

constantin

# cubleşan

N. FILIMON

micromonografie



istorie și critică literară



CORECTBooks

**Constantin CUBLEȘAN**

**N. FILIMON**  
**MICROMONOGRAFIE**

**Editura Virtual**

**2010**

ISBN(e): 978-606-599-215-3

**Avertisment**

*Acest volum digital este prevăzut cu sisteme de siguranță anti-piratare. Multiplicarea textului, sub orice formă este sancționată conform legilor penale în vigoare.*

## Cuprins

NECESITATEA UNUI CLIMAT AL ROMANULUI .....	1
CINE ESTE, DE FAPT, NICOLAE FILIMON .....	5
CREATORUL DE BASME.....	9
CRONICARUL TEATRAL .....	15
MUZICOLOGUL .....	24
FOLCLORISTUL .....	37
TRADUCĂTORUL.....	44
CĂLĂTORUL .....	47
UN SPIRIT ROMANTIC .....	65
Mateo Cipriani .....	67
Friderich Staaps.....	72
O cantatriță de uliță.....	79
Ascanio și Eleonora .....	82
Orașul Bergamo .....	85
PORNIND DE LA CIOCOII NOI.....	87
Nenorocirile unui slujnicar.....	89
CIOCOII VECHI ȘI NOI - O RADIOGRAMĂ SOCIALĂ .....	94
CIOCOII VECHI ȘI NOI CA DOCUMENT ISTORIC .....	103
CIOCOII VECHI ȘI NOI ÎN RECEPTAREA CRITICĂ.....	107
ÎN OGLINZILE POSTERITĂȚII.....	114

## NECESITATEA UNUI CLIMAT AL ROMANULUI

Indiferent cât de orgolioși am fi în a identifica de-a lungul istoriei culturii, și în special a literaturii noastre naționale, elemente care să ne poată îndreptăți susținerea apariției romanului la noi în sincron cu producerea lui europeană, Istoria ieroglifică a lui Dimitrie Cantemir (1705) rămâne totuși un caz particular, singular, e drept, de mare calitate în epocă, ce se așează confortabil în cadrul mișcării generale a barocului, dar lipsit de continuitate în gen, oricum aproape fără atingere cu ceea ce propune, pe la începutul anilor 1900, în perspectiva asumării construcției românești moderne, de către o generație de scriitori conștienți de handicapul tradiției ce greva asupra literelor românești, în comparație cu experiența altor literaturi naționale europene. Căci, adevărul este de netăgăduit: cantonarea atât de îndelungată a orizontului politic (economic, social, militar etc) din Principate, sub tutela levantului, a orientului, prin Poarta otomană, mai ales prin filtrul ei cel mai conservator, al Fanarului, sistemul feudal de administrare s-a întins, istoricește vorbind, pe durata unui, aproape întreg, mileniu (nu e nici un secret în faptul că răscoalele țărănești de la începutul secolului al XX-lea - 1907 - au fost un ultim frison dramatic provocat tocmai pentru ruperea, în sfârșit, definitiv, a tuturor normelor de viață feudală din mediul rural, și nu numai), fiind efectiv un mijloc de frânare deliberată în toate domeniile de manifestare existențială a românității. Cultural vorbind, spiritul nostru creator a rămas în urma altor națiuni europene, limbile greacă (ce însemna o cotă de altitudine în învățământ) și turcă (în relațiile diplomatice cu Istanbulul) n-au produs nimic important aici, în exprimarea artistică, și n-au lăsat aproape nici o urmă cu adevărat demnă de respect, în construirea tezaurului nostru de valori spirituale. Moleșeala saloanelor cu dansuri de cadâne și conversații cu tâlc în ritualul pufăiturilor de trabuce și narghilele s-a translat într-o lenevie generală a gândirii, mulțumită a savura înțelepciunea - rafinată, nici vorbă - a basmelor din 1001 de nopți, creând astfel la noi un soi de apetit pentru depănarea molcomă a istorisirilor din vremuri trecute, ce a impregnat culturii un soi de grilă a oralității din care a rezultat, oarecum obligatoriu, un mare dar de povestitor, ce a marcat, în fapt, evoluția întregii noastre literaturi, până azi chiar, când încă marile construcții epice păstrează, în esență, regula cadenței de sfătoșenie a povestirii (scriitorul român din totdeauna etalând calități sublime de... povestaș). Sensul de profunzime al revoluției de la 1848 n-a fost altul decât acela al întoarcerii programate a spatelui către acest tip de orient, și deschiderea largă a tuturor ferestrelor spre occidentul dinamic, pentru a lăsa să pătrundă de acolo, înăuntrul vieții noastre, în toate formele ei de manifestare, a unui aer nou, de modernitate, de descătușare a gândirii și de civilizație europeană. Toată generația pașoptistă a fost pregătită în pensioane și universități franceze, germane, elvețiene (Dinicu Golescu, să ne amintim, în Însemnare a călătoriei mele - 1824 - recomanda cu insistență trimiterea copiilor la învățătură în țările europene, unde aceștia puteau primi o instrucție modernă, elevată, în condiții

mult superioare celor de la noi, el însuși dând exemplu prin școlarizarea propriilor copii în... Europa, urmat de o serie de oameni cu dare de mână care au înțeles imediat folosul unei atari deschideri de vederi), de unde întorcându-se a provocat, cum era și firesc, acea infuzie de civilizație modernă (pe care unii au numit-o, și todeauna fără îndreptățire, cosmopolitism), și care a accelerat extraordinar de mult *arderea etapelor* în recuperarea rămânerii noastre în urmă față de progresul material și spiritual al celorlalte țări din vestul granițelor principatelor române. Să ne gândim, de pildă, că pe la 1840 Alecu Russo, și nu numai el, critica vehement modul de a se îmbrăca al boierimii noastre, care purta încă giubele și caftane orientale, iar un Asachi și Heliade Rădulescu, nu mult după 1800 forțaseră apariția spectacolelor de teatru în limba română, solicitând un repertoriu național alături de traduceri și adaptări după piesele jucate în apus, văzând în acestea un mijloc de educație și culturalizare a populației autohtone, eficient. În contextul deschiderii și descoperirii marilor tradiții culturale occidentale, având la bază platforma ideologică a pașoptismului, atât de limpede sintetizată în articolul program al *Daciei literare*, trebuie fixată nevoia de stimulare și cultivare a romanului la noi, ca formulă nouă, cu infinite posibilități de ilustrare și comentare a vieții imediate, dintr-o societate ce începuse a deveni dinamică în cursa, contra cronometru, de debarasare a... metehnelor levantine. Românul se relevă dintr- odată ca o oglindă fidelă a faptelor zilei și, prin el, cunoașterea și recunoașterea de sine a societății se făcea într-un plan artistic nemaiîntâlnit până atunci. Fără îndoială, primele tentative ale lui Ion Ghica (Istoria lui Alecu, o adaptare, în fond, pe la 1889, după L. Reybaud), Kogălniceanu (Tainele inimii, 1850), Al. Pelimon (Hoții și hagiul, 1853), D. Bolinitineanu (Manoil, 1855), A. Cantacuzino (Serile de toamnă la țară, 1855), V. Alessandresco V.A. Urechea ( Coliba Măriucăi, 1855), erau niște exerciții diletante în bună măsură, cu multe stângăcii și naivități, dar aveau meritul de a arăta lumii un alt tip de literatură, ce nu mai avea nimic de-a face cu atmosfera aburit-edulcorată a vreunei Halima, *zugrăvind* societatea contemporană cu toate problemele ei civice, morale, politice ș.a.m.d. Nu numai curiozitatea față de o anume formulă literară dar și nevoia efectivă de înnoire a limbajului literar, epic, atât de sărac încă, până la acea dată la noi, a determinat avalanșa de traduceri românești, care se constituiau în același timp și într-un laborator de creație în vederea structurării și dobândirii unei personalități, a unei individualități a genului ca atare la noi. Și ceea ce apare semnificativ pentru chiar momentele tatonării, ale începutului romanului la noi, este că pe lângă apetitul narațiunilor de mistere (Misterele Parisului de Eugene Sue, Misterele Londrei de Paul Feval, Memoriile diavolului de Frederic Soulie etc, etc), de aventuri, de dragoste ș.a., ambiția scriitorilor se manifesta în a da, ca și Balzac, Thackeray, Dickens, Cervantes ș.a., mari fresce sociale. Un prim demers în această întreprindere au fost *fiziologiile*, create tot după model apusean, în special francez, care descriau caractere, tipologii umane, surprinse într-un ansamblu social mai amplu, cu putere de generalizare și de precizare directă a coordonatelor tipice unui... fenomen

existențial contemporan, utilizând portretul - cum observa Aurel Martin în chiar prefața la una din edițiile romanului lui Filimon - "ca mijloc de cunoaștere a esenței sufletești, punând la contribuție fiziognomia (și câteodată și frenologia), și pe agrementarea lui cu date anecdotice menite să illustreze temeinicia observațiilor" scriitoricești, rolul fiziologiilor, în plan social, politic, chiar estetic fiind unul de "armă de luptă" tocmai împotriva moravurilor specifice feudalismului retrograd"<sup>1</sup>. Așa sunt paginile scrise de Negruzzi, Alecsandri, Kogălniceanu ș.a., cu efect nemaiîntâlnit în epocă, metoda fiind prelungită, în variante, chiar până în 1900, dacă e să ne referim, în proză, la un Hagi-Tudose, bunăoară, a lui Delavrancea. Numai că, odată ce viața imediată putea intra în opera literară, publicul contemplându-și silueta proprie și recunoscându-se în demersurile sale cele mai intime, simpla fișă, oarecum statică din punct de vedere al desfășurării epice, nu-l putea satisface. El simțea nevoia, avea plăcerea de a urmări totul într-o înlanțuire de fapte ce trebuiau să dureze în timp, lăsând impresia vie de trăire a vieții. Așa au apărut romanele Don Juanii de București, datorat lui Pantazi Ghica, Aminta sau Bandiții de C. Boerescu, Elena de D. Bolintineanu, Misterele călătoriei de C.D. Aricescu etc, care nedeapășind totuși, cu mult dimensiunile unor nuvele, publicul voia... seriale: romane în mai multe volume (traduceri ca și originale) sau romane foileton, publicate în paginile gazetelor pe durata mai multor săptămâni ori luni, care dădeau astfel, cu siguranță, senzația sau sentimentul participării cititorilor la acțiunea - ce se constituia în timp, odată cu evoluția eroilor - în general spectaculoasă, captivantă, interesantă. O asemenea operă, concepută în ampla perspectivă de cuprindere a epocii, (după modelul serialului balzacian, de ce nu?!), sconta, în principal, performanța de... frescă socială. Este ceea ce a intuit, a simțit că poate împlini, mai mult decât alți confracți, Nicolae Filimon, abordând o temă ce se încadra perfect în procesul de dezvoltare al societății românești, anume acela al schimbării unui tip de relații cu altul, a unor ciocoi vechi cu alții noi. Observația și descrierea minuțioasă a mecanismelor de execuție a acestor *transformări*, mai mult decât rezonanța lor în conștiințele oamenilor, i-au adus recunoașterea ca jalon de început în romanul românesc modern, chiar dacă din punct de vedere estetic el prezenta destule curențe (cum au insistat, până în ziua de azi, să sublinieze toți criticii noștri rafinați<sup>2</sup>), dar, ce vreți, Filimon nu avea în spate decât experiența unui deceniu de... roman și

---

<sup>1</sup> Aurel Martin, Prefață la Nicolae Filimon, Ciocoi vechi și noi, București, 1964, Editura pentru literatură, p.VII-VIII.

<sup>2</sup> Vorbind despre Ciocoi vechi și noi, I. Negoșescu ține să atragă atenția: "...în această scriere lipsesc orice finețuri sau măcar nuanțe psihologice, așa cum demult romanul apusean le cunoștea. Nicolae Filimon nu știe nici de secretele spirituale ale iubirii, nici de poezia intereselor economice, care, la impulsul realismului, forma deja zarea epiciei moderne. Nici suavitatea dureroasă a unora, nici magia sumbră a celorlalți nu exista pentru dânsul. Când încearcă să substituie psihologiei eroului său o preocupare intelectuală (o bibliotecă, o lectură de nivelul epocii fanariote, defel neglijabile), încercarea nu depășește vagi limite convenționale" - Vezi: Romanul în Țările românești până la Nicolae Filimon. În Istoria literaturii române. Vol. I. (1800 - 1945). Editura Minerva, București, 1991, p. 33; "autorului îi lipsește în totalitate profunzimea psihologică", zice și Lucian Chișu în Un precursor al romanului românesc: Nicolae Filimon. Postfață la Nicolae Filimon, Ciocoi vechi și noi, Editura Minerva, București, 1990, p.241, Colecția Arcade. Pe de altă parte, Al. Piru aprecia: "Dacă nu e un strălucit analist, Filimon excelează în schimb în evocarea culorii locale, a tablourilor de epocă. Limba vine în ajutor". - Vezi Romancierii. N. Filimon. În Istoria literaturii române de la început până azi. Editura Univers, București, 1981, p. 99

nu mai mult de zece titluri cât de cât memorabile, iar în privința aprofundării psihologiilor, al sondărilor abisale, el încă nu-și putea pune problema ("Ce se va fi petrecut în inima ei în acele momente - comentează Filimon, urmărind-o pe Kera Duda în clipele când aceasta își dădea seama că Dinu Păturică, trimis a o spiona, era mult mai periculos decât o simplă iscoadă - nu știu, judecând după cele dinafară am putea zice numai că inima ei nu era stăpânită în acel minut de amor, ci mai cu seamă de temerea de a fi respinsă, dacă cumva din nenorocire pasiunea ei n-ar fi intrat în planurile ambițioase ale ciocoiului" - atât, circumspect), scriitorul român, în general, de la acea dată, nefiind pregătit încă pentru o asemenea... procedură, chiar dacă romanul apusean și-o asumase deja, ea urmând a aparține inițiativei altor generații, de mai târziu, la noi. Nicolae Filimon voia să dea publicului, atunci, exact ceea ce acesta cerea, adică o pagină de realism în zugrăvirea epocii (renunțând chiar la apetiturile sale romantice din prozele de mai-nainte), încercând *zugrăvirea* originală a unei tipologii specifice de parveniți, dintr-o perioadă de tranziție, ceea ce i-a și reușit de minune, dând astfel în literatura română prototipul unui erou exemplar, cu descendenți până în zilele de azi, și lansând totodată modelul incipient al romanului realist-critic românesc, de experiența și evoluția căruia numele lui se leagă incontestabil.



## CINE ESTE, DE FAPT, NICOLAE FILIMON

Până pe la mijlocul secolului trecut, adică până în momentul patruzecișoptist, scriitorii noștri proveneau, aproape în totalitate, din rândurile boierimii, singurele familii ce-și puteau permite luxul susținerii copiilor la învățătură, în țară, ca și în străinătate, *democratizarea* societății, provocată de revoluție, dar și aerul de emancipare ce sufla binișor pe la noi încă înainte de evenimentele propriu-zise ale momentului 1848, a dat acces la carte unor pături mai largi ale populației, fapt ce a sporit pe de-o parte numărul de școli (chiar dacă era vorba, în cele mai multe cazuri, de școli organizate pe lângă biserici, cu dascăli improvizați) iar pe de alta, editarea de gazete, în paginile cărora se exersau tineri publiciști, aspiranți la virtuțile unor scriitori autentici (Nu gazetăria l-a propulsat, la o adică, pe Heliade Rădulescu, ca și pe alții?). Nicolae Filimon provenea și el dintr-o asemenea zonă socială mai de jos<sup>3</sup>; tatăl său, Mihai, a învățat rânduiala slujbei bisericești ajungând preot și apoi protopop în București, la biserica Enii, cunoscută astfel după numele unei "jupânese" Iana, ce construisese pe locul acela, cu ceva mai înainte de 1700, o bisericuță de lemn cu hramul Sf. Nicolae<sup>4</sup>, și pe temelia căreia, la 1724 se înălțase noua biserică, în stil gotic, prin grija "logofetesei" Safta, soția fratelui doamnei lui Brâncoveanu. Chiar dacă zona era "foarte boierească", cel de al treilea copil al preotului de la biserica Enii, Nicolae, născut la 6 septembrie 1819, nu avea să ducă o viață prea lesnicioasă, cu atât mai mult cu cât în 1830, la 22 iulie, tatăl său muri într-o epidemie de holeră, lăsându-l în vârstă de numai unsprezece ani să se gândească singur la rosturile vieții, căci livezile ce rămăseseră moștenire, nu-i puteau asigura mamei un venit corespunzător pentru susținerea școlarizării mai acătării a copiilor. Așa încât Nicolae, după ce trece prin "școala" de la biserica Enii, unde era dascăl un anume Chiru, se pare total lipsit de umor și de aceea înghițind cu greu șotiile copilului cu "fire neastâmpărată", cum își amintește mai *târziu* preotul G. Negulescu-Bratiște, aparținând aceleiași generații, și care a fost martorul scărpinării la spate cu "nuiaua de alun, izbiturile în cap de-a fuga cu metaniile și cu inelul<sup>5</sup> a năzdrăvanului, fuge de acasă și de la școală, adăpostindu-se nu departe însă, în casa boierilor Bărcănești, de pe strada Doamnei, unde împreună cu copiii acestora va învăța ceva elinească. Nu stă mult pe acolo și în 1831 ajunge un fel de randaș la curtea clucerului Eftimie Râmnicăneanu, el însuși episcop al bisericii

---

<sup>3</sup> În acest sens e de reținut și observația lui Eugen Lovinescu: "Caracteristica epiceii acestui veac, ca de altfel a întregii literaturi și culturi, este de a fi fost creațiunea sau a clasei boierești, cu legături cu pământul și, deci, capabilă de a fixa incidental și peisajul rural (C. Negruzzi, V. Alecsandri, Al. Odobescu și, mai recent, N. Gane, Duiliu Zamfirescu, I. Al. Brătescu- Voinești) sau direct a clasei urbane (N. Filimon, D. Bolintineanu, Caragiale). Semnificativ urban e cel dintâi roman românesc, Ciocoi vechi și noi, ieșit dintr-odată, din inima realității sincronice, după cum urbane sunt romanele lui Bolintineanu sau Grandea". În *Istoria literaturii române contemporane*. În E. Lovinescu, *Scrieri*, vol.5. Ediție de Eugen Simion, IV. *Evoluția prozei literare.*, p.10, Editura Minerva, București, 1973

<sup>4</sup> G. Călinescu, N. Filimon, 1955, reluat în *Opere*, vol. 17, București, 1983. Editura Minerva.

<sup>5</sup> Pr. G. Negulescu-Bratiște și N. Vătămanu, *Amintiri și însemnări despre Nicolae Filimon*, în N. Filimon, *Nuvele*, București, Editura Universul, 1942

Enii. Să nu uităm că din 1829, adică de pe la zece ani, Nicolae *cânta* în biserică, ceea ce înseamnă că avea voce bună și auz muzical, moștenite cu siguranță de la tatăl său, calități care îl vor ajuta să se ridice în viață căci, după ce face vreo două clase de "umanioare" la Colegiul Sf. Sava, urmează ceva școală de cântăreți bisericești, pe baza căreia va fi "tocmit" tot la biserica Enii în calitate de "cântăreț absolut".

În împrejurările acestei instrucțiuni îl va fi cunoscut, probabil, pe Anton Pann<sup>6</sup>, care în 1830 era "psalt învățător de copii în arta musichiei" la școala de pe Podul Mogoșoaiei<sup>7</sup> și de care se leagă sufletește, cu mare admirație, căci este cunoscut între cei ce-l anturau pe... maestru, fapt atestat și de Ion Ghica în cea de a patra Scrisoare a sa către Vasile Alecsandri: "pe lângă grupul Anton Pann, Nănescu, Chiosea și Unghiurliu, unul și nedespărțiți, se lipise un copil nalt, rumen, sprinten, cu plete de țârcovnic; se introdusese în societatea acelor diletanți făcându-le tot felul de misiuni; știa unde se găsea pelinul cel mai bun și unde se frigea < trandafirii > cei mai gustoși; îl făceau haz fiindcă era plin de originalitate, de duh și de veselie. Acela era tânărul Filimon, care deși aspira la preoție, dar știa pe Arghir pe de rost din scoarță până în scoarță. Îndată ce Iancu Văcărescu, Eliad, Alexandrescu sau Anton Pann făceau o poezie, a doua zi el o știa pe dinafară; cânta din memorie, și foarte bine, toate ariile operelor italiene jucate în sala < Slătineanu >". Tocmai pe-atunci teatrul de operă italiană din București devine atracția irezistibilă a melomanilor și între ei se află, desigur, și Nicolae Filimon care învățase toate ariile pe de rost, înțelegând că opera îi dă alte satisfacții artistice decât muzica bisericească ori cea lăutărească (populară). S-a format în atmosfera de ușoară melancolie mistică a cântecului de strană, vorba lui Viorel Cosma, dar și în mijlocul unei boeme muzical-literare bucureștene, plină de veselie. El nu poate fi străin, astfel, de ideea unor Chiosea și Unghiurliu care - cum relatează același Ion Ghica — fascinați de muzica lui Mozart și Rossini cântau *Cheruvici* și *Chinonic* în maniera ariilor din Don Juan sau Bărbierul din Sevilla. Încât, într-o duminică, la liturghia din Sărindar, evlaviosul episcop al bisericii, recunoscând în "*Domnul Domn Savaot* aria *Voyez sur sett roche!* din Fra Diavolo", opera lui Auber, făcu un mare scandal ce

---

<sup>6</sup> În Anexe la cartea sa, Nicolae Filimon critic muzical și folclorist, Viorel Cosma publică o povestire - Nicolae Țârcovnicu - a scriitoarei bănățene Emilia Lungu, aflată în *Arhivele Statului* din Timișoara, păstrată acolo integral în manuscris, căci două episoade fuseseră găzduite în *Drapelul* din Lugoj în martie 1904, în care este evocată, foarte romantic și cu opulență gastronomică, întâlnirea dintre tânărul Nicolae Filimon și Anton Pann, undeva, în București, la un han pitoresc, tânărul impresionând pe cei ce voiau să-l asculte cu bogatul său repertoriu de poezii învățate pe de rost: "Știu de rost pe Arghir și Elena și din memorie cânt toate ariile operei italiene de la Slătineanu!.../ - Hai! Ce original? Băiețandru e clasic - exclamă ei surprinși./ Era și nostim de tot, ca un pregătit de preoție să fie îndeletnicit în asemenea desfătări lumene./ - Și cât ai trudit spre a le ști de rost?/ - Cât mi-a trebuit la poeziile lui Eliade, Alecsandrescu sau Anton Pann!/ Și voios ca un copil, dădu vreo câteva probe, recitând nu numai cu simțământ, ci chiar cu oarecare vâlvă dramatică, încât abia i se mai pricepu micul defect în grai./ Neîndoielnic, copilandrul era dăruit nu numai cu talente, ci și cu o memorie fenomenală. (...) Atunci seniorul mesenilor se sculă și înlădiindu-și brațul pe lângă grumazul flăcăului, îl sărută pe frunte cum sărută un tată pe fiul său./ - Băiete - zise el - să știi, că în viața oamenilor de condei sunt multe dezamăgiri și tăcute mâhniri. Cunoștința ta însă m-a însuflețit cu bucurii rar gustate... Află că eu sunt Anton Pann, aci e Grigore M. Alecsandrescu, la stânga e Nanescu și Chioasa./ - Pann? Alecsandrescu? - repeta el ca aiurit. Oh! și eu... eu nevrednicul nu sunt altcine, ca Niculae... Niculae Filimon".

<sup>7</sup> Ion Ghica, Școala acum 50 de ani, în *Opere*, vol.I. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de Ion Roman, București, 1967, EPL, Colecția Scriitori Români, p.157

înconjură în grabă capitala. Nicolae Filimon abandonează strana bisericii Enii, poate chiar și dăscălia la vreo școală de cântăreți (dacă e să ne luăm după episodul budapestan al Escursiunilor... sale de mai târziu, când întâlnindu-se cu un tânăr entuziasmat de prezența lui pe malul Dunării la Pesta, i se adresează ca unui fost profesor) și se angajează, în 1844, "corist" la Opera condusă de Henrietta Karl, apoi de Momolo<sup>8</sup>, pentru ca să treacă în orchestră ca "flautist", iar când papa Nicola, noul impresar al Operei nu mai poate plăti salariile angajaților, Filimon se apucă de gazetărie, ținând foiletonul muzical în *Naționalul* (apoi în *Revista Română*, *Independența*, *Buciumul*, *Țeranul român*; va fi astfel primul cronicar muzical profesionist, la noi), dar ocupând și un post de "conțipist" la Departamentul Credinței, funcție ministerială deci. Îndeletnicire ce nu-i va fi fost întru totul mulțumitoare căci din 1857, de când începuse a publica foiletoane în *Naționalul*, el se considera scriitor *profesionist*, având pretenția a putea trăi din scrisul său. De aceea, în Escursiunile sale, la un moment dat, se exprimă tranșant în privința situației scriitorului român, în general, la ora aceea: "Literatura, la noi - spune el - merge înapoi ca racul. I. Eliade, corifeul literaturii române, care ne-a format limba, ne-a dat o mulțime de scrieri originale, pline de geniu, artă de bun gust; omul acela, care a îmbogățit născânda noastră literatură cu o mulțime de traducțiuni din cei mai eminenti autori ai națiunilor civilizate, astăzi rătăcește din țară în țară, lipsit chiar de hrana sa și a copiilor săi.

Dimitrie Bolintineanu, dulcele bard al României, nu se bucură de o soartă mai bună.

Constantin Aristia, celebrul nostru elenist, care investi în limba română pe Omer, parte din Plutarh și Alfieri, dupe ce suferi mai mult timp asprimea sărăciei, abia acum de curând fu numit bibliotecar!...

Mai sunt și alți bărbați care au cultivat literele cu succes. Dar guvernul, în loc să formeze din ei un comitet literariu și să-i încorajeze în splendida carieră a literilor, făcu dintr-înșii președinți de tribunale și altele și astfel (...) bărbații aceia care ar fi putut să dea literaturii noastre un mare avânt către progres, astăzi ei își pierd timpul în niște ocupațiuni canțelariice, pe care cel mai neînvățat ampoi ar putea să le îndeplinească cu demnitate."<sup>9</sup>

Critica sa muzicală "era plină de dreaptă judecată și de bună cuviință", notează tot Ion Ghica (ceea ce nu înseamnă că n-a produs și neplăceri, ba dimpotrivă, directorul Operei retrăgându-i la un moment dat *biletul de favoare* la reprezentații), scopul fiind "să îndemne pe artiști și să formeze

---

<sup>8</sup>"Operele bine cântate, cu oarecare lux puse în scenă, atrăgeau lumea nu numai prin farmecul podoabelor și al muzicii, ci și prin îndemnul societății elegante de a se întruni, aproape întregă, la spectacolele străine, *la modă*, atunci ca acum", nota Dimitrie C. Ollănescu în *Teatrul la români*. "Bucureștii au fost - de altfel - în acel an, ca și în mulți ani ulteriori, orașul cel mai favorizat din Europa în privința spectacolelor. În adevăr, nu mai puțin de patru trupe jucau, în patru deosebite limbi, pe scenele capitalei noastre: *trupa română*, *Opera italiană*, apoi *trupa franceză* în *Teatrul Național*, *trupa germană* în sala Slătineanu, în arena de la Grădina cu cai și în sala Bossel". Vezi Op. cit., p. 205 și 231

<sup>9</sup> Vezi Escursiuni în Germania meridională. Capitolul X. Cina și toastele. Filimon făcea trimitere directă la alde Pantazi Ghica, D. Dăscălescu, G. Crețeanu ș.a., care erau "președinți de tribunale", A.I.Odobescu însuși se afla pe funcția de procuror la Curtea de apel.

gustul publicului". Critica sa muzicală și teatrală, l-au impus numaidecât atenției publicului atât prin judecățile exprimate limpede și la obiect cât și prin vastitatea cunoștințelor în domeniu, pe care le dovedea cu prisosință, bun cunoscător de armonie și polifonie. Toată călătoria sa, de câteva luni, prin Europa, în 1858, nu pare a fi altceva decât urmărirea unui traseu de *recunoaștere* muzicală ("Scopul călătoriei mele în Italia fiind acela de a asculta celebritățile muzicale ale acei țări și a dobândi mai multe noțiuni practice în arta sunetelor", declară el în , Orașul Bergamo...), memorialul său, publicat în foieon tot în *Naționalul*, fiind impregnat cu referiri la muzica și la compozitorii preferați. În același timp avansează și în ierarhia funcționărească, devenind "pitar", apoi "ajutor la masa a doua" în cadrul Departamentului Cultelor și Instrucțiunii Publice iar după înființarea Arhivelor Statului, din 1862, va fi șef al Secției bunurilor, misiune de care se va achita exemplar, până la sfârșitul vieții, survenit în urma unei tuberculoze, la 19 martie 1865, când necroloagele din *Trompeta Carpaților* și *Opinia Națională* îl evocă cu precădere ca persoană publică. Cezar Bolliac, în necrologul său din *Opinia Națională* îl numește, totuși, ca "muzicant perfect" iar în *Amicul familiei*,

Constanța Dunca deplângea un adevărat talent artistic. A fost un om popular, în adevăratul înțeles al cuvântului, căruia i-a plăcut să-și trăiască viața cu opulență cuceritoare ("Contactul cu Anton Pann trebuie să-i fi folosit foarte mult, iar participarea la petrecerile grupului în cap cu autorul vestevrii avea un caracter ce depășea pe cel pur gastronomic", ne încredințează George Ivașcu. "Asemenea reuniuni constituiau un soi de petrecere intelectuală, la care preocuparea literară și artistică, fără a fi stringentă, era binevenită; la care cancanul politic se împletea cu cel din lumea artistică - atât cât se putea vorbi, pe vremea aceea, de așa ceva"<sup>10</sup>). Firea romantică, evidentă în nuvelistica sa, a fost fericit dublată de un simț realist al observației asupra societății, ce a produs capodopera epică a vremii, romanul *Ciocoi vechi și noi*, și pentru care, tot Ion Ghica îl socotește ca pe unul din "luceferii" literaturii noastre. El este astfel unul dintre scriitorii cei mai autentici produși de orientarea societății românești spre modernitatea vieții occidentale, de unde și privirea critică, pătrunzătoare, adesea ironică, satirică, asupra actualității imediate, ca și (mai ales), asupra trecutului (nu prea îndepărtat), *Ciocoi vechi și noi* rămânând în acest sens o operă de referință.

---

<sup>10</sup> George Ivașcu, Introducere la Nicolae M.Filimon, *Opere*, vol.I. Ediție, glosar și bibliografie de George Baiculescu. Cu o introducere de George Ivașcu. E.S.P.L.A., București, 1957, p. 13

## CREATORUL DE BASME

Prima generație de scriitori post-pășoptiști, din care face parte și Nicolae Filimon, a fost aceea care a impus o nouă atitudine în înțelegerea și valorificarea folclorului, dincolo de îndemnurile programatice ale *Daciei literare* și de exemplul viu al lui Vasile Alecsandri, angajat în alcătuirea unor colecții de creații populare, la îndemnul factice al herderianului Alecu Russo. Un duh popular a început să fertilizeze creația cultă din epocă, așa încât motivele, temele, mitologia națională devenea productivă prin tocmai prelucrarea laborioasă a acestora de către scriitorii profesioniști, într-o literatură ce-și jalona de-acum, fără echivoc, deschiderea europeană.

Ciocoii vechi și noi, primul roman de analiză socială temeinică, în zorii descoperirii genului la noi, își caută modelele, pe de-o parte în proiecția balzaciană asupra zugrăvirii societății, iar pe de altă parte, distilează cu rafinament esențele de coloratură orientală din structura spirituală a existențialității noastre naționale.

Nicolae Filimon nu putea rămâne, așadar, indiferent la *febra* prelucrărilor folclorice din epocă, cu atât mai mult cu cât el însuși s-a format intelectual și și-a desăvârșit educația la *școala* și în anturajul *meșterului* Anton Pann, pe care nu în van avea să-l gratuleze Mihai Eminescu, mai târziu, cu blazonul de *fin al Pepei*.

În 1862, la puțină vreme după apariția gazetei *Țeranul român*, condusă de Ion Ionescu de la Brad, Nicolae Filimon publică în nr. 10, din 14 ianuarie basmul Roman Năzdrăvan, urmând cu evidență tiparul construcției folclorice dar atestând, mai ales prin organizarea expresiei și printr-un soi de detașare a relatării, față de subiect, tipică pentru tehnica de narare a scriitorului *omnișcient* ("A fost odată trei frați olteni, dintre care unul era năzdrăvan" etc.), o *prelucrare* ce ne îndreptățește a-l socoti pe autor între pionierii basmului cult la noi. Comentatorii mai recentți sunt aproape în unanimitate de acord că povestitorul este "primul între români"<sup>11</sup> care "culege" și "publică" basme<sup>12</sup>, fără a nuanța însă discuția - mulți dintre istoricii literari de până la George Baiculescu rămânând dezinteresați de această producție, alții lăsând *receptarea* lor critică pe seama folcloriștilor. Dar eroarea este evidentă, chiar dacă la o primă privire, cele trei basme ale lui Nicolae Filimon par, într-adevăr de strictă sorginte populară, autorul făcând impresia unui simplu *culegător*. Să fim însă atenți la chiar momentul *debutului*. Textul basmului Roman Năzdrăvan este precedat de o *notiță* ce se referă mai întâi la virtuțile artistice ale poporului nostru ("Poporul român este dotat de natură cu împliniri poetice sublime și cu spirit satiric foarte picant: cântecele lui de dor, baladele, ghicitorile și

---

<sup>11</sup> Ion Rotaru, Nicolae Filimon. Literatura de după Unire, în deceniul al 7-lea, în O istorie a literaturii române, vol.I (De la origini până la 1900). Editura Minerva, București, 1971, p.233

<sup>12</sup> Vezi G.D. (Gabriela Drăgoi), Nicolae Filimon, în Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900, Editura Academiei R.S.R., București, 1979, p.352:"Filimon este printre cei dintâi culegători ai basmului românesc"; M.P. (Marian Papahagi) în Dicționarul scriitorilor români, vol.n, D - L, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998, p.268:"... basme culese și prelucrate de el", etc.

mai cu seamă satirele cele pline de sarcasm, prin care își râde de bieții țigani, eterna țintă a satirelor sale, coprinde în sine *idei poetice* /subl.n.,Ct.C./ și epigramatice de o rară frumusețe") dar și la intenția publicației de a-și oferi, în continuare, coloanele pentru teaurizarea unor asemenea producții:"Noi dăm lectorilor noștri acest basm, investit în stilul și limbajul cel mai simplu al țaranului, și credem că mulți din junii noștri literari, în loc să-și piarză timpul traducând subiecte scrise de alți literari mai de merit, se vor grăbi a forma colecțiuni de povești și cântece populare, care sunt de mare necesitate pentru istoria și literatura limbii noastre". Așadar, autorul *notiței* - să fi fost I. Ionescu de la Brad ori N. Filimon însuși, nu are o prea mare importanță acum - ne avertizează asupra *ideilor poetice* din folclorul român pe care scriitorii ar trebui să-l fructifice în strădania lor creatoare, indicând și calea utilizării *limbajului* țaranului. Cu alte cuvinte, invitația vine în sensul *prelucrărilor*, desigur, nu a simplelor transcrieri de basme (În bună măsură îndemnul nu a întârziat să fie urmat, Petre Ispirescu publicând în paginile gazetei acesteia multe din *basmele* sale.), ceea ce Nicolae Filimon și face, imaginând el însuși o intrigă, o suită de personaje, un cadru fabulos, fantastic etc, în manieră folclorică ("Cele trei basme - spune și Iordan Datcu - publicate în *Țeranul român* /.../ fără a fi transcrieri absolut fidele modelelor populare, sunt repovestite cu naturalețe<sup>13</sup> dar *basmul* îi aparține și, gheara leului, cum se zice, poate fi recunoscută fără dificultate, în totul.

Roman Năzdrăvan, basmul lui Nicolae Filimon, ca de altfel și celelalte două, Omul de piatră și Omul-de-flori-cu-barbă-de-mătasă, pune în dezbatere, în esența sa, o chestiune morală. O altă *notă*, ce, de data aceasta, urmează basmului Omul de piatră - din nr.34, 11 noiembrie 1862, al gazetei *Țeranul român* - aduce "observațiuni asupra poveștii acesteia", valabile însă pentru întreaga problematică a basmelor lui Nicolae Filimon:"...descrierile cele mai nemărginite ale imaginației le pune mai totdeauna în serviciul moralei celei mai sublime", se spune, sugerându-se "până la ce grad poate să se ridice țaranul nostru în domeniul imaginației poetice". Și, mai departe, considerațiile vizează altitudinea caracterială a personajelor:"Țaranul vede în amicie cea mai mare virtute socială (...) dragostea amicală egalează dragostea de frate", pentru a încheia, vorbind despre "pildele" din aceste povești care "ținesc de a încuraja întemeierea amicitiei și a dragostei între oameni prin învățătura că nici un sacrificiu, fie oricât de mare, nu rămâne nerăsplătit". O asemenea *atitudine*, dedusă din factologia poveștilor populare, să recunoaștem, se circumscrie confortabil în haloul preocupărilor atitudinale romantice, de care Nicolae Filimon nu e deloc străin. Basmele sale vin să ilustreze astfel "sublima morală" din teza amicitiei, a... frăției de cruce. Schema narativă folclorică nu face decât să dea culoare și pitoresc factologiei în care cei trei frați olteni din Roman Năzdrăvan, plecați în lume să-și încerce norocul, nu fac altceva decât să-și probeze caracterul, pizmuindu-l pe cel mai mic dintre ei pentru calitățile lui năzdrăvane și căutându-i pieirea nu din alt motiv decât

---

<sup>13</sup> Iordan Datcu, Dicționarul folcloriștilor. Folclor literar românesc. Cu o postfață de Ovidiu Bârlea. Editura "tiințifică și enciclopedică, București, 1971, p. 191

acela că ei neputându-se ridica la destoinicia lui, e mai bine să-l înlătore, pe căi mârșave, de bună seamă, altfel nici n- ar putea, pentru a nu li se pune în evidență, prin alăturare, desigur, nimicnicia și impostura. E în această intrigă ceva din motivul asasinatului pus la cale în Miorița, atâta doar că, la Nicolae Filimon, Prâslea cel voinic, Roman Năzdrăvan, depășește cu istețime și curaj toate capcanele întinse de cei doi frați, fiind, în fond, un alt tip caracterial (" - Frații tăi mi-au spus că te-ai lăudat să-mi aduci cloșca cu puii de aur a lui Tărtăcot cu barba de-un cot", îl întâmpină împăratul, la care Roman Năzdrăvan, înțelegând *pâra*, îi răspunde cu mâhnită îndârjire și înfruntare deschisă a destinului: "E, e, măria ta, cine m-a pârât, nu m-a pârât să mă crească, ci să mă piarză; dar bun este Dumnezeu, o să-ți aduc cloșca, măcar de-aș ști că-mi voi răpune viața"), în final plătindu-le el însuși, răufăcătorilor cu aceeași monedă (" - Știi una, luminate împărate, frații mei s-au lăudat că poți să-i legi pe vârful unei șire de paie aprinsă și că ei nu vor arde"), ieșind învingător. Acest motiv folcloric, atât de propriu național, este prelucrat într-o variantă în care atitudinea morală a personajelor iese, oarecum, din aura legendară, folclorică, apropiindu-se mult de condiția epică a povestirii.

Originalitatea unghiului de abordare a temei a determinat, cu siguranță, interesul imediat în epocă, basmul fiind tradus și publicat, numai două luni mai târziu, în *La voix de la Roumanie* (an.II, nr. 12, 3 aprilie 1862, p.45 - 46), de către Ulysse de Marsillac sub titlul Roumain le Nasdravan. Alte variante franceze înregistrează în 1890, în versiunea lui J. Brun, cu titlul Român la Nasdravan, în *Magasin litteraire* și în 1894, în traducerea revăzută a lui Jules Brum, în volumul *Sept contes roumaine*, cu titlul schimbat, Roman le Merveilleux. Succesul prozei lui Nicolae Filimon atestă atât interesul în epocă pentru acest tip de literatură, de inspirație folclorică, cât și calitatea literară aparte a textului.

Basmul Roman Năzdrăvan e *localizat*: cei trei frați, ce pleacă în lume, sunt olteni. Ei se duc, aidoma oricărui țăran sărac, cu coasa la spinare, în căutare de lucru. Iar când ajung la "o livede de fân mare" nu pot să treacă indiferenți mai departe, fără a-și *încerca coasele*. Numai că livada era a unui smeu, numit și el după tipicul oltenesc, Stan Ghindă, parcă ar fi fost un chiabur de prin satele de pe la ei, care se și poartă aidoma, punându-i să-i cosească fânețea, după care nu știe cum să scape de lucrători fără să le plătească, ori să le plătească cât mai puțin: "...puse o masă împărătească, cu douăsprezece feluri de bucate, pe care le otrăvise". Cel mai mic dintre frații olteni, Roman - de obicei, în basmele populare poartă numele de Prâslea, Prâslea cel voinic, sau chiar Pipăruș, etc - intuiește vicleșugul - el era doar, năzdrăvan, nu ? - și cere să bea numai apă și o bucată de pâine. Înciudat de nereușită, zmeul îl trimite să se culce în beci, "cu gândul să vie la noapte, să le taie capul". Tot Roman pricepe intenția ascunsă a zmeului și odată ajunși la locul izolării, scoate "un

fluiet" din care începe să cânte. Fluietul este, după cum ne explică și Ovidiu Bârlea <sup>14</sup>, un obiect "miraculos" în basmele noastre, care-l ajută în totdeauna pe erou, la sunetele lui toate ființele sunt silite să joace, ori să adoarmă etc, puteri ce amintesc (dincolo de legenda noastră conform căreia el a fost inventat de Dumnezeu pe vremea când acesta se afla cioban pe pământ) de mitul orfic, pe care Filimon cu siguranță îl cunoștea, căci fluietul este slujit la rându-i de "patru păsări măiestre" care pregătesc festinul de taină unde slujnicele zmeului se îmbată iar frații olteni, deghizați în femei, scapă. Dar, în drumul lor prin lume, mai departe, ajung la "un palat mândru și frumos" unde împăratul îi angajează la lucru, pe Roman însă, văzându-i destoinic, îl face "mai mare peste toate slugile curții". De aici încolo, odată declanșată invidia, atât de omenească ("Frații lui, cum auziră aceasta, hotărâră să-l piarză") basmul apare ca o spectaculoasă ilustrare a uneltirilor fraților mai mari împotriva celui mai mic, care dovedește a avea nu doar inteligență ci și puteri supranaturale ("se facu pai de mătură și intră înăuntru pe gaura încuietorei" etc), astfel încât iese mereu învingător. Nicolae Filimon utilizează, în firul povestirii sale, formule tipice pentru epica populară a basmului, în care însă își îngăduie, și aici, adaosuri de originalitate, cum ar fi invocarea lui Dumnezeu ("...basmul de aci înainte se gătește, Dumnezeu în casă la noi sosește..."), neobișnuit în practica folclorică - de altfel prozatorul, crescut în cultul bisericii, realizează eroi de basm ce se poartă mereu cu gândul la Dumnezeu, pe care îl invocă întotdeauna când trebuie să învingă ("...dar bun e Dumnezeu...", zice Roman Năzdrăvan; "Mulți ani să-ți dea Dumnezeu, împărate...", zice Afîn din Omul de piatră; "...cale lungă și nătângă ca Dumnezeu să ne-ajungă...", e leit- motivul călătoriei în Omul-de-flori-cu-barba-de-mătasă, etc).

Tot în 1862, în paginile aceleiași gazete, *Țeranul român*, Nicolae Filimon publică un nou basm intitulat Omul de piatră și acesta însoțit de o notiță, probabil datorată directorului publicației, în care se atrage atenția că "descrierile celei mai nemărginite imaginațiuni le pune mai totdeauna în serviciul moralei celei mai sublime". Și nu greșea. *Povestea* celor doi frați "de cruce", Afîn și Dafîn (aduși pe lume în același timp, unul de către împărăteasă, celălalt de bucătăreasa care, necunoscând puterea miraculoasă a "buruienilor" ce-i fuseseră încredințate spre fierbere, gustase zeama care odată băută avea darul de a face "grea" pe orice femeie), porniți în aventura cuceririi frumoasei fiice de împărat, "doamna Chiralina", pe care Afîn o văzuse prin ochianul din singura încăpere a palatului în care tatăl său îl jurase să nu intre, se împlinește și ea în parametrii construcțiilor folclorice de acest tip, numai că îmbinarea mai multor motive de inspirație folclorică. Într-o intrigă ce avea în vedere ilustrarea caracterelor umane în primul rând, supuse încercărilor limită, dă înțelegerii basmului, o perspectivă nouă. Motivul omului de piatră (cel ce aude taina unor mari dezlegări existențiale, pe care mai apoi o va desluși altora, este hărăzit împietririi) se așează ca suport și motivație morală a relației umane dintre cei doi frați de cruce, autorul punând în evidență

---

<sup>14</sup> Ovidiu Bârlea, Mică enciclopedie a poveștilor românești, Editura științifică și enciclopedică, București, 1976



spiritul de sacrificiu și solidaritatea umană în înfruntarea destinului. Dafin, care în timp ce fratele său (fiul de împărat) adormise, rămânând treaz toată noaptea, auzise, din ascunzătoare, explicitatea modului în care pot fi depășite piedicile supranaturale ce stau în calea oricărui pământean ce s-ar încumeta s-o răpească pe frumoasa Chiralina, îl conduce pas cu pas pe Afin spre împlinirea idealului. Dar, în momentul când, după nunta fericită a fiilor împărătești, el caută s-o salveze și pe Chiralina de o primejdie doar de el știută, devine suspectat și învinuit de sperjur, în cele din urmă condamnat la moarte. Apărându-și nevinovăția, el dă în vileag secretul, destăinuie totul, fapt ce-i va aduce împietrirea. Este rândul celui alt acum să-și dovedească frumusețea caracterului și, cu prețul unui alt sacrificiu, îl va readuce la viață pe binefăcătorul său. Fantasticul, ca element de specificitate al basmului, este tratat firesc în dimensionalitatea realistă a vieții, desfășurarea evenimentelor impunând haloul fabulosului drept cadru existențial. Eroi basmului, Afin și Dafin, reușesc să treacă pe "tărâmul celălalt" cu ajutorul unor povățuitoare înțelepte și prudente pe măsură, ce au în epica populară în totdeauna înfățișarea unor misterioase *preotese* ale ritualurilor de trecere: Sfânta Vineri, Sfânta Duminică etc., Nicolae Filimon apelând la alegoricele nume mitologice: muma Vântului turbat, muma Crivășului, muma Vântului de primăvară, ultima fiind, de fapt, cea care își *descoase* fiul despre "împărăția doamnei Chiralina", și care impune legământul tăcerii asupra tainei, sub pedeapsa împietririi. Avem aici o întreagă factologie menită a sublima spiritul camaraderesc, cavaleresc al celor doi "frați de cruce", supuși atâtor probe de virtute și de încredere reciprocă, de într-ajutorare, de dăruire până la jertfirea supremă, pentru biruința frumuseții morale, pentru biruința adevărului în relațiile dintre oameni.

Omul de piatră, prin ingeniozitatea și singularitatea, de altfel, cu care sunt topite, într-un nou și inedit ansamblu, diverse teme și motive folclorice, depășește net condiția unei simple prelucrări, mai ales că rezolvările situațiilor intens tensionate, au alături demonstrațiilor programat moralizatoare.

Omul-de-flori-cu-barba-de-mătasă sau Povestea lui Făt-frumos, apărut tot în paginile *Teranului român* (decembrie 1862), este un basm personal, tratat în manieră cultă - însuși Omul-de-flori-cu-barba-de-mătasă fiind un erou neobișnuit în folclorul nostru, ca nume și chiar ca prezență mitică (Ovidiu Bârlea îl identifică în mai multe basme populare, dar în onomastică prescurtată, ca să zic așa: Omul de flori - o ființă supranaturală care îndeobște îi ajută pe eroi să-și împlinească misiunea, oferindu-le adăpost pentru a scăpa de urmărirea mumei zmeilor; are chiar o fată, pe care însă nu-i bucuros să și-o știe pețită etc., Nicolae Filimon umanizându-l și mai mult: "Omul-de-flori-cu-barba-de-mătasă auzind că Făt-frumos se află în împărăția lui, trimise *cihodari* și *ideclii* - subl.n., Ct.C., îndeletniciri tipic locale - de îl chemară la împărăție și îl puse în fruntea mesei" etc) deși întreaga factologie a basmului urmează un fir tipic popular, întâlnit de altfel, mai târziu, și în Harap Alb al lui Ion Creangă, cu care își află o mulțime de afinități: apariția personajelor fabuloase

("un om care bea apă la nouă scocuri de mori și se vaită că n-are ce bea" sau altul "care mânca pâinea de la nouă cuptoare și se văita că moare de foame" etc) care se alătură alaiului lui Făt-frumos în peripețiile lui menite a birui răul, fac parte dintr-o rețetă folclorică tipică, dar Nicolae Filimon duce finalul într-o zonă a legendarului pe care inventarierea tematică a basmului nostru popular nu o menționează, Omul-de-flori-cu-barba-de-mătasă având funcția, cum se exprimă Mircea Angheliescu unei reprezentări "naiv mitică a unei puteri de natură morală, în spațiul căreia foștele malefice ale zmeilor nu au acces"<sup>15</sup>. Fala Omului-de-flori-cu-barba-de-mătasă, pe care Făt-frumos o ia de nevastă, are în ea o droaie de *balauri*, cu limbi înveninate pentru cei din jur, pe care însă Omul cel cu nouă pietre de picioare îi scoate pe rând și-i taie cu paloșul "în mici fărâmele", patru la număr dar i-a mai lăsat unul, "că nu e bine să rămâie femeia fără nici un drac" în ea. Întoarcerea aceasta, aproape neașteptată, spre un deznodământ de snoavă, arată viziunea ludică a autorului asupra condiției basmului, ce-și probează astfel originalitatea.

În ansamblul operei autorului Ciocoilor vechi și noi, basmele acestea marchează tocmai locul de întâlnire al preocupărilor acestuia cu mitologia națională de sorginte folclorică, pe care o introduce astfel într-un circuit de circulație universală, cu rezultate epice dintre cele mai notabile.

---

<sup>15</sup> Vezi Nicolae Filimon, Opere, vol. II, Editura Minerva, București, 1978, Note, p.463

## CRONICARUL TEATRAL

Om de lume, iubitor de petreceri în compania unor... intelectuali, între care vorba de duh a lui Anton Pann va fi primat, desigur, lui Nicolae Filimon nu putea să-i lipsească tentația teatrului, mai ales că înclinațiile muzicale vocea bună și auzul fin l-au orientat grabnic din strana bisericească spre sălile teatrului muzical, ajungând el însuși angajat la *operă* și devenind mai apoi un fidel comentator al spectacolelor lirice. Dar, nici teatrul dramatic nu-i era străin, ba dimpotrivă, comentariile privind fenomenul scenic în București, și nu numai, au rămas, neîndoielnic, ca surse importante de informație și de apreciere critică, alături (sau, poate încă și mai bine) de scrierile unui T. Burada, D. Ollănescu-Ascanio ș.a. Tânărul pasionat de tot ceea ce putea însemna activitate culturală, se dovedește a fi fost nu numai un bun cunoscător al *topografiei* Bucureștiului, dar și a istoriei sale artistice, în devenirea istorică modernă. "De va fi existat teatru în țara noastră înainte de Caragea nu știu - scrie el, după *patentul* comentariului balzacian al epocii - istoria nu ne spune nimic; chiar tradițiile populare nu ne arată decât venirea unor scamatori arabi și turci, care scoteau panglice din guri, înfîgeau ace prin mușchii mâinilor, vărsau mei pe nas și scoteau din cap o mulțime de căciuli" (de unde și vorba populară: "altă căciulă", ne atrage atenția romancierul), reprezentări asemănătoare ce se vor fi dat, cu siguranță, încă și în epoca lui Filimon, la care va fi fost prezent, amuzându-se copios. Dar prozatorul nu ni le descrie, preferând să puncteze - într-o perspectivă istorică, așa cum de altfel era concepută întreaga epică *evocatoare* a Ciocoilor... - evoluția strădaniilor naționale de a pune în fapt o instituție dramatică la noi, cunoscut fiind "cât de mult contribuiește teatrul la formarea inimei unui popor", idee pe care, de altfel, o vom regăsi ca un fir director în toate comentariile sale de cronicar, din gazetele la care a colaborat. "În timpul lui Caragea - continuă romancierul - veni pentru prima oară un întreprinzător de dioramă și clădi un teatru de scânduri în curtea banului Manolache Brâncoleanu - (într-o notă de subsol, autorul ne atrage atenția asupra incertitudinii, totuși, a locului: < După unii, acest teatru a fost clădit pe locul Slătineanului >. Exces de pedanterie? Mai degrabă nevoia de precizie în respectul adevărului. În Teatrul la români, D. Ollănescu-Ascanio, referindu-se la același moment, ne informează că < sasul Mathias Brody >, < venise și întinse o șandrama de scânduri > unde se proiectau < vederile celor mai însemnate orașe din lume, cu încoronările mai multor regi și împărați, cu întâmplări din războaie, din călătorii, cu vânători de lei > - asta < prin 1812 > <sup>16</sup>). Acest teatru optic ținu câțva timp, iar mai în urmă domnița Ralu clădi la Cișmeaua Roșie o sală de bal, în care se adunau boierii și cocoanele de petreceau nopțile cele lungi ale iernii". Și mai departe: "Puțin după aceea veni la București un antreprenor de teatru melodramatic, cu o trupă formată astfel încât să poată reprezenta

---

<sup>16</sup> D. Ollănescu-Ascanio, *Teatrul la români*, Partea a doua, București, 1898, p.4. Vezi și Dimitrie Ollănescu-Ascanio, *Teatrul la români*, Ediție îngrijită, prefată, note și comentarii de Cristina Dumitrescu, Editura Eminescu, București, 1981, p. 110

tragedii, drame, comedii și chiar opere. Artiștii, cei mai principali ai acestei companii erau: Gherghe (directorul) pentru rolele comice, madam Dilly pentru rolele forti de femeie, demoazela Dilly pentru rolele de jună amantă, iar domnul Steinfels era prim amant forte"<sup>17</sup>. În repertoriul acestei companii, ne spune Nicolae Filimon, figurau "frumoase producțiuni dramatice", cum ar fi Saul, Pia de Tolomei, Brigantii, Faust etc dar și opere muzicale, de Rossini (Gazza ladra, Moisi în Egipt și Cenerentola), alături de Mozart (Flautul magic și Idomeneu) etc. Tot în București, ne relatează cu autentic farmec evocator, își află găzduire tinerii membrii ai Eteriei - "Între bărbații înscriși în registrele comitetului revoluționar elenic din București figurau Atanasie Cristopolu, noul Anacreon al grecilor moderni, Iacovache Rizu, poet de mare reputațiune, Scufu, care mai în urmă reprezintă pe Grecia liberă la mai multe curți Europene..." - care pentru "pregătirea junilor elini din Principate pentru sânta luptă a independenței clasicului pământ al Eladei" fundară o trupă de teatru cu un "repertoriu tot din piese pline de patriotism, virtute, abnegațiune și ură contra tiraniei". Astfel, prima "producțiune" a fost Moartea lui Iuliu Cezar de Voltaire, al cărui succes "fu splendid". Au urmat alte reprezentații, cu alte piese, actorii fiind selectați dintre "studenții din școala elinească", în rândul cărora "s-au deosebit mai mult prin geniu și talent"<sup>1</sup>, C. Aristia, Teodor Gazi, Constantin Șomache, Gheorghe Masu și, alături, doctorul Formion. Activitatea teatrală a acestora este molipsitoare, așa încât "junii români ce-și făceau studiile în școala elinească, văzând pe străini realizând într-un timp atât de scurt o instituție de cea mai mare necesitate pentru o națiune, luară hotărârea a-i imita". Astfel, ei pun în scenă Hecuba și astfel se da "pentru prima oară ocaziunea limbei române a intra în templul muzelor". Dar, pe timpul *revoluției* lui Tudor Vladimirescu "teatrul stătu închis". Abia după aceea, când "la 1834 numindu-se Alesandru Dimitrie Ghica domn al țării", românii încep a se "deștepta din tetargia în care se aflau pân-aici". Se *fondează* o Societate filarmonică în cadrul căreia "după șase luni de lupte gigantice" se prezintă spectacolul, în limba română, cu Mahomet de Voltaire. Mai înainte însă, Aristia montase în *limba elenă* două piese: Iulius Brutus și Oreste de Alfierii, iar în limba franceză, Zaira de Voltaire, tot cu școlari români, între care C.A.Rosetti s-a distins în mod deosebit, el "a reprezentat pe Egist, tiranul din tragedia Oreste, cu o ferocie atât de naturală, încât a spăimântat pe public".

Refacerea acestui fir istoric al luptelor pentru înființarea unui teatru în limba română, este pus, fără abatere, de către Nicolae Filimon sub datoria de a înțelege "teatrul ca o școală de moral". Este și motivul care atrage lumea la "clubul" de la Cișmeaua Roșie, care este prefăcut în teatru: "Toată societatea dorea să vază tragediile (...) Nu era familie în care să nu se vorbească despre teatru și mai cu seamă despre găteala cucoanelor". Atent observator al societății timpului, Nicolae Filimon nu putea să nu remarce, cu un zâmbet, ironic evident, faptul că "femeile își

---

<sup>17</sup> Este vorba de trupa lui J. Gerger, un bavarez, care după ce a dat reprezentații teatrale la Sibiu și Brașov, în toamna anului 1818 descinsese la București, unde prezintă spectacole și în limba română. De altfel, "demoazela" Dilly va rămâne definitiv la București, căsătorindu-se cu un boier autohton.