CLASSICISM, ROMANTISM AND MODERNITY IN THE ODOBESCIAN LITERARY CREATION

Elena Lavinia Diaconescu

PhD. , University of Piteşti

Abstract: The aim of this study is to prove that Odobescu's literay work was influenced by clasic, romantic and modern elements which were essential not only for his original writings, but also for the literary path that the Romanian writers chose to follow at the end of the 19th century.

Key words: clasicism, romantism, modernism

Se spune că fiecare om se naşte cu un scop la momentul potrivit. Odobescu a avut şansa să acţioneze într-un secol al dezvoltării literare, când limba română începea să se stabilizeze, iar scriitorii se puteau lăsa influenţaţi de mai multe tendinţe ale timpului. Sub ecourile clasicismului şi romantismului, autorii secolului lui Odobescu aveau să producă opere de o valoare incontestabilă, îndelung interpretate de critici.

Curentul clasic s-a evidenţiat la nivel european printr-o literatură antică greco-latină. În special francezii au fost cei care au îmbrăţişat acest curent şi au influenţat spre clasicism şi alte literaturi. „În genere, clasicismul presupune calm, sobrietate. Sentimentele sunt strunite, ţinute în frâu de raţiune care controlează pornirile inimii, domină totul. [...] Exprimarea şi reflectarea *adevărului*, imitând natura, cea umană însă, psihologică şi morală, nu natura exterioară, era una din preocupările esenţiale ale scriitorului clasic. Iar natura umană trebuia înţeleasă în ceea ce are mai tipic, universal, desprinsă de loc şi de timp, ocolind aspectele considerate accidentale şi nereprezentative şi reţinând ceea ce este esenţial, permanent în obiceiurile, caracterul şi pasiunile omeneşti."[1]

Clasicismul urmărea să educe, prin condamnarea viciilor şi elogierea calităţilor, o societate politicioasă şi cultă. Aspecte precum adevărul, utilul şi plăcutul erau trecute prin sita judecăţii raţionale şi a bunului simţ. În domeniul literar, genurile şi speciile erau guvernate de reguli stricte şi obligatorii pentru cei care doreau să reuşească în acest domeniu. La sfârşitul secolului al XVII-lea, curentul clasic a început să fie afectat în Franţa, deoarece scriitorii doreau să experimenteze alte sfere ale scrisului, în special sentimentalismul, fără a mai ţine cont de reguli, fără a mai fi condiţionaţi de spaţiul istoric şi social al artei, toate acestea prevestind apariţia romantismului. Totuşi curentul clasic în stare pură a continuat să existe şi în veacul următor în alte literaturi europene. Abia în secolul al XIX-lea, clasicismul îşi pierde intensitatea şi regulile rigide, începe să se amestece cu alte direcţii estetice şi este perceput ca o formă a echilibrului, a clarităţii şi simplităţii în exprimare, a simţului măsurii în artă. Prin aceste caracteristici, clasicismul devine opusul romantismului.

[1] Păcurariu, D., *Clasicism şi tendinţe clasice în literatura română,* Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1979, p. 9

BDD-A25671 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:19 UTC)

"Romantismul îl simţi, nu-l defineşti", spunea S. Mercier, citat de Paul Cornea în introducerea cărţii sale *Originile romantismului românesc*[2] în încercarea de a defini această noţiune. Scriitorul român stabileşte că, în funcţie de structura socială a Europei occidentale şi a celei răsăritene, dar şi în funcţie de fazele evoluţiei între anii 1789-1848, „există trei «romantisme»: *romantismul apusean dinainte de 1830* (anti-luminist, monarhic, religios, egoist, medievalist, deziluzionat, contemplativ etc.); *romantismul apusean de după 1830* (umanitarist, socializant, energetic, activ, titanian, etc.); romantismul răsăritean (pro-luminist, naţional, idealist, folclorizant, carbonar, militant, etc).". [3]

Pentru a evidenţia diferenţele între clasicism şi romantism, D. Păcurariu extrage din eseul lui George Călinescu, *Clasicism, romantism, baroc*, câteva aspecte:

„Individul clasic este utopia unui om perfect sănătos trupeşte şi sufleteşte, «normal» (slujind drept normă altora), deci «canonic».

Individul romantic este utopia unui om complet «anormal», dezechilibrat şi bolnav, adică cu sensibilitatea şi intelectul exacerbate la maxim, rezumând toate aspectele spirituale de la brută la geniu. Expresiile trebuiesc luate într-un sens cu totul literar, evitându-se confuzia cu patologia medicală [...].

Revenind cu nuanţe, clasicul e un om ca toţi oamenii (canonici, normativi, nu reali), romanticul e un *monstru* de frumuseţe sau de urâţenie, de bunătate ori de răutate, ori de toate acestea amestecate [...]..[4]

În România clasicismul a existat, spun criticii, între ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea şi aproximativ 1830, dar nu în stare pură ca în alte literaturi europene, ci afectat de istoria timpului. Perioada enunţată coincide şi epocii de tranziţie spre literatura modernă, când încep să se simtă primele influenţe romantice. Între 1830-1840 românii aspiră la recunoaşterea unităţii lor teritoriale şi de limbă, iar scriitorii vremii transmit prin operele lor energie, determinare şi mobilizare pentru edificarea culturii moderne. Mişcarea literară din această perioadă se remarcă prin operele scrise sub influenţa romantismului, dar structura lor de bază trădează formarea clasică a creatorilor. În aceste condiţii se poate afirma că pe teritoriile româneşti s-a produs o „clasicizare" a romantismului.[5]

Obiectivul acestui capitol este să determinăm în ce proporţie se regăsesc elementele clasice, romantice şi moderne în scrierile lui Odobescu, scriitor care a beneficiat de toate aceste influenţe în operele sale literare şi ştiinţifice.

Odobescu a fost educat sub influenţa evenimentelor şi a ideilor de la 1848, păstrând permanent dragostea de ţară şi de popor, pe care a arătat-o de fiecare dată când s-a ivit prilejiul în operele sale. Experienţele copilăriei aveau să îşi pună amprenta asupra temelor abordate de Odobescu în diverse scrieri ale sale. Astfel, vânătoarea se numările printre interesele tânărului care va participa de mic la diverse partide, sub influenţa cărora a scris în franceză *Une chasse aux cerfs* (1847). Reuşeşte aici să descrie pădurea şi goana în urmărirea vânatului. Compoziţia este veridică şi sugestivă.

Scrisul sobru şi elegant, specific clasicismului, a caracterizat încă din adolescenţă scrierile odobesciene. Acest lucru este evidenţiat, de exemplu, în bucata literară *O dimineaţă în stepele Valahiei*, extrasă din caietul său de şcolar, în care tânărul redă imaginea Bărăganului, loc al copilăriei lui: „Pe o întindere pe care o poţi cu greu parcurge într-o zi, nu se vede din toate părţile decât câmpie; din distanţă în distanţă se zăresc câteva mici colibe dărăpănate, clădite din nuiele împletite, îmbrăcate cu lut şi având deasupra un acoperiş de paie sau de stuf uscat; în faţa

[2] Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 9
[3] Cornea, Paul, *op.cit.* p. 15
[4] Păcurariu, D., *Clasicism şi tendinţe clasice în literatura română,* Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1979, p. 11
[5] Vezi Păcurariu, D. , *Clasicism şi tendinţe clasice în literatura română,* p. 22

BDD-A25671 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:19 UTC)

acestei colibe, o grindă bifurcată la capătul de sus poartă o prăjină lungă care sprijină la unul din capete câteva cranii de cai sau de boi, la celălalt capăt o a doua prăjină de care este legat, cu ajutorul unei funii vechi de scoarţă de tei, un vas format dintr-un trunchi de arbore scobit, serveşte a scoate din puţul care se găseşte sub el o apă cu un gust foarte puţin plăcut; puţul, întotdeauna foarte adânc, este o gaură rotundă, foarte strâmtă şi căptuşită cu lemn; alături se află un arbore lunguieţ scobit, unde vin să se adape turmele; o salcie bătrână completează întotdeauna acest trist tablou...

Privirea se pierde în acest imens tablou pustiu, în care un drum de un superb galben deschis te duce la distanţe nesfârşite. Locuri atât de triste, atât de monotone în timpul zilei, trebuie văzute abia la ora când abia apare aurora. Cerul, abia roşit spre răsărit, începe să se lumineze puţin; aurora, arătându-se, rupe vălul nopţii, ca să-l înlocuiască în acest loc prin aureola unui roşu purpuriu..."[6] Tabloul este destul de stângaci creionat; elevul - Odobescu are tendinţa să complice fraza şi să o prelungească sau forţează alăturarea cuvintelor în încercarea de a elabora figuri de stil şi imagini artistice reuşite. Totuşi, descrierea este veridică prin felul în care scriitorul redă mai întâi înfăţişarea colibelor, apoi a puţului şi în final se concentrează pe imaginea cerului la răsărit.

Aceeaşi imagine descriptivă este reluată în articolul *Muncitorul român* (1851), unde scriitorul îşi exprimă în mod patetic compasiunea pentru soarta ţăranului. Textul debutează cu descrierea imensităţii câmpiei Bărăganului într-o zi toridă, când totul este pustiu şi nemişcat; cadrul static şi mut este întrerupt uneori de „câte un glas duios, cântând o doină tristă şi melancolică", „îngânată de vreun ţăran cu fruntea zbârcită", „sub care scânteiază încă nişte ochi care cată a vedea un viitor mai fericit".[7] În continuare scriitorul condamnă nedreptatea înrobirii ţăranilor de către ciocoi şi afirmă ideea unirii tuturor românilor: Afirmaţiile sale sunt de factură paşoptistă şi sunt elaborate sub influenţa ideilor lui Nicolae Bălcescu. Un interesant simţ al compoziţiei şi al limbii literare se evidenţiază în acest articol.

Câmpia este amintită apoi în poezia din 1852, *Întoarcerea în ţară pe Dunăre*, dar şi în opera de maturitate, *Pseudo-kinegeticos*, criticii apreciind această secvenţă ca fiind „una dintre cele mai frumoase pagini descriptive din literatura română". [8]

Exemplele au fost selectate pentru a demonstra că Odobescu avea veleităţi literare de timpuriu, pe care şi le-a dezvoltat în timp datorită mai multor factori: a studiat la Paris, unde a luat contact cu intelectuaţii francezi, dar şi cu românii revoluţionari aflaţi în exil, şi-a aprofundat cunoştinţele de limbă şi literatură franceză, latină şi greacă, exersându-şi-le prin traduceri, a devenit pasionat de istorie, arhitectură şi artă clasică a antichităţii. Cărţile prezente în biblioteca sa abordau mai ales tema antichităţii clasice şi clasicismul modern, cele mai multe dintre ele având sublinieri şi notiţe pe margini, ceea ce demonstrează că autorul le-a studiat cu mare atenţie.[9]

Sub influenţa programului *Daciei literare*, Odobescu prinde curaj şi la doar 17 ani ţine o conferinţă despre *Viitorul artelor în România*, evidenţiindu-se cultura vastă a tânărului, dar şi viziunea sa artistică avansată pentru acea vârstă. Conştient că epoca în care trăieşte este una a tranformărilor de orice fel, afirmă că arta este „adevărata expresiune a spiritului unui popor şi al unei epoce"[10] şi de aceea militează pentru o artă naţională şi populară.

Doi ani mai târziu, Odobescu redactează studiul *Satira latină*, care arată cât de pregătit este autorul în domeniul culturii clasice, dar şi cât de profunde sunt aprecierile sale critice. Astfel,

[6] Păcurariu, D., *op. cit.* p. 331-332, traducere asigurată de D. Păcurariu a Ms. 4935.
[7] Vezi Al. Odobescu, *Opere, I,* Ed. Academiei, Bucureşti, 1965, p. 31
[8] Păcurariu, D., *Clasicism şi romantism – Studii de literatură română modernă*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1973, p. 331
[9] Vezi şi Al. Odobescu, *Pagini regăsite*, Ed. Pentru Literatură, 1965, p. XXXIV
[10] Al. Odobesdcu, *op. cit.*, p. 131

BDD-A25671 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:19 UTC)

el analizează şi compară originile satirei la romani, concentrându-se pe Plaut, Ceciliu, Terenţiu, Horaţiu, Persiu, Luciliu Juvenal, Terenţio Varro şi Petroniu. Textul subliniază ideea că literatura trebuie să capete o orientare clasică. Aceeaşi concepţie este reluată, printr-o abordare combativă, în articolul *Bazele unei literaturi naţionale*, scriitorul considerând că orice om al literelor trebuie să se formeze prin studierea Antichităţii, dar să nu o copieze complet. Este conştient că unele idei s-au schimbat sau au dispărut, astfel încât „ceea ce trebuie luat de la vechi e numai acel simţimânt de perfecţie al formei, atât în concepţia şi orânduirea sujetului, cât şi-n amăruntele compunerii, acea simplitate care întreţine liniştea în minte şi nobleţa în inimă, acea cumpătare care învaţă pe om a se purta totdauna după cuviinţă, acea mlădioasă armonie a limbei”[11]. Ca o completare la aceste sfaturi, Odobescu consideră că, pentru a da valoare clasică unei opere, un novice mai trebuie să studieze scrierile anticilor, să le recitească de câte ori este nevoie pentru a descifra sensul cuvintelor, apoi să-şi formeze o părere despre ele, după ce le-a trecut prin filtrul comparaţiilor şi analizelor. De asemenea, orice scriitor trebuie să acorde atenţie felului în care construieşte fraza, iar sentimentele să le exprime simplu şi echilibrat. Sfaturile sunt de natură didactică, însuşi Odobescu urmându-le pe parcursul evoluţiei sale literare.

Deşi atins şi el de romantism în poezii şi nuvele, autorul rămâne totuşi un susţinător al artei clasice. În acelaşi articol, *Bazele unei literaturi naţionale*, el atacă violent operele scrise sub influenţa curentului romantic, pe care le consideră „roduri ale unei imaginaţii exaltate şi întunecate, pline de idei bizare şi de fapte îngrozitoare şi peste fire”. [12]În acelaşi timp dispreţuieşte pe cei care sunt fideli romantismului. Prin articolul *Bazele unei literaturi naţionale*, el dezvăluie modul propriu de a gândi şi confirmă înclinaţiile sale clasiciste.

Odobescu publică în 1861 un studiu dedicat poeţilor Văcăreşti, în care vorbeşte despre rolul creaţiei literare, de factură clasică, în transformarea vieţii unui popor. Consideră că literatura veche greacă poate fi un exemplu de perfecţiune pentru scriitorii care sunt însă influenţaţi şi de „alte tendinţe, posterioare, mai puţin clasice, mai modernizatoare, mai lesnicioase şi mai zburdalnice” [13]oferite de literaturile moderne. Scriitorul este de părere că o lucrare bună trebuie să sune bine, să fie logică şi să aibă o „frazeologie concretă, viguroasă şi mult coprinzătoare, variată în mii de feluri, cu mii de culori şi împletită cu o riguroasă şi cumpătată continuitate”[14]. În schimb consideră că energia şi graţia au dispărut din limbile moderne care au tendinţa să despice „până la infinit şi frazele şi formele sintactice şi gramaticale şi chiar cuvintele”[15]. Odobescu recunoaşte că poeţii Văcăreşti, elinişti convinşi prin formare, au contribuit la dezvoltarea limbii române.

În raportul academic *Condiţiunile unei bune traduceri româneşti din autori eleni şi latini* din 1874 (apărut în acelaşi an cu *Pseudo-kinegeticos*) Odobescu reia ideea că operele clasice ale Antichităţii reprezintă cel mai bun model pentru limba română şi încurajează scriitorii să respecte trăsăturile stilului clasic.

Articolele amintite mai sus conţin aspecte din gândirea odobesciană, iar pasiunea cu care promovează clasicismul se datorează educaţiei şi preocupărilor continue în acest domeniu.

[11] Al. Odobesdcu, *op. cit.*, p. 193
[12] Al. Odobescu, *Opere, I*, p. 191
[13] Al. Odobescu, *Opere, II*, p. 44
[14] Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 45
[15] Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 45

BDD-A25671 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:19 UTC)

Tânărul îşi exersează abilităţile de traducător al operelor clasicilor Antichităţii: Homer (cântul I din *Iliada şi Odiseea*); Vergiliu (primul cântec din *Georgicele*); Herondas (*Mimii*); Horaţiu (câteva ode); Hesiod (fragmente din *Theogonia* şi *Lucrări şi zile*). Traducerile în proză respectă ritmul cantitativ al vechilor texte clasice. În lista traducerilor se regăsesc şi lucrări ale scriitorilor moderni romantici: Béranger (poemul „Nebunii" -. *Les Fous*) şi Vigny (romanul istoric „Cinci martie" – *Cinq-Mars*). „Prin traducerile lui clasice, ca şi prin studiul său dedicat satirei latine, scriitorul începe să valorifice o altă latură, umanistă, afirmată larg mai târziu, în anii maturităţii depline, paralel cu cealaltă tendinţă, naţională şi patriotică, care se va menţine tot timpul, ca o permanenţă a întregii sale activităţi".[16]
Chiar dacă iniţial se opune vehement altor tendinţe decât cele clasiciste, Odobescu îşi descoperă înclinaţiile romantice datorită fragmentelor traduse din operele contemporanilor săi, dar şi pentru că ia contact cu lumea literară pariziană puternic influenţată de direcţia romantismului; prezenţa acestui curent se face remarcată în structura liricii sale şi în proză. Având în vedere că cele două concepţii se concentrează pe aspecte total opuse, romantismul opunându-se clasicismului înclinat spre Antichitate şi concentrându-se pe istoria Evului Mediu şi naţională – contemporană, Odobescu se află într-o situaţie de conflict conceptual, pe care însă o rezolvă datorită spiritului său artistic echilibrat.
Poeziile odobesciene au influenţe romantice. În *Odă României*, spre exemplu, este identificată mentalitatea romantică conform căreia oamenii erau în trecut mai buni şi mai curajoşi, gata să îşi dea viaţa pentru ţara lor. În *Întoarcerea în ţară pe Dunăre* autorul, un patriot convins, speră că existenţa în patria-mamă se va îmbunătăţi. Poeziile erotice aduc în prim-plan interdependenţa dintre iubire şi natură sau suferinţa după fiinţa dorită.

Totuşi, *Scenele istorice* sunt cele care demonstrează că Odobescu a fost puternic atins de influenţele romantice. Culoarea locală este un aspect obligatoriu în crearea unei opere specifice acestui curent literar. Autorul procedează întocmai în *Mihnea-vodă cel Rău,* unde descrie reşedinţa personajului principal, dar şi activităţile sale vânătoreşti. De fapt prezentarea momentelor cinegetice este o regulă a genului, aşa cum este şi descrierea cu multe arhaisme a vestimentaţiei protagonistului. Întrucât culoarea locală presupune în plus oferirea de informaţii amănunţite despre interioarele diverselor construcţii, Odobescu respectă şi această convenţie, realizând o descriere amplă a odăii în care armaşul îşi dă ultima suflare.

Nici în capitolele următoare culoarea locală nu este neglijată, dar ea se estompează după ce autorul prezintă cititorului personajele şi cadrele în care acestea trăiesc. Întâlnim, spre exemplu, secvenţa prezentării detaliate a costumului de domn al lui Mihnea, personaj care apare apoi ilustrat în diverse tablouri ceremonioase: momentul ungerii, deplasarea cu alai de oşteni de la biserică la curtea domnească, discuţia de la spătărie cu boierii, nunta cu influenţe folclorice a Ilincăi.

Culoarea locală este mai bine definită în *Doamna Chiajna*. Nuvela debutează cu secvenţa ceremoniei de înmormântare a lui Mircea Ciobanul; obiceiurile specifice unui asemenea eveniment sunt evidenţiate prin descrierea văduvei în straie de mireasă, prin prezentarea alaiului de curteni întristaţi şi a cailor înlăcrimaţi din cauza prafului de puşcă cu care fuseseră frecaţi.

[16] Păcurariu, D., *Clasicism şi romantism – Studii de literatură română modernă,* Ed. Albatros, Bucureşti, 1973, p. 350

BDD-A25671 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:19 UTC)

Prezentările interioarelor şi ale costumelor personajelor, mult mai detaliate decât în prima nuvelă odobesciană, sunt de asemenea o modalitate de obţinere a culorii locale. Acelaşi efect este asigurat de darurile exagerate şi de distracţiile populare de la nunta fetelor Chiajnei.

Alături de reînvierea trecutului, Odobescu mai foloseşte şi alte teme şi motive specifice romantismului. Este cazul exemplificării unor aspecte şi evenimente precum: opoziţia între blândeţe şi cruzime (ilustrată prin perechile: Chiajna - Ancuţa, Mihnea – soţia acestuia şi Mihnea – domniţa Ilinca), contrastul între frumuseţe / tinereţe şi urâţenie / bătrâneţe (Stamatie - Andronic), romanţe şi serenade, evadări, răpiri, ruine, atacuri pe timp de noapte, comploturi, peisaj nocturn feeric, crimă, dragoste, regrete, mistere. Toate aceste aspecte îi erau familiare lui Odobescu încă din adolescenţă. Totuşi, criticii, preocupaţi să identifice sursa inspiraţii sale pentru nuvele, au considerat că nu romanul istoric francez l-a influenţat, ci cel englez, al lui Walter Scott. Astfel, unii cercetători au decis că anumite scene au fost doar împrumutate: protretul moral al Chiajnei desprins din gesturile, dar şi vorbele acesteia, felul în care se derulează iubirea dintre Ancuţa şi Radu, scena înmormântării lui Mircea Ciobanul, momentul ultimelor vorbe rostite de armaşul Dracea pe patul de moarte, rugându-şi fiul să distrugă neamul Basarabeştilor. Dar aceste secvenţe nu ar căpăta nicio valoare artistică dacă nu ar fi adaptate spaţiului românesc, Odobescu consulând cronicile şi creându-şi o viziune, prin cercetarea lor, asupra istoriei Ţării Româneşti în secolul al XVI-lea.

Relaţia dintre Ancuţa şi Radu are trăsăturile unei pasiuni romantice, cei doi fiind un soi de Romeo şi Julieta pe plaiuri româneşti. Iubirea lor nu este acceptată de cei din jur deoarece între familiile lor este o ură de moarte. Ideea răzbunării se stinge în momentul în care Radu devine conştient de dragostea ce i-o poartă Ancuţei. Drama ia proporţii când fata se mărită, iar tânărul arde în biserică, în faţa ei, o maramă – simbol al speranţei în dragostea lor. Aceeaşi iubire îl impinge pe Radu să o urmărească totuşi după nuntă şi să îi cânte o serenadă, înainte de a o răpi. În cadrul nocturn, atât de preferat de romantici, îndrăgostiţii se sărută pentru prima dată, luna fiind singurul martor al iubirii lor. Prin această secenţă Odobescu demonstrează că îi este familiară şi ideea interdependenţei dintre om şi natură.

Natura, o altă descoperire romantică, este asociată direct cu trăirile omeneşti, adică ea comandă sentimentele umane. Bucuria este redată prin descrieri dinamice de peisaj, pe când tristeţea este încadrată într-o natură vrăjmaşă şi indiferentă. Paragraful în care este descrisă pădurea prin care trec Radu Socol şi Ancuţa, deşi aglomerat de atâtea denumiri de arbori, transmite vitalitate prin verdele frunzişului, ceea ce dă tinerilor forţă să meargă mai departe şi să viseze la un viitor frumos. Pădurea este înfăţişată şi în cadru nocturn în episodul fugii lui Mircea Ciobanul de la mănăstirea Cotmeana. De această dată însă, cadrul natural nu mai este prietenos, ci sporeşte frica personajelor prin zgomotele produse.

Senzaţiile de tristeţe şi de părăsire sunt asociate cu iarna la ţară, când cerul este întunecat, crivăţul urlă şi geme precum un om în pragul morţii, câmpiile sunt dezolante, iar zgomotele din jur devin sfâşietoare şi tânguioase. Toate aceste elemente contribuie la sporirea anxietăţii: "Într-acele văietări ale firei, mintea de sineşi se porneşte pe cugetări mâhnicioase; închipuirea-şi plăsmuieşte vedenii cobitoare, şi tot ce e mai trist în viaţă, toate răstriştile trecute, toate temerile viitorului, se răsfrâng, ca umbre sângerate, în oglinda întunecată a minţii". [17]Astfel îşi imaginează Odobescu tabloul romantic care anticipează sfârşitul tragic al îndrăgostiţilor.

[17] Al. Odobescu, *Opere, I*, Bucureşti, 1965, p. 108

BDD-A25671 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:19 UTC)

Natura este însă de asemenea martor al nenorocirilor trecute: o furtună cumplită ce "urla cu turbare" [18] se dezlănţuie după ce sora lui Radu Socol este răpită.

De factură romantică este şi ideea descrierii ruinelor. Acest lucru ilustrează deopotrivă, înclinaţia romanticilor pentru cultul trecutului, ei evocând imaginea unor vremuri idilice, dar şi preferinţa pentru cultul naţional, concretizat prin zugrăvirea colorată a vestigiilor rămase. Odobescu este pătruns de convingerea că era mai bine în trecut: oamenii mai curajoşi şi mai oneşti, femeile mai frumoase, dragostea mai lirică. "Chiar când urgii devanstau omenirea sau când cruzimi sadice îi pătau demnitatea, tot slăvitul trecut era preferabil traiului cenuşiu de azi, fiindcă atunci aveai spectacolul desfăşurării unor energii de pilduitoare valoare etică".[19] În spiritual acestor idei ia naştere tabloul vechiului aşezământ al Socoleştilor, atât de plin de viaţă odinioară şi atât de sinistru în prezent: "Acea locuinţă, odinioară îmbilşugată şi zgomotoasă, era acum pustie şi cu totul sălbătecită; pe zidul de-mprejumuire, acum muced şi învechit, se întinsese lungi ramure de iederă stufoasă; streaşina porţii, învălită cu blăni putrezite de stejar, se acoperise de muşchi. Înăuntru curţii buruiana crescuse naltă şi abia se mai zărea, în fund, o groapă adâncă şi mare, astupată p-alocurea cu surpături de zid, printre care răsărise boziile şi bălăriile; - atâta mai rămăsese din falnicele case ale vornicului Socol"[20]

Misterul conspiraţiei este un motiv preluat din alte scrieri europene romantice şi este utilizat de Odobescu în partea a IV-a a nuvelei *Mihnea-vodă cel Rău*. Danciu Ţepeluş, Radu Spătarul şi Dumitru Iacşăg complotează împotriva fostului voievod, hotărând prin tragere la sorţi cine şi cum îl va omorî: prin spânzurare, otrăvire sau ucidere cu hangerul.

Icoana făcătoare de minuni, martoră a atâtor evenimente bune şi rele din viaţa personajelor, este simbolul misterului,dar şi o punte de legătură între om şi Divinitate.

Scriitorul reuşeşte printr-un demers romantic să creeze imaginea unui destin şi a unui caracter, înlănţuind evenimentele într-o direcţie ascendentă, chiar dacă uneori se lasă tentat să exagereze prin enumerări excesive de termeni proveniţi din diverse câmpuri lexicale. Printre secvenţele narative şi descriptive se intercalează momentele dramatice, în care personajele acţionează şi vorbesc, adică dinamizează scenele. Aceste momente dramatice sunt dominate de dialog şi tiradă, mijloace ce apar în operele romantice, cu scopul de a accentua sau de a intensifica trăirile personajelor. Ilustrative, în acest sens, sunt replicile agresive ale Chiajnei şi ale vornicului Dumbravă: „Unde-s puii de năpârcă?... strigă el cu glas răguşit, intrând în cort cu mâna în şold. – Li-a sosit ceasul pieirei! halal di ei, fârtaţi! – „Pare-mi-se că-n beţie ţi-ai pierdut cumpătul vorbii, jupan vornice, - rosti doamna, înstrunindu-şi mânia, - or pesemne că ai mintea ca de prunc într-atâta trupeşie"[21]. Alături de dialogurile de acest gen, romantice sunt şi monologurile personajelor, informaţii despre ele găsindu-se în capitolul dedicat structurii planului narativ.
Aderarea lui Odobescu la idealurile romantice se face remarcată şi în lucrarea *Câteva ore la Snagov*. Dorind să evadeze din spaţiul citadin şi să simtă plăcerea artistică oferită de cercetarea ruinelor, Odobescu notează: „O predilecţie firească ne împinge în veci a căta în trecut [...]. Găsim o plăcere nespusă de a străbate tărâmul patriei, cercetând tot locul umbrele şi amintirile strămoşilor noştri: ici o cruce de piatră, părăsită într-un câmp pustiu comemorează o faptă vitejească sau o crudă răzbunare; colo o veche capelă poartă în inscripţiile, în portretele şi în odoarele ei, lucrate fără artă, urma pietăţii şi a dărniciei anticilor voievozi; mai dincolo câteva

[18] Al. Odobescu, *Opere, I*, Bucureşti, 1965, p. 109
[19] Condeescu, N. N., *Al. Odobescu – Scene istorice din cronicile româneşti*, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1942, p. 71
[20] Al. Odobescu, *op. cit*, p. 106
[21] Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 118

BDD-A25671 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:19 UTC)

ruine de ziduri uriaşe, o sfărâmătură de cetăţuie, un perete de vechi palat şoptesc inimii, pe tăcute, numele glorioase ale lui Traian şi ale eroilor ce au urmat tradiţia lui de onoare pe pământul românesc. [...] Adesea dar [...] părăsim cetatea şi zilnicele-i supărări, ca să cerem de la câmpii mari, de la munţii răcoroşi şi de la vechile locaşe ce stau răsipite printr-însele, destăinuiri din vremi de restrişte şi de glorie ce au fost şi nu mai sunt".[22]
Temele abordate în *Pseudo-kinegeticos* trădează înclinaţiile clasice, dar şi romantice ale scriitorului, dar dacă ar fi să identificăm proporţia celor două tendinţe, clasicul ar domina. Astfel, în lunga digresiune despre sturzi aduce în discuţie interesul manifestat de romani faţă de aceste păsări şi consideră că este un moment prielnic pentru a diseca părerile anticilor Marţial, Horaţiu, Terenţiu Varone, Pliniu, Dante printr-o operaţiune de comparare şi analiză. El consideră că prin acest gen de intervenţii dă mai multă valoare operei.

Stilul clasico-romantic echilibrat îl face să condamne apariţia *Dicţionarului Academic* latinist; astfel Odobescu militează pentru simplitatea şi armonia limbii şi condamnă ironic pe cei care, prin excesul lor clasicist, nu vor să ţină cont de realitatea literară naţională: „Autorii Dicţionarului Academic nu înscriu cuvântul *cocosariu*; - poate că nu va fi de origine latină? Cât despre *sturdiu*, încă nu am ajuns la litera S". O nouă ocazie de taxare a principiilor aberante ale latiniştilor apare atunci când autorul notează entuziasmat denumirile neaoşe ale unor plante enumerate de bisoceanul ce îl însoţeşte în călătorie: „«Ceea este dobrişor şi cealaltă este ghizdei; asta e laptele stâncii şi astălaltă zârnă-miţoasă; ici iată brânduşe şi colea dedeţei; apoi lobodă şi drob, vizdroagă şi siminoc, iarba-ciutei şi piperig, pojarniţă şi sefterea» şi alte multe... Dar cine le mai ţine minte! D-aş fi stat să se însemnez pe toate,poate îmi da şi mie Societatea Academică să lucrex – nu, vai de mine – la *Dictionariulu* cel cu vorbe numai plivite, alese şi mai cu seamă croite de pe curata lătinie, ci la păgubalul de *Glosariu*, unde pricopsiţii noştri lexicografi şi scornitori de grai nou şi pocit asvârlă ca borhot, mai bine de jumătate biată frumoasa noastră limbă românească. Din norocire, bisocianul meu nu ştia nimic despre chipul cum ne batem noi joc în oraşe de ce avem mai scump rămas de la părinţi, şi el, în limba sa pe care aş da ani din viaţă-mi ca s-o pot scrie întocmai după cum el o rostea, în acea limbă spornică, vârtoasă şi limpede a ţăranilor noştri, îmi povestea păsurile şi plăcerile oamenilor de la munte".[23]

Urmărind tema vânătorii în arta Antichităţii, Odobescu face un şir lung de asociaţii, pendulându-se între sculptură, pictură, muzică şi literatură; astfel, tema vânătorii se regăseşte în medalioanele de pe arcul lui Constantin de la Roma, în pictura orientală din Mesopotamia, Egipt şi Persia, în muzica lui Rossini, Haydn, Méhul, Gounod, Weber, Mazerbeer, Offenbach, în pictura lui Rubens, Horace Vernet, Srzders, Desportes, în literatură la Horaţiu, Marţial, La Fontaine, Schiller, Goethe, Bzron, Musset, Aksakov, Turgheniev, Bolliac, Heliade, Alecu şi Iancu Văcărescu, N. Rucăreanu. Operele unora dintre ei sunt doar menţionate, dar asupra altora Odobescu insistă mai mult prin descrieri şi comentarii, ceea ce demonstrează priceperea autorului nu doar în domeniul literelor, dar şi al artei.

Balada *Vânătorul Carpaţilor* de N. Rucăreanu, este un alt exemplu de operă pe care o analizează în detaliu, uneori ironic, arătând subtil minusurile, dar şi părţile bune ale acesteia: „aci ne aşteaptă *Vânătorul Carpaţilor* pe care s-a cercat a-l cânta, într-o lungă baladă descriptivă, un muntean rmân, un câmpulungean carele fără îndoială a gustat plăcerile şi ostenelile vânătoarei de munţi şi a resimţit în sufletul său toate îmbietoarele fremete ale vieţii de plăieş. Dacă natura l-ar fi înzestrat cu darul de a spune precum simte dl N. Rucăreanu, ar fi făcut desigur un cap d-

[22] Al. Odobescu, *Opere, II*, Bucureşti, 1955, p. 22-23
[23] Al. Odobescu, *Opere, II*, Ed. pentru artă şi literatură, Bucureşti, 1955, p. 221

BDD-A25671 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:19 UTC)

operă nemuritor. Dar ştii că are românul o vorbă care cam zice că acolo unde nu este putinţă, la ce-i bună voinţa?

Cu toate acestea, în balada *Vânătorul Carpaţilor* sunt imagine care se văd a fi folografiate de pe natură. Păcat că au aspectul tern al fotografiei şi nu coloritul viu al vieţii. Sunt şi expresiuni neaoşe-româneşti de o originalitate preţioasă, care ar luci ca nestemate într-o frumoasă salbă de versuri armonioase.

Subiectul baladei este fără îndoială conceput cu o bogată şi adesea fericită varietate, căreia, din nenorocire, cititorul se vede silit a-i aduce mereu jalea; căci pe tot minutul, el simte în sine mintea învrăjbindu-se cu urechea. Eu unul mărturisesc că, pătruns fiind de măreţele dorinţi ale poetului, am încercat un fel de simţământ dureros, văzând cât de puţin limba şi versul au venit în ajutorul puternicei sale închipuiri, al nobilelor sale aspiraţiuni. Dar vai! sunt puţini, foarte puţini aceia:

«Non omnia possumus omnes...» (Vergilius, Egloga a VIII-a, vers 63: «Nu toţi putem toate...» (n. Odob.)"[24]

Influenţa clasicistă a lui Odobescu se observă şi în modul cum descrie câmpia Bărăganului. Este într-adevăr o prezentare elaborată, cu detalii minuţioase, care surprinde întinderea nesfârşită de pământ sub arşiţa soarelui, vietăţile care o populează, puţul cu furcă, loc de popas pentru vânători, şi imaginea nopţii în stepă. Toate aceste informaţii, asemănătoare din punct de vedere tematic cu descrierea adolescentină a câmpiei muntene, indică faptul că, în substratul său literar, Odobescu rămâne un clasic. Afirmaţia este întărită şi de prezenţa în text a unor fragmente din literatura Antichităţii greco-romane. Citatele din Horaţiu, Vergiliu şi Marţial reprezintă o sursă de elaborare a unor conexiuni spontane, care nu au uneori legătură cu tematica discuţiei. De exemplu, sunt folosite ideile despre scris şi nu despre vânătoare ale lui Horaţiu, extrase din *Arta* sa *poetică*.

Citatele latineşti şi greceşti sunt presărate în tot textul şi sunt folosite de regulă cu scopul de a evidenţia esenţa unei idei, de a divaga sau de a formula o concluzie. Iată câteva exemple:

Idei esenţiale:

Odobescu consideră că amicul său a respectat sfaturile *Artei poetice* a lui Horaţiu în redactarea operei sale, dar este o formă ascunsă de a transmite cititorului crezul lui literar: „Toată aprobarea o capătă acela care întruneşte folosul cu plăcerea / Desfătând pe cititor şi instruindu-l totodată" (Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci / Lectorem delectando, pariterque monendo).[25]

Foloseşte expresia: „Şi eu am trăit în Arcadia"[26] (Et Arcadia ego) ca un pretext pentru a schimba subiectul şi pentru a începe descrierea câmpiei Bărăganului, loc al copilăriei fericite.

Autorul apreciază tablourile lui Turgheniev în trei cuvinte: „Ut pictura poesis" (Ca pictura şi poezia) -Horaţiu[27]

[24] Al. Odobescu, *Opere, II*, Ed. pentru artă şi literatură, Bucureşti, 1955, p. 221
[25] Al. Odobescu, *Opere*, II, Bucureşti, 1955, p. 126
[26] *Idem*, p. 128
[27] *Idem*, p. 214

BDD-A25671 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:19 UTC)

Divagaţii: Fără nicio legătură cu tema vânătorii, Odobescu:

- inserează intenţionat versuri din *De rerum natura* ale lui Lucretius (143);
- critică neînţelegerile dintre revista *Convorbiri literare* de la Iaşi şi *Revista contemporană* de la Bucureşti, afirmând precum Virgiliu: „Tantaene animis coelestibus irae" (Încape atâta ură în suflete cereşti);
- foloseşte povaţa lui Horaţiu: „Semper ad eventum festina" (Mereu grăbeşte către sfârşit) pentru a se scuza că se îndepărtează de subiect şi aduce în discuţie pe responsabilii cu identificarea plagiatelor;
- vorbeşte despre viaţa simplă, modestă şi fericită, pe care o preferă asemenea lui Horaţiu: „auream mediocritatem" (Cel ce se mulţumeşte cu preţuita mediocritate, rămâne şi ferit de ruşinea unei locuinţe ticăloase, şi apărat cu înţelepciune de a râvni la palate";

Concluzii: În finalul portretizării Dianei de la Luvru, autorul rezumă, prin intermediul versurilor lui Homer, esenţa statuii: „Cu inima vitează, ea trece pretutindeni, prăpădind odrasla fiarelor sălbatice".

Cuvintele lui Horaţiu: „adhuc sub judice lis est" (până acum pricina este în judicată) încheie dezbaterea greco-latină (Opian vs. Graţiu Faliscu) despre cum ar trebui să aibă câinele coada (lungă sau scurtă?...).

„Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus" (Munţii în lăuzie nasc un şoricel de râs) este afirmaţia lui Homer pe care Odobescu o foloseşte în încheierea portretului caricatural al vânătorilor.

După ce vorbeşte despre pictorii germani care reproduc scene vânătoreşti, autorul concluzionează, folosind o regulă clasică a lui Pindar: „Trebuie ca în toate şi întotdauna omul să caute dreapta măsură".

Exemplele selectate evidenţiază spontaneitatea literară a lui Odobescu, dar totul se datorează educaţiei şi concepţiilor sale. Se simte mereu ispitit să facă referiri la istoria vechilor popoare grec şi latin şi la cultura clasică în general. În timpul excursiei la Londra din 1852, afirmă că biletele la teatru sunt foarte scumpe şi cu această ocazie îşi aminteşte cu regret că spectacolele erau gratuite în Grecia antică: „Cinstiţi oameni erau vechi greci, care nu plăteau ei la teatru, ci le plătea lor stăpânirea spre a asista la reprezentaţii! Dar au trecut acele vremi frumoase! Acum ar trebui cel puţin să căutăm a ne apropia cât mai mult de dânsele, reducând preţul teatrelor". Pe banul Ienăchiţă îl compară cu „un roman strălucit, cu Ciceron" în finalul studiului despre Văcăreşti. Pe bisoceanul care îi povesteşte întâmplarea cu feciorul de împărat, cel cu noroc la vânat, îl numeşte „Apolon muntenesc" şi foloseşte citatul lui Homer: „Dupe a lui limbă decât mierea mai dulce curgea viersul" pentru a evidenţia cât de frumos vorbeşte tânărul în graiul pur românesc. În secvenţa cu povestioara vânătorului mincinos şi a vulpii fără coadă, autorul solicită înţelegere pentru astfel de oameni, considerând că: „celor ce sunt Achili şi Dionezi pe câmpul de bătaie se cade să le iertăm a fi Omeri, când încep a rapsodia le lira Caliopei".

Odobescu spune despre Alecu Văcărescu în *Pseudo-kinegeticos* că „până acum niciun poet român n-a avut mai mult foc şi mai multă graţie. Aceste calităţi răsar scânteietoare prin limba învechită şi uneori, azi chiar ridiculizată a versurilor sale." Citatul demonstrează că autorul este un clasic înflăcărat, care este rezervat în a aprecia orice scriere a autorilor „moderni", poate şi din cauză că era un patriot declarat.

BDD-A25671 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:19 UTC)

Autorul este conştient că face în mod obsesiv conexiuni clasiciste, aşa că se scuză cu umor în *Pseudo-kinegeticos*: „Vina e a ta! Cine te-a pus să înşiri de aceste nume în Introducţiunea ta, însoţindu-le cu o grindină de citaţiuni latine? În calitatea mea de academic mi s-au aprins călcâile de focul clasicităţii şi iată pentru ce ai fost silit să retezi, în această epistolă, o contrabombardare de versuri latineşti, ba elineşti. Acum ţine-te bine şi aci înainte".

Educaţia în spirit clasicist şi-au pus amprenta pe limba şi stilul lui Odobescu. Foloseşte din loc în loc expresii clasice, pe care le explică imediat în text sau printr-o notă de subsol. Dintre exemple am ales: *gravis* = greu, gras (137; *inopes* = buni de nimic (137); *de visu et auditu* = pe văzute şi e auzte (138); *cauda brevis* = coadă scurtă (158); *cauda canis* = coada câinelui (159); contus = lănci înalte (162); *venabula* = darde scurte (162); *currente calamo* = în fuga condeiului (180); *copula* = zgardă (189); *in medias res* = în focul acţiunii (193); *Habent sua fata libelli* = Au şi cărţile soarta lor! (212); *difficiles nugae* = glume nevoiaşe (219); *ite, missum est* = Pleacă, s-a terminat! (219).

Fraza este construită după structura celei latine şi este perfecţionată prin studierea de tratate retorice clasice, în încercarea de a-şi defini un stil bogat şi ordonat. Limba scrierilor sale este îmbogăţită prin combinarea echilibrată de arhaisme, neologisme şi expresii populare, menite să redea graiul românesc pur. „Varietatea atât de încărcată şi de pitorească a lexicului, căutată cu rafinată ostentaţie, se subsumează unei tendinţe mai largi a lui Odobescu către un stil excesiv cizelat, pornită din rafinament şi dintr-o concepţie tot mai evident manieristă". Astfel că, pe parcurs, din dorinţa de a găsi cea mai potrivită formă de exprimare, Odobescu îşi perfecţionează fraza, conferindu-i simetrie şi culoare, şi se depărtează uşor de stilul sobru, specific clasicismului.

Pseudo-kinegeticos conţine însă şi secvenţe care scot la iveală influenţele romantice exercitate asupra scriitorului, care evocă visător un moment al existenţei sale pe pământ francez: „Ţiu minte că într-un timp când, departe de toţi ai mei şi cu sufletul adânc întristat trăiam într-un colţişor al Franciei, pe malul unui râu şi în vecinătatea unei mari păduri, în toate serile la ora când aburii înălţându-se de pe apă, începeau a înnegura orizontele amurgit, un sunet de corn răsuna de pe malul opus al râului şi repeta câteva ori d-arândul una din acele fanfare vânătoreşti, al căror ritm iute şi chiar glumeţ pare că se îngână cu vibraţiunile melancolice şi prelungite ale instrumentului ce le produce... din minutele pe care în singurătatea de atunci le socoteam deopotrivă cu secolii, numai acelea îmi erau mângâioase, când vocea cornului îmi legăna auzul în sunetele cadenţate ale semnalului de vânătoare.". Melancolia şi tristeţea domină iniţial această scenă. Sentimentele autorului se îmbină, conform influenţei romantice, cu peisajul şi muzica, astfel încât starea de spirit se îmbunătăţeşte, autorul trecând la bucurie şi speranţă, sentimente total opuse celor iniţiale.

Faptul că scriitorul reuşeşte să evolueze din toate punctele de vedere demonstrează ambiţia sa de a se autoperfecţiona, de a depăşi barierele educaţiei primite şi îndrăzneşte să îmbrăţişeze şi alte tendinţe literare manifestate în epocă. Odobescu rămâne în esenţă un clasic, dar este conştient că ar fi absurd să îmbrăţişeze doar această direcţie, când sunt atât de multe alte posibilităţi de explorat.

BDD-A25671 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:19 UTC)

BIBLIOGRAPHY

Condeescu, N. N., *Al. Odobescu – Scene istorice din cronicile româneşti*, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1942;

Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972;

Odobescu, **Alexandru**, *Opere, I*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1965;

Odobescu, Alexandru, *Pagini regăsite*, Ed. Pentru Literatură, 1965;

Odobescu, Alexandru, *Opere, II*, Ed. pentru artă şi literatură, Bucureşti, 1955;

Păcurariu, D., *Clasicism şi tendinţe clasice în literatura română,* Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1979;

Păcurariu, D., *Clasicism şi romantism – Studii de literatură română modernă,* Ed. Albatros, Bucureşti, 1973.

BDD-A25671 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:19 UTC)