LE CONTEUR ION MINULESCU-UN ION CREANGĂ SYMBOLISTE

Oana Iuliana ILINCA-ŞTEFĂNESCU
Universitatea de Medicină şi Farmacie, Craiova

Résumé: *Toute l'histoire de Minulescu est parlée. Entre la manière dont l'homme parle et la méthode conformément à laquelle l'artiste Minulescu écrit ses histoires il n'a pas d'attitudes qu'interviennent, ni de parade, ni d'atelier. Ainsi, la parole de Minulescu n'est qu'un perpétuel dialogue intérieur ou bien un dialogue avec ceux qu'il a connus de son vivant et qui ne constituent d'ailleurs que les peronnages de l'histoire. La pratique litéraire confirme pleinement la psycologie et l'esthétique impliquée dans cette confession.*

Mots-clés : *confession, dialogue, histoire*

"...Când n-ai voie să vorbeşti decât cu tine însuţi, îţi pare că ai rămas singur pe lume, că nu eşti decât semnul de întrebare al celui care ai fost sau că trăieşti într-o lume de surdo-muţi, cu care - ceea ce este şi mai trist - nu poţi comunica nici măcar prin semne... De cele mai multe ori sonoritatea verbală îţi încântă auzul, şi minciuna cochetează cu adevărul după dispoziţia urechii, nu a raţiunii. Liniştea şi atitudinea statică însă măresc şi mai mult temerea de necunoscut... Zgomotul este mult mai uman decât liniştea... Un concurs înscris te reîntoarce fatal la haosul inform dinainte de creaţia lumii" (Ion Minulescu, *Corigent la limba română*, Bucureşti, "Cultura naţională", pag. 101-102)

Întreaga povestire a lui Minulescu este vorbită. Între felul cum vorbeşte *omul*, şi metoda după care îşi scrie istorisirile *artistul* Minulescu nu intervin atitudini, nici de paradă, nici de atelier. Prin înconjurul unor lungi şi solide exerciţii cu sonorităţile şi cu substanţa poetică a cuvintelor, acest scriitor a ajuns, să scrie aşa cum vorbeşte. Multitudinea comparaţiilor apare în anumite locuri prea puţin controlată, şi cu toate acestea, comparaţia ca procedeu general corespunde aici unei trebuinţe normale şi constante de a-şi face gândirea palpabilă în mod continuu. Astfel, , vorbirea lui Minulescu nu-i alta decât un continuu monolog interior sau dialog cu acei pe care i-a întâlnit în viaţă şi care alcătuiesc însăşi personajele povestirii. În sfera şi la nivelul care i-au fost sortite, artistul îşi prezintă amintirile din copilărie şi tinereţe cu o naivitate şi simplicitate de vorbă echivalente povestirii lui Creangă. Simbolistul de atâtea ori categorisit ca deznaţionalizat prin excelenţă este aici, prin excelenţă, scriitor român local.

Practica literară confirmă deplin psihologia şi estetica implicată în această mărturisire.

Ceea ce s-a numit "romanul poetului" evidenţiază aceeaşi formă negativă a consacrării: "Corigent la limba română".

Sub raportul tradiţie- inovaţie , aceasta este , totuşi, cea mai echilibrată proză minulesciană, marcând şi apoteoza creaţiei (1928), şi autojustificarea (inclusiv complexul) ei. Astfel acesta a rămas romanul de referinţă al minulescianismului şi nu "Roşi, galben şi albastru" deşi acesta cunoscuse la apariţie un succes răsunător .

Romanul "Corigent la limba română" debutează strategic , urmând stereotipia naraţiunii tradiţionale orale şi modelul deja binecunoscut al basmelor :

"A fost o dată ca niciodată

BDD-A5511 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:32 UTC)

Pe vremea aceea lumea basmelor nu fusese încă anexată la rubrica faptelor diverse. Bunicii şi nepoţii păreau aproape de aceeaşi vârstă. (.....)

Pe vremea aceea împăratul era totdeauna foarte bătrîn , iar unicul fecior al împăratului foarte tânăr. (.....) ”

Se ştie prea bine că mulţi scriitori şi critici din cercul "Junimii", nu erau deloc amuzaţi [de] "ţărăniile" lui Creangă. Această rezistenţă, ţinând cont de un gust cum am zice "distins", s-a trezit să pozeze şi împotriva povestirilor lui Minulescu, după ce, între timp, ea se exercitase a face nazuri severe "mitocăniilor" lui Caragiale. E simptom al unui tip de estetică pedagogică şi "distinguee", prin care anume părţi ale publicului românesc literar cred de trebuinţă să se manifeste şi să se definească insistent. Pentru arta literară, fenomenul e neglijabil cu desăvârşire.

"Ştia mama să facă multe de toate, ŞTIA SĂ FACĂ ŞI COPII" - zice, se pare, textul original al lui Creangă. Pentru tipar, cuvintele subliniate aici au fost condamnate - "Junimea" le judecase prea îndrăznețe. Exemplul acesta îl dau pentru a aminti cât mai accentuat că, şi în literatura ţărănească - cea suprem sănătoasă şi curată - erotica nu e interzisă sau absentă cuu desăvârşire. Amintirea unei experienţe extrem de elementare trebuie făcută, fiindcă, prin prostii diverse, pedagogic sentimentale, se încearcă a se uita un amănunt important şi anume că în folclor, literatura erotică, de grad obscen clar, umple capitole de dimensuni considerabile. Creangă însuşi a excelat în acest domeniu. Se admite totuşi, ca articol capital, că unica muză a esteticii rurale este o Rodică pur lirică şi candidă, mironosiţă tricoloră neatinsă de gânduri lumeşti, neştiutoare de vorbe tari. Dar Creangă, ţăranul sănătos care ne povesteşte - cu mâna la gură, fireşte, şi cu zâmbetul isteţ - cum Moş Nichifor căuta, la vreme de noapte, lupul în pădure, foarte de aproape cu tânăra şi rotunda jupânească Malca din Târgul-Neamţului, îşi aduce aminte savuros de când, copilandru, i se duceau ochii, la scăldat, după picioarele goale ale unor fete care clăteau pânza, absolut întocmai cum îşi aduce aminte şi Minulescu, omul stricat al oraşelor.

Pe vremuri, criticii patrioţi nemţi aveau aceste două formule: *senzualitate ordinară* (gemeine Sinnlichkeit) pentru romanele franceze, *senzualitate sănătoasă* (gesunde Sinnlichkeit) pentru romanele naţionale ale lor. Fără îndoială, formula se aplica totdeauna patriotic, chiar dacă în cartea franţuzească erotica era, evident, foarte modestă, iar în cea germană cititorul era şocat de-a dreptul de expresiile vulgare . Asemenea metodă de evaluare, aşezată şi practicată de dragul unor idealuri, nu-i monopolul acelor critici nemţi.

Nici Creangă şi nici Minulescu nu puteau trata erotica aşa cum cere filozofia morală a guvernantelor şi cum prescriu autorităţile, sociale sau intelectuale, care, din interese diferite, recurg ocazional la acea filozofie morală. Creangă a fost cenzurat; Minulescu, nu. Acestuia din urmă i s-a întâmplat să scrie mulţi ani după ce Pierre Louys, Anatole France, Henri de Regnier, şi mulţi alţii, modificaseră ireversibil paragraful care fixează limitele eroticii în codul moral-estetic al publicului larg.

Datorită faptului că literatura noastră era strâns legată de viaţa pariziană, folosindu-se amănunte de tehnică erotică ce erau hrana unui public adolescentin , textul lui Minulescu e de o inocenţă care va decepţiona pe liceeni şi liceene, pe pedagogi şi pedagoage deopotrivă.

Şi toate acestea pentru că lui Minulescu i se caută cusur şi pricină cu orice preţ - şi negreşit, tactica bine întemeiată prevede să dai în sarcina unui autor, înainte de orice reprezintă păcatul cel grozav al imoralităţii.

Dar, sub bonomul joc al ambivalenţei, cu efect comic sau nostalgic, mimul minulescian ascunde adevărata realitate a scăderii , sărăcirii, neîncrederii . Pierderea

BDD-A5511 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:32 UTC)

centrului , securităţii sau orientării , garantate de miturile existenţei şi expresiei, induce, în fond, ca şi „Romanţa noului - venit” , declinul ireparabil. Bagatelizarea de suprafaţă – explozie verbală în lanţ, spectacular-comică,- este doar o măsură de protecţie şi reparaţie. Deplasarea asociativă este enormă, constituind „artificiul”minulescian . Ea proliferează dislocări, contraste, aluzii, în care inovaţia rămâne tributară în primul rând bravadei (sentimentală, intelectuală sau artistică) . Creaţia esenţială îşi acceptă , astfel, minima rezistenţă, declarată, de altfel, ca „*simplă vanitate* sufletească....ea îţi dă iluzia de a fi descoperit ceva cu mijloacele aparatului tău de sensibilitate şi alt *nimic*. Opera se arată, se simte doar.”.Refuzul total al rigorii devine pledoarie pentru manifestarea individualităţii şi originalităţii, cu funcţie neapărat compensatorie („vanitate.... iluzia....alt nimic”), şi cu orice preţ din instinctul „născocirii” , ca miracol sau „eveniment unic în felul lui”.

În *Corigent la limba română*, ca şi în *Roş, Galben şi Albastru*, autorul ne joacă ca pe nişte marionete, cărora tot el le cântă pe un ton de umor rece aproape continuu. Când pomeneşte de lacrimi, Minulescu are grijă, nu numai să le usuce repede: le şi anulează revenind printr-o originală modulaţie aspră, la tonul ***blagueur***, care răsună în povestirea întreagă. Marionetele acestea sunt tipuri schematice, văzute după nişte norme, pe care le putem numi clasice, ale fantaziei umoristice proprii orăşanului român. Gazdele sentimentale, dar nedelicate la socoteli, ministrul zăpăcit şi totuşi impertinent, şeful de cabinet ştrengar şi genial în învârteli, ziaristul transilvănean egal devotat Siguranţei generale române şi celei austro-ungare, sora de caritate rusoaică, exaltată şi drăcoasă, revoltatul basarabean, beţiv şi idealist din primul roman, ca şi dascălii, directorii şi liceenii, popii, cusătoresele şi ofiţeresele, ca şi fetele disponibile dintr-o stradă a Libertăţii din Piteşti sau verişoarele accesibile; ca şi Marele Duce rus care protejează pe o Lizică evadată, tot din Piteşti, la Paris, sunt scheme amuzante, cuprinse într-un sistem popular de a imagina; e un teatru de păpuşi al umorului şi al satirei româneşti târgoveţe. Minulescu literarizează un material consacrat, de exemple formale din reflecţia psihologică populară, de ţinte pentru gluma şi spiritul popular. Fiecare sferă socială îşi instituie o experienţă intelectuală şi estetică, în sisteme de tipuri şi scheme. Este dreptul artistului să le utilizeze. Printr-o vulgară scăpare din vedere, publicul sau criticii uită acest drept al artistului, şi judecă opera după impulsurile şi tendinţele lor , pozitive sau negative. Romanele acestui poet au avut soarta să fie condamnate greşit, datorită unor asemenea scăpări din vedere.

Diverse tipuri de public, cu criticii lor, operează şi ele cu scheme, fără să-şi dea seama de acest apriorism. Public şi critici visează anumiţi ţărani, preoţi, doamne elegante; anumite scene şi atitudini de amor sau altfel pasionale; anumite ideologii şi psihologii, rural candide sau rural violente, gingaş sau grav boiereşti, cu parfum delicat tradiţional sau cu aromă iute revoluţionară - de exemplu. Un asemenea public şi astfel de critici se întreabă dacă teatrul de marionete al lui Minulescu "exprimă" ăn mod serios "realitatea" psihică şi socială construită în fantezia sentimentală, evident exclusivistă, a domniilor-lor. Astfel, teatrul de marionete se află înfierat ca literatură "neserioasă" şi de un gust deloc elegant. Se ajunge pe această cale la concluzia că Minulescu bagatelizează realitatea românească. Fenomenul e învechit : în critica literară energia se cheltuieşte mai ales în afară de chestiune. Este, se pare, un lucru de o ciudată greutate, a rămâne în discuţie , a continua să exite atuci când e vorba de artă. Fără să-şi dea seama, publicul pleacă de la sentimentul că arta nu-i materie care să poată fi acceptată în ordinea culturală: ea trebuie împopoţonată cu eleganţe sau cu nişte bune intenţii, pentru a deveni prezentabilă oamenilor “serioşi”.

BDD-A5511 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:32 UTC)

Pentru a liniști cugetul cititorilor care nu sunt încă aprinşi de perfectul fanatism al seriozităților diverse, se poate aminti că tipuri şi scheme amuzante, ca ale lui Minulescu, nu pot fi plăsmuite altfel decât prin interpretarea unei realități: ele se nasc din stilizarea cu care spiritul popular operează asupra unor date empirice. Altfel ele n-ar fi inteligibile, deci nici valabile. Greutatea mare se ridică atunci când cititorul critic se supără, că marionetele n-au eleganța şi adâncimea psihologică a personajelor din societatea bună sau din țărănimea gravă şi tragică, aşa cum aceste lumi sunt imaginate de cititor însuşi. Născută dintr-o nepricepere, greutatea aceasta e insolubilă.

Lumea văzută la nivelul boierănaşului ruralo-suburban şi lumea văzută la nivelul bucureşteanului din cafenea sunt, ca puncte de plecare pentru elaborarea estetică, egal valabile. Şi boierănaşul cu apucătură literară poate face, din cel mai duios şi mai serios material rural, boieresc şi semiboieresc, o operă perfect în gustul frizerilor esteți, iar stâlpul de cafenea, dacă e artist, va realiza artă exploatând cele mai "frivole" viziuni de trotuar.

Metoda şi tehnica artistului sunt strâns legate de existența şi de originalitatea figurilor. Marionetele trebuie jucate repede, şi cu mişcări scurte: în acest joc Minulescu e maestru. Povestirea lui dă impresia accelerării continue, ca în comedia populară italiană. E şi tempo natural al omului de oraş. Totul e schițare şi generalități. "Subdirectorul pensionului este lung şi subțire, cu obrajii mâncați de vărsat negru şi cu barba năclăită şi retezată scurt ca o bidinea de spoit latrinele. Poartă cizme, dantură de aur, ochelari negri pe după urechi, pălărie moale cu borduri late" - reprezintă, de exemplu, un maximum de insistență pitorească; şi atât ajunge pentru ca fantoşa să fie întreagă pentru mişcările ce are să le execute.

Comparațiile se revarsă cu exces, tot aşa cum, la Creangă, citarea de zicători populare opreşte în loc la tot pasul cu o nelipsită "vorba ceea". Şi comparațiile unuia şi "vorba ceea" a celuilalt sunt uneori abuzive: întreruperile acestea ar câştiga în efect dac-ar fi rărite. Însă amândouă imprimă, deopotrivă, dicției caracter popular. Amândouă, acumulate fără măsură, apar deopotrivă supărător artificiale. A compara de două ori cu Betleemul locul de întâlnire pentru afaceri sexuale nu e numai inutil ireverențios, ci şi radical fals- simplu şi regretabil simptom al grabei de a compara.

Orientarea şi planul de situație al povestirii autorul le anunță ingenios şi clar: povestea începe, propriu-zis, după ce "lumea basmelor a fost anexată la rubrica faptelor diverse". "Amintirile trecutului (astfel completează mai departe eroul povestitor) încep să evadeze din sufletul celui care a devenit bărbat, ca nişte puşcăriaşi printr-o spărtură secretă a zidului... Pătuiagul în care citisem pe *Werther* şi pe *Manon Lescaut* îmi pare nacela unui balon captiv, care în loc să mă înalțe, mă coboară spre pământ". Ajuns în Bucureşti, băiatul e lovit de o "noutate" totală. "Noțiunea exactă a cuvântului noutate abia acum o capăt şi eu". Acum obiectul e desfăşurat întreg. Înțelegem că, şi de acum încolo ca şi pentru trecut, lucruri şi oameni nu sunt arătați de un bucureştean care-şi trece bacalaureatul uşurel fabricat la unul din pensioanele ilustre pe vremuri pentru asemenea operații, de un bucureştean tipic, cu tipică viață de student român petrecută la Paris, fără ambiții şi griji academice, şi întoarsă la tipica perspectivă de intelectual din Cafeneaua "Kubler".

"Voi construi ceva numai pentru mine şi pentru cei câțiva vagabonzi cari vor avea curajul să se adăpostească sub acoperişul fantaziei mele"... Din presimțirile energice care încep cu vorbele aceste îmi pare realizat cel puțin atât: că Minulescu şi-a împlinit ideea, a lui cu totul, de a ne prezenta, în cadrul şi sub normele unui teatru de tipuri, o viziune meşteşugit animată, extrasă original din experiența vioaie a bucureşteanului şi îndeobşte a orăşanului român dispus să-şi savureze, în presto

BDD-A5511 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:32 UTC)

humoristic, o lume schematizată potrivit curiozităților originale ale spiritului său. Pentru aceasta, opera lui este eminent locală. Simbolistul franțuzit a scris, ca intelectual bucureştean, două cărți populare şi foarte literare.

Punctul de plecare fiind astfel, artistul a închis uşa, din capul locului, oricărei tentații de "stil frumos"; ceea ce dă povestirii sale farmecul unei proaspete şi vii simplicități. Evitarea stilului frumos merge până la neglijență. Minulescu scrie într-un loc "eu *însuşi";* în câteva locuri scrie pe groaznicul *Or* la început de propoziție, acel *or* francez vârât grosolan în româneşte de avocații şi gazetarii franțuziți şi inculți de acum şaizeci de ani; iar în două rânduri dă unui subiect plural verb la singular. Mă tem totuşi că acest vulgarism valaho-oltean va învingeîn cele din urmă : se face din ce în ce mai obraznic.

"Roşu, galben şi albastru" a fost, însă, în ciuda criticilor , un roman de mare succes la public şi cu un număr forte ridicat de vânzări.

Argumentul lui Ion Minulescu în legătură cu arta sa , defineşte un punct de vedere non-conformist şi-i explică pe deplin succesul : « ...A creea înseamnă a dărâma mai întâi. A dărâma însă nu înseamnă a distruge. Din orice fel de material vechi se pot crea o infinitate de forme noi. Ruinele se distrug, nu s etransformă. La nevoie se pot chiar păstra. Ruinele însă nu se imită niciodată. Frumosul nu se poate încătuşa într-o anumită formă.(.....)În artă noul născut devine matur numai după ce începe declinul epocei care l-a produs. Cel care se adăposteşte sub acoperişul aşa-zisei tradiții artistice , nu poate fi artist cu adevărat. Tradiția nu crează decât copişti, papagali, savanți şi caligrafi. »

Concret, prin romanele « Roşu, galben şi albastru » şi prin « Corigent la limba română » , Ion Minulescu a creat romane autobiografice, romane-confesiuni, fără să mai utilizeze convenția , devenită obligatorie , de a prezenta spovedania sub forma unor « caiete găsite ».Fățiş, sriitorul intră în făptura personajului său, cu toate riscurile e le comportă procedeul, şi, doar îi schimbă numele , la fel cum a făcut şi Rebreanu în « Calvarul » , cum va face Stere, cu ciclul « În preajma revoluției ».

Tot fățiş , materialul propriei vieți , fără prea mari transformări şi fărăr interpretări sensibile, intră în epica celor două romane , concurând imaginația , înlocuind-o , de fapt, cu transcrierea biografică.

În baza setei de originalitate , prozele minulesciene cunosc toate, apariții şi în presă şi în volume cu caracter manifest, după cum insăşi numele lor p dovedesc. De asemenea, ele pot părea chiar foiletoane-colaj , inclusiv în momentul editării lor în volume prin încadrarea episoadelor în aşa – numitele "titluri.- ramă " , în maniera strict publicistică a reclamei: "Umbra lui Mircea la Cozia şi liceul din Piteşti", "Viața unui student la Paris ", "Spovedania unui candidat la sinucidere " , etc.

Astfel, proza lui Ion Minulescu se dezvoltă între perspective de realism critic, carnavalesc, baroc, fantastic şi comic absurd, mişcându-se aluvionar , între un fel de renaştere şi baroc.

Bibliografie

Davidescu, Nicolae- Minulescianismul, Aspecte şi direcții literare, 1914-1921, I, Bucureşti, Editura Viața Românească
Dănciulescu, Sina – Poetica Minulesciană, Interpretări Critice, Scrisul Românesc, Craiova, 1986,
Gafița, Mihai-Romanul «Corigent la limba română » şi proza lui Ion Minulescu, prefață la roman, Bucureşti, Editura Minerva, 1971
Lovinescu, Eugen- Ion Minulescu, Scrieri, Vol. I, Bucureşti, EPL, 1969
Perpessicius- Mențiuni critice, Seria I, Editura Literară a Casei Şcoalelor, 1928

BDD-A5511 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:32 UTC)