I. Negoiţescu.
Contribuţii la configurarea sistemului criticii şi istoriei literare

Mircea A. DIACONU
Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava

Abstract: In the present paper we reconsider the relationship between the *ideological structure* and the *aesthetic option* in the critical system that governs I. Negoiţescu's *History of Romanian Literature*. In order to identify the critic's specific vision, we decided to closely re-contextualize and re-examine some of the most prominent literary themes and writers of the 1848 Generation (also known as the early Romanian Romanticism). We commented upon some of Negoiţescu's analyses and opinions, famous for their literary expressiveness, but whose axiology is generally ignored. Our aim was to demonstrate that the critic's remarks and considerations are well grounded in a critical system imbued with a national militant spirit.
Keywords: I. *Negoitescu, Generation 48, literary criticism, moral criticism.*

Viziunea lui Negoiţescu asupra paşoptiştilor oferă cheia descifrării sistemului care se concretizează în *Istoria* sa, a criteriilor sale de valoare şi, finalmente, a axiologiei propuse. De altfel, nu e lipsit de interes să constatăm că, de-a lungul timpului, evaluarea paşoptismului relevă poziţionări ideologice incompatibile. Deoparte, cei care-l consideră un fenomen de sincronizare cu valorile europene şi, deci, de modernizare, de cealaltă parte, cei care văd în paşoptism, caz extrem, un fenomen de înrobire faţă de masoneria şi iluminismul care despiritualizează. Deoparte, E. Lovinescu sau Adrian Marino, de cealaltă, Crainic sau, ca să dăm un exemplu surprinzător, Ion Barbu.

Tocmai de aceea, felul cum tratează Negoiţescu epoca şi literatura paşoptistă merită o analiză detaliată. Aproape deloc neutră ideologic, viziunea aceasta este o piesă dintr-o construcţie militantă, care defineşte esteticul prin raportare (adesea, dar nu întotdeauna implicită) la valorile europene (a se citi înainte de toate franceze). Tocmai de aceea, în *Istorie* (fapt care i s-a reproşat tocmai pentru că era foarte vizibil, pus, însă, nu pe seama unui sistem critic, ci pe seama caracterului excentric şi provocator al criticului), a părut stridentă tendinţa de a justifica sau susţine creaţia paşoptiştilor, în opoziţie cu o foarte evidentă, deşi mereu plasată sub jocul expresivităţii critice, judecată aspră asupra marilor clasici. Doar aparent paradoxal, canonul lui, în descendenţă lovinesciană (o descendenţă stridentă uneori), e unul anti-maiorescian. Declarat ca fiind întemeiat pe autonomia

BDD-A27729 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:22 UTC)

esteticului, el are drept fundament depăşirea localismului şi, mai mult, aderarea la valorile civilizaţiei moderne, europene. Democraţie, drepturile omului, parlamentarism, încrederea într-o societate liberă (a se citi liberală), iată datele care trebuie să explice opera şi care, deopotrivă, trebuie să fie prezente în operă. Autonomie a esteticului, da, dar în sensul că, valoare în sine, neasociabilă etnicului, eticului, neangajată şi nedevenită propagandă, arta slujeşte demnitatea umană. De aici inaderenţa lui la Caragiale sau la Creangă şi afinitatea cu paşoptiştii. Caragiale, Creangă, un Mateiu Caragiale ori un Sadoveanu, şi nu numai ei, nu primesc girul lui Negoiţescu, tocmai din cauza frumuseţii gratuite, considerate caducă, a scrisului care poartă cu sine pericolul de a trăda umanul. La extremă, pe urmele lui Lovinescu care discuta în aceiaşi termeni despre literatura sămănătoristă, tinde să considere estetă, adică artificială, tocmai literatura decăzută scrisă în anii realismului socialist. Estetă, adică falsă, artificială, sterilă.

Ce surprinde încă de la început în felul cum tratează Negoiţescu epoca şi literatura paşoptiştilor este organizarea materiei în total dezacord cu convenţia general acceptată, convenţie care vorbeşte despre preromantici şi romantici, despre paşoptişti şi post-paşoptişti. Negoiţescu, în schimb, împarte totul în patru secvenţe, stabilind liniile de forţă ale unei viziuni nu doar neconvenţionale (prin raportare la ceea ce deja devenise clişeu), ci şi militante. În locul unei disocieri între paşoptişti şi post-paşoptişti şi în locul unei dezvoltări cronologice care îi situa pe Heliade Rădulescu şi pe Asachi printre pre-cursori, Negoiţescu vorbeşte despre „Primii prozatori" (Dinicu Golescu şi Costache Negruzzi), despre „Romanul în Ţările Române până la Nicolae Filimon", despre „Generaţia anilor '40 – Paşoptiştii", ultimul capitol numindu-se „Înainte de Junimea. Latiniştii. Tradiţionaliştii noi", aici fiind prezentaţi Cipariu, Codru-Drăguşanu, Hasdeu şi Odobescu. Ceea ce părea ordine devine haos. Golescu şi Negruzzi par arbitrar puşi alături. Tratat distinct, romanul, în care e inclus şi Filimon, e pus în relaţie paradigmatică cu generaţia anilor 40, a paşoptiştilor, ca şi cum am avea de-a face cu realităţi care se exclud. Mai mult, Filimon, Odobescu şi Hasdeu nu mai constituie un corp distinct. Dimpotrivă, în vreme ce Filimon e considerat emblematic pentru paşoptism (romanul lui, pe care critica îl sancţiona ca fiind prea tezist moral, se bucură de o atitudine extrem de favorabilă, lucru făcut anterior, cu aceleaşi argumente, de Lovinescu), Hasdeu şi Odobescu sunt mai degrabă pre-junimişti (adică tradiţionalişti noi), preocupaţi mai mult de artificii formale, rafinaţi şi, în viziunea lui Negoiţescu, prea puţin substanţiali. În ţară, Hasdeu şi mai ales Odobescu (a se vedea lectura făcută de Nicolae Manolescu) se bucuraseră în ultimii douăzeci de ani de receptări care păreau fascinate tocmai de această frumuseţe gratuită, de autonomia esteticului, de esteticul pur. Andrei Terian vorbeşte într-un loc în detaliu tocmai despre felul în care critica din anii comunismului transformă într-o victorie de tip politic această interpretare în cheie estetică a unor opere ale trecutului. Negînd orice tip de angajare, arta pură era considerată un refugiu din calea propagandei şi avea semnificaţia aderării la valorile europene. Aveam să constatăm tîrziu că aici, la Porţile Orientului, eram mai europeni decît europenii. Sunt elocvente în acest sens şi polemicile în jurul operei lui Ionesco,

BDD-A27729 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:22 UTC)

din anii 60. Cînd, în Franţa, i se reproşa neangajarea, el răspundea cu „teatrul ca arhitectură", cam aşa cum o făcuse la vremea lui Caragiale.

Pentru cine cunoaşte cît de cît fundamentele sistemului critic construit de Negoiţescu, nu e deloc o surpriză că toată discuţia despre paşoptism începe cu Golescu. Importanţa lui constă în mutaţiile pe care contactul cu Occidentul, consemnat în *Însemnare a călătoriei mele* (1926), le-ar produce nu doar asupra lui, ci şi asupra societăţii căreia Golescu îi aparţinea, mutaţii care ar face posibilă apariţia paşoptismului. Cuvintele cu care se încheie rândurile despre Golescu sunt elocvente în acest sens: „Victoria repurtată asupra societăţii în care se născuse şi care îi lăsase drept unică moştenire, pe care putea conta, limba, ca şi biruinţa asupra lui însuşi, răsplătită prin literatura ce i-a fost hărăzită s-o plăsmuiască, vor contribui la închegarea şi biruinţa paşoptismului" [Negoiţescu, 1991:29]. În fapt, Negoiţescu mărturiseşte explicit că „plăcerea noastră la lectura *Însemnărilor* vine din profunde sorginţi morale. Într-adevăr, oricâtă satisfacţie ne-ar produce candoarea bătrânească şi ignoranţa nu lipsită de noblеţe sufletească a aprecierilor sale privind operele de artă apuseană [...], ponderea cade pe capacitatea *Însemnărilor* de a ne revela umanitatea etic-psihologică a marelui logofăt". Iar apoi: „La acest scriitor [...], înfruntarea dintre Orient şi Occident e sentimental-morală şi nu sentimental-naturală. El nu se plânge numai de şi nu numai deplânge, dar se şi căieşte, se acuză, dă fără oprelişte drum simţământului de vinovăţie, vină umană cu deosebită socotinţă încorporată vinei de clasă" [Negoiţescu, 1991:29]. Nu candoarea stilistică, nici ingenuitatea privirii, ci angajarea propriei fiinţe într-o evaluare severă a propriei lumi, judecată aspră care atrage după ea sentimentul de vinovăţie (a sa şi a clasei din care Golescu făcea parte), iată criteriul care devine decisiv în evaluarea lui Negoiţescu. Golescu are fascinaţia Europei. Oarecum, deşi nu foarte evident, la polul opus, *Alexandru Lăpuşneanu*, al lui Negruzzi. Nuvela, apreciată la superlativ de Călinescu, e considerată „operă de artă, exemplar text de şcoală şi ca atare implicit «deschisă», cu o deschidere însă foarte zgârcită" [Negoiţescu, 1991:30]. „Operă de artă" are aici o conotaţie mai degrabă negativă. Nu literatura de ficţiune, cu caracter local sau local-istoric, e apreciată de Negoiţescu, ci mai degrabă memorialistica. Din cînd în cînd, Negoiţescu face concesii totuşi frumuseţii expresiei: *Cum am învăţat româneşte* e apreciată pentru „stilul ei dulce şi proaspăt ca mierea de pădure, cu humorul ei bătrânesc şi viu" [Negoiţescu, 1991:31]. În totul, însă, Negruzzi nu e creditat, şi nu este din motive de atitudine socială şi politică: „Conservator în concepţii, n-a activat nici în sânul mişcării revoluţionare din 1848, nici în favoarea Unirii Principatelor, deşi n-a fost adversarul nici al paşoptiştilor, nici al unioniştilor. Mare moşier, intelectual distins, a practicat literatura ca pe o îndeletnicire seniorială, colaborând însă conştiincios ca un profesionist la publicaţiile importante ale vremii" [Negoiţescu, 1991:32]. Carenţe morale, carenţe ale omului pentru care literatura era (aşa i se pare lui Negoiţescu) un lux. Lux, calm şi voluptate.

Surpriza bulversantă, aşa cum am spus-o deja, e atunci când Negoiţescu îi plasează pe Hasdeu şi Odobescu, nişte rafinaţi, în fond (atît de apreciaţi în anii comunismului), printre „tradiţionaliştii noi", pre-junimişti, şi aderă, în schimb, la literatura lui Filimon, puternic marcată de tezism moral. Să vedem mai întâi cazul

BDD-A27729 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:22 UTC)

Odobescu. Negoiţescu apreciază „Bazele unei literaturi naţionale", opera sa cu caracter ideologic, operă de începător, apreciază cultura lui europeană de foarte bună calitate; mai mult decât atât, apreciază concepţia „orfică" asupra culturii. Negoiţescu citează cu satisfacţie, recunoscându-se parcă în cuvintele lui Odobescu: „o naţiune nu este adevărat mare şi civilizată numai când are instituţiuni politice foarte liberale şi mijloace de comunicare din cele mai practice, şi izvoare active de o bogată producţiune industrială, şi chiar spirite dedate celor mai adânci speculaţiuni ştiinţifice, pe când îi lipseşte cultul *frumosului*" [Obobescu, 1991:101]. Frumosul pare o instituţie necesară, după celelalte, pentru ca o naţiune să poată fi considerată civilizată. Iar aici comentariul lui Negoiţescu nu lasă loc nici unui dubiu asupra propriei viziuni asupra artei. Vorbind despre „concepţia *orfică* a frumosului", atrage atenţia asupra „înrâuririi benefice pe care sentimentul estetic o are asupra societăţii" […] atribuind artelor funcţia de «pârghie moralizatoare» a umanităţii" [Negoiţescu, 1991:100]. Or, cu toată această viziune teoretică, la care Negoiţescu aderă, Odobescu ar fi „supus înclinaţiei sale estetice" [Negoiţescu, 1991:100], e preocupat de „garnitura ornamentală" [Negoiţescu, 1991:101], stilul e „ostenitor prin exces cumulativ" (idem). Cu totul depreciativă afirmaţia că „totul este verbal şi fără consistenţă lăuntrică" (idem). Bijutier, orfevru (asemenea lui Negoiţescu însuşii, în fond), Odobescu i-i aminteşte pe Eugen Barbu, pe Mateiu Caragiale, pe Cellini. Cît despre „culoarea locală", prezentă şi ea la Odobescu, preocuparea pentru ea e evaluată mai degrabă defavorabil. Faptul că, totuşi, realizează „alcătuiri stilistice din ordinea morală a răului" nu-l salvează definitiv. Şi nu întâmplător Negoiţescu aproape că nu invocă *Pseudokineghetikos* sau *Le Trésor de Pétrossa*, opere de rafinament modern, tinzând spre puritate estetică, considerate decisive pentru personalitatea creatoare a lui Odobescu de exegeza consacrată, şi nu numai în comunism. La fel de elocvent, finalul: „Rezerva lui Odobescu faţă de completa secularizare a mănăstirilor închinate se explică prin poziţia lui de estet, mai îndărătnică decât aprinsele învăţături sociale primite de la idolul său, Bălcescu; îndelunga şi pompoasa reconstituire ştiinţifică numită *Le Trésor de Pétrossa* rămâne oarecum pentru noi o la fel de studios imaginară operă ca şi *Salammbô* pentru francezi". Aşadar, un verdict acordat literaturii întemeiat pe opţiunile omului. Tocmai pentru că era estet, Odobescu s-ar fi opus secularizării mănăstirilor, una dintre faptele lui Cuza (blamate şi azi în anumite grupuri), considerată însă de Negoiţescu definitorie pentru aderarea noastră la valorile europene.

În ce-l priveşte pe Hasdeu, aprecierea lui Negoiţescu răstoarnă toate prejudecăţile. Nu scriitorul contează, ci jurnalistul. Pentru el, „temperatura sa artistică, lirismul lui fundamental apar mai evidente în publicistica sa ziaristică şi culturală, ce oferă fulguraţiile unei neîntrerupte explozii, fierbere şi trăsnete, agitaţia neagră şi scăpărătoare ce-i cuprindea condeiul ori de câte ori se apleca asupra foii neîncepute, ca şi cum haosul s-ar fi pus în mişcare, în năzuinţa-i formativă" [Negoiţescu, 1991:95]. Frumos spus, dar semnificaţie e defavorabilă. Cu atât mai mult cu cât fragmentului tocmai citat îi urmează o calificare morală, în măsură să genereze oprobiul, căci contradicţiile pe care le-ar însuma scriitorul ar arăta precaritatea sa morală: „Cu o bunică evreică, el turba de antisemitism, iar

BDD-A27729 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:22 UTC)

colaboratorul său cel mai de aproape şi pe care l-a cultivat cu devotament a fost tot un evreu; cu mama lituaniană şi bunicul practicând literatura în limba polonă, el însuşi şcolit la colegii poloneze şi pe bănci universitare ruseşti, detestând pe ruşi şi proclamând un rasism politic românesc, tunând şi fulgerând împotriva influenţei germane în România (împotriva dinastiei şi a *Junimii*), dar păstrând cele mai trainice legături cu savanţii germani [...]"[Negoiţescu, 1991:95]. Caracterizările nu sunt deloc simplu descriptive, ci conţin sâmburii unei evaluări după principii morale. Cât despre capodopera lui literară (considerată de Eliade, după el şi de alţii, operă modernă, de rafinament şi inteligenţă), *Duduca Mamuca* (1863), Negoiţescu o descalifică explicit, plasând-o defavorabil în context european şi relevându-i tocmai artificialitatea. Iată ce spune însă despre *Duduca Mamuca*: „La 1963, când publică el micul roman *Duduca Mamuca* (reluat cu titlul *Micuţa, î*n 1864), adică după ce apăruseră deja *Oblomov* şi *Amintiri din casa morţilor*, a mai gândi ca în romanul gotic pare de neiertat. Căci personajele lui Hasdeu care încarnează răul ţin de acea bidimensionalitate, tipică pentru o anumită literatură a secolului al 18-lea, fără psihologie şi fără transcendenţă, ce numai cantitatea şi fantezia perversităţii le poate salva, dându-le semnificaţie, şi unde empiria erosului nu suferă abateri" [Negoiţescu, 1991:96]. Numai carenţe şi carenţe, deşi Negoiţescu nu poate concede să nu-i accepte lui Hasdeu merite. „Şi, totuşi, spune el, în istoria literaturii noastre, naraţiunea lui Hasdeu înseamnă un pas înainte, prin tonalitatea ei energică şi clar construită, prin siguranţa şi fermitatea stilistică (datorită probabil sensibilităţii sale strunite în imperiul vecin), faţă de mai importantul, mai *artistul* Filimon, care era mai experimentat, mai oscilant, în lupta cu mediul prea oriental ce se străduia să-l trateze cu mijloace occidentale" [Negoiţescu, 1991:96]. Mai artist, Filimon, prin comparaţie cu Odobescu şi cu Hasdeu?! În fine, Negoiţescu apreciază dama *Răzvan şi Vidra,,*fiindcă Hasdeu nu cedează nici poetizării, nici istorismului, ci se păstrează, cu adevărată demnitate stilistică, în dramă" [Negoiţescu, 1991:96].

În concluzie, scriitorii rafinaţi şi „gratuiţi", precum Odobescu sau Hasdeu, sunt amendaţi de Negoiţescu aproape pentru aceleaşi motive pentru care, sub impulsul nevoii de a se salva prin opţiunea pentru estetic din anii comunismului, mare parte din critica românească îi situau în plină modernitate. Pentru Negoiţescu, în schimb, Odobescu şi Hasdeu sunt „tradiţionaliştii noi". Bizareria e justificabilă, însă, ideologic.

În fine, cum stau lucrurile cu Nicolae Filimon, ce loc ocupă el în mozaicul paşoptist? Un capitol numit impropriu „Romanul în Ţările Româneşti până la Nicolae Filimon" are în centru analizarea şi judecarea romanului său, din 1962, *Ciocoii vechi şi noi*. În fapt, deşi trece în revistă şi câteva romane ale momentului (din motive de fixare a contextului), romanului lui Filimon i se dedică atât începutul, cît şi sfârşitul capitolului, plus o pagină de mijloc. Totul are legătură cu „mesajul" ideologic al operei lui Filimon, dincolo de valoarea în sine, pe care Negoiţescu o trece în surdină, pentru Negoiţescu semnificaţie majoră pentru identitatea literaturii române o are epoca paşoptistă. Să mai precizăm că, în totul, paginile acestea constituie o pledoarie pentru un anumit tip de literatură, pentru mesajul ei implicit – ceea ce face ca analiza propriu-zisă a romanului să lipsească, substituită fiind de

BDD-A27729 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:22 UTC)

argumentaţia privind valoarea şi contribuţia lui Filimon la dezvoltarea romanului? Oricum, dialogul cu Hasdeu sau Odobescu, prozatori ai momentului, i se pare lui Negoiţescu nesemnificativ – o punere faţă în faţă lipseşte, poate tocmai pentru a atenua impactul noutăţii propriei perspective –, el fiind interesat să releve mai degrabă sensul celor două blocuri temporale (şi ideologice), epoca paşoptistă, a liberalismului europenizant, şi cea a sfârşitului de secol, cu impactul ideologic al conservatorilor retrogrizi. Şi în acest context, literatura nu e o opţiune personală, nu e o funcţie a subiectului, ci, dimpotrivă, capătă o funcţie socială.

În tot cazul, să reţinem, înainte de a constata şi cântări argumentele recuperării lui Filimon, două afirmaţii de fond. Prima se referă la diminuarea numărului de traduceri din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, locul lor fiind luat de e dezvoltare deosebită a jurnalismului politic şi de o sporire în importanţă a creaţiei literare originale („chiar dacă numărul autorilor talentaţi scade" [Negoiţescu, 1991:38] – crede Negoiţescu), procesul dublând fenomenul social de dezvoltare a burgheziei, „activitatea socială căpătând tot mai numeroase trăsături occidentale" [Negoiţescu, 1991:38]. Altfel spus, traducerile din scriitorii occidentali din prima jumătate a secolului, exprimând comportamentul unei aristocraţii nobiliare, lasă locul, aşa cum vom vedea, unei efervescenţe creatoare care produce schimbări în plan social şi politic. Observaţiile acestea sfârşesc cu o afirmaţie surprinzătoare: „După munteanul Nicolae Filimon, spre sfârşitul secolului, literatura română nu poate consemna decât doi romancieri – la un nivel artistic mult superior ce-i drept: moldoveanul Duiliu Zamfirescu şi ardeleanul Ioan Slavici; societatea românească îşi consuma vocaţia epică mai mult în existenţa concretă decât în opere de imaginaţie" [Negoiţescu, 1991:38]. Afirmaţia din urmă nu e o glumă, la mijloc nu-i nici o ironie. În fapt, Negoiţescu pune aici semnul egalităţii între literatură şi existenţa imediată, din perspectiva – singura care pare să-l intereseze – a aderenţei la instituţiile societăţii de tip occidental. De altfel, capitolul despre Filimon începe cu câteva afirmaţii relevante exact din acest punct de vedere. În viziunea lui Negoiţescu, Filimon „lansează în literatura română un personaj ce corespundea aşteptărilor publicului cititor şi lumii literare în special, în societatea românească trezită din nou la viaţă abia de câteva decenii" [Negoiţescu, 1991:33]. Orizontul de aşteptare al publicului ar fi fost construit tocmai de realitatea socială. Prin urmare, literatura – romanul, în mod special – trebuie evaluată din perspectiva relaţiei cu nevoile societăţii. Faptul ne obligă la o poziţionare cu totul diferită a *Istoriei* lui Negoiţescu, a lui Negoiţescu însuşi, decât cea consacrată.

Ideile acestea sunt confirmate de cea de-a doua afirmaţie care ne interesează în acest context, care insistă asupra condiţiei societăţii româneşti la 1848. „La 1848, spune Negoiţescu, gândirea politică a noii generaţii din Principate, în mijlocul unei societăţi încă oriental organizate, era absolut europeană; în a doua jumătate a veacului, într-o societate cu instituţii absolut occidentale, mentalitatea politică se re-orientalizează, devenind foarte locală, adaptându-se realităţilor cu vechi rădăcini". Şi în continuare: „Practicată cu o demenţială frenezie, libertatea presei crease un domeniu de aplicare a virtuţilor minţii şi a sensibilităţii româneşti, care absorbea mare parte din capacitatea lor creatoare. Dar până la 1862, când apare romanul

BDD-A27729 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:22 UTC)

Ciocoii vechi şi noi, printre elementele ce au nutrit această capacitate creatoare şi au făcut posibilă apariţia lui, traducerile pe care le-am enumerat ocupă un loc de seamă. Fiindcă ele nu reprezintă doar năzuinţa de a cuprinde cât mai rapid, deci prin saturare imaginativă mai întâi, o altă lume decât cea învechită şi împovărătoare care persista, şi anume lumea înfloritoare apuseană, cu forme sociale evoluate, cu posibilităţi infinite de realizare individuală, în cadrul unei civilizaţii urbane exprimată prin metropole ce alternau confortul luminos cu tainele sordide. Şi depăşind, firește, chiar legitima necesitate a unor distracţii mai subtile, mai diversificate, pe care cercetarea naturii prin literatură i le putea pune acum la dispoziţie, aceste traduceri reprezintă tocmai acel orizont al aşteptării, căruia trebuia să-i vină în întâmpinare modelul epic al ciocoiului ca forţă propulsatoare vie, multiplă şi originală, ţâşnită din realităţile sociale răscolitor schimbate" [Negoiţescu, 1991:39]. Rolul literaturii, aşadar? De „a cerceta natura", firește, umană, socială, politică. Şi dacă Negoiţescu apreciază personajul lui Filimon, nu ca personaj, ci ca figură socială, o face pentru rolul pe care îl are în societate, acela de motor modernizator, cu toate păcatele lui morale. Acesta e criteriul esenţial al evaluării lui Negoiţescu – fapt care face inutilă aproape orice altă argumentare. Nu e lipsit însă de importanţă să detaliem.

Aşadar, iată câteva dintre păcatele romanului, pe care Negoiţescu nu ezită să le înregistreze. „[...] în această scriere lipsesc orice fineţuri sau nuanţe psihologice, aşa cum demult romanul apusean le cunoştea. Nicolae Filimon nu ştie nici de secretele spirituale ale iubirii, nici de poezia intereselor economice [...]. Nici suavitatea dureroasă a unora, nici magia sumbră a celorlalte nu există pentru dânsul!" [Negoiţescu, 1991:33]. După părerea lui, şi argumentele nu mai sunt invocate, cunoscute fiind, totul e convenţional, de la preocupările intelectuale ale eroului până la viziunea asupra revoluţiei lui Tudor. Mai mult, „Intriga şi compoziţia [...] rămân sub orice critică", sau, tranşant, „Căderea finală a lui Dinu Păturică e o eroare artistică" [Negoiţescu, 1991:33] şi totul riscă să se situeze în „apa tulbure a indiferenţei estetice" [Negoiţescu, 1991:34], ori „Marile modele narative universale îl pulverizează" [Negoiţescu, 1991:36]. Mai mult, pare în dezavantaj şi faţă de prozatorii momentului: „Niciodată stilul său nu atinge virtuţile artistice ale prozei lui Cantacuzino; societatea pe care o descrie nu are agilitatea de preocupări întrevăzută de Bujoreanu; portretistica sa nu ajunge la cutezanţa unui V.A. Urechia; gândirea sa social-epică nu coboară la adâncimile clare ale lui Radu Ionescu" [Negoiţescu, 1991:36] etc., etc.. Şi, când toate acestea sunt spuse, ce îl salvează pe Filimon? „În ciuda criticilor severe care se pot aduce mijloacelor şi aptitudinilor artistice ale lui Nicolae Filimon, ar fi o greşeală să-l socotim doar norocos. Deoarece opera sa, aşa cum se prezintă, oricât de imperfectă, neangajându-se estetic direct, obligându-ne să-i suplinim capacitate sensibilă îmbogăţită de cultură şi de experienţă artistică şi critică, înseamnă în literatura română un punct de reper, un model pe cât de imperfect, de contrazis în termeni, pe atât de pregnant" [Negoiţescu, 1991:34]. Căci, deşi „esteticul se află în mare suferinţă" (să reţinem această afirmaţie!), Filimon creează „un fenomen *in nuce*, fiindcă sâmburele estetic, oricât de mărunt, are uneori valenţe neprevăzut de

BDD-A27729 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:22 UTC)

numeroase şi solide cu alte valori ce ţin deopotrivă de sfera culturii şi artei; şi din acel sâmbure estetic bine protejat în ansamblul axiologic ce-l înconjoară ţâşnesc şi se dezvoltă de-a lungul timpului, progeniturile sale majore" [Negoiţescu, 1991:34]. De fapt, spune Negoiţescu, relevându-şi sistemul de valori şi criteriile de evaluare, Filimon le este superior contemporanilor atât prin „studiul societăţii româneşti prin arhivistică, adică prin documente", cât şi prin „stăruinţa de a urmări până la obstinaţie ideea unui personaj" [Negoiţescu, 1991:36]. Lucrurile devin şi mai interesante când Negoiţescu vede în faptul că Dinu Păturică e un cap de serie în proza românească (urmat de Tănase Scatiu, Lică Trubadurul, Stănică Raţiu) dovada că „problematica sa, oricât de primară, creşte spre mai complexe şi mai profunde interogaţii autohtone de natură spirituală" [Negoiţescu, 1991:33]. Nu are importanţă că este vorba despre ticăloşi, în condiţiile în care, oricum, valorile pe care le realizează prin aceste personaje autorii lor nu sunt unele de expresie. Ceea ce contează este conţinutul, lumea, societatea, capacitatea de a vedea prezentul. Important e faptul că „Filimon a sugerat posibila structură a unui personaj specific societăţii româneşti în perioada de naştere şi formare a burgheziei: arivistul a cărui lipsă de scrupule irezistibilă este egală cu energia menită să triumfe" [Negoiţescu, 1991:33]. Aşadar, meritul lui Filimon e de a fi văzut o lume în schimbare, în direcţia burgheziei. În treacăt fi zis, l-ar salva cumva pe Păturică „bagajul său intelectual, oricât de formal", faptul de a avea o bibliotecă bine dotată – „trăsătură europeană". Negoiţescu mărturiseşte că reia aici ceva din demonstraţia lui Lovinescu, el însuşi rafinat estet, dar aderent la valorile burgheziei europene, care în 1913 aprecia romanul cam din aceleaşi motive. În direcţia aceasta, finalul capitolului este o apologie a acestui personaj: „Nu altfel decât descendenţii săi din istoria romanului românesc, mai mult sau mai puţin complecşi, Dinu Păturică combină tocmai energia cu lipsa flagrantă de contradicţii; combinaţie care face această energie rea mai degrabă lunecoasă şi imposibil de abătut spre bine, deşi personajele de seama sa pot fi din punct de vedere social factori pozitivi; căci, cu voie sau fără voie, conştient sau inconştient, macină dinăuntru structurile constituite, îmbătrânite, grăbindu-le sfârşitul şi astfel favorizând procesul înnoirii. Uscăciunea lor sufletească îi face incapabili de iubire, deşi caută, ca oricine, fericirea, pe care o concept însă elementar, ca pe o înstăpânire. în societate ei sunt forţe ale naturii şi trăiesc societatea ca natură, asigurând progresul societăţii, deşi se mărginesc la manipularea civilizaţiei şi culturii, la creaţia cărora de fapt nu contribuie. În ce măsură imoralitatea lor poate fi un rău necesar rămâne de văzut şi de apreciat dacă istoria literară îi înregistrează, pentru că literatura i-a răsfăţat chiar prin interesul ce le-a conferit" [Negoiţescu, 1991:40]. Iată aici un fin studiu de sociologie.

Şi dacă totuşi am putea bănui vreo vină a autorului care creează un personaj prea simplu şi schematic, vina, ne-o spune Negoiţescu într-o formulă memorabilă, dar de o îndrăzneală care frizează absurdul, nu este a autorului, ci a personajului (Asta e bună!, am putea comenta). „În cazul lui Păturică şi al creatorului său Nicolae Filimon, vina nu este a romancierului, ci a personajului", afirmaţia bazându-se pe faptul că, deşi cu mijloace artistice mult mai evoluate, Ion, personajul lui Rebreanu, nu este cu mult diferit din acest punct de vedere. Altfel,

BDD-A27729 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:22 UTC)

chiar dacă invocă faptul că „Filimon şi-a creat eroul pentru a-l acuza şi chiar condamna" [Negoiţescu, 1991:40] (iar „Căderea finală a lui Dinu Păturică e o eroare artistică a autorului" [Negoiţescu, 1991:33]), întrebările din finalul analizei sugerează o schimbare totală de sens. La întrebarea de ce nu va fi reuşit Filimon să scrie şi volumul al doilea, despre ciocoiul nou, pe care Dinu Păturică nu făcea decât să-l anunţe, Negoiţescu introduce în discuţie posibilitatea existenţei unei simpatii. Simpatia pentru un erou care exprimă energia unei lumi noi (fie ea manifestată şi în rău): „Să-l fi împiedicat pe scriitor o subconştientă simpatie creatoare nu numai faţă de personajul său ca personaj, ci faptul că acesta reprezenta o realitate mai mult decât episodică şi deci o forţă de apreciat ca atare? Să-i fi impus lui Filimon Dinu păturică, deoarece acesta făcea parte din orizontul aşteptării, la care participa el însuşi, ca artist?" [Negoiţescu, 1991:40] . Întrebări retorice ale căror răspunsuri sugerate sunt mai mult decât îndrăzneţe. Cert este că pentru Negoiţescu – şi sunt cuvintele cu care se încheie capitolul – aceasta este „O problemă de prim rang", cu atât mai importantă cu cât „publicul veritabil al *Ciocoilor vechi şi noi* s-a constituit abia prin scriitorii români care ulterior au omologat în opera lor memorabilul personaj" [Negoiţescu, 1991:40]. E aici o apoteoză a regulilor capitalismului, fie şi privite în latura lui întunecată.

Concluzie provizorie? Negoiţescu nu simte până la urmă contradicţiile – sau preferă să le hrănească. În fond, personajul acesta devenit de serie (şi apreciat pentru asta), cu toată funcţia sa de dinamizare a societăţii în direcţia capitalismului, e finalmente sancţionat rudimentar de autor. Mai au epocile în care trăiesc urmaşii lui (Stănică Raţiu et comp.) motivaţia aceasta justificativă? Mai sunt ei un motor în rău, dar unul absolut necesar? Să rămână doar relevanţa lor pentru societatea românească? Atunci de unde severul exerciţiu pe care i-l aplică Negoiţescu lui Caragiale şi această toleranţă faţă de urmaşii lui Dinu Păturică?

BIBLIOGRFIE

Balotă, Nicolae, 2009. *Cercul Literar în secolul al XXI-lea*, în Sanda Cordoş, coordonator, *Spiritul critic la Cercul Literar de la Sibiu,* Editura Accent

Diaconu, Mircea A., 2016. „I. Negoiţescu, dincolo de estetic", în *Meridian Critic*, Nr. 1/2016 (volume 26), p. 33-48

Negoiţescu, I., 1991. *Istoria literaturii române*, Vol. I (1800-1945), Editura Minerva, Bucureşti

Nemoianu, Virgil, 2009. *Cercul Literar între idilism şi spirit critic*, în Sanda Cordoş, coordonator, *Spiritul critic la Cercul Literar de la Sibiu,* Editura Accent

Odobescu, Al., 1991. apud I. Negoiţescu, *Istoria literaturii române*, Vol. I (1800-1945), Editura Minerva, Bucureşti, p. 101

BDD-A27729 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:22 UTC)