, mici poeme și schițe, semnate Ștefana Velisar. Sub același pseudonim debutează și editorial cu romanul *Calendar vechi*, în 1939 (Premiul Societății Intelectualilor Români). A mai colaborat la „Adevărul literar și artistic”, „Universul literar”, „Acțiunea”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Familia” ș.a. A fost o traducătoare neobosită din literatura rusă (F.M. Dostoievski, Maxim Gorki, Lev Tolstoi, I.S. Turgheniev ș.a.).

Calendar vechi, căruia Vladimir Streinu îi reproșează „lipsa de ficțiune epică” și „naivitatea cam artificială a faptelor consemnate”, este un roman analitic, având ca temă centrală adolescența și nașterea primilor fiori de iubire. Caracterizată de un lirism exagerat, scrierea încearcă să recreeze și un tip de univers patriarhal rupt complet de lumea reală și de istorie. Folosind ficțiunea jurnalului, distanța dintre lumi sporește și prin decalajul între timpul acțiunii, în intenție o cronică a anilor 1913 și 1914, plasată într-o Moldovă idilizată, feeric-convențională, impregnată de poezie, și momentul publicării. Erotismul incipient, plin de candoare al unor personaje creionate din tușe delicate, este surprins prin înregistrarea schimbărilor aproape imperceptibile ce se petrec în sufletul acestora odată cu trecerea de la copilărie la adolescență. Cu următorul roman, *Viața cea de toate zilele* (1940; Premiul Academiei Române), atenția scriitoarei se va îndrepta spre viața de familie în provincie. Spațiul în care se petrece acțiunea pare atemporal, iar firul epic evoluează lent, adeseori chiar stagnând. Singurătatea, traiul retras, melancolia, reveria, regretele, iluziile pierdute, sentimentul inutilității vieții sunt piesele unui mozaic sufletesc ce marchează destinul protagonistei, Elisabeta Scutaru. Sondarea existenței casnice, a intimității căminului – însingurarea provocată de îndepărtarea de soț și de maturizarea copiilor – implică și o întoarcere către sine, o autoanaliză;

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

sacrificiul, renunțarea la propria persoană și la împlinire sunt puse în balanță cu echilibrul familial, în favoarea acestuia. În reacțiile personajelor primează intensitatea sentimentelor, mai cu seamă a iubirii, trăirile sufletești în general. Micile drame consumate în lumea provincială constituie substanța acestei proze; Elisabeta, Nora, Maia, caractere abia conturate, sunt tipuri emblematice pentru genul de proză practicat de V.T. Petru Comarnescu, în nr. 1/1941 al „Revistei Fundațiilor Regale”, discutând despre romanul *Viața cea de toate zilele*, afirma că acesta „are marele merit de a se deosebi mult de producția curentă a scriitorilor noștri. Autoarea reușește să construiască o autentică atmosferă sufletească, un «climat», cum se spune astăzi, în care banalitatea și simplitatea vieții provinciale a unei familii și a unui cerc restrâns de prieteni dau naștere la o seamă de suferințe și drame intime, ce nu vor ajunge niciodată la extravagante sau explozii scandaloase”. Autoarea atinge problematice ambientate în zone periferice, provinciale, caracterizate de lipsa oricărei perspective, de imposibilitatea personajelor de a-și construi o evoluție proprie. Condiția femeii, așa cum este prezentă în majoritatea scrierilor sale, este una marcată de un destin tern, autoarea nefiind însă neapărat una ce ar putea fi definită feminista. Este urmărită mai degrabă criza de identitate a eroinelor, moment marcant în aparență doar pentru personajul în cauză, având însă și un impact, de multe ori abia perceptibil, asupra universului pe care acestea le locuiesc. Printre altele, Comarnescu mai constată și faptul că, în acest roman, „conflictul se găsește, mai ales, în sensibilitate ascuțită, și, poate, tulburată de vârsta critică a unei femei – soție, mamă, soră, care se simte inutilă și dată la o parte din căminul ei. [...] Eroina Elisabeta sau „Baba”, cum i se spune, se simte din ce în ce mai singură printre ai ei, suferă și, involuntar, va face și pe ceilalți să sufere. [...] D-na Velisar Teodoreanu analizează și pătrunde cu un unic dar psihologic această dezbinare lentă, fără motive și gesturi mari, fără pricini precise, dar care datorită neînțelegerii reciproce înveninează viața familială”. Autoarea explorează posibilitățile adaptării la acest mediu, studiind, în același timp, impactul pe care ambientarea îl poate avea asupra evoluției personajului său. Ștefana Velisar Teodoreanu propune un tip de eroină feminină „ghidată” pe acest traseu în care rolul de potențială victimă este inerent tocmai datorită caracteristicilor mediului, evident construit de personaje masculine, în care aceasta este plasată. Nu este însă un mod de a vedea lucrurile radical, așa cum Comarnescu însuși ne detaliază, criza feminină este – cel puțin aparent – nu lipsită de profunzime, ci rezolvabilă într-o manieră destul de tradițională: „Se adună în om atâtea și atâtea, și deodată nu mai încap nimic. Atâtea gânduri și vorbe roiesc în mine și se revoltă că le țin închise. Mă tem și nu-mi scape odată, să nu le mai pot struni. Mă servesc de prea puține acum, cât i-ar trebui unui copil de 7 ani, bine-crescut. Când mai scot din celelalte, Mircea zice că sunt absurdă, romantică și provincială, că-i pregătesc o scenă. A fost un timp când vorbeam amândoi. Nimic nu ne părea de prisos, totul se oglindea, se împărțea, sporea și ne lega de lucrurile vieții. Acuma parcă ar fi fixat odată pentru totdeauna tot ce ne

privește. Mișcarea continuă prin inerție. Orice a survenit, fărâamă cu fărâamă, a fost prins de tăcere, și pară vechi, dintotdeauna, firesc. Alianțe noi nu se mai fac. S-au lipit încet pe mine multe etichete. Singură nu mai știu care-mi corespund, care s-au întipărit în mine, care m-au îmbrăcat în altcineva, în care mi-i atât de strâmt că nu mai pot face o mișcare naturală. Tot ce mă leagă mă doare. Nu mă pot dezbrăca de nimic. Haine vechi, haine vechi, am rămas doar atât? Vechi... De ce simt și văd azi, cu o dureroasă noutate, toate aceste lucruri? E o schimbare de ritm. Ca și cum aș fi mers prea mult și mi-ar veni să mă las în genunchi și de frică și n-o fac aș alerga ultima parte a drumului până la țel. Da, aș alerga până s-ar rupe inima din legături și ar cădea în urma mea, ca o pungă pierdută, în drum. Nou, vechi. Vechi, nou... E greu de lămurit. Nou, ar fi un început. Iar prelungirea aceluia început, ar duce până la vechi. Adică, *altceva*. Un ceva *nou* față de începutul lui, care este *vechi* față de ce a devenit acum. O întâlnire poate fi ceva nou. Și o despărțire poate fi ceva nou. Și vechi amândouă, peste un timp. Poate e numai o chestiune de perspectivă interioară, primul plan fiind în funcție de intensitatea sentimentului, de puterea cu care luminăm un detaliu, înnoindu-l prin accentuarea reliefului. Poate nu depinde de timp..." (*Viața cea de toate zilele*, ediția a III-a, Editura Sens, p. 23–24).

Schițele cuprinse în volumul *Cloșca cu pui* (1941), publicate întâi în „Bilete de papagal”, cultivă în special pitorescul, intrând de-a dreptul în categoria etnograficului, și abordând portretistica, element stilistic ce va reapărea în cărțile următoare, prozatoarea captează atenția cititorului în principal printr-un anumit tip de memorialistică. Deși uneori literaturizează excesiv, mediul și atmosfera epocii, figurile literare și culturale ale vremii sunt prezentate adesea în posturi interesante, în medalioane ce reînvie, cu vioiciune și prospețime, o lume aparte. Reprezentativ pentru V.T. este romanul *Acasă* (1947), construcție mult mai riguroasă în ce privește epicul și modul de realizare a personajelor. Interesul merge tot spre lumea copilăriei, vădind încă o dată influența lui Ionel Teodoreanu. Trecerea la adolescență este urmărită în cele mai mici amănunte, iar subiectul observației este Pia, o copilă în vârstă de doisprezece ani, care începe să perceapă și să înțeleagă universul domestic, casa ca spațiu protector fiind recurent în proza autoarei: „Ce plapumă rece, grea, udă de nădușeală ca Pia! Poate e mai ușor s-o înăbușe cu plapuma pe Pia? Ce prostie! Nu se întâmplă asemenea lucruri. E un coșmar, și atât. Dar Pia nu e un copil mic, să se păcălească singură. Știe că nu-i coșmar, de vreme ce nu doarme. Nu e coșmar, e o părere. E fricoasă, asta e. Ce rușine! Din oboseală vine asta. Nu doarme destul, n-are somn, seamănă cu Mămuca, cu Tan' Tilda... E o părere că se apropie cineva, că se apleacă asupra Piei în mare tăcere, ca s-o... oh! Pia trage brusc plapuma de pe cap, cum ar rupe o perdea, dar nu mai e nimeni lângă ea. Și iar își ia chinul de la început. Și iar, și iar... până o înăbușă, probabil, în somn! (*Acasă*, București, Editura Minerva, 1972, p. 167–168)”. Analiza psihologică operează prin prisma schimbărilor sufletești traversate de Pia ca urmare a destrămării ambianței copilăriei și a familiei. Copilul încearcă să descifreze

sensurile profunde ale vieții și semnificația relațiilor dintre oameni. „Picnelandii” (Pia și verii ei, Nonel și Andi) descoperă lumea prin intermediul jocului și al interpretărilor metaforice ale realității, miraculosul, magicul făcând parte din viața lor cotidiană. Așteptarea cometei Halley, lumea de basm de la moșia Câmpurile, vacanța ca expresie a libertății totale, curiozitatea stârnită de legende și superstiții, focul ireal de la Poiana Sărată jalonează evoluția spre maturitate și, implicit, accesul în lumea adulților. Importanța amintirii, a conservării micilor experiențe și senzații dă un caracter particular narațiunii, care atinge pe alocuri un dramatism spectaculos, așa cum se întâmplă în descrierea unei furtuni ce pare un „sfârșit de lume”. Visul, halucinația datorată bolii (Pia și verii ei se îmbolnăvesc de anghină difterică), oglinda ca simbol al deformării, dar și al autodescoveririi și al investigării propriului eu sunt exploatate cu finețe de autoare spre a-și portretiza personajele și metamorfoza lor. Nu numai capacitatea de a creiona psihologic structura intimă a copilului în momentul inițierii în viață prin intermediul prietenilor, al școlii, al lumii adulților e caracteristică la V.T., ci și posibilitatea de a folosi valențele pe care le oferă evocarea, îmbinând realismul cu acea încărcătură lirică plină de nostalgie, nelipsită din opera sa. Darul de a însufleți spațiul ficțiunii cu o serie de chipuri secundare, ce au rolul de a da veridicitate ambianței casnice în care se petrece acțiunea – pitorescul Gello, servitorul Nae Petrescu, Matei, tatăl Piei, mătușa Tilda (Tan’ Tilda) –, se va regăsi în următor roman, *Ursitul* (1970). Scriere ce oscilează între ficțiune și memorialistică, cartea prezintă un interes deosebit datorită amintirilor din viața literară interbelică, familia Delavrancea, Ionel Teodoreanu („Noi suntem frați! Avem același suflet! Aceleași mirări, aceleași încântări! Ne ating aceleași lucruri! Noi scriem la fel”) (*Ursitul*, București, Editura Eminescu, 1970, p. 12), G. Ibrăileanu, Tudor Arghezi („Să se fi putut înregistra tot ce ne-a povestit Arghezi o lună întreagă și cele spuse de Ionel, discuțiile dintre ei, amândoi atât de fascinanți la vorbă – ce comoară de poezie, mărturisiri, umor, experiență de viață, clocotitoare fantezie ne-ar fi rămas!”) (*op. cit.*, p. 141), Mihail Sadoveanu fiind personaje vii, ce populează o narațiune învăluită de discreție și respirând prospețime, mai mult proză autobiografică de atmosferă, cu subtitluri ce evocă romanele englezești ale secolului al XVIII-lea, rezumative și explicative. *Ursitul* acoperă o perioadă ce începe cu imaginea Iașului în Ajunul Crăciunului 1918 și continuă cu schița lumii interbelice. Aerul de autenticitate (dat și de utilizarea multor regionalisme), atmosfera, contactele intelectuale, entuziasmul, portretele, totul se află în armonie. Sinceritatea trăirii, stilul poetic grefat pe „importanța amintirii” participă la așezarea lui Ionel Teodoreanu, Tudor Arghezi, Mateiu I. Caragiale sau a lui Sadoveanu (Conu’ Mihai) într-o lumină inedită. „Ursitul” – Ionel Teodoreanu – „vorbea ca și cum ar fi avut șaiszeci de ani și un trecut furtunos, plin de experiențe amoroase... nimic să-i umple viața și sufletul, că este trist și neînchipuit de singur, da, da, singur sufletește”. Prozatoarea va încerca să surprindă și unele trăsături ale operei

acestui, cum ar fi metaforele predilecte și legătura lor cu „realitatea”; poemele *Începutul*, *Ursitul* și *Poveste*, inserate în corpul romanului, par în egală măsură a fi ale autoarei sau inedite ale lui Ionel Teodoreanu. Arta rememorării, amănuntele ce dau substanță tabloului de epocă, dar și unei frumoase povești de dragoste transformă romanul într-un inedit document, prin care se recuperează chipurile unor nume de prim rang ale vieții culturale românești.

Ștefana Velisar Teodoreanu își aduce aportul la completarea peisajului literar românesc nu atât prin tehnică, cât prin temele abordate: maniera sa scriitoricească atinge teme sensibile în epocă, de la poziționarea personajelor feminine în ambiente aparent tipice, până la probleme legate de libertatea individuală și de conflictul declanșat între rolul tradițional al femeii și universul interior al acestei tip de eroină care, în ciuda lirismului persistent al autoarei, capătă totuși o alură modernă, literaturizarea poziției feminine ținând cont, paradoxal, de evoluția statutului femeii în societate.

SCRIERI: *Calendar vechi*, București, [1939]; *Viața cea de toate zilele*, București, [1940]; ed. pref. Aurel Martin, București, 1969; *Cloșca cu pui*, București, [1941]; *Acasă*, București, [1947]; ed. pref. George Gibescu, București, 1972; *Ursitul*, București, 1970; *Căminul*, București, 1971; *Poveste cu „ocea”*, cu ilustrații de Marcela Cordescu, București, 1975; *Șoapte întru asfințit*, București, 1981; *Minunea timpului trăit. Din corespondența Monicăi Pillat și a lui Lily Teodoreanu cu Pia Pillat*. Cu o prefață de Horia-Roman Patapievici, București, 2011.

Traduceri: Feodor Knorre, *Mama*, București, 1952 (în colaborare cu Ioana Irimescu); S.P. Podiacev, *Scrisoarea*, București, 1952 (în colaborare cu Irina Andreescu), *Nuvel și povestiri*, I–II, București, 1957 (în colaborare cu Sergiu Dan și Irina Andreescu); A. S. Serafimovici, *Opere alese*, București, 1952 (în colaborare cu Ada Steinberg); *Basmе populare rusești*, București, 1953 (în colaborare cu Xenia Stroe); Petro Kozlaniuk, *Povestirea lui Ivan Clion*, București, 1954 (în colaborare cu Nina Olaru); A. Malinina, *Marina și drumul vieții ei*, București, 1954 (în colaborare cu M. Todicescu); A. Morozov, *Oameni în junglă*, București, 1954 (în colaborare cu Domnica Curtoglu); I.A. Goncearov, *Oblomov*, București, 1955 (în colaborare cu Tatiana Berindei); ed. I–II, pref. Mihai Novicov, București, 1964, *Luna mai la Petersburg*, București, 1963 (în colaborare cu Maria Roth), *Opere*, VIII, București, 1967 (în colaborare cu Iuri Ionescu); D.N. Mamin–Sibiriak, *Povești și povestiri*, București, 1955 (în colaborare cu Maria Roth), *Emelia vânătorul*, București, 1963 (în colaborare cu Maria Roth); L.N. Tolstoi, *Hagi-Murad*, București, 1955 (în colaborare cu Mihai Calmăcu), *Opere*, vol. VIII–IX: *Ana Karenina*, București, 1957 (în colaborare cu Mihail Sevastos și Ion Popovici); ed. (*Anna Karenina*), I–II, București, 1959; ed. I–II, București, 1964 (în colaborare cu Mihail Sevastos și Rostislav Donici); ed. I–IV, București, 1972, *Opere*, vol. XIII: *Învierea*, București, 1959 (în colaborare cu Ludmila Vidrașcu); ed. (*Învierea*), București, 1960; ed. 4,

București, 1971; *Sonata Kreutzer și alte povestiri*, pref. Ion Vasile Șerban, București, 1971 (în colaborare cu Cezar Petrescu, Mihail Calmâcu și S. Recevski); ed. București, 2001 (în colaborare cu Al. A. Philippide și Cezar Petrescu); I.S. Turgheniev, *Părinți și copii*, în *Opere*, III, București, 1955 (în colaborare cu Magda Roșca), *Nuvele și povestiri*, în *Opere*, V, București, 1956 (în colaborare cu Dumitru B. Dumitru și S. Sanielevici), *Prima iubire. Fum*, București, 1971 (în colaborare cu Mihail Cosma și Mihai Sevastos); I.A. Bunin, *Domnul de la San Francisco*, pref. Tatiana Nicolescu, București, 1956 (în colaborare cu Lidia Bimbulov); Maxim Gorki, *Un caz excepțional*, București, 1956 (în colaborare cu Ada Steinberg); F.M. Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, postfață B. Riurikov, București, 1957 (în colaborare cu Isabella Dumbravă); ed. I–II, pref. Mihai Novicov, București, 1962; *Basme populare armene*, îngr. A. Hanalanian, București, 1958 (în colaborare cu Șirag Cașcanian); V.M. Garșin, *Patru zile*, București, 1962 (în colaborare cu Xenia Stroe); Leonid Andreev, *Nuvele și povestiri*, pref. Tamara Gane, București, 1963 (în colaborare cu Isabella Dumbravă); Și–Nai–an, *Pe malul apei*, București, 1963 (în colaborare cu Andrei Bantaș); Galina Nikolaeva, *Povestiri*, București, 1965 (în colaborare cu Mihai Cardaș); Rómulo Gallegos, *Canaima*, București, 1966 (în colaborare cu Constantin Duhăneanu); M. Korșunov, *Când îngheață ploile*, București, 1966 (în colaborare cu Nicolae Iliescu); V.P. Axionov, *La jumătatea drumului spre lună*, București, 1967 (în colaborare cu Radu Albala și Eleonora Mircea); Sigrid Undset, *Kristin Lavransdatter*, I–III, pref. Aurel Martin, București, 1967 (în colaborare cu Alexandru Budișteanu).

Repere bibliografice: C. Fântâneru, „Calendar vechi”, UVR, 1939, 14; Dan Petrașincu, *Printre autori și volume de „Luna cărții”*, RML, 1939, 8; Streinu, *Pagini*, V, 218–220; Vasile Damaschin, *De vorbă cu Ștefana Velisar Teodoreanu*, „Acțiunea”, 1940, 30; Alice Botez, „Viața cea de toate zilele”, VRA, 1940, 578; Petru Comarnescu, „Viața cea de toate zilele”, RFR, 1941, 1; Al. A. Philippide, „Acasă”, „Semnalul”, 1947, 1 555; Marilena Vulpe, „Viața cea de toate zilele”, „Albina”, 1969, 48; Magda Ursache, „Ursitul”, CRC, 1970, 26; Nae Antonescu, „Ursitul”, TR, 1970, 37; Constantin Ciopraga, „Căminul”, CRC, 1971, 32; Eugenia Anton, „Căminul”, VR, 1971, 8; Alexandrescu, *Confesiuni*, 320–328; George Gibescu, *Ștefana Velisar Teodoreanu*, R, 1972, 4; Mihail Straje, *Interviu cu Ștefana Velisar Teodoreanu*, CRC, 1972, 36; Victor Atanasiu, „Acasă”, RL, 1972, 50; Constantin Mateescu, *Memorial de lectură*, București, 1972, 51–56; Piru, *Varia*, I, 422–425; Al. Andriescu, *Ștefana Velisar Teodoreanu*, CL, 1973, 11; Al. Ivasiuc, *Doamna Lily–Lily Teodoreanu, pseudonim de scriitoare Ștefana Velisar*, RL, 1974, 5; Boris Buzilă, *Mărturii în amurg*, Cluj-Napoca, 1974, 206–209; Ana Blandiana, *Cu Ștefana Velisar Teodoreanu. În visul unei librării* (interviu), RL, 1977, 42; Grigore Ilisei, *80 de toamne*, CRC, 1977, 42; Grigore Ilisei, *Fericita durere*, CRC, 1979, 7; Grigore Ilisei, *Vraja evocării*, CRC, 1980, 11; Sânziana

Pop, „Un prieten pentru eternitate”. *De vorbă cu Ștefana Velisar Teodoreanu*, LCF, 1980, 44; Ileana Berlogea, „Șoapte întru asfințit”, RL, 1981, 4; Zaharia Sângeorzan, „Șoapte întru asfințit”, CRC, 1981, 50; Ileana Berlogea, *Ștefana Velisar Teodoreanu la 85 de ani*, CNT, 1982, 43; Profira Sadoveanu, *Ștefana Velisar Teodoreanu – 85 de ani*, RL, 1982, 43; Fănuș Băileșteanu, *Șoapte pentru șoapte*, ST, 1984, 3; Fănuș Neagu, *A doua carte cu prieteni*, București, 1985, 50–53; Al. Raicu, *Ar fi împlinit 90 de ani* (interviu cu Ștefana Velisar Teodoreanu), LCF, 1987, 9; Grigore Ilisei, *Ceas aniversar. Ștefana Velisar Teodoreanu*, CL, 1987, 10; Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Floarea rară (Ștefana Velisar Teodoreanu la 90 de ani)*, RL, 1987, 42; *Ștefana Velisar Teodoreanu*, RRI, IV, partea I, 410–421; Constantin Ciopraga, *Elegiile Ștefanei Velisar Teodoreanu*, CRC, 1994, 29; Popa, *Ist. lit.*, II, 936; *Dicț. scriit. rom.*, IV, 728–730.

