

LE CONTEUR ION MINULESCU-UN ION CREANGĂ SYMBOLISTE

Oana Iuliana ILINCA-ȘTEFĂNESCU
Universitatea de Medicină și 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 personnages de l'histoire. La pratique littéraire confirme pleinement la psychologie et l'esthétique impliquée dans cette confession.*

Mots-clés : *confession, dialogue, histoire*

"...Când n-ai voie să vorbești decât cu tine însuți, îți pare că ai rămas singur pe lume, că nu ești decât semnul de întrebare al celui care ai fost sau că trăiești într-o lume de surdo-muți, cu care - ceea ce este și mai trist - nu poți comunica nici măcar prin semne... De cele mai multe ori sonoritatea verbală îți încântă auzul, și minciuna cochetează cu adevărul după dispoziția urechii, nu a rațiunii. Liniștea și atitudinea statică însă măresc și mai mult temerea de necunoscut... Zgomotul este mult mai uman decât liniștea... Un concurs înscris te reîntoarce fatal la haosul inform dinainte de creația lumii" (Ion Minulescu, *Corigent la limba română*, București, "Cultura națională", pag. 101-102)

Întreaga povestire a lui Minulescu este vorbită. Între felul cum vorbește *omul*, și metoda după care își scrie istorisirile *artistul* Minulescu nu intervin atitudini, nici de paradă, nici de atelier. Prin înconjurul unor lungi și solide exerciții cu sonoritățile și cu substanța poetică a cuvintelor, acest scriitor a ajuns, să scrie așa cum vorbește. Multitudinea comparațiilor apare în anumite locuri prea puțin controlată, și cu toate acestea, comparația ca procedeu general corespunde aici unei trebuințe normale și constante de a-și 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 viață și care alcătuiesc însăși personajele povestirii. În sfera și la nivelul care i-au fost sortite, artistul își prezintă amintirile din copilărie și tinerețe cu o naivitate și simplitate de vorbă echivalente povestirii lui Creangă. Simbolistul de atâtea ori categorisit ca deznaționalizat prin excelență este aici, prin excelență, scriitor român local.

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

Ceea ce s-a numit "romanul poetului" evidențiază aceeași formă negativă a consacării: "Corigent la limba română".

Sub raportul tradiție- inovație , aceasta este , totuși, cea mai echilibrată proză minulesciană, marcând și apoteoza creației (1928), și autojustificarea (inclusiv complexul) ei. Astfel acesta a rămas romanul de referință al minulescianismului și nu "Roși, galben și albastru" deși acesta cunoscuse la apariție un succes răsunător .

Romanul "Corigent la limba română" debutează strategic , urmând stereotipia narațiunii tradiționale orale și modelul deja binecunoscut al basmelor :

"A fost o dată ca niciodată

Pe vremea aceea lumea basmelor nu fusese încă anexată la rubrica faptelor diverse. Bunicii și nepoții păreau aproape de aceeași vârstă. (.....)

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

Se știe prea bine că mulți scriitori și critici din cercul "Junimii", nu erau deloc amuzați [de] "tărăniile" lui Creangă. Această rezistență, ținând cont de un gust cum am zice "distins", s-a trezit să pozeze și 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 și "distinguee", prin care anume părți ale publicului românesc literar cred de trebuință să se manifeste și să se definească insistent. Pentru arta literară, fenomenul e neglijabil cu desăvârșire.

"Știa mama să facă multe de toate, ȘTIA SĂ FACĂ ȘI 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, și în literatura țărănească - cea suprem sănătoasă și curată - erotica nu e interzisă sau absentă cu desăvârșire. Amintirea unei experiențe extrem de elementare trebuie făcută, fiindcă, prin prostii diverse, pedagogic sentimentale, se încearcă a se uita un amănunt important și anume că în folclor, literatura erotică, de grad obscen clar, umple capitole de dimensiuni considerabile. Creangă însuși a excelat în acest domeniu. Se admite totuși, ca articol capital, că unica muză a esteticii rurale este o Rodică pur lirică și candidă, mironosiță tricoloră neatinsă de gânduri lumești, neștiutoare de vorbe tari. Dar Creangă, țăranul sănătos care ne povestește - cu mâna la gură, firește, și cu zâmbetul isteț - cum Moș Nichifor căuta, la vreme de noapte, lupul în pădure, foarte de aproape cu tânăra și rotunda jupâneasă Malca din Târgul-Neamțului, își aduce aminte savuros de când, copilandru, i se duceau ochii, la scăldat, după picioarele goale ale unor fete care clăteau pânza, absolut întocmai cum își aduce aminte și Minulescu, omul stricat al orașelor.

Pe vremuri, criticii patrioți nemți aveau aceste două formule: *senzualitate ordinară* (gemeine Sinnlichkeit) pentru romanele franceze, *senzualitate sănătoasă* (gesunde Sinnlichkeit) pentru romanele naționale ale lor. Fără îndoială, formula se aplica totdeauna patriotic, chiar dacă în cartea franțuzească erotica era, evident, foarte modestă, iar în cea germană cititorul era șocat de-a dreptul de expresiile vulgare . Asemenea metodă de evaluare, așezată și practică de dragul unor idealuri, nu-i monopolul acelor critici nemți.

Nici Creangă și nici Minulescu nu puteau trata erotica așa cum cere filozofia morală a guvernantelor și cum prescriu autoritățile, 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 mulți ani după ce Pierre Louys, Anatole France, Henri de Regnier, și mulți alții, modificaseră ireversibil paragraful care fixează limitele eroticii în codul moral-estetic al publicului larg.

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

Și toate acestea pentru că lui Minulescu i se caută cusur și pricină cu orice preț - și negreșit, tactica bine întemeiată prevede să dai în sarcina unui autor, înainte de orice reprezentă păcatul cel grozav al imoralității.

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

centrului , securității sau orientării , garantate de miturile existenței și expresiei, induce, în fond, ca și „Romanța noului - venit” , declinul ireparabil. Bagatelizarea de suprafață – explozie verbală în lanț, spectacular-comică,- este doar o măsură de protecție și reparație. Deplasarea asociativă este enormă, constituind „artificiul”minulescian . Ea proliferază dislocări, contraste, aluzii, în care inovația rămâne tributară în primul rând bravadei (sentimentală, intelectuală sau artistică) . Creația esențială își acceptă , astfel, minima rezistență, declarată, de altfel, ca „*simplă vanitate* sufletească....ea îți dă iluzia de a fi descoperit ceva cu mijloacele aparatului tău de sensibilitate și alt *nimic*. Opera se arată, se simte doar.”.Refuzul total al rigorii devine pledoarie pentru manifestarea individualității și originalității, cu funcție neapărat compensatorie („vanitate... iluzia....alt nimic”), și cu orice preț din instinctul „născocirii” , ca miracol sau „eveniment unic în felul lui”.

În *Corigent la limba română*, ca și în *Roș, Galben și Albastru*, autorul ne joacă ca pe niște marionete, cărora tot el le cântă pe un ton de umor rece aproape continuu. Când pomenește de lacrimi, Minulescu are grijă, nu numai să le usuce repede: le și anulează revenind printr-o originală modulație aspră, la tonul *blagueur*, care răsună în povestirea întregă. Marionetele acestea sunt tipuri schematic, văzute după niște norme, pe care le putem numi clasice, ale fantaziei umoristice proprii orășanului român. Gazdele sentimentale, dar nedelicate la socoteli, ministrul zăpăcit și totuși impertinent, șeful de cabinet ștrengar și genial în învârteli, ziaristul transilvănean egal devotat Siguranței generale române și celei austro-ungare, sora de caritate rusoaică, exaltată și drăcoasă, revoltatul basarabean, bețiv și idealist din primul roman, ca și dascălii, directorii și liceenii, popii, cusătoresele și ofițerele, ca și fetele disponibile dintr-o stradă a Libertății din Pitești sau verișoarele accesibile; ca și Marele Duce rus care protejează pe o Lizică evadată, tot din Pitești, la Paris, sunt scheme amuzante, cuprinse într-un sistem popular de a imagina; e un teatru de păpuși al umorului și al satirei românești târgovețe. Minulescu literarizează un material consacrat, de exemple formale din reflecția psihologică populară, de ținte pentru gluma și spiritul popular. Fiecare sferă socială își instituie o experiență intelectuală și estetică, în sisteme de tipuri și scheme. Este dreptul artistului să le utilizeze. Printr-o vulgară scăpare din vedere, publicul sau criticii uită acest drept al artistului, și judecă opera după impulsurile și tendințele lor , pozitive sau negative. Romanele acestui poet au avut soarta să fie condamnate greșit, datorită unor asemenea scăpări din vedere.

Diverse tipuri de public, cu criticii lor, operează și ele cu scheme, fără să-și dea seama de acest apriorism. Public și critici visează anumiți țărani, preoți, doamne elegante; anumite scene și atitudini de amor sau altfel pasionale; anumite ideologii și psihologii, rural candide sau rural violente, gingaș sau grav boierești, cu parfum delicat tradițional sau cu aromă iute revoluționară - de exemplu. Un asemenea public și astfel de critici se întrebă dacă teatrul de marionete al lui Minulescu "exprimă" în mod serios "realitatea" psihică și socială construită în fantezia sentimentală, evident exclusivistă, a domniilor-lor. Astfel, teatrul de marionete se află înfierat ca literatură "neserioasă" și 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 cheltuiește mai ales în afară de chestiune. Este, se pare, un lucru de o ciudată greutate, a rămâne în discuție , a continua să existe atunci când e vorba de artă. Fără să-și dea seama, publicul pleacă de la sentimentul că arta nu-i materie care să poată fi acceptată în ordinea culturală: ea trebuie împopoțonată cu eleganțe sau cu niște bune intenții, pentru a deveni prezentabilă oamenilor “serioși”.

Pentru a liniști cugetul cititorilor care nu sunt încă aprinși de perfectul fanatism al seriozităților diverse, se poate aminti că tipuri și 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 și adâncimea psihologică a personajelor din societatea bună sau din țărâtimea gravă și tragică, așa cum aceste lumi sunt imaginate de cititor însuși. Născută dintr-o nepricepere, greutatea aceasta e insolubilă.

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

Metoda și tehnica artistului sunt strâns legate de existența și de originalitatea figurilor. Marionetele trebuie jucate repede, și cu mișcări scurte: în acest joc Minulescu e maestru. Povestirea lui dă impresia accelerării continue, ca în comedia populară italiană. E și tempo natural al omului de oraș. Totul e schițare și generalități. "Subdirectorul pensionului este lung și subțire, cu obrajii mâncați de vărsat negru și cu barba năclăită și 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; și atât ajunge pentru ca fantoșa să fie întregă pentru mișcările ce are să le execute.

Comparațiile se revarsă cu exces, tot așa cum, la Creangă, citarea de zicători populare oprește în loc la tot pasul cu o nelipsită "vorba ceea". Și comparațiile unuia și "vorba ceea" a celuilalt sunt uneori abuzive: intreruperile acestea ar câștiga în efect dacă ar fi rare. 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 și radical fals- simplu și regretabil simptom al grabei de a compara.

Orientarea și planul de situație al povestirii autorul le anunță ingenios și 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 niște pușcăriași printr-o spărtură secretă a zidului... Pătuiagul în care citisem pe *Werther* și pe *Manon Lescaut* îmi pare nacela unui balon captiv, care în loc să mă înalțe, mă coboară spre pământ". Ajuns în București, băiatul e lovit de o "noutate" totală. "Noțiunea exactă a cuvântului noutate abia acum o capăt și eu". Acum obiectul e desfășurat întreg. Înțelegem că, și de acum încolo ca și pentru trecut, lucruri și oameni nu sunt arătați de un bucureștean care-și trece bacalaureatul ușurel fabricat la unul din pensioanele ilustre pe vremuri pentru asemenea operații, de un bucureștean tipic, cu tipică viață de student român petrecută la Paris, fără ambiții și griji academice, și întoarsă la tipica perspectivă de intelectual din Cafeneaua "Kubler".

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

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

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

"Roșu, galben și albastru" a fost, însă, în ciuda criticilor , un roman de mare succes la public și cu un număr foarte ridicat de vânzări.

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

Concret, prin romanele « Roșu, galben și albastru » și 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 ». Fățiș, sriitorul intră în făptura personajului său, cu toate riscurile e le comportă procedeu, și, doar îi schimbă numele , la fel cum a făcut și Rebreanu în « Calvarul » , cum va face Stere, cu ciclul « În preajma revoluției ».

Tot fățiș , materialul propriei vieți , fără prea mari transformări și fără 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 și în presă și în volume cu caracter manifest, după cum însăși numele lor p dovedesc. De asemenea, ele pot părea chiar foiletoane-colaj , inclusiv în momentul editării lor în volume prin încadrarea episoadelor în așa – numitele "titluri.- ramă " , în maniera strict publicistică a reclamei: "Umbra lui Mircea la Cozia și liceul din Pitești", "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 și comic absurd, mișcându-se aluvionar , între un fel de renaștere și baroc.

Bibliografie

Davidescu, Nicolae- Minulescianismul, Aspecte și direcții literare, 1914-1921, I, București, Editura Viața Românească

Dănciulescu, Sina – Poetica Minulesciană, Interpretări Critice, Scrisul Românesc, Craiova, 1986, Gafița, Mihai-Romanul «Corigent la limba română » și proza lui Ion Minulescu, prefață la roman, București, Editura Minerva, 1971

Lovinescu, Eugen- Ion Minulescu, Scrieri, Vol. I, București, EPL, 1969

Perpessicius- Mențiuni critice, Seria I, Editura Literară a Casei Școalelor, 1928