

LBRIS

We know
books

NICOLAE
FILIMON

SCRIERI

Ediție de Mircea ANGHELESCU

Știința

CUPRINS

Un ctitor al romanului românesc modern:	
Nicolae Filimon (<i>Mircea Anghelescu</i>)	5
Cronologie a vieții și operei (<i>M. A.</i>)	17
Notă asupra ediției (<i>M. A.</i>)	20

PROZĂ

CIOCOII VECHI ȘI NOI
sau ce naște din pisică șoarici mânăncă

Dedicatie	22
Prolog	23

Partea I. De la 1814 până la 1830

Capitolul I. Dinu Păturică	27
Capitolul II. Postelnicul Andronache Tuzluc	30
Capitolul III. Românul și fanariotul	38
Capitolul IV. Chera Duduca	40
Capitolul V. Educațiunea ciocoiului	47
Capitolul VI. Ipocriții în luptă	53
Capitolul VII. Până nu faci foc, fum nu iese	59
Capitolul VIII. Mijlocul de a face foc fără să iasă fum	64
Capitolul IX. Confidențele	66
Capitolul X. Chir Costea Chiorul	69
Capitolul XI. Adevărul e proastă marfă	72
Capitolul XII. Una la mână!	77
Capitolul XIII. Ce dai să te fac ispravnic?	87
Capitolul XIV. Țin'te bine, arhon postelnice!	91
Capitolul XV. Scene de viață socială	96
Capitolul XVI. Fă-te om de lume nouă/ Să furi cloșca de pe ouă!	105
Capitolul XVII. Muzica și coregrafia în timpul lui Caragea	113
Capitolul XVIII. Ce n-aduce anul, aduce ceasul	117
Capitolul XIX. Avertismentele	124
Capitolul XX. Teatrul în Țara Românească	128
Capitolul XXI. Femeia a scos pe om din Rai	134
Capitolul XXII. "Italiana în Algir"	142
Capitolul XXIII. Slugile boieresti	147

Capitolul XXIV. Cochii Vechi	152
Capitolul XXV. Marea hătmanie	156
Capitolul XXVI. O scenă dramatică	160
Capitolul XXVII. Blăstemul părintesc	168
Capitolul XXVIII. Un suflet nobil	178
Capitolul XXIX. Lagărul de la Cotroceni și trădarea	183
Capitolul XXX. Alexandru Ipsilanti și Eteria grecească	192
Capitolul XXXI. Cu rogojina aprinsă-n cap și cu jalba-n proțap	196
Capitolul XXXII. Ocna părăsită	202
Epilog. Din opincar, mare-spătar	211

NUVELE

O cantatriță de uliță	214
Mateo Cipriani	219
Orașul Bergamo și monumentul maestrului G. Donizetti	250
Ascanio și Eleonora	
Prolog. Castelul de Rosenberg	266
Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala	
Capitolul I. Slujnicăria	279
Capitolul II. Mitică Rămătorian	283
Capitolul III. Cafeneaua din Pasagiu	287
Capitolul IV. Rezi	292
Capitolul V. Trădarea	296
Capitolul VI. Tortura cu nuiele și cărămizi	299
Capitolul VII. Lupul își schimbă părul, iar nu obiceiul	307
Post-scriptum	309

PUBLICISTICĂ MUZICALĂ ȘI TEATRALĂ

Artele și științele în România	312
“Prăpăstiele Bucureștilor”. Vodevil în 5 acte de d. Millo	315
“Baba-Hârca”. Operetă română în două acte de d. Millo	317
“Cocoana Chirița în provincie”. Vodevil în două acte de d. V. Alecsandri	320
“Corbul român”. Vodevil într-un act de d. V. Alecsandri	322
“Jianul”. Vodevil în patru acte de dd. I. Anestin și M. Millo	324
“Cârlanii”. Vodevil într-un act de d. C. Negruzzi	327
“Tunsul Haiducul”. Vodevil în două acte.....	329
“Cucoana Chirița în Iași”. Comedie în trei acte de d. V. Alecsandri	333
“Lucrezia Borgia”. Melodramă în două acte și un prolog	335
Serată muzicală și dramatică dată în beneficiul trei Ninizza Alessandrescu ...	339

NOTE ȘI COMENTARI	342
--------------------------------	-----

ICONOGRAFIE	344
--------------------------	-----

UN CTITOR AL ROMANULUI ROMÂNESC MODERN:
NICOLAE FILIMON

Născut în 1819 la București, fiu al preotului Mihai Filimon de la Biserica Enii, Nicolae Filimon rămâne orfan la unsprezece ani; autodidact cu unele cunoștințe de limbi străine, ceva franceză și italiană, dar știind perfect grecește, cum arată însemnările sale făcute în această limbă, Nicolae Filimon crește pe lângă casa logofătului Scarlat Bărcănescu de care se atașează și învață carte pe lângă copiii acestuia, dovedind inteligență și mai ales un talent muzical neobișnuit. Într-una din "scrisorile" sale către Vasile Alecsandri, Ion Ghica și-l amintește ca "un copilandru înalt, rumân, sprintenel, cu pletele de țârcovnic" dar "plin de duh și de veselie". Era bun cântăreț la biserică și a cântat mai târziu și în corul trupei de operă a madamei Karl, apoi în orchestră, la flaut. Nu se știe cum și unde a învățat acest instrument dificil, probabil în aceeași trupă.

Filimon trăiește și crește într-o societate în plină prefacere, în care elementele unei civilizații în formare, cu influențe ale fondului neologic anterior, grecesc, se amestecă natural cu cele ale noilor deschideri europene; este un cosmopolitism de adolescență, care tentează păturile modeste aspirând la un nou statut social și aduc cu ele nu numai filioanele existente deja, cu încărcătură folclorică generoasă, ci și un apetit pentru cultură și o deschidere spre noutate nemaiîntâlnit până acum. Filimon este tipul reprezentativ pentru această categorie, și condiția de orfan de timpuriu favorizează probabil mobilitatea sa culturală și ușurința cu care se adaptează la noutate.

Începuturile carierei sale muzicale se produc probabil, așa cum bănuiește Iorga, în unul dintre grupurile compuse din lăutari și petrecăreți precum cele ale lui Anton Pann, Nănescu, Unghiurliu sau Chiosea, pe care îi atestă și alți contemporani. În același timp, bine-venită în grupurile de petrecăreți și productivă poate sub raport social, prezența dorită a lui Filimon nu aducea și mijloace de trai, încât tânărul Filimon este obligat să-și caute o situație pe care o găsește probabil cu sprijinul aceluiași Scarlat Bărcănescu: intră conțipist la Departamentul dreptății și astfel acumulează cunoștințe nu numai profesionale, ci și referitoare la evoluția societății românești și la trecutul ei. Așa se revelă probabil și se dezvoltă un interes aparte pentru elementul istoric, care n-a lipsit nici în încercări anterioare ale prozei moderne în curs de precizare. Acest interes nu este de mirare, epoca trăiește într-o plină ascensiune a acestei discipline, o revanșă a modernității care nu trimite niciun moment la vechii croniciari, cunoscuți și ei într-o anumită măsură, dar fără a-i include în această istorie în spirit modern, care se manifestă în preocupările unor tineri și mai puțin tineri intelectuali: în 1840 apăruse *Magazin istoric pentru Dachia*, al lui Bălcescu, și tot în 1840 apare *Arhiva românească* a lui Kogălniceanu, iar în 1843 acesta deschide la Academia Mihăileană și un curs de istorie al cărui succes sperie autoritățile și le determină să-l închidă.

Din 1852, Filimon – care este "scriitor", adică funcționar, la Departamentul credinței – devine epitrop al Bisericii Enii, primind aici locuință și leafă și urmează încet-încet o carieră de conțipist și târziu, în 1856, este înălțat la modestul cin boieresc de *pitar*. Se pare că

funcționarul Filimon de la Departamentul credinței găsea o binemeritată plăcere asistând la diversele spectacole teatrale și mai ales muzicale pe care le ofereau în București trupele aflate în turneu, care nu beneficiau de vreo critică de specialitate. În decembrie 1857, tânărul profesor Vasile Boerescu înființează însă un ziar care va căpăta repede un prestigiu deosebit, *Naționalul*, și aici debutează N. Filimon în cariera de critic muzical și teatral cu foiletonul *Teatrul italian. Paralelism între fosta direcțiune și cea de astăzi*. Probabil că Filimon era un spectator nelipsit la aceste spectacole ale unor trupe în trecere și cum cunoștințele sale muzicale erau cunoscute, probabil că Boerescu i-a cerut un text pentru gazeta pe care tocmai o pregătea: fapt este că încă din primul său număr apare foiletonul de debut al cronicilor lui Filimon, care vor continua mai mulți ani cu articole, eseuri pe teme muzicale și însemnări de călătorie, plasând totalitatea scrierilor sale de o mare varietate sub aceeași alcătuire, până la încetarea apariției ziarului, în mai 1861. Sigur pe cunoștințele sale, Filimon – care asista probabil la toate spectacolele prezentate în capitală: o și spune la un moment dat, precizând că și-a plătit întotdeauna biletul de intrare – scrie o adevărată prezentare a stării teatrului muzical din București și o prefață a activităților care se vor desfășura pe această scenă: *Paralelism între fosta direcțiune și cea de azi*, care este și textul său de debut în publicistică, la 5 decembrie 1857.

Tudor Vianu nu este un admirator al lui Filimon și găsește că acel cumul de defecte morale care-i caracterizează pe fanarioții din romanul său, în cap cu postelnicul Andronache Tuzluc, strică echilibrul situației și o face neverosimilă prin exces: “Din lectura gazetelor, dacă nu din practica profesiei de jurnalist, îi rămăsese lui Filimon o anumită exuberanță polemică pe care el are nedibăcia de a o amesteca în povestirile sale: «Ciocoiul este totdeauna și în orice țară, scrie el, un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal până la barbarie și dotat de o ambițiune nemărginită care eclată ca o bombă pe dată ce și-a atins ținta aspirațiilor sale. Uneori, aceste revărsări polemice el le adresează chiar personajilor sale: Unul din cei mai mari desfrânați și risipitori din acei timpuri era postelnicul Andronache Tuzluc; el fura ca un tâlhar de codru și cheltuia ca un nebun»” etc. (în *Arta prozatorilor români*, 1941, p. 57–58).

Este foarte adevărat că *Ciocoi vechi și noi* nu este un roman obișnuit în epocă și în general nu este un roman care ar putea fi încadrat într-o formulă comună: avem a face cu o fabulă pe care autorul o dezvoltă și o modelează după exemplul romanului balzacian, în care eroii și victimele au fiecare o viață aparte, chiar dacă toate se ordonează sistematic într-un tablou de ansamblu. Acesta înfățișează o societate în plină dezagregare, în care tocmai starea de ebuliție, de dispersie este rezultatul îmbinării tuturor agresiunilor, războiul tuturor împotriva tuturor, cu corolarul trădării supreme, crima împotriva țării pe care o reprezintă și o sintetizează trădarea lui Tudor Vladimirescu, eroul național al poporului și al patrioților în general.

Nicolae Filimon, născut în 1819, fiul protopopului Mihai Filimon de la Biserica Enii, astăzi pe strada Batiște, este predestinat unei profesii mai prețuite pentru că avea voce și debutează la zece ani în calitate de cântăreț la biserica unde slujea tatăl său, care moare în 1829 în timpul unei epidemii de ciumă. Orfan, el se lipește de gospodăria logofătului Scarlat Bărcănescu, epitrop al Bisericii Enii, de care rămâne apropiat toată viața, și cântă în biserica “Sf. Nicolae”. În 1841 se angajează cântăreț în biserică: în acești ani se apropie și de grupul lui Anton Pann, dar cântă și în corul operei italiene din București, iar peste câțiva ani intră în slujbă și la Departamentul credinței. În decembrie 1857, N. Filimon debutează în primul număr al noului ziar apărut cu titlul *Naționalul*, cu un articol de direcție în care trasează o comparație între noua și vechea direcție a teatrului italian din București. Aflat în poziția autoritară de unic cronicar muzical în activitate și exercitând astfel o adevărată magistratură,

el simte probabil nevoia de a căpăta experiență și în vara anului 1858 pleacă în Italia, unde asistă la spectacolele trupelor italiene, dar a călătorit și în Europa, la Budapesta, Praga, Viena, München ș.a. și începe să scrie foiletoane despre călătorii. Volumul care le cuprinde sub titlul *Excursiuni în Germania meridională. Memorii artistice, istorice, critice* apare în 1860 și de acum începe să scrie literatură cu interes crescând pentru natura umană și tipurile caracteristice ale vremii: în 1861 apare nuvela *Nenorocirile unui slujnicar*, iar în 1863 apare în foiletonul *Revistei române pentru litere, științe și arte* romanul *Ciocoii vechi și noi sau ce naște din pisică șoareci mânăncă*, și imediat și în volum, cu câteva modificări în text: autorul face astfel dovada că a devenit într-adevăr un scriitor. În noiembrie, ziarul *Buciumul* anunță că "d. Negruzzi, d. Philemon și alte condeie eminiinți vor colabora" la această gazetă: numele lui Filimon devenise celebru. În martie 1865, așa "nalt, gros și rumân la față", cum îl descrie Ion Ghica, Filimon moare de tuberculoză: avea patruzeci și șase de ani.

Plecând în călătorie, în 1858, Filimon dă curs acestei noi modalități de a se instrui distrându-se și își ia note pe drum privind în general lucrurile cu umor. Relațiunea debutează însă meticolos și oarecum greoi, cu călătoria pregătitoare de la București la Giurgiu, într-o căruță care se numește *omnibus*, titlatură meritată având în vedere cantitatea de călători și de bagaje pe care o încarcă vizitiul într-o căruță pe care calul, o "vită venerabilă", abia o mișcă din loc. Vesel și bine dispus, călătorul este sensibil la latura comică a lucrurilor și primele pagini ale jurnalului se consacră descoperirii comicului într-o lume altfel destul de tristă și de meschină. În ciuda povestirii fluente și colorate, care insistă asupra pitorescului oamenilor și caracterelor, se simte și intenția subterană a unui criticism specific epocii și cu atât mai firească la un intelectual cu educația sa această privire va atinge pe rând toate punctele nodale ale programului pașoptist, fără ca autorul să se complice cu argumentări teoretice: Filimon nu este propriu-zis un ideolog, ci un om de bun-simț, critica sa e de domeniul evidenței și al firescului. El nu ocolește critica la adresa boierimii, a claselor intermediare și mai ales a clerului și a cinului monahicesc pe care, ca orice țăran, nu pierde ocazia să-l acuze sau să-l ridiculizeze: "Ce poate folosi societății dumneavoastră un cler ignorant și căzut în cea mai mare depravațiune? Spune-mi, iubitul meu camarad, cum va putea acest cler să învețe pe compatrioții dumitale doctrina lui Crist, când el nu o cunoaște?"

În Viena, mulțimea noutăților și măreția monumentelor îl copleșesc pe Filimon și reacțiile sale directe dispar, lăsând loc datelor statistice. Descrierea orașului este în general un inventar conștiincios al muzeelor și al pânzelor considerate a fi deosebite, de obicei după aprecierile altora, redată fără miez. Filimon este izbit de ceea ce este monumental, grandios, de măreție și cantitate, cum ar fi arsenalul din Viena: "...atât pentru formă, cât și pentru spațiul teritorial ce coprinde în sine trece de unul din cele mai vestite ale Europei... formează un pătrat de o mie o sută douăzeci de pași lungime și șase sute patruzeci lățime..." Ca orice clasic, Filimon este impresionat de volume, de spații mari (dar mensurabile), de un grandios simetric, organizat: este una dintre explicațiile faptului că puținele elemente naturale care-i atrag atenția, puținele peisaje care îl impresionează sunt cele care implică măreția, vastitatea, forța și supremația naturii, priveliștea Budei văzute noaptea de pe Dunăre sau Dunărea văzută la Cazane etc. Filimon are o reprezentare elementară despre ce trebuie să fie un jurnal de călătorie, el nu caută să se descopere pe sine în oglinzile multiplicat ale locurilor prin care trece. *Excursiunile* sale trebuie să fie considerate o operă de exercițiu literar pe parcursul căruia i se revelă plăcerea scrisului și propriul său talent.

După Tudor Vianu, Filimon este un prozator cu mai puțin talent decât predecesorul său Costache Negruzzi. El spune într-o carte celebră: "Sobrietatea și discreția lui Negruzzi, darul de a învia un om sau o situație printr-o singură trăsătură și aptitudinea de a-și comprima

sentimentele pentru a lăsa să vorbească realitatea prin aspectele ei văzute, sunt atitudini și mijloace artistice pe care nu putem spune că Filimon nu le cunoaște, dar pe care alte procedee le umbresc adeseori”. Pe bună dreptate, Vianu observă în textul *Ciocoilor...* reminiscențe din activitatea sa de gazetar și în acest fel explică exagerările polemice care îl fac să treacă peste limitele unui portret critic: “Este curios că Filimon nu și-a spus niciodată că erupția prea violentă a sentimentului său poate face pe lector neîncredător în realitatea tablourilor pe care i le înfățișează. Satira lui este prea încărcată și nestăpânită, încât cititorul are nevoie să acorde el oarecare umanitate unor personaje care, lipsite cu desăvârșire de aceste calități, n-ar avea de ce să-l intereseze prea mult”¹. În acest fel “caracterul nehotărât al operei, pe jumătate roman și pe jumătate studiu social”, explică și imperfecțiunile din construcția romanului, din desenul portretelor, dar reușește să intereseze pe cititorul său, mai ales cel de peste ani, prin surprinderea unor trăsături particulare care îi dau nu numai un caracter compozit, dar și veridicitatea descrierilor datorate unui contemporan.

Peste acestea din urmă, Tudor Vianu distinge amestecul a două tendințe diferite în textul *Ciocoilor...*: una ar fi aceea a moralistului, care vrea să transmită cititorului un portret din care înțelege să distingă trăsăturile de caracter, motivațiile care susțin liniile de conduită ale personajului și în acest fel îl fac credibil, dau sentimentul că transpun în text elemente văzute de el însuși, “aducând contribuția sa cea mai prețioasă noii îndrumări realiste”. Altă trăsătură caracteristică a autorului care-și cunoaște epoca este aceea a “scriitorului care vrea să ne instruiască și să ne informeze” și aici este vorba de scriitorul descriptiv, care folosește în text cuvinte, expresii și scene sugestive care dau textului substanță și îl transformă în tablou, cu “lucruri folosite altă dată” și cu termeni care nu mai erau întrebuințați de mult: *șamalagea, iminei, saftian, cauc, fermenea, pambriu, bogasiu, suvaia* etc. Filimon este unul dintre primii prozatori care își vede personajele într-o imagine complexă, picturală și umană în același timp, prima dând o reprezentare și o culoare istorică de sine stătătoare, în timp ce profilul uman al lui Păturică, de pildă, este legat de contextul în care se manifestă și care îi revelă trăsăturile cele mai proprii.

Ca tipologie, de altfel, Păturică este un romantic, excluzând nuanțele în caracter, cât și în comportare; realismul și critica realistă a societății le vom găsi în tablouri secundare față de axul principal al epicii romanului. De altfel, tot romanul este o inextricabilă aglomerare de planuri și structuri contradictorii sub raportul tipologic, elemente clasice, romantice și realiste concurând la realizarea unei opere caracteristice și reprezentative pentru acel timp, în care epoci și distanțe se confundă pentru un moment, cele mai noi influențe străine găsind un sprijin nebanuit în trainice și vechi tradiții “naționale”.

Într-adevăr, asemenea mai tuturor romanelor apărute în epocă, și în *Ciocoii vechi și noi* este aproape imposibil de separat ce aparține formației clasice și ce modei romantice adoptate. Vom regăsi în primul rând câteva achiziții formale ale romantismului, lăsate probabil din activitatea anterioară a scriitorului: una este spulberarea fără remușcări a oricăror unități compoziționale și deci fragmentarea acțiunii după bunul-plac al autorului pentru a introduce pasaje descriptive sau istorice, după tehnica curentă a foiletoniștilor (“să lășăm – zice el – deocamdată pe fanariotul nostru adormit pe pieptul odaliscei sale... iar până atunci, noi să dăm cititorilor noștri o idee despre cocheta și ambițioasa greacă”. De altfel, mai toate aceste digresiuni care dezvăluie matrapazlăcurile lui Andronache Tuzluc se petrec în timp ce postelnicul doarme, ca pentru a sugera orbirea acestuia: “Rog pe bunii noștri lectori să lase

¹ Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, 1941, p. 58.

pe postelnicul a dormi în pace pe sofa sa... iar noi să ne întoarcem iarăși pe Strada Calîței, să observăm ce se petrece în casa amantei sale”.

Romantice sunt în general personajele care tind spre absolut, scenele dramatice, înfruntarea dintre Tuzluc și cei doi înșelători găsiți în biserică sau portretul lui chir Costea, desprins parcă din romanele lui Eugène Sue, unde intensitatea este sugerată prin cumulări, prin cantitate, viciile acestuia fiind totale, excesive și teribile: “A trămite la ocnă pe un nevinovat sau a fura cu paraua de la marfă, pentru dânsul era totuna... Ca să ajungă a dobândi marfă, el întrebuița toate mijloacele putincioase... Nu era desfrânat în țară pe a cărui cochetă să nu o cunoască... făcea înlesniri amoroase... spiona... și trăda”. Romantică este și antiteza care opune eroii pozitivi (Gheorghe, Banul C.) celor destructivi, malefici (Păturică, chera Duduca, chir Costea) și tot ca un clișeu romantic va apărea într-un moment limita, la o răscruce a drumului lui Păturică, înaintea escaladării ultimei trepte a infamiei, aceea a crimei împotriva țării: trădarea lui Tudor Vladimirescu. Noaptea dinaintea acestui act fatal și funest este tulburată de coincidențe stranie și amenințătoare: chinuit de insomnie, Păturică deschide prima carte care îi cade în mână și, cu ochii înspăimântați, citește rândurile premonitории ale Bibliei: “Văzut-am pe cel fără de lege înălțându-se ca cedrii Libanului; puțin însă și el nu mai era. Puterea și mândria lui pierise cu sine!”

Ca arhivist la Comisia documentală, Filimon avea la îndemână o întinsă documentație istorică; gustul lui pentru istorie era mai vechi și relatările din *Excursiuni* sunt pline de digresiuni istorice, de încercări de reconstituire, de amănunte asupra bătăliilor, a organizării și a vechilor instituții din locurile pe unde trece. Epoca însăși dovedea un interes deosebit pentru istorie și abundența de romane și de piese istorice, de publicații de documente, de studii, de cronici la care contribuie cea mai mare parte, și cea mai bună a intelectualității noastre (Bălcescu, Kogălniceanu, Bolliac, Asachi, Papiu-Ilarian, Hasdeu ș.c.l.) pot explica în bună parte succesul de care se bucurau aceste preocupări și larga lor audiență. Această predilecție pentru reconstituirea ambianței concret istorice, care merge până la reproducerea unor documente autentice în subsolul paginii, este și ea în tradiție istorică, deși probabil că Filimon o câștigă în mod independent.

Uneori, abundența acestei documentații este fastidioasă și îngreunează efectiv lectura; însă Filimon simte mereu nevoia să plaseze acțiunea într-un decor precis definit, să descrie ambianța care nu o dată contribuie la înțelegerea acțiunii, o completează și uneori o determină, ca într-un autentic roman romantic. Datorită acestei minuții exagerate, avem astăzi o descriere a palatului și a spectacolului curții lui Caragea, a teatrului și a vieții sale ascunse, implicate (cum era luminat, cum se vindeau biletele, cum erau repartizate lojile). Documentarea scriitorului este, atât cât se poate reconstitui astăzi, foarte conștiincioasă și întinsă. El folosește nu numai actele existente la arhivă, proclamații și ofisuri de epocă, ca și amintirile unor cunoscuți, ci și lucrări istorice de bună informație, pe care le citează în subsol, îndeosebi pentru reconstituirea evenimentelor din timpul răscoalei lui Tudor: cărțile lui S.N. Palauzof, asupra căreia îi atrage atenția probabil recenzia lui Hasdeu din *Ateneul român* (1861), cronica lui D. Fotino ș.a. Aceste surse sunt folosite nu numai când Filimon le citează în notă, ci și pentru alte informații cum este de pildă organizarea exactă a trupelor lui Ipsilanti, cu numărul tuturor oamenilor și al comandanților, care e luată din Palauzof, încât putem spune că mai toate afirmațiile lui Filimon au o bază documentară precisă. Nu este deci exagerat a spune că Filimon este, în timpul său, cel mai informat cercetător al ultimelor două decenii din timpul domniei fanariote și că romanul său este o sursă de prima mână pentru reconstituirea epocii, nu numai din punct de vedere social și artistic, ci și istoric și politic. De altfel, romanul este compus din episoade reale, pe marginea cărora se brodează

doar firul principal al acțiunii, mai multe fapte, întâmplări și chiar personaje fiind preluate direct din realitate, iar unele sunt indicate ca atare chiar de către autor. Astfel, prototipul banului C. este probabil banul Constantin Filipescu, exilat de Caragea pentru bănuiala de a fi participat la un complot împotriva sa, aventurile lui beizadea Costache relatate în roman sunt autentice, iar tovarășii săi de chefuri și petreceri, citați cu ocazia petrecerii date de postelnicul Andronache Tuzluc, au probabil modele reale, cum este logofătul Iordache Zlatonit, despre care Filimon mărturisește în notă că îl pomenește cu numele doar “preschimbat aici puțin” (este vorba de Iordache Slătineanu).

Istoricului, și nu scriitorului realist îi aparțin descrierile de interioare, ceremonii și obiceiuri uitate în vremea sa, cum este primirea la domn, cu fastul și servilismul oriental pe care le implica, într-un tablou colorat și pestriț al cărui ton este și el romantic: “Sala tronului este împodobită cu o sofa pentru prințul și lavițe pentru boieri. Cafegiii, ciubuccii și alți slujbași ai palatului, îmbrăcați în veșminte orientale de o eleganță plăcută vederii, așteptau cu nerăbdare ordinul marelui-cămăraș ca să dea probe de dexteritatea ce aveau în meseriile lor. Jos în curte erau așezate două bande de muzică instrumentală: una se compunea din tumbelchiuri, tobe mari și meterhanele” etc., după cum tot istoricului îi datorăm informațiile cu privire la instituția hătmaniei, la slujbașii și la tipicul funcționării ei, montate într-o scenă de circumstanță când Păturică devenise sameș.

Realismul profund al romanului, care există cu toate acestea, nu stă în construcția, nici în imaginile vieții trecute pe care le reînvie, ci în limbajul personajelor sale și mai ales în raporturile dintre personajele secundare, care nu sunt afectate de structura intențională, etică, a romanului. Realist este dialogul lui Păturică cu țărani de pe moșia Răsucitele, veniți să se jeluiască de aspirarea arendașului, realistă și poetică (lucruri care nu se exclud) este convorbirea femeilor despre dragostea Mariei pentru tânărul Gheorghe, amintind tema *Zburătorului* lui Heliade și discuția femeilor de acolo (“Stanco? Mi se pare că cuconița are zmeu. Nu vezi tu că slăbește din zi în zi?”). De altfel, trebuie spus că dialogurile romanului sunt în general superioare descripțiilor, ca și cursul epicii, mai nervoase și mai autentice, ceea ce confirmă structura dramatică a talentului lui Filimon. El este un bun cunoscător al folclorului orășenesc, așa cum era de așteptat de la un discipol al lui Anton Pann, și chiar al folclorului poetic haiducesc, din care citează în mai multe rânduri.

Însă Filimon este atent cu deosebire la felul de a vorbi al poporului. Cunoașterea și valorificarea stilistică a limbajului popular conferă romanului o autenticitate și o *savoare* nemaiîntâlnită la alte creații din epocă. Filimon este unul dintre puținii scriitori din secolul al XIX-lea care diferențiază stilistic vorbirea eroilor săi și nu prin procedee formale, printr-o caricaturizare de natură exterioară, ca la Alecsandri de pildă, ci prin intuiția exactă a diferențelor de lexic, de sintaxă, de stil în general care separă diferitele categorii sociale cu diferitele nivele de cultură și cu mentalități diferite. Dacă vorbirea personajelor din păturile înalte ale societății nu are semne distinctive la nivelul limbii, atunci când nu intervin nuanțe legate direct de conținutul comunicării, târgoveții sau sătenii care apar în diferite episoade posedă un limbaj anumit și caracteristic care îi definește prin trăsăturile particulare ale fiecărei categorii, chiar dacă apariția lor în text este meteorică. Țărani de pe moșia Răsucitele care vin să se jeluiască de samavolnicile arendașului se plâng într-o limbă colorată dar directă. Suferința lor este prea mare și veche pentru a lăsa urma unor dezvoltări metaforice: “Bine că te-a adus Dumnezeu la noi, să vezi și să crezi urgia în care am căzut. Ne-a sărăcit, cocoan, hoțul de grec, ne-a lăsat în sapă de lemn” etc. În schimb, Niculiță, vătaful de curte, folosește un limbaj înflorat, căutând cu pețiozitate expresiile care evidențiază înțelepciunea și experiența sa, folosind sintagme caracteristice graiului popular, sentințe, proverbe și locuțiuni metaforice pentru

a-și integra limbajul într-o categorie superioară, mai "aleasă". Prin supralicitare, limbajul lui iese din domeniul obișnuit al graiului popular și capătă o notă de intenționalitate tinzând spre constituirea, dacă putem spune așa, a unei "limbi literare" suprapopulare, artificiale. În numai câteva rânduri, cât durează discuția lui cu Păturică, Niculăiță revarsă o cascadă de aforisme și de expresii gnomice, cu caracter sentențios, precum: "Ce mai veste-poveste, Dinule?," sau "Unde te duceai așa, cu capul între urechi?," sau "Diavolița de greacă vrea să ție doi pepeni într-o mână", sau "S-a certat cu dânsa furcă", sau "Ascultă-mă pe mine, că sunt lup bătrân, am dat cu capul de pragul de sus și l-am văzut pe cel de jos" și așa mai departe.

Pe un alt plan, acest stil sentențios caracterizează chiar limbajul autorului, mare amator de formule aforistice, inclusiv în titlurile capitolelor, și în general de comparații și de metafore proprii limbii populare. Această subtilă opțiune stilistică nu reprezintă numai o preferință și o sensibilitate deosebită la valoarea artistică a expresiei populare, care aduce cu sine tot subînțelesul unor sintagme rafinate de timp și de o îndelungată folosință, ci și intuiția unei caracteristici fundamentale a propriei sale personalități artistice, și aceasta pentru că Filimon, și romanul său o confirmă, este structural și dincolo de influențele unei mode romantice, atât de vizibile și acaparatoare la un anumit moment dat, un clasic.

Tendința clasică nu apare pentru prima dată în *Ciocoi vechi și noi*, ci încă în notele sale de călătorie și mai dinainte, din cronicile sale muzicale, în diferite preferințe dezvăluite involuntar și în expresia unui temperament echilibrat, îndrăgostit de armonie și simetriei. Clasic este și moralismul optimist care guvernează, în ultimă instanță, destinul eroilor săi și mai cu seamă este clasică tendința sa de a-și transforma eroii în purtătorii unui destin cu o simbolistică justițiară, explicabilă și rațională. Nu există în roman nici zone tenebroase care să rămână în mister și ambiguitate, nici răsturnări senzaționale, nici intervenția unor forțe în stare să abată traiectoria destinului: *Ciocoi vechi și noi* este un roman clasic prin construcție, previzibil și linear, în care autorul luminează progresiv o lume, un destin, descifrând treptat fabula care se cuprindea de la început în caracterul eroilor și în datele istoriei. Filimon nu abdică pe parcurs de la realismul povestirii pentru a obține o morală convențională și satisfăcătoare a întâmplărilor, ci creează un destin tipic, în sens clasic, pe care îl acceptă de la început. Realismul, veridicitatea sunt ale episoadelor, destinul lui Păturică este tipic, indiferent dacă nenumărați alții ca el, în realitate, au sfârșit netulburăți de nimeni.

Personajele sunt prezentate de la început într-o lumină clară, cu un exces de detalii care îngreuiază fluența acțiunii, dar firesc pentru un roman de caractere. Scena prezentării la curtea lui Tuzluc nu este întâmplătoare, nici exagerată: ea marchează, pe de o parte, declanșarea unui proces, intrarea unui veleitar în arenă, iar pe de alta, oferă cititorului fișa caracterologică a eroului. Pentru acest motiv, intrăm de la început în intimitatea gândurilor lui Păturică și tot pentru acest motiv eroul nostru apare de la început, complet și format, ca Atena din țeasta lui Zeus: un tip, un caracter clasic, cum este Păturică, nu evoluează, nu are o istorie interioară, el se realizează numai, istoria sa este exterioară numai, aceea a succeselor și a înfrângerilor sale. Toate personajele importante ale romanului sunt astfel de caractere, dominate de o idee unică: ambiția la Păturică, instinctul erotic la Duduca, cupiditatea la Costea Chiorul. Desigur, exagerarea acestor pasiuni până la absolutizare creează personajelor în cauză o disponibilitate romantică, nespeculată de autor, căci obsesia nu duce, paroxistic, la alterarea caracterului original, la o mutație, la transcenderea datelor inițiale, ci doar la anihilarea lor fizică, însă în același plan caracterologic. De altfel, ideea unicității, clasică în esență (clasicul este un personaj monolitic, în timp ce romanticul este un dual în chiar egotismul său), domină reprezentările lui Filimon, mai ales în încercările sale de justificare teoretică. Pasiunea, după el, este exclusivistă și acaparatoare, nu poți iubi decât un singur

obiect, un singur fel de frumos, o singură femeie: "Natura a pus amoriul în inima fiecărui om. Această pasiune... nu poate să se manifesteze cu tărie decât numai pentru un obiect oarecare. Muzica, poezia, pictura, arhitectura și în fine tot ce este frumos în natură place mai mult sau mai puțin fiecărui om; el însă nu poate să se declare cu statornicie decât pentru una din aceste arte și numai pentru dânsa va avea o afecțiune durabilă. Tot asemenea se urmează și cu pasiunile amoroase..." Clasică (platoniciană) este și ideea că petrecerea noastră pe acest pământ nu îngăduie fericirea, ci doar iluzia ei, adică înlocuirea tipurilor cu arhetipuri, lumea noastră fiind doar un reflex al lumii de dincolo: "Fericire perfectă nu există pe acest pământ; aceasta s-a zis de mult timp... avem însă ceva care seamănă cu dânsa: avem iluziunea, credința și speranța" (Platon este citat de altfel și în *Prolog*).

Că nu este vorba de coincidențe întâmplătoare sau de preluarea ne semnificativă a unor idei disparate, rezultă din toată atitudinea scriitorului față de Antichitate, de Antichitatea elină mai ales (o femeie frumoasă este "un tezaur de frumusețe ce nu se poate vedea decât în statuile grecilor antici", de pildă), în pofida disprețului neascuns pentru fanarioții decăzuți, acuzați undeva că "au ruinat imperiul greco-roman". Filimon asimilează eroilor săi virtuți clasice, caracteristice atât Antichității, cât și veacului de aur al clasicismului francez, de ale cărui principii se apropie uneori surprinzător, chiar dacă nu putem găsi (și poate nici nu există) vreo legătură directă. Acel palid purtător de virtuți convenționale care este grămăticul Gheorghe este un perfect *honnête homme* după cele mai riguroase prescripții ale clasicismului francez, care-și reprimă pasiunile în numele onoarei și al datoriei ("De multe ori, focul amorului îl aduce până la nesocotitul proiect de a fura pe juna Maria... Dar aceste răătăciri copilărești dispăreau înaintea simțului de onoare și datorie") și care se poartă în societate după regulile unei subtile și pline de demnitate politeți: "...respectuos către cei mai mari decât dânsul, fără a-i linguși; iar către cei mai mici, bun și afabil, fără a întrebuița acea popularitate trivială..." Aceste momente clasiciste din romanul lui Filimon nu sunt efectul unor influențe livrești, ci foarte probabil al unui temperament clasic prin vocație, în care tendința clasică a folclorului nostru, cu puternice elemente satirice și moralizatoare, a jucat, probabil, un rol considerabil. Este vorba, desigur, de o înrudire tipologică, nicidecum de o apropiere efectivă. Clasică este tot așa și scena banchetului, indiferent de calitatea sau rafinamentul discuției sau al mesei propriu-zise, cum este de fapt și ideea de a scrie o "viață paralelă", căci așa apare antinomia care stă la baza intrigii romanului și, de aici, toate trăsăturile constitutive ale cărții care sunt și ele clasice (condamnarea excesului, pedeapsa viciului prin el însuși, sentimentul datoriei și satisfacția de a împlini o datorie morală etc.).

Suflul contemporaneității este însă și el foarte puternic. Filimon își descoperă interesul pentru călătorii și era un admirator al lui Heliade Rădulescu, sentiment pe care îl dezvăluie în *Excursiuni în Germania meridională*, volum în care strânge notele sale de călătorie și pe care îl publică în 1860. Este vorba de o călătorie pe care criticul muzical o întreprinde în 1858 pentru a se pune la curent cu opera care se cântă în Europa; cu acest prilej el va vizita Budapesta, Viena, Praga, Dresda și mai ales Italia, cu Veneția, Padova, Milano, Bergamo, Roma, într-o călătorie pe care o va relata în foiletoanele sale din ziarul *Naționalul* al lui Vasile Boerescu. Ajuns în capitala Ungariei, după o scurtă relatare asupra istoriei orașului și câteva indicații care denunță pe iubitorul de comoditate și de mâncare bună ("otele foarte galante și bine ținute" și detalii despre "nutriment"), călătorul, venit "cu capul plin de ideile faptelor celor mari ale eroilor maghiari de la 1849" caută să-i cunoască, dezamăgit de a nu auzi decât "vocea răgușită și aspră a santinelelor" și de a vedea doar "vameșii și zbirii polițienești". Pe eroii de la 1849 are ocazia să-i vadă și să-i cunoască într-un local retras, "Magyar Kaveház", într-un decor și o atmosferă romantică. Întâlnirea, reală sau inventată, cu un ungur care știe

românește, erou al luptelor revoluționare, este un prilej de fățișe declarații patriotice: “Sunt român, iubite Kovesdy! Patria mea, deși se află sub condițiuni mai bune decât ale țării dumitale, însă suferințele ei sunt mai tot acelea. Și la noi, ca și în patria dumitale, nu sunt streinii care ne pregătesc ruina, ci suntem noi. Sunt o parte de magnați pervertiți, vanitoși, ambițioși și corupți, oameni ce-și vând patria și conștiința pe prețul unei decorații” etc. De remarcat e că admiratorul lui Heliade, care era Filimon, discerne exact cauzele pentru care revoluția maghiară a fost înăbușită: refuzul recunoașterii acelorași drepturi și celorlalte națiuni.

Această întâlnire îi oferă lui Filimon și prilejul de a asculta melodiile ungurești, executate cu neasemuită artă de un taraf de țigani pe care l-au crezut – zice el plăcându-i să afecteze naivitatea unui adevărat cunoscător, care judecă doar după esențe, după talent, și nu după aparențe, a fi “un orchestră de la teatrul național din Pesta”. Îndeosebi l-a impresionat ceardașul, “un joc care electrizează, esaltează, omoară chiar”. Impresiile au fost deosebit de adânci și peste puțin el va avea ocazia să revină cu același ton admirativ asupra muzicii maghiare cu ocazia reprezentării unei opere de Hunyadi Laszlo în foiletonul *Idei repezi despre muzica și opera maghiară* (în *Naționalul*, nr. 43 din 2 iunie 1860), remarcând între altele variațiunile pe tema unui ceardaș “compus din niște idei melodice foarte frumoase”.

Treptat, povestirea – care insista mai ales asupra oamenilor și care comunica impresii directe ale autorului, completată uneori cu remarci caustice, căci Filimon are limba ascuțită și este sensibil la ridicolul de orice fel – se lasă în voia ghidurilor și a datelor statistice. Faptul este oarecum firesc la un autodidact care ținea să-și explice tot și să explice și cititorilor, în general după lucrări de a doua mână, ce e “strada ferată” și să-i facă istoricul în momentul când se urcă în tren sau să facă un curs scurt de istorie în legătură cu orice modestă referință la vreo mărturie a trecutului. Sorgintea livrescă a informației se simte imediat pentru că lipsește participarea autorului, interpretarea sa naivă uneori, dar adesea dintr-un unghi corect, modern. Încep însă să apară, din loc în loc, povestiri care se integrează în minuțioasa relație a vizitării muzeelor, după tehnica orientală a poveștilor în povești. Prima este istoria romantică a tinerei maghiare deghizate în husar și timpul bătăliei de la Wagram și ea provine, probabil, tot dintr-o lectură informativă, istorică sau alta. Alta va fi istoria căpitanului Vlad Nicoară la asediul Vienei, în 1683 (ar fi interesant de știut de unde preia Filimon această legendă, care nu se găsește în niciuna dintre cronicile muntene cunoscute), iar alta va fi inserată puțin mai târziu, în legătură cu vizitarea castelului Schönbrunn și nu este decât nuela *Friedrich Staaps* pe care autorul o va reproduce, refăcută, în ziarul *Naționalul* din 1861.

În Viena, spre deosebire de Codru-Drăgușanu – care nu se lasă impresionat de grandoairea arhitectonică și își păstrează umorul comentariului –, mulțimea noutăților și măreția monumentelor îl copleșesc pe Filimon și reacțiile sale dispar, lăsând loc datelor statistice. Vom regăsi amprenta personalității sale doar acolo unde cunoștințele sale îi permit aprecieri după propria sa scară de valori, când merge la operă de pildă, a cărei orchestră “întrece pe cele mai bune din Italia și Franța” (nu știm unde ar fi putut să le asculte pe cele din urmă) sau în descrierea Praterului unde, recăpătându-și promptitudinea spiritului și umorul, observă cum “bunii cizmari și croitori, uitând taxele cele grele, joacă ca niște disperăți pe antică arie *O! Du lieber Augustin!*”. Descrierea Vienei este însă, în cea mai mare parte a sa, un inventar conștiincios al muzeelor și al pănzelor considerate ca fiind deosebite, de obicei după aprecierile altora, redată fără miez, semn că Filimon nu înțelegea de fapt pictura: “Despre această cadră, marele pictor Viardot zice că e de un stil foarte înalt, de un caracter sublim” etc. Nu se poate spune că auorul nu le-ar fi văzut și el pentru că, pe alocuri, apar și preferințele sale: acestea se referă însă, de cele mai multe ori, la aspecte exterioare, la succesiunea de preferat în vizitarea sălilor (“Noi povăuim pe amatorul de curiozități să între

pe ușa din dreapta...” sau la aprecierea detaliilor de organizare (un vestibul “este foarte frumos decorat”) etc. Cam în același stil își concepe Filimon capitolul despre *Praga monumentală și Praga artistică*, precum și descrierea galeriei de tablouri din Dresda. Filimon va judeca în același fel tablourile pictorilor români Aman și Tattarescu, în articolul *Artele și științele în România*, din 1861.

Ceea ce era la început un veritabil jurnal de călătorie se transformă treptat, după esca la Viena și mai ales după Praga, într-o succesiune de tablouri parțiale. El nu se mai caută pe sine în oglinda impresiilor de pe drum și reține mai degrabă lucrurile care îl interesează, face un inventar al curiozităților și o parte din ce în ce mai mare a însemnărilor o are delectarea călătorului, plăcerea sa. Este vorba de o scriere ocazională, cea care îi deschide probabil apetitul de scriitor.

Filimon intenționa să publice și o a doua parte din *Escursiuni în Germania meridională*, care n-a mai apărut, probabil din cauza multiplelor sale angajamente și a interesului pentru foiletonistica de ziar, care îl interesa mai mult. Principalul motiv pentru care nu mai continuă relatarea călătoriilor este însă acela că descoperă narațiunile cu caracter documentar, naturaliste în bună măsură și destinate să intereseze un public orășenesc, de “mahalagii” chiar: el întâlnește pe eroul său, Dinu Păturică, aflat deocamdată în josul scării sociale, și-i poate urmări progresele. Încercările sale intermediare de a scrie o proză pe care o situează într-o contemporaneitate naivă îl pun totuși în situația de a discuta probleme de politică socială și de ideologie, cum este satira unui cler abstract, căruia i se puteau atribui fără teamă numeroase defecte pentru că era un cler străin, catolic. Însăși prezentarea de ansamblu a credincioșilor monahi care își îndeplinesc pofta de a bea un pahar de vin le arată probabilitățile disponibilității și mecanisme: automatismele care preiau trăsături posibile sunt prin ele însele comice pentru că puține acte sunt mai personale decât credința și practicarea ei în public este aici înlocuită cu practica unei plăceri lumești, desăvârșită într-o ordine care e caracteristică călugărilor. Această ironie trimite la Boileau, pe care este puțin probabil să-l fi consultat Filimon: “La déesse en entrant, qui voit la nappe mise/ Admire un si bel ordre et reconnoît l'église...”, dar arată sensibilitatea lui la temele generale ale epocii, posibil de găsit într-o lume în plină prefacere.

Venind poate prin intermediul pamfletelor heliadești, Filimon sugerează necesitatea unor reforme în acest domeniu, întrucât clerul s-a depărtat de funcțiile sale originare. Călugării nu reprezintă de fapt o categorie socială, ci chintesența viciilor unei societăți în care totul este corupt și rasa călugărilor nu mai ascunde acum decât faptele și intențiile desfrânaților, ariviștilor și ale infamilor: economul mănăstirii dominicane este lacom și desfrânat, călugărul slăbănog este un asasin, iar confesorul care venise să-l spovedească pe Mateo Cipriani este un zbir al poliției. Caracterul demonstrativ al nuvelei este accentuat de lunga discuție dintre călător și fratele Gerolamo, care dezvăluie metodic racilele instituției și defectele pe care călugăria le accentuează și le favorizează. Dialogul este, evident, fictiv, asistăm de fapt la o demonstrație vulgarizatoare după metoda catihetică, familiară pașoptiștilor, ca în *Cateșismul socialiștilor* al lui Heliade Rădulescu:

- Dar, ia spune-mi, cum au reușit ei să existe încă, după atâtea persecuțiuni?
- Foarte lesne! Prin schimbarea numelui.
- Explică-mi mai bine, că nu înțeleg.

Și aici, ca și în *Escursiuni...* (să ne amintim diatriba împotriva călugărilor din primul capitol, pusă în gura inofensivului străin, pretutindeni unde apare, călugărul va fi o figură odioasă, “acel viclean și sugător călugăr” cum este cel din *Orașul Bergamo și monumentul maistrului G. Donizetti*: un simbol al alterării și al alienării înaltelor virtuți umane.