

CLASSICISM, ROMANTISM AND MODERNITY IN THE ODOBESCIAN LITERARY CREATION

Elena Lavinia Diaconescu

PhD. , University of Pitești

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

Key words: classicism, romantism, modernism

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

Curentul clasic s-a evidențiat la nivel european printr-o literatură antică greco-latină. În special francezii au fost cei care au îmbrățișat acest curent și au influențat spre clasicism și alte literaturi. „În genere, clasicismul presupune calm, sobrietate. Sentimentele sunt strunite, ținute în frâu de rațiune care controlează pornirile inimii, domină totul. [...] Exprimarea și reflectarea adevărului, imitând natura, cea umană însă, psihologică și morală, nu natura exterioară, era una din preocupările esențiale ale scriitorului clasic. Iar natura umană trebuia înțeleasă în ceea ce are mai tipic, universal, desprinsă de loc și de timp, ocolind aspectele considerate accidentale și nereprezentative și reținând ceea ce este esențial, permanent în obiceiurile, caracterul și pasiunile omenești.”¹

Clasicismul urmărea să educe, prin condamnarea viciilor și elogierea calităților, o societate politicoasă și cultă. Aspecte precum adevărul, utilul și plăcutul erau trecute prin sita judecății raționale și a bunului simț. În domeniul literar, genurile și speciile erau guvernate de reguli stricte și obligatorii pentru cei care doreau să reușească în acest domeniu. La sfârșitul secolului al XVII-lea, curentul clasic a început să fie afectat în Franța, deoarece scriitorii doreau să experimenteze alte sfere ale scrisului, în special sentimentalismul, fără a mai ține cont de reguli, fără a mai fi condiționați de spațiul istoric și social al artei, toate acestea prevestind apariția romantismului. Totuși curentul clasic în stare pură a continuat să existe și în veacul următor în alte literaturi europene. Abia în secolul al XIX-lea, clasicismul își pierde intensitatea și regulile rigide, începe să se amestece cu alte direcții estetice și este perceput ca o formă a echilibrului, a clarității și simplității în exprimare, a simțului măsurii în artă. Prin aceste caracteristici, clasicismul devine opusul romantismului.

¹ Păcurariu, D., *Clasicism și tendințe clasice în literatura română*, Ed. Cartea Românească, București, 1979, p. 9

“Romantismul îl simți, nu-l definești”, spunea S. Mercier, citat de Paul Cornea în introducerea cărții sale *Originile romantismului românesc*² în încercarea de a defini această noțiune. Scriitorul român stabilește că, în funcție de structura socială a Europei occidentale și a celei răsăritene, dar și în funcție de fazele evoluției între anii 1789-1848, „există trei «romantisme»: *romantismul apusean dinaintea de 1830* (anti-luminist, monarhic, religios, egoist, medievalist, deziluzionat, contemplativ etc.); *romantismul apusean de după 1830* (umanitarist, socializant, energetic, activ, titanian, etc.); romantismul răsăritean (pro-luminist, național, idealist, folclorizant, carbonar, militant, etc).”³

Pentru a evidenția diferențele între clasicism și romantism, D. Păcurariu extrage din eseul lui George Călinescu, *Clasicism, romantism, baroc*, câteva aspecte:

„Individul clasic este utopia unui om perfect sănătos trupește și sufletește, «normal» (slujind drept normă altora), deci «canonic».

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

Revenind cu nuanțe, clasicul e un om ca toți oamenii (canonici, normativi, nu reali), romanticul e un *monstru* de frumusețe sau de urâțenie, de bunătate ori de răutate, ori de toate acestea amestecate [...].⁴

În România clasicismul a existat, spun criticii, între ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea și aproximativ 1830, dar nu în stare pură ca în alte literaturi europene, ci afectat de istoria timpului. Perioada enunțată coincide și epocii de tranziție spre literatura modernă, când încep să se simtă primele influențe romantice. Între 1830-1840 românii aspiră la recunoașterea unității lor teritoriale și de limbă, iar scriitorii vremii transmit prin operele lor energie, determinare și mobilizare pentru edificarea culturii moderne. Mișcarea literară din această perioadă se remarcă prin operele scrise sub influența romantismului, dar structura lor de bază trădează formarea clasică a creatorilor. În aceste condiții se poate afirma că pe teritoriile românești s-a produs o „clasicizare” a romantismului.⁵

Obiectivul acestui capitol este să determinăm în ce proporție se regăsesc elementele clasice, romantice și moderne în scrierile lui Odobescu, scriitor care a beneficiat de toate aceste influențe în operele sale literare și științifice.

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

Scrisul sobru și elegant, specific clasicismului, a caracterizat încă din adolescență scrierile odobesciene. Acest lucru este evidențiat, de exemplu, în bucata literară *O dimineață în stepele Valahiei*, extrasă din caietul său de școlar, în care tânărul redă imaginea Bărăganului, loc al copilăriei lui: „Pe o întindere pe care o poți cu greu parcurge într-o zi, nu se vede din toate părțile decât câmpie; din distanță în distanță se zăresc câteva mici colibe dărăpănate, clădite din nuiele împletite, îmbrăcate cu lut și având deasupra un acoperiș de paie sau de stuf uscat; în fața

² Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc*, Editura Minerva, București, 1972, p. 9

³ Cornea, Paul, *op.cit.* p. 15

⁴ Păcurariu, D., *Clasicism și tendințe clasice în literatura română*, Ed. Cartea Românească, București, 1979, p. 11

⁵ Vezi Păcurariu, D., *Clasicism și tendințe clasice în literatura română*, p. 22

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

Privirea se pierde în acest imens tablou pustiu, în care un drum de un superb galben deschis te duce la distanțe nesfârșite. Locuri atât de triste, atât de monotone în timpul zilei, trebuie văzute abia la ora când abia apare aurora. Cerul, abia roșit spre răsărit, începe să se lumineze puțin; aurora, arătându-se, rupe vâlul nopții, ca să-l înlocuiască în acest loc prin aureola unui roșu purpuriu...⁶ Tabloul este destul de stângaci creionat; elevul - Odobescu are tendința să complice fraza și să o prelungească sau forțeze alăturarea cuvintelor în încercarea de a elabora figuri de stil și imagini artistice reușite. Totuși, descrierea este veridică prin felul în care scriitorul redă mai întâi înfățișarea colibelor, apoi a puțului și în final se concentrează pe imaginea cerului la răsărit.

Aceeași imagine descriptivă este reluată în articolul *Muncitorul român* (1851), unde scriitorul își exprimă în mod patetic compasiunea pentru soarta țăranului. Textul debutează cu descrierea imensității câmpiei Bărăganului într-o zi toridă, când totul este pustiu și nemișcat; cadrul static și mut este întrerupt uneori de „câte un glas duios, cântând o doină tristă și melancolică”, „îngânată de vreun țăran cu fruntea zbârcită”, „sub care scânteiază încă niște ochi care cată a vedea un viitor mai fericit”.⁷ În continuare scriitorul condamnă nedreptatea înrobirii țăranilor de către ciocoi și afirmă ideea unirii tuturor românilor: Afirmățiile sale sunt de factură pașoptistă și sunt elaborate sub influența ideilor lui Nicolae Bălcescu. Un interesant simț al compoziției și al limbii literare se evidențiază în acest articol.

Câmpia este amintită apoi în poezia din 1852, *Întoarcerea în țară pe Dunăre*, dar și în opera de maturitate, *Pseudo-kinegeticos*, criticii apreciind această secvență ca fiind „una dintre cele mai frumoase pagini descriptive din literatura română”.⁸

Exemplele au fost selectate pentru a demonstra că Odobescu avea veleități literare de timpuriu, pe care și le-a dezvoltat în timp datorită mai multor factori: a studiat la Paris, unde a luat contact cu intelectuații francezi, dar și cu românii revoluționari aflați în exil, și-a aprofundat cunoștințele de limbă și literatură franceză, latină și greacă, exersându-și-le prin traduceri, a devenit pasionat de istorie, arhitectură și artă clasică a antichității. Cărțile prezente în biblioteca sa abordau mai ales tema antichității clasice și clasicismul modern, cele mai multe dintre ele având sublinieri și notițe pe margini, ceea ce demonstrează că autorul le-a studiat cu mare atenție.⁹

Sub influența programului *Daciei literare*, Odobescu prinde curaj și la doar 17 ani ține o conferință despre *Viitorul artelor în România*, evidențiindu-se cultura vastă a tânărului, dar și viziunea sa artistică avansată pentru acea vârstă. Conștient că epoca în care trăiește este una a transformărilor de orice fel, afirmă că arta este „adevărată expresiune a spiritului unui popor și al unei epoci”¹⁰ și de aceea militează pentru o artă națională și populară.

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

⁶ Păcurariu, D., *op. cit.* p. 331-332, traducere asigurată de D. Păcurariu a Ms. 4935.

⁷ Vezi Al. Odobescu, *Opere, I*, Ed. Academiei, București, 1965, p. 31

⁸ Păcurariu, D., *Clasicism și romantism – Studii de literatură română modernă*, Ed. Albatros, București, 1973, p. 331

⁹ Vezi și Al. Odobescu, *Pagini regăsite*, Ed. Pentru Literatură, 1965, p. XXXIV

¹⁰ Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 131

el analizează și compară originile satirei la romani, concentrându-se pe Plaut, Ceciliu, Terențiu, Horațiu, Persiu, Luciliu Juvenal, Terențio Varro și Petroniu. Textul subliniază ideea că literatura trebuie să capete o orientare clasică. Aceeași concepție este reluată, printr-o abordare combativă, în articolul *Bazele unei literaturi naționale*, scriitorul considerând că orice om al literelor trebuie să se formeze prin studierea Antichității, dar să nu o copieze complet. Este conștient că unele idei s-au schimbat sau au dispărut, astfel încât „ceea ce trebuie luat de la vechi e numai acel simțământ de perfecție al formei, atât în concepția și orânduirea sujetului, cât și-n amărutele compunerii, acea simplitate care întreține liniștea în minte și nobleța în inimă, acea cumpătare care învață pe om a se purta totdeauna după cuviință, acea mlădioasă armonie a limbei”¹¹. Ca o completare la aceste sfaturi, Odobescu consideră că, pentru a da valoare clasică unei opere, un novice mai trebuie să studieze scrierile anticilor, să le recitească de câte ori este nevoie pentru a descifra sensul cuvintelor, apoi să-și formeze o părere despre ele, după ce le-a trecut prin filtrul comparațiilor și analizelor. De asemenea, orice scriitor trebuie să acorde atenție felului în care construiește fraza, iar sentimentele să le exprime simplu și echilibrat. Sfaturile sunt de natură didactică, însuși Odobescu urmându-le pe parcursul evoluției sale literare.

Deși atins și el de romantism în poezii și nuvele, autorul rămâne totuși un susținător al artei clasice. În același articol, *Bazele unei literaturi naționale*, el atacă violent operele scrise sub influența curentului romantic, pe care le consideră „roduri ale unei imaginații exaltate și întunecate, pline de idei bizare și de fapte îngrozitoare și peste fire”.¹² În același timp disprețuiește pe cei care sunt fideli romantismului. Prin articolul *Bazele unei literaturi naționale*, el dezvăluie modul propriu de a gândi și confirmă înclinațiile sale clasiciste.

Odobescu publică în 1861 un studiu dedicat poezilor Văcărești, în care vorbește despre rolul creației literare, de factură clasică, în transformarea vieții unui popor. Consideră că literatura veche greacă poate fi un exemplu de perfecțiune pentru scriitorii care sunt însă influențați și de „alte tendințe, posterioare, mai puțin clasice, mai modernizatoare, mai lesnicioase și mai zburdalnice”¹³ oferite de literaturile moderne. Scriitorul este de părere că o lucrare bună trebuie să sune bine, să fie logică și să aibă o „frazologie concretă, viguroasă și mult coprinzătoare, variată în mii de feluri, cu mii de culori și împletită cu o riguroasă și cumpătată continuitate”¹⁴. În schimb consideră că energia și grația au dispărut din limbile moderne care au tendința să despice „până la infinit și frazele și formele sintactice și gramaticale și chiar cuvintele”¹⁵. Odobescu recunoaște că poezii Văcărești, eliniști convinși prin formare, au contribuit la dezvoltarea limbii române.

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

Articolele amintite mai sus conțin aspecte din gândirea odobesciană, iar pasiunea cu care promovează clasicismul se datorează educației și preocupărilor continue în acest domeniu.

¹¹ Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 193

¹² Al. Odobescu, *Opere, I*, p. 191

¹³ Al. Odobescu, *Opere, II*, p. 44

¹⁴ Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 45

¹⁵ Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 45

Tânărul își exersează abilitățile de traducător al operelor clasicilor Antichității: Homer (cântul I din *Iliada și Odiseea*); Vergiliu (primul cântec din *Georgicele*); Herondas (*Mimii*); Horațiu (câteva ode); Hesiod (fragmente din *Theogonia și Lucrări și zile*). Traducerile în proză respectă ritmul cantitativ al vechilor texte clasice. În lista traducerilor se regăsesc și lucrări ale scriitorilor moderni romantici: Béranger (poemul „Nebunii” - *Les Fous*) și Vigny (romanul istoric „Cinci martie” – *Cinq-Mars*). „Prin traducerile lui clasice, ca și prin studiul său dedicat satirei latine, scriitorul începe să valorifice o altă latură, umanistă, afirmată larg mai târziu, în anii maturității depline, paralel cu cealaltă tendință, națională și patriotică, care se va menține tot timpul, ca o permanență a întregii sale activități”¹⁶

Chiar dacă inițial se opune vehement altor tendințe decât cele clasiciste, Odobescu își descoperă înclinațiile romantice datorită fragmentelor traduse din operele contemporanilor săi, dar și pentru că ia contact cu lumea literară pariziană puternic influențată de direcția romantismului; prezența acestui curent se face remarcată în structura liricii sale și în proză. Având în vedere că cele două concepții se concentrează pe aspecte total opuse, romantismul opunându-se clasicismului înclinat spre Antichitate și concentrându-se pe istoria Evului Mediu și națională – contemporană, Odobescu se află într-o situație de conflict conceptual, pe care însă o rezolvă datorită spiritului său artistic echilibrat.

Poeziile odobesciene au influențe romantice. În *Odă României*, spre exemplu, este identificată mentalitatea romantică conform căreia oamenii erau în trecut mai buni și mai curajoși, gata să își dea viața pentru țara lor. În *Întoarcerea în țară pe Dunăre* autorul, un patriot convins, speră că existența în patria-mamă se va îmbunătăți. Poeziile erotice aduc în prim-plan interdependența dintre iubire și natură sau suferința după ființa dorită.

Totuși, *Scenele istorice* sunt cele care demonstrează că Odobescu a fost puternic atins de influențele romantice. Culoarea locală este un aspect obligatoriu în crearea unei opere specifice acestui curent literar. Autorul procedează întocmai în *Mihnea-vodă cel Rău*, unde descrie reședința personajului principal, dar și activitățile sale vânătoarești. De fapt prezentarea momentelor cinegetice este o regulă a genului, așa cum este și descrierea cu multe arhaisme a vestimentației protagonistului. Întrucât culoarea locală presupune în plus oferirea de informații amănunțite despre interioarele diverselor construcții, Odobescu respectă și această convenție, realizând o descriere amplă a odăii în care armașul își dă ultima suflare.

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

Culoarea locală este mai bine definită în *Doamna Chiajna*. Nuvela debutează cu secvența ceremoniei de înmormântare a lui Mircea Ciobanul; obiceiurile specifice unui asemenea eveniment sunt evidențiate prin descrierea văduvei în straie de mireasă, prin prezentarea alaiului de curteni întristați și a cailor înlăcrimați din cauza prafului de pușcă cu care fuseseră frecați.

¹⁶ Păcurariu, D., *Clasicism și romantism – Studii de literatură română modernă*, Ed. Albatros, București, 1973, p. 350

Prezentările interioarelor și ale costumelor personajelor, mult mai detaliate decât în prima novelă odobesciană, sunt de asemenea o modalitate de obținere a culorii locale. Același efect este asigurat de darurile exagerate și de distracțiile populare de la nunta fetelor Chiajnei.

Alături de reînvierea trecutului, Odobescu mai folosește și alte teme și motive specifice romantismului. Este cazul exemplificării unor aspecte și evenimente precum: opoziția între blândețe și cruzime (ilustrată prin perechile: Chiajna - Ancuța, Mihnea – soția acestuia și Mihnea – domnița Ilinca), contrastul între frumusețe / tinerețe și urâțenie / bătrânețe (Stamatie - Andronic), romanțe și serenade, evadări, răpiri, ruine, atacuri pe timp de noapte, comploturi, peisaj nocturn feeric, crimă, dragoste, regrete, mistere. Toate aceste aspecte îi erau familiare lui Odobescu încă din adolescență. Totuși, criticii, preocupați să identifice sursa inspirației sale pentru nuvele, au considerat că nu romanul istoric francez l-a influențat, ci cel englez, al lui Walter Scott. Astfel, unii cercetători au decis că anumite scene au fost doar împrumutate: protretul moral al Chiajnei desprins din gesturile, dar și vorbele acesteia, felul în care se derulează iubirea dintre Ancuța și Radu, scena înmormântării lui Mircea Ciobanul, momentul ultimelor vorbe rostite de armașul Dracea pe patul de moarte, rugându-și fiul să distrugă neamul Basarabeștilor. Dar aceste secvențe nu ar căpăta nicio valoare artistică dacă nu ar fi adaptate spațiului românesc, Odobescu consulând cronicile și creându-și o viziune, prin cercetarea lor, asupra istoriei Țării Românești în secolul al XVI-lea.

Relația dintre Ancuța și Radu are trăsăturile unei pasiuni romantice, cei doi fiind un soi de Romeo și Julieta pe plaiuri românești. Iubirea lor nu este acceptată de cei din jur deoarece între familiile lor este o ură de moarte. Ideea răzbunării se stinge în momentul în care Radu devine conștient de dragostea ce i-o poartă Ancuței. Drama ia proporții când fata se mărită, iar tânărul arde în biserică, în fața ei, o maramă – simbol al speranței în dragostea lor. Același iubire îl împinge pe Radu să o urmărească totuși după nuntă și să îi cânte o serenadă, înainte de a o răpi. În cadrul nocturn, atât de preferat de romantici, îndrăgostiții se sărută pentru prima dată, luna fiind singurul martor al iubirii lor. Prin această secență Odobescu demonstrează că îi este familiară și ideea interdependenței dintre om și natură.

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

Senzațiile de tristețe și de părăsire sunt asociate cu iarna la țară, când cerul este întunecat, crivățul urlă și geme precum un om în pragul morții, câmpiile sunt dezolante, iar zgomotele din jur devin sfâșietoare și tânguioase. Toate aceste elemente contribuie la sporirea anxietății: “Într-acele văietări ale firei, mintea de sineși se pornește pe cugetări mahnicioase; închipuirea-și plâsmuiește vedenii cobitoare, și tot ce e mai trist în viață, toate răstriștile trecute, toate temerile viitorului, se răsfrâng, ca umbre sângerate, în oglinda întunecată a minții”.¹⁷ Astfel își imaginează Odobescu tabloul romantic care anticipează sfârșitul tragic al îndrăgostiților.

¹⁷ Al. Odobescu, *Opere, I*, București, 1965, p. 108

Natura este însă de asemenea martor al nenorocirilor trecute: o furtună cumplită ce “urla cu turbare”¹⁸ se dezlănțuie după ce sora lui Radu Socol este răpită.

De factură romantică este și ideea descrierii ruinelor. Acest lucru ilustrează deopotrivă, înclinația romanticilor pentru cultul trecutului, ei evocând imaginea unor vremuri idilice, dar și preferința pentru cultul național, concretizat prin zugrăvirea colorată a vestigiilor rămase. Odobescu este pătruns de convingerea că era mai bine în trecut: oamenii mai curajoși și mai onești, femeile mai frumoase, dragostea mai lirică. “Chiar când urgii devanștau omenirea sau când cruzimi sadice îi pătau demnitățile, tot slăvitul trecut era preferabil traiului cenușiu de azi, fiindcă atunci aveai spectacolul desfășurării unor energii de pilduitoare valoare etică”.¹⁹ În spiritual acestor idei ia naștere tabloul vechiului așezământ al Socoleștilor, atât de plin de viață odinioară și atât de sinistru în prezent: “Acea locuință, odinioară îmbilșugată și zgomotoasă, era acum pustie și cu totul sălbătecită; pe zidul de-mprejmuire, acum muced și învechit, se întinsese lungi ramure de iederă stufoasă; streășina porții, învălită cu blăni putrezite de stejar, se acoperise de mușchi. Înăuntru curții buruiana crescuse naltă și abia se mai zărea, în fund, o groapă adâncă și mare, astupată p-alocurea cu surpături de zid, printre care răsărise boziile și bălăriile; - atâta mai rămăsese din falnicele case ale vornicului Socol”²⁰

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

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

Scriitorul reușește printr-un demers romantic să creeze imaginea unui destin și a unui caracter, înlănțuind evenimentele într-o direcție ascendentă, chiar dacă uneori se lasă tentat să exagereze prin enumerări excesive de termeni proveniți din diverse câmpuri lexicale. Printre secvențele narative și descriptive se intercalează momentele dramatice, în care personajele acționează și vorbesc, adică dinamizează scenele. Aceste momente dramatice sunt dominate de dialog și tiradă, mijloace ce apar în operele romantice, cu scopul de a accentua sau de a intensifica trăirile personajelor. Ilustrative, în acest sens, sunt replicile agresive ale Chiajnei și ale vornicului Dumbravă: „Unde-s puii de năpărcă?... strigă el cu glas răgușit, intrând în cort cu mâna în șold. – Li-a sosit ceasul pieirei! halal di ei, fărtați! – „Pare-mi-se că-n beție ți-ai pierdut cumpătul vorbii, jupan vornice, - rosti doamna, înstrunindu-și mânia, - or pesemne că ai mintea ca de prunc într-atâta trupeșie”²¹. Alături de dialogurile de acest gen, romantice sunt și monologurile personajelor, informații despre ele găsindu-se în capitolul dedicat structurii planului narativ. Aderarea lui Odobescu la idealurile romantice se face remarcată și în lucrarea *Câteva ore la Snagov*. Dorind să evadeze din spațiul citadin și să simtă plăcerea artistică oferită de cercetarea ruinelor, Odobescu notează: „O predilecție firească ne împinge în veci a căta în trecut [...]. Găsim o plăcere nespūsă de a străbate tărâmul patriei, cercetând tot locul umbrele și amintirile strămoșilor noștri: ici o cruce de piatră, părăsită într-un câmp pustiu comemorează o faptă vitejească sau o crudă răzbuinare; colo o veche capelă poartă în inscripțiile, în portretele și în odoarele ei, lucrate fără artă, urma pietății și a dărniceii anticilor voievozi; mai dincolo câteva

¹⁸ Al. Odobescu, *Opere, I*, București, 1965, p. 109

¹⁹ Condeescu, N. N., *Al. Odobescu – Scene istorice din cronicile românești*, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1942, p. 71

²⁰ Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 106

²¹ Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 118

ruine de ziduri uriașe, o sfărâmatură de cetățuie, un perete de vechi palat șoptesc inimii, pe tăcute, numele glorioase ale lui Traian și ale eroilor ce au urmat tradiția lui de onoare pe pământul românesc. [...] Adesea dar [...] părăsim cetatea și zilnicele-i supărări, ca să cerem de la câmpii mari, de la munții răcoroși și de la vechile locașe ce stau răsipite printr-însele, destăinuri din vremi de restriște și de glorie ce au fost și nu mai sunt”.²²

Temele abordate în *Pseudo-kinegeticos* trădează înclinațiile clasice, dar și romantice ale scriitorului, dar dacă ar fi să identificăm proporția celor două tendințe, clasicul ar domina. Astfel, în lunga digresiune despre sturzi aduce în discuție interesul manifestat de romani față de aceste păsări și consideră că este un moment prielnic pentru a diseca părerile anticilor Marțial, Horațiu, Terențiu Varone, Pliniu, Dante printr-o operațiune de comparare și analiză. El consideră că prin acest gen de intervenții dă mai multă valoare operei.

Stilul clasico-romantic echilibrat îl face să condamne apariția *Dicționarului Academic* latinist; astfel Odobescu militează pentru simplitatea și armonia limbii și condamnă ironic pe cei care, prin excesul lor clasicist, nu vor să țină cont de realitatea literară națională: „Autorii Dicționarului Academic nu înscriu cuvântul *cocosariu*; - poate că nu va fi de origine latină? Cât despre *sturdiu*, încă nu am ajuns la litera S”. O nouă ocazie de taxare a principiilor aberante ale latiniștilor apare atunci când autorul notează entuziasmat denumirile neaoșe ale unor plante enumerate de bisocianul ce îl însoțește în călătorie: „«Ceea este dobrîșor și cealaltă este ghizdei; asta e laptele stâncii și astălaltă zârnă-mișoasă; ici iată brândușe și coala dedeței; apoi lobodă și drob, vizdroagă și siminoc, iarba-ciutei și piperig, pojarniță și sefterea» și alte multe... Dar cine le mai ține minte! D-aș fi stat să se însemnez pe toate, poate îmi da și mie Societatea Academică să lucrez – nu, vai de mine – la *Dictionariulu* cel cu vorbe numai plivite, alese și mai cu seamă croite de pe curata lătinie, ci la păgubalul de *Glosariu*, unde pricopsiții noștri lexicografi și scornitori de grai nou și pocit asvârlă ca borhot, mai bine de jumătate biată frumoasa noastră limbă românească. Din norocire, bisocianul meu nu știa nimic despre chipul cum ne batem noi joc în orașe de ce avem mai scump rămas de la părinți, și el, în limba sa pe care aș da ani din viață-mi ca s-o pot scrie întocmai după cum el o rostea, în acea limbă spornică, vârtoasă și limpede a țaranilor noștri, îmi povestea pășurile și plăcerile oamenilor de la munte”.²³

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

Balada *Vânătorul Carpaților* de N. Rucăreanu, este un alt exemplu de operă pe care o analizează în detaliu, uneori ironic, arătând subtil minusurile, dar și părțile bune ale acesteia: „aci ne așteaptă *Vânătorul Carpaților* pe care s-a cercat a-l cânta, într-o lungă baladă descriptivă, un muntean rmân, un câmpulungean carele fără îndoială a gustat plăcerile și ostenelele vânătoarei de munți și a resimțit în sufletul său toate îmbietoarele fremete ale vieții de plăieș. Dacă natura l-ar fi înzestrat cu darul de a spune precum simte dl N. Rucăreanu, ar fi făcut desigur un cap d-

²² Al. Odobescu, *Opere, II*, București, 1955, p. 22-23

²³ Al. Odobescu, *Opere, II*, Ed. pentru artă și literatură, București, 1955, p. 221

operă nemuritor. Dar știi că are românul o vorbă care cam zice că acolo unde nu este puțință, la ce-i bună voința?

Cu toate acestea, în balada *Vânătorul Carpaților* sunt imagini care se văd a fi folografiate de pe natură. Păcat că au aspectul tern al fotografiei și nu coloritul viu al vieții. Sunt și expresiuni neaoșe-românești de o originalitate prețioasă, care ar luci ca nestemate într-o frumoasă salbă de versuri armonioase.

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

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

Influența clasicistă a lui Odobescu se observă și în modul cum descrie câmpia Bărăganului. Este într-adevăr o prezentare elaborată, cu detalii minuțioase, care surprinde întinderea nesfârșită de pământ sub arșița soarelui, vietățile care o populează, puțul cu furcă, loc de popas pentru vânători, și imaginea nopții în stepă. Toate aceste informații, asemănătoare din punct de vedere tematic cu descrierea adolescentină a câmpiei muntene, indică faptul că, în substratul său literar, Odobescu rămâne un clasic. Afirmția este întărită și de prezența în text a unor fragmente din literatura Antichității greco-romane. Citatele din Horațiu, Vergiliu și Marțial reprezintă o sursă de elaborare a unor conexiuni spontane, care nu au uneori legătură cu tematica discuției. De exemplu, sunt folosite ideile despre scris și nu despre vânătoare ale lui Horațiu, extrase din *Arta sa poetică*.

Citatele latinești și grecești sunt presărate în tot textul și sunt folosite de regulă cu scopul de a evidenția esența unei idei, de a divaga sau de a formula o concluzie. Iată câteva exemple:

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

Folosește expresia: „Și eu am trăit în Arcadia”²⁶ (Et Arcadia ego) ca un pretext pentru a schimba subiectul și pentru a începe descrierea câmpiei Bărăganului, loc al copilăriei fericite.

Autorul apreciază tablourile lui Turgheniev în trei cuvinte: „Ut pictura poesis” (Ca pictura și poezia) -Horațiu²⁷

²⁴ Al. Odobescu, *Opere, II*, Ed. pentru artă și literatură, București, 1955, p. 221

²⁵ Al. Odobescu, *Opere, II*, București, 1955, p. 126

²⁶ *Idem*, p. 128

²⁷ *Idem*, p. 214

Divagații: Fără nicio legătură cu tema vânătorii, Odobescu:

- inserează intenționat versuri din *De rerum natura* ale lui Lucretius (143);
- critică neînțelegerile dintre revista *Convorbiri literare* de la Iași și *Revista contemporană* de la București, afirmând precum Virgiliu: „Tantaene animis coelestibus irae” (Încape atâta ură în suflete cerești);
- folosește povăța lui Horațiu: „Semper ad eventum festina” (Mereu grăbește către sfârșit) pentru a se scuza că se îndepărtează de subiect și aduce în discuție pe responsabilii cu identificarea plagiatelor;
- vorbește despre viața simplă, modestă și fericită, pe care o preferă asemenea lui Horațiu: „auream mediocritatem” (Cel ce se mulțumește cu prețuita mediocritate, rămâne și ferit de rușinea unei locuințe ticăloase, și apărat cu înțelepciune de a râvni la palate”;

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

Cuvintele lui Horațiu: „adhuc sub iudice lis est” (până acum pricina este în judică) încheie dezbaterile greco-latină (Opian vs. Grațiu Faliscu) despre cum ar trebui să aibă câinele coada (lungă sau scurtă?...).

„Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus” (Munții în lăuzie nasc un șoricel de răs) este afirmația lui Homer pe care Odobescu o folosește în încheierea portretului caricatural al vânătorilor.

După ce vorbește despre pictorii germani care reproduc scene vânătoarești, autorul concluzionează, folosind o regulă clasică a lui Pindar: „Trebuie ca în toate și întotdeauna omul să caute dreapta măsură”.

Exemplele selectate evidențiază spontaneitatea literară a lui Odobescu, dar totul se datorează educației și concepțiilor sale. Se simte mereu ispitit să facă referiri la istoria vechilor popoare grec și latin și la cultura clasică în general. În timpul excursiei la Londra din 1852, afirmă că biletele la teatru sunt foarte scumpe și cu această ocazie își amintește cu regret că spectacolele erau gratuite în Grecia antică: „Cinstiți oameni erau vechi greci, care nu plăteau ei la teatru, ci le plătea lor stăpânirea spre a asista la reprezentații! Dar au trecut acele vremi frumoase! Acum ar trebui cel puțin să căutăm a ne apropia cât mai mult de dânsule, reducând prețul teatrelor”. Pe banul Ienăchiță îl compară cu „un roman strălucit, cu Ciceron” în finalul studiului despre Văcărești. Pe bisocianul care îi povestește întâmplarea cu feciorul de împărat, cel cu noroc la vânat, îl numește „Apolon muntenesc” și folosește citatul lui Homer: „Dupe a lui limbă decât mierea mai dulce curgea viersul” pentru a evidenția cât de frumos vorbește tânărul în graiul pur românesc. În secvența cu povestioara vânătorului mincinos și a vulpii fără coadă, autorul solicită înțelegere pentru astfel de oameni, considerând că: „celor ce sunt Achili și Dionezi pe câmpul de bătaie se cade să le iertăm a fi Omeri, când încep a rapsodia le lira Caliopei”.

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

Autorul este conștient că face în mod obsesiv conexiuni clasiciste, așa că se scuză cu umor în *Pseudo-kinegeticos*: „Vina e a ta! Cine te-a pus să înșiri de aceste nume în Introducțiunea ta, însoțindu-le cu o grindină de citațiuni latine? În calitatea mea de academic mi s-au aprins călcăile de focul clasicității și iată pentru ce ai fost silit să retezi, în această epistolă, o contrabombardare de versuri latinești, ba elinești. Acum ține-te bine și aci înainte”.

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

Fraza este construită după structura celei latine și este perfecționată prin studierea de tratate retorice clasice, în încercarea de a-și defini un stil bogat și ordonat. Limba scrierilor sale este îmbogățită prin combinarea echilibrată de arhaisme, neologisme și expresii populare, menite să redea graiul românesc pur. „Variatatea atât de încărcată și de pitorească a lexicului, căutată cu rafinată ostentație, se subsumează unei tendințe mai largi a lui Odobescu către un stil excesiv cizelat, pornită din rafinament și dintr-o concepție tot mai evident manieristă”. Astfel că, pe parcurs, din dorința de a găsi cea mai potrivită formă de exprimare, Odobescu își perfecționează fraza, conferindu-i simetrie și culoare, și se depărtează ușor de stilul sobru, specific clasicismului.

Pseudo-kinegeticos conține însă și secvențe care scot la iveală influențele romantice exercitate asupra scriitorului, care evocă visător un moment al existenței sale pe pământ francez: „Țiu minte că într-un timp când, departe de toți ai mei și cu sufletul adânc întristat trăiam într-un colțisor al Franciei, pe malul unui râu și în vecinătatea unei mari păduri, în toate serile la ora când aburii înălțându-se de pe apă, începeau a înnegura orizontele amurgit, un sunet de corn răsuna de pe malul opus al râului și repeta câteva ori d-arândul una din acele fanfare vânătorești, al căror ritm iute și chiar glumeț pare că se îngână cu vibrațiunile melancolice și prelungite ale instrumentului ce le produce... din minutele pe care în singurătatea de atunci le socoteam deopotrivă cu secolii, numai acelea îmi erau mângâioase, când vocea cornului îmi legăna auzul în sunetele cadențate ale semnalului de vânătoare.”. Melancolia și tristețea domină inițial această scenă. Sentimentele autorului se îmbină, conform influenței romantice, cu peisajul și muzica, astfel încât starea de spirit se îmbunătățește, autorul trecând la bucurie și speranță, sentimente total opuse celor inițiale.

Faptul că scriitorul reușește să evolueze din toate punctele de vedere demonstrează ambiția sa de a se autoperfecționa, de a depăși barierele educației primite și îndrăznește să îmbrățișeze și alte tendințe literare manifestate în epocă. Odobescu rămâne în esență un clasic, dar este conștient că ar fi absurd să îmbrățișeze doar această direcție, când sunt atât de multe alte posibilități de explorat.

BIBLIOGRAPHY

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

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

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

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

Odobescu, Alexandru, *Opere, II*, Ed. pentru artă și literatură, București, 1955;

Păcurariu, D., *Clasicism și tendințe clasice în literatura română*, Ed. Cartea Românească, București, 1979;

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