

**COMMUNICATIONS STRATEGIES IN THE ESSAYISTIC PROSE OF
ALEXANDRU ODOBESCU – PSEUDO-KINEGETIKOS****Flavia-Elena Oșan (căș. Vaida)****PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre
of Baia-Mare**

*Abstract:*The article aims to analyse the innovations of the literary discourse, the rhetorical strategies and the modes of communication between the sender (the author) and the receiver (the reader), as they are shown in *Pseudo-kinegetikos*, by Alexandru Odobescu. We will analyse the author's preoccupation with the democratization of literature specific to the 19th century and the methods he finds to put in place a couple of communications strategies in order to deliver his message in a way that allows the receiver to interpret and make use of it as the sender intended. To avoid misunderstandings when addressed to a large public, the essayist inserts in his text various allusions or explanations; rhetorical questions followed by an immediate answer and communicates directly with the subject in a friendly and ludic way. The essayistic prose of Odobescu needs to be interpreted as a modern text which stimulates the reader's cultural competence. The corpus is constituted by fragments taken from the aforementioned text. The research methodologies are taken from literature, literary studies and pragmatics.

Keywords: *elocutio*, fragmentary discourse, essayistic prose, rhetorical strategies, irony.

Introducere

Teoriile moderne ale receptării se axează cu precădere pe statutul lectorului și pe influența sa asupra textului, pe capacitatea acestuia de a constitui sensul operei literare, afirmând că discursul artistic este subordonat celui care-l citește și-l recrează perpetuu, din prisma propriului orizont de așteptare. Cititorul trebuie să se regăsească în text, să fie convins că autorul i se adresează lui și că-i oferă libertatea alegerii și a interpretării. Lectorul este invitat să simtă *plăcere* ori *desfătare*¹ pe parcursul lecturii operei literare, să-și dorească relectura textului și să constate că ceva în el s-a modificat în urma demersului de înțelegere și interpretare a operei citite.

În secolul al XIX-lea, pe fondul unei democratizări a literaturii ce aduce cu sine o masă eterogenă de cititori, un public pestriț căruia autorul trebuie să i se adreseze direct pentru a-i capta atenția, iau naștere o serie de opere literare care stabilesc o strânsă comunicare între autorul-emisător și cititorul-receptor. În majoritatea operelor, scriitorul se află în postura artistului umil, care oferă cu drag cititorului o carte menită să-l încânte, să-l sensibilizeze ori să-l transforme. Dacă unii scriitori utilizează, la modul cel mai serios, o serie de *topoi retorici*, neurmărind altceva decât să se apropie cât mai mult de cititori, oferindu-le o operă ușor de parcurs, alți artiști recurg la ironie și pastişă, parodiază strategiile deja consacrate, în ceea ce privește colaborarea cu lectorul, deconstruind clasicul model de relație dialogică dintre emitent și receptor, prezent în textul literar. Autorii din cea de-a doua categorie inovează discursul literar romantic și postromantic, făcând un salt uriaș spre modernitatea în literatură. Relevantă, în cel de-al doilea caz, este proza lui Alexandru Odobescu, deoarece textul în discuție dovedește mutații esențiale la nivelul discursului, din

¹ Termenii îi aparțin lui Roland Barthes (1994: 100).

perspectiva relației autor-cititor pe care o construiește, precum și din punctul de vedere al formelor de libertate oferite cititorului. Care sunt metodele prin care acest autor reușește să adapteze fenomenul „democrației” din sfera rostirii la ideea de cuvânt care se adresează cui se cuvine, cât este scriitorul de preocupat de tematizările lecturii în artele plastice și în literatură, cărui tip lector i se adresează sau cât de mult activează lectura discursului odobescian competența intertextuală sunt câteva probleme pe care le vom urmări în scriitura autorului menționat. Odobescu se adresează, mai degrabă, unui cititor modern, decât publicului specific secolului al XIX-lea, limitează și deschide, în același timp, interpretarea scenariilor create cu scopul de a face apel la o adevărată enciclopedie pe care trebuie să o dețină cititorul ideal. În *Pseudo-kinegetikos*, se observă o serie de particularități ale discursului odobescian, evidențiind modernitatea scrierii sale: estetizarea literaturii, accentuarea importanței limbajului și a retoricii în cadrul operei literare, ironizarea stilului clasic, raportul libertate vs constrângere în opera literară, intertextualitatea, bovarismul și cultivarea prozei fragmentare.

1. Raportul *inventio* vs *elocutio*

În *Pseudo-kinegetikos*, Odobescu dovedește faptul că este preocupat de fenomenul democratizării literaturii, caracteristic secolului al XIX-lea, marcându-și intenția inovatoare nu printr-o mărturisire directă, ci prin forma discursului narativ și prin felul în care îl interpelează pe cititor atunci când simte că, prin digresiuni și lungi intertextualități, a pierdut contactul cu acesta. Este interesant să urmărim cum se definește spațiul rostirii în contextul în care este invadat de un public pestriț și care sunt metodele prin care autorul reușește să adapteze această democrație la ideea de *cuvânt care se adresează cui se cuvine*. În primul rând, se observă faptul că stilul odobescian subordonează pe *inventio* lui *elocutio*, fenomen despre care Jacques Rancière afirmă că se produce atunci când un scriitor „sacrific le Verbe au culte de la phrase” (1998: 18). Scriitorul în discuțierenuță la trama narativă clasică (în care sunt înlănțuite cronologic întâmplări și sunt create personaje memorabile), în favoarea unui text mozaic, alcătuit după principiul colajului (în care se acordă importanță fragmentului, nu întregului). Într-un astfel de text, ceea ce contează este arta pentru artă, nu arta ca intermediar între autor și lector, nu arta ca instrument care transmite un mesaj politic, social, cultural, ci forța interioară a cuvântului, capacitatea sa de a oferi cititorului plăcere estetică prin intermediul unei retorici aparte, așa cum procedează marii scriitori europeni ai secolului al XIX-lea.

Se constată, în literatura secolului al XIX-lea, o evidentă răsturnare a ierarhiilor interne ale operei, fenomenul caracterizând întreaga estetică romantică. Și în *Falsul tratat de vânătorie* se observă că limbajul și retorica stau înaintea acțiunii, autorul se dezice de rigorile unei specii literare consacrate, mizând pe spontaneitate și pe amestecul speciilor. Deși își prezintă autoironic demersul, încă din primele rânduri, Odobescu marchează clar rolul pe care ar trebui să-l aibă un adevărat artist – acela de a scoate la lumină forța interioară a cuvântului, de a conferi frazei o funcție estetică, superioară celei didactice pe care o deține *Manualul prietenului său*, C. C. Cornescu: „colindând, m-am rătăcit și iată-mă abia acum ajuns din fantastica-mi călătorie, cu un sac așa îngreuiat de tot felul de petice și surcele, adunate de pretutindeni, încât nu mai cutez – Doamne ferește! – nici chiar eu însumi să-l arunc în spinarea Manualului tău. Am luat dar pretențioasa hotărâre a le deșerta într-un volum osebit, ce-l voi tipări numai pe seama lor, și pe care, sub un titlu pedantesc și arhaic, spunând vânătorilor numai lucruri ce sunt cu totul de prisos artei lor, va întocmi un fel de *Falș tractat de vânătorie*, ΨΕΥΔΟ-ΚΥΝΗΓΕΤΙΚΟΣ, în opoziție fățișă cu *Manualul* tău care, deși este mai scurt, este însă, fără-ndoială, cu mult mai folositor celor cari vor să învețe ceva cu temei” (Odobescu 1961: 143-144).

Opera lui Odobescu se va construi ca un colaj de texte, de *petice* și *surcele*, o serie de fragmente a căror lectură nu se face linear, a căror miză nu este alcătuirea unui scenariu închis, îndreptat spre un deznodământ necesar pentru înțelegerea poveștii. Bucățile de text reprezintă fiecare, în fragmentaritatea sa, un întreg și dau naștere unui volum în care cuvântul este generator de plăcere estetică. Dacă textul debutează, în aparență, cu o apologie a *Manualului* scris de Cornescu, Odobescu surprinde, din nou, introducându-și subtil opera sa, schițând antiteza dintre textul-model și propria creație: „în opoziție față de Manualul tău [...] cu mult mai folositor [...] Primește-le precum îți vor place; dar crede, totuși, că, deși îți vin acum cam ca fuiorul popii, ele purced dintr-o afectuoasă pornire a celui care de mult este al tău bun prieten.” (Odobescu 1961:144).

Scrisul spontan, cel care generează plăcerea lecturii, sugerează faptul că ceea ce ar trebui să-l preocupe pe scriitor este colaborarea cu cititorul său, nu închiderea lectorului într-o operă de ficțiune care se citește cronologic, după rigori clasice sau convenții, care ajung să-l plictisească pe receptor. Se constată o mare importanță acordată cuvântului și forței sale interne, așa cum afirmă și Ion Negoitescu (1973: 4): „supus înclinației sale estetice, dar fără o vocație beletristică pe tărâmurile imaginației inventative (situație asupra căreia nu avea nici un dubiu: «în neștiința mea de a crea pe desfătătorul câmp al artelor» – modestie încărcată de înalte resemnări și senin regret), compensat oarecum de preocupările-i științifice adiacente, Odobescu și-a devotat, în schimb, creator arheologia domeniilor înflorite ale cuvântului.”

Retorica lui Odobescu funcționează prin aluzii, sensuri conotative, nu prin mărturisiri directe, așa cum se poate observa din fragmentele în care autorul mărturisește o preocupare pentru „pornirile furtunoase ale zeului Odin, [...] o mișcare lină și cumpătată, care mă îndemna puternic a mă da cu totul plăcerilor puțin ispititoare ale zeului Morfeu” (Odobescu: 1961: 79). Astfel, călătorul este îndemnat la visare, iar spiritul său savant îl ajută să construiască o altă imagine a locurilor care îi ies în cale, călătoria căpătând un caracter livresc: „pe când mă aflam pornit în aceste amintiri felurite de dor și de mângâiere [...]. Astfel de imagine grozave se formau în închipuirea mea...” (*Ibidem*: 85-87). Se creează o inevitabilă ambiguitate în textul odobescian, tocmai prin faptul că autorul îmbină elemente care aparțin realității cu produse ale imaginației sale, textul curgând lin, lăsând impresia simplității și a sincerității, însă construind, în permanență, zone de indeterminare care-l invită pe cititor să se situeze în mijlocul unei rețele de relații nepuizabile, să facă supoziții, să revină asupra unor aspecte, să realizeze interpretări multiple. Prin acordarea unui rol important lui *elocutio*, opera se deschide, permite situarea cititorului în interiorul ei, devenind o voce, un personaj al cărții. Nu este vorba despre o operă clasică de ficțiune, cu intrigă și acțiune ce se desfășoară gradat, ci de un text alcătuit după principiul colajului, o scriitură fragmentară în care fiecare parte invită la meditație, trimitând, în permanență, la opere mai mult sau mai puțin cunoscute din literatura universală, invitându-l pe cititor să se aplece cu interes asupra acelor texte, dacă nu a făcut-o până atunci. Limbajul, în scrierea lui Odobescu, este utilizat nu doar ținând cont de componenta *acțională*, ci și de cea *interacțională*², autorul adecvându-și conținutul comunicării la potențialul lector ajuns în contact cu discursul operei sale.

Farmecul discursului vine din felul în care Odobescu lansează invitații la lectură, fără să dea impresia că dorește să impună anumite idei, mizând pe forța internă a cuvântului revelator de sens, pe îmbinarea stilului grav cu cel ludic, pe jocul de cuvinte, pe aducerea, într-un context ușor de urmărit, a unor scriitori precum Victor Hugo, Jean Racine, Dante, Silvio Pellico sau a unor personaje istorice importante precum: Vlad Țepeș, Neagoe Basarab, Radu I Basarab, Radu cel Frumos sau Grigore Ghica.

2. Ironizarea retoricii clasice

² Pentru definirea conceptelor, vezi Ionescu-Ruxăndoiu, 1999: 20.

În ceea ce privește relația dintre stilul de exprimare și subiectul cărții, promis la început, se constată o mare libertate de reprezentare a ideii, autorul oscilând între o retorică ironică, una ludică și alta serioasă. De pildă, expunerea serioasă – cu privire la un subiect de istorie a poporului român: „Romanii, noi, strănepoții lui Traian, începem totdeauna de la romani” (*Ibidem*: 155), este întreruptă de un subiect banal – două specii de păsări, *turdus* și *sturnus*. Se observă faptul că subiectul banal abordat de autor nu necesită invenție sau creativitate pentru a șoca, deoarece surprinde modul în care Odobescu îl tratează. Odobescu se apropie de lectori trecând subtil de la tonul umil, prin care elogiază strălucita competență culturală a publicului, la tonul ironic prin care-și subliniază autoritatea deplină, singura capabilă să-l conducă pe cititor spre o lectură corectă: „Aci vrând-nevrând trebuie să mă urmezi – și aceasta îți va fi pedeapsa – într-o lungă controversă, în care filologia are să se amestece cu istoria naturală și să facă un talmeș-balmeș precât se va putea mai doct și mai erudit. Bagă de seamă că ai a face cu un membru al Academiei!” (*Ibidem*:155). Într-un alt context, scriitorul își neagă întreg demersul făcut până în acel moment și propune o soluție practică pentru a ieși dintr-o anumită dilemă, contrazicându-se, voit, cu scopul de a crea un efect ludic, plăcut cititorului: „Ce stăm să ne mai gândim, amice? Hai să căutăm a prinde turdi și să ne asigurăm dintr-înșii o mie de galbeni pe an, ca mătușa lui Terențiu Varrone. Dar unde să-i găsim? Iată dificultatea.” (*Ibidem*: 156). Odobescu intuiește nevoia cititorului modest de a lua o pauză într-o prelegere academică despre originea și etimologia unei specii de păsări, compensând conținutul greoi al materialului prin umorul acestui fragment devenit liant direct între autor și cititor. Prin improvizație și spontaneitate, autorul sparge tiparele prozei clasice, logica narativă a operei, ironizând sistemul și discursul organizat. Totuși, ironia, deși constantă, este ambiguă, deoarece lectorul obișnuit nu-și poate da seama dacă este invitat să râdă de *falsul tractat* sau de *tractatul* de vânătoare al lui Cornescu. În aparență, cititorul este lăsat să judece opera după bunul plac, după propriul gust estetic, însă Odobescu îl instrumentează în permanență, trasându-i mereu piste interpretative. Prin aluzii și adresări directe, autorul sugerează caracterul parodic al prozei eseistice *Pseudo-kinegetikos*.

Remarcând raportul dintre discursul didactic și parodiarea acestuia, Paul Georgescu afirmă că: „aspectul de discurs didactic, organizat, cu introducere, dezvoltare de puncte și final concluziv este păstrat, dar cititorului i se întinde o cursă, fiindcă autorul își parodiază singur retorica, el simulează dificultatea de a organiza fișele (« Mă opresc, căci mi se pare că iar am greșit calea »). Se elaborează, grav, un proiect erudit: « o monografie filozofică, istorică, literară și estetică a vânătoriei ». Dar proiectul e imediat persiflat: «... desigur, proiectul de carte va rămânea, cât despre mine, pururea în stare de proiect »” (1967: 247). Astfel, ironia, simularea și tonalitatea ludică a demersului artistic sunt modalități prin care Odobescu discreditează modelul disertației academice, într-un mod inedit. Departe de a deschide o polemică, autorul își invită cititorii să se îndoiască de unele lucruri pe care le considerau general valabile (organizarea riguroasă a discursului, înlănțuirea logică a ideilor) și propune lectorilor să mediteze la faptul că gândirea trebuie să lucreze creativ, critic, nu conform unor constrângeri formale ori convenții impuse în trecut. Predilecția pentru scrisul spontan, pentru libertatea de gândire și simțire, dorința de a impune o literatură a discontinuităților, negând tiparele prozei clasice este evidențiată și în *Câteva ore la Snagov*, unde călătorul ideal se definește a fi acela care străbate lumea după bunul său plac, oprindu-se unde vrea, cotind unde dorește. Călătorul se va identifica, în acest context, cu artistul care creează de plăcere și vrea să transmită aceeași stare cititorilor.

3. Libertate vs constrângere în opera lui Odobescu

Scriitorul conștientizează impasul în care se găsește literatura și cuvântul revelator de sens, muzicalitate și plăcere estetică, analizează libertatea și constrângerea care există într-o

operă literară subordonată unui public neomogen „ca nu cumva să se întâmple ca vreunui cititor [...] să-i vină răul gând a lepăda cartea [...] Mă grăbesc a declara că acel cititor va fi adevăratul păgubaș.” (Odobescu 1961: 156), deși nu exprimă în mod direct această poziție în *Pseudo-kinegetikos*, așa cum o făcea în *Cânticele poporane în raport cu țara, istoria și cu datinele românilor*. În textul amintit anterior, Odobescu deplânge democratizarea literaturii, punând-o în opoziție cu literatura populară (orală) și citând un fragment din *Fedru*, care dezvoltă consecințele înțelegerii greșite a mesajului scris. Se subliniază faptul că literatura populară traversează timpul și se modifică în funcție de trăsăturile diferitelor epoci prin care trece, rezistând tocmai prin caracterul său colectiv, nefiind supusă, precum literatura cultă, la o singură variantă scrisă de un autor unic. Autorul operei scrise trebuie să prevadă diverse tipologii de cititori ori acțiuni ale lectorilor, să se asigure că sensul cărții sale nu va fi degradat. În acest sens, putem afirma faptul că în opera lui Odobescu poate fi aplicată teoria lui Umberto Eco cu privire la autorul văzut ca strateg care-și planifică, asemeni lui Napoleon, întreg demersul: „Dacă eu fac această mutare, se hazarda Napoleon, Wellington ar trebui să acționeze așa. [...] Analogia poate să fie infirmată doar de faptul că, într-un text, autorul vrea, de obicei, să-l facă pe adversar să învingă” (1991: 86).

Un defect al societății contemporane cu Odobescu, reflectat în opera scriitorului în discuție, este interesul scăzut al oamenilor pentru cultură, după cum se observă în *Studiile istorice în țara noastră*. Ținând cont de o astfel de realitate cotidiană, scriitorul se vede obligat să ia măsuri împotriva unei înțelegeri greșite a mesajului său artistic, recurgând la o serie de strategii care vor limita accesul unui cititor neavizat în sfera rostirii, pe de o parte, și deschizând interpretarea pentru lectorii competenți, pe de altă parte. În *Pseudo-kynegetikos*, scriitorul alege cu grijă un fragment din *Ars poetica* lui Horațiu, accentuând faptul că „*Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, / Lectorem delectando, pariterque monendo* (Toată aprobarea o capătă acela care întrunește folosul cu plăcerea, / Desfătând pe cititor și instruindu-l totdeodată.)” (Odobescu 1961: 147).

Odobescu își exprimă, adeseori, nemulțumirea cu privire la situația culturii românești din acele vremuri: „Dar în timpul de față, grijile și intrigele momentului fac pe oameni să uite chiar și consolidarea unui viitor mai puțin agitat; poate că de aceia și miniștrii ce și-au trecut cu iuteală portofoliul instrucției publice, au pus cu totul la uitare proiectul de societate istorică și literară, spre a-și petrece timpul învoindu-se sau sfădindu-se cu arendașii moșiilor mănăstirești. Nobilă misiune a ministerului ce reprezintă și dirije cultura și moralizarea publică!” (*Ibidem*: 185). În același articol, autorul subliniază o serie de reforme care ar trebui făcute în diverse domenii ale culturii, cum ar fi: epigrafica, numismatica, cronografia, istoriografia, arheologia, arhitectura, legislația, administrația, iconografia, muzica, filologia, traducerile istorice, literatura. În ceea ce privește literatura, Odobescu pune, din nou, în prim-plan creația populară, afirmând că „Se vor aduna și se vor publica toate cântecele poporane ale românilor din Dacia, din Moesia și din Macedonia, în formele lor originale și cu comentarii. [...] Totodată se vor aduna și se vor publica și legendele poporane în proză (basne, proverbe, ghicitori, superstițiuni și alte tradițiuni). [...] O asemenea lucrare e d-o mare importanță pentru istoria limbii, a credințelor și chiar a unor evenimente politice ale nației române.” (*Ibidem*: 188). Același caracter de manifest îl are și discursul de escortă al operei *Câteva ore la Snagov*, unde cititorul poate observa faptul că, în *Precuvântare*, Odobescu militează pentru elementele pe care le consideră vitale în construirea unei societăți moderne. Întregul text menționat se construiește în jurul imperativului *trebuie*, fapt ce dovedește ideea că scriitorul se adresează cititorilor asemeni oratorului antic, cel care își construiește discursul pentru a-l recita într-o piață publică. Din punctul de vedere al stilului retoric, discursul amintit anterior poate fi comparat cu *Introducția* lui Mihail Kogălniceanu, în primul număr al „Daciei literare”, Odobescu detașându-se de Kogălniceanu prin accentuarea competenței

culturale a scriitorilor, marcând faptul că societatea trebuie să evolueze, prin îmbinarea, în opera literară, a celor trei poli ai culturii: litere, artă și științe. Dacă Mihail Kogălniceanu le lăsa tinerilor scriitori libertatea de a scrie despre orice, cu condiția de a pune în lumină frumusețile patriei și trecutul ei glorios, împiedicând, astfel, traducerea nereușită, Odobescu pledează pentru caracterul savant al operei literare.

4. Tematizările lecturii în opera odobesciană – reflexe bovarice

Teoretizând bovarismul, Marielle Macé discută rolul important pe care îl are experiența anterioară de lectură în comportamentul unui cititor, subliniind faptul că „le bovarisme [...] c' est un mouvement psychologique qui repose sur un renversement des priorités de l' action et des modélisations du destin: la vie désirable y est désignée par l' idéal que le lecteur peut inférer des œuvres qu' il a lues; cette vie répond moins aux lectures qu' elle ne s' y conforme, en épouse les valeurs, les répète et semble par conséquent s' y aliéner” (2011: 186). În opera lui Odobescu pot fi regăsite reflexe bovarice, scriitorul ilustrând faptul că lectorul caută, în operele pe care le citește, valori pe care le-a regăsit anterior în alte cărți. De pildă, el poate căuta idealurile operei clasice: binele, adevărul și frumosul: „noi, însă, ceștialalți cari judicăm sănătos, cari știm vorbi și cu gravitate, cari ne silim a găsi adevărul, binele și frumosul în orice fapt, să ne vedem de treabă și să urmăm a culege, chiar și din vânătorie, cugetări serioase și impresiuni plăcute, atât pentru minte, cât și pentru inimă.” (Odobescu 1961: 170). Într-un alt fragment, precizând faptul că s-a inspirat din cartea lui Lessing – *Laocoon sau despre marginile respective ale poeziei și ale picturii* –, Odobescu menționează ideea că opera sa incită lectorii la meditație, la o analiză fină, îi determină să caute valori, idealuri pe care le-au întâlnit, de exemplu, în opera scriitorului iluminist german sau în întreaga literatură universală: „S-ar putea deștepta, într-o asemenea operă, mii de idei energice și salubre, care ar scălda mintea obosită și sufletul amortit în roua întăritoare a timpilor de antică vârtoșie trupească [...] Într-astfel, mintea cititorului, preumblată prin spațiu și prin răstimpuri, fără însă a pierde un minut urmele vânătoriei, ar vedea, ca într-o panoramă, desfășurându-se dinaintea-i toate acțiunile pornite din această crudă, dar bărbătească aplecare a firii omenești” (*Ibidem*: 172).

5. Cultivarea prozei fragmentare

Indiferent de motivațiile ori de finalitatea demersului artistic odobescian, un set destul de omogen de caracteristici ale discursului fragmentar este configurat în lucrarea *Pseudo-kinegetikos*. Astfel, termenii întâlniți constant în lucrările care teoretizează fragmentarismul sunt: discontinuitatea, selecția, repetiția, aspectul de mozaic, colaborarea intensă dintre text și absența textului, existența mai multor începuturi și sfârșituri. Scopul unui text fragmentar este de a irita și de a seduce în același timp lectorul, tocmai pentru că „le fragment ne cesse d'osciller entre le dénigrement et l'apologie. S'il se charge de tant de connotations négatives et fait figure de déchet, c'est tout d'abord parce que, forme éternellement tangentielle, il est d'emblée, un peu à la manière de l'essai, suspect de mixité” (Anastopoulos 1997: 49). Amestecul de forme poate fi, uneori, deranjant pentru un cititor empiric, care ar cataloga textul drept proză scurtă, o proză care, de cele mai multe ori, alunecă spre documentar, spre eseistică, repetă ceea ce s-a spus mai demult și pune sub semnul întrebării idealul estetic al clasicismului construit pe ideea perfecțiunii, a completului, a omogenității formale.

Un rol important în proza fragmentară îl ocupă spațiile de tăcere, capacitatea autorului de a se opri din expunere, determinându-l pe cititor să participe activ la reconstruirea sensului operei. Françoise-Susini Anastopoulos consideră pertinentă evidențierea rolului pe care lacunele, spațiile vide îl ocupă în textul fragmentar, vorbind despre „*le silence comme parole réservée*” (Anastopoulos 1997: 223), caracterizată prin faptul că autorii de fragmente învață

să exprime ceva profund în cât mai puține cuvinte, să întrerupă discursul, să nu abuzeze de răbdarea cititorilor, așa cum fac scriitorii care promovează discursurile lungi, lineare, bine structurate și rigide.

Un loc aparte în scriitura fragmentară îl ocupă eseul: „l'essai est vu comme écriture fragmentaire par la modalité de se rapporter au système” (Titieni: 2007: 79), sugerând faptul că eseul scapă normelor clasice de a construi un discurs logic și ordonat care trebuie să respecte o temă sau un subiect pe care și l-ar propune, așa cum se întâmplă în operele în care există înlănțuire narativă. Alexandru Odobescu este considerat inițiatorul eseului la noi: „pentru proza noastră artistică *Pseudo-kinighetikos* înseamnă [...] cel dintâi eseu din literatura națională” (Constantinescu 1972: 494), scrierea sa prezentându-se ca un conglomerat de forme, teme și domenii disparate, într-o singură operă literară, intitulată *Pseudo-kinighetikos*. Întrunind mai multe trăsături ale fragmentarismului, cum ar fi: aspectul de mozaic, discontinuitatea, repetiția, divagația, spontaneitatea, opera literară în discuție se apropie, încet, de cititori, le captează atenția și îi pierde în interiorul paginilor sale, determinându-i să citească pe nerăsuflăte un discurs care nu prezintă nici o rezolvare la sfârșitul său, ci deschide infinite porți interpretative, tocmai prin intermediul capitolelor al XII-lea, alcătuit din puncte de suspensie, din goluri pe care lectorul va trebui să le umple.

Observând în *Falsul tratat de vânătorie* un eseu de factură originală, Pompiliu Constantinescu prezintă o serie de particularități care încadrează perfect opera în discursul fragmentar: „Caracterul de «mozaic» al cărții, cum bine l-a denumit Eminescu, de plan și unitate, compoziția ei asociativă, varietatea materialului și a tonului, care trece de la solemnitatea academică la familiaritate, de la erudiția gravă la anecdotă și calambur, de la livresc la folcloricul viu, de la Antichitatea greco-latină la Evul Mediu și la spiritul modern, cu ușurință, cu informație egală, într-un eclecticism care are drept axă frumosul – fac din *Pseudo-kinighetikos* singurul exemplu de eseu din toată literatura română a secolului al XIX-lea.” (*Ibidem*: 495). Prin utilizarea unei formule literare lipsite de omogenitate, Odobescu va anticipa specia literară – eseul, cultivat intens în secolul al XX-lea.

O altă formă a discursului fragmentar este scrisoarea, a cărei lectură nu se face linear, pasiv, urmărind cronologic etapele construirii discursului ori observând relațiile dintre evenimentele prezentate, pentru a descoperi un sens global al operei, ci printr-o participare activă a cititorului, un cititor capabil să reconstituie o realitate, să unifice fragmentele și să umple golurile cu propriu imaginație. Geo Șerban (1970: 14) cercetează felul în care epistolierul Odobescu se reflectă în scriitorul Odobescu. Analizând scrisoarea pe care tânărul Odobescu i-o trimite mamei sale, în 8 iulie 1847, criticul literar citat constată că „de pe atunci se manifestau viu voluptățile omului de lume ce urma să fie Odobescu, marea lui plăcere de a avea societate, cu care și pe seama căreia să sporovăiască trecând liber de la un subiect la altul, de la teme frivole ale zilei la bucuriile înalte și mai greu accesibile, rezervate celor pregătiți să observe, să-și justifice moral impresiile. Odobescu știa [...] să întoarcă filele calendarului și să noteze întâmplările zilnice fără a întrerupe senzația curgerii egale a timpului suveran, încât notațiile anecdotice sunt absorbite pe nesimțite într-un veritabil suflu epic”.

Principiul spontaneității, specific prozei fragmentare, stă la baza stilului odobescian, expunerea fiind realizată în funcție de bunul plac al autorului, dezvoltând subiecte disparate care au legătură cu vânătoria. Conform scrisului spontan, va fi intercalat, în textul odobescian, basmul bisoceanului, rezultând, astfel, două povestiri în ramă menite să atragă atenția cititorului, de această dată, nu doar printr-o retorică armonioasă, ci și prin acțiunea condensată în câteva fraze. Tehnica povestirii în ramă contribuie la scindarea discursului, la fragmentarea lui, astfel încât scena dialogată dintre un călător și un localnic constituie cadrul în care se va introduce istorisirea plină abateri de la firul roșu al poveștii: „Cam pre aci ajunsese cu povestea bisoceanul meu, când deodată auzirăm, la spatele nostru, o detunătură

de pușcă urmată de un *Donner-Wetter-Saperment!*” (*Ibidem*: 250) și reveniri la basmul bisoceanului: „– Bine zici, bădiță, îi răspunsei, negreșit că trebuie să mi-l spui tot, dacă așa este. Dar stăi! Unde rămăseseseși? ... Pare că începuseși a îndruga o șiretenie de lighioane ca cea din hora dezgovelei: Ursul cu cercei/ umblă după miei,/ Lupul cu cimpoi/ umblă după oi...” (*Ibidem*: 254). Prin crearea suspansului, cititorul este invitat și ademenit să continue aventura în interiorul cărții și să umple golurile. Surprinzând această metodă de fragmentare a discursului, Mihaela Mancaș (1983: 105) afirmă că „relatarea care cuprinde fragmente povestite de un personaj reprezintă un tip compozițional bazat pe dezvoltarea exacerbată, până la abuz a replicii. Fiecare dintre aceste replici poate constitui, la rândul ei, cadrul pentru o nouă narație completă, având prezente toate formele de enunț (relatarea indirectă și directă, dialogată sau monologată), iar aceste situații concretizează perfect tipul narativ reprezentat în folclor și preluat de literaturile culte, numit narație «à tiroirs»”. Prin îmbinarea acestor narațiuni cu unele întreruperi specifice stilului odobescian, autorul reușește să-i mențină în sfera lecturii pe acei cititori care ar putea fi plictisiți de exprimarea savantă și de intertextualitățile care nu lămuresc, ci adâncesc profunzimea mesajului. Astfel, cultivarea prozei fragmentare poate fi o soluție la democratizarea literaturii din secolul al XIX-lea, la pătrunderea, în sfera rostirii, a unui public pestriț, cu o competență culturală, de cele mai multe ori, insuficientă pentru a gusta scriitura lui Odobescu.

Concluzii

Lucrarea de față și-a propus evidențierea relației dintre autor și cititor, în opera lui Alexandru Odobescu – *Pseudo-Kynegetikos*, precum și problema receptării unui text savant, ironic și autoironic, care-și surprinde cititorii prin intertextualitățile abundente și prin fragmentaritatea stilului. Opera literară supusă analizei noastre necesită o lectură modernă, un cititor competent și avizat. În contextul adecvării discursului la publicul secolului al XIX-lea, autorul simte nevoia de a-l instrumenta, în permanență, pe cititorul modest, care ar putea fi bulversat de forma și conținutul insolit al cărții și ar fi tentat să abandoneze lectura.

BIBLIOGRAPHY

- Anastopoulos, Françoise-Susini, 1997, *L'écriture fragmentaire. Définition et enjeux*, Paris, Edition Presses Universitaires de France;
- Barthes, Roland, 1994, *Plăcerea textului*, Traducere de Marian Papahagi, *Postfață* de Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Echinoc;
- Constantinescu, Pompiliu, 1982, *Scrieri*, 6, București, Editura Minerva;
- Eco, Umberto, 1991, *Lector in fabula*, Traducere de Marina Spalaz, București, Editura Univers;
- Georgescu, Paul, 1967, *Polivalența necesară*, București, Editura pentru Literatură;
- Mancaș, Mihaela, 1983, *Limbaajul artistic românesc în secolul al XIX-lea*, București, Editura Științifică și Enciclopedică;
- Macé, Marielle, 2011, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Éditions Gallimard;
- Negoșescu, Ion, 1973, *Idealul estetic al omului: Odobescu*, în „Argeș”, Nr. 3;
- Odobescu, A. I., 1961, *Scene istorice. Câteva ore la Snagov. Pseudo-cynegeticos*, București, Editura pentru literatură;
- Rancière, Jacques, 1998, *La parole muette: essai sur les contradictions de la littérature*, Hachette littératures;
- Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, 1999, *Conversația: structuri și strategii. Sugestii pentru o pragmatică a românei vorbite*, București, Editura All
- Șerban, Geo, 1970, *Al. Odobescu epistolier*, în „Tribuna”, Nr. 30;
- Titieni, Livia, 2007, *Défis du fragment*, Cluj-Napoca, Editura Limes.