

THE EVOLUTION OF THE ROMANIAN SHORT STORY IN THE ROMANTIC AGE

Carmen Oprea

Assoc. Prof., PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: The Romanian short story has witnessed a remarkable evolution, although this epic form was born in the Romantic age. Until the First World War, the Romanian writers showed much interest in cultivating short stories and this phenomenon was due to a numerous social and historical conditions. A large category of readers considered the short story as one of the most favorite species, mostly because of the effects generated by a specific atmosphere which impressed the people's sensibility. The diversified plots and motifs, the introspection, the mixing of plans and the ingenious way they were created, the symmetries and the parallels between these narrative plans, and, last but not least, the stylistic refinement are only a few elements that made the Romanian Romantic short story so popular. Our whole literature has been considerably enriched in the Romantic age because of the flourishing of this epic form,

Key-words: short-story, evolution, Romantic age, literary means, narrative plans.

Cu toate că romanul lui Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, din 1705, a reprezentat o primă importantă realizare pentru cultura noastră, totuși literatura română nu se arăta pregătită să dezvolte o asemenea formă a genului epic. Vor mai trece aproape 150 de ani până să putem vorbi de întemeierea unei tradiții și de o dezvoltare constantă a romanului românesc. Sunt mai multe condiții care au generat o atare stare de lucruri. Ar fi suficient să amintim slaba circulație a cărților, lipsa unui public instruit care să guste producțiile literare, numărul redus de manuscrise, destinul vitreg al scriitorilor care nu au mai avut răgazul necesar să se ocupe de soarta operelor lor. Instabilitatea socială, războaiele nesfârșite sau conflictele interne despre care aflăm atât de multe în cronicile muntene sau moldovene, au contribuit la o dezvoltare mai lentă a culturii în această parte de lume.

În epoca romantică, înregistrăm începuturile nuvelei românești. Întemeietorul este Costache Negruzzi, cel care a pus bazele nuvelei cu caracter istoric, prin celebra scriere *Alexandru Lăpușneanu*. Nuvela s-a impus prin calitățile ei ireproșabile despre care vom aminti în paginile ce urmează. Faptul că s-a bucurat de o bună receptare în vreme este de necontestat, iar un autor de mai târziu, Alexandru Odobescu, a scris și el nuvele istorice, luându-l pe Negruzzi drept model. Nuvela sentimentală nu lipsește din peisajul epocii, iar Alecsandri și Negruzzi au fost primii care au cultivat-o.

Nuvela a început să devină din ce în ce mai populară, nu doar în perioada romantică, dar și în epocile care au urmat. Proza scurtă a luat un avânt uimitor, astfel că, în preajma primului război mondial, exista un decalaj considerabil între creațiile scurte, precum schițele și nuvelele și romanul, care, după aprecierea lui Mihai Ralea, ajunsese „o lipsă națională”.

Într-un remarcabil studiu din 1927, intitulat *De ce nu avem roman?*, Mihai Ralea încearcă, la început, să definească *specificul românesc*, susținând că, spiritualicește vorbind, diferența dintre Estul și Vestul european constă în faptul că acesta din urmă este caracterizat de „spirit creator”, în timp ce la noi se poate vorbi de persistența unui anume „fatalism oriental”.

Explicația pentru întârzierea dezvoltării romanului la noi ne este oferită de sociologul Mihai Ralea care susține că „tradiția joacă, așadar, un rol eminent în apariția noilor tehnici literare. E greu, aproape imposibil să apară un gen, dacă nu a fost precedat în istoria literară a unei țări de anumite altele. Se știe foarte bine astăzi că romanul a fost precedat pretutindeni de epopee. El nu e decât o anumită transformare a acesteia”.¹

Apariția și dezvoltarea romanului, arată în continuare autorul studiului, sunt legate, în primul rând, de nivelul de dezvoltare a tiparului, dar și de existența unui public în măsură să aprecieze această formă a genului epic. Evoluția genurilor este determinată de caracterul etnic și de structura socială existente la un moment dat. De pildă, în antichitate, era preferat genul dramatic, iar faima de care s-au bucurat Sofocle și Euripide este o mărturie în acest sens.

Dacă romanul a evoluat din vechile epopei, acest lucru s-a produs în marile civilizații din apusul Europei care au avut epopei (*La Chanson de Roland*, *Tristan*, *Parsifal* și altele). La noi, în schimb, un popor mic cu o cultură formată mai târziu, fără cuceriri și fără expansiuni teritoriale,

¹Mihai Ralea, *De ce nu avem roman?*, studiu citat din volumul *Romanul românesc interbelic. Antologie, prefață, analize critice, note, dicționar, cronologie și bibliografie de Carmen Matei Mușat*. București, Editura Humanitas, 1998, p.101

balada a fost cea care a evocat, din vechime, faptele eroilor care au rămas în memoria colectivă. Spre deosebire de epopee, balada se afirmă ca o poezie epică de proporții mai reduse, cu un număr restrâns de personaje și cu un conținut mai mic de evenimente, așa cum întâlnim în *Toma Alimoș*, *Mi(h)u Copilul* sau în numeroasele variante ale *Mioriței*.

Dacă în culturile occidentale epopeea evoluează spre roman, la noi, balada tinde să se transforme în **nuvelă**, date fiind dimensiunile ei mai restrânse. Nu trebuie să ne surprindă faptul că cea mai izbutită nuvelă, întemeietoare a unei tradiții, a fost cea istorică. Să nu uităm că doctrina romantismului românesc, concretizată în programul *Daciei literare*, încuraja valorificarea elementelor din *istoria*, mitologia și folclorul național.

Mihai Ralea mai era de părere că lipsa unei clase sociale precum burghezia a întârziat apariția acestui gen în spațiul nostru cultural. Relațiile capitaliste erau, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea cvasi-inexistente, iar un public educat și cu înclinația de a citi romane era, de asemenea, foarte restrâns. Lipseau *individualitățile private* dintr-un mediu în care modul de adresare se făcea, cu predilecție *către mase*, nu către indivizi. În plus, „dacă e adevărat că romanul presupune o psihologie individuală bine determinată, e tot așa de adevărat să spunem că acest gen nu se poate concepe fără un anumit *conflict* dramatic. Caracterul tare e combativ, imperialist. (...) nevoia de luptă e pentru el vitală”.²

Și aici, autorul studiului amendează lipsa de conflicte, caracterul prea împăciuitor al firii românului, capacitatea lui de a ierta și de a uita prea ușor. Asemenea factori nu ne-au permis să avem nici în literatură personaje puternice care să fie antrenate în încheștări dramatice. Totul arară că literatura noastră este încă una tânără și că, în timp, se vor dezvolta și la noi acele condiții care să ducă la apariția unor creații românești de valoare.

Pe plan european, în secolul al XVIII-lea își fac apariția marile romane din culturile britanică, franceză sau germană. Amintim aici de *Joseph Andrews* sau *Tom Jones*, de Henry Fielding, de *Pamela* sau *Clarissa*, de Samuel Richardson, de *Robinson Crusoe* și *Moll Flanders*, ale lui Daniel Defoe în literatura engleză, de Goethe cu *Afinitățile electice*, *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* și *Suferințele tânărului Werther*, în cultura germană. Reprezentativi sunt și autorii francezi, precum Antoine Prévost, cu *Manon Lescaut*, *Legăturile primejdioase* ale lui Pierre Choderlos de Laclos sau Alain René Lesage, cu *a sa Istorie a lui Gil Blas de Santillane*.

²Ibidem, p.109

Tot în acest secol își face apariția și nuvela care se va consolida în secolul următor. Favorizarea evoluției acesteia în perioada romantică a fost determinată de proclamarea unei viziuni „declarat subiective, exacerbând eul creatorului”³, viziune definitorie pentru o mare parte din literatura romantică. Nuvela, precizează Ion Vlad, „are considerabile merite în descoperirea rolului personajului central al unei creații epice, iar sondajul analitic, tehnicile introspecției, ale punerii în abis, ale relației dintre protagonist și planurile secundare ale textului, mecanismul actanțial”⁴ sunt, toate, elemente care contribuie la extinderea dimensiunii și a reliefului personajului.

În nuvelele secolului al XIX-lea, asistăm la o diversificare a motivelor și conflictelor, iar personajele devin din ce în ce mai complexe. Conflictele sporesc în intensitate, iar structura epică devine și ea tot mai riguros organizată.

Un factor pe care Ion Vlad îl menționează și îi subliniază importanța în realizarea unor efecte estetice puternice, este *atmosfera*. De fapt, atmosfera reprezintă un complex de elemente în care se includ prezența vagului, a tenebrosului, a clar-obscurului, dispunerea obiectelor în cadru, descrierea interioarelor, dar și ludicul, muzicalitatea, modul în care ni se înfățișează structura intimă a personajului sau elementele conotative exprimate prin limbaj. Romantismul este și primul mare curent care a exploatat efectele atmosferei, care, după cum accentuează Ion Vlad, poate fi potențată și prin apelul la mit, miraculos, fantastic interior, fabulos sau legendă.

Marii scriitori romantici, E.T.A. Hoffmann, Novalis, Negruzzi, Eminescu, dar și cei care i-au urmat, din literatura universală sau din cea română, Camus, Faulkner, Garcia Márques, Borges, Sadoveanu sau V. Voiculescu, au mizat pe efectele de atmosferă.

În spațiul cultural românesc, anul 1840 marchează un moment de cotitură. Colaborările marilor scriitori din vreme la revista *Dacia literară* aduc prestigiu nu doar publicației respective, ci literaturii române în ansamblul ei. În primul număr al *Daciei literare*, Negruzzi publică nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanu* și pe cea sentimentală, *O alergare de cai*. Tot în acest număr Kogălniceanu publică fiziologia *Nou chip de a face curte*, iar Alecsandri o altă nuvelă sentimentală intitulată *Buchetiera de la Florența*.

³Ion Vlad, *Aventura formelor. Geneza și metamorfoza „genurilor”* București, Editura Didactică și Pedagogică, 1996, p. 122

⁴Ibidem, p.123

Ne vom opri în acest studiu doar asupra creației lui Costache Negruzzi, scriitorul romantic român întemeietor al genului, urmând să punctăm și acele trăsături care au conferit valoare operei odobesciene.

Alexandru Lăpușneanu impresionează printr-o compoziție deosebit de echilibrată, materia epică fiind simetric distribuită. Primul și al treilea capitol ne prezintă confruntarea dintre Lăpușneanu și boieri, iar în partea a doua și a patra se referă la soluțiile alese de domnitor atunci când îi răspunde doamnei sale care încerca să îl îmbuneze în răfuiala pe care o avea cu boierii trădători, în final, primindu-și el însuși pedeapsa pentru faptele sale de cruzime. Fiecare parte poartă un moto, aceste moto-uri fiind consacrate ca vorbe memorabile peste timp.

Cea dintâi replică, *Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau...*, aleasă ca moto al primei părți, semnifică amorsarea conflictului domnitorului cu boierii trădători. Alexandru Lăpușneanu este un personaj romantic bine construit, iar autorul ni-l înfățișează atât din perspectivă umană, cât și din perspectivă istorică. Scriitorul nu a ignorat datele pe care le-a aflat în cronicile despre despoticul domn, însă îl reconfigurează în spațiul ficțiunii. Motivațiile psihologice ale faptelor sale reies din acțiunile și replicile lui. Lăpușneanu vrea să pedepsească duplicitatea celor care, altădată, ca și acum, când revine a doua oară la tron, i se gudură la picioare. El ne apare ca un sangvinar, însă rămâne un lucid, un însingurat care înțelege să facă dreptate, omorându-i fără milă pe cei care se fac vinovați de trădare.

Domnul este inteligent și dovedește o uluitoare capacitate de disimulare care îi păcălește și pe cei mai abili dintre curteni. Știe să își atragă poporul de partea sa, cerându-și iertare și presărându-și discursul cu citate din Evanghelie. Până și în actele de cruzime, el se comportă ca un rafinat. După ce își duce răzbunarea la bun sfârșit, fără a putea, totuși, să pună mâna pe doi dintre boieri pe nume Spancioc și Stroici, el construiește o piramidă din capetele celor uciși în vârful căreia tronează capul celui care a avut rangul cel mai înalt. Fără muștrări de cuget, el își cheamă soția ca să-i contemple realizarea *arhitecturală* pe care i-o prezintă ca pe „un leac de frică”.

Conflictul nuvelei este bine realizat, iar personajele acționează în situații deosebite, dovedind trăsături de caracter foarte puternice. De pildă, deși Lăpușneanu manifestă un temperament violent, ochii scânteindu-i la mânie precum „un fulger”, el își ascunde adevăratele intenții pentru a putea să-și ducă la capăt planul răzbunării. Când Doamna Ruxanda îl roagă să

înceteze cu vărsarea de sânge, primul gest, un reflex, de altfel, este să *ducă mâna la jungherul de la cingătoare*, (s.n.), idee la care a renunțat repede, amăgind-o apoi cu vorbe mieroase.

În schimb, scena măcelului boierilor îi produce delectare și satisfacția îndeplinirii unui plan demult urzit. Mai mult, firul cruzimilor nu se încheie aici, deoarece pe Moțoc îl va ucide altfel, fără a se mânji, la propriu, de sângele lui. Numit de Călinescu *un fel de Polonius mai abject*, Moțoc este considerat inițiatorul actului de trădare. El a fost cel care, după revenirea lui Lăpușneanu pe tron, se arată ca primul dispus să vină și să îi lingă mâna. Lui îi rezervă o moarte mai specială, fiind aruncat mulțimii care îl va face fărâme, spre împăcarea domnitorului.

Tehnica anticipării satisface gustul pentru senzațional al romanticilor, dar contribuie și la susținerea tensiunii conflictului. De pildă, replica celor doi boieri care nu au încredere în vorbele domnitorului cum că se vor mai vedea cu Lăpușneanu *pân-a nu muri*, anunță sfârșitul dramatic al despotului, la fel cum promisiunea pe care i-o face lui Moțoc, ne face să ne gândim că pedeapsa pentru cel mai venal dintre trădători va fi una deosebită.

O trăsătură specific romantică a nuvelei lui Negruzzi este „liniaritatea narativă”⁵ de care pomenește Nicolae Manolescu. Într-o atare structură, personajele rostesc vorbe memorabile, iar promisiunile, bune sau rele, se vor îndeplini. Această trăsătură vine în legătură cu aplicarea principiului justiției divine, când personajele care au răsâpândit atâta rău în jurul lor, nu scapă nepedepsite.

Nuvelele sentimentale, *Zoe* și *O alergare de cai* satisfac gustul pentru melodramă al publicului din vreme, însă ele se remarcă prin abilitatea scriitorului de a opera cu diverse tehnici narrative. Nu întâmplător, Nicolae Manolescu a numit nuvela *O alergare de cai* drept „o bijuterie de precizie tehnică”. Narațiunea se desfășoară pe două planuri: unul în care asistăm la discuția dintre naratorul-personaj și Doamna B, și altul în care aflăm de existența altui cuplu, Ipolit și poloneza Olga, a căror relație de dragoste s-a terminat în mod tragic. Despre aceștia din urmă informația ne parvine de la Doamna B., care îi relatează naratorului istoria nefericită a iubirii celor doi, în timp ce urmăreau cursa de pe hipodromul din apropierea Chișinăului. Ipolit o trădează pe Olga, faptă ce va conduce la sinuciderea acestuia, nu înainte de a-i arunca un blestem celui care a înșelat-o. Avem, astfel, pe un spațiu relativ restrâns, o povestire în povestire, despre două relații amoroase. Relatarea despre iubirea nefericită dintre Olga și Ipolit satisface

⁵ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Vol. I*, București, Editura Minerva, 1990, p. 201

gustul pentru teatralitate, lacrimogen și melodramatic al cititorilor epocii, dar scriitorul ne demonstrează că se mișcă liber, jonglând și cu alte procedee narative. La acest nivel, Negruzzi se afirmă ca un inovator.

În text, ironia îi aparține, de regulă, naratorului-personaj, care demontează mai multe clișee ale prozei romantice, cum ar fi, de pildă, cpnvingerea că numai bărbații sunt inconstanți în amor. În același registru hazliu, ni se comunică faptul că și naratorul - personaj a suferit o decepție în relația sa, fiind el cel înșelat. De aceea pleacă de acasă cu gânduri negre, dar la scurt timp, își reconsideră poziția și se întoarce în goana calului pentru a nu rata o reprezentație de la teatru.

Comicul de situație mai este exploatat și când ni se înfățișează întâlnirea, după mai bine de 20 de ani, dintre cei doi foști îndrăgostiți. Dialogul înjghebat despre cum i-a urâtit bătrânețea, este extrem de amuzant, anulând orice notă de tristețe.

Contrapunctul este mai bine realizat aici decât în prima nuvelă, *Zoe*. Amestecul de stiluri certifică mobilitatea scriitorului în elaborarea textului și în obținerea efectelor comice, iar denunțarea unor procedee se înscrie în jocul bine pus la punct al unui creator care se dovedește foarte modern, alternând registrul grav cu cel comic. În această nuvelă asistăm și la o splendidă mostră de intertextualitate, semn al capacității lui Negruzzi de a se juca cu textul, ironizând situațiile în care se găsește personajul, amendând clișee și combinând diferite stiluri:

„Părea că mă aflam într-un mare salon îmbrăcat în doliu, unde ardeau două mari policandre cu lumânări de ceară galbenă. Olga dormea culcată pe o canapea. Ipolit o privea stând la capul ei. Doamna B. se gătea la oglindă fredonând aria din vodevilul rusesc Kozacă stihotvoreță. Prin salon se primblau oi cu cordele verzi la gât, și Sașa sărea șchiopătând și strâmbându-mă. Nu știu cât ținut acest potpuriu de vedenii, căci, când am deschis ochii, era ziua mare”.

Într-o *Prefață* la volumul lui Alexandru Odobescu, *Scrieri alese*, din 1995, Mircea Angheliescu observa cu justete că opera odobesciană, în ansamblul ei, „se refuză încă unei încercări globale de caracterizare printr-o expresie emblematică și memorabilă în primul rând pentru că lecturile ei n-au fost încă epuizate”.⁶

⁶Mircea Angheliescu, *Prefață* la volumul *Scrieri alese*, de Alexandru Odobescu. Ediție îngrijită și note de Corina Popescu. București, Editura Fundației Culturale Române, 1995, p.5

Opera lui cuprinde scrisori, nuvele, articole, studii de istorie și arheologie, dar și o scriere cu caracter miscelaneu, intitulată *Pseudo – kynegetikos* sau *Fals tratat de vânatoare*, care încântă prin erudiția vastă și prin rafinamentul stilistic.

Mircea Anghelescu sintetizează trăsăturile creației odobesciene care însumează deopotrivă calități și defecte; pe de o parte, ne izbește „amatorismul declarat”, dublat de efortul vizibil al scriitorului de a se face plăcut cititorilor, iar pe de altă parte, Odobescu dovedește „un rafinat simț al limbii” și o „riguroasă metodă filologică” prin care își organizează textul, afișând, chiar ostentativ uneori, o cultură solidă și o abundență de informații specifică cercetătorului pasionat. Ca mulți scriitori romantici din secolul al XIX-lea, Odobescu prețuiește trecutul și se arată deosebit de interesat de redescoperirea atâtor pagini din istoria neamului său. El adună informații și se documentează temeinic, considerând că o moștenire culturală atât de bogată trebuie pusă în valoare, întrucât este o marcă a identității naționale. Cu toate că cercetările sale s-au desfășurat mai mult în sfera istoriei și a arheologiei, tentația de a face literatură nu l-a ocolit. Efortul de a scrie și altceva în afara textelor cu caracter științific se concretizează în respectul pe care îl poartă echilibrului și normelor și clasice, la care se adaugă aviditatea cu care experimentează, antrenându-se în jocul plăcut și (re)creativ al gratuității literaturii.

Găsim în textele sale literare cuvinte căutate anume pentru eufonia lor sau pentru capacitatea acestora de a evoca parfumul timpurilor de demult. Pasiunea de căuta ineditul, plăcerea de a descrie peisaje, asocierile neașteptate pe care doar ochiul cunoscătorului și iubitorului de artă le poate realiza, toate aceste fac din Odobescu un scriitor cu o voce unică. Chiar dacă nu a fost original în idei, scriind literatură fie după un model fie din dorința de a-și valorifica un tezaur de informații într-o manieră mai puțin convențională, Odobescu a compensat prin calitatea stilului său șlefuit, prin umorul fin și tonul agreabil cu care transmite, de pildă, o informație poate prea seacă pentru cititor, captându-i mereu atenția.

Ion Negoitescu îl aprecia pe Alexandru Odobescu pentru înclinațiile sale de est et și pentru pasiunea lui pentru cultura antichității greco-latine. Îi prețuiește cunoștințele vaste, însă nu îl socotește un geniu, pentru că lucrează în baza unui bun-simț „nu mai puțin generos și scăpărător”. Domeniul în care Odobescu a excelat este cel al limbii, întotdeauna îngrijită, bine lucrată, presărată cu rarități și arhaisme alese.

„Există însă în proza din *Doamna Chiajna* sau *Pseudo – kineghetikos*, în *Câteva ore la Snagov*, *Istoria arheologiei* numeroase fericite expresii, țâșnite prin trama aproape pedant

cuviincioasă a scriiturii odobesciene, dintre care nu puține strălucesc premonitoriu de aura levantin – autohtonă a stilului matein, constituindu-se, la cel mai ridicat preț al acelei culori locale, pe care antecesorul o visa mereu, și o programa și o urmărea cu minuția de orfevru a unui Benvenuto Cellini”⁷.

După cum a recunoscut autorul însuși, în prefața ediției din 1860, nuvelele sale istorice au fost scrise din admirația pe care a avut-o pentru Costache Negruzzi și pentru nu mai puțin celebra sa operă *Alexandru Lăpușneanu*.

Organizarea materialului epic, atmosfera sumbră, ideea de a construi personaje excepționale, cu caractere puternice și cu destine tragice, sunt câteva dintre elementele prin care Odobescu se înscrie pe linia unui model pe care nu îl va putea depăși valoric.

În ceea ce privește descrierile de cadru, de evenimente istorice, de interioare, de detalii arhitectonice, de veșminte sau de orice alt fel, acestea pun în lumină talentul incontestabil al scriitorului, care se îndepărtează de modelul său, Negruzzi. La acesta din urmă descrierile sunt minime și dețin un rol bine precizat în structura nuvelei.

Și nuvelele sale sunt împărțite în patru părți, așa cum am văzut la Negruzzi, însă, pe lângă un moto, acestea poartă câte un titlu ce indică locul de desfășurare a acțiunii din momentul respectiv: *Mănești*, *Curtea de Argeș*, *Cotmeana* și *Sibiu*, în cazul scrierii *Mihnea Vodă cel Rău*.

În deschiderea primei părți, *Mănești*, având moto-ul *Să n-aibi milă!*, Odobescu este atent la detaliile de cadru, nu doar pentru a fixa locul de desfășurare a acțiunii, cât mai ales pentru a ne introduce în atmosfera sumbră a vremii, în care prind contur figurile *posomorâte* și *sălbatic* ale lui Mihnea și ale fiului său, Mircea.

„Ca la două ceasuri colo-n jos de Ploiești, curge apa Cricovului, care, cu mii de pâraie ce se resfiră și se-mpreună, împeștritează matca sa răslățată și nisipoasă; d-a stânga, câmpia șeață se lungește până în poalele munților; d-a dreapta, malul se-nalță râpos și acoperit cu păduri vechi și stufoase. Pe o culme mai semeață a acelei coaste sta pe la leatul 1508, cetățuia lui Dracea, Armașul din Mănești; din zidurile ei înnegrite, vederea coprindea toată lunca, cu bordeiele și coșarele țărănești, răsipite prin tufișe și bălării; mai departe, turnurile bisericești din

⁷Ion Negoitescu, *Istoria literaturii române*. Vol.I. București, Editura Minerva, 1991, p.101

*Târșor, pe care o zidise, cu vreo câțiva ani mai înainte, Vladislav Vodă, ce chiar într-însa, zice Cronica, au pierit de sabie, (s.n.) și în fund de tot, plaiurile aburoase ale Câmpinei și Breazei ”.*⁸

Spre deosebire de predecesorul său, la care dramatismul țâșnește din forța dialogurilor și din tensiunea faptelor, la Odobescu acestea sunt mai șterse, întrucât predomină evocarea. Când vorbim de scenele de cruzime, ele conving mai puțin, lipsind acel fior pe care autorul nuvelei *Alexandru Lăpușneanu* l-a transmis cititorului.

În cealaltă nuvelă, *Doamna Chiajna*, discursul narativ îmbină mai bine documentul cu ficțiunea. Și aici, existența umană se desfășoară sub semnul răului, iar oamenii acționează sub impulsul răzbunării și al setei de putere. Se comit crime și silnicii care, în final, duc la moartea tragică a celor care le înfăptuiesc. Cadrul romantic și atmosfera tenebroasă ne sunt sugerate de elemente lexicale specifice; de pildă, vremurile sunt *viforoase*, darurile peștorilor, *falnice*, iar nestatornicia timpurilor este marcată de o gamă foarte bogată de sinonime care, după cum considera Doina Curticăpeanu, ne conving de „sopmțuoizitatea” veșmântului lexical odobescian.

Bibliografie

1. Odobescu, Alexandru, *Scrieri alese*. Ediție îngrijită și note de Corina Popescu. Prefață de Mircea Anghelescu. București, Editura Fundației Culturale Române, 1995.
2. Negruzzi, C., *Pagini alese*. Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie de C. Ciuchindel. Ediția a II-a revăzută și adăugită. București, Editura Albatros, 1982.
3. Anghelescu, Mircea, *Prefață* la volumul *Scrieri alese*, de Alexandru Odobescu. București, Editura Fundației Culturale Române, 1995.
4. Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Ed. a II-a. București, Editura Minerva, 1982.
5. Curticăpeanu Doina, *Doamna Chiajna. 1560-1568*. Studiu din volumul *Dicționar analitic de opere literare românești*. Coordonator Ion Pop. București, Editura Didactică și Pedagogică R.A., 1998.

⁸Alexandru Odobescu, *Mihnea Vodă cel Rău. 1508-1510*. în volumul *Scrieri alese*. Ediție îngrijită și note de Corina Popescu. Prefață de Mircea Anghelescu. București, Editura Fundației Culturale Române, 1995, p.21

6. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*. Vol. I. București, Editura Minerva, 1990.
7. Negoțescu, Ion, *Istoria literaturii române*. București, Editura Minerva, 1991.
8. *Romanul românesc interbelic*. Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice. Antologie, prefată, analize critice, note, dicționar, cronologie și bibliografie de Carmen Matei Mușat. București, Editura Humanitas, 1998.
9. Ralea, Mihai, *De ce nu avem roman?* În volumul *Romanul românesc interbelic*. București, Editura Humanitas, 1998.
10. Vlad, Ion, *Aventura formelor. Geneza și metafora genurilor*. București, Editura Didactică și Pedagogică, 1996.