

**Daniela-Maria Marțole (ed.), *(Dis)Closure*
(*Messages, Sages, and Ages. The Bukovinian Journal of
Cultural Studies*, vol. 8, no. 1, August 2022),
ISSN: 2344-6269 and ISSN-L: 1844-8836, 75 p.**

Daniela-Maria Marțole's *(Dis)Closure* (the summer issue of the academic journal *Messages, Sages, and Ages. The Bukovinian Journal of Cultural Studies*, 2022) is one of a kind. It is the first and (so far) only *Messages, Sages, and Ages* issue entirely devoted to promoting students' research (from all three cycles of higher education: BA, MA, and PhD). It is equally an act of acknowledging and celebrating the winners of the eighth national Conference for Students of English Studies, CONSENSUS, organized and hosted by the Faculty of Letters and Communication Sciences and the "Silvia Manoliu" Association for Anglophone Studies at "Ștefan cel Mare" University of Suceava in May 2022, while also reinventing what is commonly known as *proceedings*. Last but not least, its uniqueness lies in the extraordinary diversity it displays in an assortment of research articles which is as charmingly coherent as it is heterogeneous.

Of the ten contributions judiciously selected by the editor, two deal with linguistic matters, two with translation, one with pop culture, and five with various literary issues.

Character and Intertextuality: The Interplay between The Tempest (W. Shakespeare) and The Collector (J. Fowles), by Bogdana Silvia Muntean (an MA student at "Ștefan cel Mare" University of Suceava), the paper placed at the beginning of the book, proposes an interpretation of Fowles' Clegg as a Caliban of the modern era, thus scrutinising the many sides of intertextuality. Monika Leferman (a PhD candidate at the Faculty of Letters of "Babeș-Bolyai" University, Cluj-Napoca)'s paper, *Metaleptic Love in the English-Canadian Postmodern Novel*, explores the power of intertextuality based on an in-depth analysis of Timothy Findley's *Headhunter* (1993).

Larisa-Ilaria Tabără, a student at "Ștefan cel Mare" University of Suceava, majoring in English-Romanian, in her third year of studies, is the author of *Patterns of Consciousness Representation. Language and Thinking in Dystopian Fiction* – a paper which won the second prize (BA section) at the CONSENSUS conference presented above. The Usage-based Theory and the Conceptual Metaphor Theory are employed, among others, to dismantle and disclose the mechanisms of Orwell's *Newspeak*.

Cristina Nechifor (third prize in the MA section) investigates modern and postmodern literary devices in Margaret Atwood's *Death by Landscape* by drawing on such concepts as conflict, irregularity, omission and absence. Simina Lazăr (BA student, Suceava University), on the other hand, focuses on romantic irony and postmodern irony in her paper *Forms of Irony in Mihai Eminescu's and Marin Sorescu's Poetry*.

Layers of Meaning in Pop Lyrics in the 80s is authored by Silviu-Paul Babiuc (BA student, Suceava University), who digs into the use of language and the linguistic blueprint on which pop songs are built on a lyrical level.

Mirela Antonovici (awarded first prize at the CONSENSUS conference, BA section) and Denisa Lidia Gafencu (second prize, MA section) deal with translation topics in their respective articles. The former analyses Mr. Bennet's mockery in translation based on two Romanian versions of Jane Austen's *Pride and Prejudice*, whereas the latter focuses on *Presentism and Anxieties of Influence Revisited* based on two Romanian versions of Oscar Wilde's *The Devoted Friend*.

Bianca-Iuliana Scutaru was awarded the third prize in the BA section of CONSENSUS for the paper *Verb Tenses in Media Texts: Half-Concealing, Half-Disclosing Headlines*, which discusses the perlocutionary force of verbs as used in headlines. As for Cristina-Elena Brudea (BA student, Suceava University), her syntactic approach to Laurence Sterne's digressive style in *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* offers the reader a captivating analysis of Sterne's aposiopetic sentences, series of embedded clauses and superordinate embedded clauses making up a "triumphant spider web" (p. 68).

Despite its compelling title, which alludes to cessation and/by revelation, *(Dis)Closure* is, in fact, the epitome of openness (to research and to young researchers alike).

Daniela HĂISAN

Ștefan cel Mare University of Suceava
danielahaisan@litere.usv.ro

Daniela Hăisan, *A Study of Retranslation and Oscar Wilde's Tales in Romanian*, Newcastle-upon-Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2022, ISBN: 1-5275-8300-7, ISBN13: 978-1-5275-8300-9, 275 p.

Daniela Hăisan's book *A Study of Retranslation and Oscar Wilde's Tales in Romanian* (2022) offers a serious reference work in the field of retranslation. The holistic approach is obvious from the very beginning, the introductory part providing all the necessary tools for the readers to understand her in-depth study, including short summaries of Oscar Wilde's tales under debate and critical commentaries on their plot, themes and imagery. Also, relevant information about the author, the context of the production and reception of the tales, connections with previous stories help create the premises and gently prepare the reader for the journey into the field of retranslation.

Wilde's tales, despite the great difficulty posed by the "baroque quality of the language, the cultural elements and the many homosexual allusions" (p. 42), has been regularly retranslated into Romanian. One of the reasons is the inclusion of Wilde's writings in the national school syllabus as compulsory bibliography. By the same token, the present study may be seen as an example of

resourceful and reliable research to be included in the compulsory bibliography for BA and MA students in translation, as it offers plenty of explanatory sections on retranslation. Likewise, if the author speaks about the “remarkable complexity” behind the “misleading simple plot and language of most children’s texts” (p. 62), the readers of the book will observe, in turn, that behind the apparently simple structure of the book lies a complex study of retranslation on Oscar Wilde’s tales in Romanian, in which the smooth transition from one section to another, from one chapter to another, fit the perfect logic of the author’s design. Though meant for specialists in retranslation or academics interested in Wilde’s short stories translated into Romanian, the present book is in fact characterized (just like Wilde’s tales) by an intended double or dual audience.

Daniela Hăisan offers “a relevant image of the dynamics of retranslation in Romania” (p. 64), which spans over 100 years, ever since our country was a kingdom until present days, based on 30 Romanian versions of Wilde’s tales (with thirteen versions dealt with in detail, twelve in section two and one in section three), belonging to different types of translators. Therefore, “the essence of the research lies at the very confluence of retranslation studies and translation history” (p. 85).

In order to distinguish between the analysed texts, the author assigns metaphors to each of the twelve versions in section two, according to what they illustrate, such as *mentality*, *incrementality*, *monumentality*, *sentimentality*, *instrumentality*, and also *integr(al)ity*, *(in)formality*, *(corpo)reality* etc. The template used by the author for each of the analysed versions being: the translator, the edition and the translated text. *Monumentality*, for instance, is used to refer to Ticu Archip’s “timeless”, canonical version from 1967, and alludes to “the high coefficient of poeticity” (p. 141) which differentiates it from all the other versions, the translator reinterpreting and recreating the figures of speech from the source text, also being “a champion of diminutives” (p. 144). The *integr(al)ity* metaphor, on the other hand, encapsulates the author’s observations on Andrei Bantaş’ translation from 2005 (*Toate povestirile*) – “a splendid translation of Wilde’s tales”, “a modest volume”, “the work of an academic” (pp. 159-160), characterised by “the superior quality” which lies in “the absence of translation errors of any kind” and in “the extraordinarily subtle way in which he intervenes in the text and corrects it”, by “consistency”, “attention to recurrence and generally echoes the titles (...), the opulence of Wilde’s text” and the translator’s “mastership in both languages” (pp. 166-167).

In the last part of the book, the author points out the necessity of comparison in retranslating (i.e. relating existing versions of the same text, the new ones always under the influence by the older ones), the purpose being to reanimate and revisit the target text, but also to reveal the translator’s creativity – as Daniela Hăisan’s book can also be interpreted as a kind of homage paid to Wilde’s translators (and to translators in general).

Cristina NECHIFOR

Ștefan cel Mare University of Suceava

cristina.nechifor1@student.usv.ro

Roxana PAȘCA, *Tabuul lingvistic – o analiză pragmalingvistică*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2022, ISBN 978-606-020-489-3, 311 p.

Cartea *Tabuul lingvistic – o analiză pragmalingvistică*, apărută în 2022 la Editura Mega, prezintă o viziune de ansamblu asupra noțiunii *tabu*, remarcându-se prin soliditatea documentării și prin actualitatea domeniului vizat. Roxana Pașca creează o interpretare a datelor de limbă, înglobând aspecte socioculturale, istorice, religioase, dar și pragmalingvistice. În cadrul lucrării de față, ea oferă numeroase referințe critice, care argumentează aspectele teoretice aduse în discuție.

Cartea se împarte în opt capitole, fiind precedate de o prefață, semnată de coordonatoarea demersului investigativ de-a lungul unui stagiului doctoral, prof. univ. dr. habil. Daiana Felecan. Fiecare dintre cele opt secțiuni debutează cu câte un scurt istoric al unor elemente discursive care valorifică existența tabuurilor în viața cotidiană – *disfemismul, insulta/injurătura, tabuurile numinale, tabuuri ale sexualității, corectitudinea politică*, urmate de exemple elocvente din societatea actuală.

Primul capitol, *Introducere* (p. 19-22), conferă câteva repere urmărite în cercetarea de față, și anume motivul alegerii temei – nu există multe studii care acaparează un astfel de subiect –, obiectivele urmărite, structura tezei, lucrările teoretice consultate și corpusul constituit din 551 de contexte de comunicare, 246 de nume convenționale și neconvenționale.

Capitolul al II-lea, *Tabuul – fenomen cultural, sociolingvistic și pragmatic* (p. 23-50), are ca punct de plecare etimologia termenului *tabu*, cu origine în tradițiile și obiceiurile celor mai vechi triburi. Astfel, autoarea amintește de oameni tabu – *preoți, căpetenii, femei aflate la menstruație, oameni care intră în contact cu morții* – sau de cuvinte tabu – *numele unor membri ai familiei, numele morților, nume de zei*. În partea a doua a acestui capitol, *Tabuul – interdicție verbală*, Roxana Pașca oferă o definiție a tabuului lingvistic, reprezentând „acea reflectare verbală a unui comportament social, care restricționează utilizarea anumitor unități lexicale/expresii, convertindu-le în structuri verbale interzise. Procesul de tabuizare este determinat de un context extralingvistic (referențial) dat (variabil de la un spațiu cultural la altul), iar decodificarea corectă a încălcăturii tabuistice este dependentă de deținerea de către alocutor a competenței (expresive) corespunzătoare” (p. 35). Totodată, autoarea propune o clasificare a tabuurilor din perspectiva motivației intrinseci/extrinseci (*tabuuri generate de teamă, pudoare, respect și tabuuri ale adecvării, venerației centrate pe frică*), în cadrul domeniilor extralingvistice tabuizate verbal (*religioase, sociale, politice*) și în funcție de contextul pragmatic (*tabuuri lingvistice situaționale/universale*).

Explicând existența disfemismului în spațiul cotidian, Roxana Pașca valorifică, în capitolul al III-lea, *Disfemismul* (p. 51-84), caracteristicile fundamentale ale acestuia, concept definit ca fiind un „fenomen pragmalingvistic

multifațetat, care îmbracă o formă lexicală vulgară sau neconformă cu standardele socioculturale și care, în contexte discursive determinate, comportă atât funcții intraindividuale, cât și interindividuale” (p. 52). Disfemismul se divizează în două categorii, și anume imprecăția laică (*insulta și obscenitățile*) și imprecăția religioasă (*blasfemia, blestemul*). Parametrii urmăriți în analiza pragmalingvistică a unor situații conflictuale – elementul declanșator (care poate să fie uman sau nonuman) și finalul schimbului comunicativ: supunerea, intervenția dominantă a unui terț, punctul mort, retragerea – creionează existența unor contexte întâlnite în viața cotidiană, respectiv în mediul televizual din cadrul unor emisiuni precum „Poftiți la Nea Mărin!”, „Serviți, vă rog!”, „WoW!Bizz”, „Dan Diaconescu Direct”, „Nașul”, „X Factor”. Procedeele lingvistice de formare a disfemismelor sunt de natură lexicală – derivarea, realizată prin adăugarea unor sufixe augmentative, diminutive sau de agent, respectiv compunerea unor cuvinte prin subordonare, parataxă sau abreviere – și stilistică – antifraza, comparația, enumerația, epitetul, metafora, metonimia parte pentru întreg, oximoronul. Funcțiile disfemismului sunt reprezentate prin intermediul unei rețele complexe, fundamentate pe date inițiale, tipar de adecvare (*input*) și o funcție *output*. Identificând condițiile necesare pentru existența disfemismelor în viața de zi cu zi, definirea acestora nu rămâne străină Roxanei Pașca, care explică nuanțat toate comportamentele lingvistice regăsite în cadrul numeroaselor contexte.

Capitolul al IV-lea, *Categorii disfemice – insulta și înjurătura* (p. 85-150) este rezervat manifestărilor concrete ale disfemismului, care declanșează un comportament verbal licențios. Marcatorii lexicali ai insultelor se evidențiază la nivel morfologic și stilistic. Din punct de vedere morfologic, autoarea identifică o serie de adjective/locuțiuni adjectivale cu referire la aspectul fizic al individului-țintă, atribute de ordin intelectual, moral, temperamental sau comportamental („gură cască”, „minte scurtă” etc.); substantive calificative, denumite *insulte-apelative* („analfabeto”, „idioato”, „jegoasa”, „vagabontule”, „securista”, „măgarule”, „porcule”, „hoțo”, „proasto”, „schiloada”, „muma pădurii” etc.); adverbe („cânta atât de prost”, „la cât de fals a putut să cânte”, „s-a comportat urât cu adversarele sale”, „vorbești mult și prost”). Nivelul stilistic se evidențiază prin numeroase figuri de stil – epitete devalorizante („Ești urâtă și rea”); comparații („vorbește doar tâmpenii, este ca o moară stricată”, „te comporti ca un bou”, „arată ca Muma Pădurii” etc.); metafore animaliere („Era o cățea în călduri”, „să fie vedetă dobitoaca asta?” etc.) – și inserții paremiologice („râde hârb de oală spartă”, „așchia nu sare departe de trunchi”, „prost să fii, noroc să ai”). Din punctul de vedere al scopului ilocutionar, există insulte motivate – pozitive (denumite și *insulte ritualice*, elemente ale comunicării fatice) și negative (generate de anumite emoții precum furie, frustrare) – respectiv insulte nemotivate (înțelegerea eronată a contextului extraverbal). Disfemismul se evidențiază prin insultă și înjurătură, cea din urmă categorie fiind o subclasă a celei dintâi. Roxana Pașca afirmă că înjurătura poate fi înțeleasă la nivel neurologic, psihologic și sociocultural, valorificându-se aspecte privind vârsta, impulsivitatea, moralitatea, comportamentul, intimitatea, formalitatea, roluri de gen etc. Morfosintactic, înjurăturile se clasifică în două categorii – *înjurături analitice*

(centru de grup verbal, clitic pronominal, antroponim/substantiv comun, adverb) și *înjurături eliptice de predicat disfemic*.

Același capitol analizează două studii de caz, *Muie PSD – între tabu și simbol al revoltei sociale*, respectiv *Fuck – de la disfemism la automatism verbal*. Primul dintre acestea oferă imagini reprezentative din mass-media, având ca punct central inveciva *muie*. În 2018, internetul a explodat ca urmare a abuzului de putere făcut de partidul aflat la guvernare, de unde a luat naștere sloganul „muie PSD”. Acesta a prins amploare atât în spațiul concret și limitat – în Piața Victoriei din București, în cadrul unor proteste –, cât și în cel virtual, nelimitat – contextualizat în diferite domenii: alimentație, vestimentație, agricultură, apicultură, infrastructură. Al doilea studiu de caz se bazează pe promovarea termenul *fuck* în mediul online, considerat cuvânt tabu. În ce privește aspectul morfosintactic al invecivei menționate, *fuck* apare în calitate de interjecție (exprimând *frustrare, resemnare, confuzie, enervare, surpriză, agresivitate*), adjectiv cu valoare emfatică și adverb (cu forma englezească *fuckng*).

Clasele tabuurilor numinale, oglindite în capitolul al V-lea (p. 151- 207), tratează speciile negative – *demonicul* – sau pozitive – *divinul*. Cea din urmă categorie are în vedere menționarea numelui lui Dumnezeu în *Biblie*, tabuurile pozitive putând fi nume generice (*‘El, ‘Eloah, ‘Elohim*), nume revelat (*YHWH*), nume descriptive și metaforice (*‘Adōn, ‘Ehyeh āšer ‘ehyeh, ‘Izzūz, Bōrē, Ēl ōlām, Mōreh, Mōšia’* etc.). Pornind de la premisa că blasfemia „face referire la orice cuvânt de batjocură sau defăimare, rostit ori scris la adresa lui Dumnezeu” (p. 155), autoarea prezintă legi ale blasfemiei în diverse state ale lumii, precum România, Germania, Irlanda, Danemarca. Blestemul reprezintă o subcategorie a blasfemiei, care se centrează asupra a cinci elemente structurale: *factor declanșator, emițătorul blestemului, individ-țintă, conținut propozițional care exprimă agresivitatea, agentul in absentia*. Astfel, acesta se evidențiază în diverse registre ale imaginarului lingvistic – registru subuman (*mutilarea*), registrul igienizant (*infecții*), registru infrațional, registrul sexual și libidinos, sfera fenomenelor naturale cu/fără trimitere la registrul funebru, sfera sexualității cu trimitere la registrul funebru etc. Roxana Pașca propune o definiție a blestemelor: „acte verbale depreciative, cu potențial amenințător la adresa feței pozitive a colucutorului, din cauza conținutului propozițional care codifică un minus al imaginii individului-țintă” (p. 171). Blestemul se marchează prin utilizarea interjecțiilor secundare (improprii), organizate din punct de vedere morfologic și exprimând anumite stări sufletești (bucurie, surpriză, tristețe, enervare, rușine). În același capitol, cercetătoarea prezintă tabuuri ale sacrului negativ, numele diavolului fiind marcat în *Biblie* – fie sub forma numelor proprii (*Abaddon, Belzebut, Veliar, Mamona*), fie sub forma unor substantive comune, însoțite sau nu de determinanți (*balaurul cel mare, șarpele de demult, pârâșul, potrivnicul, înger al luminii, antihrist, cel rău, dușmanul, tatăl minciunii, ucigător de oameni, ispitorul, puterea întunicului* etc.). Totodată, imaginea diavolului este exprimată prin intermediul unor apelative eufemice, care sugerează aspectul fizic (*Bălosul, Bălțatul, Codică, Codilă, Mohorâtul* etc.), deficiențele fizice sau psihice (*Michiduță, Mititelul, Mutul, Surdul, Șchiopul* etc.), trăsăturile morale (*Amăgitorul, Bedă, Înșelătorul, Naiba, Nebunul, Pârlea, Tartor, Trușul,*

Ucigan, Vicleanul etc.), oponentul lui Dumnezeu (*Iuda, Necuratul, Nelegiuitul, Neprietenul, Nesăbuitul, Păcatul, Vrăjmașul* etc.). Studiul de caz realizat la finalul acestei secțiuni, *Prenume de inspirație biblică între sacru și profan* (p. 194-206), presupune distingerea *tabuului absolut*¹ de *cvasitabu*² și de *nontabu*³, configurând nivelul de încărcătură tabuistică. Concret, cercetătoarea propune exemple pentru fiecare categorie și pune accentul pe cea din urmă, întrucât „numele proprii ilustrate încifrează un set de trăsături care devin caracteristice altor referenți” (p. 197): *Estera, Emima, Rahela* – frumusețe; *Abigail, Tamara* – inteligență; *Rut, Damaris, Luca, Ion/Ioana, Lidia, Marcu, Caleb* etc. – devotament; *Elisabeta, Zaharia, Moise, Simion/Simon/Simona, Natanael, Maria* – dreptate; *Rebeca* – altruism, *Samson* – putere fizică etc.

Tabuurile fiziologiei umane fac trecerea de la domeniul-sursă la domeniul-știință și sunt evidențiate în capitolul al VI-lea, *Tabuuri ale impurului* (p. 208-224). Concret, tabuul menstrual este analizat din perspectivă pragmalingvistică și exemplificat prin reclame din spațiul românesc care promovează produsele de igienă personală. Din punct de vedere semantic, autoarea menționează existența unor eufemisme – perifrază, antifrază, personificare, antonomază, metaforă etc. –, îndeplinind *funcția strategică de construcție discursivă a identității*, respectiv *funcția de atenuare*.

Cel din urmă capitol, *Corectitudinea politică și noile tabuuri lingvistice* (p. 225- 241), prezintă conceptul de corectitudine politică, care este evidențiat din perspectiva diversității categoriilor sociale pe care le valorifică: categorii defavorizate (*romi*), minorități etnice (*bulgari, maghiari, germani, turci, greci* etc.), categorii de gen etc. Roxana Pașca oferă o clasificare a denominațiilor etnice disfemice, persiflând în jurul trăsăturilor fizice/morale și ale aspectelor religioase sau cultural-lingvistice în ce privește grupurile de minorități etnice. Astfel, pentru a caracteriza aceste minorități, se atestă arhaisme – *balaboacheș, percinaș, caiafă, ghiaur, ceangău, șoangher, parpalec, șalvaragiu* etc. –, regionalisme – *gușter, șop, ciotină, pupăză, tucan, șoacăt, landră jidovească* etc. –, termeni populari – *pestriș, pohârlă, calvin, iudă, jidan, șonț* etc., neologisme – *bronzat, brunet* etc. Autoarea menționează încărcătura semantică peiorativă a termenului *țigan* în cuvinte precum verbul *a se țigăni*, substantivele comune *țigăneală* sau *țigănie*, adjectivele *țigănos, țigănesc*, proverbele *Țiganul urcă și pe calul altora; E ușor să înveți să furi între țigani; Dă-i țiganului azi și vine și mâine; Când îi e foame, țiganul cântă și dansează; Crapă pietrele de frig și țiganii în ilic* sau bancuri și fraze clișeizate cu rol coercitiv. Prin urmare, „corectitudinea politică este un concept dublu fațetat, care, pe de o parte, include o serie de strategii de substituire a actelor verbale cu posibil caracter ofensator față de categoriile sociale defavorizate și față de minoritățile etnice, religioase, de gen sau privind orientarea sexuală, iar pe de

¹ „Prenume al căror statut tabu se fundamentează pe porunca biblică «Să nu iei numele Domnului Dumnezeului tău în deșert, că nu va lăsa Domnul nepedepsit pe cel ce ia în deșert numele Lui.» (Exod 20: 7)” (p. 195)

² „Prenumele incluse în această categorie nu vizează sacralitatea personajului biblic, ci modelul psihocomportamental negativ prefigurat de acesta.” (p. 196)

³ „Prenumele care fac trimitere la personaje biblice pozitive.” (p. 197)

altă parte, acest fenomen a devenit o formă de constrângere socială, care a creat un limbaj artificial, o nouă limbă de lemn” (p. 241).

Bibliografia preponderent străină cuprinde atât tratate de lingvistică generală, dicționare, gramatici, cât și studii monografice, istorice, autoarea punctând aspectele teoretice regăsite în cercetările de specialitate românești prin valorificarea acestora cu exemple elocvente. Analiza întreprinsă nu își propune să aibă un caracter exhaustiv, ci să surprindă valorile terminologice ale tabuului frecvent întâlnit în viața cotidiană. Anexele și diagramele surprinse în cadrul lucrării înlesnesc argumente clare, logice, pentru fiecare reper teoretic amintit de cercetătoare.

Conchidem că lucrarea Roxanei Pașca, *Tabuul lingvistic – o analiză pragmlingvistică*, relevă o abordare multilaterală, interdisciplinară a unor domenii variate precum lingvistică, pragmatică, psihologie, sociologie, contribuind la dezvoltarea limbajului actual. Astfel, volumul oglindește dimensiunea pragma- și sociolingvistică a tabuului, care pătrunde în spațiul românesc, cultivând trăsături definitorii în cadrul limbajului uman.

Rebeca-Ioana GÎȚ

*Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca/
Centrul Universitar Nord Baia Mare
gitrebeca@yahoo.com*

***I.L. Caragiale. Studii, București, Editura Muzeul Literaturii
Române, ISBN 978-973-167-612-8, 2022, 315 p.***

Dacă ar fi să verificăm ultimele tendințe hermeneutice în ceea ce privește pe Caragiale, volumul comunicărilor Colocviului Național „I.L. Caragiale, astăzi” ar putea fi un început bun. Acesta poate fi considerat o demonstrație de *forță analitică* și în ceea ce privește practica *noii critici literare*, despre care se vorbește tot mai mult în ultima vreme – poate că aici se ascunde de fapt și unul dintre secretele operei lui Caragiale, mereu actuală, „dispusă” să accepte cele mai îndrăznețe investigații fără a-și pierde din substanță, potrivitându-se atât criticului precaut, dar și celui dezinhibat, cititorului simplu sau celui experimentat.

Lucrarea este structurată în cinci părți și pleacă de la prezentarea studiilor propuse de Călin-Andrei Mihăiescu, Matei Vișniec, Liviu Papadima, Dan Dediu, Mircea A. Diaconu și Alexa Visarion.

Călin-Andrei Mihăiescu meditează asupra unui *Caragiale de azi pe mâine* căci lumea acestuia pare să se desfășoare într-un „timp oprit”, iar *azi* este totul, în timp ce *mâine* devine echivalent al apocalipsei, punct final al unei lumi, deoarece oamenii lui Caragiale „se mulțumesc cu acum – pentru a nu le seca izvorul inocenței” (p. 10). Relația dintre text și cititor este și ea analizată, fapt care oferă o perspectivă interesantă asupra problematicii discutate. *Programat* să se recunoască în jocul destinului personajelor ca într-o oglindă ce evidențiază anxietățile, eșecurile sau

narcisismul, cititorul celor *Două loturi* este el însuși „viceversa”, iar cel al *Inspecțiunii* este la rândul lui cel „inspectat”. *Limitele Caragialiei* –întruchipate de Lefter și Anghelache – aflate în opoziție, se ating și se perfecționează, iar „inversiunea lotofizică” și „oglindea hermeneutică”, devin circumscriseri ale acestei lumi „între care și cu care veacul 20 începe și nu se mai termină”. Așadar, concluzionează criticul, „Caragiale-i azi. Noi, restul – mâine.” (p.12).

Autorul următorului text, Matei Vișniec, ne atrage atenția asupra a ceea ce numește „blestemul lui Caragiale”, punând sub lupă contradicțiile ce construiesc această idee: deși a scris puțin, Caragiale este reprezentativ pentru spiritul societății românești; de peste o sută de ani este actual, încântându-ne sau iritându-ne, „ca un fel de oglindă strecurată în codul nostru genetic, ne privim în ea fără încetare și ne recunoaștem în ea continuu.” (p.14); deși importanța lui Caragiale pentru poporul român nu poate fi contestată, opera nu suportă traducerea, căci pierde particularitățile comicului de limbaj, iar dramaturgul rămâne pentru alte spații culturale un necunoscut; chiar dacă a fost contemporan cu importante evenimente istorice, dramaturgul nu le oferă acestora importanță, ci se lasă fascinat de evenimente derizorii, de discuțiile oamenilor din berării și conversații stupide, atras constant de *imbecili*, *agramați*, *demagogi* și *fanfaroni*. Ca un omagiu adus acestui scriitor genial, pe care Matei Vișniec îl recunoaște ca mentor spiritual, acesta inserează o secvență dintr-o piesă pe care o scrie, ce face parte din volumul *Caragiale e de vină...*, în care prind viață două personaje emblematice ale lumii acestuia, Lache și Mache. Mai mult decât un simplu exercițiu de „reconfigurare”, fragmentul devine o demonstrație a actualității mesajului operelor lui Caragiale.

Această problematizare a actualității lui Caragiale este dezbătută și de Liviu Papadima, în textul *Numărarea steagurilor*. Criticul se întreabă „*De unde această germinație fără egal a formelor de înțelegere și de apreciere deopotrivă a textului cât și a lumii caragialiene?*” (p. 25). Cu alte cuvinte, de ce sau prin ce e Caragiale mereu actual în diferite epoci, mai ales că, prin comparație, operelor sale le lipsește un rezervor inepuizabil de explorare ca cel al *Divinei Comedii* sau posibilitatea reconstruirilor infinite ca în *Ulysses* al lui Joyce. În locul unui răspuns, criticul oferă o inventariere a „chipurilor” ce au înnoit constant imaginea de ansamblu a dramaturgului – „Caragiale satiric, maestru al «realismului critic»; Caragiale precursor al «literaturii absurdului»; Caragiale «textualist», promotor al «deconstrucției» convențiilor literare; Caragiale pe post de «placă turnată» a literaturii române; Caragiale «cel negru», al unui univers uman coșmăresc; Caragiale al «veșnicei reîntoarceri»; Caragiale în calea istoriei celei mari; Caragiale «retro»; Caragiale «glissando»; Caragiale c'est moi” (p. 26) – și se oprește să analizeze unele dintre perspectivele propuse de critica literară. Miezul fierbinte al acestei discuții se relevă în continuare, când Liviu Papadima observă că nu se mai vorbește despre un Caragiale al nostru, ci despre unul *al meu*, „al fiecăruia dintre noi” (p. 27). Așadar, încă o dată atenția se îndreaptă în mod strategic spre *mine*, *cititorul*, oferindu-mi-se un loc de onoare în acest proces continuu de actualizare a lumii lui Caragiale. Mai mult, versatilitatea perspectivelor critice enumerate mai sus atenționează involuntar asupra posibilităților mai limitate de analiză, de aceea nu puțin îndreptățită este întrebarea finală a criticului, și *de-aici înainte?*

Dan Dediu reface pașii realizați de la semnalmentele personajelor lui Caragiale din *O scrisoare pierdută* la muzica potrivită, deci ne prezintă o scurtă priveliște în atelierul de creație, o *călătorie poietică* ce pleacă de la *nașterea ideii la distribuție și voci, căutări, flux melodic, puncte nodale, rupturi melodice și crearea finalului*. Viziunea de la care se pleacă, ideea creatoare în stare genuină, este cât se poate de impresionantă: „Trahanache, uns cu alifiile ritmurilor și inflexiunilor melodice *balcanice*; Cațavencu, versatil și alunecos într-un registru ce trece de la *hora lungă și romanță la habaneră și french can can*; Farfuridi, cu dublura sa în palimpsest Brânzovenescu, pendulând între *bossa nova și peșrev turcesc*; Cetățeanul turmentat, luând în piept talazurile fanfarei moldovenești; Pristanda, fante de cartier cu năduf de musical hollywoodian, Dandanache, un OZN politic arhetipal muiat în sos de vin folcloric, cu un iz suspect de manea, dar cu pretenții și reușită de simfonie; Mulțimea – o oaste de zezzeci chiuind și chefuind de zor. Și bineînțeles Zoe: platoșă mândră de *bolero*, ascunzând însă o oază de omenesc, de iubire și suferință sub chipul unui *vals trist*” (p. 38). Această „aventură interioară și exterioară” a autorului cu *O scrisoare pierdută*, concretizată cu melodia ce se desprinde din semnalmentele personajelor, susține înțelegerea profunzimii psihologice a personajelor la un alt nivel și devine o experiență unică a cititorului cu *lumea din spatele cortinei*.

Care Caragiale?! se întreabă și ne întreabă Mircea A. Diaconu în studiul propus în continuare, ce are un subtitlu incitant – *Incursiune într-o lume care are ca model pisica lui Schrödinger*. Ni se propune un *experiment mental* pe marginea textului *O conferență*, iar modelul folosit este validat prin raportare la ultima secvență a operei: „Chit că jocul de scenă continuă cu abilitate dramatică, e, în afirmația prin care nenea Iancu definește arta, ceva care îi asigură statutul de adevăr. De altfel, în scrisul lui Caragiale există nu o dată secvențe greu de plasat cu certitudine într-un anumit tip de discurs, ironic sau grav; iar autorul nu lasă la vedere semne care să încline balanța într-o direcție sau alta: pisica lui Schrödinger va rămâne veșnic închisă în cutie” (p. 65). Importanța finalului e de necontestat, ne atrage atenția criticul, căci acesta dă sensul întregii narațiuni. Efectul așteptat e legat de *prezența cititorului/spectatorului în text/lume*, căci receptorul face parte din sistemul operei, iar autorul inteligent acordă o importanță deosebită acestei *relații de parteneriat*. Dar este cititorul numai un complice convenabil al autorului, în acest joc infinit de posibilități și răsturnări de situații? Criticul acordă importanță și prezentării celeilalte *fețe a monedei*, căci prins în *mrejele autorului*, cititorul este vulnerabil și devine adeseori victimă. Atras în capcana interpretărilor, cititorul nu rezistă tentației de a explica și devine o piesă importantă a mecanismului textual. Problematika dezbătută legitimează „chipul” unui *alt Caragiale* – făuritor de enigme și capcane, ce știe să păstreze o legătură ombilicală cu cititorul. Cele câteva pagini dovedesc finețe analitică și invită la cercetări chiar mai ample în această direcție.

Ultimul demers din această parte a volumului îi aparține lui Alexa Visarion, care își propune să analizeze *Neliniștile destinului caragialesc*. Criticul subliniază legătura dintre trăirile scriitorului și operă, dar și a modului în care prin intermediul spectacolului aceasta își potențează sensurile. Așadar, „personaj al lumii ce vorbește despre lume, creatorul dialoghează neîntrerupt cu

interiorul fragil, cu destinul necunoscut, cu lumea «ce se învârtă și se roade», acceptând și răzvrătindu-se, revolta și resemnarea învăluind și dezvăluind obsesii sau febrile destinderi ale gândirii» (p. 85). Criticul pune în discuție alte câteva problematici legate de unicitatea stilului lui Caragiale, analizând în detaliu relația dintre gândirea dramaturgului și principiile filosofice, ceea ce reprezintă o altă treaptă a reconfigurării acestuia.

Cea de-a doua parte a acestui volum colectiv se numește *Momente și schițe*. Prima lucrare, propusă de Octavian Plăiașu-Cozan, are ca miză ideea de reconstrucție a operei *Inspețiune* într-o altă cheie de interpretare. Perspectiva este cât se poate de provocatoare, iar comparațiile pe măsură de neașteptate. Criticul propune o „resemantizare a filonului biblic” (p.100), iar întâlnirea inițială a lui Anghelache se transformă în *Cina cea de Taină*, în timp ce acestuia i se oferă meseria de *mânuitor*, care printr-o forțare sonoră suplimentară se transformă în *mântuitor*. Perspectiva critică are doza ei de ironie, dar argumentele sunt cât se poate de lucid enumerate și reconstruite conform particularităților *Săptămânii patimilor*. Criticul oferă câteva pârgii interpretative pentru deznodământ, ferindu-se de tentația verdictului definitiv, ceea ce oferă lectorului libertatea de alegere.

Nici textul propus de Paul Cernat nu este mai puțin incitant. Se discută aici modernitatea lui Caragiale și a lui Bacovia prin raportare la particularitățile unor texte, la receptare și chiar la detaliile biografice importante. Prin ce se întâlnesc caragialismul și bacovianismul? Ei bine, ni se oferă un răspuns amplu, bine argumentat, în care de multe ori realitatea și ficțiunea se întretaie. Deși admite că literatura celor doi pare la prima vedere incompatibilă, criticul îndrăznește să sublinieze câteva puncte comune, luând în calcul chiar și temperamentul sau opțiunile politice ale acestora: ambii scriitori oferă o importanță deosebită vremii, legată direct de trăirile interioare; au fost adversari ai burgheziei; sunt considerați precursori ai diferitelor (post)avangarde; au în comun nuanța autoironică, umorul obiectiv, satira, metatextualitatea, anumite stereotipii sau analogii; oferă în textele lor „un negativ al Kitsch-ului mic burghez din «La Belle Époque»” (p.116); sunt artiști ai deziluzionării, ai ironiei și scepticismului. Iată așadar doar câteva puncte comune ale universului personal sau ficțional al acestor două mari personalități ce creează punți de legătură, în ciuda diferențelor evidente, incitând în mod evident la incursiuni teoretice mai ample.

O altă perspectivă provocatoare asupra textului *Inspețiune* pune în discuție Luana Stroe. Ea urmărește cu atenție eventualele surse de inspirație care stau la baza temei sinuciderii, realizată atipic în această operă. Amenințările cu sinuciderea sunt frecvente în textele lui Caragiale, dar numai în *Inspețiune* acestea se materializează. Posibilitatea ca scriitorul să fi citit teoriile despre sucid ale lui Morselli și Durkheim preluate într-unul dintre articolele lui Titu Maiorescu intră și ea în discuție. Motivele sinuciderii sunt enumerate aici pe scurt: nebunia, dezgustul, viciul, pasiunea, rușinea, suferința fizică sau mizeria. Multe dintre acestea au constituit baza pentru încercarea criticii literare de a explica gestul lui Anghelache, care rămâne așa cum dorește scriitorul, o enigmă de nedescifrat. Tematica dezbătută de Luana Stroe este cât

se poate de ancorată în prezent, iar discursul se construiește pe marginea unor argumente bine alese.

Ce-a de-a treia parte a volumului acordă importanță abordărilor tematice propuse de Lăcrămioara Geta Dimulete, Valentina Dima și Dan Ionescu. În *Caragiale și „Țipătul mut”* comicul universului caragialian își dezvăluie latura tragică, materializată ca *țipăt mut*. Personajele sunt victimele principiilor pe care le ignoră, iar *țipătul mut* al autorului le amendează după bunul plac. Valentina Dima ne propune o *recitare* a lui Caragiale prin raportare la statutul literaturii acestuia în comunism. Titlul este sugestiv și concentrează esența totalitarismului și a modului în care se face trecerea de la omul nou la omul kitsch. Ultima abordare tematică din această parte a volumului, propusă de Dan Ionescu, acordă atenție textului *Conu Leonida față cu reacțiunea*, analizat din perspectiva absurdului ca *voință ce nu poate fi reprimată*. Limbajul denotativ și conotativ, expresiile, gesturile, faptele sau situațiile, toate construiesc absurdul operei, iar criticul aduce argumente pertinente pentru fiecare dintre ele, dovedind intuiție analitică.

În *Teatru și cinematografie* prin incursiunile propuse de Anca Hațiegan, Andrei Bulboacă, Simona Drăgan și Radu Igaszag alte măști hermeneutice reconstituie imaginea lui Caragiale încă o dată: Caragiale naționalistul, Caragiale psihologul fin, Caragiale în instantaneele vieții private și nu în ultimul rând Caragiale ca suport al unei *fantezii naționale*.

Cu siguranță ar fi fost incomplet acest volum colectiv dacă la final nu ar fi existat materialele dedicate publicisticii, a reportajului și corespondenței caragialiene. Iuliana Miu analizează reportajele lui Caragiale, inclusiv pe cel realizat cu ocazia sinuciderii lui Odobescu, iar la final urmărește inserarea reportajului în operă, folosit ca efect al verosimilității. Particularitățile stilului autorului se desprind clar și coerent: „remarcăm în literatură, ca și în reportaj, grija pentru formă, pentru scrisul concis, autoreferențialitatea, intertextualitatea, decupajul, pluristratificarea planurilor, celeritatea narației” (p. 298).

Un ultim demers al acestui volum de lucrări îi aparține lui Alexandru Farcaș și ne aduce în atenție *meteosensibilitatea caragialiană*. Nu doar o proiecție a stărilor și trăirilor personajelor, vremea este legată în opinia criticului și de dispoziția creatorului, devenind „un barometru” artistic. Ipoteza primește argumente pe măsură, convingătoare, iar ipostazele caragialiene se îmbogățesc cu o ultimă fațetă, aceea a unui *Caragiale meteosensibil*.

Originalitatea acestor interpretări vine din perspectivele îndrăznețe ce au un stil matur și se folosesc de argumente bine documentate. Studiul se impune prin varietate din mai multe puncte de vedere căci verifică și exercițiul de filtrare hermeneutică a aceluiași text din perspective diverse, ale diferiților critici, prin care se demonstrează, *în timp real*, potențialul actualizant al operelor lui Caragiale. O importanță deosebită se acordă interesului încă viu al lumii literare pentru operele marelui dramaturg, care poate fi explicat până la un punct. Limita de spațiu restrânsă și abordarea concentrată nu dezavantajează abordările propuse, căci fiecare în parte devine un potențial *germene* pentru un studiu, de ce nu, exhaustiv.

Nu doar pluriperspectivismul incită în acest volum de studii, ci și *punerea în temă* a lectorului în legătură cu implicațiile acestuia la nivel textual

și totodată discutarea actului receptării ca mecanism ce hrănește constant baza ipotetică a lumii caragialești. Un fir imaginar ne leagă așadar, pe noi *lectorii* de azi, de cei de *ieri* și, cu siguranță, de cei de *mâine*. Nu mai puțin pertinentă, se naște acum întrebarea *pentru cine scrie Caragiale?* Indiferent care ar fi chipurile sub care se ascund cititorii acestuia, se poate afirma cu siguranță un lucru, înainte ca fiecare *lector* să citească, a fost *citit* de marele dramaturg.

Structurile interogative, existente în fiecare dintre studiile propuse, invită constant la reevaluări personale, reținând interesul cititorului. De fapt, poate mai mult decât atât, provoacă *lectorul*, dar și *criticul*, la o participare activă în acest proces de (re)construcție a lui Caragiale.

Otilia UNGUREANU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava
otiliaungureanu83@yahoo.com

