

« Analele Universității din Craiova/ Annales de l'Université de Craïova », Seria Științe filologice, Langues et littératures romanes, an XVI, nr. 1, 2012, Craiova, Editura Universitaria, 231 p.

Dans le paysage roumain des revues académiques de prestige, se distingue dans la dernière décennie une présence singulière et puissante, celle des « Annales de l'Université de Craïova », série des Sciences philologiques, plus précisément, des Langues et littératures romanes. Elle apparaît très précisément depuis 15 ans déjà, de manière constante et tenace, pourvue d'un contenu scientifique irréfutable et revêtue d'une tenue linguistique irréprochable, dont 10, sous la baguette presque magique de Madame la Prof. dr. Lelia Trocan, en tant que directrice de publication. Il s'agit d'une revue classée par le CNCS dans la prétentieuse catégorie B, et indexée dans les bases de données internationales Scopus, Fabula et SCPIO, recensée aussi par la linguistlist (linguistlist.org/pubs/journals/get-journals.cfm?JournalID=17280). Autrement dit, c'est une revue académique roumaine des plus prestigieuses, qui contribue activement, par validation et dissémination, au développement de la recherche scientifique dans le domaine qu'elle se propose d'illustrer, celui des langues et littératures romanes. Comment une revue de cette nature arrive-t-elle à s'approprier une telle place, tout à fait enviable, parmi tant d'autres publications scientifiques, qui représentent, en général, le domaine philologique dans toutes les grandes universités roumaines ? Par deux grandes qualités, à notre avis : l'attractivité des auteurs prestigieux et la qualité irréprochable de sa forme et de son contenu. Les deux sont admirablement orchestrées et gérées avec grande compétence par l'habileté et le prestige scientifique, national et international, de la directrice de cette publication, Mme la prof. dr. Lelia Trocan, spécialiste raffinée et réputée en littérature française.

Le dernier numéro et le plus récent de la revue, celui de 2012, est un numéro thématique, selon une tendance déjà adoptée par la plupart des grandes publications scientifiques, nationales et internationales. Plusieurs chercheurs roumains et étrangers se proposent de réfléchir dans leurs articles sur « le dialogue des langues et des cultures en contexte francophone ». Les résultats de leurs recherches sont des plus intéressants, surprenant la richesse et la complexité de cette relation si féconde manifestée au sein de la francophonie. En témoignent, de manière différente mais tout aussi convaincante, les textes des deux volets de la revue, l'un consacré à la littérature et à la civilisation, et l'autre, à la linguistique et la didactique du FLE. Des relectures plurielles et novatrices de Baudelaire, d'Anna de Noailles (Brancovan), de Gaston Miron, de Mallarmé, ou de Flaubert (signées par des universitaires de France, des Etats-Unis, de Turquie, de Bucarest, de Craïova ou de Iasi) accompagnent, dans la première section, des réflexions portant sur la « rêverie motivante » avec, autour et à travers les mots de l'activité poétique et une « spéléostologie » de l'imagination du langage (Lelia Trocan), sur la « narration et la vérité » (Ioan Pânzaru), ou bien sur le dialogue des langues et des cultures orthodoxes en France contemporaine (Felicia Dumas).

La deuxième partie de la revue est consacrée à des recherches qui traitent de plusieurs aspects relevant de la linguistique française ou plus largement des langues romanes (nous mentionnons dans ce sens l'étude de Maria Iliescu, d'Innsbruck, en Autriche, sur les facteurs qui ont déterminé la survie des lexèmes latins dans les langues romanes), et la didactique du FLE. Les articles de sémantique, de lexicologie, d'analyse du discours ou de pragmatique comparative reprennent à leur tour et à leur manière la thématique du numéro, du dialogue fertile entre les langues et les cultures, illustré y compris à ce niveau, des études contrastives.

Comme dans toutes les publications académiques, une troisième place est consacrée aux comptes-rendus des ouvrages scientifiques de dernière date et des plus représentatifs, ayant attiré l'intérêt des recenseurs. Pour le présent numéro, sont à l'honneur les Presses universitaires de Grenoble et de Bordeaux, ainsi que les éditions Institutul European de Iasi, avec des travaux portant sur le français sur objectif universitaire, la coexistence de l'Islam oriental avec la culture occidentale, et, respectivement, le modèle d'enseignante de français représenté à Iasi, le siècle dernier, par Mlle Charlotte Sibi, fille du dernier consul de France dans la capitale moldave (ce dernier livre, écrit par Olivier Dumas, fait l'objet d'un très généreux compte-rendu signé par la directrice de la revue, Lelia Trocan).

Une dernière séquence, enfin, comprend la présentation de quelques colloques, séminaires et projets de recherche, initiés ou organisés par des chercheurs de l'Université de Craïova, qui prouvent bien le dynamisme des départements de français et des langues romanes de cette institution roumaine d'enseignement universitaire.

Les destins scientifiques de la revue, dirigés avec grande compétence, exigence et rigueur scientifique, ces dix dernières années, par Mme la prof. dr. Lelia Trocan, sont supervisés par un impressionnant comité scientifique notamment international (formé de personnalités de grande renommée de France, du Canada, de Grèce, des Etats-Unis, du Brésil, de Chypre ou d'Autriche), qui surveille la publication des articles et des contributions.

Tout aussi complexe et diversement représenté au niveau des problématiques abordées que les numéros précédents, parmi lesquels il se distingue toutefois par son originalité thématique, le numéro 1/2012 des « Annales de l'Université de Craïova », *Seria Științe filologice, Limburi și literaturi române, an XVI* (publié par les Editions Universitaria, classées B par le CNCS, pour les langues et les littératures étrangères) propose aux lecteurs avisés du domaine généreux des langues romanes des contributions scientifiques de grande qualité et inédites, au niveau des démarches, des sujets traités et des méthodologies mises en place.

Lors de la parution de ce quinzième numéro, anniversaire, de cette prestigieuse publication académique, nous aimerions souhaiter à sa directrice, au comité de rédaction et à tous ses collaborateurs, une bonne et vigoureuse continuation, tout aussi fertile et percutante, sur les chemins plutôt sinueux de l'histoire et de la culture scientifique roumaine contemporaines.

Felicia Dumas

*Universităte «Alexandru Ioan Cuza» de Iași
Roumanie*

Marina CAP-BUN, Florentina NICOLAE (coord.), **Junimea și impactul ei după 150 de ani**, cu o introducere de Marina Cap-Bun, București, Editura Universitară, 2013, 370 p.

Volumul pe care îl supunem atenției cuprinde comunicările conferinței naționale cu același titlu („Junimea și impactul ei după 150 de ani”), desfășurate la Universitatea „Ovidius” din Constanța, în octombrie 2013, sub egida Centrului de Cercetare și Dezvoltare Profesională „Studiile Românești în Context Internațional” (STUR). Este cel de-al doilea volum al centrului STUR, după cel dedicat lui Caragiale în 2012 (*Actualitatea lui Caragiale. 1912–2012*, București, Editura muzicală, 2012), și rezultat în urma unei conferințe de profil.

Spre deosebire de majoritatea lucrărilor de acest tip, el se evidențiază prin varietatea de domenii și perspective din care este privit fenomenul junimist, conținând studii de

literatură română și comparată, istoria mentalităților, lingvistică, dialectologie, traductologie, teatologie, muzicologie, dar și studii culturale comparative, de pedagogie sau istorie. De asemenea, se remarcă diversitatea (ca vârstă, formație, experiență) a participanților (cadre didactice universitare, profesori conducători de doctorate, doctoranzi și profesori din învățământul universitar și preuniversitar, lingviști, literați, istorici, oameni de teatru, bibliografi). Atât titlurile din cuprins, cât și datele despre autori (în ordine alfabetică) care încheie cartea ilustrează acest caracter eterogen al participării.

Cartea se deschide cu studiul amplu al prof. Gh. Bârlea, care, discutând despre *Titu Maiorescu și sistemul ortografic al limbii române*, constată că „judecăți, decizii și chiar formulări memorabile ale acestuia revin în toate tratatele academice moderne (precum DOOM¹ și DOOM²), în toate lucrările individuale sau colective referitoare la ortografia românească, după mai bine de 130 de ani de la lansarea lor, în celebrul *Raport asupra unui nou Proiect de ortografie*, citit la Academia Română, în anul 1880, reluat apoi în *Raportul de revizuire* din 1904.” La sfârșitul unei analize foarte minuțioase, concluzia autorului este: „Prin eforturile sale și ale confrăților săi – junimiști și nejunimiști – T. Maiorescu a lăsat culturii române două realizări importante: a) o descriere succintă, exactă și memorabilă, a etapelor prin care a trecut ortografia românească (1. ne-normată; 2. etimologistă – temperată de necesități fonetice; 3. fonetică – dominantă, completată de rațiuni etimologice și tradițional-istorice); b) un adevărat sistem ortografic, bazat pe norme fundamentale, adaptat contextului cultural-istoric al evoluției limbii române – așadar, o ortografie care a conservat specificul acestei limbi și i-a asigurat o evoluție în conformitate cu natura ei.”

Un articol interesant și care oferă o abordare inedită din punctul de vedere al actualității junimiste este semnat de Ana Maria Munteanu (*Junimismul politic*). Autoarea subliniază, cu exemple elocvente, că „putem identifica puncte de intersecție în constituirea sensului practic, instrumental și filozofic al conceptelor cu care operează curentul critica și istoria literară, istoria, antropologia, lingvistica sau sociologia, mizele acestor discipline și strategiile de abordare ale aceluiași „obiect” viu (!) de studiu – mintea umană și produsele ei, cunoașterea, limbajul, tehnologia ș.a. – devenind treptat convergente”; și, în același timp, se întreabă „în ce mod putem avansa în înțelegerea contextelor de criză actuale, comparându-le cu versiuni istorice ale modernității românești – în cazul de față societatea Junimea – și în ce mod un studiu de caz istoric poate contribui la înțelegerea actualității marcată de modelul tehnologic dominant care tinde să niveleze diferențele culturale și mai ales să creeze o linie de demarcație fermă între societățile actuale și propriul lor trecut (Castells 2008)?” Foarte interesant ni se pare studiul de caz care ni se propune (de fapt, o paralelă între atitudinea tinerilor junimiști și cea a contemporanilor noștri): „În 1868, un tânăr jurist, filolog și filozof social în vârstă de 27 de ani, Titu Maiorescu, scria «În contra direcției de astăzi din cultura română», reușind să definească *modernitatea ficțională* a perioadei de după Unire. În 2007, un tânăr jurnalist de 26 de ani, cu studii de istoria artei și masterat în administrarea afacerilor la Universitatea Stanford, intră în polemică cu acest text – devenit între timp canonic – într-un articol cu titlul „Fondul fără forme”, publicat pe blogul Evenimentul Zilei”. Autoarea înregistrează similitudini pertinente în parcursul profesional al generațiilor tinere – junimistă și, respectiv, postdecembristă – cu exemple elocvente: „Constatăm, așadar, o rută doar parțial diferită de cea a tinerilor intelectuali și oameni de știință din societatea civilă de astăzi, care au focalizat schimbarea mentalităților (fondul inerțial), după căderea regimului comunist, utilizând instrumente de comunicare multiple (reviste de cultură, ziare, audio-vizual, bloguri), dar fără a renunța – cel puțin unii dintre ei – la a fi cercetători, universitari, politicieni, jurnaliști, consultanți sau membri ai staffului unor instituții publice, ONG-uri sau companii, fiind la rândul lor, promotori ai culturii inovative sau/ și antreprenoriale.”

Unul dintre aspectele abordate de semnatarii articolelor are în vedere *relația membrilor Junimii cu alte culturi*. În acest sens ne-a atras atenția contribuția semnată de Marina Cap-Bun, *Caragiale și cultura italiană*, care observă că „legătura lui Caragiale cu

cultura italiană și marile ei personalități este una îndelungă și substanțială”. Cercetarea amănunțită a acestor relații a fost inițial întreprinsă spre a fi prezentată la o conferință internațională a româniștilor de la Pisa, *Covegno Internazionale per una „Enciclopoedia delle relazioni culturali italo-romeni”* (mai 2013) și dezvoltată ulterior. Ea dezvăluie o latură inedită, puțin cunoscută a personalității și preferințelor lui Caragiale, insistând asupra admirației necondiționate față de două mari personalități italiene, Dante și Machiavelli, și trecând dincolo de mult dezbătuta relație intertextuală directă dintre *Belfagor* și *Kir Ianulea*. Din câte știm, este singurul studiu de asemenea amploare dedicat subiectului. Iar pentru dexteritatea lui Caragiale de a descoperi în orice comic și jocuri de limbaj, ni se pare interesant și amuzant să preluăm, din citările autoarei, un astfel de pasaj, probabil destul de puțin cunoscut publicului larg „Moftul român” *Din albumul unei pianiste. Urare din partea vechiului său profesor, maestrul Tremolo* (nr.5 din 11 feb. 1893, p.4. în O.3 257, reproduș în *Opere* 3, ed. cit., 257): „Să-ți fie viața o simfonie cerească. Când te vei mărita să ai parte de un bun și vrednic dirijor care să știe bate bine măsura. Zi cu zi, *d-a capo al fine*, viața să vă fie un *acord perfect*. Să vă ferească Dumnezeu, marele *armonist*, de orice *disonanță*. Totuși, să fii totdeauna *forte*. Chiar dacă te-i sfădi uneori cu dirijorul tău, ca *intermezzo*, fă-o *pianissimo*, însă *risoluto*; caută numai să ai un *motiv chiaro e brillante*; evită cu toate astea prea multele *variațiuni și fiorituri* cari nu mai intră în gustul modern. Dacă vezi că nu merge, poți s-o iei cu o *octavă* mai sus. Să trăiți *largo*, să petreceți *allegretto scherzando con brio*. Orice veți dori *presto* să se împlinească... Și când vei fi stăpână de casă, pentru ca menajul să meargă *cu tact și com motto*, nu uita să iei bine seama la *chei*.”

Tot asupra zonei relațiilor culturale româno-italiene stăruie și Daniela Crăciun în articolul *Eminescu și ultimii romantici italieni*, care punctează abordarea de către Eminescu și poeții italieni contemporani a aceleiași teme: relația cu predecesorii, percepți ca „epigoni”. Autoarea exclude „orice fel de influență directă” și precizează: „Asemănător este peisajul literar în cele două spații culturale, dominate de un real epigonism în care pare a se fi epuizat vitalitatea epocii romantice. Atunci când vorbesc despre epigoni, atât Eminescu, cât și poeții lombarzi fac aluzie evident la mediul literar în care trăiesc. În ambele cazuri autorii consideră a se afla printre epigoni”.

Articolul Florentinei Nicolae (*Limba și literatura latină în „Criticele” lui Titu Maiorescu*) își propune (și reușește) să illustreze, cu lux de amănunte și exemple bine alese, să sublinieze impactul clasicității latine asupra gândirii maioreștiene, așa cum se reflectă acesta în cele trei volume de *Critice*. Impactul limbii și al literaturii latine asupra stilului său a fost deja analizat de Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români*, care considera că acestea sunt sursele *conciziunii lapidare* și ale *caracterului sentențios al prozei maioreștiene*, care i-au adus notorietatea în lumea politică și culturală a epocii. Concluzia autoarei este că „indiferent de preocupările sale de limbă, literatură, filosofie, drept, politică etc., Titu Maiorescu s-a raportat permanent la clasicitatea greco-latină, atât pentru rigoarea de gândire și expresie, cât și pentru ideile teoretice, patriotice, literare; nu este un promotor deschis al clasicității latine rămas la nivelul elogiilor și nostalgiilor, ci se folosește de aceasta prin raportare permanentă, pragmatică, la contemporaneitate. Întreaga operă maioreșciană, atât prin conținut, cât și prin formă, a stat sub semnul obiectivității și al rigorii clasice eline și mai ales latine”.

În articolul *Ipostaze ale modernității balcanice în epoca Junimii. Studiu de caz: Turcia*, Neriman Hasan ne oferă informații interesante, poate inedite pentru majoritatea cititorilor români, despre restructurările, reformele constituționale, războaiele, revoluțiile și mișcările sociale, lupta de eliberare și în fine, proclamarea Republicii Turcia, mișcări care au generat schimbări fundamentale în structura societății otomane, dar, cum arată chiar autoarea, „elementul comun între Junimea și studiul de caz prezentat are în vedere *doar* perioada în care cele două se desfășoară”.

Deși articolul Ceciliei-Iuliana Vârlan își propune să întreprindă o incursiune în traducerile din textele filosofice germane în epoca Junimii, ea alege pentru exemplificare (în mod nepotrivit, credem, pentru acest subiect), o analiză lingvistică făcută de junimistul Al. Lambrior asupra unei traduceri românești, dintr-o scriere filozofică în limba franceză. Din dorința de a cumula cât mai multe date despre activitatea membrilor Junimii, autoarea nu reușește să se concentreze suficient pentru a prezenta subiectul promis. Ea arată, de pildă, că „împrumuturile au ca sursă preponderentă limba latină (ca urmare a rolului primordial pe care l-au avut învățații ardeleni în popularizarea filosofiei); sporadic, întâlnim și surse franceze, italiene, grecești și germane”; acestea din urmă ar fi fost cel mai interesant de analizat, și ne-am fi așteptat ca autoarea, bună cunoscătoare a limbii germane, să ne ofere indicii prețioase în acest sens. Studiul e mai degrabă o oscilație indecisă între o prezentare eterogenă a tuturor traducerilor germane din epocă (deși titlul anunță operele *filozofice*), fără niciun fel de preocupare privind elementul lingvistic (calcuri, împrumuturi etc.), și elemente disparate privind evoluția terminologiei filozofice în limba română (o compilație a studiilor în domeniu), din care lipsește orice fel de trimitere lingvistică la influența germană; totuși, articolul ar putea constitui un bun punct de pornire pentru cercetări ulterioare.

O serie de autori oferă *perspective lingvistice ale fenomenului junimist*. Amintim, în acest sens, articolele semnate de Veronica Nedelcu (*În timpul lui Caragiale*), în care își propune să demonstreze importanța pe care o au adverbele și expresiile adverbiale de timp în configurarea cadrului temporal al universului discursiv și Olga Kaiter, care analizează traducerile operei lui Eminescu *în limba germană* de către Mite Kremnitz și Carmen Sylva.

Nistor Bardu atrage atenția asupra unei personalități junimiste aromâne mai puțin cunoscute, dar a cărei activitate merită atenție (*Un junimist aromân: Ioan Caragiani*). „Neîntrecut rostitor de istorii comice”, care anima întâlnirile Junimii cu buna sa dispoziție, Caragiani a fost un bun cunoscător al autorilor antici greci; ca student al Universității din Atena, și-a desăvârșit formația intelectuală și conștiința națională. Nistor Bardu arată cum, „împletind informațiile obținute de la luptătorii aromâni cu date din surse cărturărești, studentul Ioan Caragiani ajunge să lege ideea romanității aromânilor, cu aceea a românității lor. De aceea, după încheierea studiilor, hotărârea sa a fost de a se stabili într-un loc unde putea continua să militeze pentru emanciparea neamului său, iar acest loc nu putea fi decât Principatele Românești, unite de puțină vreme, cunoscute în limbajul aromânilor din Peninsula Balcanică sub numele de *Vlăhía*”. Autorul oferă o imagine a activității lui Caragiani, amintind scrierile acestuia: *Cursu completu de grammatica ellena* (I-II, Iași 1870-1872), *Românii din Macedonia și poezia lor poporală*, apărut în „Convorbiri Literare” din 1868-1869 (p. 335-340, 355-359, 368-370, 381-388), *Studii istorice asupra Românilor din Peninsula Balcanică* (București, 1891, Supliment la „Revista pentru Istorie, Arheologie și Filologie”, vol. VI, 1891, aflată atunci sub conducerea lui Gr. G. Tocilescu), precum și a activității sale de traducător – a tradus în română operele lui Homer *Odiseea* și *Batrachomimachia* (Iași, 1876), cartea a II-a din *Retorica* lui Aristotel, (București, 1884), traduceri din *Iliada* (în anii 1870-1871) și din Teocrit (în revista „Convorbiri Literare”).

Cosmin Căprioară își intitulează studiul *Junimiștii și româna dialectală*; el pornește de la distincția importantă, admisă de majoritatea dialectologilor români, între cele două principale variante dialectale ale dacoromânei, arătând, cu exemple, că „multe din particularitățile dialectale ale celor mai mulți junimiști, fie că sunt moldoveni, bănățeni, transilvăneni sau olteni, aparțin variantei nord-vestice”. El constată: „Analizând scrierile lui Maiorescu și ale junimiștilor, se poate observa o evoluție, evidentă la cei mai mulți dintre ei, legată de raportul dintre elementele regionale și cele supra-regionale, adică literare. Evoluția apare nu numai în opera publică, în diferitele producții literare ori științifice sau în articolele de ziar, ci și în corespondența privată.” Autorul mai precizează că nu a avut intenția de a pune în evidență particularitățile dialectale devenite pe parcurs normă literară (aspect care credem că ar fi fost interesant din perspectiva dinamicii limbii și a intuiției lingvistice,

confirmate sau infirmate ulterior, a unor junimiști). Deși la exemplele de fonetică și morfosintaxă ni se oferă etimologiile, acestea lipsesc tocmai la lexic, adică acolo unde ar fi fost, considerăm, cele mai necesare. Ar fi fost de interes să se știe, de pildă, că *dușamé* (cuvânt discutat de autor) reprezintă unul dintre numeroasele turcisme care, așa cum se întâmplă adesea în Moldova (spre deosebire de aria sudică, oarecum inovatoare în domeniu), păstrează o formă mult mai apropiată de etimon decât elementele turcești din sudul țării, multe acceptate de norma literară.

Preocupările didactice ale mentorului Junimii sunt ilustrate de articolul Mirelei Mihaela Doga *Educație și învățământ – Titu Maiorescu* – o amplă incursiune în activitatea desfășurată la catedră de Titu Maiorescu. Exploatând o bibliografie bogată, autoarea oferă detalii privitoare la influența maioresciană asupra învățământului românesc modern, punctând pertinent contribuția lui esențială la europenizarea sistemului.

Perspectiva istorică asupra Junimii este reprezentată de studiul semnat de Enache Tușa (*Viziunea junimismului în modernizarea instituțională a României – teoria formelor fără fond*). El arată că „Junimismul a ocupat un loc aparte în spațiul cultural, politic și ideologic românesc [...]. Principala caracteristică a junimiștilor constă în respingerea copierii modelelor. Pentru a putea înțelege rolul pe care l-a avut junimismul în planul ideilor politice românești, este necesară, pe lângă definirea conceptului de «junimism», și trasarea principalelor elemente constitutive ale doctrinelor politice din epocă: conservatorismul, liberalismul și socialismul”. Semnatarul articolului apreciază că „junimismul nu este o ideologie politică în sine, ci un curent complex de atitudini, credințe, politici și programe”.

O serie de articole extrem de incitante abordează *fenomenul junimist din perspectiva artelor, a teatrului și a muzicii*. Semnalăm, în acest sens, studiul Mariane Popescu *Junimiștii și muzica*, unde se reconstituie în detalii pasiunile muzicale ale junimiștilor, gruparea configurându-se în acest context ca o distinsă reuniune a melomanilor de toate vârstele și formațiile.

Dana Trifan Enache oferă în studiul *Măști caragialiene oglindite în exerciții de actorie* (însoțit în cadrul conferinței și de o demonstrație practică de exerciții caragialiene de actorie, grupată sub titlul *Caruselul măștilor caragialiene*) nenumărate argumente asupra felului în care textul caragialian încurajează creativitatea actoricească.

Complementar, glisând dinspre un happening actoricesc spre o proiecție diacronică, studiul lui Iulian Enache *Ce „... Noapte furtunoasă” – Între amurgul de la Junimea și zorii teatrului postdramatic* oferă sugestii fertile asupra producțiilor teatrale caragialiene, care au știut să răspundă întrebărilor specifice fiecărei vârste a teatrului românesc.

Întrebări mai teoretice, legate de statutul teatrului față de literatură își pune articolul Simonei Simionof – *Este teatrul literatură? O abordare critică a sintoniei teatrului cu literatura*. Plecând de la intuițiile teoretizante ale lui Caragiale, pentru care teatrul și literatura erau două arte distincte și inconfundabile, autoarea sugerează că autorul *Scrisorii pierdute* „a intuit în mod genial funcțiile adiacente actului dramatizării, cu mult înainte de abordarea minimalismului dramaturgic, fiind astfel un precursor al teatrolgiei moderne.”

Studiul Corinei Apostoleanu *Scritori junimiști și lecturile lor* abordează o temă inedită, aceea a primelor cabinete de lectură publică din epocă, ilustrativă pentru programul de iluminare a maselor practicat de junimiști. Toate aceste studii demonstrează o viață artistică extrem de complexă în epoca junimistă.

Anastasia Dumitru abordează *Interferența artelor la Eminescu*. Articolul este interesant, dar pe alocuri lasă impresia a fi mai degrabă despre scrierile proprii, decât despre cele ale lui Eminescu; autoarea caută cu perseverență pretexte să se autociteze, fie pentru a explica de ce scoate acum din câmpul cercetărilor anumite aspecte ale operei eminesciene, fie – paradoxal – pentru a justifica discutarea altora.

Se ocupă în mod direct și exclusiv de *opera eminesciană* studiul Magdei Groza *Elemente postromantice în ultima etapă a creației eminesciene*, constituit dintr-o analiză de tip didactic, fără mari pretenții, a *Scrisorilor* lui Eminescu.

În ansamblul său, volumul este consistent și valoros tocmai prin varietatea perspectivelor asupra junimismului. Multiplele abordări ale fenomenului oferă unor categorii largi de cititori, interesați din punct de vedere istoric, social, cultural, literar, lingvistic de această perioadă repere detaliate, uneori inedite, despre receptarea în epocă și în actualitate a ceea ce a reprezentat acest curent în evoluția societății românești. Cartea impresionează prin seriozitate și rigoare academică și creează cititorilor așteptări pretențioase față de viitoarele volume ale centrului STUR, pe care ne face să le așteptăm cu nerăbdare.

Aida Todî
Universitatea „Ovidius”, Constanța
România

Marius-Mircea CRIȘAN, **Impactul unui mit: Dracula și reprezentarea ficțională a spațiului românesc**, București, Editura Pro Universitaria, 2013, 294 p.

În fața unui astfel de titlu, cea dintâi observație care s-ar putea lansa ar fi aceea că Dracula este deja un subiect suficient exploatat, un clișeu întors pe toate fețele și care prezintă minime posibilități de noi cercetări. Studiul pe care îl propune însă Marius – Mircea Crișan face parte dintr-un proiect mai vast, *Impactul unui mit: Dracula și imaginea României în literaturile britanică și americană*, în cadrul căruia s-a realizat și cartea în discuție. Autorul este la a doua carte dedicată acestui subiect, prima intitulându-se *The Birth of the Dracula Myth: Bram Stoker's Transylvania* (Editura Pro Universitaria, 2013).

Înainte de toate, sunt trecute în revistă o serie de informații prin care autorul intenționează clarificarea motivelor care l-au determinat să dea curs unui proiect ce se impune încă din titlu ca fiind foarte vast: „«Oprește clipa», îmi vine să zic în aceste momente, asemenea textului faustian. Aceste cuvinte ne pot întoarce însă la punctul de pornire al romanului *Dracula* de Bram Stoker, care este Teatrul! Directorul Teatrului *Lyceum* din Londra a încercat să devină nemuritor printr-un roman ce reflecta, într-o perspectivă mitologică, contrastele fundamentale ale existenței umane: relația viață – moarte, întuneric – lumină, rațiune – spirit, înger și demon. Am început să analizez acest subiect cu nouă ani în urmă, în timpul studiilor doctorale la Universitatea din Torino. Intenția mea a fost să găsec un răspuns la dilematica asociere dintre mitul Dracula și spațiul românesc” (p. 15).

Cu intenția de a încropi un astfel de răspuns, aflat înaintea unui material aproape nepuizabil pe marginea mitului Dracula, autorul elaborează douăsprezece capitole în care pune cap la cap, cu o selecție atentă, un bagaj de elemente prin care să se construiască răspunsul urmărit. Prima parte a studiului reia impactul lui Bram Stoker și reface traseul romanului său, ca apoi să se revină frecvent la acest autor, romanul său constituind mai mult o punte de legătură între tot ceea ce s-a spus sau scris despre Dracula și cercetarea de față. Autorul nu se limitează însă la Stoker și infuzează treptat fragmente de istorie și mitologie românească, un du-te-vino de la autorul irlandez, la cultura autohtonă. Marius Crișan comentează primele asocieri între domnitorul Vlad Țepeș și vampirul Dracula și evidențiază că acestea stau sub semnul ficțiune/ realitate/ împrumut/ exagerare. Autorul reface literatura lui Dracula, cu titlurile de referință care au în centru acest personaj, fără a omite conexiunea cu filmografia direcționată spre același subiect. În acest punct, autorul subliniază câteva

trăsături specifice, trasând în mod subtil diferențe și asemănări care au condus figura vampirului Dracula și a domnitorului Vlad Țepeș (atunci când este vorba de asocierea dintre cei doi) spre una clișeică, stereotipică și obsesivă. Astfel, amintind filmul *Bram Stoker's Dracula* (Columbia Pictures, 1992), regizat de Francis Ford Coppola, autorul observă: „Ecranizarea începe cu un moment sugestiv, Căderea Constantinopolului. Vocea narativă subliniază rolul României [sic] în rezistența antiotomană, arătând că această țară a avut curajul să lupte împotriva expansiunii otomane. (...) Sunt și câteva scene de luptă, care arată vitejia personajului, dar și secvențe ce reprezintă tragerea dușmanilor în țeapă” (p. 33). Genul acesta de observație fină, îi conferă textului un statut care inițiază și informează, mai cu seamă cititorii mai puțin familiarizați cu evoluția mitului Dracula.

Marius Crișan abordează din plin literatura scrisă pe marginea personajului Dracula, cu scurte rezumate ale fiecărei opere amintite. Ceea ce reiese însă din contopirea acestor scrieri într-un asemenea studiu are în centru istoria mozaicată a Transilvaniei, o istorie care se conturează într-o fotografie cel puțin la fel de controversată, cum este aceea a mitului în discuție. Periplul lui Dracula prin operele prozatorilor se derulează de la Stoker și până la mai recente cărți, de pildă, *Dracula: Lumina și umbra Ordinului Dragonului* din 2013 de Pavel Buček, publicată sub pseudonimul Brian Storker.

În abordarea bibliografiei literare a personajului ales, Marius Crișan are în vedere mai cu seamă perioada de cumpănă de dinainte și după căderea regimului comunist. Din nou, imaginea vampirului Dracula se dizolvă în larga imagine a României, o radiografie care se află între cele două extremități: pozitivă / negativă. Construită pe mici flash-uri expozitive din opere literare, această imagine contribuie la statutul informativ al acestui studiu, o caracteristică remarcată și mai sus: „În romanul lui Simmons, orfanii români sunt descriși ca victime ale autorităților vampirice care le folosesc sângele pentru a supraviețui și a-și menține sănătatea în stare optimă. Autorul povestește că după căderea regimului Ceaușescu, mii de copii au fost închiși în orfelinate insalubre. Kate Neuman, o doctoriță din America, care vine în România, descoperă un copil care suferă de o boală neidentificabilă și hotărăște să îl adopte pentru a-l lua cu ea în SUA, pentru a efectua investigații medicale în laboratoare specializate” (p. 63).

Imaginea unei Români unde autoritățile și comunismul au construit un peisaj terifiant pentru un vizitator *outside*, se întrepătrunde cu tabloul României ideale, creionat de receptarea călătorilor străini mai ales în perioada interbelică. Redescoperirea acestui raft bibliografic pe baza mitului Dracula prilejuiește totodată refacerea imaginii paradoxale a României, o țară a contrastului pe care autorul o pune în permanență în relief prin rezumarea succintă a literaturii vampirului din Transilvania. În esență, această parte a cărții, prin monitorizarea personajului central, scoate la iveală trăsăturile caracteristice spațiului românesc, de la ospitalitatea locuitorilor, până la peisajele sale atrăgătoare. Citatele pentru care optează autorul, mențin imaginea paradoxului și o pastează în termeni antagonici: sărăcie/ frumusețe/ corupție/ rezistență.

Imaginea lui Vlad Țepeș în dramaturgia contemporană și abordarea domnitorului de către literatura română oferă autorului prilejul de a se ocupa de unele texte mai îndeaproape și de a dezvolta un discurs critic pe marginea operelor lui Marin Sorescu, Mircea Bradu, D. R. Popescu, Marin Mincu, Victor Iancu, Alexandru Mușina. Conexiunea dintre această parte a cărții și cea în care autorii străini l-au „construit” pe Dracula în felurite ipostaze contribuie la analiza cât mai detaliată a evoluției mitului cercetat. Filolog de formație, Marius Crișan optează pentru o atitudine critică, dar în același timp, menține selectarea atentă a unor citate din operele respective, prin care să se răspundă în mare măsură autorilor străini. Se creează astfel multe discuții în care mitul lui Dracula, explorat în diverse moduri, este demontat și re-montat în tot atâtea feluri. Aici însă nu este remarcată numai ipostaza lui Vlad Țepeș sau expunerea mitului vampiric, ci însuși romanul lui Stoker devine o piesă indispensabilă într-un soi de „polemică” între autorii români și cei străini.

În ultima parte a cărții, vocea autorului devine tot mai prezentă, iar atenția se direcționează de la bibliografie și literatură, spre maniera în care se poate fructifica didactic mitul lui Dracula. Autorul prezintă experiența sa de cercetător al acestui personaj și de profesor care urmărește efectul acestuia în rândul studenților și elevilor. Prin urmare, cartea nu se limitează la un conținut de factură analitică despre mitul Dracula, ci este conectată la realitatea în care elevii ori studenții percep lucrurile adesea în mod superficial.

În același timp, Marius Crișan sintetizează esența discuțiilor cu mai mulți profesori și cercetători străini preocupați de literatura și mitizarea aceluiași personaj: „M-a interesat, în mod special, cum este perceput acest subiect, din perspectivă didactică, în mediul universitar.” (p. 238) Dintre aceștia, interviul cu profesorul Farkas Jenő din Budapesta este redat în totalitate. Discuțiile redată pe sistemul întrebare / răspuns au efectul de a schimba într-o mare măsură tonalitatea discursului de până acum și de a-i atribui o nuanță de oralitate, menită să completeze bibliografia lui Dracula. Cum s-a întâmpnat cu toată literatura scrisă pe marginea acestei teme, și pentru tinerii studenți din diferite colțuri ale lumii, subiecte precum Transilvania, România, originea lui Dracula stau la baza conturării unui spațiu situat între ficțiune și realitate, fixat la granița dintre admirație de și percepție negativă.

Cartea se încheie într-o manieră deschisă, cu redarea interviurilor cu Farkas Jenő, Mircea Bradu și Dumitru Radu Popescu. Ținând locul unor concluzii, aceste discuții pun cititorul în fața unor conversații alerte, prin care mitul analizat își demonstrează amploarea și capacitatea de a se reconstitui în diverse forme.

Eliana Alina Popeți
Universitatea de Vest, Timișoara
România

Adrian CRUPA, **Identitate și alteritate în cultura tradițională**, Iași, Editura Tehnpress, 2011, 224 p.

Deși, la prima vedere, s-ar părea că există mai multe cărți despre conceptele *identitate* și *alteritate*, și cu toate că apar mereu multe articole având această tematică, volumul *Identitate și alteritate în cultura tradițională* de Adrian Crupa, de la Catedra de Literatură Comparată a Facultății de Litere a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, vine să completească o lipsă resimțită pe acest teren. Spre deosebire de abordările exclusiv sociologizante sau literaturizante, lucrarea imprimă o anumită perspectivă religioasă (aproape teologică și chiar teleologică), în sensul larg, al relaționării persoanei umane cu tiparele tradiționale ale viziunii asupra lumii și asupra divinității, precum și, mai specific, „stabilirea unui inventar terminologic adecvat menit să surprindă problematica identității/ alterității specifică societăților tradiționale.” De aceea, demersul urmărit este de tip interdisciplinar, aspecte aparținând etnologiei, filosofiei, sociologiei, antropologiei și psihologiei întrepătrunzându-se în scopul propus. Autorul este preocupat, în acest context, de valorile culturile tradiționale, deoarece aceasta își are ca punct de plecare conștiința mitică, iar omul așa-zis primitiv deține unele date prețioase în sfera situației sale față de lume, față de sine, și față de forțele divine. De altfel, pe tot parcursul argumentării, *identitatea* și *alteritatea* nu sunt analizate separat, ci ca ambivalență sintetică *identitate/ alteritate*, pentru a defini permanent cadrele de gândire tradiționale, adică „totalitatea contextelor interioare și exterioare, universale, dar și individuale, fizice, dar și psihice (...)”. Plecând de la solide referințe bibliografice, exprimând concepte și perspective cultural-științifice, dar și cultural-creștine (și dogmatice) asupra tematicii abordate, autorul explicitează terminologia tradițională cu referire la perechea

identitate/ alteritate, invocând nume de autoritate precum Martin Heidegger, Mircea Eliade, Victor Kernbach și mulți alții. Astfel, subliniază în mod deosebit constantele fundamentale ale *ființei*, scris cu majusculă, punând în valoare conștiința armoniei perfecte, a complementarității și unității ființei, dar și necesitatea ordinii și măsurii, a unei *rânduiei cosmice*. (Se cuvenea, de altminteri, să se realizeze și o trecere tacită dinspre noțiunea de ființă către cea de persoană, ultima fiind pecetea definitorie a realităților tradiționale românești, cât și a celor aparținând religiei creștine). *Trecerea* este o altă constantă, care „poate fi considerată principala cauză pentru care în gândirea tradițională nu se poate discuta despre existență în accepțiunea modernă”. Cât despre cunoaștere, autorul disociază între cunoașterea pozitivistă/ empirică, cunoașterea sau concepția magică, și concepția sau viziunea teologică/ religioasă. Aici sunt preferate teoriile psihologice ale lui Jean Piaget, care pornesc de la reprezentările copilului despre lume și viață, concluzionându-se în cele din urmă faptul că, parafrazăm, principala manifestare a organicității cunoașterii tradiționale o constituie caracterul *teandric*, în consecință un anumit dinamism în această privință, a „luării în posesie” a lumii. Permanent, Adrian Crupa aduce spre exemplificare, în mod adecvat, mostre ale gândirii populare, în vederea ilustrării acestor chestiuni – „Lumea asta nu-i a mea, cealaltă nici așa”; „Mintea ți-e slabă, da’ nu-i dată degeaba; pune-o în lucrare”; „Toate ce se petrec pe suprafața pământului să publică în ziare, da’ ai văzut dumneata undeva scris că cineva a fost până unde a dat dă marginea unde se sprijină dă pământ ?”; „Dumnezeu l-a făcut ca să împodobească pământu’ cu omul” ș.a.m.d.

O altă aserțiune, pertinentă, se referă la faptul că pentru omul modern, cunoașterea asigură confort prin intermediul achizițiilor tehnologice, iar pentru omul arhaic, tradițional, confortul trebuie să fie însă de natură psihică și să asigure *instalarea în cosmos*. În acest punct, universitarul ieșean reconsideră unele afirmații ale filosofului Vasile Tonoiu. În subcapitolul *Temeiurile cunoașterii ființei*, cele trei coordonate principale ale analizei stau în legătură cu *înruparea* (sau, popular, împielițarea), *interacțiunea* sau *experiența vieții* și, nu în ultimul rând, cu pre-existența *limbajului*, a *mitului* și a *culturii*. Semnele și simbolurile, de pildă, trasează o traiectorie de la percepere la pricepere, adaugă cu finețe exegetul. Cât privește modurile de cunoaștere, sunt reliefate cel puțin cinci aspecte: aspectul organic (datorită căruia gândirea primară, a copilului, se aseamănă întrucâtva cu gândirea primitivă, în sensul pozitiv al termenului), aspectul dinamic, cel concret și cel magic, în viziunea respectivă luându-se mai ales în considerare faptul că lucrurile, înțelese în relația dintre ele, devin *lucrări*. A. Crupa stabilește, totodată, în mod surprinzător, similitudini argumentate între paradigmele culturii tradiționale românești și schemele culturilor din areale mai îndepărtate (de exemplu, negri africani sau insulari), accentuând rolul rațiunii sintetice, intuitive, „amicale” prin extensie. În continuare, identifică unele din instrumentele cunoașterii, afirmând următoarele: „Omul culturilor tradiționale nu *instituie* legi pe care, ulterior, să le respecte, ci *descoperă* legități cosmice cărora li se supune, încadrându-se astfel în sistemul unitar al creației”. Mai departe, în subcapitolul *Reprezentările și „legea”* (cu nuanță morală), mecanismele profunde ale reprezentării sunt detectate cu ajutorul a două coordonate – *semnul*, ca formă primară de ordonare a reprezentărilor, și *simbolul* – mostră semnificativă de ontofanie, dacă păstrăm cuvintele autorului. În fundamentarea modalităților tradiționale de concepere a lumii un rol important îl deține *imitația*, prin repetarea implicită a unor modele, în final ajungându-se la conturarea conceptului de *tradiție*, observată în calitate de proces, în conținutul propriu-zis, și prin caracterul oral specific. Este așadar de reținut aspectul static al tradiției, care conduce la o *identitate colectivă* aparte, durabilă, tradiția fiind și un „mediu de existență și transmitere al *memoriei sociale și culturale*”. Etno-antropologul evidențiază în speță identitatea culturală a oricărui grup etnic, precum și o altă funcție a tradiției, cea normativ/ orientativă. El descrie un model figurativ simplu, cultură, tradiție obiceie, care transpune anumite relații noționale, și în care primii doi termeni sunt intersanjabili, după părerea noastră. O potrivită nuanțare se aduce în ceea ce privește

diferențierea minimală dintre *obicei* și *datină*, relevând, pe de o parte, caracterul schimbător al obiceiurilor, față cu dimensiunea conservatoare, stabilă a datinilor, „care garantează firescul evoluției sociale”, după cum se precizează. De altminteri, comparatistul mai consideră că se poate vorbi nu doar de tradiție, la singular, ci de mai multe tradiții; de la identicul eului omenesc, în accepțiunea lui E. Levinas, se poate ajunge deci la o identitate a eului românesc. Într-un subcapitol intitulat grăitor *Protoreprezentarea lumii (Reperele)*, acestea din urmă constau, la nivel micro-structural, din insul întrupat (trupul), la nivel macro-structural se referă la *cer/ văzduh*, și, în cele din urmă, la *comunitate*, ca dimensiune socială a existenței. Se insistă, de asemenea, asupra unui „caracter continuu al întemeierii” și asupra unei „ambivalențe a noii existențe”. Deși ar părea că nu are legătură directă cu universul cunoașterii, *trupul* reprezintă un alt element semnificativ, un reper de ordonare al lumii și al realității, dar și un model de organizare care instaurează micro-ordinea în micro-cosmos, după cum se menționează. Tot în acest sens, se accentuează simetria fundamentală între cosmos, casă și corpul omenesc, prezentă în tiparele gândirii populare. Cu toate acestea, „măreția impunătoare a cerului și aparenta sa imobilitate nu îl determină totuși pe omul tradițional să îl situeze dincolo de sfera creatului”. În altă ordine de idei, dintre adevărații părinți ai copilului și nașii acestuia, părinții spirituali, pentru omul tradițional *nașul* este cel care „întemeiază” noua viață a celui botezat. Adrian Crupa consideră că, în societatea românească tradițională, legăturile dintre oameni, comunitatea în sine se bazează pe un spirit autentic de comuniune, de împărtășire din valorile sacre și general-umane. Spre sfârșitul cărții, amplificând din nou sfera de interes către realitatea socială tradițională, este elaborată iarăși o sinteză prin care se propagă, într-o oarecare măsură, trăsături de la individ, apoi la ins, și în final, la persoană, ipostaza supremă a unității morale. În concluzie, *pattern*-urile culturale ale identității comunitare sunt identificate după cum urmează – sângele, instinctele, sentimentele, cutumele, riturile, religia și memoria colectivă. În ansamblu, acest volum adresează în mod intrinsec o întrebare actuală referitoare la „viabilitatea” individului modern, care se pare că se universalizează prin de-localizare, prin globalizare, spre deosebire de „rezistența” specificului identității omului tradițional, caracterizat printr-o conștiință comunitară puternică, precum și printr-o subtilă capacitate de a se integra în ceea ce se numește rânduiala cosmică.

Amalia Drăgulănescu
Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași
România

Jonathan CULPEPER, **Impoliteness. Using Language to Cause Offence**, Cambridge/ New York/ Melbourne: Cambridge University Press. 2011, 292 p.

The volume belongs to the Cambridge University Press Studies in Interactional Sociolinguistics Series. Besides presenting the development of impoliteness studies within the area of sociopragmatics, it introduces original research which aims to cover certain underdiscussed aspects of this field.

Starting from the introduction, the author carefully highlights the scientific complexity of impoliteness research as a multidisciplinary field, encompassing disciplines as social psychology, sociology, anthropology, conflict studies, and especially sociopragmatics. The multidisciplinary approach is maintained throughout the volume, by certain references to findings from studies outside the area of pragmatics. Besides, as previous works in the area

of politeness, such as Brown and Levinson's¹ model, have been criticized for the marked cultural bias, Culpeper's study aims to bring evidence from different cultures and to reach conclusions whose validity is not limited to the Anglo-Saxon sphere. The major corpus used for this research was obtained from informants from the United Kingdom, Turkey, China, Finland and Germany, through the diary report method.

The structure of the book comprises eight main chapters, including the conclusions. The first two chapters are focused on the explanation of the academic terminology in use. The author provides a synthesis of previous research on impoliteness and identifies four key notions for defining this phenomenon: face, rules, intention or intentionality, and emotions, which he discusses extensively. In chapter 1, 'Understanding impoliteness I: Face and social rules', former impoliteness definitions are reviewed and a new definition is stated. Considering Brown and Levinson's model unable to account for the complexity of the concept of 'face', Culpeper prefers to draw on Spencer-Oatey's² 'rapport management' framework and discusses the categories of the Quality face, the Relational face and the Social identity face. Another aspect treated here regards the breach of social norms in the production of impoliteness, in other words the transgression of equity or association rights, the two categories of 'sociality rights' proposed by Spencer-Oatey. Culpeper develops the rapport management framework by adding two more subcategories, which concern taboos and strong intimidation of the target. The validity of the framework is tested on the cross-cultural data set, with interesting results: for example, Quality face ranks first as a source of offence for almost all countries and it is followed by equity rights and association rights.

Chapter 2, 'Understanding impoliteness II: Intentionality and emotions', begins with a distinction between intention and intentionality. In contrast to his previous studies, Culpeper no longer sees intention as a necessary condition for an event to be considered impolite, since the present data show that individuals may take offence even in the absence of intention. The last aspect discussed here deals with the relation between emotions and offence and, at this point, the notion of 'schemata' is introduced. This theoretical section concludes with a presentation of an impoliteness model which is essentially socio-cognitive. The concept of face is placed at its center and it is viewed as consisting of multiple layers, such as social norms, normality, attitudes/ ideologies and emotions. According to this model, a person's construal of an impoliteness event influences and is influenced by the aural and visual input and by her relevant schematic knowledge on impoliteness.

Metalinguage is considered another relevant aspect for understanding impoliteness, as it can provide an insight into the individuals' impoliteness-related attitude schemata. In chapter 3, 'Impoliteness metadiscourse', such metadiscourse is grouped in expressions and comments. The study of impoliteness-related expressions is the most extended, including a comparison of their frequency and distribution in academic and in the general usage, a configuration of the semantic domains involved and of the domains of usage. Synthesizing the results, the author suggests a possible way of mapping impoliteness labels in conceptual space according to three dimensions: low versus high symbolic violence, in-group versus out-group and low versus high gravity. The analysis of comments covers the case of over-politeness. Another new topic is represented by the examination of public and personal impoliteness rules, with examples ranging from policy documents, public notices to extracts from etiquette manuals.

In the fourth chapter, 'Conventionalised formulaic impoliteness and its intensification', Culpeper takes a mediating stance in regard to the possibility for impoliteness to be inherent in linguistic expressions, by stating that 'neither the expression nor the context guarantee an

¹ Penelope Brown, Stephen C. Levinson, *Politeness: Some Universals in Language Usage*, Cambridge/ New York: Cambridge University Press, 1987.

² Helen Spencer-Oatey, *Rapport management: a framework for analysis*. In Helen Spencer-Oatey (ed.), *Culturally Speaking: Managing Rapport Through Talk Across Cultures*, London/ New York: Continuum, 2000, p. 11–46.

interpretation of (im)politeness: it is the interaction between the two that counts' (p. 125). After conventionalised impoliteness formulae are defined, an inventory of such formulae in English is formed, based on the informants' diary reports, and then their use is illustrated in context. Another topic discussed here is that of the impoliteness intensifiers, which are considered to be lexical, grammatical, prosodic and non-verbal.

The interpretation of a message as impolite even in the absence of conventionalised formulae is examined in chapter 5, 'Non-conventionalised impoliteness: Implicational impoliteness'. Three categories of implicational impoliteness are introduced. Form-driven impoliteness is defined as the triggering of implicit messages by formal aspects of behaviour and includes cases as innuendos or mimicry. Convention-driven impoliteness refers to phenomena as teasing, sarcasm or bitter humour and may be based on a contradiction either between two parts of the same behaviour (internal mismatch) or between a behaviour and the context (external mismatch). Context-driven impoliteness involves situations where the expectations generated from a particular context are not fulfilled and it is manifest in unmarked behaviour or in the complete absence of the expected behaviour.

Chapter 6, 'Impoliteness events: co-texts and contexts', focuses on the factors which may form a background for impoliteness. The discussion starts from the level of the experiential and social norms, moves to the role of the context in the activation of specific face components and then to the level of the norms spontaneously generated throughout an interaction. Bringing evidence from the field of psychology, Culpeper draws attention to the reciprocity theory, the tendency of individuals to behave in a manner that matches the behaviour of other interactants, which may explain various impoliteness events. The role played by the context is highlighted in regard to the distinction between genuine and mock impoliteness or banter. An interesting conclusion presented here is that, although impoliteness may be viewed as normal or legitimate in specific contexts, total neutralisation is impossible; in other words, the impolite message itself is more outstanding than the context.

Chapter 7, 'Impoliteness events: Functions', investigates the case of 'instrumental impoliteness or impolite behaviour aiming to achieve a goal. Three types of instrumental impoliteness are determined and exemplified. Affective impoliteness concerns the display of heightened emotion. Coercive impoliteness involves a clash of interests between the producer and the target and is done for the producer's benefits. Entertaining impoliteness usually involves a third party, or an audience, which is entertained by the face attack directed at the target. A special section deals here with linguistic creativity, a frequent feature of entertaining impoliteness. Finally, the role played by institutional power in legitimizing impoliteness is brought into discussion through the cases of army training and television shows.

The concluding chapter reiterates the definition advanced at the beginning, of impoliteness as 'a negative attitude towards specific behaviours occurring in specific contexts' (p. 23) and expands it. A special emphasis is placed on the role of 'expectations, desires, and/or beliefs about social organisation' (p. 254). In contrast to other previous definitions, the author also outlines a list of factors which may influence the degree of offence caused by the impolite behaviour.

The book is well structured and benefits from the fact that each chapter has an introductory and a concluding section, which may facilitate the reading. There is also a good balance between the theoretical discussion and the empirical data used; the major ideas are supported by various examples and case studies are analyzed in detail. The validity of the research is supported by the wide array of data collected, from informants' reports to webtexts and videotaped interactions. Unlike Bousfield (2008)'s research, Culpeper pays attention not only to impoliteness in dialogues, but also in written texts.

The author's concern with the clarity and coherence of the exposition is permanently visible and the detailed explanations of the key terms in use make it comprehensible also for students. Still, familiarity with pragmatics and sociolinguistics is

needed; additionally, the book requires the readers' knowledge of previous prominent research in the field of impoliteness³.

Regarding the content, the volume represents original work in regard to former studies by the same author or by other scientists. It marks a new stage in Culpeper's representation of impoliteness. He was criticized, for example, for his attempt to link Brown and Levinson's understanding of face as having a positive and a negative side with Spencer-Oatey's rapport management framework⁴. The approach adopted throughout this book marks a distance from Brown and Levinson, as Culpeper not only outpaces the distinction between positive and negative face in the study of impolite events but also reconsiders his former taxonomy of 'impoliteness strategies'. The five categories are blended into the more general types of conventionalised versus implicational impoliteness.

Another original trait of this study consists in the four main concepts identified as playing a major role in the production and interpretation of impoliteness. The inclusion of emotions appears to be particularly interesting. What seems to be less discussed is the dimension of power which is also apparently missing from Culpeper's model of impoliteness. In fact, power is present in his theory in an implicit form, lying behind concepts like social norms or attitudes and ideologies. Besides the social aspect, the emphasis on the cognitive dimension is fruitful since Culpeper manages to go beyond the mere linguistic level in the investigation of impoliteness: 'what we need to know are the mental concepts that are involved and the role they play' (p.65).

A noticeable quality is the cross-cultural dimension of the research undertaken by Culpeper. It remains to be investigated whether the findings obtained may be representative for the national cultures, as the informants represent a specific homogenous group (mostly undergraduate students) within every culture. Furthermore, it should be interesting to examine impoliteness-related expressions for other languages besides English in order to gain a better understanding of the cultural schemata involved. On the whole, this appears to be a very consistent study but not a finished research, as Culpeper reports of his work in progress and advances hypotheses acknowledging that they need further testing, for instance the correlation between the degree of violence of an utterance and the solidarity of the group on the one side and the gravity of the offence taken, on the other (p.100). However, multiple directions of research are thus proposed and this is undoubtedly the mark of a reference work.

Raluca Levonian
*University of Bucharest, Romania/
 Università degli Studi della Calabria, Italy*

Inga DRUȚĂ, Dinamica terminologiei românești sub impactul traducerii, Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei, Centrul de Terminologie, Chișinău, CEP USM, 2013, 336 p.

Parcurgând cu ochi critic traseul teoriei terminologiei clasice, autoarea pune la dispoziția cititorului un studiu ancorat în realitățile descriptive pe care le reclamă o știință filologică de tip nou: examinată în diacronie, renunțând astfel la caracterul fixat odată pentru

³ E.g.: Marina Terkourafi, *Beyond the micro-level in politeness research*, in: *Journal of Politeness Research: Language, Behaviour, Culture*, 1 (2), 2005, p. 237–262; Richard J. Watts, *Politeness*, Cambridge/ New York: Cambridge University Press, 2003.

⁴ Derek Bousfield, *Impoliteness in Interaction*, Philadelphia/ Amsterdam: John Benjamins, 2008, p. 91–93.

totdeauna al termenilor în dicționare, oricât de prestigioase ar fi acestea. Optând pentru corpusul lingvistic, de care filologia are nevoie mai mult ca oricând (pentru care internetul are deja spațiul, uneltele și mijloacele necesare), Inga Druță vede necesitatea plasării termenului într-un context, care să-i precizeze semnificația, să-i ateste caracteristicile de element „viu” al limbajului, cu trăsături intrate într-un anumit tipar, chiar clișeu, standard. Dinamismul despre care vorbește autoarea este probat prin analiza terminologiilor vizând trei domenii alese de autoare: *economie*, *educație* și *mediu* (autoarea a renunțat intenționat la informatică/tehnologia informației, numeroși termeni ai acesteia din urmă regăsindu-se la intersecția cu cele trei domenii: economia digitală, economia cunoașterii etc.). Bazându-și investigația pe rezultatele a numeroase studii semnate de specialiști în terminologie „care au revoluționat cercetarea terminologică”: Maria Teresa Cabré, Rosa Maria Fréjaville, Ingrid Meyer, Kristen Mackintosh, Rita Temmerman, Loïc Depecker, François Gaudin, Pierre Lerat, Henry Béjoint, François Rastier, Angela Bidu-Vrănceanu etc., autoarea optează pentru o nouă direcție științifică, determinată de adoptarea perspectivei semasiologice, care permite studiul termenilor în dinamica dezvoltării lor: termenul, la fel ca oricare alt cuvânt al sistemului limbii, este supus tuturor legităților de funcționare: apariție (naștere), maturizare, modificare și, eventual, dispariție (moarte).

Fiind ea însăși coautoarea a două dicționare – *Termeni și sintagme. Dicționar rus-român* (Chișinău, 2008) și *Dicționar de termeni economici (român-francez-englez-german-maghiar-rus)*. Vol. I (București, Editura Universitară, 2013) –, Inga Druță cunoaște „din interior” procesul înregistrării, definirii, standardizării, precum și numeroasele probleme de sinonimie, polisemie, antonimie, neosemie etc., manifestabile în cadrul terminologiei (fenomene firești, nicidecum anomalii/ devieri), libertăți și restricții etc., pe care le pun în fața lexicografului și lexicologului termenii.

Partea întâi a lucrării o constituie o trecere prin istoricul terminologiei românești, reprezentat de nume importante precum Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir, Amfilohie Hotiniul, Gheorghe Șincai, Ioan Rus, Pavel Vasici-Ungurean, N. Krețulescu, Teodor Stamati, Alexie Marin, I.D. Negulici, E. Protopopescu, V. Popescu etc. După o incursiune în istoricul domeniului terminologiei, al școlilor și organismelor care au reprezentat-o (Școala de la Viena, Școala de la Moscova, Școala de la Praga, Uniunea Latină, RINT, AET, REALITER, Școala canadiană din Quèbec, Școala din Belgia, Spania etc.) și descrierea diverselor abordări ale termenului și ale limbajelor specializate, autoarea se axează pe direcțiile de cercetare actuale, ultimele dintre care reconsideră perspectiva *filologico-istorică*, cu accentul pus pe analiza lexico-gramaticală, structurală și etimologică a termenilor, aplicând o perspectivă esențial nouă, cea a *terminologiei descriptiv-lingvistice*, care vizează funcționarea acestora în texte. În opinia autoarei, aceasta permite un studiu dinamic al termenilor, o abordare semasiologică, sub aspect diacronic, un punct de vedere semantico-pragmatic, o observare a datelor terminologice în discurs, mediu în care acestea sunt supuse variației în funcție de registrele diverse ale comunicării specializate. În lucrare a fost evidențiat în special *impactul traducerii* asupra terminologiilor românești, între *terminologie* și *traducere* existând o relație complementară. Migrarea termenilor și a sensurilor din domeniu în domeniu se explică prin fenomenul *interdisciplinarității terminologice*, pe care autoarea îl consideră mai activ ca niciodată în istoria științelor, realizând totodată și un minicorpus de termeni interdisciplinari.

Examinând parcursul terminologiei românești de-a lungul istoriei, autoarea observă că aceasta a fost și rămâne situată între două extreme: standardizare și creativitate (un exemplu de oximoron ar fi chiar sintagma *metaforă științifică* (p. 98-99)!, despre care discută în cunoștință de cauză autoarea, cu numeroase exemple (*șarpe monetar*, *paradis fiscal*, *mâna invizibilă a pieței*, *scurgere de capital*, *cont înghețat* etc.). Standardizarea a fost o cerință care face posibilă comunicarea între specialiști, cea care tinde spre exactitate și eliminarea ambiguității, în timp ce creativitatea a fost dintotdeauna factorul care a mișcat spre o nouă

treaptă comunicarea. Autoarea remarcă mai ales faptul că *termenul* este, la fel ca orice alt cuvânt al limbii, un semn lingvistic viu, nu etichetă sau „umbră” a conceptului. De asemenea, studiul autoarei optează pentru terminologie ca știință interdisciplinară deschisă (p. 43).

Studiul este foarte bogat în exemple, susținute prin descrierea teoriilor terminologice actuale, de exemplu: teoria intrărilor multiple (Cabré); apariția terminologiei comunitare, determinate de factori geopolitici; laicizarea cunoștințelor (a se observa că internetul favorizează aceasta mai mult ca oricând!), tendința de deschidere a codurilor (p. 55); „estomparea granițelor dintre limbajele specializate și limba comună, la o interferență între comunicarea specializată și comunicarea cotidiană, uzuală, îndeosebi în domeniile de interes general maxim” (p. 298); păstrarea „nucleului dur” al sensului specializat (p. 79, 261) etc.

Cititorul va avea surpriza să afle numeroși termeni care „și-au încheiat veacul/sorocul”, așadar ciclul de viață, nemaifiind utilizați în textele de specialitate sau în uzul vorbitorilor de rând (de exemplu, *însășie* „proprietate”, *împărechere* „asociație” (economie), *didactru*, *preparand* „normalist”, *testimoniu* „certificat”, *crescători de copii* „educatori”, *frânele cărmuirii personale* „autocontrol” (educație) – care, stârnindu-i zâmbetul, îi vor accentua mai clar ideea de dinamism al limbii, de regulă, insesizabil într-o viață de om. Dovadă clară sunt și termenii comunitari vizând cele două domenii, dar și cei cu referire la societatea informațională (sau digitală): *banking*, *stand-by*, *trend*, *brand*, *e-comerț*, *e-economie*, *e-mall* etc.; *formator*, *feedback*, *soft pedagogic*, *tehnici de evaluare*, *barem*, *item*, *test*, *competențe digitale* etc.

Autoarea analizează într-un capitol aparte dinamica termenilor de generație nouă din domeniul mediului și ecologiei (ecologia ar fi un hiperonim pentru terminologia mediului, în timp ce intersecția lor generează un alt domeniu: *protecția mediului*), domeniu foarte „interdisciplinar”, ca și toate științele din ultima perioadă: *poluare*, *bioproduse*, *biodegradare*, *mutații genetice*, *habitat*, *ecobusiness*, *ecomarketing*, *calitatea mediului*, *efect de seră*, *spații verzi*, *încălzire planetară* (în trecut aruncă o observație fină cum că sintagma *încălzire globală* ar fi una greșită, constituind un calc nereușit – p. 241) etc. Nu trece cu vederea faptul că „neosemul” *verde*, ca și *eco*, de altfel, au obținut o extindere semantică nouă și anume „care protejează mediul”.

Cele trei matrice terminogenice ale inventarului terminologic din cele trei domenii dau o claritate în funcție de procedeele morfologice, sintagmatice, brahigrafice (abrevierile etc.), semantice, împrumuturile directe și cele indirecte, ceea ce arată, pe de o parte, dinamica lor în interiorul paradigmelor din sistemul limbii, iar, pe de alta, procedee comune pentru diferite domenii. Mai mult, autoarea nu se oprește la analiza separată a celor trei domenii, ci, cu o mișcare inteligentă, constată legătura lor, s-ar părea, neașteptată, fapt care pune în valoare dimensiunea interdisciplinarității pe care o invocă în mai multe rânduri. Studiul propune o listă de termeni care se încadrează în *lexicul științific interdisciplinar* (LSI) sau tipurile de *interdisciplinarități*, divizate în: *de bază* (*analiză*, *efect*, *rezultat*, *sistem*, *teorie*, *proces*, *obiectiv*, *sarcină*, *fenomen* etc.); *bi-* sau *multilaterală*, reprezentând termenii comuni pentru mai multe domenii sau discipline/științe (*colaps*, *accesare*, *joc*, *criză* etc.).

Autoarea remarcă, cu bună știință, că „numeroase definiții ale termenilor din dicționarele generale sunt deficitare în diverse feluri. Dicționarele rămân în urma evoluției unor realități și fenomene, iar confruntarea dintre dicționare și texte arată că între acestea se înregistrează de multe ori decalaje” (p. 299). De asemenea, observă că terminologiile românești se dezvoltă preponderent datorită traducerilor, direct și indirect, prin texte (dovadă clară sunt, mai nou, dicționarele și glosarele de tip urban sau neoficiale, înregistrând și contextele internaute în care termenii sunt utilizați, dovadă este și abundența de texte generate de internați și postate pe net, cu o terminologie „de gradul doi” sau cu o traducere făcută cu Google Translate, aproximativă și uneori dubioasă, care totuși trebuie luată în calcul în măsura în care și ea poate genera un anumit strat al lexicului și chiar al gramaticii, pentru anumite analize). Dacă româna împrumută atât de masiv termeni din alte limbi, în

special din engleză și franceză, atunci să nu ne mai batem la nesfârșit pentru așa-zisa ei „purație”, deoarece se știe că limba română este permisivă și, prin urmare, așa cum recomandă DOOM², mai bine să promovăm forma corectă a termenilor în original decât să-i schimonosim prin adaptare după specificul românei, generând hibridi inutili.

Se constată că științele mediului „au cel mai bogat lexic științific interdisciplinar” (p. 255). Întrebarea e, dacă e adevărat, care sunt cauzele acestei bogății? Existența și gândirea omului (post)modern, dar mai cu seamă conștientizarea dependenței acestora (a existenței și gândirii) de spațiul sau mediul care le găzduiește și le favorizează – iată de unde vine legătura mediului cu medicina, biologia, chimia, fizica, climatologia, botanica, geografia, silvicultura, hidrologia, agricultura, economia, matematica și cibernetică, tehnica și tehnologia informației, politica, arta militară etc. Se pare că, mai nou, în următoarea perioadă se va discuta intens și despre *mediul virtual*, unde toate acestea își găsesc o nouă expresie, reflex total al realității în dimensiunea online, poate chiar despre *ecologia mediului virtual*, internaționalizată și devenită artefact virtual.

Pornind de la concepte precum metafora terminologică și determinologizarea, analiza sintagmatică și contextul lingvistic, texte și contexte, se poate afirma că între terminologie și poezie ar exista un conflict nedeclarat, ca între *știință* și *poezie*, ca între *static* și *dinamic*, ca între *standardizare* și *creativitate*, ca între *da* și *nu*. Vulgarizarea discursului, apropo, nu stă cumva *între* (p. 265)? Presupunem că autoarea a fost influențată de lectura unor texte fundamentale ale operei barthesiene (traduse de Editura Cartier) atunci când remarcă necesitatea conceptului de *Text*, permanent înconjurat de alte texte, absolut necesar pentru descrierea adecvată a conceptului de *termen*.

În concluzie, felicitând autoarea pentru această contribuție, reținem că lectura cărții ne-a prilejuit o reală bucurie pentru calitățile ei: scrisă îngrijit și bine documentat, presărată cu metafore științifice ale discursului, riguroasă și totuși accesibilă unui public mai larg, cu o bogată literatură de specialitate, lucrarea ar trebui să intre în patrimoniul lexicografiei moderne, în special pentru perspectiva dinamică abordată, care o orientează mai sigur spre un fâgaș de care aceasta are nevoie în continuare.

Elena Ungureanu,
Institutul de Filologie,
Academia de Științe a Moldovei

Mark A. GABINSKIJ, **Die sefardische Sprache**. Übersetzt von Heinrich Kohring. Bearbeitet von Winfried Busse und Heinrich Kohring, Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2012 [Originalausgabe: Mark A. Gabinskij, *Sefardskij (evrejsko-ispanskij) jazyk. Balkanskoe narečie*, Kișinev (Chișinău), Izdatel'stvo 'Știința' (Republica Moldova), 1992]

Der vorliegende Band setzt als „Sefardische Forschungen 1“ die bereits in Berlin veröffentlichten Bände der „Neuen Romania I–XIII“ auf der Grundlage von Gabinskij's 1992 in russ. Sprache erschienenen Darstellung des Sefardischen in Zusammenarbeit der erfahrenen Kenner des Sefardischen, H. Kohring und W. Busse, fort. Die neue dt. Fassung ist in Anlehnung an Gabinskij's Ausgabe von 1992 in drei umfangreiche Kapitel gegliedert: „Die Sefarden und ihre Sprache“ (S. 13–80), „Die Sprache der Sefarden“ (S. 81–182) und „Die Balkanismen des Judenspanischen“ (S. 183–204), dazu eine umfangreiche, aktualisierte Bibliographie (S. 205ff.; vorweg eine bibliogr. Ergänzung: Russu, Ion Iosif, *Elemente*

autohtone în limba română. Substraul comun român-albanez, București, 1970; Hinrichs, Uwe, „Die sogenannten ‚Balkanismen‘ als Probleme der Südosteuropa-Linguistik und der Allgemeinen Sprachwissenschaft“, in: Hinrichs, U. (Hg.), *Handbuch der Südosteuropa-Linguistik*, Wiesbaden, 1999, S. 429ff.).

Unser Kommentar gilt im Folgenden lediglich den „Balkanismen“ (S. 183ff.): Bisher waren nach Begründung der sog. *Linguistique balkanique* durch Kristian Sandfeld (1930) die wesentlichen Fakten und Methoden zur Beschreibung dieses auf Verwendung typologisch übereinstimmender sprachlicher Phänomene beruhenden „Balkansprachbundes“ aus historisch-genetisch nicht-verwandten Sprachen bestens bekannt, aber ohne systematische Einbeziehung des Sefardischen (vgl. auch: Marius Sala, *Die romanischen Judensprachen*, in: *LRL VII*, 1998, S. 372–395). Die vorliegende Arbeit von Gabinskij setzt hier neue Maßstäbe. Als Ausgangspunkt einer weiteren Diskussion um diesen Sprachbund empfiehlt sich aufs Neue der Hinweis auf die notwendige Unterscheidung zwischen den zu diesem Sprachbund gehörenden *Balkansprachen* wie Griechisch, Albanisch, Slawisch, Rumänisch und *Sprachen auf dem Balkan*, wie z.B. das Türkische (vereinzelt auch ungarische Parallelen im Kontakt mit dem Rumän. in Siebenbürgen/Ardeal). Alle diese Sprachen standen bzw. stehen in engem räumlichen Kontakt untereinander (mit Ausnahme des Rumänischen und Albanischen) – die Chronologie der Übernahme der in den einzelnen Sprachen genetisch ursprünglich ‚fremden‘ Formen, wie z.B. die Ersetzung des Infinitivs durch einen Konjunktiv, lässt sich nur schwer nachverfolgen. Als Kriterium für eine Balkansprache gilt aber nicht die Übernahme *aller* Formen, die als Balkanismen geläufig sind; zu den markanten sprachlichen Balkanismen (vgl. den Abschnitt *Syntax*, S. 184ff.) zählen hier beispielsweise der dem Substantiv nachgestellte/enklitische Artikel im Albanischen, Rumänischen und den südlav. Dialekten Mazedonisch und Bulgarisch oder die genannte Ersetzung des Infinitivs durch einen mit einer Konjunktion eingeleiteten Nebensatz im Konjunktiv (der materiell gewöhnlich nur in der 3. Pers. Sg. Präs. erscheint, z.B. rum. *să cânte* ‚dass er singe‘/‚er soll...‘, Indikativ Präs. (*el cântă* ‚er singt‘), eine Form, die mit ihrer materiell-syntaktisch aufwendigen Struktur in allen Balkansprachen eingesetzt wird; dem gegenüber stehen zahlreiche lexikalisch-phraseologische Übereinstimmungen oder lexikalische Entlehnungen (vgl. *Wortschatz*, S. 200ff.), die ihrer Frequenz und Verbreitung nach nicht notwendigerweise gemeinbalkanisch sind. Die Frage nach dem Motiv für die Übernahme neuer/fremder sprachlicher Verfahren ist mit dem allfälligen soziolinguistischen Schlagwort der *Languages in Contact* (Uriel Weinreich) letztlich nur behelfsmäßig zu ‚erklären‘: musste etwa der Infinitiv durch einen konjunkt. Nebensatz, der aus dem Griechischen kam, ersetzt werden? Die Diachronie der sprachl. Fakten lehrt, dass das Griech. (auch heute noch) – im Gegensatz etwa zum Albanischen oder Rumänischen – keinen nachgestellten Artikel kennt; der Infinitiv-Ersatz durch den Konjunktiv, den auch das Alb. und Rumän. kennen, ist dagegen zweifellos griech. Ursprungs. Diesen Ersatz kennen nur die auf der Grundlage des Altspanischen und seinem Kontakt mit dem Balkanraum, z.B. in Bulgarien, Bukarest oder Istanbul, gegen Ende des 15. Jh. beruhenden jdsp. Varianten (um auf einen der Schwerpunkte von Gabinskijs Arbeit zu kommen). Diese Übernahme belegen heute zahlreiche Wendungen innerhalb der jdsp. Mundarten im mazed., serbokroat., bulg., rumän., griech. und türk. Sprachgebiet. Für Gabinskij (S. 188/9) zählt diese Neuerung aufgrund ihrer „hohen Frequenz in der Rede, wie auch wegen der Aussagekraft hinsichtlich ihres Entstehens in einem allgemeinbalkanischen Rahmen“ zu den wichtigsten Balkanismen, die das Jdsp. vor allem in Mazedonien übernommen hat (S. 188/9). Diese Neuerung – sowie weitere Balkanismen (S. 183ff.) – stehen für den Mechanismus, nach dem das (balkan.) Jdsp. „um den Beginn des 17. Jh. herum durch spezifische Bewahrungen und Neuerungen die Eigenheiten zu einer selbständigen, schon nicht mehr spanischen Sprache erwarb, die ihrerseits sich in eine andere Richtung entwickelte. Im Verlaufe der weiteren Entwicklung drangen in das Judenspanische eine Reihe von Balkanismen ein, welche in ungleichmäßiger

Verteilung in dessen verschiedenen regionalen, sozialen und stilistischen Varianten vertreten sind“ (S. 183). Sichert nun die sprachgeschichtliche *Beschreibung* der Fakten implizite deren *Erklärung*?

Laut Gabinskij finden sich derartige Balkanismen vor allem in der Syntax, wie z.B. mit der Wiederholung der Pluralform von Substantiven in Ausdrücke des Typs (altspan.) *ondas ondas* „wie in Wellen, wellenförmig“, im Vergleich mit rum. *valuri valuri*, alb. *valë-valë*, griech. *κύμα κύμα*, so auch in Neologismen wie *los vijiadores vienen grupos grupos* wie griech. *ομάδες ομάδες* (S. 184, Anm. 119, mit Verweis auf Sandfeld 1930, S. 162); Gabinskij hält diese Verdoppelung, so auch bulg. *kupove kupove* „haufenweise“ in den alten Balkansprachen für bemerkenswert; allerdings drückt diese Fügung, wie z.B. rum. *neamfi neamfi* belegt, nicht nur eine unbestimmte Menge/Quantität aus, sondern verstärkt die Bejahung auf die Frage *sinteți neamți?* („Sind Sie etwa Deutscher?“) mit Nachdruck: „Ja, ich bin Deutscher“, d.h. die Verdoppelung ist zwar ein typischer Balkanismus, aber nicht lexikalisch fixiert, sondern hier abhängig von der Gesprächssituation; weitere Beispiele bei Gabinskij (vgl. 185ff.) etwa die „Umwidmung des Gerundiums des Verbs ‚sein‘ zu einer kausalen Konjunktion (‚da, weil‘)“, z.B. jdspn. *siendo ke*, rum. *fiindcă*, alb.-toskisch *dukë qënë se*, oder die „konzessive Konjunktion *kon todo ke* ‚obwohl, ungeachtet der Tatsache, dass‘, vgl. griech. *μολονότι*, alb. *gjithë se/që*, rum. *cu toată că* usw. (S. 185/6). Nicht alles, was formal-materiell übereinstimmt, ist aber älterem balk. Austausch geschuldet: „Der Zusammenhang von Innovationen des Judenspanischen mit Balkanismen ist in solchen Fällen fragwürdig, in denen am ehesten die Konvergenz einer unabhängigen Entwicklung vorliegt...“ (S. 188), so z.B. der Verzicht nicht nur auf die synthetische Komparation *superior, inferior*, sondern auch ein alltagssprachl. *peor* „schlechter“, ersetzt durch *mas negro, mas malo*; Jdsp. *mas*, benötigte für die (neue analytische) Komparation keine – phonetisch nur schwer nachvollziehbare – Anpassung an die ‚balk.‘ Konstruktion wie z.B. rum. *mai înalt* „größer“; dies zeigt der gemeinroman. Verlust der synthetischen Komparation und deren Ersatz durch lat. *magis* in der Randromania, gegenüber lat. *plus* im Zentrum; einen Einfluss von alb. *më* oder südslaw. *po-, maj-* auf rum. *mai înalt* wird man nicht in Erwägung ziehen, eher umgekehrt, wenn schon?

Als „äußerst wichtige Neuerung des Judenspanischen“ führt Gabinskij (S. 189ff.) dann die Verwendung eines Konjunktivs anstelle des Indikativs an: so etwa in Fragen des Typs „was soll ich/du tun?“, am häufigsten in der 1. Pers. Sg. Indik., span. gewöhnlich *Qué hacer/ qué hago/ qué voy a hacer?*, die das balkan. Jdsp. durch eine Konstruktion des Typs *Ke ke aga?* wiedergibt; diese entspreche (rein formal, mit Konjunktion *ke*) dem mazed. *Što da (na)pravam?*, griech. *τι να κάνω?*, alb. *ç'të bëj?*, rum. *Ce să fac?* „was soll ich tun?“ (hier nur eine rhetor. Frage, „was kann ich da überhaupt noch machen?“); diese Frage-Form kommt laut Gabinskij vor allem in den jdsp. Texten aus Mazedonien weitaus häufiger vor als die (alt-)span. Formen *Qué hacer?/Qué haré?/Qué hago?/ Qué voy a hacer?* (S. 189). Von dieser Bildung *Ke ke aga?* weicht eine obligatorische Wendung des Typs span. *debo hacer/ he de hacer/ tengo que hacer* „ich muss machen“ kaum ab, die im mazed. Jdsp. durch *kale ke aga* ausgedrückt wird, was den „Grad der Balkanisierung anbetrifft“ (S. 189): *kale* ist 3. Ps. Sg. des Verbs *kaler* „nötig sein“ (altsp. *caler*), d.h. ein durch eine Konjunktion – jdsp. *ke* – eingeleiteter Nebensatz im Konjunktiv, wörtlich: „es ist nötig, dass ich mache...“, 1. Ps. Sg. Präs.: mazed. *treba da (na)pravam*, griech. *πρέπει να κάνω*, rum. *trebuie să fac*, usw.; Gabinskij erklärt sicherlich zu Recht den „hohen Prozentsatz an Fällen der Wiedergabe nach dem balkanischen Modell in Mazedonien...“ (S. 190) aufgrund der langjährigen Sesshaftigkeit der Informanten in Bitola oder Skopje aus soziologischer Perspektive (trotz der eben geäußerten Bedenken), die *per definitionem* auf den unmittelbaren Sprecherkontakt zur Übernahme der entsprechenden Konstruktionen von der eingesessenen Bevölkerung zielt (Nachfrage: welcher Grund könnte sonst noch angeführt werden?) – eine Sprechweise, die

nicht nur umgangssprachlich, sondern auch in mazed.-jdspr. Radiosendungen zu hören sei, z.B. *no kale ke deshemos fuir la okazion* (S. 190; belegt am 26.2.1990).

Aus der auffälligen „Annäherung des Judenspanischen an die umgebenden Balkansprachen“ im Falle der Wendungen des Typs *Ke ke aga?* und *Kale ke aga* schließt Gabinskij (S. 193/4): „Der vollständige oder teilweise Verlust des Infinitivs und sein Ersatz durch den Konjunktiv ist von jeher als allgemeines Kennzeichen der vier Familien der altbalkanischen Sprachen [...] bekannt, wobei gerade diese ihre gemeinsame Besonderheit [...] stets ein wichtiges Argument zu Gunsten der gemeinsamen Herkunft der vorliegenden Erscheinung [*sicil.* Ersetzung des Infinitivs] als Balkanischer Sprachbund darstellte“ (S.194). Eine *polygenetische* Deutung dieses Prozesses, also die Annahme einer unabhängigen Entwicklung innerhalb der einzelnen Sprachen, lehnt Gabinskij ab, trotz der – wie er sagt – immer wieder in die Diskussion eingebrachten zeitnahen Beispiele aus der „Sprache der Zigeuner“ (*sic!* Gabinskij) oder aus ungar. Mundarten in Rumänien, aus serb. Mundarten im Banat, aus dem Gagausischen [ist der Kontakt mit dem moldauischen Rum. oder mit dem Russ. in Moldawien oder mit dem grenznahen Ukrainischen gemeint?], sowie aus balkantürk. Dialekten und teilweise aus dem hier belegten Jdsp.; eine ‚Unabhängigkeit‘ in jeder einzelnen Sprache erweise sich als vollkommen haltlos. Die hier für das balkan. Jdsp. beschriebene Erscheinung bilde eines der wichtigen Argumente „zugunsten der monogenetischen Erklärung...“ (S. 194); es bleibt für Gabinskij (S. 194f.) dann die konträre *monogenetische* Erklärung in zwei Versionen: eine *progriechisch* oder eine *proautochthone*; erstere sei „in typologischer Hinsicht anfechtbar“, da für den Verlust eines „morphologisch ausgebildeten und im großen Umfang verwendeten Infinitivs [...] nirgendwo glaubwürdige Parallelen gefunden worden“ seien – für das Griech. dürfte der Nachweis der sprachgeschichtlichen Abfolge, etwa: klass. Griech. vs. Formen der mündlich realisierten *Koine* kein Problem bieten; wäre aber der griech. Einfluss etwa bei der Verwendung des rum. Konjunktivs erst mit dem Nachweis gesichert, dass sich hier – wie im Westen – ursprünglich ein Infinitiv entwickelt hatte, der erst dann durch einen (aus dem Griechischen stammenden, woher sonst?) Konjunktiv verdrängt wurde?

Welche Beweiskraft gewinnt für Gabinskij die *proautochthone* Version (S. 195) im Falle jener neubalk. „Sprachen aus Sprachfamilien, welche verhältnismäßig spät von außen auf den Balkan hereingetragen wurden (türkisch, ugrisch [hier: Ungar. in Rumänien?], indisch [Sprache der Roma?], iberoromanisch)“, die diese Tendenz nur hier, nicht aber in ihren Sprachbereichen außerhalb des Balkan entwickelt hätten? Was bedeutet in diesem Falle „autochthon“? Lässt sich dieser Vorgang – von Gabinskij (S. 195) nicht genauer exemplifiziert – tatsächlich mit der (historischen) Situation in Süditalien vergleichen, wo nur diejenigen Mundarten den Infinitiv-Ersatz erfuhren, „die ein griechisches Substrat besitzen...“? Rein begrifflich sind diese neuen Sprachen doch wohl darin ‚autochthon‘, dass sie einen dem griech. Einfluss geschuldeten und längst bekannten Balkanismus im aktuellen Sprachkontakt übernommen haben; die unterschiedliche genetische Herkunft dieser Sprachen belegt letztlich die Stärke dieses balk. Kontaktakthänomens bis auf unsere Tage. Worin liegt nun der Unterschied zwischen beiden *Versionen*, wenn sich in beiden Fällen der griech. Ursprung, sei es als direkte Substrat-/Adstratwirkung auf die ‚alten Sprachen‘ (einschließlich der Magna Graecia) einerseits und der neu auf den Balkan gekommenen Sprachen andererseits auswirkte, die nun eine Reihe jener sprachlichen Charakteristika übernehmen, die sie dort bereits vorfanden? Wir wiederholen die ‚balkanische‘ Frage: war die Ersetzung des Infinitivs ‚notwendig‘, wie verlief Ausbreitung des postponierten Artikels im Südslaw., z.B. mazed. *drvo* ‚Baum‘ – *drvoto* ‚der Baum‘, bulg. *durvo* – *durvoto* usw., der ebenso wie rum. *om* ‚Mensch‘ – *omul* oder alb. *mbret* [< lat. *imperator*] ‚König‘ – *mbret* ‚der König‘ usw. nicht griech. Ursprungs sein kann? Die (offensichtlich alte) alb.-rum. Übereinstimmung kann aber nicht als ein Phänomen der unmittelbaren Sprachkontaktes erklärt werden, da beide Sprachen in ihrer Frühzeit nachweislich keine Berührung

miteinander hatten. Handelt es sich – zumindest im Rumän. – doch um eine *autochthone* spätlat.-frühroman. Konstruktion (Verlagerung der deiktischen Funktion von *ille*, Typ *lupus ille-silvaticus* zu *lupus-ille silvaticus* > rum. *lupu-l* ..., ‚der Wolf‘; vgl. Alexandru Graur)? Beruhte derselbe enklitische Artikel im Alban. dann möglicherweise auf Vermittlung eines beiden Sprachen ursprünglich gemeinsamen (längst verschwundenen) Substrats (vgl. Russu 1970) und nach welchem Vorbild – und wann – erfolgte die (nachweisliche jüngere) südslaw.-bulg. Bildung?

Schließlich ist auch Gabinskijs kursorische Übersicht über die lexikalischen Parallelen des balk. Wortschatz oder zu den Lehnübersetzungen von Phraseologismen bzw. phraseologischen Vergleichen von Interesse (S. 200/3), z.B. jdsp. *Me seas bienvenido* ‚herzlich willkommen‘, Antwort: *Me seásh bienfayados* ‚schön, euch zu sehen!‘ (wörtl. ‚Seid mir wohl vorhanden‘), ähnlich rum. *Bine ai venit - Bine v-am găsit* (‚gut bist du gekommen‘-, ‚gut habe ich euch gefunden/angetroffen‘), vermutlich nach türk. *Hoş geldin - Hoş buldum*, usw.

Innerhalb Gabinskijs umfassender Darstellung des Sefhardischen darf sein Kapitel zu den „Balkanismen des Sefhardischen“ (S. 183ff.) mit der kompetenten Auswahl des polyglotten Autors von zahlreichen Beispielen aus den Balkansprachen und seinen abwägenden Thesen zur Genese und Verbreitung der Balkanismen, wie auch der typologischen Stellung des sephard. Judenspanischen innerhalb dieses Sprachbundes, als eine Aufarbeitung und zugleich aktueller Beitrag zur „linguistique balkanique“ bezeichnet werden; in diesem Sinne darf man den beiden Hrsg. (und auch dem Verlag) bescheinigen, dass sie mit der Übertragung und Bearbeitung von Gabinskijs russ. Original „...dem deutschen Publikum ein Buch vorlegen, das für die Wissens- und Kompetenzerweiterung auf dem Gebiet der sefardischen Sprache gute Dienste leistet“ (S. 9). Es bleiben allerdings Zweifel, wieweit die einzelnen Philologien in Deutschland, wie Romanistik, Slawistik, Gräzistik oder auch Allgemeine Sprachwissenschaft, die die ‚Objekt-Sprachen‘ jenes Balkan-Sprachbundes vertreten, den BA-MA Philologie-Studenten im Rahmen der heutigen Curricula-Modelle überhaupt noch die Möglichkeit zu einer Beschäftigung sowohl mit dem Sefardischen wie auch mit der „Balkanlinguistik“ anbieten können?

Rudolf Windisch
Universität Rostock,
Deutschland

Hans Ulrich GUMBRECHT, *Atmosphere, Mood, Stimmung. On a Hidden Potential of Literature*, translated by Erik Butler, Stanford University Press, Stanford, 2012, 140 p.

In this book, the prestigious German-American scholar Hans Ulrich Gumbrecht collected a coherent series of articles published first in the “Feuilleton” of *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Thanks to this, they make up a highly readable and enjoyable series of essays, a sort of “introduction” or “digest” for the lay reader who hasn’t yet approached Gumbrecht’s important volumes, more theoretical in nature, *In 1926. Living at the Edge of Time*, *Production of Presence* or *The Powers of Philology*. This is the American translation of the volume *Stimmungen lesen*, first printed in Germany in 2011.

By way of analyses (or, as Gumbrecht prefers to call them, “readings”) performed on several important literary texts, but also other forms of artistic manifestation, this book makes a good illustration of the direction of thought Gumbrecht opened two decades ago.

The Introduction of the present book, titled “Reading for *Stimmung*: How to Think about the Reality of Literature Today”, discusses the importance of looking at literature from the point of view of “atmosphere” or “mood”, as a way out of the current blockage in the discipline, as he sees it. (Being an American academic, Gumbrecht refers to the situation in the USA). He swiftly reviews the situation of the last decade in literary studies, culminating with the divide between deconstruction and cultural studies. The author introduces then a “third way”, presumably not trying to convince his deconstructivist or culturalist opponents, but attempting to pursue the hesitant mass in between, the adepts of “common sense” who feel uninvited by both camps. His solution is “reading with *Stimmung* in mind”, that is applying the outlook of the “aesthetic of presence” school (better illustrated, on the level of theory, in the earlier book *Production of Presence*, 2004). *Stimmung* is atmosphere or mood, the state where one is being affected by sound or weather, but it is more aptly described by Toni Morrison’s phrase “being touched as if from the inside”. The fact that *Stimmung* comes as a result of a physical, concrete encounter is essential for Gumbrecht, in light of his emphasis on the “effects of presence” that literature seeks to convey in a far larger measure than everyday life experience, and also because the concreteness of aesthetic experience restores, in his view, the relevance of literature and art to humans. In the same vein, Gumbrecht stresses the importance of prosody in making a literary text more “present” to its reader: “the sounds and rhythms of the words strike our bodies as they struck the spectators of their time. Therein lies an encounter – an immediacy, and an objectivity of the past-made-present – which cannot be undermined by any skepticism”. However, in this book very few are the prosodic analyses or at least observations, and most of the texts analysed are written in prose.

The history of the concept starts with Goethe, who saw *Stimmung* as the expression of cosmic harmony that included human existence, and ends with the turn to a bleak, existential *Stimmung*, but a *Stimmung* nevertheless, in the post-World War II period. But *Stimmung* existed at least since the Renaissance, when literature is to be read in a décor and with musical tuning, and especially strong in the Romantic period and at the turn of the 20th century. “Every *Stimmung* is historically and culturally unique”, Gumbrecht insists, and in the description of each there is something important to be found out about the intimacy of a certain historical period and cultural region. There must also be a specific *Stimmung*, we may jokingly add, to the age that so strongly advocates *Stimmung*; and Gumbrecht does indeed explain the emergence of his own aesthetics of presence today by referring to the fusion of “consciousness and software” in the virtual reality of our everyday lives. Reading for *Stimmung*, then, expresses “a yearning for presence” on the world of today.

The book is divided into two parts of unequal size: “Moments” and “Situations”. The first discusses various writers and works of the ages as expressions of something particular to the feeling, mood or atmosphere of the age in relation to political, economical or social conditions. Thus, for instance, “Fleeting Joys in the Work of Walter von der Vogelweide” ventures as far back as the Middle Ages to discuss what the mood of a courtly minnesänger in the 12th century might have been. Taking all precaution not to mistake mere verbal ritual for personal feeling, Gumbrecht sees the description of the hardships of winter as something very near to the poet’s heart. The Renaissance, on the other hand, with its stylish manners and studied pose, makes a convincing example of *Stimmung*. In “The Precarious Existence of the Picaro”, *Lazarillo de Tormes* is presented as illustrating the plebeian feeling of a deeply devious character that internalizes duplicity as a way of making it in a thoroughly hierarchical, violent and arbitrary world. Gumbrecht makes a masterful reading of the final pages of the novel and thus manages to explain why *Lazarillo de Tormes* is the main example of the Spanish picaro literature we all know about. A dedicated analysis of Shakespeare’s sonnets (“Multiple Layers of the World in Shakespeare’s Sonnets”) insists on the “density and immediacy” they approach when talking about the (Elisabethan) experience of loving a man or a woman. Meanwhile, in discussing “Amorous Melancholy in the

Novellas of María de Zayas”, Gumbrecht talks about the descriptions and deliberations in the 17th century Spanish writer’s work, which make clear how the “different configurations that occur between past and future horizons” create a specific atmosphere of melancholy. In Diderot’s *Le Neveu de Rameau*, the critic sees the mood of irrational, aggressive instability preceding the French Revolution, and thus dismisses the view that *Stimmung* only characterizes states of harmony. Romanticism is illustrated by a commanding commentary on the paintings of Caspar David Friedrich, by stressing the presence of “second-order observers” (Niklas Luhmann) in his work, reflecting a distrust in the human capacity to ever really approach a true object of experience. A very competent analysis is made to Thomas Mann’s *Death in Venice*, a veritable “atmosphere piece”, where moods prevail over plot and ultimately even determines it (“*Stimmung* is the most concrete – and, for this reason, perhaps the most «literary» – dimension in which Aschenbach’s passion occurs”). Machado de Assis’ novel *Diario de Aires* gives the occasion to analyse “beatiful sadness” as an expression of loss experienced as something envelopping human experience in general. The section is concluded with an empathic commentary of a musical track, Janis Joplin’s *Me and Bobby McGee*, discussing the *Stimmung* of freedom and melancholy from the explosive chorus down to the last murmurs caught on the registration made by the artist a few days before her untimely death. The chapter is conceived (together with the one on Caspar David Freidrich) as a proof that literature can and should be seen in the context of the arts and that the aesthetic approach ensures such a perspective.

The second section, “Situations”, includes only three essays. The first, “The Iconoclastic Energy of Surrealism”, sets to discuss the differences between French, respectively German Surrealism, insisting that they should be seen as distinct, culturally specific phenomena that have more to tell us if considered on their own (an idea penned first by Walter Benjamin, one of Gumbrecht’s champion philosophers). French Surrealism expresses the French philosophical perspective of seeing human experience as an encounter with the other, for instance with the materiality of things. The Spanish experience, present in the works of Picasso, Garcia Lorca or in Ortega y Gasset’s *La dehumanización del arte*, is one where the form is never altogether broken and done away with. The German experience, on the other hand, is characterized by using Hugo von Hofmannstahl’s phrase “Conservative Revolution”, stripped of its political (Nazi) overtones that were added later. The difference is evident in Heidegger’s resistance to the translation of his early work, *Sein und Zeit* (attempted by Paul Nizan), into the terms of French Existentialism, precisely because he saw it as taking part in another philosophical project. However, later, after what has been called “the Turn” in Heidegger’s thought, he seems to come to a conclusion that is more convergent with the French Surrealists’s vision of “prophane epiphanies”. He is now talking about Self-unconcealing-Being, the being of individual things in their material and substantial concreteness, unframed by any particular context, that “shows” itself intermitently, independently from the people’s desire to see it. Like revelation, it “belongs to the dimension of epiphany”. Thus, Heidegger assimilated some of the insights of French Surrealism (the idea of influence is here not in question), without using its “energy” and adding a culturally-specific, German dimension to it.

The second essay in this section, “Tragic Sense of Life”, refers to the *Stimmung* of the third decade of the 20th century, with was subject to another important book by Hans Ulrich Gumbrecht, *In 1926. Living on the Edge of Time* (1997). The “roaring twenties”, with their frenetic dance, despairing uncertainty and deep disorientation were a result of the discouraging postwar atmosphere, when not only heroism, but also the philosophical “subject” seemed to have vanished under the fire of relentless machine guns. Although the essay’s title calls forth Miguel de Unamuno’s book *Del sentimiento tragico de la vida*, the focus is more likely Heidegger, Gumbrecht’s foremost reference as the precursor of several of his own thesis on the aesthetics of presence. Since the mood of the twenties was the

tension between vitalism and reason, the only two solutions presented were either sobriety or ecstasy (happiness being considered, suggestively, unaccessible by all the actors of the period). Sobriety is to be found in the concept of *Gelassenheit* in Heidegger's *Sein und Zeit*, while ecstasy is suggested by a wide array of activities characteristic to the period, such as bullfighting. The evolution of these societies towards extremist ideologies such as Communism, Fascism and Nazism is accounted for as a consequence of the "exiling of happiness" from the perception of life in the twenties. As one can see, Heidegger is present at all levels in this book.

Finally, the essay on "Deconstruction, Asceticism, and Self-pity" makes a brief history of the appearance and sudden disappearance of an aesthetic theory of *Stimmung* (because, Gumbrecht thinks, *Stimmung* itself never goes away). From Alois Riegl in the last years of the 19th century, who expected modern art to be an art of mood, to Leo Spitzer and Gottfried Benn in the 1940s, who thought that any description of harmony in the world was prohibited in art, *Stimmung* lived its career as a concept. But even after it was proclaimed dead, *Stimmung* resisted in the existentialist novels of Sartre and Camus and lives on even today. The final part of the essay, a polemical attempt to discuss the deconstructivist "energy" as also having its own *Simmung*, may be enjoyed for its irony, but is, in my opinion, irrelevant to the point this book is trying to make. Anyway, the battles of deconstruction are lost since the wartime journalism of Paul de Man came to public knowledge and there isn't much to add to that.

One more word about Gumbrecht's book. The German American scholar doesn't encourage one method or another to approach more "truthfully" the literary text. He prides himself in his own distrust of theories and, of course, claims he did not elaborate one: "I am skeptical about the power of «theories» to explain atmospheres and moods, and I doubt the viability of «methods» to identify them". There is no method of analysis that he recommends, and his rejection of the specialists' jargon is very "American" itself: "I believe that researchers on the terrain of the «human sciences» should rely more on the potential of counterintuitive thinking than on a pre-established «path» or «way»". Reading for the *Stimmung*, in Gumbrecht's opinion, does away with method and with the ambition of reading for the truth in the text – rather "it seizes the work as a part of life in the present". Hopefully, this lack of commitment to method will not encourage uncritical impressionism in its readers and followers; one must remember that aesthetic and epistemologic ignorance are the exact opposite of what this book is trying to encourage. Hopefully, *Stimmung* will provide a stimulating perspective, one that researchers will be able to make the most of.

Doris Mironescu
 "Alexandru Ioan Cuza" University of Iasi
 Romania

Ioan MILICĂ, **Lumi discursive. Studii de lingvistică aplicată** [*'Worlds of discourse. Studies in applied linguistics'*], Iași, Junimea, 2013, 294 p.

Of the two distinct directions in twentieth-century linguistic studies – theoretical linguistics and applied linguistics – Ioan Milică chooses to focus on the concrete aspects of verbal communication in its dynamics determined by the encounter between the life and communication experience of a message creator/sender and the universe of discourse (and knowledge) entertained in a recipient's mind. His volume *Worlds of Discourse* is remarkable

not only through the range and density of the case studies but also through the clarity of its theoretical frame. The volume is obviously the synthesis of several years of research – with partial results disseminated through articles published in academic periodicals and conference proceedings. In the period 2010–2013 Milică's research continued under the umbrella of the project *Sens și expresivitate* [Sense and expressivity], financed by a POSDRU operational programme, which was concluded with the publication of this book.

After an introduction pointing to the competing/complementary directions in the last century's linguistics and making clear the author's option for the study of the "living language" – the "real thing" – the first section of the book is devoted to the public discourse and brings together case studies that identify, analyse and interpret phenomena in political and media discourse. Making use of the theory of conceptual metaphors (Lakoff and Johnson), the author looks into some of the ideologic elements that were used in the Romanian press in the period the Legionary Movement was at its peak, as well in the press during the Communist period. He remarks upon the close connections between thought, language and action, upon the aggressiveness of the totalitarian discourse, on ways in which a sign can acquire an ideological function and, generally, upon the supremacy of ideology over language.

The second section is devoted to the world of proverbs and presents their linguistic patterns in accordance with the assumption that their semiotic universe and their specific grammar and usage are correlated and analysable with the means of pragmatics and functional stylistics. The fact that proverbs can hoard representations of human relations is investigated in connection to the issue of stereotypes that reflect the collective imaginary. The author makes use of such working procedures as concept analysis, comparative description and semantic interpretation.

Finally, the section devoted to "naive" and "sophisticated" cognitive patterns gathers articles whose common denominator is the identification, description and illustration of those properties that are shared by the two distinctive types of world view, the folk, empirical type and the educated, academic, scholarly type. The author demonstrates that the communicative patterns are expressions of certain cognitive patterns that activate the signifying energies of the respective speech acts and remarks upon the metaphoric character of at least some of the discursive worlds. After investigating plant terminology, particularly the "botanical imaginary" of Christian inspiration, the author focuses on the dynamics of the *innovation – cliché* contrast in the language of the sports press, with particular reference to the fauna terminology as an important metaphoric resource. The last study, devoted to "scientific metaphors" as mirrors of the ideology of an individual author, of a school, or of a trend, is exemplary through the way it brings together classifications and classification criteria from various schools of thought taking into account the three frames of relevance, that of representations, that of human interaction and that of the text.

By way of conclusion, we can only encourage the interested readers to discover for themselves the intricacies of a complex – well-documented, well-designed and well-written – academic adventure into various worlds of discourse approached in the perspective of the dynamic interaction of social, cognitive and expressive patterns generating certain typologies that the author takes over (from an impressive list of references), discusses or identifies himself through analysing and interpreting a wealth of empirical data.

Rodica Albu

"Alexandru Ioan Cuza" University of Iasi
Romania

Vera MOLEA, **Marieta Sadova sau Arta de a trăi prin teatru**, București, Editura Bibliotecii Metropolitane, 2013, 309 p.

Cartea Verei Molea despre *Marieta Sadova sau Arta de a trăi prin teatru* este rezultatul unei excelente munci de documentare, al unui talent narativ și editorial încununat de succes.

Vera Molea (născută pe 4 februarie 1963 la Gornet-Cuib, județul Prahova) este cercetător la Biblioteca Metropolitană din București, specializată în Studii de teatrologie în 2005 la Facultatea de Teatru a Universității Naționale de Teatru și Film I.L. Caragiale din București. În octombrie 2008 Vera Molea a absolvit cu distincția *magna cum laudae* obținând doctoratul în artă teatrală la aceeași Universitate Națională de Teatru și Film I.L. Caragiale din București, cu o teză despre istoria teatrului românesc referitoare la Aurel Ioan Maican, omul de teatru prin excelență. Utilizând documente originale, mărturii orale și arhive personale, concentrându-și analiza asupra unor perioade și spații mai puțin accesibile istoricilor teatrali înainte de 1989, Vera Molea certifică faptul că Aurel Ioan Maican poate fi considerat cel dintâi director de teatru modern românesc și că activitatea sa de scenă și cea teoretică au fost legate de teatralizarea teatrului, o mișcare faimoasă în Europa în cele dintâi decade ale secolului XX în România. Dacă a teatraliza înseamnă a te adapta teatrului, a dramatiza, a expune faptele într-o manieră spectaculoasă modernă, și biografia Verei Molea s-a adaptat teatrului. Între 1990 și 2005 Vera Molea a lucrat ca artist păpușar la Fundația Concordia Aricești-Rahtivani, județul Prahova, predând grupurilor de copii lecții despre mânăuirea păpușilor, dicție și arta actorului păpușar. Între 2002 și 2003 Vera Molea a colaborat ca editor și regizor la serialul *Ultimul stinge lumina* regizat de Gelu Colceag, produs de TVR1. În 2005 Vera Molea a fost secretar literar la teatrul Toma Caragiu din Ploiești. Între 2006 și 2011 a publicat următoarele articole de istoria teatrului în revista „*Historia*”: *1930 – Legea teatrelor scandalizează scena parlamentară*, în „*Historia*”, an VI, nr.57, Septembrie 2006 și *1945 – Tribunalul poporului în acțiune. Aurel Ion Maican acuzat de jefuirea teatrelor din Odessa*, în *Historia*, an VI, nr.55, iulie 2006.

Marieta Sadova, eroina cărții Verei Molea este un personaj care se dezvăluie grație averii incomensurabile a documentelor care vorbesc despre ea. Talentată, înzestrată cu darul de a se face remarcată în ciuda staturii sale mărunte și a chipului care nu se apropia deloc de frumusețea clasică, elegantă și rafinată, cu darul de a se putea confunda cu apele, oricât de tulburi sau de limpezi oglindesc acestea chipul cerului, muncitoare, pasionată, inteligentă, înzestrată cu ușurința de a găsi ieșirile prin cele mai strâmte fisuri existente în mediile de granit ale vremurilor, ambițioasă, uluitoare ca o adevărată magiciană a scenei dramatice, emotivă și colerică, învățând bine să își cunoască puterile emoției, Marieta Sadova se putea defini foarte bine și prin darurile cu care fusese înzestrată.

Marieta Sadova este una dintre personalitățile teatrului românesc care, vreme de 70 de ani, a reușit să se impună prin calitatea interpretării dramatice, prin vocația de pedagog, care a sădit în sufletul celor cu talent respectul pentru public și pentru altarul artei scenice și prin inteligența de regizor cu un potențial uriaș. Și realizările sale din domeniul artistic o definesc.

Personaj controversat, arestată în 1941 pentru convingerile sale și legătura cu așa numita rebeliune legionară, implicată în procesul Noica – Pillat, în urma căruia va fi condamnată la 8 ani de închisoare, din care a executat trei, Marieta Sadova s-a născut la 14 iulie 1897 la Sibiu, în familia Anei și a lui Toma Bârsan. Avea să se stingă din viață la 16 iulie 1981 la București, precizând că va muri la 84 de ani, după o viață tumultuoasă și plină de pătimiri nenumărate. Personaj nefast în *Jurnalul fericirii* pe care N. Steinhardt l-a amintit cu detașare, Marieta Sadova este o întruchipare a ideii că în univers există o forță uriașă care împletește destinele și că realizarea personală depinde foarte mult de puterea intenției și de conexiunea fundamentală cu sursa adevărului etern. Inteligența, creativitatea și imaginația

fiecărei ființe din univers, fiecare din ele are un sens. Reputația, credințele celorlalți despre persoana ei pot fi uneori definatorii pentru Marieta Sadova. Într-o societate care tăia punțile cu trecutul, decapita inteligențele și pedepsea drastic încercările de revizitare a trecutului, Marieta Sadova a fost cea care a adus în țară în mod „ilegal” scrierile lui Mircea Eliade și ale lui Emil Cioran. Conștientă de *Omenescul în formele specifice ale vremii*, Marieta Sadova a avut îndrăzneala de a lupta contra curentului și de a ieși la suprafață din cele mai tulburi ape. Drama celor care au avut îndrăzneala să citească aceste lucrări, este legată de numele ei și este consemnată în arhivele procesului Noica - Pillat.

Implicată în cele mai noi modalități de răspândire a artei teatrale ale momentului, Marieta Sadova a participat la premiera emisiunii Ora veselă din 23 iunie 1929. A făcut parte din distribuția radiofonică a pieselor: *Romeo și Julieta* de Wiliam Shakespeare în regia lui Mihai Zirra (1953), *Dincolo de zare* adaptare de Leonida Efrimov după Eugene O'Neill, regia Constantin Moruzan (12 mai 1957), *Copacii mor în picioare* adaptare după Constantin Moruzan după Alejandro Casona (2 iunie 1957), *Micii burghezi*, adaptare de Emma Beniuc după Maxim Gorki (29 martie 1959), *Pescărușul* de Cehov regia Marieta Sadova (11 iulie 1954), *Livada de vișini* de Cehov regia Marieta Sadova (24 iulie 1955), *Dincolo de zare* de Eugene O'Neill.

Din filmografia Marietei Sadova amintim: englezoaica Miss Mary interpretată de Marieta Sadoveanu în *Maiorul Mura* regia Ioan Timuș (1928), *State la București* regia Ion Șahighian (1934), *Mitrea Cocor* regia Victor Iliu și Marietta Sadova (1952), *Răsare soarele* regia Dinu Negreanu, scenariu Cezar Petrescu și Mihai Novicov (1954), *Nufărul roșu* regia Gheorghe Tobias (1955).

Detășată de toți cei din generația sa, prin talent, meșteșug, intuiție, inovație, voință de autodepășire și prin cultură, Marieta Sadova avea știința rostirii cuvintelor care creează lumi. Simplitatea, umorul discret și mai ales naturalitatea cu care evita stridențele personajelor cărora căuta să le înțeleagă resorturile lăuntrice, inteligența rafinată, dorința de autodepășire, profesionalismul, seriozitatea, sensibilitatea, luciditatea și orgoliul au făcut ca statura talentului să o definească pe Marieta Sadova.

Regizoarea Marieta Sadova și-a înțeles destinul artistic ca o prelungire a tuturor dorințelor de care spațiul vieții sale pământenești era lipsit. Știind să aleagă textele, să distribuie rolurile, să muncească alături de actori, să construiască decoruri, Marieta Sadova a renunțat la experiment și a adăugat noii sale meserii aura de poezie combinată cu geometria, montând spectacole realiste, clasice în maniera școlii lui Paul Gusty. Ea crezut întotdeauna că arta histrionului trebuie să fie binecuvântată cu fertilitatea creației. „Sufletul umed” al actorului ca un pământ fertil este cel care dispune de energia generatoare de viață în absolut. Sufletul vieții regizoarei a încercat întotdeauna să fie conectat la concertul valorilor regizorale moderne românești din care fac parte A.I. Maican, Soare Z. Soare, V.I. Popa, Ion Sava, G.M. Zamfirescu, Ion Șahighian, Sică Alexandrescu, Liviu Ciulei, Crin Teodorescu, Vlad Mugur, Lucian Pintilie, Radu Penciulescu, Lucian Giuchescu, Valeriu Moisescu, David Esrig și Dinu Cernescu. Preocupată de formarea generației de regizori mai tineri, Marieta Sadova le-a oferit prilejul de a se impune unor nume prestigioase precum: Soran Coroamă, Mihai Raicu, Dumitru Neleanu, Liviu Ciulei și Tony Gheorghiu.

Marieta Sadova a fost profesoară de actorie în mai multe rânduri: între 1939-1941, foarte puțin timp după arestarea din 1941, a predat lecții de actorie și în particular, iar apoi a revenit la catedra Institutului de Teatru din București în anii '50. Șansa de a fi profesoara unor studenți deveniți în timp monștri sacri ai teatrului românesc, precum Leopoldina Bălănuță, Florin Piersic, Emanoil Petruț, Jean Lorin Florescu, Florina Cercel a fost valorificată pe deplin de cea care știa să îmbogățească fondul sufletesc al tinerilor discipoli și care avea darul de a le revela studenților săi acele calități invizibile care aveau să devină vizibile grație artei actorului. Cu rara sa distincție, cu ținuta sa sobră și elegantă, cu glasul său profund ce putea ilustra toate nuanțele din curcubeul de nuanțe, cu o gândire aleasă, rod

al unei culturi vaste, Marieta Sadova i-a învățat pe studenții săi că menirea artei teatrale pe pământ era aceea de a-i trezi intelectual pe oameni. Conștientă de faptul că studenții nu erau familiarizați cu scena, a depus toate eforturile posibile pentru înființarea Teatrului Casandra.

Amantă a lui Nicolae Vlădoianu, (fiul generalului Vlădoianu, directorul fondator al Teatrului Alhambra, tatăl balerinei Leny Dacian), soția lui Ion Marin Sadoveanu și apoi a lui Haig Acterian, Marieta Sadova a avut norocul de a trăi și de a crea în anturajul elitei bucureștene interbelice. Disciplina, dragostea, înțelepciunea și renunțarea au făcut din Marieta Sadova un personaj inspirat, în sensul în care, apreciindu-i vrednicia, Divinitatea a înzestrat-o cu *Arta de a trăi prin teatru* într-o lume în veșnică schimbare, într-o lume în care omul, captiv în vălul Mayei, venerază totuși scena și cortina Thaliei.

Luiza MARINESCU

*Universitatea Spiru Haret, București
România*

Gelu NEGREA, Caragiale. Marele paradox, București, Cartea Românească, 2012, 284 p.

În contextul în care literatura caragialiană este mereu de actualitate, criticul și istoricul literar Gelu Negrea cuprinde în volumul *Caragiale. Marele paradox* o serie de interogații critice, la care răspunde într-un mod aparte, oarecum detașând etichetele criticii anterioare oferite scrierilor lui I.L. Caragiale. Aceste întrebări problematizante și, până la un punct retorice, precum „Este Caragiale mare autor?”; „Este opera lui Caragiale biblia păgână a imaginarului identitar românesc în varianta sa preponderent negativă ?”; „Sunt, oare, periferia, marginea, provincia, inferioare în vreun fel centrului?”; „Este răul mai artistic decât binele?”, decurg una dintr-alta, semnificând repere ale unui demers critic seducător. De fapt, exegetul care, printre altele, este și regizor, se contaminează, la modul pozitiv, de data aceasta, de spiritul caragialian, și impune, într-o manieră inovatoare, un dialog amplu între criticul abil, creația analizată și cititorul comprehensiv. După ce realizează o trecere în revistă sintetică a receptării operei lui Caragiale (începând cu Titu Maiorescu, continuând cu Mihail Dragomirescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Pompiliu Eliade, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Horia Petra-Petrescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, M. Ralea și chiar N. Steinhardt), afirmă elogios, dar și circumspect, că se referă la „primul scriitor cu un început de carieră literară europeană” (p. 15). Aruncă, de asemenea, o privire de ansamblu asupra reprezentațiilor teatrale contemporane a pieselor caragialiene; mai departe, se operează o comparație constructivă între *periferie* și *centru*, concluzionând că centrul domină, dar marginea triumfă, și că „toate marile imperii au căzut sub presiunea necruțătoare a provinciilor îndepărtate” (p. 39). Astfel de operații delicate au loc și atunci când autorul consideră că dramaturgul reprezintă victima de lux, la figurat, desigur, a perioadei comuniste. Pentru a clarifica astfel de chestiuni, Gelu Negrea explică faptul că în acea „epocă de aur” circulau doi Caragiale – unul, întârziat în realismul critic; altul, aparținând canonului estetic. Cea mai controversată teză propusă, dar sustenabilă până la un punct, este aceea privitoare la „romantismul” (creației) lui Caragiale, din capitolul al doilea, care, din punctul nostru de vedere, constituie un meta-romantism. Argumentele înaintate în această problematică sunt, în primul rând, atitudinea *anti-mainstream* a prozatorului, o anumită apetență către extra-ordinar, vizibilă mai ales în straturile de profunzime ale scrierilor, înclinația către oniric, și, fapt incontestabil, fenomenologia meteo excesivă la Caragiale.

În vecinătatea aspectelor referitoare la valențele artistice ale răului în literatură, se ajunge și la o inerentă radiografiere a societății românești actuale, descrisă în următorii termeni: „Rezemați în toiagul mioritic, supraviețuim resemnați cu ochii împăienjeniți de mirajul unui *departe* ce va să legitimeze și să ne ofere împlinirea” (p. 51). De altfel, criticul bucureștean se preocupă îndeaproape de soarta personajelor caragialiene – Trahanache, pe care îl consideră victima incapacității limbajului de a ține pasul cu ideile și cu dinamica realității, Cănuță, un etern *outsider*, precum și Alexandru Odobescu, sinucigașul, devenit personaj într-un fragment aflat la granița dintre publicistică și proză. Sub autoritatea călinesciană, care detectează anumite profesii romantice specifice, sunt depistate asemenea personaje, ca popa Niță, Cațavencu, și alții, subliniindu-se faptul că în esență protagoniștii lui Caragiale nu rătăcesc, iar veselia lor este doar o impresie, și, mai mult, că *Momentele și Schițele* conțin subiecte autobiografice. O altă triadă semnificativă (dezirădăcinați, alienați, străini) este regăsită, pe bună dreptate, în *Tren de plăcere*, *Grand Hotel Victoria Română*, *La hanul lui Mânjoală*, *O făclie de Paști*, *O petițiune*, *Kir Ianulea*, *Situațiunea*, ceea ce indică o realitate certă, că omul caragialian posedă un soi de oroare de domiciliu. Tot aici, G. Negrea este din nou frământat de o întrebare întrucâtva justificată – „Să fie toate acestea reflexul subconștient al biografiei familiale accidentate a lui Ion Luca ?” (p. 101). Călătorul prin excelență, în sens larg al cuvântului, este emblema definitivă a tuturor acestor chipuri. Astfel, asistăm la un copios excurs critic despre Aghiuță, „repetabil navetist pe ruta Iad-Pământ”, și la folosirea unei sintagme potrivite „personaje în deplasare”. De asemenea, se constată, prin prisma acestor aserțiuni, că pan-realismul lui Caragiale este cel puțin îndoielnic, în capitolul intitulat expresiv *Home, sweet home*. Aducând argumente textuale, istoricul literar delimitează un fel de sentiment al *spleen*-ului în aceste scrieri, anxietatea dominantă fiind secondată de plictis, urât și somn/ nesomn. Deși apropierea dintre discursul eminescian și cel caragialian sunt în genere adecvate, totuși sunt ușor exagerate afirmațiile cu privire la paralela Cătălina – Veta – Ofelia (personajul lui Shakespeare), în favoarea celui din piesa *D'ale carnavalului*. Alături de regimul nocturn, este evocat, în mod aproape surprinzător, onirismul caragialian, căutându-se permanent „breșe în real”, cum s-ar exprima Roger Caillois. În subcapitolul *Fenomenologia meteo*, limbajul folosit în interpretarea critică este de-a dreptul comic, încât alăturarea Caragiale și încălzirea globală devine oarecum naturală, iar paginile respective sunt pline de savoare, însă, pe de altă parte, există și o atenție deosebită acordată selectării exemplurilor, în acest sens combătându-se „proliferarea dezlanțuită a exegeticii citatului în dauna abordării textelor în integralitatea morfologiei” (p. 141). Așadar, cartea constituie o pledoarie pentru existența unui Caragiale fundamental romantic, ce deține, de pildă, o autentică fascinație a Orientului și a ținuturilor exotice. În continuare, în capitolul al treilea, denumit în mod inspirat *Dincolo și dincoace de Canon*, Gelu Negrea lansează o altă provocare, aceea cum că multe din personajele analizate nu ar fi, în esență, caragialiene, o teză a cărei argumentare o dezvoltă pe parcurs. Ele sunt, iarăși, victime ale unui caragialism *a posteriori*, cu alte cuvinte un anumit orizont de așteptare le modelează în sensul dorit; tot aici se referă la posteritatea caragialismului literar, subliniind totodată omogenitatea și autarhia fiecărei etape a scriiturii. La nivelul mecanismelor artistice specifice, sunt descoperite așa-zisele *tropisme*, care dau seama de libertatea impetuoasă a autorului, dar și de un spirit de ordine și disciplină creatoare. Nenea Iancu nu este totuna cu naratorul itinerant, iar personajele sunt supuse unei adevărate migrații dintr-un text într-altul, pe când geografiile literare implică aspecte care se regăsesc schematic în mai toate bucățile caragialiene. Ironia, sarcasmul, ridiculizarea fățișă, bagatelizarea extremă a solemnității, sau invers, draparea în solemnitate a bagatelelor, toate acestea au un singur nume – indicibilul, *non-spusul*, în dialectica real-imaginar. În general, criticul are o preferință clară pentru expresii precum „viața ca lobby”, trafic de influență, pseudo-corupători, bucureșteanul *par excellence*, flash-back, acestea conturând, în altă ordine de idei, și capacitatea lui Caragiale de a fi un regizor prin vocație, un fel de demiurg al societății virtuale bucureștene și,

parafrazăm, un saltimbanc înnăscut care își cultivă programatic aplecarea către spectacol. Cât despre pantomia textelor non-orale, aflăm că „Lumea lui Caragiale este cotoplită – sau măcar irigată subteran – de o veritabilă frenezie a textelor”(p. 204). În ultima parte a lucrării, universitarul se ocupă de explicitarea câtorva texte necanonice, precum *O reparație*, *Scrisorile unui egoist*, *Între două povești...*, *Arendașul român*, *Fecioara-din-lună* ș.a., relevând principul vaselor comunicante la nivel artistic. În final, remarcă faptul că scriitorul clasic era o personalitate dihotomică și contradictorie, cuprins de voluptatea schimbării, susținând în permanență un adevărat *one man show*. De fapt, în acest punct, trebuie privită cu îngăduință întreaga hermeneutică referitoare la partea romantică a artistului Caragiale, clasicitatea fiind cealaltă fațetă, recunoscută deja, la acest mare scriitor. Dacă excesul, din toate punctele de vedere (mai puțin laconismul limbajului), înseamnă o a doua manifestare a creativității caragialiene, atunci înțelegem în mod adecvat ultima frază cu care romancierul Gelu Negrea, de data aceasta, își încheie volumul, preluând cuvintele celui evocat, rostite în perioada berlineză: „Îmi iubesc țara, chiar când nu pot să o sufăr”.

Sebastian Drăgulănescu
Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași
România

Mihai PETRE, Toponimie urbană hunedoreană, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2012, 294 p.

Profesor de limbă română la Colegiul Național „Iancu de Hunedoara” din Timișoara, Mihai Petre este semnatul mai multor studii de toponimie urbană (printre care importanta lucrare *Introducere în toponimia urbană românească*, apărută la Editura Călăuza din Deva, în 2001). De data aceasta, autorul își axează cercetările pe numele de locuri din cele 14 orașe ale județului Hunedoara, diferite ca vechime, origine și nivel de urbanizare. Aflăm din *Introducere* că autorul și-a propus să acorde atenție acelor toponime care sunt martori ai particularităților geografice și istorice ale orașelor vizate, reflectă (co)existența celor două sisteme toponimice – popular și oficial –, „demonstrează existența și funcționalitatea unor formule de desemnare urbanonimică în măsură să plaseze orașele județului Hunedoara în relație cu satul, târgul sau colonia pe care le continuă, dar și în context național și european” (p. 13) și denumiri care reflectă diverse transformări fonetice sau amintesc de sensuri și forme gramaticale vechi.

În prima parte din cele patru care formează lucrarea de față, autorul prezintă locul pe care îl ocupă studiul toponimiei urbane în cadrul cercetărilor de specialitate românești, metodele folosite (anchete directe coroborate cu studiul documentelor păstrate în arhive), dar și dificultățile întâlnite cu ocazia culegerii și interpretării materialului, ori a refacerii „traseului denominativ” (p. 24). O atenție deosebită este acordată proceselor de motivare (directă sau indirectă), de demotivare aparentă, remotivare a numelor de locuri urbane, dar și acțiunii oficiale, specifice ultimilor 150 de ani, de atribuire de nume arbitrare. Pentru a încadra sistemul toponimic hunedorean în cel românesc, autorul oferă exemple din diferite localități urbane ale țării.

Materialul toponimic excerptat din diverse fonduri arhivistice împreună cu informații obținute de pe teren și din hărți cadastrale, monografiile ale orașelor, articole din presă care aduc informații din diverse epoci – ajutând astfel la clarificarea unor etimologii toponimice – , scrieri memorialistice, toate au permis autorului să realizeze o cercetare de tip diacronic a urbanonimelor hunedorene. În ceea ce privește stabilirea originii toponimelor, Mihai Petre

face diferența între „stabilirea genezei” (p. 40), adică, din câte înțelegem noi, explicarea motivării procesului denominativ, în contextul istoric, etnografic și geografic dat, și „stabilirea etimologiei” (p. 45), a cuvântului de la care s-a format toponimul respectiv. În capitolul al III-lea al primei părți, sunt prezentate legăturile toponimiei cu alte discipline, autorul înfățișând câteva cazuri în care toponimele, îndeosebi cele vechi, pot furniza informații privind aspecte istorice, geografice, etnografice, sociologice specifice zonei cercetate și sugerând că o colaborare între cercetători din diverse domenii este necesară și reciproc profitabilă.

Este menținută și în această lucrare periodizarea propusă, „din rațiuni metodologice” și în funcție de modul „de formare și de atribuire a urbanonimelor” (p. 27), în *Introducere în toponimia urbană românească*; astfel, partea a II-a a volumului de față este dedicată „Epocii Vechi”, de dinainte de perioada Regulamentului Organic, când a început proiectul de sistematizare și modernizare a orașelor, iar partea a III-a este consacrată „Epocii Moderne”.

În a doua secțiune a lucrării, toponimistul hunedorean indică mai întâi cele trei modele de formare a orașelor în zona cercetată: „târgul dezvoltat pe lângă un centru militar/castel sau cetate” (p. 71), orașul format prin dezvoltarea unui sat în care se organizau târguri săptămânale și bălciuri anuale și, specific epocii moderne, orașul industrial. Urmează o prezentare a orașelor hunedorene care se subscriu primelor două tipuri de formare amintite mai sus, cu precizarea celor mai vechi atestări și a specificului evoluției de la stadiul rural sau „preurban” la cel urban, dar și enumerarea unor elemente de toponimie proprii fiecărei așezări. Sunt surprinse foarte bine trăsăturile sistemului denominativ, cu o toponimie creată în mod spontan, natural, specifică sistemului popular de denotație. Iată doar câteva dintre exemplele întâlnite în paginile capitolului I, dedicat formării zonelor urbane: la Deva, ulița principală se numea *Város utcza/ Ulița Orașului*, *Malom utcza/ Ulița Morii* ducea la Moara Cetății, iar *Magyar utcza/ Ulița Ungurească* se numea astfel datorită grupului etnic care locuia aici (p. 73); la Hunedoara, în secolul al XVIII-lea, existau *Vár Uczában/ Ulița Cetății*, *Piacz ucza/ Ulița Piaței*, *Drumul Devei* (p. 77), la Orăștie erau *Ulița Orașului*, *Ulița Bisericii*, *Ulița Poștei Vechi*, *Ulița Cojocarilor* etc. (p. 79); pentru localități precum Brad, Lupeni, Petrila, Petroșani, Vulcan, încă sate în secolele XVIII-XIX, sunt atestate puține hodonime, ulițele fiind și aici numite în funcție de un reper important, de o caracteristică sau de un nume de grup; sunt prezentate aici și denumiri ale altor obiecte geografice de pe teritoriul viitoarelor orașe hunedorene sau din imediata lor vecinătate. Capitolul al II-lea prezintă principalele caracteristici ale toponimiei urbane de tip popular din „Epoca Veche”, autorul analizând denumiri ale căilor de comunicație, mahalalelor, cimitirelor, edificiilor și ale altor toponime de pe teritoriul orașelor românești, modul lor de formare și evoluția acestora de la propoziții la perifraze și sintagme.

Partea a III-a, referitoare la „Epoca Modernă” (când au loc modificări ale structurii orașelor, începe modernizarea rețelei stradale, apar noi zone industriale și rezidențiale), debutează cu un capitol în care este prezentată evoluția sistemului denominativ urban în orașele hunedorene vechi, autorul identificând patru etape distincte. În prima perioadă, de la mijlocul secolului al XIX-lea până în 1918, când există atât nomenclatură urbanonimică maghiară, datorită administrației maghiare, cât și toponime în română (de obicei scrise cu ortografie maghiară, p. 134), se găseau încă multe denumiri motivate, dar administrația, având ca model orașe din alte țări, începe să schimbe toponimele urbane. Numele noi de străzi evocă sau comemorează personalități politice, culturale sau istorice, locale ori naționale. Fenomenul de omagiere prin intermediul hodonimelor se accentuează după 1918, când străzile primesc nume ale membrilor casei regale, ale unor domnitori, oameni de cultură, eroi, edili locali sau personalități din străinătate etc. Sunt înlocuite apelativele vechi (*ulită, han ș.a.*) cu alte noi, de tipul *stradă, bulevard, hotel, cartier* etc. După instalarea la putere a comuniștilor la 6 martie 1945, sunt înlocuite denumirile care aminteau de trecutul regalist, de politicieni din vechea conducere și prin toponimie se omagiază reprezentanți ai

clasei muncitoare, ai clasei politice de stânga (din țară sau străinătate), sau se rememorează date ce marchează evenimente importante din istoria comunismului. Schimbarea de regim politic, după Revoluția din 1989, se reflectă și în toponimia urbană hunedoreană, ca peste tot în țară. Specifică Epocii Moderne este și prezența denumirilor arbitrare care fac trimitere la nume de plante, unități majore de relief din România, orașe sau nume de tipul *Progresul*, *Viitorul* (p. 140), *Victoriei* (p. 148), *Luminii* (p. 153) etc. În ciuda străduinței autorităților de a da străzilor nume „la modă”, s-au păstrat totuși și unele hodonime de tip popular, motivate.

Un alt capitol este dedicat toponimiei din localitățile urbane nou create în județul Hunedoara prin dezvoltarea din foste colonii (Aninoasa, Călan, Simeria), pentru ca, în capitolul al III-lea, Mihai Petre să prezinte mai detaliat structura și evoluția microtoponimiei urbane hunedorene.

Partea a IV-a, intitulată *Lingvistica*, cuprinde o clasificare în funcție de „aspectele semantice ale urbanonimelor hunedorene” (p. 252)⁵, o serie de exemple de urbanonime simple, derivate⁶ sau compuse (și analiza acestora din punct de vedere morfosintactic), iar la final câteva pagini sunt dedicate prezentării unor metafore toponimice hunedorene⁷ (deși multe din exemplele date provin din alte zone urbane ale țării).

Chiar dacă titlul ne anunță ca avem a face cu o monografie a toponimiei urbane hunedorene, lucrarea de față se dovedește a fi una de toponimie urbană românească, deoarece autorul oferă exemple, uneori prea multe, și din alte zone ale României; de exemplu, în paginile 93–106, dedicate analizei determinanților din denumirile formate cu mijloace specifice toponimiei de tip popular, pentru fiecare tip sunt date exemple din București, Iași, Sibiu etc. și doar câte unul-două din orașele hunedorene.

În continuare ne vom referi la o serie de probleme punctuale care au primit în cartea de față soluții mai puțin convenabile. Deși autorul dovedește o cunoaștere foarte bună a metodelor cercetării, deci și a necesității verificării etimologiilor prin informații obținute din documente, unele explicații sunt (pentru noi) neconvingătoare. De exemplu, explicația propusă pentru denumirea *Strada Pudrei* (astăzi *Strada Teilor*) care ar „trimite ironic la obiceiul doamnelor de pe această stradă de a-și aștepta soții, elegant îmbrăcate și machiate, din machiaj reținându-se pudra, accesoriul cel mai scump al acelor vremuri!” (p. 66⁸) pare a fi mai curând o etimologie populară. Toponimul *Podul Beilicului* este încadrat de autor la hodonimele formate cu apelativul *pod* având sensul de „drum podit” (p. 103), pe când Adrian Rezeanu, în lucrarea *Toponimie bucureșteană*, afirmă că în acest caz – *Podul de Beilic – podul* înseamnă clar ‘pod’ și nu ‘uliță podită cu bârne’ (p. 46), arătând că toponimul *Podul Beilicului* provine din construcția denominativă „Podul de pe lângă Calea Beilicului”, unde fuseseră „casele Beilicului” (p. 59). Este adevărat că unele drumuri au purtat numele de *poduri* pentru că erau podite, dar nu trebuie să uităm că drumurile de acest fel erau extrem de puține și cele mai multe toponime formate cu apelativul *pod* desemnau chiar poduri peste niște ape. Este și cazul toponimului *Podul Neculinei* (extras de autorul volumului de față din lucrarea *Orașul Iași* a lui N.A. Bogdan, apărută în 1913), care desemna podul peste pârâul

⁵ Ridicături de teren, suprafețe plane, terenuri abrupte, ape, lunci, compoziția solului, căi de comunicație, construcții și amenajări urbane, faună, ocupația orașenilor, relații sociale etc.

⁶ Considerăm că toponimele formate prin derivare trebuie deosebite de toponimele rezultate din entopice care au la bază procedeul derivării (de exemplu denumirile *Broscărie* și *Aluniș* nu s-au format prin derivare cu sufixele *-ărie* și *-iș*, ci provin din apelativele *broscărie* (*broască* + suf. *-ărie*), respectiv *aluniș* (*alun* + suf. colectiv *-iș*).

⁷ Unele din denumirile considerate de autor a fi urbanonime metaforice sunt doar denumiri obișnuite, care descriu locul desemnat: *Strada Veche*, *Mahalaua Căcaina di gios*, *Apa Galbenă*, *Târgul de Vechituri*, *Piața Mică* ș.a.

⁸ La p. 182 aflăm că această explicație a fost culeasă de autor dintr-o lucrare de metodică științifică de obținere a gradului I.

Nicolina (un affluent al râului Bahlui, atestat încă din 1660) și nu un drum pavat cu scânduri, care ar aminti de „un locuitor cu statut deosebit”, așa cum consideră Mihai Petre (p. 104). De altfel, *Nicolina*, cu forma inițială *Miculina*, este un hidronim de origine slavă. Referindu-se la cel mai frecvent apelativ folosit odinioară pentru a desemna un drum din interiorul urbei, *ulița*, Mihai Petre consideră că termenii *hudița* și *huidița* sunt „variante regionale” ale acestuia. Însă o verificare în principalele dicționare ale limbii române scoate la iveală faptul că *ulița* și *hudița* sunt cuvinte diferite, cu etimologii diferite, și chiar dacă ambele au în limba română același sens și sunt asemănătoare ca formă, *hudița* nu este o variantă regională a *uliței*; iar *huidița* este o formă regională, întâlnită nu doar în documentul de la 1805 citat de Mihai Petre (din Buletinul „Ioan Neculce”, fascicula 9, din 1931, p. 122), ci și în unele anchete toponimice efectuate în zona Moldovei, a cuvântului *huidița*.

În ciuda unor inexactități, explicabile prin volumul mare de material toponimic adunat și analizat, lucrarea *Toponimie urbană hunedoreană* este una importantă pentru domeniul cercetării toponimice urbane, de care toponimiștii români s-au ocupat prea puțin. Mihai Petre se apleacă cu seriozitate asupra subiectului propus, consultă și citează o multitudine de surse bibliografice (lista bibliografică de la finalul cărții cuprinde peste 150 de titluri), face anchete pe teren (la p. 277–278 sunt indicați informatorii), oferă numeroase exemple pentru afirmațiile avansate și deține bogate cunoștințe în domeniul toponimiei urbane.

Daniela Butnaru
Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași
România

Eleni SAMIOS-KAZANTZAKI, **La véritable tragédie de Panaït Istrati**.
 Édition établie par Maria Teresa Ricci et Anselm Jappe. Présentation, notes
 et postface d'Anselm Jappe. Note bibliographique de Daniel Lérault.
 Éditions Lignes/IMEC, Fécamp, 2013.

Als ich zwischen 1985 und 1993 in vierzehn Bänden die Werke des französischen Erzählers rumänischer Herkunft Panaït Istrati (1884-1935) auf Deutsch herausgab, war darunter auch der politische Reisebericht „Auf falscher Bahn. Sechzehn Monate in der Sowjetunion. Bekenntnisse eines Besiegten“, 1989, im Jahr des Falls der Berliner Mauer, erschienen. Das französische Original „Vers l'autre flamme. Après seize mois dans l'U.R.S.S. 1927–1928. (Confession pour vaincus)“ hatte am 15. Oktober 1929 in Paris wie eine Bombe eingeschlagen – immerhin sieben Jahre vor André Gides „Retour de l'U.R.S.S.“. Kurz hintereinander folgten dann am 1. November Victor Serges „Soviets 1929“ und am 15. 11. Boris Souvarines „La Russie nue“, alle unter Istratis Namen, weil die Linksoption dessen Popularität zur Verbreitung ihres Standpunktes nutzen wollte. Gleichzeitig setzt unter Federführung von Henri Barbusse eine bislang beispiellose Hetzkampagne der stalinistischen KPF gegen Istrati ein, die sein Werk bis in die 60er Jahre des letzten Jahrhunderts mundtot machen wird – noch 1972 qualifiziert in der Bundesrepublik Hans Magnus Enzensberger, zwar über jeglichen Stalinismusverdacht erhaben, Istrati als Revolutionstouristen und (ver-)urteilt: „Kein Argument trübt den Redefluss; der neuentdeckte Abscheu ist nur die Kehrseite des früheren blinden Glaubens, ebenso hilflos emotional wie politisch ignorant.“ (Kursbuch 30, Dez. 1972, S. 167 f.)

Dass Emotionalität hilflos macht und politische Ignoranz impliziert, widerlegt jetzt ein gerade in Frankreich erschienen Buch unter dem Titel „La véritable tragédie de Panaït Istrati“ von Eleni Samios-Kazantzaki, die bereits 1983 kurz und bündig feststellte (Übs. H. St.): „Panaït hatte Recht!“ (Vgl. L'Arc, n° 86/87, S. 162). Eleni Samios (1903–2004) war die

Lebensgefährtin und spätere Frau des griechischen Romancier Nikos Kazantzaki (1883–1957), bei uns vor allem durch „Alexis Sorbas“ (1946) bekannt, der sich während der Feierlichkeiten zum X. Jahrestag der Oktoberrevolution Istrati anschloss und ihn auf seinen zwei Reisen durch die Sowjetunion begleitete. Hinzu stießen die Freundinnen Eleni und Bilili, eigentlich Marie-Louise Baud-Bovy.

Wohlgemerkt: zwei Reisen, unterbrochen durch einen Aufenthalt in Athen. Die erste ließ Istrati, einen der Ehrenpräsidenten der französischen „Freunde der Sowjetunion“, das dreiwöchige offizielle Programm absolvieren, halb zustimmend, halb widerwillig. Die zweite war selbstbestimmt und durch einen *passe-partout* Stalins abgesegnet. Sie führte das Quartett nach Norden bis ans Polarmeer, nach Westen bis in die Moldau, nach Osten zum Ural und nach Süden zum Kaukasus.

Eleni Samios' Reisebericht ist dahingehend eine notwendige Ergänzung zu Istratis „Auf falscher Bahn“, als im Zentrum des Buches nicht die politische Unterdrückungsmaschinerie steht, sondern das Porträt dessen, der sie zu durchschauen beginnt (weit mehr als Nikos Kazantzaki, der die Gegebenheiten lebensphilosophisch uminterpretiert). Istrati ist weder Philosoph noch Theoretiker; er sucht Kontakte vor Ort, mischt sich ein, kritisiert, ist so großzügig mit der Verteilung von Geld (auch dem der anderen) wie unzuverlässig hinsichtlich gemeinsam gefasster Pläne. „Er ist ein ewig Aufgewühlter, immer bereit Feuer zu fangen.“ (S. 140 f.) Die Leningrader „Affaire Russakow“, von der „Nouvelle Revue Française“ am 1. 10. 1929 aus „Vers l'autre flamme“ vorabgedruckt, macht einen Michael Kohlhaas aus ihm. Im Versuch, durch offiziell gesteuerte Intrigen dem Schwiegervater des befreundeten Schriftstellers Victor Serge (1890–1947) den damals knappen Wohnraum zu nehmen, die Arbeit zu entziehen und ihn unter Todesdrohung zum Konterrevolutionär zu stempeln – in diesem Versuch kristallisiert sich für Istrati die damalige Sowjetunion wie unter einem Brennglas. Sie hat nichts mehr mit der sozialistischen Idee zu tun.

Der Text von Eleni Samios-Kazantzaki ist eine literarische Collage: Verschiedene Quellen, Briefe, Buch- und Presseauszüge werden eingebaut, ohne dem erzählerischen Duktus seine Geschlossenheit zu nehmen. Deutlich wird dabei auch, dass gerade die journalistische Tätigkeit zum (vorläufigen) Bruch zwischen Nikos Kazantzaki und Panaït Istrati führt. Letzterer, müde der Argumente, warum man das neue Russland loben sollte, storniert gemeinsam gezeichnete Pressebeiträge in Paris, ohne den Freund zu informieren. Kazantzaki selbst wirft er Passivität in Sachen Russakow vor. Man trennt sich nach all den Monaten ohne Handschlag!

Von der „wirklichen Tragödie Panaït Istratis“ zeugen die als Annexe beigefügte Korrespondenz zwischen ihm und Nikos Kazantzaki wie auch die Briefe von Victor Serge (der Gegenpart ist in den russischen Archiven noch nicht aufgefunden worden). Serge schreibt am 14. 3. 1930: „Kann man nicht sagen, dass es Dein Leben vor (19)27 gibt und Dein Leben seitdem?“ (S. 316) Und Istrati, von der Tuberkulose zerfressen, von der stalinistischen Meute gehetzt, vom schriftstellerischen Ziehvater Romain Rolland verleugnet, am 14. 1. 1933 an Kazantzaki: „Hör' zu, Nikos, es ist Russland, das mich getötet hat.“ (S. 246).

Ein Wort noch zum editorischen Aufbau des Buches: Daniel Léroul verweist in einer bibliographischen Notiz darauf, dass das in einem umgangssprachlichen Französisch geschriebene Manuskript 1938 zuerst als spanische Übersetzung (von Luis Alberto Sánchez) in Santiago de Chile erschien, die der Herausgeber Anselm Jappe Zeile für Zeile mit dem Original vergleicht. Jappe selbst zeigt sich in Präsentation, Nachwort und Anmerkungsapparat als ein ausgezeichneter Kenner der französisch-sowjetischen Kulturverflechtungen, dem die zukünftige Forschung zu Panaït Istrati wird Rechnung tragen müssen.

Heinrich Stiehler
Institut für Romanistik, Universität Wien
Österreich

« **Studii și cercetări de onomastică și lexicologie** » [‘Etudes et recherches d’onomastique et lexicologie’] (SCOL), anul VI, nr. 1–2/2013, Craiova, Editura SITECH, 2013, 322 p.

Ce numéro de la revue étant conçu comme un hommage au professeur Mile Tomici, à l’occasion de son 75^e anniversaire, ses premières pages contiennent une courte présentation de la contribution de ce « linguiste prolifique » dans les domaines de la dialectologie, toponymie, anthroponymie, lexicographie et lexicologie, phraséologie, des langues balkaniques slaves et non-slaves. Pendant les 50 années d’activité dédiée à la science, il a apporté sa contribution à la réalisation de certains projets collectifs parmi lesquels *Dicționarul elementelor românești din documentele slavo-române* (1374–1600), *Dicționarul toponimic al României – Oltenia*, *Dicționar român-macedonean*, *Atlasul lingvistic slav general*, *Alasul dialectal sârb*, mais aussi des œuvres individuelles *Dicționar român-sârb*, *Dicționar frazeologic al limbii române*, *Onomasticon dobrogean*, plusieurs dictionnaires bilingues concernant les langues roumaine, serbe et macédonienne, etc.

Comme d’habitude, le contenu de la revue est structuré en cinq grandes parties, *Onomastique*, *Lexicologie*, *Contributions de jeunes chercheurs*, *Critiques et présentations de livres* et *Academica*, qui traitent d’une grande variété de sujets.

Les études incluses dans la section d’onomastique présentent les termes *desiș*, *rariște* et leurs synonymes, trouvés dans deux atlas linguistiques roumains (Ana-Maria Botnaru, *The Forest Terminology in Romanian and a Sui-Generis Antonymy: desiș and rariște*), les modèles typologiques rencontrés dans la toponymie de Borșa (Adelina Emilia Mihali, *Typological Patterns in the Toponymy of the Borșa Area, Maramureș County*), la formation des noms de famille à l’aide du suffixe *-escu* (Anca Păunescu, *Moyens de formation de noms de personne en Roumanie*). Quelques articles ont comme cible le domaine des noms propres religieux : Dumitru Carabaș présente des éléments du vocabulaire religieux des Macédo-Roumains (*Elements of Religious Vocabulary in the Language of the Aromanians of Romania*), Sabina Rotenștein fait une analyse de l’encadrement dans la catégorie du genre des toponymes bibliques *Sodome* et *Gomorrhe* (*Gender Alternations within the Toponymic pair Sodom and Gomorrah*) et Adela Stancu continue ses recherches sur les *Noms de grandes fêtes religieuses devenus anthroponymes en roumain et en français* (d’autres résultats ont été publiés en 2012).

Anatol Eremia (*Traditions historiques et spiritualité roumaine dans la toponymie de la Bessarabie*) présente quelques exemples de toponymes qui sont en liaison à divers aspects de l’histoire des Moldaves ; certains sont des toponymes motivés, rappelant des constructions faites pour la défense (*Les limes de Trajan, les forteresses*⁹), de grands boyards fondateurs des villages qui portent leurs noms, des monastères propriétaires de divers terrains, d’autres sont arbitraires (*Traian, Decebal, Alexandru Lăpușneanu*, etc.). Quelques-uns ont donné naissance à des légendes qui essaient leur trouver une étymologie en liaison à l’histoire. D’autres toponymes évoquent l’époque de l’appartenance à l’Empire Russe et à l’Union Soviétique, lorsque les toponymes ont subi un processus de traduction ou d’adaptation au russe. Viorica Răileanu signe un ample article sur les *Suffixes grecs dans la structure des noms de famille dans la République de Moldavie* et leur productivité pendant les différentes époques.

Après une présentation assez détaillée des principales théories sur le sens du nom propre, Adelina Iliescu (*La relation nom propre – nom littéraire*) fait une courte analyse de

⁹ Ces forteresses ont été nommées, selon l’auteur de l’étude, « *cețăți, cețățui, grădiști, horodiști, otace, pălânci, tabere, zânci* » (p. 27) ; mais, d’après notre connaissance, un terme géographique *horodiște* n’a pas existé en roumain, le toponyme *Horodiște* étant un toponyme slave d’est.

l'importance du nom propre dans le discours littéraire, en concluant que « Fabriqué par le romancier, en qualité d'onomaturge » ou repris d'un corpus onomastique préexistant, le nom du texte a un fort caractère motivé. [...] Quand on parle de la poétique du texte, on doit parler aussi d'une poétique du nom propre dans le texte » (p. 40). Les études n'abordent pas uniquement le nom propre dans la langue roumaine, mais aussi en bulgare (Dragomir Lalcev, *Proto-Slavic Pattern of Imperative Names in Bulgarian Toponymy*, Ludwig Selimski, *The First Name Francesco and its Variants in Bulgarian Anthroponymy*) ou en latin (Mădălina Strehie, *Des noms pluralia tantum dans l'onomastique latine. Significations et utilisations*).

Les sujets attaqués dans la section de lexicologie sont aussi très variés. Alexandru Dan Anghelina présente les rapports sémantiques développés par le terme *memorie/mémoire* dans le domaine très actuel de l'informatique et réalise une comparaison des définitions de ce terme trouvées dans divers dictionnaires dont le but est d'identifier les différences d'approche (*On the IT Term memorie*). L'article de Radu Pașalega (*Nicolae Manolescu et son substrat français. Repères lexico-sémantiques dans le discours manoleskien*) a pour objet d'étude les néologismes d'origine française utilisés par le critique littéraire dans deux de ses œuvres – *Teme* et *Arca lui Noe* ; Alexandra Porumbescu analyse la provenance des termes roumains concernant la migration (*The Concept of Migration : Linguistic and Sociological Coordinates*) ; Simona Nicoleta Staicu observe le rôle des rapports de méronymie et hyponymie dans la terminologie médicale (*Hierarchical Structuring Medical Terms according to the Semantic Content*). Une incursion dans l'histoire du terme *serment/ jurământ* est faite par Sevastian Cerceș et Diana Dănișor (*Considérations sur le serment en tant que moyen de preuve*), tandis que Cristina Stanciu suit *L'évolution de la terminologie et des réglementations juridiques en matière de promesses de contrat dans le système de droit roumain*. Daria Protopopescu passe en revue les principales théories de la terminologie pour les deux dernières décennies (*Theories of Terminology – Past and Present*) et Dragoș Vlad Topală observe *La dynamique des noms d'occupation (2008–2012)*, qui est en conformité avec les changements produits dans la société.

Alina-Roxana Hoțu passe en revue, dans l'article *Colors and Gastronomy*, les noms de certains produits culinaires renvoyant, d'une manière explicite ou pas, à des noms de couleurs (et profite de cette occasion pour nous fournir aussi quelques recettes...) ; pourtant on n'est pas convaincu qu'il faudrait inclure ici des termes tels que le nom de la boisson *Galliano* (nom d'une liqueur anisée, de couleur jaune, nommée ainsi en l'honneur du héros Giuseppe Galliano et qui, considère l'auteur, symboliserait les ruées vers l'or des années 1890). La présence des couleurs dans l'argot roumain est observée et expliquée dans l'article signé par Cristina Radu-Golea (*Colours and Slang*). Concernant le même domaine, celui de l'argot, l'étude de Constantin Manea, *General and Metaphoric Expressiveness of English Slang*, contient plusieurs exemples de mots et constructions qui prouvent l'expressivité de l'argot en anglais, mais aussi en roumain. L'auteur présente des séries synonymiques argotiques pour plusieurs termes, tel *money, drink, drunk(en), rich* (p. 157), des mots argotiques avec une expressivité métaphorique (*AC/DC* « "adj. bisexual" [by analogy with a device that works on either alternating current or direct current] », p. 159 ; « *flatfoot* "n. 2. a policeman : so called from the notion that flat feet result from walking a beat" », p. 159) ou qui relèvent de l'humour (« *breadbasket* "n. 2. the stomach or abdomen" », p. 160), mais aussi des sens argotiques de plusieurs mots ou syntagmes communs : « *alphabet soup* "a jumble of initials, as of government agencies or other organizations" » (p. 158), « *dead soldier* "an empty beer, wine, or whiskey bottle" » (p. 159).

Consacré aux « ciunismes » (mots finis en *-ciune*, hérités ou dérivés par analogie, selon le modèle latin-roumain), l'étude de Silvia Pitiriciu (*Considérations sur les ciunismes en langue roumaine*) permet une observation synchronique et diachronique de ce type de termes : leur provenance, l'évolution sémantique de quelques uns, l'apparition des créations nouvelles, dans l'usage familier-argotique, pas encore enregistrées par les dictionnaires, leur

expressivité. Laura Spăriosu a choisi d'analyser la précision dont sont traduits du roumain en serbe et vice-versa cent mots techniques ou informatiques à l'aide d'un service de traduction virtuelle très connu (*A Short Study about Google Online Translation Service : Romanian and Serbian Translation of Computer and Technical Terms*). Nadina Vișan signe une étude sur les acronymes et les sigles dans la langue anglaise, *A Comprehensive View on English Acronyms and Alphabetism*.

La partie consacrée aux jeunes chercheurs regroupe les articles *Le formant -eco en langue roumaine actuelle* (signé par Cezarina-Alexandra Burcin), *Le préfixe anti- en roumain* (Iulia Călinescu), *Le vocabulaire colloquial-argotique : de maidanagiu à culturagiu* (Ramona Predoi) et *Bio- dans le lexique de la langue roumaine* (Raluca-Mihaela Trifu). Le volume contient aussi la présentation de onze récents livres et de trois congrès s'inscrivant dans les domaines de l'onomastique et de la lexicologie. Ce nouveau numéro de la revue « Studii și cercetări de onomastică și lexicologie » se révèle riche en sujets et sources bibliographiques et la rédaction des articles en français et anglais permet que les résultats des recherches des auteurs soient accessibles non seulement aux connaisseurs de la langue roumaine.

Daniela Butnaru
*Institut de Philologie Roumaine « A. Philippide » de Iași
 Roumanie*

Violeta TIPA, **Isprăvile lui Guguță în viziune cinematografică**, Chișinău, Editura „Epigraf”, 2014, 104 p. + 16 p. anexe.

În contextul multitudinii de producții cinematografice de toate tipurile și al diversității pe care o cunosc, astăzi, spațiul literaturii și, în general, cel al publicațiilor pentru copii, cartea *Isprăvile lui Guguță în viziune cinematografică* (re)aduce în prim plan, pe de o parte, opt filme de animație vechi (din perioada 1970-1984), realizate cu marionete plate, cartoane decupate și desen, și, pe de altă parte, un scriitor – Spiridon Vangheli –, aici și în ipostaza de scenarist, respectiv creația acestuia, cu întregul univers al copilului/ copilăriei căruia i se circumscrie.

Privire de ansamblu asupra filmului de animație, în general, și asupra celui care ecranizează creații literare, în special, cartea recenzată este structurată în trei capitole care reflectă perspective complementare asupra aceleiași realități: capitolul I – *Guguță în lumina ecranului*, capitolul II – *Universul național în serialul despre Guguță*, capitolul III – *Opera lui Spiridon Vangheli – deschideri pentru interpretare audiovizuală*.

Autoarea își justifică demersul publicistic atrăgând atenția, încă din primele pagini, asupra faptului că, pe de o parte, în Republica Moldova nu există o industrie cinematografică și, implicit, nici una a filmului de animație și, pe de altă parte, că nu există un studiu consacrat interpretării cinematografice a operelor scriitorilor moldoveni.

După scurte trimiteri către alte culturi, autoarea subliniază că „după cel de-al Doilea Război Mondial, în special în spațiul sovietic, filmul de animație este trecut în categoria artelor destinate în mod expres copiilor, care ținea în vizorul său lumea basmelor și a poveștilor instructiv-didactice” (p. 8). În acest context se cristalizează colaborarea Spiridon Vangheli-scriitorul (și scenaristul) – Constantin Bălan-regizorul, care se va concretiza în opt filme de animație: *Guguță* (1970), *Banca lui Guguță* (1974), *Guguță – poștaş* (1976), *Darul lui Guguță* (1979), *Guguță – frizer* (1980), *Guguță – căpitan de corabie* (1981), *Noaptea de Revelion* (1983) și *Măturătorii veseli* (1984).

Ca și *Isprăvile lui Guguță*, creația lui Spiridon Vangheli aflată la baza acestor filme, creație ajunsă la 68 de ediții și tradusă în peste 30 de limbi (p. 17), filmografia animată cunoscută ca „serialul lui Guguță” în regia lui Constantin Bălan a avut un mare impact asupra publicului, cele opt filme servind, în plus, după justa afirmație a Violetei Tipa, „drept mostre de evoluție a procesului de ecranizare/ interpretare în animația din Republica Moldova” (p. 28).

Rezultat al translării dintre creația literară (aici, a lui Spiridon Vangheli) către cea cinematografică, filmele despre „isprăvile lui Guguță” se constituie, în cartea recenzată, în premisă pentru incursiuni documentate în spații nefamiliare lectorului (iar celui care nu aparține spațiului moldav, cu atât mai mult): cinematografia din Republica Moldova și din spațiul ex-sovietic, în unele contexte și cu o serie de ancore în spațiul occidental; realitățile socio-culturale și chiar politice ale perioadei în care au apărut filmele invocate; activitățile studioului *Floricica*, ale Teatrului *Guguță*, ale Teatrului Republican de Păpuși *Licurici*, ale Teatrului televizat de păpuși *Prichindel* etc.

Se remarcă, în plus, comentariile din sfera criticii literare referitoare, în special, la creația lui Spiridon Vangheli, comentarii care reflectă sinteze parțiale din studiile de specialitate consacrate operei vangheliene – studii/ cărți/ capitole scrise de Ludmila Armașu-Cantâr, Eliza Botezatu, Maria Șleahțișchi, Ion Ciocanu, Mihai Cimpoi; acestora li se adaugă o serie de intervenții/ afirmații subsumate universului cinematografiei (cu precădere, de animație): tehnici de animație, relația scriitor – scenarist – compozitor – regizor, raportul carte – film, creație literară – „ecranizare/ interpretare” a acestuia etc., autoarea citând în acest sens specialiști în domeniu – cu precădere, din literatura de specialitate în limbă rusă: Olga Neceai, Liudmila Prihodko etc., și, în anumite contexte, din cea în limba română – reprezentată, aici, prin Ion Truică, Tudor Caranfil etc.

În primul capitol al cărții, după o scurtă incursiune în universul personajelor-copii din literatura universală (Pinocchio, Alice, Huckleberry Finn, Gavroche, Harry Potter etc.), autoarea îl aduce în prim plan pe Guguță, ca „erou arhetipal” (subcapitolul *Guguță – un erou arhetipal*). În opinia Violetei Tipa, Guguță este „un erou deosebit prin calitățile sale umane” (p. 14), în contextul în care literatura și cinematografia universală oferă în special exemple de personaje-copii care acționează în vederea obținerii unei anumite recompense; în opoziție cu aceste personaje, autoarea îl apropie pe Guguță, pe de o parte, de Kirikou, personajul lipsit de agresivitate din filmele lui Michel Ocelot, și, pe de altă parte, de personajele care parcurg un drum al inițierii.

De altfel, tot despre un drum al inițierii se poate vorbi și în ceea ce privește procesul trecerii *de la textul lui Vangheli la imaginea cinematografică* (în al doilea subcapitol al capitolului I), trecere a cărei analiză este prefațată de Violeta Tipa printr-o prezentare diacronică și sincronică a formelor de ecranizare a operelor literare prin filmele de animație; trimiterile sunt, în acest context, către Vladislav Starevici (considerat unul dintre deschizătorii de drumuri în lumea filmelor de animație având ca punct de plecare literatura), Walt Disney ș.a., respectiv către animația cehă, poloneză, rusă, românească etc.

Ulterior, în același prim capitol al cărții, autoarea prezintă – din multiple perspective – cele opt filme de animație care au ca nucleu ideatic și caracterial „isprăvile lui Guguță” din creația vangheliană. Fiecare film este „caracterizat” de către Violeta Tipa prin raportare la: echipa și tehnica de animație, povestirile lui Spiridon Vangheli aflate la baza filmului, muzica filmului, structura acestuia, imaginile/ simbolurile din film și interpretarea lor, critica filmului și, în unele cazuri, opiniile celor implicați în realizarea lui (regizor, scriitor, scenarist etc.).

De exemplu, filmul *Guguță* (1970) este prezentat (p. 29-34) ca rezultat al colaborării regizorului C. Bălan cu animatorul estonian Elbert Tuganov, tehnica dramaturgică fiind cea a monologului interior al personajului principal, a vocii *din off* a lui Guguță; creațiile literare (aparținând lui Spiridon Vangheli) ecranizate sunt *Cușma lui Guguță* și *Moș Crăciunii*, din care Violeta Tipa citează, de altfel, atunci când dorește să susțină și în această manieră

interpretarea unora dintre imaginile din film. Autoarea remarcă, în analiza acestui prim film de animație din seria Guguță: transformarea *cușmei* lui Guguță în personaj central, alături de personajul-copil; imaginile reflectând miracolul apariției *Moși Crăciunilor*; „momentele capetelor zburătoare” (p. 31), valorificând tehnica lui E. Tuganov, care redă, la rândul său, în opinia Violetei Tipa (p. 31), o direcție estetică a filmului de animație (deschisă de Fiodor Hitruk, în 1962); „stilul abstract” către care tinde filmul *Guguță* (prin utilizarea formelor-figuri geometrice) și prezentarea stilizată a peisajului/ universului rural moldovean; ecoul pozitiv – în rândul publicului și al criticii vremii – al difuzării filmului.

Dincolo de tiparul implicit al analizei, în prezentarea fiecăruia dintre cele opt filme de animație realizate după *Isprăvile lui Guguță* se disting pasaje care atrag atenția prin opiniile pe care autoarea și le asumă (opinii pe care, desigur, cititorul le poate împărtăși sau nu). Astfel, în cazul primului film, *Guguță*, se remarcă opțiunea autoarei pentru a-l pune pe Guguță în comparație cu „alți eroi populari din animația sovietică”, față de care se diferențiază prin chiar „universul copilăriei pe care-l prezintă” și care „diferă de cel al timpului” (p. 33); remarcăm, în analiza *Băncii lui Guguță*, trimiterea către ideea de pregătire în stil autodidact a intelectualității vremii, iar în paginile consacrate filmului *Guguță – poștaş*: ilustrarea simbolisticii porții, a albului și sublinierea valențelor deosebite ale coloanei sonore, compuse de Eugen Doga, perceput ca „un coautor spiritual [al filmului] alături de Spiridon Vangheli” (p. 43). Din ilustrarea diferitelor coordonate și interpretări ale filmului *Darul lui Guguță*, reținem punctarea, de către autoare, a elementelor „ludico-miraculoase” și a ideii că „filmul, la fel ca și textul lui Vangheli, încearcă să stabilească un echilibru între lumea interioară și cea exterioară a eroului” (p. 47).

Analiza peliculei *Guguță – frizer* se remarcă prin trimiterea frecventă către tarele societății totalitariste, Violeta Tipa subliniind semnificațiile tentativelor de „destandardizare”/ „rupere” a standardelor, într-un univers al uniformizării. O altă cale de depășire a unei ordini indezirabile apare semnalată, în opinia autoarei cărții recenzate, în filmul *Guguță – căpitan de corabie*, prin „motivul refugului din realitate pe o insulă miraculoasă, unde poți fi liber de restricțiile sociale și morale” (p. 53); se realizează, aici, prin comparații explicite, plasarea lui Guguță și a „isprăvilor” lui într-un context mai general – de la micro-contextul moldav până la macro-contextul universal (între ele, se fac trimiteri și la cel sovietic) – p. 53-54. Aceleași relații particulare motivate politic și ideologic sunt invocate în prezentarea peliculei *Noaptea de Revelion* (1983), care aduce în prim plan datinile autohtone, în contraponderă cu tendința de dezdrădăcinare a acestora în epoca respectivă. În ceea ce privește ultimul film din „serialul Guguță”, *Măturătorii veseli*, autoarea remarcă redimensionarea tehnicii dramaturgice, locul vocii *din off* fiind luat de dialogul dintre personaje și anticipează, încă din prima parte a capitolului I, principala caracteristică a acestei producții, considerate „un adevărat poem rustic dedicat satului moldovenesc, surprins în toate cele patru anotimpuri” (p. 34).

Cel de-al doilea capitol al cărții, *Universul național în serialul despre Guguță*, reflectând preocupări mai vechi ale autoarei, surprinde interesul regizorului Constantin Bălan pentru reflectarea, în creațiile sale cinematografice, a tradițiilor naționale, accentul fiind pus, în lucrarea de față, pe filmele sale de animație având la bază opera lui Spiridon Vangheli; acestea se constituie, în opinia Violetei Tipa, într-o „enciclopedie a satului basarabean”, din care transpar motive precum: covorul, casa, poarta, ornamentele geometrice și vegetale, ușa, natura, timpul, vestimentația etc. Remarcăm, aici, în mod deosebit interpretarea dată de autoare motivului porții și valorificării acestuia în filmele lui C. Bălan, motiv subsumat – din punctul de vedere al Violetei Tipa – pledoariei regizorului pentru „o lume patriarhală cu tradiții frumoase, în care omul trăiește în armonie cu natura și cu sine însuși, armonie ce riscă să dispară fără urme, lăsând ființa umană într-un gol spiritual, despre care filmele de animație străine anunțau cu mult înainte” (p. 78).

Dorind să unifice perspectivele asupra valorificării creației literare a lui Spiridon Vangheli dincolo de spiritul cărții, Violeta Tipa prezintă – în cel de-al treilea capitol al cărții

recenzate – opera acestui scriitor prin prisma unor *Deschideri pentru interpretare audiovizuală*. În stilul primelor capitole, autoarea continuă incursiunile sale în universul ecranizărilor/ interpretărilor de creații literare, cu exemplificări conexe din alte literaturi și din alte spații/ culturi. „Actorii” acestor realizări sunt, aici, instituții cunoscute precum: studioul *Floronica* (cu pelicule precum *Iarna mea*, *Poștașul*, *Ploaia*, *În această noapte vor dansa și stelele* etc., ce se remarcă prin combinații tehnice interesante – de exemplu, alternarea „tehnicii marionetei plate cu filmările reale”, p. 82 –, păstrând constanta pentru motivul naturii și al satului tradițional), Teatrul *Guguță* (cu piese de teatru/ „studii plastice” montate, în diferite stiluri, după creația lui Spiridon Vangheli: *Colajul lui Guguță*, *Taina inelului*), Teatrul Republican de Păpuși *Licurici* (cu spectacolul *Steaua lui Guguță*, ce aduce o „nouă interpretare” personajului, care se distanțează, într-o anumită măsură, de „characterul” din creația lui S. Vangheli), Teatrul televizat de păpuși *Prichindel* (cu spectacolul de păpuși *General de clasa întâi*), Televiziunea Națională, cu emisiunea *În ospete la pitici* (cu o invitație în *Pantolonia – țara năstrușnicilor*) etc.

Violeta Tipa își completează demersul diacronic (dominant în anumite componente ale cărții) cu o prezentare detaliată a filmografiei (p. 95-100) și a spectacologiei (p. 101), autoarea menționând și premiile obținute de unele dintre producțiile realizate pe baza operei lui Spiridon Vangheli. Aspectul „documentar” este întregit, pe parcursul cărții, și prin imaginile/ fotografiile alese de Violeta Tipa pentru a facilita cititorului (încă) neavizat intrarea în universul filmelor de animație cu premise vangheliene și celui cunoscător – prilej de plăcută rememorare a unor momente frumoase de (re)trăire a copilăriei prin *Guguță*.

În ansamblul său, cartea Violetei Tipa rămâne, de altfel – dincolo de multiplele trimiteri colaterale către repere din literatura și cinematografia națională, ex-sovietică, universală –, subsumată universului creației vangheliene și ecranizării/ interpretării acesteia prin filmele de animație, subiectul „izbânzilor lui Guguță” constituindu-se în pretext, atât pentru scriitorul (și scenaristul) Spiridon Vangheli, cât și pentru regizorul Constantin Bălan, pentru reflectarea lumii copilului/copilăriei.

Angelica Hobjilă

*Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași
România*

Alexandra VRÂNCEANU, *Tabloul din cuvinte: studii de literatură comparată*, București, Editura Universității din București, 2010, 235 p.

Volumul publicat de Alexandra Vrânceanu în 2010 urmărește să circumscrie problematica *ekphrasis*-ului în romanul contemporan în jurul a două teme majore de reflecție, dezvoltate încă din *Introducere*. Prima vizează explicarea motivației scriitorilor pentru folosirea tehnicii *ekphrastic* și a consecințelor acestei scriituri asupra cititorului, care este trimis la muzeu să contemple operele descrise. A doua intenție a autoarei este de a motiva succesul literar al unor romane și romancieri din secolul al XX-lea prin recursul la *ekphrasis* (p. 8). Capitolul introductiv prezintă și un istoric al acestui termen retoric care a avut atât de mult succes în câmpul teoriei literare din a doua jumătate a secolului al XX-lea, situându-i începuturile odată cu a doua retorică care „înregistrează, numește și definește această figură” (p. 9).

Importantă este pentru istoria temenului este și observația referitoare la clasificarea *ekphrasis*-ului în *ekphrasis critic* și *ekphrasis literar*, clasificare ce devine evidentă o dată cu apariția *Saloanelor* lui Denis Diderot. Această ierarhizare aparține modernității și este

esențială pentru cronologia conceptului pentru că *ekphrasis*-ul critic, în opinia Alexandrei Vrânceanu, „a atras și motivat scriitorii să introducă referințe la artă în poezie sau în roman” (p. 12). Un ultim aspect discutat în *Introducere* vizează conturarea domeniului ekphrasticii, demers capital pentru elaborarea unei definiții a *ekphrasis*-ului. Poziția teoretică a volumului Alexandrei Vrânceanu se îndepărtează de teoreticienii precum Claus Clüver, care extinde domeniul de referință al *ekphrasis*-ului, incluzând aici arhitectura, muzica și dansul. Viziunea Alexandrei Vrânceanu despre *ekphrasis* se aliniaza poziției majorității cercetătorilor domeniului care echivalează termenul cu descrierea unei opere de artă în al cărei câmp se înscriu pictura, sculptura, tapiseria și artele decorative (p. 29).

Capitolul întâi (*Ekphrasis și mimesis sau despre cum intră scriitorii în competiție cu pictorii pentru a învăța de la aceștia arta imitației*) prezintă conceptul de «ekphrasis» în comparație cu cel de „mimesis”, arătând că începuturile termenului sunt legate nu atât de *Poetica* lui Aristotel, care face asemănări între arta scriitorului și arta pictorului, cât de al doilea val al retoricii din secolul al II-lea care definește conceptul. Pornind de la înțelegerea *ekphrasis*-ului ca tip reprezentare, în același capitol autoarea pune practica ekphrastică în contextul romanului realist al secolelor XVIII-XIX, analizând câteva secvențe ekphractice din romanele lui Henry Fielding și Honoré de Balzac. Exercițiul critic evidențiază astfel, patru caracteristici ale relației *ekphrasis/mimesis* în romanul realist al secolelor XVIII-XIX: „a) dorința de «a reprezenta realitatea» romancierului prin sistematizarea unor «tipuri umane esențiale»; b) dorința de a produce «iluzia vizuală»: naratorul se adresează cititorului, care trebuie să se ducă să vadă un tablou anume (*ekphrasis*) și/sau să vadă cu ochii minții o anumită scenă (hipotipoză); c) «latura documentară»: realismul aduce dorința de cunoaștere care legitimează romanul mai bine decât orice altceva, iar în secolul al XIX-lea acest tânăr gen literar va oferi din ce în ce și multe «informații» cititorului curios și dornic să capete «cultură» pe o cale cât mai ușoară; d) «descrierea negativă», adică pretenția scriitorului că-și abandonează armele în favoarea artistului, care are mai multe mijloace pentru a descrie realitatea” (p. 54).

Un ultim exemplu de ekphrasis pe care îl discută autoarea este *ekphrasisul ascuns* din romanul Margueritei Yourcenar *L'Œuvre au noir*. În cazul acestui text, referințele vizuale, deși au un rol esențial în etapa de documentare pentru scrierea romanului, sunt camuflate și astfel decelabile doar pentru cititorul elevat, fapt ce duce la concluzia că „dispariția obiectului contemplației datorată intensității privirii este poate un indiciu care explică acest ekphrasis ascuns: poate că tocmai din această cauză operele de artă au fost privite prea intens, ele au dispărut din structura de suprafață a textului rămânând doar în structura sa de adâncime, unde se ascund pentru a se revela doar unui cititor care citește și paratextul” (p. 85).

Capitolul al doilea (*Ekphrasis și eros sau despre cum, cu ajutorul phantasiei, descrierea operei de artă se leagă de eros*) urmărește câteva texte literare în care asemănarea dintre un personaj și o operă de artă generează o poveste de dragoste. Sunt analizate astfel câteva texte literare în care sunt prezente asocieri cu opere de artă celebre. De pildă, Madonele lui Rafael și texte precum *Prăvălia* «La motanul cu mingea» (Balzac), *Les splendeurs et misères de courtisanes* (Balzac), *Les secrets de la princesse Cadignan* (Balzac); figurina feminină a lui Botticelli (Zephora/Sephora) și romanul lui Proust *Swann*, nuvelele lui Balzac *Vendetta* și *Sarasine* și tabloul lui Girondet *Somnul lui Endymion*. În toate aceste cazuri, asocierea dintre un personaj literar și o operă de artă se face în baza valorii ideologice pe care o are tabloul și care, prin ekphrasis; se transmite și universului ficțional: „Pentru ca ekphrasis să funcționeze ca mecanism erotic trebuie ca opera de artă cu care personajele seamănă să fie celebră și să încarneze un canon estetic. Faptul că o femeie seamănă cu o imagine-icon este un garant al frumuseții ei și așa se explică de ce Swann, de pildă, va fi dispus să renunțe la propriile sale criterii estetice în favoarea celor ale lui Botticelli. În același timp, statutul de model al frumuseții tablourilor-icon le oferă o anume

autonomie , o valoare în sine care este transmisibilă textului literar prin utilizarea unui nume și a unei descrieri. În acest tip de transfer relația dintre text și imagine este foarte complexă pentru că este intens socializată și dacă personajul ar fi asociat cu opera unui artist necunoscut, sistemul intertextual ar fi construit într-un mod cu totul diferit” (p. 98).

Capitolul al treilea (*Ekphrasis și eikones sau despre cum a ajuns descrierea operei de artă să genereze romane*) propune o poetică a romanului ekphrastic contemporan, a cărui expansiune se explică printr-o strategie de marketing cultural (p. 134): „Dezvoltarea romanului ekphrastic se leagă de o schimbare care s-a petrecut în ultima jumătate de secol în societatea occidentală, iar succesul său depinde de modificarea percepției despre artă într-o societate care acordă un rol major turismului cultural” (p. 134-135). În prima parte a capitolului Alexandra Vrânceanu analizează textele literare fondatoare ale genului ekphrastic în Antichitate, *Imaginile* lui Filostrate și romanul lui Longos, *Dafne și Hloe*. Se desprind astfel patru caracteristici ale romanului ekphrastic, caracteristici ce se regăsesc și în romanul ekphrastic contemporan: ekphrasis-ul are un rol structural și structurant, descrierea se transformă în narațiune și se leagă de hipotipoză, romanele ekphrastice antice stau sub semnul phantasiei, nu al mimesis și, nu în ultimul rând, romanele ekphrastice antice au un caracter exegetic (p. 145-146). Aceste particularități sunt confruntate apoi cu schema de construcție a unor romane ekphrastice contemporane: Tracy Chevalier – *Fata cu cerceș de perle*, Marie Ferranti – *La princesse de Mantoue*, Arthur Perez Reverte – *Tablou flamand* sau Pascal Quinard – *Terasă la Roma*.

Ultimul capitol (*Ekphrasis și antiekphrasis sau despre ce s-a întâmplat după moartea conceptului de operă de artă*) chestionează existența unei subspecii a ekphrasis-ului, ekphrasis-ul ironic, pornind de la analiza a două romane *Eu plec* (Jean Echenoz) și *Platforma* (Michel Houellebecq), romane în care descrierea operei de artă nu se face pe un ton laudativ. Concluzia Alexandrei Vrânceanu este că și în cazul când romancierul alege să descrie opere de artă fără prestigiu și o face apelând la un stil non-encomiastic, rolul ekphrasis-ului în roman este comparabil cu cel din romanele în care ekphrasis-ul este lipsit de ironie: „În ambele romane ekphrasis oglindește tema, stilul sau viziunea despre lume și își păstrează capacitatea, prin calitatea sa de exemplum moștenită din retorica antică, de a oglindi semnificația romanului. Deci ironia față de opera de artă corespunde și, de fapt, oglindește ironia față de lumea descrisă în roman” (p. 216).

Atent documentat, operând o selecție pertinentă în inventarul romanelor ekphrastice contemporane, volumul își probează calitatea de instrument incontestabil pentru cercetătorul avizat, dar și pentru cititorul ingenuu în problematica ekphrasticii.

Cristina Sărăcuț
Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca
România