

## DESCRIPTIONS AND PORTRAITS IN ODOBESCU'S HISTORICAL SCENES

Elena Lavinia Diaconescu

Phd Student, University of Pitești

*Abstract: The short stories entitled "Historical Scenes" represent the field of practice of what is going to be Odobescu's best work – "Pseudo Kinegeticos". The author proves to be a literary painter as he takes every chance to create ample descriptions and portraits. This is the reason why "Mihnea cel Rău" and "Doamna Chianja" contribute to the improvement of the odobescian literary style. The writer creates static descriptions of buildings, rooms, objects, but also dynamic descriptions when he wants to suggest the energy of some ceremonies or fights. All these aspects are doubled by the characters' portraits and costumes; at the same time the landscapes represent the poetic touch in these texts.*

*Keywords: descriptions, portraits*

### I. DESCRIERI

*Scenele istorice* reprezintă doar un teren de antrenament pentru ceea ce avea să fie lucrarea de vârf a lui Odobescu, *Pseudo Kinegeticos*. Înmarmat cu răbdare, dorință de cercetare istorică și de evidențiere, de ce nu?, a erudiției sale, scriitorul devine în nuvele un „pictor literar” (așa cum îl numise și Tudor Vianu) care caută orice prilej pentru a așterne pe hârtie o serie de descrieri și portrete aglomerate. N.N. Condeescu consideră că prozatorul Odobescu nu avea „geniul architectural care ordonă proporții armonioase ale unei vaste construcții”, ci „poseda, în schimb, talentul artistului minor care cizelează fragmente, ornamente, bibelouri sau bijuterii, la ocazie și pictor peisagist de mici tablouri de apartament.” ( *Alexandru Odobescu comentat de N.N. Condeescu*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1942, p. 87).

Scrisă la trei ani distanță de prima nuvelă - *Mihnea cel Rău*, *Doamna Chianja* este mult mai bogată sub aspectul detaliilor portretistice și peisagistice, ceea ce dovedește îmbunătățirea, prin mult exercițiu, a stilului literar odobescian. Descrierile sunt atât statice, autorul prezentând clădiri, interioare, obiecte, cât și dinamice, atunci când el vrea să sugereze energia transmisă în cadrul unor ceremonii sau a unor lupte; toate aceste aspecte sunt completate de portretele și costumele personajelor, iar cadrele naturale, ce apar din loc în loc, reprezintă nota poetică imprimată textelor.

Descrierea construcțiilor păstrează un aer arhaic prin enumerarea unei multitudini de cuvinte învechite și capătă un caracter didactic datorită tendinței lui Odobescu de materializare a expresiilor concrete, procedeu întâlnit și în descrierile de interioare la Ion Creangă.

„Noua curte domnească din București, clădită printre sălciile de pe malul stâng al Dâmboviței și-nconjurată de țepene ziduri cu creste-nalte și cu înguste ferestru de meterez, era plină de o gloată posomorâtă [...] Sus, în casele domnești, al căror lat acoperiș de șindrilă sentindea jur-împrejur cu streșine largi și revărsate [...] Paragraful extras din *Doamna*

*Chianja* abundă în substantive dublate de adjective, foarte frecvent utilizându-se inversiunea între cele două părți de vorbire, exemplele fiind evidențiate în secțiunea dedicată acestei figuri de stil. Substantivele sunt din câmpul lexical al construcțiilor și capătă valoare estetică prin adjectivele alăturate. Este o tehnică specifică lui Odobescu pe care o folosește din tinerețe și pe care introduce și în opera sa de maturitate.

Descrierea curții domnești este reluată și în capitolul al doilea din nuvela *Doamna Chianja*, doar că de această dată se insistă mai mult pe amănunte. Odobescu începe cu detalii exterioare: „șepene ziduri” afundate în apă parțial și „proptite cu largi căprioreli de piatră”, lăsând la iveală pe toată întinderea lor materialele din care fuseră ridicate: „straturi de cărămizi și de bolovani de piatră”. „Poarta cu gang boltit”, „un turn pătrat cu ferestru de meterez”, podișca din fața porții și cele patru foișoare din colțurile construcției completează tabloul exterior al așezării domnești. Parcă invitându-și cititorii într-un tur virtual, Odobescu continuă cu descrierea curții interioare, pe care încearcă să o redea conform indicațiilor din cronicile studiate, dar ceea ce reușește este, ca și în alte situații descriptive, să așeze într-o înșiruire metodică o listă de substantive adeseori arhaice din câmpul lexical al construcțiilor: „tinde”, „grajdurile, ambarele și șoaprele”, „beceriile sau cuiniile și cuptoarele pităriei”, „jicnița”. Apoi, scriitorul își concentrează atenția descriptivă asupra clădirii domnești, pe care o analizează în stilul său caracteristic, din temelii până la vârf: „ziduri late în poale și fără tencuială, purtând pe d-asupra un coviltir cu ceardac nalt și întins, un adevărat munte de șindrilă”. Extragerea acestor citate din nuvela odobesciană se datorează intenției de a sublinia amănunte pe care la o primă lectură a nuvelei *Doamna Chiajna* un cititor neavizat le-ar trece cu vederea din cauza abundenței lor uneori obositoare.

Descrierea locuinței lui Radu Socol începe după același clișeu, acela al prezentării zidului „muced și învechit”, care fusese cuprins de „lungi ramure de iederă stufoasă”. Verbele de mișcare „se întinsese”, „se acoperise”, „crescuse” sugerează degradarea. Curtea interioară era și ea năpădită de buruieni și de ruine, păstrând în picioare un singur turn – chindia: „înalt și îngust, cu ferestre mici și nepotrivite, având jos o porțiță boltită, căria îi slujea de prag o piatră de moară crestată în două. Pe dinnântru, o lungă scară învârtită, cu trepte mici, de piatră, da intrare, la deosebite caturi, în niște chilii pardosite cu cărămizi.” Așadar, se poate spune că una din tehnicile preferate ale lui Odobescu de descriere a construcțiilor este conducerea cititorului din afară spre interior, întrucât consideră că aceasta este ordinea firească a „zgrăvirii” unui tablou literar.

Spre deosebire de descrierile statice și bine dezvoltate prezentate mai sus, se mai pot identifica în textele nuvelor și alte descrieri, dar care au doar câteva trăsături viguroase, suficiente însă pentru a crea o impresie de ansamblu asupra cititorului. Este cazul menționării aici a cadrelor sobre prin care se prezintă: camera în care moare armașul, mănăstirea Cotmeana, odaia Chiajnei sau chioșcul din Rusciuc.

Prin tehnica ordonării minuțioase, autorul descrie alaiul care o însoțește pe Chiajna prin Oltenia: rădvanul, telegarii, surugiii, „bahmeții” de Bugeac și costumația lipcanilor. Totuși, nimic artistic nu iese din condeiul lui Odobescu atunci când prezintă darurile de nuntă aduse domnițelor; totul devine o exagerare, cititorul aflându-se parcă într-o cameră închisă de muzeu unde trebuie să facă recensământului zestrei de la o nuntă domnească. Scriitorul se revanșează însă prin lirismul reieșit din descrierea icoanei Socoleștilor. El acordă atenție unor detalii precum: materialul din care era realizată („o bogată icoană îmbrăcată în argint”), în ce stare se afla și ce imagine reda: „Pe dânsa era înfățișat, cu asprul condei al zugravilor strămoșești, chipul Maicii Domnului, ținând sfântul prunc pe brațul cel stâng.” și în alt paragraf este notat: „domnea, ca într-un cerc de slavă cerească, chipul înegrit al Maicii Domnului”. Modalitatea de descriere

anticipează pe viitorul critic de artă, care în anii săi de ucenicie se perfecționează, testându-și limitele și interesele literare.

Descrierile dinamice se regăsesc în încoronarea lui Mihnea, în prezentarea alaiului acestuia și a închinării boierilor la noul domn, în desfășurarea nunții Ilincăi, dar și a Ancuței. Toate momentele sunt de fapt preluate din cronicile studiate, dar Odobescu nu reușește să le însuflețească suficient, ci doar enumeră într-o manieră comodă acțiunile unor oameni care vor să se simtă bine la o nuntă domnească, fără ca secvențele să se influențeze sau să se suprapună: „Turcii își arătau măiestria lor în jocul geridului, nimerind țalul cu sulița azvârlită din fuga cailor; apoi românii încercau puterile la trântă și la luptă dreaptă [...]. Pehlivanii arapi și hindii, [...], făcură și ei feluri de nezdrăvenii și de jocuri minunate și nevăzute locurilor noastre; unii săreau în văzduh [...]; alții călcau cu iuțeală pe o fâșie de tulpan întinsă”. Dar și din acest gen de descriere se poate observa tendința lui Odobescu pentru ordine și claritate, trăsătură dobândită de pe urma traducerilor din Horațiu. Tabloul funeral al lui Mircea Ciobanul trădează, de asemenea, obsesia autorului pentru redarea într-o înșiruire logică a momentului în care lumea își ia adio de la domn, fiecare știind când îi vine rândul. Ritualul redării ordonate a evenimentelor apare și în cazul descrierii luptei din chindia lui Socol: descoperirea pericolului; pătrunderea în forță a soldaților, arderea unei clăi de fân, atacul asupra turnului, moartea lui Bănică și apoi a lui Radu; în final distrugerea clădirii prin incendiere.

Din *Scene istorice* nu poate să lipsească descrierea de peisaj, procedeu frecvent în arta descriptivă a romancierilor. Prima nuvelă odobesciană debutează cu o prezentare sobră, mai săracă în detalii a împrejurimilor cetății lui Dracea, armașul: „... curge apa Cricovului, care, cu mii de pâraie ce se resfiră și se-mpreună, împeștițează matca sa răzläțată și năsiptoasă; d-a stânga, câmpia șeață se lungește până în poalele munților; d-a dreapta, malul se înalță răpos și acoperit cu păduri vechi și stufoase”. Este doar o surprindere vizuală a celor mai concrete elemente: apa, matca, câmpia, munții și pădurile, fără a le crea vreo împodobire artistică, așa cum a procedat Eminescu. Alte aspecte din natură apar risipite în textul nuvelilor, dar cititorul le percepe mai mult auditiv decât vizual. Cadrul în care vânează Mihnea este acaparat doar de zgomote: crivățul suflă și geme jalnic, stejarii freamătă, bățiașii strigă și copoi latră, dar momentul este întrerupt de răsunetul buciului care îi cheamă pe vânătorii care se întorc „cu larmă spre casă”.

Tot la nivel auditiv este percepută și fuga prin pădure a lui Mircea și a lui Stoica, speriați că vor fi prinși de dușmani. Toate sunetele sunt menite să îi îngrozească: frunzele fâșie pe cracă, vântul dimineții mătură uscăturile, broasca saltă în mlaștină, vătuiul fuge prin iarbă, cete de ostași trec, șuierând din frunză. Groaza este într-adevăr alimentată de imaginea aceasta care transmite numai energie.

Se observă la Odobescu un interes pentru descrierea nopților cu lună, deoarece el știe că, apelând la acest motiv, va reuși cu siguranță să creeze o atmosferă de extraz și feerie prin plasticizarea imaginilor create. Prezentarea la nivel vizual a decorului nocturn se face prin utilizarea verbului „văzu”, luna fiind mai întâi privită printre zăbrele: Ancuța „văzu luna plină colindând răpede fața senină și albastră a cerului; pe Dunăre, scânteiau razele ei răsfrânte în mii de talazuri”. Momentan totul este învăluit în liniște; chiar și pescarul turc care trage undeva departe la edec, face totul în tăcere. Clipa mută a peisajului se sparge sub plescăiturile aripilor codobaturilor, ce „se așterneau, în zborul lor iute, pe fața apii”. Ascultând cu mai multă atenție, personajul feminin distinge apoi „în răpaosul nopții” doar „clătirea undelor ce se izbeau încetișor de mal și susurul alene al vântulețului de vară”. Și de această dată se face trecerea bruscă de la imaginea vizuală la cea auditivă, pendulare ce va continua cu o altă secvență, în care îndrăgostiții

traversează Dunărea într-o luntre. În această joacă senzorială, cititorul vede și aude, trăind alături de personaje senzațiile descrise în cadrul nocturn: undele „goneau și se îmboldeau cu vuiet amortit; o suflare răcoroasă zbârlea fața apii și legăna încetișor înaltele catarturi ale șăicilor ce se vedeau albind în depărtare, cu pânzele lor umflate; razele lunii se răsfrângeau, cu vii licuriri, pe culmea nestatorinică a valurilor, răspândind pe cer și preste râu o dulce lumină ce se îngâna cu negreala malurilor depărtate”. Verbele la imperfect „goneau”, „îmboldeau”, „zbârlea”, „legăna”, „se răsfrângeau” contribuie la crearea unei imagini vizuale dinamice, care totuși este temperată de structuri de cuvinte care scad din intensitatea mișcării: vuietul este amortit, suflarea vântului este abia percepută, iar catargele se mișcă încetișor. Întunericul, complice în acest caz cu îndrăgostiții, este dictat în mod firesc de prezența nopții, dar și de malurile îndepărtate, venind în contrast cu lumina lunii. Lumina este motivul fericirii divine, este văpaia care aduce pace în inimile îndrăgostiților, dându-le speranță și senzația de protecție. Luna este cea care evocă lumina în intensitatea întunecimii; ea dă speranță și este singurul martor al evadării Ancuței, dar și al primelor declarații de iubire. Astfel, peisajul încurajează în primul rând vizual, relația celor doi. Decorul este acum unul aproape silențios și împletește vizibil două dintre cele patru elemente primordiale: apa și aerul. Cel de-al treilea simbol, focul, este și el prezent, însă la nivel metaforic, prin văpaia din inimile personajelor, pe care și-o mărturisesc reciproc. Cel de-al patrulea element, pământul, îi înconjoară, dar este încă departe; deocamdată ei se bucură de siguranța oferită de luntre și de lună și nu țin cont de „negreala malurilor depărtate”. Acesta este singurul simbol care îi atenționează pe îndrăgostiți de destinul tragic ce îl vor avea, dar ei nu știu să-l descifreze. Cadrul se continuă cu o perturbare scurtă la nivel auditiv, prin țipătul ascuțit al al păsărilor de pe mal, apoi „toate se astâmpărau și o șoptă de taină se răspândea împrejur” (p. 103).

Sub razele prietenoase ale lunii, barca celor doi alunecă spre apele involburate din zona Ostrovului Mocanu, iar personajele sunt scoase din visare de către zgomotul puternic și amenințător produs: de apele învrăjbite, de talazurile „care se izbesc și se afundă cu urllet întăritat” și de valurile care șuieră. Imaginea auditivă este mult mai puternică în acest caz decât cea vizuală.

Totuși, luna revine în descrierile autorului, de data aceasta ca martor al sfârșitului Ancuței. Cadrul creat este la început, așa cum Odobescu ne-a obișnuit, neperturbat; luna se pierde tăcută printre vârfurile negre sfărâmate și doar din când în când își trimite razele pe suprafața pârâului. Se observă din nou asocierea lunii și a apei, martore ale unei iubiri nebinecuvântate. „Un vuiet depărtat” sparge din nou liniștea, substantivul „vuiet” contribuind la schimbarea dintre vizual și auditiv.

Următorul peisaj descris este cel din valea Motrului, care este însă mai mult o enumerare de copaci și de păsări. Dinamismul se obține prin utilizarea verbelor „șuieră”, „ciripesc”, „chiuiesc”, astfel încât imaginile auditive le domină pe cele vizuale, afectate de enumerarea exagerată.

Calitățile artistice ale lui Odobescu reies și din descrierea iernii la țară: „Vântul vâjje și geme ca niște jalnice glasuri ce plâng din depărtare; ploaia izbește cu o întăritată stăruire în pereții și în ferestrele casii; oblonul se cletină și scârție pe țâțânele-i ruginite; focul bubuie și trosnește în cămin și uneori o pasăre de noapte, gonită din adăpostul ei de o suflare mai viscolosă a crivățului, își ia zborul, scoțând un țipăt sfâșietor și tânguios” (p. 108). Autorul folosește prezentul atemporal pentru a descrie natura iarna. Paragraful citat este un exemplu de lirism marca Odobescu, destul de animat de prezența unor verbe de mișcare: „vâjje”, „izbește”, „se cletină”, „scârție”, dar și a unor substantive dinamice din sfera fenomenelor naturii: „vântul”, „ploaia”, „crivățului”. Dacă Alecsandri avea să dinamizeze peste câțiva ani pastelul său, *Mezul*

*iernei*, prin inserarea unui element însuflețit din natură – lupul, Odobescu folosește o pasăre de noapte, care agită și mai mult decorul descris prin țipătul său „sfășietor și tânguios”.

## II. PORTRETE

Descrierea personajelor se realizează prin acumularea enumerativă a unor trăsături în construcții juxtapuse, completând în mod succesiv portretul. Autorul își creează un obicei în a prezenta vestimentația personajului descris, aceasta fiind o tehnică de redare a culorii locale. Ca și în cazul descrierii de interioare sau de colțuri din natură, Odobescu redă totul într-o ordine clară. Astfel, el se ghidează în prezentarea vestimentației pe trei direcții: culoare, formă și ornament, cu accent mai mult pe ultimul aspect. De fiecare dată când scriitorul realizează un portret, face referiri, chiar și fugare, la înfățișarea personajului, având predilecție pentru părțile feței, trup și membre, adică ceea ce captează cel mai mult atenția cititorului. Un exemplu de îmbinare a trăsăturilor fizice și vestimentare se regăsește în portretul lui Mihnea: „om matur și vârtos, avea scrise pe fața sa păroasă și posomorâtă și-n ochii săi arzoi și-ncrunțați strășnicia caracterului său”. Atât el cât și fiul său „purtau cioboate de piele groasă, până la genunchi, poturi de dimie albă, un cojoc scurt, de oaie neagră, cu glugă la spate și chimir cu oțele; la gât aveau grumăjer rotund din zale de fier și-n cap o țurcă flocoasă, adusă la o parte; la brâu, satâr și jungher.” (p. 68). Din primul contact al cititorului cu personajul se observă aceeași metodă a lui Odobescu de caracterizare, de la indicarea aspectului fizic, la descrierea vestimentației și a armelor purtate. Remarci referitoare la trup, față și ochi sunt întotdeauna nelipsite, în acest caz ele fiind ornate cu câte două adjective alese să indice vigoarea bărbătească. Totuși, portretul este mai slab din punct de vedere stilistic, comparându-l cu cele din *Doamna Chiajna*, fiind alcătuit mai mult dintr-o enumerare de veșminte, mai puțin documentată.

Odobescu îl mai descrie o dată pe Mihnea, de data aceasta din perspectiva conducătorului: „a-mbrăcat chepeneag de catifea roșie cu ceaprazuri și cu bumbi de aur, cioareci albi tivți cu găitane de fier, cizme cu pinteni poleți ș-un gugiuman de samur cu surguci de pietre scumpe” (p. 70) Acest portret este mult mai bogat în arhaisme decât precedentul, care ajută la crearea unei imagini vizuale realiste. Totuși, multe dintre cuvinte se regăsesc și în alte portrete realizate personajelor din *Doamna Chiajna*.

În primul portret al Chiajnei la înmormântarea soțului ei se pot identifica ușor primele elemente ale caracterizării directe: „pe al căreia chip, în veci încrunțat, nimeni nu putea dovedi păsurile inimei sale; părul ei începuse a cărunți, dar trupul său era-nalt, portul ei – drept și falnic, ochirea-i – strașnică și hotărâtă; capu-i căta mândru în sus, fără grijă și fără sfială. Pentru cea din urmă oară ea îmbrăcase albele podoabe și vâlul de beteală ale miresei, ca să ducă pe soțul ei la vecinicu-i mormânt, căci după ziua aceea văduva nu mai scotea veșmintele cernite.” (p. 88).

Personajul Radu Socol pare a fi desprins dintr-un tablou prin felul în care îi este descrisă vestimentația. Desigur că această abilitate a lui Odobescu de a surprinde detaliile și de a le reda întocmai nu a apărut peste noapte, ci s-a cizelat în decursul mai multor ani în care el a cochetat cu prezentarea detaliată a unor picturi și sculpturi renumite, pasiune evidențiată poate prin articolul „Note luate în Galeria de pictură din Dresda” scris cu 5 ani înainte de apariția nuvelei *Doamna Chiajna*. Pentru a reda cât mai fidel imaginea vestimentară dedusă din izvoarele consultate, Odobescu apelează la o listă de substantive, care prin felul în care sunt așezate, dau senzația că timpul s-a oprit în loc, dar nimic nu este poetic în această prezentare: „Un mintean neagru, cu găitane de fir, cioarici la fel, cu pajeri pe genunchi, o mantie scurtă pe umeri, cizme-nalte în picioare, cu pinteni de argint; la coapsă, un paloș scurt și drept, și-n mână o țurcă de samur cu surguci: iată îmbrăcămintea sa”. (p. 90). Prin interjecția „iată” el dorește doar să

recapete atenția cititorului precum un ghid care concluzionează asupra unui tablou dintr-o galerie și își trezește interlocutorul din visare sau poate din plictis, dacă detaliile au fost prea stufoase.

Pe același stil de portretizare merge Odobescu și în cazul lui Stamatie Paleologul, ba chiar exagerează în comparație cu descrierea vestimentară a lui Radu Socol, dorind astfel să evidențieze în special superioritatea financiară a personajului grec: „copilandru, tânăr, frumos, sprâncenat, cu mustața mică și neagră, cu ochi de femeie, cu părul încrețit, nalt, spătos și tras ca prin inel, ca unul din acei palicari muieratici, purtând fustanelă fâlfăindă și strânsă la mijloc, cămașă de filaliu, largă-n mâneci și cusută cu bibiluri, colciaci și cepchen de filendreș stacojiu, numa-n fir și-n măragritare, fesul la o parte, iminei mici și roșii” (p. 99). Scriitorul utilizează și aici mai multe arhaisme, ceea ce îngreunează citirea. Tocmai de aceea explicația arhaismelor se regăsește în subcapitolul dedicat acestui aspect. Este interesant că Odobescu alocă acestui personaj de origine străină trăsătura de „tras ca prin inel”, așa cum este înfățișat și moldoveanul din balada *Miorița*. Adjectivul provenit din verbul la gerunziu „fâlfăindă” este singurul element dinamic, ce contrastează cu imaginea statică creionată cu ajutorul multitudinii de substantive, din sfera vestimentară.

În același fragment portretistic Odobescu prezintă în antiteză imaginea lui Andronic Cantacuzeanul: „Trupul acestuia, mărunț, neputincios și gârbovit pare că d-abia purta capul său mare, pleșuv și cărunț, cu obraji spâni, zmezi și slabi; dar buzele-i subțiri și încrețite, ochii săi mici, vioi și pătrunzători, nările-i largi și neastâmpărate dovedeau acel duh sprinten și isteț, acea minte iscusită și dedată cu intrigile și cu batjocura [...] în cap purta naltul calpac de hârșie fumurie, cu fund de serasir; pe dânsul avea o hlamidă de sevaiu roșu, cusute cu palme de fir pe poale și încinsă d-a curmezișul, pe sub subțiori, cu un lat brâu sau omofor, semănat cu matostaturi în șatrang; iar dasupra, o largă mantie de buhur alb cu ceaprazuri de aur și îmblănită cu jder.” (p. 99). Imaginea lui Andronic este una respingătoare, realizată prin alegerea unor adjective din sfera defectelor dar și prin exagerarea unor detalii precum „capul mare” purtat de „un trup mărunț”. Lăsând la o parte suita de substantive arhaice care completează, așa cum ne-a obișnuit Odobescu, tabloul static al personajului, se încearcă o notă de dinamism prin utilizarea adjectivelor „vioi”, „pătrunzători”, „neastâmpărate”, „sprinten”.

Exemplele prezentate mai sus demonstrează regula după care se ghidează Odobescu în creionarea portretelor personajelor sale: indicarea unor aspecte deduse din trăsăturile feței și hainelor, respectând modelul popularizat de Balzac. Totuși, autorul iese din tiparul cu care ne-a obișnuit în descrierea personajelor sale doar atunci când prezintă apariția fantomatică a Ancuței pe malul Otăsăului: „Umbra unei ființe albe și uscate, ce zăcea azvârlită pe malul verde al râulețului. Trupul ei despuiat, ce abia-l înveleau niște țoale sfâșiate, părea zdrobit; mâinile și picioarele-i slabe și lăncede, căutând poate în răcoarea râului ceva înviere, pluteau pe dasupra apii, ca frunze-ngâlbinite de toamnă; capu-i, obosit, căzuse pe pietrișul din matcă, și pletele-i, răsfirate, se scâldau, furate de valuri” (p. 114). În descrierea Ancuței fiecare detaliu în parte este analizat, ca și când autorul ar reda un tablou dintr-o galerie de artă. Astfel, Odobescu folosește expresii care lasă loc de interpretare, precum un critic care își exprimă părerea: „părea zdrobit” și „căutând poate”. Este în maniera autorului să prezinte ființa umană, amintind în special de părțile corpului, așa cum exersase și în anonimele sale poezii erotice. Substantivele din sfera corpului uman sunt acompaniate de adjective care sugerează mila: trupul este despuiat, mâinile și picioarele sunt slabe și lăncede, capul este obosit, iar pletele răsfirate. Toate aceste „cupluri” de cuvinte, precum și compararea membrelor cu frunzele galbene au rolul de a crea cititorului imaginea unei ființe aproape de sfârșitul lumesc.

Din portretele realizate de Odobescu se observă înclinația acestuia de a utiliza un amalgam de arhaisme și regionalisme în descrierea veșmintelor, considerând că astfel redă culoarea locală a vremii, așa cum rezultă ea din cronicile studiate.

## **BIBLIOGRAPHY**

1. **Condeescu, N.N.** -*Al. Odobescu – Scene istorice din cronicile românești*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1942;
2. **Galdi, V.** – *Introducere în stilistica literară a limbii române*, Ed. Minerva, București, 1976;
3. **Vârgolici, T.** – *Romanul istoric românesc din secolul al XIX-lea* în vol. *Retrospective literare*, Editura pentru Literatură, București, 1970;
4. **Vianu, T.** - *Figuri și forme literare*, Ed. Casa Școalelor, București, 1946;
5. **Vlad I.** – *Povestirea. Destinul unei structuri*, Ed. Minerva, București, 1972