

ION MINULESCU

CORIGENT LA  
LIMBA ROMÂNĂ

Prefață de Mihai Gafița  
Fișă biobibliografică și referințe critice  
de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

## CUPRINS

<i>Romanul Corigent la limba română și proza lui Ion Minulescu (Mihai Gafița) .....</i>	7
<i>Fișă biobibliografică .....</i>	25
<i>Referințe critice .....</i>	27
<i>Notă asupra ediției .....</i>	33
<i>Corigent la limba română .....</i>	35

## ROMANUL *CORIGENT LA LIMBA ROMÂNĂ* ȘI PROZA LUI ION MINULESCU

Ion Minulescu nu s-a socotit niciodată romancier. Mai exact, nu s-a socotit niciodată din familia realiștilor, cu arhitecturile solide ale romanului balzacian, stendhalian sau tolstoian – sau, de la noi, din familia lui *Ion* și a *Pădurii spânzuraților*. Filimon și Duiliu Zamfirescu în veacul celălalt, Rebreanu îndată după Primul Război Mondial, apoi Sadoveanu cu *Venea o moară pe Siret*, Agârbiceanu, Gala Galaction, Hortensia Papadat-Bengescu cu *Balaurul*, curând după aceea Cezar Petrescu cu *Întunecare*, constituiseră solid specia romanului realist românesc, determinând o tradiție recentă, însă puternică. Subiectul – unitar sau cel desfășurat pe câteva planuri paralele – și personajul, definit de-a lungul unor întâmplări pline de dramatism, alcătuiau catehismul acestui roman, ilustrat mai ales cu exemple străine, de criticii șefi de școală (Dobrogeanu-Gherea, Ibrăileanu, Lovinescu), dar dovedit cu satisfacție de ei și din recolta națională, ajunsă prin scriitorii menționați la treapta europeană.

În această succesiune, romanul *Corigent la limba română*, apărut la sfârșitul lui 1928, nu putea să intre. Nu-i aparținea – în chip indiscutabil! Nu i se încadra nici celălalt roman al lui Ion Minulescu, *Roșu, galben și albastru*, apărut în anul 1924, căruia de asemenea i se negase titulatura de roman. Lucrul nu e de mirare, în principiu, pentru o perioadă când se încheagă coordonatele unei direcții în literatură, ale unui curent, ale unei specii; momentul era socotit, pentru romanul românesc, nu al căutărilor, ci al consolidărilor; formulele găsite au putut apărea, în astfel de momente, drept singurele, cele definitive. Abia pe urmă s-a recunoscut legitimitatea căutărilor în continuare, care nu s-au încheiat

nici astăzi la noi, după cum nici în Europa. Ion Minulescu a fost printre primii care au legitimat și ilustrat ei înșiși polivalența speciei, poli-morfismul romanului. Concret, și prin romanul anterior, *Roșu, galben și albastru*, și prin *Corigent la limba română*, el a creat romane autobiografice, romane-confesiuni, fără să mai utilizeze convenția, devenită obligatorie, de a prezenta spovedania sub forma unor „caiete găsite“. Fățiș, scriitorul intră în făptura personajului său, cu toate riscurile pe care le comportă procedeu, și doar îi schimbă numele, cum făcuse și Rebreanu în *Calvarul*, cum va face și Stere cu ciclul *În preajma revoluției*. Tot fățiș, materialul propriei vieți, fără transformări și fără interpretări sensibile, intră în epica celor două romane, concurând imaginația, de fapt înlocuind-o cu transcripția biografică. Stadiul psihologiei personajelor se constituie din rememorări, atunci când substanța epică provine din viața autentică, trăită și comunicată fără ocoluri, explicații sau justificări.

Dar acesta mai poate fi roman? – se punea întrebarea în epocă și se răspundea, îndeobște, negativ.

Acesta e tot atât de bine roman, cât și proza de ficțiune, declara Ion Minulescu, atunci când spunea, în 1926, că „o carte de literatură este spovedania grafică a unui suflet zbuciumat, care așteaptă de la cititor dezlegarea pentru păcatele tănuite între filele ei“. Existența acestui cititor, continua Ion Minulescu, legitimează, alături de „voluptatea păcatului“, existența literaturii și caracterul ei de permanentă confesiune: „Cititorul de literatură continuă să duhovnicească, fără să-și dea seama, pe toți autorii cărților care-i cad în mână.“<sup>1</sup>

Considerațiile au în vedere literatura în ansamblu, chiar întreaga artă. Totuși, ele sunt prilejuite de roman ca atare și răspund, fără să le numească explicit, la obiecțiile aduse de critici cu privire la caracterul și însușirile de roman ale cărții aflate în discuție – *Roșu, galben și albastru*. Afirmările scriitorului, următoare unei frumoase metafore, definesc tocmai crezul său în materie de roman: „Aurul lucrat prețuiește mai mult decât greutatea lui monetară. Manifestațiile artistice se judecă

---

<sup>1</sup> În *Ideea europeană*, nr. 181, anul VII, ianuarie 1926, sub titlul: „Ce cred aleșii cititorilor *Ideii europene* despre problema literară a vremii noastre“. Este finalul unei anchete, efectuate în 1925, cu privire la un număr de cărți recent apărute și în care romanul *Roșu, galben și albastru* obținuse locul prim în trei scrutinuri succesive.

numai după noutatea sensibilității artistului. Materialul n-are decât importanță secundară. Subiectul, nici măcar atât. Putința de a prezenta frumosul sub o formă nouă este singura scuză a celui care se încapățânează să repete ce au mai făcut și alții înaintea lui.“

Ca atare, dacă materialul – întâmplări, eroi, idei – are importanță secundară în artă, iar subiectul – epica – este mai prejos chiar decât această substanță propriu-zisă a cărții, înseamnă că faptele proprii vieții au aceeași valoare, sub raportul contemplării și al comunicării artistice, cât și cele aparținând altor oameni, ele se obiectivează, se detașează de artist – de romancier – din momentul în care s-au consumat și numai sensibilitatea acestuia le dă valoare, le potențează, în măsura în care ea însăși e nouă. Deci nu faptele, nu personajele, ci unghiul din care ele sunt apreciate asigură originalitatea operei – în cazul nostru, a romanului. Traducția lor sub raportul biografiei, al istoriei literare, al sociologiei rămâne într-un al doilea plan, inerent artei și cu atât mai mult romanului, fără însă a dobândi pentru Ion Minulescu importanța pe care o are ineditul sensibilității, contemporaneitatea unghiului din care este examinată viața. Desigur, viața proprie, căci, spune scriitorul, „artistul adevărat își alege fructele numai din propria lui grădină“. Aceasta în 1926. Mai târziu, va merge mai departe cu confidențele, atestând și materia autobiografică din care și-a constituit personajele, esențial rămânând și acum tot unghiul din care se contemplă, se apreciază, se expune – deci „noutatea sensibilității artistului“, cum spusesese în 1926. „Cu eroii operelor mele am avut totdeauna curajul să stau față în față, declara scriitorul într-o confesiune din 1941. A fost ca și cum m-aș fi privit în oglindă pe mine însumi. În varietatea lor, nu mi-a plăcut să văd decât diferitele ipostaze ale propriei mele personalități artistice, sufletești și morale. Pe măsură ce reușeam să mă cunosc mai bine pe mine însumi, simțeam că-i fac și pe ei să meargă mai bine pe picioare.“<sup>1</sup>

Nicăieri, în aceste formulări, scriitorul nu le spune romane cărților sale de proză. Pe urmele criticii, dar cu ironie, ba chiar cu amuzată satisfacție, și-a contestat calitatea de romancier și a făcut-o cu atât mai mult la apariția celui de-al doilea roman al său, pe care-l are cititorul de

---

<sup>1</sup> „Nu sunt ce par a fi...“, în *Revista Fundațiilor Regale*, an VIII, nr. 10, octombrie 1941.

față, *Corigent la limba română*. „Mai întâi – spune scriitorul într-un interviu acordat *Gazetei literare*, în februarie 1929 –, *Corigentul meu la limba română* nu este propriu-zis un roman. Nu vreau să se creadă că, în modestul meu compartiment literar, am introdus bagaje care nu-mi aparțin. Nu. Nu știu să scriu romane și probabil că nu voi putea să învăț să scriu niciodată așa ceva. De câte ori am încercat, mi-am dat seama că sensibilitatea mea artistică nu poate suporta disciplina riguroasă a formelor precise, după care se scrie un adevărat roman. Mă mărginesc doar să scriu așa după cum mă taie capul sau, mai bine zis, nu-mi dau niciodată osteneala să-mi fixez mai dinainte nici popasurile, nici sfârșitul drumului pe care mă las purtat numai de fantezie.“

„Popasurile“ și „sfârșitul drumului“ sunt formule referitoare la arhitectura romanului clasic – capitele, linii de acțiune, traiectorii ale personajelor, deznodăminte etc. –, altfel spus, ceea ce numise „formele precise“, a căror „disciplină riguroasă“ (preconizată și urmărită de tradiție și de critici) n-o putea urma. Fantezia acționa în configurarea acestor structuri – „popasuri“ și „sfârșituri de drum“ –, în arhitectura lor se dovedea „noutatea sensibilității artistului“, deci originalitatea prin raport cu romanul clasic, nu în materia cărții, în subiect și personaje, care aparțineau vieții sale însăși, biografiei sale, fiind „diferitele ipostaze ale propriei personalități artistice“, ca și cum scriitorul „s-ar fi privit în oglindă“.

Astăzi putem spune fără nicio rezervă că Ion Minulescu a scris și roman, dar că romanele sale creau un drum cu care contemporanii săi nu erau obișnuiți. Caracteristicile genului noi le stabilim astăzi nu după arhitectură – după măsura în care aceasta urmează tipare devenite clasice, tradiționale –, ci tocmai după amploarea materiei (subestimată cândva de scriitor), contemplată dintr-un unghi propriu, original. De altfel, chiar această materie disciplina structura cărții, arhitectura ei, atâta vreme cât epica înlătura fantezia, preferând să urmeze îndeaproape etapele biografiei.

Deși ulterior cu aproape cinci ani față de *Roșu, galben și albastru*, sub raportul cronologiei faptelor narate *Corigent la limba română* îl precede pe acela; el se încheie aproximativ în punctul de unde continuă celălalt. Afirmatia scriitorului despre cărțile sale ca ipostaze ale propriei formații se verifică întru totul în cazul acestor două – astăzi le putem spune fără să șovăim – romane.

*Corigent la limba română* îl însoțește pe povestitor, care este însuși autorul, nedisimulat, de la ivirea sa în lumină – și chiar de mai înainte, în înaintașii săi – până în anii care preced războiul; de aici, sub numele Mircea Băleanu, același erou străbătuse, în romanul *Roșu, galben și albastru*, experiența tragică a anilor de război, până la întoarcerea în București, de unde fusese izgonită armata de ocupație. Confesiunea romanescă se oprește aici, la un moment al formației scriitorului, când aceasta trebuie socotită definitiv încheiată; dincolo de ea, sunt reluate în nuvele reprezentările simbolice, absurde sau numai fantastice, ale unei existențe care și-a completat în paginile realiste – oricât de îngroșate, uneori până la caricatură și grotesc, însă menținându-se, totuși, în plan realist – propria istorie, destinul său, plasat, desigur, pe coordonatele sociale și politice ale epocii. Față în față cu societatea postbelică, realismul plesnește și ies la iveală – în romane (*Bărbierul regelui Midas* – 1931; *3 și cu Rezeda* 4 – 1933) și în nuvele (*De vorbă cu necuratul*; *Cravata albă*; *Omul cu inima de aur*; *Apa, găscă și femeia* – 1930; *Cine-i autorul acestui roman senzațional* – 1943), ca și în numeroasele piese de teatru – viziunile negatoare în forme simbolistice variate, de la cele traducibile cu înlesnire, până la cele ermetice. Lucrul se întâmplase și în proza anterioară a scriitorului, însă atunci dezbateră se menținuse asupra domeniului artei – cea simbolistă (*Casa cu geamurile portocalii*; *Spovedania unui om putred*; *În grădina prietenului meu* – 1908; *Măști de bronz și lampioane de porțelan* – 1920). Considerarea ipostazelor succesive ale propriei personalități este făcută, în *Corigent la limba română* și în *Roșu, galben și albastru*, într-un cadru tot social, pictat cu o aciditate variabilă, de la zâmbetul fin amuzat, abia perceptibil, până la satira groasă a lui Caragiale. Fauna acestuia mișcă profiluri caracteristice în ambele romane, culese din Slatina de baștină a autorului, din Piteștii copilăriei și ai adolescenței școlare, ca și din Bucureștii boemei artistice, ai presei lui Caracudi și Rică Venturiano, ai bodegii lui Tache, Lache și Mitică. Provincia patetică și clientela cafenelei de Capitală, în general o lume mijlocie, de fapt mediocră, pictată de scriitor cu amărăciune și cu detașată ironie, când nu este ridiculizată copios, aliniază cele două romane ale scriitorului literaturii realiste și truculent-critice, care și-a avut reprezentanții în Anton Pann, Creangă, Caragiale, Bassarabescu. Ion Minulescu evadează și în peisajul parizian, nu însă în acela muzeal, ci în Montmartre, unde, la 1900, când poetul nostru a trăit patru ani

acolo, se răsfețau ori se stingeau tragic artiștii moderniști, în rândurile cărora s-a înscris el însuși cu voluptate.

Drama eroului din *Corigent la limba română* – moartea femeii pe care o iubea, a Lizichii, și spulberarea altor iubiri, anterioare, îl alătură acestor artiști, la fel ca și dragostea pentru artă; tot astfel, retracția în fața demagogiei patriotarde, a entuziasmului oficial și de paradă, în fața nepăsării sau uitării sângelui vărsat pe front constituie sursele unei alte drame, nu mai puțin și a sa proprie, din *Roșu, galben și albastru*, dramă care va hrăni romanele grave despre cel dintâi război mondial (*Balaurul* de Hortensia Papadat-Bengescu; *Strada Lăpușneanu* de Mihail Sadoveanu; *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu; *Întunecare* de Cezar Petrescu; *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu; *Fata Moartă* de Ioan Missir; *Pe frontul Mărășești învie morții* de Gabriel Drăgan; *1916* de Felix Aderca și altele).

Între ele, *Roșu, galben și albastru*, apropiat de *Calvarul* lui Rebreanu, ca document autentic – prin aceasta nu mai puțin roman –, este tot o cronică a spatelui frontului, mai exact a lumii care a evitat războiul, a profitat, care adesea a trădat sau totdeauna a trădat. Scriitorul îngroașă aici intenționat contururile – în *Corigent la limba română*, o va face la fel numai în cazul câtorva personaje –, deformează până la grotesc, împlinește cronica existenței cotidiene a faunei cu referiri trecătoare la front și lupte, pentru a obține, printr-un efect de comedie burlescă, o concluzie tragică: pentru o anumită lume, războiul a fost un simplu deranjament temporar într-o viață condamnabil de superficială. Incluzându-se cu egală ironie și pe sine, în ipostaza Mircea Băleanu, în lumea pictată cu tușe groase, scriitorul trece dincolo de document cu dezinvoltura cu care Eminescu, numărându-se totuși printre epigoni, se excludea, de fapt, din rândurile lor. Dar satira rămâne, ba chiar ea rămâne mai puternică printr-un astfel de procedeu și măsoară, dintr-un unghi mai avantajos scriitorului, responsabilitatea lumii abordate în tragedia colectivă a războiului. Este vorba de intelectualitatea de vârstă mijlocie, cea care va apărea în literatură drept victima primă a războiului și care a fost, în realitate, spune Ion Minulescu, purtătoarea unei amare vinovății.

Aici, scriitorul este un realist. Tot un realist este și în căutarea antecedentelor acestei lumi în perioada antebelică, aceasta fiind cuprinsă în *Corigent la limba română*. Titlul conține o dublă ironie: mai întâi, la adresa profesorului care l-a lăsat corigent – și tocmai la limba



română! – pe cel ce avea să fie corifeul curentului novator simbolist și artistul unei noi melodii a limbii poetice; în al doilea rând, la adresa potentatului politic de mai târziu, pentru care, în aprecierea virtuților de gazetar ale eroului, este un certificat mai elocvent corigența din anii copilăriei, decât recolta poetică și publicistică a maturității. Dar ironia îl vizează cu subtil amuzament pe poetul însuși, cel ce avea să fie protagonistul asociațiilor simboliste dintre noțiuni, al „corespondențelor“ baudelairiene, și care debutase lamentabil în aprecierea poeziei, preconizând o exactitate plată a detaliilor, acolo unde poetul (Grigore Alexandrescu, în *Umbra lui Mircea. La Cozia*) construise imagini de o superbă forță de sugestie:

*Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate,  
Către țărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc.*

La nici o oră din zi și din noapte, comentase în clasă îndrăznețul exeget, plin de un zel infantil cu totul apoetic, la nici o oră umbrele turelor Coziei – nu ale „turnurilor“, ca în poezie – nu se pot așterne peste valurile Oltului, atât e de mare distanța dintre mănăstire și râu!

Minulescu a fost neiertător cu această cutezanță a copilăriei sale, încât a povestit-o în repetate rânduri, înainte și după roman, iar consecința ei – corigența! – a așezat-o drept memento, laitmotiv al cărții care-i explorează primele stadii ale formației artistice, romanul *Corigent la limba română*. Titlul și realitățile pe care le numește, de la propria eroare juvenilă până la opacitatea stăpânului de gazetă și a potentatului politic, constituie un avertisment în materie de poezie: atenție, ne sfătuiește autorul romanului, poezia este altceva decât măsurare exactă a dimensiunilor dintre lucruri, altceva decât copie fidelă a realității, iar poetul este și el altceva decât un ins care prezintă certificate cu note maxime.

„Arta – spunea Ion Minulescu în 1926 – este exteriorizarea brutală a unei entități sufletești rebele. Ea nu suportă și nu impune niciun fel de disciplină“ – desigur, nicio disciplină din seria celor didactice, codificate prin regulamente birocratice! „O carte literară – spune în continuare poetul – nu este un curs de gramatică aprobat de Ministerul Instrucțiunii Publice.“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Ideea europeană*, art. cit.