Relaţia *emiţător–receptor* în nuvelistica românească prejunimistă

Alice BODOC*

Keywords: *communication model*; *corpus analysis*; *sender-receiver relationship*; *Romanian short stories*

1. Preliminarii

Pentru orice scriitor, viaţa omului e parte din viaţa lumii sale, iar una dintre raţiunile esenţiale ale literaturii este tocmai transpunea în text a acestei vieţi. Cu atât mai valabilă este această observaţie în cazul scriitorilor prejunimişti, care au trăit confruntarea dintre identitate şi alteritate şi au căutat mijloacele necesare pentru a face această experienţă perceptibilă cititorilor care nu au încercat-o. Indiferent dacă cititorul este interpelat direct sau indirect de către autor, dacă este imaginat în timp ce acesta scrie opera sau în timpul lecturii cititorului, prefigurat în diverse identităţi, proza prejunimistă regizează o strânsă intimitate între cele două instanţe ale comunicării literare. Este adevărat că autorul deţine un rol prioritar, el fiind cel care, prin estimările şi selecţiile de adresare pe care le întreprinde, prin profilul tematic ales şi prin tipul de discurs, prefigurează acomodarea aşteptărilor cititorului. Acesta din urmă, la rândul său, se instalează în poziţia de oaspete, de invitat, fără de care *petrecerea* nu poate începe. Rolul acestuia a fost surprins foarte sugestiv de Rimmon-Kenan (1976: 117): „Aşa cum cititorul participă la producerea sensului textului, textul îşi modelează cititorul". Papadima (1999: 214–215) completează această idee şi discută despre „competenţa necesară cooperării textuale" a cititorului pe care textul îl „selectează" şi îl „construieşte" prin „codul lingvistic adoptat, prin stil, prin alegerea enciclopediei implicate sau prin semnele de gen".

Elementele esenţiale ale comunicării: emiţător, receptor şi situaţie de comunicare, exterioare textului, sunt estompate, dacă nu chiar suspendate, pentru a fi recompuse în interiorul acestuia. Textul literar îşi creează, prin urmare, propriul context comunicaţional. În cazul naraţiunii, semnul cel mai evident al acestei particularităţi îl reprezintă multiplicarea instanţelor de comunicare. Mai mult decât atât, interpretarea pragmatică a unui text literar trebuie să pornească de la ideea că literatura, ca act de comunicare, se individualizează prin modul aparte în care se constituie şi funcţionează relaţia emiţător-receptor. Astfel, datorită condiţiei sale de comunicare scrisă, se pot distinge unele trăsături ale textului literar, trăsături surprinse

* Universitatea „Transilvania" din Braşov, România (alice_bodoc@unitbv.ro).

„Philologica Jassyensia", an XV, nr. 1 (29), 2019, p. 25–37

BDD-A30211 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:06:57 UTC)

în mod relevant de Ionescu-Ruxăndoiu (1991: 31): „natura definitivă a formulărilor asupra cărora emiţătorul nu poate reveni”, „univocitatea relaţiei emiţător-receptor, legată de distribuţia fixă a celor două roluri” sau „distanţa variabilă care îi separă în timp şi spaţiu – pe emiţător şi receptor”.

Din perspectivă intertextuală, nu putem să nu semnalăm numărul redus al studiilor româneşti despre pragmatica literară, în general, şi despre cea a textelor prejunimiste, în special. Prin raportare la studii consacrate (Ionescu-Ruxăndoiu 1991, 1995 şi Papadima 1999, printre alţii), prezenta lucrare apare ca o încercare de continuare şi de completare a cercetărilor realizate deja, aducând însă şi câteva elemente de noutate. Ceea ce intenţionez să analizez este tocmai relaţia dintre autor şi cititor *via* textul prin care aceştia comunică. Astfel, o abordare pragmatică a acestui sistem complex – textul – poate porni de la bine-cunoscutul model funcţional al comunicării propus de Roman Jakobson (1964), pentru simplul motiv că acea clasificare oferită de lingvist este perfect extrapolabilă la toate modalităţile de comunicare, inclusiv la cea ficţională/narativă pe care o am în vedere. Din punct de vedere metodologic, voi utiliza studiul de caz, folosind componentele comunicării inventariate de Jakobson în celebra sa schemă (1964: 88) şi investigând câteva nuvele româneşti din perioada 1830–1870 (numită, în general, perioada paşoptistă şi postpaşoptistă sau prejunimistă).

2. Circuitul autor-operă-public

2.1. Autorul: emiţător de mesaje

Existenţa scriitorului ca producător de texte literare implică o dedublare reflexivă care îl transpune pe acesta în poziţia propriului său cititor. Orice scriitor, pentru a crea o operă de valoare, trebuie să se pună în locul cititorilor săi, să-şi cerceteze propria lucrare ca pe ceva nou pentru el, citit pentru întâia oară, la care nu e deloc părtaş şi pe care autorul l-ar fi supus criticii sale. Emiţătorul unui text nu se exprimă, ci se creează pe sine, scriind. Un anumit sentiment al despărţirii autorului de opera sa prinde contur chiar pe parcursul genezei operei şi se cristalizează pe deplin odată cu încheierea acesteia. Este simţită în felul acesta o distanţare între scriitor şi opera sa, dar şi între scriitor şi cititor, adică între cele două instanţe de comunicare. Aceasta se dezvoltă treptat datorită evoluţiei sistemelor de transmitere, intermediere şi/sau prelucrare a textului literar. Instituţionalizarea verigilor ce se interpun între autor şi publicul său, sporirea însemnătăţii acestora (edituri, librării, diverse forme de prezentare şi de comentare a cărţii, învăţământ, mediile capabile de transpunere a textului precum cinematografia, televiziunea etc.) concură, de asemenea, la înstrăinarea produsului beletristic de producătorul său.

Cu toate acestea, autorul se încăpăţânează să nu se lase anihilat. El dăinuie peste timp ca o entitate reală, ca o certitudine a veridicităţii şi a validităţii textului său, împreună cu care formează un tot. Nici studiul literar nu se poate dispensa de noţiunea de „autor”, care rămâne relevantă prin raporturile pe care le întreţine cu agenţii enunţării narative, ca funcţie semiotică, semnalizând opera ca totalitate a creaţiei unui individ, ca valoare simbolică sau ca „personaj central al instituţiei literare” (Cornea

BDD-A30211 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:06:57 UTC)

1994: 29). Autorul[1], definit ca producător al unui „obiect” beletristic, este privat de o serie de posibilităţi de acţiune ce stau în mod normal la dispoziţia emiţătorului în comunicarea extraliterară. Explicaţiile pe care acesta le poate furniza cu privire la intenţiile sale, la înţelesul dorit al mesajului, îşi pierd poziţia privilegiată sau chiar li se poate contesta întru totul relevanţa. Se cunoaşte prea bine opinia – tipic modernă – potrivit căreia autorul are dreptul să vorbească o singură dată, în operă, prin instanţa discursivă pe care o instaurează din momentul enunţării primei fraze, pragul intrării în ficţiune.

Indiferent de numărul enunţurilor dintr-un text literar, se consideră că acestea sunt forme de manifestare ale unui emiţător unic, instanţa discursivă, care posedă o deosebită capacitate de automultiplicare. De fapt, instanţa discursivă este singura care-l reprezintă pe cel ce povesteşte, aceea pe care autorul o învesteşte cu dreptul de a spune „eu”. În acelaşi timp, aceasta este şi prima instanţă narativă, situată în universul de enunţare, în T0 ficţional şi reperabilă în reprezentările universului enunţiativ. Există însă şi alte instanţe narative care completează uneori golurile diegetice prin întoarceri în timp. Multiplicitatea instanţelor narative (polifonia vocilor) echivalează cu multiplicitatea perspectivelor asupra evenimentului narat. Toate aceste posibile instanţe narative sunt coordonate de instanţa discursivă care „girează” manipularea structurală a materialelor narative: progresia evenimentelor, omogeneitatea diacronică, verosimilul spaţio-temporal. Spre deosebire de alte texte aparţinând unor stiluri funcţionale aparte, în care autorul se distanţează tot mai mult de enunţurile sale, în textul literar, chiar şi cel mai obiectiv autor îşi asumă implicit şi integral enunţurile. În pofida aparenţelor, personajele nu sunt autoarele enunţurilor/replicilor lor, ci ele sunt „manevrate” de către scriitor, exprimând intenţiile acestuia, vădite sau ocultate.

2.2. Cititorul: destinatarul mesajului literar

La celălalt pol al relaţiei comunicaţionale se află cititorul (destinatarul) al cărui statut trebuie, de asemenea, analizat. El are, în esenţă, rolul receptorului din situaţiile de comunicare obişnuite. Este însă un receptor privat de dreptul la replică, deşi în permanenţă activ. În calitatea noastră de cititori, suntem conştienţi de faptul că nu suntem destinatarii niciunui text beletristic, atâta vreme cât cărţile stau în raft şi că fiecare devine unic adresant de îndată ce începe lectura. Lectura[2] este o făgăduinţă, un

[1] O distincţie foarte importantă trebuie făcută în acest punct: „autor” şi „narator” se definesc pe coordonate diferite, drept cel care „produce un text” şi, respectiv, cel care „comite un act de enunţare”. Pe primul îl percepem prin prisma rezultatului acţiunii sale, pe cel de-al doilea prin însăşi acţiunea performată. Este adevărat că există şi texte literare în care autorul şi naratorul se confundă sau sunt reprezentaţi de aceeaşi persoană, lucru care simplifică oarecum analiza.

[2] Şi aici trebuie avută în vedere o distincţie referitoare la tipologia cititorului care pivotează în jurul a două noţiuni fundamentale: lectorul real /vs/ lectorul virtual. Primul reprezintă „cititorul în carne şi oase”, fiinţa concretă care îndeplineşte actul lecturii. Celălalt nu este decât un „om de hârtie”, un construct teoretic a cărui identitate se precizează prin recursul la înseşi textele beletristice. El există, aşadar, ca entitate performată în cadrul „ofertei” textuale. Graniţa dintre cei doi devine labilă în momentul în care nu mai este urmărit cititorul ca individ, ci toţi cititorii care formează publicul stratificat al unui text, al unei perioade literare. Cititorul „real” sau destinatarul textului are un rol activ, el fiind cel care trebuie să actualizeze lanţul de stratageme expresive reprezentat de text în suprafaţa sa lingvistică. Spaţiile albe cu care acesta este întreţesut, pauzele şi omiterile intenţionate ale autorului devin responsabilitatea cititorului din momentul în care acesta se angajează în lectură / în relaţia de comunicare. Un argument în favoarea

BDD-A30211 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:06:57 UTC)

univers, fiindcă, citind un text, citim o lume, a altora şi a noastră în acelaşi timp. Scriitorul apare în proza narativă în ipostaza unui creator de personaje, înzestrate cu toate atributele „umanităţii", inclusiv cu un comportament verbal specific. Pornind de la tiparul lumii reale, autorul modelează o lume ficţională care imită fidel schimburile verbale curente, creând în acest fel o diversitate de situaţii de comunicare şi de interlocutori ale căror caracteristici trebuie refăcute de cititor prin predicţii, pe baza reperelor oferite de text (a deicticelor şi a anaforicelor). Datorită diversităţii receptorilor literaturii, există unele diferenţe în ceea ce priveşte capacitatea de a identifica astfel de „semnale" oferite de text pentru decodaj şi aici avem în vedere deosebirile de ordin socio-cultural, etnic, psihic, ale vârstei, ale sexului etc., deosebiri care au repercursiuni importante în planul receptării. Privit din perspectivă pragmatică, cititorul este implicat în toate aspectele literaturii: caracterul ei mimetic, retoric şi ludic. Mai întâi, el este co-participant la *mimesis*, reconstruind „lumea" imaginată de autor pe baza datelor oferite de text; în al doilea rând, cititorul reprezintă, de fapt, auditorul căruia îi este adresat discursul ficţional, dar nu are responsabilităţile care decurg în mod curent din actul receptării. De fapt, asumarea condiţiei de receptor al unui text literar trebuie privită ca o chestiune de opţiune personală. În acest fel se explică atenţia acordată de scriitor cititorului său. Există întotdeauna în text un implicit proces de persuasiune în care autorul încearcă să-şi convingă lectorul că întâmplările pe care le prezintă merită să fie povestite, merită atenţia cititorului pentru că sunt neprevăzute, unice[3].

2.3. Mesajul (opera): liant între emiţător şi receptor

Componentă esenţială a schemei comunicării, mesajul funcţionează ca un liant între emiţător şi receptor. „Partea autorului" şi „partea cititorului" în „a da" şi „a primi" se găsesc într-o permanentă dispută, textul literar pretându-se, din acest punct de vedere, paradoxului: cu cât unul dă mai mult, cu atât celălalt primeşte mai puţin. Tocmai din acest motiv devine din ce în ce mai relevantă pentru analiza pragmatică regia spunerilor şi a tăcerilor. Orice text, oricât de simplu, este întreţesut cu un „non-spus" ce trebuie actualizat la nivelul conţinutului. Pentru atingerea acestui obiectiv, un text are nevoie, mai mult decât orice alt mesaj, de acte de cooperare active şi conştiente din partea cititorului. Descifrarea conţinutului latent al unui mesaj nu poate fi întreprinsă fără a reconstitui legătura cu societatea paşoptistă ale cărei caracteristici principale sunt interiorizate, uneori involuntar, în operă.

acestei perspective îl aduce Umberto Eco (1991: 83): „Un text este un mecanism leneş, care trăieşte din plusvaloarea de sens introdusă în el de destinatar. […] Un text vrea ca cineva să-l ajute să funcţioneze".

[3] Trebuie adus în discuţie şi cititorul „implicit" sau „abstract", despre care Lintvelt afirma că: „funcţionează pe de o parte ca imagine a destinatarului presupus şi postulat de opera literară, iar, pe de altă parte, ca imagine a receptorului ideal, capabil a-i concretiza sensul într-o lectură activă" (1994: 27). În calitatea sa de reflex al „normei interne" a textului sau de *summum* de „competenţă lectorială" (Cornea 1988: 67), cititorul implicit pare menit să întrupeze un standard. Imaginile autorului şi ale cititorului trebuie analizate ca acoperind graniţa dintre lumea intratextuală şi cea extratextuală. Aceste *dramatis personae* ale piesei reprezentate de text sunt, întâi de toate, moduri de acţiune, strategii scripturale şi lectoriale, care implică cu necesitate agenţi concreţi, alegeri concrete, respingeri concrete. Ele se află în preajma Autorului Model şi a Cititorului Model inventaţi de Umberto Eco nu pentru a revela vreo normativitate anume, ci ca *pattern*-uri de interacţiune umană (semiotică, verbală).

BDD-A30211 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:06:57 UTC)

Spre deosebire de unii dintre predecesorii lor, paşoptiştii scriu din porunca propriei conştiinţe, textele lor aspirând să devină instrumente ale voinţei de umanizare; voinţa lor se îndreaptă spre un scop nobil, de cele mai multe ori mărturisit, de a întemeia un model uman pentru contemporani şi urmaşi. De la Heliade-Rădulescu şi Negruzzi până la Filimon şi Bolintineanu, scriitorul român se străduieşte să formeze, prin cuvinte, idei şi convingeri morale şi politice, naţionale şi umaniste. „Scriitorii începutului de drum”, cum îi numea Paul Cornea (1974), au fost puşi în situaţia de a acomoda propriul lor orizont de formare culturală, cosmopolit şi adesea rafinat, la o „piaţă de desfacere” drastic limitată prin numărul mic de cititori avizaţi, prin concurenţa producţiei „de import” şi prin comandamentele de utilitate publică. Acest proces de acomodare se produce cu ajutorul selecţiei tematice, al opţiunilor stilistice, dar şi prin intermediul strategiilor pragmatice, astfel încât încep să se diferenţieze treptat particularităţile comunicării literare.

3. Relaţia emiţător-receptor în texte prejunimiste – studiu de caz

Textele prejunimiste cuprind o multitudine de „semne” care pun în lumină relaţia dintre cei doi parteneri, oferind un model interactiv de funcţionare a literaturii. Receptorul este adus deseori în texte prin anumite reprezentări ale publicului, prin persoana I plural inclusivă, prin întrebări directe sau retorice, negaţii sau pronume demonstrative care marchează consensualitatea. Analiza în structura de profunzime revelează existenţa unor pasaje care vorbesc despre cititor, dar şi a unor fragmente care vorbesc către cititor sau pentru cititor. Aceasta înseamnă că receptorul apărea în textele prejunimiste ca o componentă tematică, ca personaj-cititor sau chiar ca o componentă pragmatică, vizându-l pe cel care se va întâmpla să parcurgă textul respectiv.

Dificultăţile bunei funcţionări a acestei relaţii vin din faptul că autorii şi receptorii interacţionează printr-un text scris. Acest lucru îi privează de o serie de posibilităţi de acţiune ce stau în mod normal la dispoziţia emiţătorului şi a receptorului în comunicarea extraliterară. Astfel, am putea spune că textul literar este apt să instituie, *intra muros*, propriul său regim de comunicare, iar modul de a realiza acest lucru este unic şi diferit de la o scriere la alta, de la un gen la altul, de la epocă la epocă. Din acest punct de vedere proza mijlocului de veac al XIX-lea este marcată de strategiile de simulare a comunicării *face-to-face* şi de dorinţa construirii unui vast ‘colaj’ din materiale, precum: vecinătatea, prietenia, convivialitatea, căminul, salonul sau gazeta.

Acest proiect tacit în care se angajează autorul şi cititorul din nuvelistica prejunimistă ne dă impresia unui spaţiu consolidat şi securizant al comunicării, în care ofertele de complicitate sunt vizibile, iar textele debordează de un familiarism agasant. Proza vremii este, aşadar, comunicativă în exces, suprafeţele textelor mişunând de indici pragmatici ai celor doi parteneri. Papadima numeşte aceşti indici „semne ale lui eu” şi „semne ale lui tu”, explicând că primii reprezintă (conform lucrării lui Prince) „instanţa naratorului, atitudinea lui, cunoaşterea altor lumi decât cea narată sau interpretarea evenimentelor relatate şi evaluarea importanţei lor” (Papadima 1999: 226), adică tot ceea ce poate fi controlat şi supus unei voinţe concrete. Pe de altă parte, semnele lui ‘tu’ sunt indici substantivali şi pronominali, la care se adaugă persoana

BDD-A30211 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:06:57 UTC)

verbului, şi anume: vocative precum „cititorule”, „iubiţi lectori”, „amice”, dar şi ocurenţe în care termenul de „cititor” ocupă o poziţie sintactică de subiect sau complement, având şi un rol tematic de Agent, de Pacient sau de Beneficiar în comunicarea literară. Indicii verbali, cum ar fi: „observă”, „bagă de seamă”, „ia atitudine”, „amiteşte-ţi” etc., transmit anumite îndemnuri explicite sau subînţelese şi transformă cititorul într-un personaj al schimbului verbal literar. Toate aceste interpelări nominale sau verbale capătă, în condiţiile imposibilităţii unui *feedback*, semnificaţia unor gesturi de curtoazie, pe care Ionescu-Ruxăndoiu le numea „strategii ale politeţii pozitive” şi au rolul de a diminua distanţa impusă între agenţii comunicării de regimul scriptural al acesteia.

O primă lectură lineară este suficientă pentru a surprinde strigătul polifonic: „Fii cu mine!”, ce răzbate din proza prejunimistă. Metafora călătoriei împreună şi cea a privirii împreună, cu un rol proeminent în definirea contractului de lectură propriu epocii, solicitudinea naratorului faţă de receptorul pe care „îl îndrumă” şi căruia „îi arată”, paternalismul implicat în asumarea ipostazei de ghid, de călăuză, de către povestitor, veghea şi sprijinul permanent acordate lectorului de-a lungul periplului său, toate acestea converg în realizarea şi menţinerea unui contact strâns între agenţii de comunicare, în ultimă instanţă, între autor şi cititor.

Nu putem pierde din vedere un aspect foarte important în analiza pragmatică a textelor scrise, şi anume genul căruia îi aparţin, întrucât acesta este principalul purtător al modului de enunţare şi are o importanţă decisivă în declanşarea procesului comprehensiunii. „Mod de scriitură” pentru autori, acesta constituie un „orizont de aşteptare” pentru cititori. Uneori chiar secvenţa iniţială indică tipul de discurs şi rolul pragmatic pe care trebuie să-l asume cititorul; alteori, mărcile genului se revelează pe parcursul lecturii. În orice caz, cunoaşterea genului permite formarea de expectaţii chiar după apariţia primelor mărci, lectura desfăşurându-se în continuare pe un teren jalonat. Orice locutor e în stare nu numai să producă şi să recepteze texte, ci şi să distingă diversele lor tipuri. Astfel, potrivit definiţiei, nuvela e o specie literară care nu îi pune, în general, probleme receptorului, procesul angajării în lectură şi al fixării strategiei comprehensive decurgând relativ repede, uneori chiar automatizat. Un astfel de text este considerat relativ simplu, iar ezitările şi incertitudinile care survin sunt depăşite fără dificultate. Toate aceste precizări ne vor ajuta să ilustrăm, pe baza unor exemple din proza narativă paşoptistă şi postpaşoptistă, felul în care se constituie şi se dezvoltă relaţia emiţător-receptor în condiţiile în care relatarea ia forma speciei literare a nuvelei.

3.1. Nuvelele lui Costache Negruzzi

Un exemplu în acest sens îl constituie nuvelele lui Negruzzi, care, ca şi scrisorile din ciclul *Negru pe alb*, „izvorăsc din ignorarea specificului prozei romantice din epoca Biedermeier” şi în care „aspectul biografic şi documentar e prezent” (Manolescu 1990: 194). Unul dintre cei mai în vârstă reprezentanţi ai generaţiei din prima jumătate a secolului al XIX-lea, C. Negruzzi este unul dintre scriitorii caracterizaţi de o mare varietate compoziţională, varietate dată de multitudinea speciilor abordate. Scriitorul paşoptist este un fin cunoscător al psihologiei cititorului şi se foloseşte de reţinerea sau curiozitatea acestuia pentru a alege ce să omită sau ce să detalieze în textele sale. Ca orice prozator care se respectă

BDD-A30211 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:06:57 UTC)

şi care îşi respectă interlocutorul, Negruzzi nu lasă în suspensie curiozitatea cititorilor săi şi nu uită să informeze asupra îndeplinirii misiunii ce-i revine. Astfel, descriindu-l pe Zimbolici, protagonistul nuvelei *Au mai păţit-o şi alţii*, naratorul remarcă: „Poate că cetitorii noştri vor să ştie – pentru că se găsesc oameni curioşi care vor să le ştie pe toate – ce făcu el patruzeci de ani şi se trezi aşa târziu să se însoare?” (Negruzzi 1974: 48). În acest fel, naratorul-locutor converteşte capriciile curiozităţii într-un antidot pentru reţinerea sau lenea cititorului. La puţin timp după introducerea protagonistului în scenă şi după anunţarea intrigii – „îi abătuse să se însoare” –, povestitorul îl transformă pe Zimbolici în prototip, deschizând o paranteză relevantă pentru cititor şi pentru desfăşurarea ulterioară a evenimentelor: „acei oameni din nenorocire rari, adevăraţi cameleoni ai societăţii, care-şi prifac sufletul şi portul după vreme şi împrejurări” (Negruzzi 1974: 49).

Deşi un text scurt, nuvela *Au mai păţit-o şi alţii* are o dinamică proprie, în care curiozitatea cititorului urcă şi coboară neîncetat, schimbându-şi obiectul în funcţie de evoluţia acţiunii. Finalul nuvelei poate oferi o rezolvare mulţumitoare sau nu a acestei curiozităţi. Astfel, făcând să piară zâmbetul lui Zimbolici, deznodământul cade în incertitudine, regizată după o formulă cronicărească: „Spun că coconul Andronache s-a închis în cabinetul său, unde…” (Negruzzi 1974: 53). Discutând această nuvelă, Papadima (1999: 238) remarca finalul „cu uşile închise”, care „lasă soarta protagoniştilor în suspensie”. Negruzzi însuşi notează: „Dacă cineva are curiozitatea să afle ce s-a mai urmat după cele arătate mai sus…”. Este interesant modul în care descifrarea unor personaje se realizează, în interiorul nuvelei, de alte personaje, prin intermediul lecturilor lor preferate. Astfel, Zefiriţa, Natalia şi Adalgiţa alcătuiesc, în ochii soţilor lor, un consorţiu al muzelor: prima se pricepe ca nimeni alta „să facă un solo la contrabanţ”, a doua „e muzicantă din cap până în picioare”, iar cea de-a treia „e păgână ca Lord Byron şi poetă ca George Sand” (Negruzzi 1974: 51).

Aceeaşi tehnică apare şi în nuvela *O alergare de cai*, în care cititorul este avertizat din capul locului că amorul dintre Ipolit şi Olga poartă însemnele sumbre ale misterului şi ale fatalităţii. Prima apropiere între cei doi are loc fără ca măcar ei să se afle faţă în faţă, graţie „tăbliţelor” pe care enigmatica poloneză le uită în parc. Acestea conţin transcrieri în original din Rousseau, Petrarca şi Schiller, determinând-o pe d-na B să afirme: „Nu sfătuiesc pe cine n-a citit aceşti autori să-i facă curte” (Negruzzi 1974: 32). Aceasta este numai o mică dovadă a faptului că *O alergare de cai* reprezintă una dintre prozele vremii în care tematizările lecturii, ca formă de intertextualitate, sunt explorate cu brio în susţinerea dialogismului intern al naraţiunii, angrenând stiluri, optici, atitudini şi sisteme de valori concurente.

Manolescu (1990: 197) afirma că „*O alergare de cai* este una dintre prozele cele mai izbutite ale lui Negruzzi, o bijuterie de precizie tehnică”. Pentru a fi cât mai credibil în faţa cititorului său, dar şi pentru a-i stârni curiozitatea, naratorul pregăteşte cu minuţiozitate o *mise-en-scene* în care se introduce cât se poate de subtil şi pe el însuşi:

> Cât pentru străinul brunet, el părea că nu bagă de seamă că e lângă o frumuseţă şi nu se uita la scena conjugală, care urmare a lui dovedea sau că acea june femeie îi era rudă, sau că inima lui era prinsă, sau că era un nesimţitor; pentru că dama [...] era atât de frumoasă, încât văzând-o cineva, trebuia, dacă nu s-ar fi înamorat, cel puţin să o privească ca pe un cap d-operă a naturii. Tânărul om smolit eram eu… (Negruzzi 1974: 27).

BDD-A30211 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:06:57 UTC)

Se poate întâmpla ca itemii de sens, diseminaţi în secvenţa iniţială, să nu permită cititorului construirea unui cadru semantic satisfăcător din prima sau a doua fază. Acesta trece atunci la fazele următoare în speranţa că mărirea spaţiului de referinţă va pune în lumină treptat centrul tematic de control. Distribuirea gradată a informaţiei intră în calculul autorului, fiind destinată să suscite curiozitatea şi să-l determine pe cititor la o activitate cognitivă mai vie. Noi, cititorii, nu aşteptăm niciodată ca o comunicare să se încheie pentru a decide ce trebuie să credem; dimpotrivă, începem să fabricăm ipoteze din chiar momentul declanşării fluxului verbal şi continuăm a organiza şi reorganiza semnificaţiile, ambiţionaţi şi stimulaţi tocmai de ceea ce nu ni se spune, de ceea ce poate fi bănuit, dar nu e sigur.

Pe parcursul nuvelei, emiţătorul apare într-o dublă ipostază: de receptor al unei intrigi erotice de un romantism melodramatic, dar şi de narator-personaj al unei poveşti sentimentale care evoluează de la pasiunea ardentă şi chinuitoare la „vindecarea" de ea prin voinţă şi luciditate. Mai mult decât atât, opera este interesantă şi prin faptul că, datorită tehnicii de bază a nuvelei, „povestirea în povestire", se înregistrează pentru prima dată şi trăsături formale ale acestui tip compoziţional, dintre care una este „dialogul în dialog". Cadrul iniţial este constituit de dialogul dintre narator şi d-na B, care relatează istoria Olgăi; în acest cadru se introduce dialogul, redat retrospectiv, dintre Ipolit şi d-na B, personajul comun între cele două momente succesive ale naraţiei. Un alt dialog care le depăşeşte pe toate celelalte este cel dintre narator şi cititor. Construcţii precum: „cu toată plecăciunea rog doamnele care nu vor avea o talie frumoasă, să mă ierte dacă le prefer pe cele înalte şi subţiri" (Negruzzi 1974: 31) reprezintă invocări ale cititorului şi, totodată, semne ale grijii permanente faţă de destinatar. Instanţa narativă îşi invită adesea destinatarul, prin formele de persoana a II-a imperativ, să evalueze faptele prezentate sau să completeze, prin predicţie, golurile de informaţie: „Închipuieşte-ţi una din acele femei ce slujesc de îndreptare naturei pentru toate slutele ce a făcut din greşeală" (Negruzzi 1974: 35). Astfel de adresări dovedesc faptul că scriitorul urmăreşte să creeze impresia că semnificaţiile textului nu sunt rezultatul unei receptări pasive, ci se constituie prin cooperare. Cu toate acestea, o serie de referiri directe la cititor trădează esenţa strategică a atitudinii adoptate de emiţător. Spre exemplificare oferim o formulare oarecum parodică: „Copiez din albumul meu chiar spunerea doamnei B, încredinţat fiind că cetitorul îmi va rămânea mulţămitor" (Negruzzi 1974: 35).

Având în vedere aspectele surprinse, putem conchide că Negruzzi este un fin „arhitect" al relaţiei emiţător-receptor şi să afirmăm odată cu Mircea Zaciu:

> Tratând materia nu neapărat în funcţie de «modele», ci în sensul unor «topoi» aflaţi în circulaţie de la un cap la altul a literaturii europene a vremii, individualitatea operei negruzziene se eliberează treptat şi trăieşte în «lectura» noastră actuală prin calităţile sale autonome şi originale (Zaciu 1975: 42, *apud*. Negruzzi 1977: 389).

3.2. Odobescu şi nuvelele istorice

Avându-l drept model declarat pe C. Negruzzi, Alexandru Odobescu realizează două nuvele istorice deosebit de expresive: *Mihnea-Vodă cel Rău* şi *Doamna Chiajna*. Ca şi nuvelele negruzziene, nu există o corespondenţă între timpul evenimentului şi cel al naraţiunii, tehnică des uzitată în proza vremii. De aici şi prezenţa unor spaţii şi a

BDD-A30211 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:06:57 UTC)

unor scene diferite care totuşi nu determină o rupere a evenimentelor pe care cititorul le şi anticipează. Tot astfel se explică şi retrospectivele narative cu caracter istoric.

În *Mihnea-Vodă cel Rău* avem de a face cu o cronică romanţată, plăcerea lectorului fiind procurată de stil, iar naratorul construind cu migală culoarea epocii. Această atracţie spre reconstituire, spre refacere, este limpede chiar de la începutul nuvelei, unde este descrisă odaia armaşului care trăgea să moară. Superioară ca naraţiune este *Doamna Chiajna*, deşi personajul nu este urmărit îndeaproape. Câteva aspecte referitoare la structura narativă din nuvelistica istorică odobesciană atrag atenţia şi ne determină să înţelegem atitudinea emiţătorului în momentul scrierii faţă de receptorul operelor sale: preponderenţa stilului narativ indirect, dar şi folosirea celui direct în discursul personajelor (*v.* Mancaş 1983: 86). Dialogul, deşi prezent, nu are rolul pe care l-am remarcat în nuvelele lui Negruzzi, dar putem spune că dialogul şi monologul sunt totuşi folosite în tehnica naraţiunii de către scriitor, în special în *Doamna Chiajna*. Acesta este un monolog de tip exterior, adică nu adresat sieşi, ci unui alt personaj, poate chiar cititorului.

Sentimentul de ficţiune este atenuat prin apelul la unele procedee care creează impresia urmăririi pe viu a întâmplărilor. Unul dintre acestea este reprezentat de îndemnurile adresate de narator cititorului de a înregistra pe cale senzorială ceea ce i se înfăţişează: „ochii ei albaştri clipiră sub lungele-i gene bălaie, şi – vezi câtă e puterea tainică şi neprevăzută a iubirii! – tânăra Domniţă […] nu se spăimântă zărind acum dinainte-i un om ce învederat trebuia să-i fie de seama lor” (Odobescu 1972: 34). Acelaşi efect îl produc şi formulările generalizante, cu pronume interogative sau nehotărâte: „Dar cine nu ştie câte poate juneţea şi iubirea adunate la un loc” (Odobescu 1972: 52); „De auzise Chiajna ceea ce se vorbise, cine poate şti?” (Odobescu 1972: 61). Alături de eseul *Pseudo-kinegeticos*, nuvelele istorice reprezintă o ilustrare a faptului că în textele literare, unde se urmăreşte scoaterea din lectura pasivă şi evitarea stereotipiilor, au loc manipulări subtile ale coerenţei: se folosesc procedee de implicare, juxtapunere, contrapunctări tematice, strategii ale elidării şi omisiunii – toate având drept scop să solicite capacităţile inferenţiale ale cititorului.

3.3. *Duduca Mamuca* – B.P. Hasdeu

Această tehnică este folosită şi de B.P. Hasdeu, care realizează în nuvela *Duduca Mamuca* / *Micuţa* o naraţiune înrudită îndeaproape cu structura comediei clasice de situaţie. Ceea ce se întâmplă în nuvelă are mai puţină importanţă decât modul în care întâmplările sunt relatate. Scrisă la persoana I, derulându-se rapid, într-un climat de o exuberanţă contagioasă, nuvela lui Hasdeu este dechisă la soluţii interpretative multiple.

Scrisul este sincer şi simplu, iar atitudinea, deşi se vrea obiectivă, rămâne totuşi vădit subiectivă, mai ales dacă avem în vedere numeroasele catalogări sau comentarii ale naratorului-locutor: „Intriga e legată de minune, parcă într-un roman dumasian. Sărmana leşcuţă va juca rolul Micuţei!” (Hasdeu 1989: 83). Vocea lui Ghiţă Tăciune aparţine, de fapt, tânărului Hasdeu, care surprinde aspecte ale mediului social în care şi-a desăvârşit studiile juridice. În intenţia de a sugera frivolitatea mediului în care evoluează eroii săi, naratorul intră câteodată în amănunte picante, cel puţin pentru mentalitatea cititorilor vremii. Referirile, aluziile, citatele, numele de autori şi titluri puse pe tapet de naratorul hasdeian depăşesc cu mult media obişnuită într-o bucată de

BDD-A30211 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:06:57 UTC)

ficţiune şi par să sugereze înnodarea unei afinităţi, realizarea unei apropieri între autor şi cititor dincolo de text. Opera devine astfel un virtual bun comun al amândurora şi un element ce intermediază negocierea relaţiei emiţător-receptor. Aşa se explică îngemănarea aparent bizară a unor pasaje cu vădit caracter parantetic cu unele comentarii generalizante, mizând pe un repertoriu împărtăşit al experienţei lumeşti sau livreşti.

Astfel, expunându-şi planurile de seducţie a Duducăi, Toderiţă face recurs la „o observaţie filozofică foarte veche" – presupusă a fi cunoscută de orice cititor – privitoare la „patima femeilor pentru extremităţile bărbăteşti". Scurta dizertaţie se încheie cu o trecere în registrul dialogic: „Voeşti oare, cititorule, ca să te iubească sexul, sau, cum ar zice d-l Cipar, sepsul frumos? o voeşti?" (Hasdeu 1989: 113–114). Este evidentă aluzia livrescă şi totodată detaşarea ostentativă cu care naratorul îşi priveşte eroii, detaşare ce l-a determinat pe Paul Cornea să afirme în postfaţa volumului din 1989:

> Autorul se îndârjeşte parcă să ne destrame iluziile: în viziunea lui demitizantă dragostea se reduce la fiziologie, femeia înseamnă sex, universitatea e o fabrică de pedanţi, relaţiile sociale sunt epidermice, vorbele mari deghizează calcule, interese, răfuieli, concurenţe (Cornea 1989: 345).

Intenţia instanţei narative este de a declanşa cu ajutorul acestei viziuni crude şi hedoniste asupra lumii o reacţie salubră a cititorului, intenţie, de altfel, declarată sub o formă glumeaţă în prefaţa adresată doamnelor şi domnişoarelor în cea de-a doua versiune a nuvelei (*Micuţa*):

> Doamnelor şi domnişoarelor! Fiindcă nu vă mai pot înşela eu, invidia şi egoismul nu-mi permit a lăsa ca să vă înşele alţii: aşa dară m-am decis a vă închina o doftorie contra vicleniilor bărbăteşti! (Hasdeu 1989: 346).

Textul pune în lumină arta de prozator a lui Hasdeu, vocaţia clasică şi viziunea lui realistă, un temperament exaltat de factură romantică, predispus exceselor.

3.4. *Balta Albă* – Vasile Alecsandri

Mai puţin discutată, dar destul de bogată în procedee ce pun în lumină relaţia emiţător-receptor este nuvela *Balta Albă* a lui Vasile Alecsandri, încadrată în literatura memorialistică sau de călătorie. În această nuvelă, şi în povestirea de călătorie în general, scriitorul-călător este producătorul poveştii, organizatorul ei şi regizorul propriei persoane. Alecsandri introduce în text o instanţă pe care o identifică cu sine însuşi şi care este narator, actor, experimentator şi obiect de experiment, memorialistul faptelor şi gesturilor sale, eroul propriei istorii într-un teatru străin, pe o scenă îndepărtată, însă actualizată prin povestire; el este martorul singular prin raportare la publicul considerat sedentar şi, în cele din urmă, este povestitorul care îşi bucură sau surprinde publicul. Locutorul îşi interpelează cu multă deferenţă interlocutorii, oferindu-le dovezi, explicaţii sau îndemnându-i să repereze atât ceea ce se spune, cât şi ceea ce rămâne trecut sub tăcere: „Închipuiţi-vă, domnilor, poziţia mea…" (Alecsandri 1975: 129), „Şi spre dovadă vă rog, domnilor, să priviţi sămnul roş care îmi decorează fruntea" (Alecsandri 1975: 133), „Şi asta nu trebuie să vă mire, domnilor, dacă vă veţi aduce aminte prin câte sâmţiri deosebite şi împrotivitoare trecusem eu în vreme de câteva ceasuri. Giudecaţi chiar sânguri" (Alecsandri 1975: 134).

BDD-A30211 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:06:57 UTC)

Deşi destul de vizibil ancorată în realitate, *Balta Albă* este o povestire de călătorie care nu uită nimic din privilegiile ficţiunii: există anticipări, prolepse, reîntoarceri, analepse şi chiar elipse; călătorul nu spune niciodată totul. Cititorul trebuie să ghicească, printre rânduri şi blancuri, raţiunile unei tăceri, ale unei accelerări într-un episod, ale unui entuziasm care se opreşte într-un vid de cuvinte, ale unui dezgust care preferă să păstreze tăcerea. Atmosfera amicală în care franţuzul îşi istoriseşte peripeţiile, ambientul casnic, intim, cu iz oriental, convivialitatea neprotocolară sunt propice şuetei, povestirii de dragul povestirii, îndepărtate de spiritul competiţiei verbale caracteristic pentru conversaţia salonardă. Toate acestea fac din nuvela *Balta Albă* o scriitură pasionată, mereu subiectivă, o confesiune de călătorie care se transformă într-o mărturisire a sensibilităţii lui Alecsandri şi chiar a întregii generaţii paşoptiste şi postpaşoptiste.

4. Concluzii

Lucrarea de faţă nu oferă soluţii sau analize exhaustive, ci numai sugestii privind interpretarea literaturii ca act de comunicare. Am intenţionat să nu mă limitez la simpla captare a ideilor şi a argumentelor existente deja în literatura de specialitate, ci să le integrez într-un sistem propriu de interpretare. Funcţionarea unei relaţii strânse între emiţător şi receptor a constituit, fără doar şi poate o prioritate a scriitorilor prejunimişti, implicarea directă a cititorului reprezentând un procedeu important în structurarea textului narativ. Flatat, ironizat sau chiar înfruntat, lectorul este un agent al comunicării ce nu poate fi neglijat, întrucât existenţa lui face tranzacţia literară posibilă şi îi dă sens, implicându-l atât ca persoană socială, cât şi ca fiinţă cu o individualite specifică.

Perspectiva adoptată aici ne conduce la elaboarea unui număr de reflecţii lingvistice care par esenţiale. În primul rând, întrucât enunţurile ficţionale reprezintă forme posibile, observabile şi cu un sens, acestea trebuie considerate drept urme ale operaţiilor enunţiative care revelează activitatea de limbaj ca pe oricare alt mod de enunţare. În al doilea rând, alegerea unui text scris ficţional demonstrează faptul că este imposibil să considerăm enunţul, ficţional sau nu, drept rezultatul transformării unei fraze dintr-o situaţie într-un enunţ subiectiv: construcţia valorilor referenţiale face parte integrantă din enunţare. Diversitatea construcţiilor formale ale enunţării, posibilă doar în ficţiune, relevă posibilitatea limbii pe care activitatea dialogală intersubiectivă le-ar putea cunoaşte cu dificultate: ceea ce nu s-ar putea admite, jenând sau blocând comunicarea, se poate manifesta aici fără piedici. Textul ficţional este, prin urmare, manifestarea singulară a anumitor proprietăţi ale limbii, confirmând încă o dată ceea ce R. Barthes nota în *La Plaisir du Text* (1994: 57): „cartea face sensul, sensul face viaţa”.

BDD-A30211 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:06:57 UTC)

Bibliografie

A. Surse

Alecsandri 1975: Vasile Alecsandri, *Călătorii*, antologie, postfaţă şi bibliografie de Teodor Vârgolici, Bucureşti, Editura Minerva.

Hasdeu 1989: Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Scrieri literare*, postfață și bibliografie de Paul Cornea, Bucureşti, Editura Minerva.

Negruzzi 1974: Constantin Negruzzi, *Opere*, vol. I, ediție critică, cu studiu introductiv, comentarii și variante de Liviu Leonte, Bucureşti, Editura Minerva.

Negruzzi 1977: Constantin Negruzzi, *Păcatele tinereților*, ediție îngrijită de L. Leonte, repere istorico-literare de Ruxandra Niculescu, Bucureşti, Editura Minerva.

Odobescu 1972: Alexandru Odobescu, *Pseudo-cynegeticos. Scene istorice din cronicile românești. Câteva ore la Snagov*, ediție critică de Gheorghe Pienescu, cuvânt înainte de Constantin Măciucă, București, Editura Eminescu.

B. Referinţe

Barthes 1994: Roland Barthes, *Plăcerea textului*, traducere din franceză de Marian Papahagi, postfață de Ion Pop, Cluj, Editura Echinox.

Cornea 1974: Paul Cornea, *Oamenii începutului de drum. Studii şi cercetări asupra epocii paşoptiste*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Cornea 1988: Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Bucureşti, Editura Minerva.

Cornea 1994: Paul Cornea, *Noţiunea de autor: statut şi „mod de folosinţă”*, în „Limbă şi literatură”, 1994, III–IV, p. 27–35.

Cornea 1989: Paul Cornea, „Postfață”, în Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Scrieri literare*, postfață și bibliografie de Paul Cornea, Bucureşti, Editura Minerva.

Eco 1991: Umberto Eco, *Lector in fabula. Cooperarea interpretativă în textele narative*, traducere de Marina Spalas, Bucureşti, Editura Univers.

Ionescu-Ruxăndoiu 1991: Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Naraţiune şi dialog în proza românească. Elemente de pragmatică literară*, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Ionescu-Ruxăndoiu 1995: Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Conversaţia: structuri şi strategii. Sugestii pentru o pragmatică a românei vorbite*, Bucureşti, Editura All.

Jakobson 1964: Roman Jakobson, *Lingvistică şi poetică. Aprecieri retrospective şi consideraţii prospective*, traducere de Mihai Nasta, în *Probleme de stilistică. Culegere de articole*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Lintvelt 1994: Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere*, traducere de Angela Martin, Bucureşti, Editura Univers.

Mancaş 1983: Mihaela Mancaş, *Limbajul artistic românesc în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Stiinţifică şi Enciclopedică.

Manolescu 1990: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, Bucureşti, Editura Minerva.

Nord 2005: Christiane Nord, *Text analysis in translation*, Amsterdam-New York, Editions Rodopi.

Papadima 1999: Liviu Papadima, *Literatură şi comunicare. Relaţia autor-cititor în proza paşoptistă şi postpaşoptistă*, Iaşi, Editura Polirom.

Rimmon-Kenan 1976: Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London / New York, Metheuen.

Zaciu 1975: Mircea Zaciu, *Un „independent”: Costache Negruzzi*, în *Lecturi şi zile*, Bucureşti, Editura Eminescu, p. 39–45.

BDD-A30211 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:06:57 UTC)

The “Sender”–“Receiver” Relationship in the Romanian Short Stories of the 19th Century

The starting point of the present article is the interpretation of the literary texts as acts of communication, a combination of verbal and non-verbal strategies that build a strong sender-receiver relationship. Based on Jakobson’s communication model (1964), the pragma-linguistic study of the short stories written by important Romanian authors of the 19thcentury (C. Negruzzi, Al. Odobescu, B.P. Hasdeu and V. Alecsandri) focuses on the prime factors of the communicative situation, namely the participants and the message. On the one hand, we are interested in the author/narrator’s intention, because this determines the strategies of text production, such as the subject matter, the stylistic devices or the non-verbal elements. On the other hand, we analyze the expectations of the addressee (a certain type of reader or the general public), as we consider “that the text as a communicative act is completed by the receiver” (Nord 2005: 18).

BDD-A30211 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 19:06:57 UTC)