COMMUNICATIONS STRATEGIES IN THE ESSAYISTIC PROSE OF ALEXANDRU ODOBESCU – PSEUDO-KINEGETIKOS

Flavia-Elena Oșan (căs. 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 şi pe influenţa sa asupra textului, pe capacitatea acestuia de a constitui sensul operei literare, afirmând că discursul artistic este subordonat celui care-l citeşte şi-l recreează perpetuu, din prisma propriului orizont de aşteptare. Cititorul trebuie să se regăsească în text, să fie convins că autorul i se adresează lui şi că-i oferă libertatea alegerii şi a interpretării. Lectorul este invitat să simtă *plăcere* ori *desfătare*[1] pe parcursul lecturii operei literare, să-şi dorească relectura textului și să constate că ceva în el s-a modificat în urma demersului de înţelegere şi 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 pestriţ căruia autorul trebuie să i se adreseze direct pentru a-i capta atenția, iau naştere o serie de opere literare care stabilesc o strânsă comunicare între autorul-emițător 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 uşor de parcurs, alţi artişti recurg la ironie şi pastişă, parodiază strategiile deja consacrate, în ceea ce privește colaborarea cu lectorul, deconstruind clasicul model de relaţie dialogică dintre emitent şi receptor, prezent în textul literar. Autorii din cea de-a doua categorie inovează discursul literar romantic şi postromantic, făcând un salt uriaş spre modernitatea în literatură. Relevantă, în cel de-al doilea caz, este proza lui Alexandru Odobescu, deoarece textul în discuție dovedeşte mutaţii esenţiale la nivelul discursului, din

[1] Termenii îi aparţin lui Roland Barthes (1994: 100).

BDD-A28300 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:07:00 UTC)

perspectiva relaţiei autor-cititor pe care o construieşte, precum şi din punctul de vedere al formelor de libertate oferite cititorului. Care sunt metodele prin care acest autor reuşeşte să adapteze fenomenul „democraţiei" din sfera rostirii la ideea de cuvânt care se adresează cui se cuvine, cât este scriitorul de preocupat de tematizările lecturii în artele plastice şi în literatură, cărui tip lector i se adresează sau cât de mult activează lectura discursului odobescian competenţa 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 şi deschide, în acelaşi timp, interpretarea scenariilor create cu scopul de a face apel la o adevărată enciclopedie pe care trebuie să o deţină 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 dovedeşte 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 şi prin felul în care îl interpelează pe cititor atunci când simte că, prin digresiuni şi lungi intertextualităţi, a pierdut contactul cu acesta. Este interesant să urmărim cum se defineşte spaţiul rostirii în contextul în care este invadat de un public pestriţ şi care sunt metodele prin care autorul reuşeşte să adapteze această democraţie 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 „sacrifie le Verbe au culte de la phrase"(1998: 18). Scriitorul în discuţierenunţă la trama narativă clasică (în care sunt înlănţuite cronologic întâmplări şi sunt create personaje memorabile), în favoarea unui text mozaic, alcătuit după principiul colajului (în care se acordă importanţă fragmentului, nu întregului). Într-un astfel de text, ceea ce contează este arta pentru artă, nu arta ca intermediar între autor şi lector, nu arta ca intrument care transmite un mesaj politic, social, cultural, ci forţa interioară a cuvântului, capacitatea sa de a oferi cititorului plăcere estetică prin intermediul unei retorici aparte, aşa 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. Şi 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 şi pe amestecul speciilor. Deşi îşi 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 forţa interioară a cuvântului, de a conferi frazei o funcţie estetică, superioară celei didactice pe care o deţine *Manualul* prietenului său, C. C. Cornescu: „colindând, m-am rătăcit şi iată-mă abia acum ajuns din fantastica-mi călătorie, cu un sac aşa îngreuiat de tot felul de petice şi surcele, adunate de pretutindeni, încât nu mai cutez – Doamne fereşte! – nici chiar eu însumi sî-l arunc în spinarea Manualului tău. Am luat dar pretenţioasa hotărâre a le deşerta într-un volum osebit, ce-l voi tipări numai pe seama lor, şi pe care, subt un titlul pedantesc şi arhaic, spunând vânătorilor numai lucruri ce sunt cu totul de prisos artei lor, va întocmi un fel de *Falş tractat de vânătorie, ΨΕΥΔΟ-ΚΥΝΗΓΕΤΙΚΟΣ*, în opoziţie făţişă cu *Manualul* tău care, deşi este mai scurt, este însă, fără-ndoială, cu mult mai folositor celor cari vor să înveţe ceva cu temei" (Odobescu 1961: 143-144).

BDD-A28300 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:07:00 UTC)

Opera lui Odobescu se va construi ca un colaj de texte, de *petice* şi *surcele*, o serie de fragmente a căror lectură nu se face linear, a căror mizǎ nu este alcătuirea unui scenariu închis, îndreptat spre un deznodământ necesar pentru înţelegerea poveştii. Bucăţile de text reprezintă fiecare, în fragmentaritatea sa, un întreg şi dau naştere 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 opoziţie făţişă cu Manualul tău [...] cu mult mai folositor [...] Primeşte-le precum îţi vor place; dar crede, totuşi, că, deşi îţi 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 ficţiune care se citeşte 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 Negoițescu (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 funcţionează prin aluzii, sensuri conotative, nu prin mărturisiri directe, aşa cum se poate observa din fragmentele în care autorul mărturiseşte o preocupare pentru „pornirile furtunoase ale zeului Odin, [...] o mişcare lină şi cumpătată, care mă îndemna puternic a mă da cu totul plăcerilor puţin 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 şi 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 aparţin realităţii cu produse ale imaginaţiei sale, textul curgând lin, lăsând impresia simplităţii şi a sincerităţii, însă construind, în permanenţă, zone de indeterminare care-l invită pe cititor să se situeze în mijlocul unei reţele de relaţii inepuizabile, să facă supoziţii, 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 ficţiune, cu intrigă şi acţiune ce se desfăşoară gradat, ci de un text alcătuit după principiul colajului, o scriitură fragmentară în care fiecare parte invită la meditaţie, trimiţând, în permanenţă, la opere mai mult sau mai puţin 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 invitaţii la lectură, fără să dea impresia că doreşte să impună anumite idei, mizând pe forţa internă a cuvântului revelator de sens, pe îmbinarea stilului grav cu cel ludic, pe jocul de cuvinte, pe aducerea, într-un context uşor de urmărit, a unor scriitori precum Victor Hugo, Jean Racine, Dante, Silvio Pellico sau a unor personaje istorice importante precum: Vlad Ţepeş, Neagoe Basarab, Radu I Basarab, Radu cel Frumos sau Grigore Ghica.

2. Ironizarea retoricii clasice

[2] Pentru definirea conceptelor, vezi Ionescu–Ruxăndoiu, 1999: 20.

BDD-A28300 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:07:00 UTC)

În ceea ce priveşte relaţia dintre stilul de exprimare şi subiectul cărții, promis la început, se constată o mare libertate de reprezentare a ideii, autorul oscilând între o retorică ironică, una ludică şi alta serioasă. De pildă, expunerea serioasă – cu privire la un subiect de istorie a poporului român: „Romanii, noi, strănepoţii lui Traian, începem totdauna de la romani" (*Ibidem*: 155), este întreruptă de un subiect banal – două specii de păsări, *turdus* şi *sturnus*. Se observă faptul că subiectul banal abordat de autor nu necesită invenţie sau creativitate pentru a şoca, deoarece surprinde modul în care Odobescu îl tratează. Odobescu se apropie de lectori trecând subtil de la tonul umil, prin care elogiază strălucita competenţă culturală a publicului, la tonul ironic prin care-şi subliniază autoritatea deplină, singura capabilă să-l conducă pe cititor spre o lectură corectă: „Aci vrând-nevrând trebuie să mă urmezi – şi aceasta îţi 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 şi mai erudit. Bagă de seamă că ai a face cu un membru al Academiei!"(*Ibidem*:155). Într-un alt context, scriitorul îşi neagă întreg demersul făcut până în acel moment şi propune o soluţie practică pentru a ieşi 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 şi să ne asigurăm dintr-înşii o mie de galbeni pe an, ca mătuşa lui Terenţiu Varrone. Dar unde să-i găsim? Iată dificultatea." (*Ibidem*: 156). Odobescu intuieşte nevoia cititorului modest de a lua o pauză într-o prelegere academică despre originea şi etimologia unei specii de păsări, compensând conţinutul greoi al materialului prin umorul acestui fragment devenit liant direct între autor şi 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 parodierea 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 conştientizează impasul în care se găseşte literatura şi cuvântul revelator de sens, muzicalitate și plăcere estetică, analizează libertatea şi constrângerea care există într-o

BDD-A28300 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:07:00 UTC)

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 păgubaş." (Odobescu 1961: 156), deşi nu exprimă în mod direct această poziţie în *Pseudo-kinegetikos*, aşa cum o făcea în *Cânticele poporane în raport cu ţara, istoria şi cu datinele românilor*. În textul amintit anterior, Odobescu deplânge democratizarea literaturii, punând-o în opoziţie cu literatura populară (orală) şi citând un fragment din *Fedru*, care dezvoltă consecinţele înţelegerii greşite a mesajului scris. Se subliniază faptul că literatura populară traversează timpul şi se modifică în funcţie 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 acţiuni ale lectorilor, să se asigure că sensul cărţii 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-şi planifică, asemeni lui Napoleon, întreg demersul: „Dacă eu fac această mutare, se hazarda Napoleon, Wellington ar trebui să acţioneze aşa. [...] 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 societăţii contemporane cu Odobescu, reflectat în opera scriitorului în discuţie, este interesul scăzut al oamenilor pentru cultură, după cum se observă în *Studiile istorice în ţara noastră*. Ţinând cont de o astfel de realitate cotidiană, scriitorul se vede obligat să ia măsuri împotriva unei înţelegeri greşite a mesajului său artistic, recurgând la o serie de strategii care vor limita accesul unui cititor neavizat în sfera rostirii, pe de o parte, şi deschizând interpretarea pentru lectorii competenţi, pe de altă parte. În *Pseudo-kynegeticos*, scriitorul alege cu grijă un fragment din *Ars poetica* lui Horaţiu, accentuând faptul că „*Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,/ Lectorem delectando, pariterque monendo* (Toată aprobarea o capătă acela care întruneşte folosul cu plăcerea,/ Desfătând pe cititor şi instruindu-l totdeodată.)" (Odobescu 1961: 147).

Odobescu își exprimă, adeseori, nemulţumirea cu privire la situaţia culturii româneşti din acele vremuri: „Dar în timpul de faţă, grijile şi intrigele momentului fac pe oameni să uite chiar şi consolidarea unui viitor mai puţin agitat; poate că de aceia şi miniştrii ce şi-au trecut cu iuţeală portofoliul instrucţiei publice, au pus cu totul la uitare proiectul de societate istorică şi literară, spre a-şi petrece timpul învoindu-se sau sfădindu-se cu arendaşii moşiilor mănăstireşti. Nobilă misiune a ministerului ce reprezintă şi dirige cultura şi moralizarea publică!" (*Ibidem*: 185). În acelaşi 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, legislaţia, administraţia, iconografia, muzica, filologia, traducerile istorice, literatura. În ceea ce priveşte literatura, Odobescu pune, din nou, în prim-plan creaţia populară, afirmând că „Se vor aduna şi se vor publica toate cântecele poporane ale românilor din Dacia, din Moesia şi din Macedonia, în formele lor originale şi cu comentarii. [...] Totodată se vor aduna şi se vor publica şi legendele poporane în proză (basne, proverbe, ghicitori, superstiţiuni şi alte tradiţiuni). [...] O asemenea lucrare e d-o mare importanţă pentru istoria limbii, a credinţelor şi chiar a unor evenimente politice ale naţiei române." (*Ibidem*: 188). Acelaşi caracter de manifest îl are şi 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 societăţi moderne. Întregul text menţionat se construieşte în jurul imperativului *trebuie*, fapt ce dovedeşte ideea că scriitorul se adresează cititorilor asemeni oratorului antic, cel care îşi construieşte discursul pentru a-l recita într-o piaţă publică. Din punctul de vedere al stilului retoric, discursul amintit anterior poate fi comparat cu *Introducţia* lui Mihail Kolgălniceanu, în primul număr al „Daciei literare", Odobescu detaşându-se de Kogălniceau prin accentuarea competenţei

BDD-A28300 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:07:00 UTC)

culturale a scriitorilor, marcând faptul că societatea trebuie să evolueze, prin îmbinarea, în opera literară, a celor trei poli ai culturii: litere, artă şi ştiinţe. Dacă Mihail Kogălniceanu le lăsa tinerilor scriitori libertatea de a scrie despre orice, cu condiţia de a pune în lumină frumuseţile patriei și trecutul ei glorios, împiedicând, astfel, traducerile nereuşite, 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 experienţa anterioară de lectură în comportamentul unui cititor, subliniind faptul că „le bovarysme [...] 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 citeşte, valori pe care le-a regăsit anterior în alte cărți. De pildă, el poate căuta idealurile operei clasice: binele, adevărul şi frumosul: „noi, însă, ceştialalţi cari judicăm sănătos, cari ştim vorbi şi cu gravitate, cari ne silim a găsi adevărul, binele şi frumosul în orice fapt, să ne vedem de treabă şi să urmăm a culege, chiar şi din vânătorie, cugetări serioase şi impresiuni plăcute, atât pentru minte, cât şi pentru inimă." (Odobescu 1961: 170). Într-un alt fragment, precizând faptul că s-a inspirat din cartea lui Lessing – *Laocoon sau despre mărginile respective ale poeziei şi ale picturii* –, Odobescu menţionează ideea că opera sa incită lectorii la meditaţie, 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 deştepta, într-o asemenea operă, mii de idei energice şi salubre, care ar scălda mintea obosită şi sufletul amorţit în roua întăritoare a timpilor de antică vârtoşie trupească [...] Într-astfel, mintea cititorului, preumblată prin spaţiu şi prin răstimpi, fără însă a pierde un minut urmele vânătoriei, ar vedea, ca într-o panoramă, desfăşurându-se dinainte-i toate acţiunile pornite din această crudă, dar bărbătească aplecare a firii omeneşti" (*Ibidem*: 172).

5. Cultivarea prozei fragmentare

Indiferent de motivaţiile ori de finalitatea demersului artistic odobescian, un set destul de omogen de caracteristici ale discursului fragmentar este configurat în lucrarea *Pseudo-kinegetikos*. Astfel, termenii întâlniţi constant în lucrările care teoretizează fragmentarismul sunt: discontinuitatea, selecţia, repetiţia, aspectul de mozaic, colaborarea intensă dintre text şi absenţa textului, existenţa mai multor începuturi şi sfârşituri. Scopul unui text fragmentar este de a irita şi de a seduce în acelaşi 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 şi pune sub semnul întrebării idealul estetic al clasicismului construit pe ideea perfecţiunii, a completului, a omogenităţii formale.

Un rol important în proza fragmentară îl ocupă spaţiile 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 evidenţierea rolului pe care lacunele, spaţiile vide îl ocupă în textul fragmentar, vorbind despre „*le silence comme parole réservée*" (Anastopoulos 1997: 223), caracterizată prin faptul că autorii de fragmente învaţă

BDD-A28300 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:07:00 UTC)

să exprime ceva profund în cât mai puţine cuvinte, să întrerupă discursul, să nu abuzeze de răbdarea cititorilor, aşa cum fac scriitorii care promovează discursurile lungi, lineare, bine structurate şi 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 şi ordonat care trebuie să respecte o temă sau un subiect pe care şi l-ar propune, aşa cum se întâmplă în operele în care există înlănţuire narativă. Alexandru Odobescu este considerat iniţiatorul eseului la noi: „pentru proza noastră artistică *Pseudo-kineghetikos* înseamnă [...] cel dintâi eseu din literatura naţională" (Constantinescu 1972: 494), scrierea sa prezentându-se ca un conglomerat de forme, teme şi domenii disparate, într-o singură operă literară, intitulată *Pseudo-kineghetikos*. Întrunind mai multe trăsături ale fragmentarismului, cum ar fi: aspectul de mozaic, discontinuitatea, repetiţia, divagaţia, spontaneitatea, opera literară în discuţie se apropie, încet, de cititori, le captează atenţia şi îi pierde în interiorul paginilor sale, determinându-i să citească pe nerăsuflate un discurs care nu prezintă nici o rezolvare la sfârşitul său, ci deschide infinite porţi interpretative, tocmai prin intermediul capitolului 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 particularităţi care încadrează perfect opera în discursul fragmentar: „Caracterul de «mozaic» al cărţii, cum bine l-a denumit Eminescu, de plan şi unitate, compoziţia ei asociativă, varietatea materialului şi a tonului, care trece de la solemnitatea academică la familiaritate, de la erudiţia gravă la anecdotă şi calambur, de la livresc la folcloricul viu, de la Antichitatea greco-latină la Evul Mediu şi la spiritul modern, cu uşurinţă, cu informaţie egală, într-un eclectism care are drept axă frumosul – fac din *Pseudo-kineghetikos* singurul exemplu de eseu din toată literatura română a secolului al XIX-lea." (*Ibidem*: 495). Prin utilizarea unei formule literare lispite 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 relaţiile 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 temele 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 întâplările zilnice fără a întrerupe senzația curgerii egale a timpului suveran, încât notațiile anecdotice sunt absorbite pe nesimțite într-un veritabil suflu epic".

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

BDD-A28300 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:07:00 UTC)

de puşcă urmată de un *Donner-Wetter-Saperment*!" (*Ibidem*: 250) şi reveniri la basmul bisoceanului: „– Bine zici, bădiţă, îi răspunsei, negreşit că trebuie să mi-l spui tot, daca aşa este. Dar stăi! Unde rămăseseşi? ... Pare că începuseşi a îndruga o şiretenie 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 şi ademenit să continue aventura în interiorul cărţii și să umple golurile. Surprinzând această metodă de fragmentare a discursului, Mihaela Mancaş (1983: 105) afirmă că „relatarea care cuprinde fragmente povestite de un personaj reprezintă un tip compoziţional bazat pe dezvoltarea exacerbată, până la abuz a replicii. Fiecare dintre aceste replici poate constitui, la rândul ei, cadrul pentru o nouă naraţie completă, având prezente toate formele de enunţ (relatarea indirectă şi directă, dialogată sau monologată), iar aceste situaţii concretizează perfect tipul narativ reprezentat în folclor și preluat de literaturile culte, numit naraţie ‹‹*à tiroirs*››". Prin îmbinarea acestor naraţiuni cu unele întreruperi specifice stilului odobescian, autorul reuşeşte să-i menţină în sfera lecturii pe acei cititori care ar putea fi plictisiţi de exprimarea savantă şi de intertextualităţile care nu lămuresc, ci adâncesc profunzimea mesajului. Astfel, cultivarea prozei fragmentare poate fi o soluţie la democratizarea literaturii din secolul al XIX-lea, la pătrunderea, în sfera rostirii, a unui public pestriţ, cu o competenţă 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. Définiton et enjeux*, Paris, Edition Presses Universitaires de France;
Barthes, Roland, 1994, *Plăcerea textului*, Traducere de Marian Papahagi, *Postfaţă* de Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Echinox;
Constantinescu, Pompiliu, 1982, *Scrieri,* 6, Bucureşti, Editura Minerva;
Eco, Umberto, 1991, *Lector in fabula*, Traducere de Marina Spalas, Bucureşti, Editura Univers;
Georgescu, Paul, 1967, *Polivalența necesară*, București, Editura pentru Literatură;
Mancaş, Mihaela, 1983, *Limbajul artistic românesc în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică;
Macé, Marielle, 2011, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Éditions Gallimard;
Negoițescu, Ion, 1973, *Idealul estetic al omului: Odobescu*, în „Argeș", Nr. 3;
Odobescu, A. I., 1961, *Scene istorice. Câteva ore la Snagov. Pseudo-cynegeticos*, Bucureşti, 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.

BDD-A28300 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:07:00 UTC)