

CONSIDERATIONS REGARDING THE MINULESCIAN POETIC CONSTRUCTION

Andreea Iuliana Damian (Zamfir)

PhD Student, University of Pitești

Abstract: Minulescu poetry is a form of poetic adaptation to the changes imposed by the symbolist literary movement, yet it is noticed that the poet retains his original manner of writing. Thus, Minulescu's poetic construction presents itself as dynamic, in a manner of poetic adaptability, allowing an original embrace of the lyrical modernism. However, there is a preference for certain constructions that are repeated on the basis during his volumes of poetry.

Keywords: poetic, construction, metaphor, symbol, representation

Lirica minulesciană surprinde încă de la începuturi prin formele inovatoare pe care le adoptă dar și prin dorința de a adapta noul stil simbolist la teritoriul autohton fără a pierde esența acestuia și fără a ignora originalitatea impusă de minulescianism.

Stilul lui Minulescu este caracterizat adesea ca fiind mozaical, totuși capătă identitate proprie deoarece se disting elemente ce vor deveni simboluri repetându-se în puncte cheie ale construcției poetice de-a lungul volumelor sale.

Cromatică poeziilor sale susține această manieră eterogenă care, totuși se completează perfect, astfel se întâlnește de foarte multe ori situația în care poezia minulesciană se transformă într-un tablou zugrăvit cu minuțiozitate dar ale cărei culori se schimbă constant atât în funcție de factorii interni, cât și de cei externi: "Pe țărnuț nalt și drept —/ Hotarul, de unde-ncepe necuprinsul/ Imperiu-al apelor albastre/ Cu-atâtea felurimi de pete,/ Al apelor ce dimineața sunt verzi,/ Iar seara violete —/ Un corb a poposit spre seară,/ Și-așa, cum stă pe malul mării,/ Orbit de-albastrele noianuri,/ Muiate-n purpura-nserării,/ Parcă-i sositul care-așteaptă să vină și-alți întârziați..." (*Romanța corbului*)

Acest tip de abordare are influențe impresioniste, și anume paleta de culori raportată la stări de spirit și momente ale zilei, dar atenția la detalii nu nuanțează culorile, ci din contră le preia în stare brută ca dintr-o gamă cromatică străină: "Se duc pe Dunăre la vale/ Caiace-n roz și-n alb vopsite.../ Se duc pe Dunăre la vale/ Coșciuguri albe, plutitoare/ Pe negrul apelor murdare.../ Departe-n zare, neclintite,/ Pădurile de sălcii par/ Castele negre feudale/ Ce-și spală-n apele murdare/ Tristețea zidului murdar." (*Pe Dunăre*)

Sunt creații a căror cromatică pare că se extinde în exterior lasând interiorul intact, iar cititorul asemenea unui călător are ocazia să admire peisajul, observând schimbările externe trecute prin filtrul intern: "Doar trenul pleacă,/ Trenul singur/ Ne poartă nerăbdarea mută,/ Bagajul visurilor noastre/ Și setea noilor senzații,/ Pe infinite paralele,/ De-a lungul verzilor plantații/ De mătrăgună și cucută,/ Pe schela podurilor albe,/ Prin noaptea negrelor tunele/ Și gările cu firme-albastre!..." (*Prin gările cu firme-albastre*)

Construcția poetică minulesciană folosește adesea tehnica juxtapunerii, decupând pasaje scurte, individuale pe care le înlănțuiește dinamic păstrând în mod egal esența internă a fiecăruia și urmând contextul logic pe care îl alcătuiesc. Aceste fragmente pot fi înțelese și separat, însă unicitatea fiecăruia întărește imaginea de ansamblu: "Era un tânăr acrobat frumos,/ Cu corpul tatuat de sus și până jos,/ De care publicul se minuna,/ Când îl vedea-ndoit ca un inel,/ Sau când pe bara fixă se-nvârtea/ Ca o morișcă de cafea/ Cu balerina lângă

el!.../ Dar balerina nu-l iubea!.../ Povestea lui?/ Hm!.../ Povestea mea -/ A mea,/ A ta/ Și-a altora!.../ Același accident de circ, banal.../ O zi relâche,/ Și-apoi, la fel,/ Cu-aceeași balerină lângă el,/ Alt acrobat.../ Alt salt mortal!...” (*Ultima oră*)

Enumeratiile reprezintă un punct de legătură care subliniază, prin folosirea virgulei, fiecare element în parte evidențiindu-l: ” Și cosește-mi fără milă tot ce-i viu/ Și-mi ține calea.../ Netezește-mi munții-n zare/ Și-umple-mi de cadavre valea/ Dintre ea și mine —/ Haide!... Haide, moarte, mergi-nainte!.../ Ca să-ajung până la tine,/ Pentru tine-au obosit/ Calul,/ Vântul,/ Moartea —/ Toate mi-au făcut pe voie;/ Dar.../ Dintre cutele perdelei, ochii-ți verzi nu-mi mai răsar,/ Strunele chitarei-s rupte/ Și... romanța s-a sfârșit!” (*Romanță fără muzică*)

Se observă din partea poetului o subliniere evidentă a anumitor cuvinte, care prin intermediul semnelor de punctuație, al scrierii cu majuscule trec de la nivelul unor grafeme la simboluri purtătoare ale însemnătate poetică. Construirea unor figuri de stil depășește maniera tradițională, ci poetul caută să le obțină prin muzicalitatea textului poetic.

Inserarea simbolurilor în poezie se face printr-o tehnică originală prin care poetul pare că le prezintă asemenea unor exponate demne de admirație: ” Faimoasele simboluri minulesciene sunt asemenea stegulețelor pe sârmă, care atârnă din plafonul sălii de bal; sunt globuri strălucitoare, beteală, confeti și focuri de artificii.”¹

Spre deosebire de ceilalți simbolști, Minulescu nu își construiește un fundal care să susțină reprezentarea acestor simboluri, ci mai degrabă le adaptează prin analogie fiecărei creații poetice: ”E cârciuma plină de oameni străini —/ De oameni tăcuți ce vin de departe,/ De unde ei singuri să spună nu știu.../ De unde veniți, pelerini?/ Din care cetate cu porțile sparte/ Din care pustiu?.../ De unde veniți, pelerini?...— Hei!... Mute ființe,/ Bizari pelerini,/ Cu ochii albaștri, ca-albastrul senini,/ Spre care cetate porniți — armată/ De oameni cu cranii și mâini de schelete,/ Cu fețele albe ca albul perete/ Și gura-nclășată?/ Ei tac.../ Să răspundă nici unul nu vrea.../ Pe cer o lumină s-aprinde, și-o stea/ Coboară și-n sute de stele se-mparte...” (*Pelerinii morții*)

În lirica minulesciană, simbolurile sunt fățișe, poetul nu concepe ceea ce nu poate ilustra prin majuscule și sublinieri evidente: ”Porni-vom tineri ca Albastrul imaculatelor seninuri.../ Și-n calea noastră întâlni-vom/ Pe cei bătrâni rămași în urmă —/ Pe cei ce ne-or privi cu ochii în lacrimi/ Cum le luăm-nainte./ Iar noi/ Le vom citi-n figură cum suferințele le curmă/ În suflet sfintele avânturi/ Și-n gură caldele cuvinte.../ Porni-vom tineri ca Albastrul imaculatelor seninuri.../ Și-n calarea noastră întâlni-vom —/ O!... câte nu poți să-ntâlnești/ Când drumu-i lung/ Și nesfârșită e năzuința ce te mână/ Tot mai departe/ Și te poartă,/ Ca pe un orb ținut de mână,/ Spre-ntrezărite-Aureole —/ Nimicuri scumpe pământești!.../ Porni-vom tineri ca Albastrul imaculatelor seninuri!.../ Și mândri poate ca seninul albastru-al sângelui regesc.” (*Klingsor*)

Spre deosebire de ceilalți simbolști, pentru Minulescu simbolul se adaptează semanticii formei, lăsând la o parte sugestia, analogia vagă și polisemia: ”Poetul nu concepe fața ascunsă a lunii și nici realitatea scufundată a aisbergului. Important este— ca în cazul contestării lui Alexandrescu— ceea ce se vede cu ochiul liber.”²

Poezia minulesciană este construită asemenea unei puneri în scenă, de aceea poetul preferă referințele directe în detrimentul misterului ascuns în spatele unei asocieri greoaie. De fapt, misterul reprezintă o acumulare de sentimente reflectată într-o înlănțuire semantică, în care orice este posibil, asocierile sunt mobile și flexibile.

Pare surprinzător faptul că deși în contextul unei modernizări internaționalizate a poeziei, spiritul românesc dăinuiește în lirica minulesciană, autohtonizând întregul sistem de

¹ Dimitriu, D., Introducere în opera lui Ion Minulescu, 1984, p. 266

² Dimitriu, D., Introducere în opera lui Ion Minulescu, 1984, p. 267

creație simbolistă: ”Raportul național-universal în cultura modernă nu poate, firește, să fie redus la o problemă a limbajului. Specificul unei arte naționale întrupează tradițiile unei spiritualități complexe care determină caracteristicile unei anume modalități proprii de a înțelege relațiile omului cu natura, de a desluși rosturile marilor mișcări istorice ale lumii.”³

Specificul minulescian are la bază o înțelegere tacită între poet și lector, cel din urmă acceptând o cucerire treptată, asimilarea poeziei permite o inocență unei prime lecturi.

Asocierile frapante sunt făcute conștient de către poetul care încearcă să-și construiască propriul univers al unor nonsensuri ticluite stabilite prin raport ludic, dar cu o încărcătură logică ce construiește progresiv universul poetic simbolist minulescian.

Locvacitatea este o trăsătură nespecifică textului liric, totuși Minulescu hotărăște să profite de abundența imagistică, de imaginile care acaparează cititorul dând naștere unui adevărat spectacol al verbozității poetice: ”A fost un vis trăit pe-un țărm de mare./ Un cântec trist, adus din alte țări/ De niște pasări albe — călătoare/ Pe-albastrul răzvrătit al altor mări/ Un cântec trist, adus de marinarii/ Sosiți din Boston,/ Norfolk/ Și New York./ Un cântec trist, ce-l cântă-ades pescarii/ Când pleacă-n larg și nu se mai întorc./ Și-a fost refrenul unor triotele/ Cu care-alt’dată un poet din Nord,/ Pe marginile albului fiord,/ Cerșea iubirea blondelor cochete.../ A fost un vis,/ Un vers,/ O melodie,/ Ce n-am cântat-o, poate, niciodată.../ Tu crezi c-a fost iubire-adevărată?.../ Eu cred c-a fost o scurtă nebunie!” (*Celei care pleacă*)

Construcția poetică la nivel formal arată o înclinație a poetului pentru structurile fonice, dorind să impresioneze vocal, lăsând în plan secund semnificațiile metaforice, devenind un text poetic vulnerabil din acest punct de vedere.

Creația poetică minulesciană se construiește asemenea unui spectacol, printr-o succesiune rapidă a imaginilor artistice, apariția acestora este chiar o adevărată desfătare pentru cititor: ”În seara când ne vom iubi —/ Căci va veni și seara-aceea —/ În pat vom presăra buchete de trandafiri și chiparoasă/ Ne vom închide-apoi în casă/ Și vom zvârli în stradă cheia.../ Și-n seaca când ne vom iubi/ Te-oi întreba,/ Ca și pe multele pe care le-am întrebat ’nainte ta:/ — Voiești să nu mai fii a mea?.../ Și-n seara când ne-om despărți —/ Căci va veni și seara-aceea —/ Vom stinge flăcările-albastre din candelabrele de argint,/ Iar florile de chiparoasă și trandafirii-i vom presa/ În cartea roză-a epopeii/ Amantelor din Siracuză,/ Citera,/ Lesbos/ Și Corint.../ Și-n seara când ne-om despărți/ Te voi ruga,/ Ca și pe multele pe care le-am sfătuit ’nainte ta:/ — Să-ți amintești c-ai fost și-a mea!...” (*Romanță fără muzică*)

Această înlănțuire și repeziciunea cu care ele se schimbă, fac aproape imposibilă sesizarea cu care mecanismele poetice apar în poezie. Metafora este exagerată și își creează fundalul de semnificații la nivelul fiecărei creații lirice, iar comparația este extinsă dincolo de o simplă analogie, existând întotdeauna extinderi ale termenului analogic: ”Datorită acestei supraetajări, termenul cu care se compară capătă virtuți strict decorative. Uneori volutele se înmulțesc și se complică până acolo, încât ornamentul devoră obiectul propriu-zis, rămânând în chip miraculos suspendat, gata dintr-un moment în altul să se prăbușească.”⁴

Tehnica aceasta a comparației se complică în momentul în care se adaugă suplimentar în interiorul acesteia cu o altă comparație, deoarece poetul pare nemulțumit de orizontul mărginit al primei comparații: ”Dorm tristele galere.../ Anii/ Le-au putrezit pe jumătate,/ Și lanțul ancorelor grele/ Le-a ruginit de mult în apă./ Furtunile fără de număr/ Le-au înecat răzbunătoare/ Matrozii, unii după alții,/ Iar căpitani/ Dorm fiecare-n câte-o groapă/ Săpată-n câte-un fund de mare!.../ Și-așa cum dorm, nedespărțite/ Ca trei tovarășe de luptă,/ Ca niște suveniruri smulse îndepărtatului trecut —/ Par trei sicriuri profanate/ Din care morții-au

³Grigorescu, D., *Direcții în poezia secolului XX*, 1975, p. 244

⁴ Dimitriu, D., *Introducere în opera lui Ion Minulescu*, 1984, p. 270

dispărut/ Cu-ntregile comori de aur/ Și pietre scumpe —/ Adunate/ De cei ce le mânau pe-Atlantic,/ Din țarm în țarm,/ Din val în val,/ De cei ce le-ancorau cu grijă pe coasta-Antilelor bogate/ Și-n urmă le-ndreptau cu grabă —/ Ca niște păsări albe-n zbor —/ Din insula San-Salvador/ Spre Spania / Spre taciturnul și lacomul Escorial!” (*Romanța celor trei galere*)

Caracteristicile originale ale construcției lirice minulesciene se află în mare parte într-o asimilare a simbolismului, deși poetul acceptă detașarea de simbolismul lui Macedonski, nu neagă sentimentele și emoțiile sale exprimate într-un mod diferit, cu un sentiment asumat asemănător simbolismului francez.

Poezia lui Minulescu nu-și caută modelele, ci le tratează ca pe niște precursori, încercând în mod constant să evolueze și să se elibereze de restricțiile din trecut. Din poezia baudelairiană preferă retorică pe care o acceptă în măsura în care o poate adapta la elementele de bază ale poeziei sale: ”În țara mea, tot cerul pare-o pată/ De sânge, scurs din rana unui soare,/ Ce-abia-și deschide ochii-n zări; și moare/ Ca cei mușcați de-o gură-nveninată!/ În țara mea, pe marea frământată/ În aiurări de vânturi funerare,/ Nu vezi plutind corăbii albe-n zare/ Purtând pe bord plecații de-altădată!...(*Sonet*)

Unicitatea discursului liric este direct proporțională cu spontaneitatea pe care poetul o infuzează textului său, scrierea este reprezentată ca un moment de intimitate la intensitate maximă, dialogul liric este o nouă trăsătură lirică inovatoare pe care poetul simbolist român îl acceptă ca pe o altă cale prin care romanțele sale efemere se pot transforma în eternitate.

În concepția poetică a lui Minulescu, ordinarul omoară originalitatea, astfel încât poetul trebuie să se autodepășească în mod constant cât mai obiectiv posibil pentru a crea o realitate nealterată pe care să-și aștearnă roadele creației sale poetice.

Gestul de respingere are de fapt efectul opus, deoarece aderarea la simbolism și acceptarea trăsăturilor oferă specificitatea și individualizarea de care Minulescu se bucură printre poeții simbolști: ”Abia sosit,/ Voi mă-ntrebați pe unde-am fost!.../ O, de-ați ști voi ce drumuri lungi,/ M-adăpostea, pribeag mereu tot pe-alte mări!.../ Ce fund de zări/ O, de-ați putea porni și voi/ Pe unde-am fost!.../ O, de-ați putea și voi cândva,/ Pornind grăbiți pe urma mea,/ Să rătăciți ne’ntrebători/ Și ne’ntrebați!.../ Să vânturați pământul tot —/ În lung/ Și-n lat —/ Și fund de văi,/ Și vârf de munți, necercetat,/ Să cercetați/ Ne’ntrebători/ Și ne’ntrebați!.../ O, de-ați putea-ntâlni și voi ce-am întâlnit/ Femei cu ochi frumoși de bronz/ Și guri de-argint,/ Ce le-am iubit,/ Și le-am iertat —/ Căci toate mint,/ Cum i-au mințit/ Pe toți pe câți i-au întâlnit!/ O, de-aș putea să vă spun tot.../ Dar nu —/ Plecați.../ Că-s obosit —/ Și-aș vrea să dorm,/ Și-aș vrea să mor,/ De-ar fi să pot muri curând și mai ușor!.../ M-ați ascultat —/ Vă mulțumesc.../ Acum plecați. (*Romanța celui ce s-a-ntors*)

Locul creației pentru scrierile poetului trebuie să se bazeze pe un spațiu real, existent și ancorat în realitate, care poate fi înțeles de orice lector, dar mai ales de lectorul obișnuit care dorește să se recreeze prin frumosul act artistic al citirii textului liric: ”De unde vii,/ Și-n care preafericită țară/ Văzuși lumina zilei — tu, albă ca și-o zi?.../ Și ce nebune vânturi spre mine te purtară,/ Ce barcă rătăcită te-aduse pân-aci?.../ De ce plecași din țara, în care palmierii/ Tremurătoare umbre își culcă pe nisip?/ Nu-ți fu de-ajuns pustiul cu lacrimile serii,/ Și nu gășiși pe-aiurea să-ți plimbi frumosul chip?/ Or nu știuși că-n țară la mine/ Nu-s nici cânturi,/ Nici flori de lămâiță?.../ Amanții și-au vândut/ Orgiilor,/ Și corpul,/ Și sfintele avânturi,/ Și-azi totu-i mort și putred în carcera de lut!...” (*Acelei care va veni*)

Sentimentele puternice sunt sentimente constructive de dragoste care se desfășoară într-un cadru mereu recent descoperit, în concordanță cu trăirile interioare și care nu se doresc a deveni obsesive: ”În tine-mi pun toată speranța/ Și-ți zic:/ — De-acum pentru mine fii totul,/ Iar eu/ Voi fi pentru tine același ateu,/ Ce-afară de tine nu crede-n nimic./ Fii totul —/ Trecutul, cu morții de ieri/ Ce dorm la răspântii, de sălcii umbriți,/ Și ziua de mâine, cu noii-veniți/ Ce râd pe mormântul defunctei Dureri.../ Spre norii de-aramă, pe-naltele scări/

Urca-vom —/ Din goluri în goluri pribegi,/ S-ajungem în țara în care sunt regi:/ Nimicul,/ Eternul,/ Și-Albastrul din zări...” (*Roamniță fără muzică*)

Construcția sa lirică are o respirație proprie care se modifică după necesitățile trăirilor și după intensitatea acestora, semantismul se dilată și se contrage într-un ritm alert: ”În dialogul liric cu lucrurile, sub raportul receptare-asimilare, Minulescu le descoperă din instinct o anume porozitate sau elasticitate semantică, tensiune potențială, care invită și stimulează la variație sau improvizație, ca în fluxul creației orale.”⁵

Schimbările de atitudine apar numai în cazul elementelor mărunte iar refuzul apare în momentul unei transformări drastice.

Din moment ce scrierile anterioare ale lui Minulescu nu pot susține realitatea schimbării unei lumi aflată chiar în procesul de modernizare, schimbările de exprimare devin un punct de sprijin pentru tot ce urmează: ”Taci,/ Să nu-mi deștepți în suflet tragediile jucate/ În aplauzele mute ale-nțăielor dureri!/ Treci tăcut ca beduinul ce cutreieră nisipul,/ Treci tăcut ca cel ce-și pune mâinile-n cruciș pe piept,/ Și să nu mă chemi pe nume —/ Să-mi deștepți din piatră chipul/ Sfinxului,/ Ce-ar vrea să-mi spună că e timpul să-l deștept.../ Ocolește-mă cu groază, ca pe-un stârv de om ucis —/ Nu de oameni,/ Ci de mâna ne'ntrupatelor dorinți —/ Și pe piatra-mi funerară nu citi poemul scris/ De nebunul din cetatea plină numai de cumunți!.../ Ocolește-mă cu groază...” (*Romanța zilelor de ieri*)

În ciuda faptului că sunt implicate schimbările formale, acestea nu afectează conținutul de bază, conținutul ideatic, profund al construcției poetice; de fapt, orice mișcare inovatoare, orice revoltă împotriva constrângerilor trecute devine piatra de temelie pentru următorul pas ale creației lirice, pentru viitorul liricii românești.

BIBLIOGRAPHY

Călinescu, M., Ion Minulescu poetul sau Resursele umorului liric, in Ion Minulescu, Versuri, Editura pentru Literatură, București, 1964.

Constantinescu, P - Figuri literare, Editura Minerva, Bucuresti, 1989.

Coteanu, I., Considerații asupra structurii stilistice a limbii. in Probleme de lingvistică generală, Vol. IV, Editura Academiei, București, 1962.

Davidescu, N., Aspecte și direcții literare, Minerva, București, 1975.

Dănciulescu, S., Poetica minulesciană, Scrisul Românesc, Craiova, 1986.

Densușianu, O., Manifeste literare, Poezie , Proză, Dramaturgie, Edition cared for by Lucian Pricop, Coresi, București, 2003.

Densușianu, O., Sufletul nou în poezie în Opere IV, Minerva, București, 1981.

Dimitriu, D., Introducere în opera lui Ion Minulescu, Minerva, București, 1984.

Manu, E., Ion Minulescu în conștiința simbolismului românesc, Minerva, București, 1981.

Pop, I., Avangarda în literatura română, Minerva, București, 1990.

Tomuș, M., Cincisprezece poeți, Editura pentru literatură, București, 1966

⁵Dănciulescu, S., *Poetica minulesciană*, 1986, p. 73.