

I. Negoïtescu. Contribuții la configurarea sistemului criticii și istoriei literare

Mircea A. DIACONU

Universitatea „Ștefan 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. Negoïtescu'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 Negoïtescu'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. Negoïtescu, *Generation 48*, *literary criticism*, *moral criticism*.

Viziunea lui Negoïtescu asupra pașoptiștilor oferă cheia descifrării sistemului care se concretizează în *Istoria* sa, a criteriilor sale de valoare și, finalmente, a axiologiei propuse. De altfel, nu e lipsit de interes să constatăm că, de-a lungul timpului, evaluarea pașoptismului relevă poziționări ideologice incompatibile. Deoparte, cei care-l consideră un fenomen de sincronizare cu valorile europene și, deci, de modernizare, de cealaltă parte, cei care văd în pașoptism, caz extrem, un fenomen de înrobire față de masoneria și 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 Negoïtescu epoca și literatura pașoptistă merită o analiză detaliată. Aproape deloc neutră ideologic, viziunea aceasta este o piesă dintr-o construcție militantă, care definește 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 reproșat tocmai pentru că era foarte vizibil, pus, însă, nu pe seama unui sistem critic, ci pe seama caracterului excentric și provocator al criticului), a părut stridentă tendința de a justifica sau susține creația pașoptiștilor, în opoziție cu o foarte evidentă, deși mereu plasată sub jocul expresivității critice, judecată aspră asupra marilor clasici. Doar aparent paradoxal, canonul lui, în descendență lovinesciană (o descendență stridentă uneori), e unul anti-maioreșcian. Declarat ca fiind întemeiat pe autonomia

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

Ce surprinde încă de la început în felul cum tratează Negoțescu epoca și literatura pașoptiștilor este organizarea materiei în total dezacord cu convenția general acceptată, convenție care vorbește despre preromantici și romantici, despre pașoptiști și post-pașoptiști. Negoțescu, în schimb, împarte totul în patru secvențe, stabilind liniile de forță ale unei viziuni nu doar neconvenționale (prin raportare la ceea ce deja devenise clișeu), ci și militante. În locul unei disocieri între pașoptiști și post-pașoptiști și în locul unei dezvoltări cronologice care îi situa pe Heliade Rădulescu și pe Asachi printre pre-cursori, Negoțescu vorbește despre „Primii prozatori” (Dinicu Golescu și Costache Negruzzi), despre „Romanul în Țările Române până la Nicolae Filimon”, despre „Generația anilor '40 – Pașoptiștii”, ultimul capitol numindu-se „Înainte de Junimea. Latiniștii. Tradiționaliștii noi”, aici fiind prezentați Cipariu, Codru-Drăgușanu, Hasdeu și Odobescu. Ceea ce părea ordine devine haos. Golescu și Negruzzi par arbitrar puși alături. Tratat distinct, romanul, în care e inclus și Filimon, e pus în relație paradigmatică cu generația anilor 40, a pașoptiștilor, ca și cum am avea de-a face cu realități care se exclud. Mai mult, Filimon, Odobescu și Hasdeu nu mai constituie un corp distinct. Dimpotrivă, în vreme ce Filimon e considerat emblematic pentru pașoptism (romanul lui, pe care critica îl sancționa ca fiind prea tezig moral, se bucură de o atitudine extrem de favorabilă, lucru făcut anterior, cu aceleași argumente, de Lovinescu), Hasdeu și Odobescu sunt mai degrabă pre-juniști (adică tradiționaliști noi), preocupați mai mult de artificii formale, rafinați și, în viziunea lui Negoțescu, prea puțin substanțiali. În țară, Hasdeu și 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 frumusețe gratuită, de autonomia esteticului, de esteticul pur. Andrei Terian vorbește 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 și avea semnificația aderării la valorile europene. Aveam să constatăm târziu că aici, la Porțile Orientului, eram mai europeni decît europenii. Sunt elocvente în acest sens și polemicile în jurul operei lui Ionesco,

din anii 60. Când, în Franța, i se reproșa neangajarea, el răspundea cu „teatrul ca arhitectură”, cam așa cum o făcuse la vremea lui Caragiale.

Pentru cine cunoaște cât de cât fundamentele sistemului critic construit de Negoieșcu, nu e deloc o surpriză că toată discuția despre pașoptism începe cu Golescu. Importanța lui constă în mutațiile pe care contactul cu Occidentul, consemnat în *Însemnare a călătoriei mele* (1926), le-ar produce nu doar asupra lui, ci și asupra societății căreia Golescu îi aparținea, mutații care ar face posibilă apariția pașoptismului. Cuvintele cu care se încheie rândurile despre Golescu sunt elocvente în acest sens: „Victoria reputată asupra societății în care se născuse și care îi lăsase drept unică moștenire, pe care putea conta, limba, ca și biruința asupra lui însuși, răsplătită prin literatura ce i-a fost hărăzită s-o plăsmuiască, vor contribui la închegarea și biruința pașoptismului” [Negoieșcu, 1991:29]. În fapt, Negoieșcu mărturisește explicit că „plăcerea noastră la lectura *Însemnărilor* vine din profunde sorginți morale. Într-adevăr, oricâtă satisfacție ne-ar produce candoarea bătrânească și ignoranța nu lipsită de noblețe 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 și Occident e sentimental-morală și nu sentimental-naturală. El nu se plânge numai de și nu numai deplânge, dar se și căiește, se acuză, dă fără opreliște drum simțământului de vinovăție, vină umană cu deosebită socotință încorporată vinei de clasă” [Negoieșcu, 1991:29]. Nu candoarea stilistică, nici ingenuitatea privirii, ci angajarea propriei ființe într-o evaluare severă a propriei lumi, judecată aspră care atrage după ea sentimentul de vinovăție (a sa și a clasei din care Golescu făcea parte), iată criteriul care devine decisiv în evaluarea lui Negoieșcu. Golescu are fascinația Europei. Oarecum, deși nu foarte evident, la polul opus, *Alexandru Lăpușneanu*, al lui Negruzzi. Nuvela, apreciată la superlativ de Călinescu, e considerată „operă de artă, exemplar text de școală și ca atare implicit «deschisă», cu o deschidere însă foarte zgârcită” [Negoieșcu, 1991:30]. „Operă de artă” are aici o conotație mai degrabă negativă. Nu literatura de ficțiune, cu caracter local sau local-istoric, e apreciată de Negoieșcu, ci mai degrabă memorialistica. Din când în când, Negoieșcu face concesii totuși frumuseții expresiei: *Cum am învățat românește* e apreciată pentru „stilul ei dulce și proaspăt ca mierea de pădure, cu humorul ei bătrânesc și viu” [Negoieșcu, 1991:31]. În total, însă, Negruzzi nu e creditat, și nu este din motive de atitudine socială și politică: „Conservator în concepții, n-a activat nici în sânul mișcării revoluționare din 1848, nici în favoarea Unirii Principatelor, deși n-a fost adversarul nici al pașoptiștilor, nici al unioniștilor. Mare moșier, intelectual distins, a practicat literatura ca pe o îndeletnicire seniorială, colaborând însă conștiincios ca un profesionist la publicațiile importante ale vremii” [Negoieșcu, 1991:32]. Carențe morale, carențe ale omului pentru care literatura era (așa i se pare lui Negoieșcu) un lux. Lux, calm și voluptate.

Surpriza bulversantă, așa cum am spus-o deja, e atunci când Negoieșcu îi plasează pe Hasdeu și Odobescu, niște rafinați, în fond (atît de apreciați în anii comunismului), printre „tradiționaliștii noi”, pre-junimiști, și aderă, în schimb, la literatura lui Filimon, puternic marcată de tezism moral. Să vedem mai întâi cazul

Odobescu. Negoïtescu apreciază „Bazele unei literaturi naționale”, opera sa cu caracter ideologic, operă de începător, apreciază cultura lui europeană de foarte bună calitate; mai mult decât atât, apreciază concepția „orfică” asupra culturii. Negoïtescu citează cu satisfacție, recunoscându-se parcă în cuvintele lui Odobescu: „o națiune nu este adevărat mare și civilizată numai când are instituțiuni politice foarte liberale și mijloace de comunicare din cele mai practice, și izvoare active de o bogată producțiune industrială, și chiar spirite dedate celor mai adânci speculațiuni științifice, pe când îi lipsește cultul *frumosului*” [Odobescu, 1991:101]. Frumosul pare o instituție necesară, după celelalte, pentru ca o națiune să poată fi considerată civilizată. Iar aici comentariul lui Negoïtescu nu lasă loc nici unui dubiu asupra propriei viziuni asupra artei. Vorbind despre „concepția *orfică* a frumosului”, atrage atenția asupra „întrăuririi benefice pe care sentimentul estetic o are asupra societății” [...] atribuind artelor funcția de «pârghie moralizatoare» a umanității” [Negoïtescu, 1991:100]. Or, cu toată această viziune teoretică, la care Negoïtescu aderă, Odobescu ar fi „supus înclinației sale estetice” [Negoïtescu, 1991:100], e preocupat de „garnitura ornamentală” [Negoïtescu, 1991:101], stilul e „ostenitor prin exces cumulativ” (idem). Cu totul depreciativă afirmația că „totul este verbal și fără consistență lăuntrică” (idem). Bijutier, orfevru (asemenea lui Negoïtescu însuși, în fond), Odobescu i-i amintește pe Eugen Barbu, pe Mateiu Caragiale, pe Cellini. Cît despre „culoarea locală”, prezentă și ea la Odobescu, preocuparea pentru ea e evaluată mai degrabă defavorabil. Faptul că, totuși, realizează „alcătuirii stilistice din ordinea morală a răului” nu-l salvează definitiv. Și nu întâmplător Negoïtescu aproape că nu invocă *Pseudokinegetikos* sau *Le Trésor de Pétroussa*, opere de rafinament modern, tinzând spre puritate estetică, considerate decisive pentru personalitatea creatoare a lui Odobescu de exegeza consacrată, și nu numai în comunism. La fel de elocvent, finalul: „Rezerva lui Odobescu față de completa secularizare a mănăstirilor închinată se explică prin poziția lui de estetik, mai îndărătnică decât aprinsele învățături sociale primite de la idolul său, Bălcescu; îndelunga și pompoasă reconstituire științifică numită *Le Trésor de Pétroussa* rămâne oarecum pentru noi o la fel de studiosă imaginare operă ca și *Salammbô* pentru francezi”. Așadar, un verdict acordat literaturii întemeiat pe opțiunile omului. Tocmai pentru că era estetik, Odobescu s-ar fi opus secularizării mănăstirilor, una dintre faptele lui Cuza (blamate și azi în anumite grupuri), considerată însă de Negoïtescu definitivă pentru aderarea noastră la valorile europene.

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

colaboratorul său cel mai de aproape și pe care l-a cultivat cu devotament a fost tot un evreu; cu mama lituaniană și bunicul practicând literatura în limba polonă, el însuși școlit la colegii poloneze și pe bănci universitare rusești, detestând pe ruși și proclamând un rasism politic românesc, tunând și fulgerând împotriva influenței germane în România (împotriva dinastiei și a *Junimii*), dar păstrând cele mai trainice legături cu savanții germani [...]” [Negoieșcu, 1991:95]. Caracterizările nu sunt deloc simplu descriptive, ci conțin sâmburii unei evaluări după principii morale. Cât despre capodopera lui literară (considerată de Eliade, după el și de alții, operă modernă, de rafinament și inteligență), *Duduca Mamuca* (1863), Negoieșcu o descalifică explicit, plasând-o defavorabil în context european și relevându-i tocmai artificialitatea. Iată ce spune însă despre *Duduca Mamuca*: „La 1963, când publică el micul roman *Duduca Mamuca* (reluat cu titlul *Micuța*, în 1864), adică după ce apăruseră deja *Oblomov* și *Amintiri din casa morților*, a mai gândi ca în romanul gotic pare de neiertat. Căci personajele lui Hasdeu care încarnează răul țin de acea bidimensionalitate, tipică pentru o anumită literatură a secolului al 18-lea, fără psihologie și fără transcendență, ce numai cantitatea și fantezia perversității le poate salva, dându-le semnificație, și unde empiria erosului nu suferă abateri” [Negoieșcu, 1991:96]. Numai carențe și carențe, deși Negoieșcu nu poate concede să nu-i accepte lui Hasdeu merite. „Și, totuși, spune el, în istoria literaturii noastre, narațiunea lui Hasdeu înseamnă un pas înainte, prin tonalitatea ei energică și clar construită, prin siguranța și fermitatea stilistică (datorită probabil sensibilității sale strunite în imperiul vecin), față 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” [Negoieșcu, 1991:96]. Mai artist, Filimon, prin comparație cu Odobescu și cu Hasdeu?! În fine, Negoieșcu apreciază dama *Răzvan și Vidra*, „fiindcă Hasdeu nu cedează nici poetizării, nici istorismului, ci se păstrează, cu adevărată demnitate stilistică, în dramă” [Negoieșcu, 1991:96].

În concluzie, scriitorii rafinați și „gratuiți”, precum Odobescu sau Hasdeu, sunt amendați de Negoieșcu aproape pentru aceleași motive pentru care, sub impulsul nevoii de a se salva prin opțiunea pentru estetic din anii comunismului, mare parte din critica românească îi situau în plină modernitate. Pentru Negoieșcu, în schimb, Odobescu și Hasdeu sunt „tradiționaliștii noi”. Bizareria e justificabilă, însă, ideologic.

În fine, cum stau lucrurile cu Nicolae Filimon, ce loc ocupă el în mozaicul pașoptist? Un capitol numit impropriu „Romanul în Țările Românești până la Nicolae Filimon” are în centru analizarea și judecarea romanului său, din 1962, *Ciocoi vechi și noi*. În fapt, deși trece în revistă și câteva romane ale momentului (din motive de fixare a contextului), romanului lui Filimon i se dedică atât începutul, cât și sfârșitul capitolului, plus o pagină de mijloc. Totul are legătură cu „mesajul” ideologic al operei lui Filimon, dincolo de valoarea în sine, pe care Negoieșcu o trece în surdină, pentru Negoieșcu semnificație majoră pentru identitatea literaturii române o are epoca pașoptistă. 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

argumentația privind valoarea și contribuția lui Filimon la dezvoltarea romanului? Oricum, dialogul cu Hasdeu sau Odobescu, prozatori ai momentului, i se pare lui Negoșescu ne semnificativ – o punere față în față lipsește, poate tocmai pentru a atenua impactul noutății proprii perspective –, el fiind interesat să releve mai degrabă sensul celor două blocuri temporale (și ideologice), epoca pașoptistă, a liberalismului europeanizant, și cea a sfârșitului de secol, cu impactul ideologic al conservatorilor retrograzi. Și în acest context, literatura nu e o opțiune personală, nu e o funcție a subiectului, ci, dimpotrivă, capătă o funcție socială.

În tot cazul, să reținem, înainte de a constata și cântări argumentele recuperării lui Filimon, două afirmații de fond. Prima se referă la diminuarea numărului de traduceri din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, locul lor fiind luat de dezvoltare deosebită a jurnalismului politic și de o sporire în importanță a creației literare originale („chiar dacă numărul autorilor talentați scade” [Negoșescu, 1991:38] – crede Negoșescu), procesul dublând fenomenul social de dezvoltare a burgheziei, „activitatea socială căpătând tot mai numeroase trăsături occidentale” [Negoșescu, 1991:38]. Altfel spus, traducerile din scriitorii occidentali din prima jumătate a secolului, exprimând comportamentul unei aristocrații nobiliare, lasă locul, așa cum vom vedea, unei efervescente creatoare care produce schimbări în plan social și politic. Observațiile acestea sfârșesc cu o afirmație surprinzătoare: „După munteanul Nicolae Filimon, spre sfârșitul secolului, literatura română nu poate consemna decât doi romancieri – la un nivel artistic mult superior ce-i drept: moldoveanul Duiliu Zamfirescu și ardeleanul Ioan Slavici; societatea românească își consuma vocația epică mai mult în existența concretă decât în opere de imaginație” [Negoșescu, 1991:38]. Afirmația din urmă nu e o glumă, la mijloc nu-i nici o ironie. În fapt, Negoșescu pune aici semnul egalității între literatură și existența imediată, din perspectiva – singura care pare să-l intereseze – a aderenței la instituțiile societății de tip occidental. De altfel, capitolul despre Filimon începe cu câteva afirmații relevante exact din acest punct de vedere. În viziunea lui Negoșescu, Filimon „lansează în literatura română un personaj ce corespundea așteptărilor publicului cititor și lumii literare în special, în societatea românească trezită din nou la viață abia de câteva decenii” [Negoșescu, 1991:33]. Orizontul de așteptare al publicului ar fi fost construit tocmai de realitatea socială. Prin urmare, literatura – romanul, în mod special – trebuie evaluată din perspectiva relației cu nevoile societății. Faptul ne obligă la o poziționare cu totul diferită a *Istoriei* lui Negoșescu, a lui Negoșescu însuși, decât cea consacrată.

Ideile acestea sunt confirmate de cea de-a doua afirmație care ne interesează în acest context, care insistă asupra condiției societății românești la 1848. „La 1848, spune Negoșescu, gândirea politică a noii generații din Principate, în mijlocul unei societăți încă oriental organizate, era absolut europeană; în a doua jumătate a veacului, într-o societate cu instituții absolut occidentale, mentalitatea politică se re-orientalizează, devenind foarte locală, adaptându-se realităților cu vechi rădăcini”. Și în continuare: „Practicată cu o demențială frenezie, libertatea presei crease un domeniu de aplicare a virtuților minții și a sensibilității românești, care absorbea mare parte din capacitatea lor creatoare. Dar până la 1862, când apare romanul

Ciocoii vechi și noi, printre elementele ce au nutrit această capacitate creatoare și au făcut posibilă apariția lui, traduceri pe care le-am enumerat ocupă un loc de seamă. Fiindcă ele nu reprezintă doar năzuința de a cuprinde cât mai rapid, deci prin saturare imaginativă mai întâi, o altă lume decât cea învechită și împovărată care persista, și anume lumea înfloritoare apuseană, cu forme sociale evolute, cu posibilități infinite de realizare individuală, în cadrul unei civilizații urbane exprimate prin metropole ce alternau confortul luminos cu tainele sordide. Și depășind, firește, chiar legițima necesitate a unor distracții mai subtile, mai diversificate, pe care cercetarea naturii prin literatură i le putea pune acum la dispoziție, aceste traduceri reprezintă tocmai acel orizont al așteptării, căruia trebuia să-i vină în întâmpinare modelul epic al ciocoiului ca forță propulsatoare vie, multiplă și originală, țâșnită din realitățile sociale răscolitor schimbate” [Negoïtescu, 1991:39]. Rolul literaturii, așadar? De „a cerceta natura”, firește, umană, socială, politică. Și dacă Negoïtescu 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 esențial al evaluării lui Negoïtescu – fapt care face inutilă aproape orice altă argumentare. Nu e lipsit însă de importanță să detaliem.

Așadar, iată câteva dintre păcatele romanului, pe care Negoïtescu nu ezită să le înregistreze. „[...] în această scriere lipsesc orice finețuri sau nuanțe psihologice, așa cum demult romanul apusean le cunoștea. Nicolae Filimon nu știe 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!” [Negoïtescu, 1991:33]. După părerea lui, și argumentele nu mai sunt invocate, cunoscute fiind, totul e convențional, de la preocupările intelectuale ale eroului până la viziunea asupra revoluției lui Tudor. Mai mult, „Intriga și compoziția [...] rămân sub orice critică”, sau, tranșant, „Căderea finală a lui Dinu Păturică e o eroare artistică” [Negoïtescu, 1991:33] și totul riscă să se situeze în „apa tulbure a indiferenței estetice” [Negoïtescu, 1991:34], ori „Marile modele narrative universale îl pulverizează” [Negoïtescu, 1991:36]. Mai mult, pare în dezavantaj și față de prozatorii momentului: „Niciodată stilul său nu atinge virtuțile artistice ale prozei lui Cantacuzino; societatea pe care o descrie nu are agilitatea de preocupări întrevăzută de Bujoreanu; portretistica sa nu ajunge la cutezanța unui V.A. Urechia; gândirea sa social-epică nu coboară la adâncimile clare ale lui Radu Ionescu” [Negoïtescu, 1991:36] etc., etc.. Și, când toate acestea sunt spuse, ce îl salvează pe Filimon? „În ciuda criticilor severe care se pot aduce mijloacelor și aptitudinilor artistice ale lui Nicolae Filimon, ar fi o greșală să-l socotim doar norocos. Deoarece opera sa, așa cum se prezintă, oricât de imperfectă, neangajându-se estetic direct, obligându-ne să-i suplînim capacitate sensibilă îmbogățită de cultură și de experiență artistică și critică, înseamnă în literatura română un punct de reper, un model pe cât de imperfect, de contrazis în termeni, pe atât de pregnant” [Negoïtescu, 1991:34]. Căci, deși „esteticul se află în mare suferință” (să reținem această afirmație!), Filimon creează „un fenomen *in nuce*, fiindcă sâmburele estetic, oricât de mărunț, are uneori valențe neprevăzute de

numeroase și solide cu alte valori ce țin deopotrivă de sfera culturii și artei; și din acel sâmbure estetic bine protejat în ansamblul axiologic ce-l înconjoară țâșnesc și se dezvoltă de-a lungul timpului, progeniturile sale majore” [Negoïțescu, 1991:34]. De fapt, spune Negoïțescu, relevându-și sistemul de valori și criteriile de evaluare, Filimon le este superior contemporanilor atât prin „studiul societății românești prin arhivistică, adică prin documente”, cât și prin „stăruința de a urmări până la obstinație ideea unui personaj” [Negoïțescu, 1991:36]. Lucrurile devin și mai interesante când Negoïțescu vede în faptul că Dinu Păturică e un cap de serie în proza românească (urmat de Tănase Scatiu, Lică Trubadurul, Stănică Rațiu) dovada că „problematica sa, oricât de primară, crește spre mai complexe și mai profunde interogații autohtone de natură spirituală” [Negoïțescu, 1991:33]. Nu are importanță că este vorba despre ticăloși, în condițiile în care, oricum, valorile pe care le realizează prin aceste personaje autorii lor nu sunt unele de expresie. Ceea ce contează este conținutul, lumea, societatea, capacitatea de a vedea prezentul. Important e faptul că „Filimon a sugerat posibila structură a unui personaj specific societății românești în perioada de naștere și formare a burgheziei: arivistul a cărui lipsă de scrupule irezistibilă este egală cu energia menită să triumfe” [Negoïțescu, 1991:33]. Așadar, meritul lui Filimon e de a fi văzut o lume în schimbare, în direcția 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”. Negoïțescu mărturisește că reia aici ceva din demonstrația lui Lovinescu, el însuși rafinat esthet, dar aderent la valorile burgheziei europene, care în 1913 aprecia romanul cam din aceleași motive. În direcția aceasta, finalul capitolului este o apologie a acestui personaj: „Nu altfel decât descendenții săi din istoria romanului românesc, mai mult sau mai puțin complecși, Dinu Păturică combină tocmai energia cu lipsa flagrantă de contradicții; combinație care face această energie rea mai degrabă lunecoasă și imposibil de abătut spre bine, deși personajele de seama sa pot fi din punct de vedere social factori pozitivi; căci, cu voie sau fără voie, conștient sau inconștient, macină dinăuntru structurile constituite, îmbătrânite, grăbindu-le sfârșitul și astfel favorizând procesul înnoirii. Uscăciunea lor sufletească îi face incapabili de iubire, deși caută, ca oricine, fericirea, pe care o concept însă elementar, ca pe o înstăpânire. În societate ei sunt forțe ale naturii și trăiesc societatea ca natură, asigurând progresul societății, deși se mărginesc la manipularea civilizației și culturii, la creația cărora de fapt nu contribuie. În ce măsură imoralitatea lor poate fi un rău necesar rămâne de văzut și de apreciat dacă istoria literară îi înregistrează, pentru că literatura i-a răsfățat chiar prin interesul ce le-a conferit” [Negoïțescu, 1991:40]. Iată aici un fin studiu de sociologie.

Și dacă totuși am putea bănui vreo vină a autorului care creează un personaj prea simplu și schematic, vina, ne-o spune Negoïțescu 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 și al creatorului său Nicolae Filimon, vina nu este a romancierului, ci a personajului”, afirmația bazându-se pe faptul că, deși cu mijloace artistice mult mai evoluat, Ion, personajul lui Rebreanu, nu este cu mult diferit din acest punct de vedere. Altfel,

chiar dacă invocă faptul că „Filimon și-a creat eroul pentru a-l acuza și chiar condamna” [Negoïtescu, 1991:40] (iar „Căderea finală a lui Dinu Păturică e o eroare artistică a autorului” [Negoïtescu, 1991:33]), întrebările din finalul analizei sugerează o schimbare totală de sens. La întrebarea de ce nu va fi reușit Filimon să scrie și volumul al doilea, despre ciocoii nou, pe care Dinu Păturică nu făcea decât să-l anunțe, Negoïtescu introduce în discuție posibilitatea existenței unei simpatii. Simpatia pentru un erou care exprimă energia unei lumi noi (fie ea manifestată și în rău): „Să-l fi împiedicat pe scriitor o subconștientă simpatie creatoare nu numai față de personajul său ca personaj, ci faptul că acesta reprezenta o realitate mai mult decât episodică și deci o forță de apreciat ca atare? Să-i fi impus lui Filimon Dinu păturică, deoarece acesta făcea parte din orizontul așteptării, la care participa el însuși, ca artist?” [Negoïtescu, 1991:40]. Întrebări retorice ale căror răspunsuri sugerate sunt mai mult decât îndrăznețe. Cert este că pentru Negoïtescu – și 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 și noi* s-a constituit abia prin scriitorii români care ulterior au omologat în opera lor memorabilul personaj” [Negoïtescu, 1991:40]. E aici o apoteoză a regulilor capitalismului, fie și privite în latura lui întunecată.

Concluzie provizorie? Negoïtescu nu simte până la urmă contradicțiile – sau preferă să le hrănească. În fond, personajul acesta devenit de serie (și apreciat pentru asta), cu toată funcția sa de dinamizare a societății în direcția capitalismului, e finalmente sancționat rudimentar de autor. Mai au epocile în care trăiesc urmașii lui (Stănică Rațiu et comp.) motivația aceasta justificativă? Mai sunt ei un motor în rău, dar unul absolut necesar? Să rămână doar relevanța lor pentru societatea românească? Atunci de unde severul exercițiu pe care i-l aplică Negoïtescu lui Caragiale și această toleranță față de urmașii lui Dinu Păturică?

BIBLIOGRFIE

- Balotă, Nicolae, 2009. *Cercul Literar în secolul al XXI-lea*, în Sanda Cordoș, coordonator, *Spiritul critic la Cercul Literar de la Sibiu*, Editura Accent
- Diaconu, Mircea A., 2016. „I. Negoïtescu, dincolo de estetic”, în *Meridian Critic*, Nr. 1/2016 (volum 26), p. 33-48
- Negoïtescu, I., 1991. *Istoria literaturii române*, Vol. I (1800-1945), Editura Minerva, București
- Nemoianu, Virgil, 2009. *Cercul Literar între idilism și spirit critic*, în Sanda Cordoș, coordonator, *Spiritul critic la Cercul Literar de la Sibiu*, Editura Accent
- Odobescu, Al., 1991. apud I. Negoïtescu, *Istoria literaturii române*, Vol. I (1800-1945), Editura Minerva, București, p. 101