



**ANALELE ȘTIINȚIFICE ALE UNIVERSITĂȚII
„ALEXANDRU IOAN CUZA” DIN IAȘI
(SERIE NOUA) LIMBI ȘI LITERATURI STRĂINE
t. III - IV (2000 - 2001)**

Versuch einer Systematisierung der Übersetzerischeis Fehlleistungen. Am Beispiel der rumänischen Versionen einiger Gedichte von Novalis

(ZUSAMMENFASSUNG)

In der obigen Abhandlung wird der Versuch unternommen, eine Typologie der translatorischen Fehlleistungen am Beispiel rumänischer Novalis-Übersetzungen aufzustellen. Im allgemeinen lassen sich zwei Fehlerquellen unterscheiden: die Fehler beim Dekodieren des AS-Textes (= ausgangssprachlichen Textes) und die Fehler beim Kodieren des ZS-Textes (= zielsprachlichen Textes). Zwischen diesen Fehlerquellen besteht ein Ursache-Wirkungs-Verhältnis, da sie dem innersprachlichen Bezugssystem angehören, das die lexikalisch-semanticen, grammatischen und stilistischen Merkmale des AS-Textes faßt, deren Äquivalente in der Zielsprache beurteilt werden müssen. Die meisten translatorischen Fehlleistungen werden, - aus der Sicht des Verfassers -, von einem Phänomen geprägt, das er als "Domino-Effekt" bezeichnet. Dies bedeutet, daß jene Fehlleistung, die auf einer bestimmten Textebene (d.h. auf der phoneüsch-graphemischen, lexikalischen oder grammatischen) auftritt, auf alle nachfolgenden Textebenen - in unabwendbarer Folgerichtigkeit - hinüberwirken wird. Im weiteren werden, - anhand zahlreicher Beispiele -, potentielle Fehlerquellen und die daraus folgenden schwerwiegenden Fehlleistungen analysiert: 1.0. Die Beschneidung des Original-Textes 2.0. Die Verkennung der formal-ästhetischen Elemente des Original-Textes 3.0. Die graphemische Verwechslung 3.1. Die lexikal-semantische Fehlleistung 4.0. Die lexikale Verwechslung 4.1. Die semantische Fehlleistung 5.0. Die fehlerhafte Auswahl der semantischen Felder 5.1. Die Verkennung der Homonymie 5.2. Die Verkennung der Polysemie 5.3. Die Verwechslung der konkreten und der bildlichen Bedeutung eines Lexems 6.0. Die grammatische Fehlleistung 6.1. Die morphologische Fehlleistung 6.2. Die syntaktische Fehlleistung 6.2.1. Die falsche Rezeption und fehlerhafte Wiedergabe des Original-Kontextes 7.0. Die stilistische Verzerrung.

Virgil Nemoianu și dinamica romantismului

(REZUMAT)

Romantismul, în întreaga sa expansiune, se sustrage formulărilor definitive și limitative. Pentru că asemeni altor fenomene culturale pe care le numim curente, evoluția sa este inegală, perioada de după 1815 generând multe confuzii. Existența unui *Biedermeier* a fost postulată prin anii 1920 de Paul Kluckhohn și Julius Wiegand, dar de atunci și pînă astăzi puțini comparațiști s-au întrebat cît de necesară este această delimitare și dacă ea ne ajută să înțelegem (mai bine) romantismul. Virgil Nemoianu se numără printre ei. Investigația sa este cea a unui cărturar ce înțelege să cuprindă toate tipurile de analiză critică, pe care de altfel le și menționează. Întreaga sa demonstrație vizează punerea în lumină a modelului uman aflat dincolo de textul literar. El utilizează metoda distincțiilor între conceptele implicate în textul romantic: ironia, „starea paradisiacă”, unicitatea întregului, imaginația etc.

Studiul de față surprinde întreaga examinare, însă se concentrează asupra declinului temelor *High Romanticism-ului*, după 1815. Am încercat o prezentare a tipului de cercetare practicat de Virgil Nemoianu, subliniind circumscrierea idilei ca tip de realitate estetică. De altfel, microcosmosul pare a fi principala realizare a literaturii *Biedermeier*, caracterizat de segmente mici, și de aceea se poate spune că sîntem martorii unei îmblînziri a romantismului, surprinsă de examinarea sa ca proces dinamic

Bazil Munteanu și comparatismul sintetic

(REZUMAT)

Îndelungata formare a lui Bazil Munteanu - peste douăzeci de ani la Paris înaintea scurtei reveniri în țară - e sigur legată de concepția sa despre literatură, concepție care situează analiza diacronică drept premisă a perspectivei centrate pe ideile determinante, din ce în ce mai generale. Este vizat un "Absolut experimental" care, dincolo de limitările pozitivistice ori impresioniste și de agnosticisme, descifrează "legile destinului și vocația omului". Chiar dacă esențialul radical scapă - cercetarea fiind "o construcție mereu în act" -, importantă rămîne înțelegerea raportului între variabilele istorico-spațiale și ideile fondatoare, iar în rîndul acestora antinomiile definitorii: depășind geometriile mobile ale diverselor momente, economia ideilor lasă să se vadă clare constante dialectice. De aici, planul unor studii în două trepte: Literatura generală (urmînd concepțiile lui Paul van Tieghem, R. Etiemble, R. Wellek și A. Warren), ce observă coordonarea orizontală a fenomenelor, nu doar în regimul de imitare și influență, ci și în cel de afinitate, și Istoria Ideilor, configurînd pe verticală ideile directoare în confruntările lor. De la analiza filologică, trecînd prin monografia punctuală, comparatismul ajunge astfel la "sinteza pură sau organică", despre un gen, curent, autor, grup de autori, și la "sinteza impură sau mixtă", care adaugă investigației literare argumente din studiul ideologiilor, religiilor, artelor, etc, într-o deschidere către antropologia culturală. În completarea acestor proiecte, B Munteanu, admirator al marilor sinteze ale lui P. Hazard, E. Auerbach ori E.-R. Curtius, a propus la rîndu-i remarcabila *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* (1938); precum și numeroase studii despre secolul al XVIII-lea francez - mai ales *Solitude et contradictions de Jean-Jacques Rousseau* (1972).

Estetica receptării - Un caz "stupid": secolul al XIX-lea

(REZUMAT)

Avînd ca punct central al discuției cartea lui Leon Daudet *Stupidul secol al XIX-lea*, Nouvelle Librairie Naționale, Paris, 1920, articolul își propune ceea ce s-ar putea numi un "studiu de caz": modurile diferite, uneori contradictorii sau totalmente opuse în care un același fenomen sau epocă (în cazul nostru secolul al XIX-lea) poate fi receptat. Secolul al XIX-lea, considerat, potrivit unei opinii curente, drept secolul progresului și al democrației, apare ca un mit cu dublu versant: pe de o parte, viziunea elogioasă, exaltantă care absolutizează dimensiunea pozitivă, pe de altă parte, viziunea depreciativă, demolatoare. Articolul își propune să descifreze mecanismele și substratul actului receptării într-o astfel de ipostază.

L'intertextualité du fait de culture dans la poésie de Minai Eminescu

(RÉSUMÉ)

Malgré les apparences, la poésie de Minai Eminescu n'est "transparente" que pour les lecteurs qui, emportés par la musique sous-jacente du texte (résultée de la récurrence des motifs, des "mots clé", - étoile, ange, lyre, triste, grand, diamant, or, tilleul etc., de l'euphonie intérieure ou prosodique) laissent leur échapper les sens profonds du poème.

Les diverses contextures des mots clé, des éléments de la mythologie classique gréco-romaine (provenus soit de la formation de l'adolescent qui étudie avec Aron Pumnul à Tchernovtsy, soit de l'influence du néoclassicisme allemand de Goethe ou de celui du Parnasse), des connaissances d'indianisme, d'égyptologie, de néoplatonisme (des courants qui caractérisent la lyrique du Parnasse et du symbolisme) conduisent à une extension sémantique du micro-texte (le poème) ou du macro-texte (l'oeuvre dans son ensemble) qui contredit les statistiques appréciant le lexique du poète, relativement restreint (5000 mots).

Le Parnasse et le symbolisme contemporains du poète, le néoclassicisme de Goethe et le romantisme allemand, anglais, italien se trouvent dans une synthèse parfaite dans l'oeuvre de

Mihai Eminescu.

La préférence pour une poésie élitare, dans le contexte de la lyrique européenne, écrite pour des lecteurs raffinés, créée par des artisans "inventifs" et cultivés qui "s'amuse" avec les idées et les mots, était "en vogue". Eminescu ne pouvait pas rester hors de son temps.

Le poète roumain est un exemple pour les phénomènes artistiques des cultures "marginales" où la chronologie européenne n'a plus de sens car ces cultures progressent par bonds, produisant, pendant leurs moments fastes, des créations géniales issues des étapes brûlées, pour qu'elles puissent retomber après dans le silence des épigones

La présente étude analyse quelques faits de culture "intertextualisés" non seulement par l'orgueil du poète le plus cultivé mais aussi par son désir, déclaré théoriquement, de chiffrer, d'obscurcir le texte poétique, de lui détourner le sens d'une romance mélodramatique vers une profondeur caractéristique à la méditation philosophique, et, finalement, "l'ornementer" tout simplement pour le sauver du banal. De ce point de vue, Eminescu s'inscrit dans le "pattern" esthétique alexandrin, dans un alexandrinisme "sans rivages".

Tipologii culturale. Conceptele de „literatură comparată” și „teoria literaturii”

(REZUMAT)

Literatura comparat și teoria literaturii sînt discipline universitare ce se adresează specialiștilor. Punctul de convergență între cele două domenii este raportabil la o gândire prin comparație: ambele științe lansează ipoteze, interogînd textul prin paralelisme și deosebiri, prin metode ale mentalității colective și construiesc elemente asociative și disociative între arte, între științe umaniste și între relații mentale.

Deosebirea constă în păstrarea relațiilor de dependență, influență, surse, intertextualitate, în funcție de prezența în textul literar, sau de comentariul a ceea ce înseamnă denominator, motiv, temă sau mit.

Metoda ține, în ambele cazuri, de o precizare a termenilor subiectului, de interes pentru cronologie, de enunțare a tematicii, a planului, cu subcapitole și paragrafe.

Literatura comparată pleacă de la un studiu din exterior spre interior, pe cînd teoria literaturii clarifică problema mentalităților din interior spre exterior.

Întrucît obiectul literaturii comparate și al teoriei literare este literatura, esențială rămîne definiția literaturii și ce se înțelege prin literaritate, dar modelul literaturii comparate rămîne analiza textelor de excepție, iar cel al teoriei literaturii studiul invarianților.

Prințul Europei luminate

(REZUMAT)

Prințul Charles-Joseph de Ligne (Bruxelles, 1735 - Viena, 1814) este exemplul viu al Europei franceze a privilegiaților și elitelor - de fapt, adevăratul său mediu cultural -, care va dispărea o dată cu el. Se simte peste tot la largul lui, la curțile monarhice din Viena, Versailles, Sankt-Petersburg, unde încîntă, captivează, strălucește, uimește, seduce prin farmec și spirit, în sensul în care aceste cuvinte îl au acum și pe care îl aveau în epocă. Este un *causeur* scînteietor cu replică rapidă, uneori feroce.

Încă din tinerețe visează la cariera militară, iar lecturile din autorii antici, alimentate de asemenea de modelele secolelor XVII și XVIII, îi întăresc această dorință. Timp de treizeci de ani se va pune în slujba dinastiei Habsburg, va participa la toate războaiele imperiului austro-ungar, se va distinge prin curaj, dar și prin capacitatea de adaptare la condițiile grele ale vieții de soldat.

Pe lîngă ocupațiile diverse și absorbante ale vieții de curtean, a cultivat multe genuri literare, din care unele nu au rezistat la proba timpului, de pilda, poeziile de circumstanță, romanele și teatrul de salon. Istoria literaturii reține totuși *Scrisorile către Eugenia*, scrise în 1770 și publicate anonim în 1774, în care angajează o discuție cu Jean-Jacques Rousseau, considerînd, spre deosebire de acesta, că misiunea teatrului este de a forma sensibilitatea și de a trezi spiritul critic. *Coup d 'oeil sur Beloeil et sur une grande partie des jardins de l 'Europe (Privire rapidă asupra domeniului Beloeil și asupra unei mari părți din grădinile Europei, 1781, 1786, 1795)* este un text clasic asupra «hortomaniei» secolului al XVIII-lea și anunță postulatele

ecologiei contemporane. Culegerea de cugetări zilnice *Mes Ecart, ou ma tête en liberté* (*Abaterile mele, sau capul meu în libertate*) au un aspect nesistematic, ireverențios și răzvrătit. Filozofia personală din *Fragmentele din istoria vieții mele* este reflectarea unei culturi aristocratice care aliază gustul pentru plăcere cu cel pentru măsură, grație și tact. Acestea trebuie să se remarce mai ales în înfrumusețarea subtilă a vieții și în mînuirea limbii, element esențial în sociabilitate.

Reușitele sale se înscriu în marginea marilor genuri clasice, în operele destructurate, în observațiile ironice, detașate, lucide, care presupun o mare stăpînire a limbii, o desăvîrșită onestitate față de sine, ceea ce exclude de la început poza, ostentația și grandilocvența. Știe să-și modeleze discursul oral, cuvintele au ritm și vioiciune. Din acest unghi, prințul apare nu ca un artist amator minor, inactual printre romanticii începutului secolului al XIX-lea, ci ca un scriitor original.

Dezordinea voită, exuberantă, digresiunile sinuoase, narațiunile intercalate, rupturile repetate de ton și de liniaritate narativă, alăturarea punctelor de vedere complementare, comentariile în contrapunct cu evenimentele, înscriu arta sa în stilul « rococo ». Nu este un scriitor naiv, ci se recitește, se corectează, după cum se poate vedea din manuscrisele pline de tăieturi și de variante. Chiar scrisorile sînt modificate, prelucrate în vederea editării, pierzîndu-și treptat spontaneitatea.

Incarnează o epocă și arta ei de a trăi. Talleyrand și, după el, diplomații Congresului de la Viena din 1815, vor recunoaște în el pe ultimul martor al unui stil, al unei mode și al unui fel de exprimare.

Mircea Eliade și încercarea lui Dayan

(REZUMAT)

Mircea Eliade cu opera sa literară a influențat în mod considerabil dezvoltarea romanului și a nuvelei. După cel de al doilea război mondial chiar creează un cu totul alt tip de nuvelă fantastică, și acesta îi devine domeniul cel mai propriu. Care e însă formula de model a nuvelei eliadiene și care dintre toate scrise de el este cea mai reprezentativă? Luînd și citind oricare dintre ele, din primele rînduri avem senzația că ne atingem de ceva deosebit: de un stil obiectiv al prozei tradiționale, realiste și în același timp bizar, grație elementelor fantastice care se împletesc în realitatea descrisă ca ceva firesc și organic. Nuvela *Dayan* este una dintre ultimele nuvele ale lui Eliade, scrisă în anii 1979-80, și nu face excepție. Dimpotrivă, ea de fapt - după a cîta oară? - dovedește că toate întîmplările neobișnuite sînt o parte a viziunii lui Eliade asupra lumii și de aceea cititorul este orientat să nu le perceapă ca ceva bizar, ci natural, ca ceva ce are în ordinea lumii locul său stabil. E evident că și în nuvela *Dayan* Eliade-scriitorul îl lasă să vorbească pe Eliade-istoric al religiilor, care dă o formă literară teoriei sale a sacralului mascat în profan prin care se manifestă. Aceste idei, completate cu motivul timpului mitic și cel istoric, coborîrii în infern, călătoriei labirintice și încercării de tip inițiatice, cu mitul solstițiului de vară și al jidovului rătăcitor reprezintă pietre de temelie ale construcției naratorului. Acesta, prin combinarea lor variată și ingenioasă, obține gradul înalt al ambiguității evenimentelor narate. Bipolaritatea nuvelei este clară. Ea se manifestă însă nu numai la nivelul narațiunii, ci și la nivelul mesajelor pe care aceasta ni le transmite. Primul mesaj este al lui Dayan care a trecut cu succes prin încercarea cunoașterii inițiatice și a devenit un mesager al semnificațiilor foarte actuale. Al doilea este mesajul lui Eliade care și el în felul său a trecut prin încercarea lui Dayan și prin el ne transmite o nouă dovadă că scriitorul „nu l-a lăsat niciodată în pace” pe savant.

Mircea Eliade - Editor al Textelor sacre

(REZUMAT)

În antologia *Essential Sacred Writings from around the World*, netradusă încă în românește, deși e considerată a fi una din cărțile de referință în domeniul tradițiilor religioase, M. Eliade încearcă să demonstreze, pornind de la mituri, diversitatea omenirii dar și elementele universale care unesc toate culturile lumii, una din tezele importante în contextul operei sale.

În excepționala sa colecție, el pune la dispoziția cititorului texte sacre din marile mitologii (mai ales neoccidentale) ale lumii (egipteană, indiană, greacă, iraniană, islamică,

chineză), dar și mituri primitive. Încă vii în unele părți ale globului (africane, australiene, amerindiene, sudamericane), ritualuri, imnuri, speculații despre om și Dumnezeu, tehnici spirituale și experiențe mistice, *From Primitives to Zen - a Thematic Sourcebook of the History of Religions* este de fapt primul titlu sub care Eliade aduna în 1967 aceste texte, pornind, după cum ne mărturisește în prefață, de la realitatea că nu exista la acea vreme nici o lucrare în care să se poată găsi un număr de texte esențiale, privind de exemplu marea zei, miturile cosmogonice, concepțiile despre moarte și despre viața de după moarte, în consecință, el organizează materialul în antologia în discuție, pe teme și subteme, iar în cadrul subtemelor ne prezintă mai multe variante geografice

Se distinge clar preferința lui pentru miturile neoccidentale, care au păstrat intact spiritul arhaic. Textele prezentate sînt fie traduceri în engleză ale textelor sacre cunoscute, cu notele traducătorului, fie înregistrări ale miturilor povestite de băștinașii din diferitele regiuni ale lumii și preluate de Eliade din reviste de etnologie, mai ales americane, din primele decenii ale secolului nostru. În multe cazuri a folosit sau a adaptat notele traducătorului și a făcut scurte comentarii care însoțesc documentele, unde i s-a părut necesar (ex. Șamanism, mituri ale originii morții și altele).

Studiul de față încearcă să sugereze criteriile pe care le-a folosit Eliade în alegerea și ordonarea textelor, ca și importanța pe care el a dat-o culturilor primitive și elementelor pe care filozofia sa asupra culturii le are în comun cu teoriile ale unor antropologi (Levi-Strauss), semiologi (G. Dorflès) și psihanalisti (C. Jung).

Eliade demonstrează că, la mari distanțe în timp și spațiu, mitul există după același model, dar într-o multitudine de variante.

Toți cei interesați în religiile și miturile lumii vor fi cu siguranță fascinați de impresionanta colecție de texte sacre prezentată de Eliade în acest volum.

The Political Novel - A Real Fiction (SUMMARY)

The political novel is a particular form of the so-called 'novel of the condition of the human being', its birth being connected to the new politic mentality of the moderns. Reflection on the human condition is stronger during the world's crisis. All fields of knowledge have been marked by the radical alternation of the state of being during the 20th century. The totalitarian phenomenon seems to remain the most dreadful invention of our times, an ill - fated consequence of the 19th century utopias aiming at the blind obedience of the people by terror and force and at the upheaval of the individual into mass. Wars, concentration camps, atomic bomb have questioned the very idea of the human being. Under such circumstances, literature could no longer be simply a spiritual performance, fiction - like and completely apart from reality (as Jean Ricardou thought of). In the name of the whole humanity, the writers were supposed to find an answer to those horrors, to fight for a possible rescue from an imminent catastrophe.

There was a choice for the artists in the countries where totalitarian system existed, a choice between subjection to the Dictator and to the Power, and the struggle in the name of truth. Fear and cringing opportunism led many writers towards a false, politicizing and kitsch literature, towards glorification and praise of the tyranny; but on the other side, there have been the authentic writers, the ones who wrote a true political literature, the literature of revolt for the sake of truth. Despite the risk of their own lives, writers such as Orwell, Kundera, Pasternak, Solzhenitsyn etc. denounced the excesses of totalitarianism, the destruction of both body and mind. So, the authentic political novel required the inner liberty of an author regarded as an independent, individual and also the disregard of all censorship.

As Nicolae Manolescu once noticed, a certain form (assumed as 'authentic') of the political novel appeared in the Romanian Literature at the end of the 70's, due to an unique typological - stylistic formula able to show the wheels of power. The critic's thesis is that political means both a relation and a 'function'. Thus, the 'Corinthian' novels - *Racul (The Crab)*, by A. Ivăsiuc, *Bunavestire (The Annunciation)*, by N. Breban, *Iepurele schiop (The Lamé Hare)*, by D.R. Popescu - take direct, open, frontal approach to the political, but they also mythicize it making use of parable, allegory and Utopia. Manolescu's conclusion is that, hereby, real facts spontaneously take the mask of fairy - tale. Still evasive, this form of the novel points to the reality and to the truth in a roundabout manner. Such works do only suggest, without straightly expressing the truth. That is why the only, literary masterpiece of the facts' in the Romanian Literature seems to be I.D. Sirbu's *Adio, Europa! (Farewell, Europe!)*. It is the only one comparable to the major works of Eastern Europe Literature, from *Cevengur* and *Doctor Zhivago* to *The Joke* and *The First Circle*.

Farewell, Europe! is unique because grace to the exhaustive analysis of the Romanian totalitarianism. Critiques of the Stalinist time were the only ones permitted during the 80's. Thus the so-called 'fictions of the hounnng decade' appeared in our literature, but none of them talked about the real facts, about the horrors of the nationalist communism of oriental pattern established by Ceausescu. I.D. Sirbu has been one of the few writers who unmask the absurd, fantastic, horrid reality of those times. *Farewell, Europe!* is to be considered a masterpiece, as the author joins Solzhenitsyn's humanitarianism with Zinoviev's caustic verve. The carnivalian vision of the 'upside - down' world joins the deep meditation; comic, tragic and absurd coexist. The great authenticity of the novel is granted by the subjective I^s person narrative, by the autobiographical and confession - like nature of the text. Moreover, the work has an obvious essay - like quality, the characters' speeches being subordinated to the central, 'auctorial' speech. The corollary is Orwellian, allowing the schematic description of the prisons and that of the re-education centers.

As a philosopher, Lucian Blaga and Liviu Rusu's disciple, member of the Sibiu Literary Circle, I.D. Sirbu has been seduced by Marxism, cherishing socialist ideals (just like Solzhenitsyn, Kolakowsky did etc.). Yet, becoming aware of the results of the Marxist Utopia, being imprisoned for a long time, bearing the forced-residence, having his manuscripts confiscated and melted, being forbidden to publish, I.D. Sirbu gave up the ideals of his youth by radically criticizing the Marxism and the Marxist - Leninist dialectics. There is an extended area of Marxism and its variations in *Farewell, Europe!*, of ideas' debate which grant the philosophical nature of the novel. The author denounces and unreavels, in a lucid manner, the stupidity and the unsanity of the political leaders, their duplicity, their lies and the *newspeak*, the whole net of unbelievable atrocities. And yet, ID. Sirbu's work is still casted out by the Romanian writers. He is particularely drowned back by the loss of interest for the chosen topics; but, although history goes on, the totalitarianism will always represent the biggest temptation of human being, even though it prouved self - distinctive (as j.-F Revel asserted). That is why, as Solzhenitsyn, Pasternak, Orwell, Kundera, I.D. Sirbu should always be regarded a nowadays writer in order that the facts that already happened never to be possible again.

**Picară - în roman și în viața de zi cu zi
- meditații și literatură -
(REZUMAT)**

Cititorul modern consideră romanul picaresc vest-european din secolul al XVIII-lea, un rod al imaginației scriitoricești. A existat totuși un timp în istoria europeană, când *picarescul* a reprezentat un mod de viață. Explozii demografice dezlănțuite de prefaceri economice și care la rândul lor au produs mutații sociale, au stat la baza unui buchet de mentalități, care au înflorit pe întreg cuprinsul Europei apusene, de o parte și de cealaltă a Canalului Mîneicii. Omul s-a folosit de propriile-i capacități locomotorii cum lesne a găsit de cuviință, și-a subjugat spațiul, a învățat să îl domine, a pus la încercare maleabilitatea sistemelor sociale înrudiți prin alianță și numai pe foarte departe cu pelerinul și cavalerul rătăcitor, *picaro* și varianta sa feminină, *picara*, au înțeles să-și facă singuri loc în textura socială a marilor orașe preindustriale, într-un impuls individualist încă doar pe jumătate conștientizat. Făuritoare ale unei noi mentalități, aceste personaje de la periferia societății și-au fascinat contemporanii, îndeosebi pe acei cititori înrăiți, care își permiteau să scoată din buzunar cincii șilingi, ca să se delecteze cu nemaiauzitele isprăvi ale unei Moll Flanders, sau cu scandaloasele aventuri ale preafrumoasei Manon. Pentru cititorul secolului al XX-lea, romanul picaresc și-a pierdut prospețimea inițială, realismul zguduitor de secolul al XVIII-lea, iară să știrbească nimic din poveste.

Acomodarea cu restul lumii. Teatrul românesc ca reprezentație și text după 1989

(REZUMAT)

Studiul nostru își propune să urmărească mutațiile produse în teatrul românesc după 1989, așa cum apar ele în evoluție cronologică.

Se pot distinge, astfel, trei tipuri de manifestări. În primii ani de după Revoluție se poate remarca o dorință acerbă de ajungere din urmă a teatrului din Occident (*catching up with the world*). Ca urmare a acestor tendințe, sînt puși în scenă dramaturgii români (din țară sau din exil) și străini care fuseseră interziși în timpul dictaturii totalitare. În același timp, se

produce și o întoarcere la clasici precum Shakespeare, Cehov, Caragiale etc.

După această goană pentru a recupera valorile pierdute, urmează o perioadă de sedimentare (*settle down*), când sînt avuți în vedere mai ales autori români, fără a se ține cont de anii în care aceștia au publicat (Marin Sorescu, Ion Băieșu, Matei Vișniec, Eugen Ionescu)

Acestei a doua etape îi urmează cea din urmă, care reprezintă o întoarcere către sine a teatrului românesc în încercarea de a se redefini. Lupta împotriva inerției însă este un proces greoi. Ca o consecință negativă a acestui fapt, dramaturgii tineri sînt puși în scenă în mod sporadic, teatrul românesc este încă marcat de tradiționalism.

Le mythe d'Oedipe dans la vision de Radu Stanca (RÉSUMÉ)

La tragédie est considérée aujourd'hui comme l'un des genres littéraires révolus et son épanouissement à l'époque moderne paraît très incertain. Mais on se pose la question légitime: pourquoi on n'écrit plus de tragédies? La catégorie esthétique, le tragique, pour ne plus parler de celle existentielle, est encore viable. Il y a quelques réponses possibles: la perte du sens de la transcendance, du sublime aussi, la modification structurale du personnage, sa transformation majeure qui l'a éloigné du prototype antique. Il n'y a plus les conditions *sine qua non* d'une authentique tragédie.

Parmi les tragédies antiques, celle d'Oedipe (voir les pièces *Oedipe roi* et *Oedipe à Colonos* par Sophocle) est unanimement considérée comme la tragédie absolue. Voilà pourquoi il y a eu des variations sur ce mythe à travers les diverses époques littéraires: *Oedipe* par Seneca, *Oedipe* par Voltaire, *Oedipus und die Sphinx* par Hugo von Hofmannsthal, *Oedipe* par André Gide, *La machine infernale* par Jean Cocteau. Il y a des éléments qui se retrouvent dans chaque adaptation, mais il y a aussi des innovations qui orientent la signification de ces oeuvres littéraires. Chez nous, Radu Stanca écrit un drame, *Oedipe sauvé*, qui offre une perspective inédite sur le mythe. Une récente pièce de théâtre appartenant à un écrivain roumain, Vlad Zografi, *Oedipe à Delphi* resémantise le mythe en accord avec la problématique de notre époque.

Bien que la relance de la tragédie retarde, il n'est pas très sûr que le genre soit disparu définitivement. La réponse peut être donnée seulement par la littérature dans son évolution.

Tipuri de miracole în Vechiul Testament (REZUMAT)

În Vechiul Testament, ca și în Talmud, se insistă asupra ideii că miracolele provin de la Dumnezeu, că ele sînt *semne* prin intermediul cărora divinitatea își face cunoscută prezența în spațiul mundan. În concepția evreiască, miracolul nu este important, semnificativ în sine, ci doar ca instrument de manifestare a voinței Dumnezeului unic; el poate fi performat în mod direct de acesta ca: 1) teofanie, 2) eveniment prevestitor (*mise en abyme* anaforică); 3) intervenție nemijlocită în istorie (sub forma Justiției ori a îndurării). Dar un miracol poate fi săvîrșit și prin intermediul unui mesager al Domnului, în acest caz avînd rolul de a valida adevăratul profet și de a-i face cunoscută menirea: datoria de a vorbi *pentru/în numele* lui Dumnezeu, ca o portavoce divină. Însă miracolul suprem - se arată în Vechiul Testament - este miracolul reînnoirii creației în fiecare zi; deși se poate să fie mai puțin spectaculoasă, mai puțin strălucitoare, "minunea zilnică", perpetuarea (prin regenerare) a vieții, reprezintă o revelație alinătoare pentru că, odată cu înțelegerea limitelor sale, îi aduce omului și împăcarea cu destinul, sub aripa ocrotitoare a unui Dumnezeu exigent, dar iubitor și drept cu copiii săi.

Aspetti dell'immaginario nell'opera di I. Calvino, M. Bulgakov, M. de Unamuno

(RIASSUNTO)

La realtà ... noi. Ad essere sinceri, queste parole ci hanno creato grandi problemi. Sentivamo nell'aria la vibrazione delle idee ma non le potevamo trasporre in forma scritta. Comunque, in fin dei conti...!

Alla sinistra dei puntini c'è una parola "realtà". Nella nostra visione il primo senso, abbastanza superficiale, fa riferimento a quello che circonda il nostro essere, che noi possiamo vedere, sentire, modificare ecc. In questo senso, il suo antonimo immediato è l'immaginario", cioè le cose sempre pensate e mai viste. Per convenzione, abbiamo deciso di denominarla "realtà apparente".

Più in profondità, si nascondevano altri sensi. L'uomo durante tutta una vita cerca qualcosa, li più delle volte, non conosce esattamente l'oggetto delle sue ricerche. Ma, lui sente che lo deve fare e che vale la pena farlo. Allora, noi abbiamo deciso che si tratti della realtà, il suo sinonimo - la verità. In altre parole, l'uomo vuole scoprire la verità, l'essenza ultima delle cose, o, per utilizzare una parola poetica, l'"assoluto", sia di natura divina o di qualunque altra natura, che gli possa offrire una risposta a tutte le sue inquietudini.

Comme sappiamo bene, noi uomini siamo abbastanza lontani dalla perfezione. Di conseguenza, siamo lontani anche dalla verità. Per compensare queste mancanze ci rivolgiamo all'immaginazione, il territorio delle verità possibile. Di nuovo, non si sa qual è la realtà, ma, almeno si costruiscono delle ipotesi, delle verità immaginarie, nella speranza che una possa dimostrarsi essere quella di cui abbiamo bisogno.

Alla destra dei puntini c'è il pronome personale "noi": Qui. le cose sono più semplici Noi possiamo essere io, tu, lui, le persone reali oppure io, tu, lui le persone immaginarie.

I puntini offrono, secondo noi, due spiegazioni. La prima variante compiuta è "La realtà *accanto a noi*" - lo sforzo dell'uomo di capire se stesso mediante la relazione con tutto ciò che lo circonda. La seconda variante ha la forma "La realtà *dentro di noi*" - non essendo contento dei primi risultati, l'uomo vuole esplorare anche le profondità del suo essere intimo.

Per illustrare la nostra piccola tesi, abbiamo scelto tre scrittori, un italiano, un russo, uno spagnolo: Italo Calvino. Mihail Bulgakov, Miguel de Unamuno.

A prima vista, sembrano essere molto dissimili. Nessuna sorgente comune, nessuna influenza, temi abbastanza diversi ecc. Ma! Tutti e tre hanno cercato di scoprire l'essenziale e si sono incontrati sull'infinito territorio delle verità immaginarie.

Dall'opera di Calvino abbiamo scelto la trilogia / *nostri antenati*, che include i romanzi *Il cavaliere inesistente*, *Il visconte dimezzato*, *Il barone degli alberi*. Ogni romanzo ci presenta più "verità possibili". Nell'esercito di Carlo Magno lottava una corazza in cui non si trovava niente. Questa corazza aveva molte qualità - poteva parlare, aiutava gli altri, compiva sempre il proprio dovere, non chiacchierava inutilmente, non sapeva che cosa fosse l'invidia. l'odio ecc. Della corazza si era innamorata una guerriera, la famosa Bradamante. Lo scudiero della corazza era un tale che si chiamava Gurdulu. Aveva tutte le apparenze di un essere umano, corpo, piedi, voce ecc. Invece, quando incontrava delle rane, entrava nel lago e cominciava a gradire, convinto che anche lui fosse una rana: lo stesso quando vedeva le anitre; parlando con un morto gli ha mostrato, in pratica, come si dovesse coprire la tomba con terra e altre cose ancora.

In guerra, quando i nemici erano troppo vicini e non potevano più combattere si fermavano e cominciavano ad insultarsi, alla presenza dei traduttori. L'intensità della offesa decideva chi era il più forte.

Il povero visconte, durante la guerra, ha ricevuto, in pieno petto, una bomba che l'aveva tagliato in due parti simmetriche. Una delle due parti è stata riportata alla vita grazie ai medici. L'altra parte, con l'aiuto dei monaci. La prima era molto cattiva e faceva soltanto del male. Gli piaceva soprattutto tagliare in due tutto ciò che incontrava. Quella dei monaci, invece, era un angelo. Ambedue le parti amavano la stessa donna. Un bel giorno, si sono incontrati ed è cominciato il duello. Feriti, sono caduti a terra. Di nuovo appare un dottore che unisce le due parti e ne risulta un uomo intero - né buono, né cattivo, in altre parole del tutto normale.

Sugli alberi si può vivere. L'ha provato il barone Cosimo che dall'età di dodici anni non è disceso mai in terra. Lassù è vissuto fino alla morte, sempre interessato al progresso, partecipante attivo a tutti i movimenti sociali dell'epoca, ha amato le donne, ha avuto una ricca corrispondenza con Voltaire e con altri spiriti illuminati del tempo. Giunto a una età avanzata, è cambiato un poco. La gente mormorava che fosse diventato pazzo - scriveva trattati dotti sopra la vita degli uccelli, aveva cominciato a stampare un diario ispirato alla vita degli uccelli. Pareva che volesse proporre una repubblica aerea.

Il Maestro di Bulgakov viveva a Mosca. Scriveva un romanzo dove proponeva un'altra versione dell'incontro di Gesù con il Procuratore. Incontra Margherita e capisce che era la donna della sua vita. Giunto all'ospizio, modifica la vita di un altro scrittore, Ivan Bezdomnii (tradotto significa: l'uomo senza casa). Nel frattempo, appaiono personaggi nuovi e interessantissimi. Woland ed i suoi assistenti. Loro si occupavano di cose piacevoli - punivano la gente cattiva, aiutavano gli uomini buoni, ingannavano i creduli, lottavano con la polizia ecc. Ad una festa misteriosa, dove arriva anche Margareta (dichiarata inoltre regina della festa), Woland riceve un messaggero, Levi Matteo, che veniva da parte di Gesù, con una preghiera - permettere

al Maestro di finire il suo romanzo (Lui lo aveva letto) e di concedere a lui e a Margareta la tranquillità ed il rifugio eterno. Il Maestro può finalmente gridare al Procuratore "Sei libero! Sei libero! Lui ti aspetta" e partire poi insieme alla donna amata verso il rifugio promesso. Ivan, nelle notti di luna piena comincia a pensare al Procuratore...

Augusto Perez esce un giorno di casa e, indeciso, aspetta un cane che gli indicasse la strada. Invece del quadrupede vede una donna bellissima e la segue. Arriva alla casa dove abitava la giovane e decide di innamorarsene. Incontra un cagnolino e lo nomina suo confidente personale. Dopo un po' di tempo, si prepara per sposarsi. Purtroppo, la donna amata lo abbandona alla vigilia del giorno festivo. Disperato, decide di suicidarsi. Prima di compiere un tal gesto va a far visita ad uno scrittore che si chiamava M. de Unamuno, cioè l'autore del romanzo. Don Miguel gli comunica, pieno di amabilità, che non poteva suicidarsi perché non esisteva nella realtà. Era soltanto una creazione dell'immaginazione e non era capace di prendere decisioni da solo come un essere vivente. In un primo momento, il povero Augusto rimane stupefatto udendo che lui non visse. Poi, contrattacca - lui, Augusto, era vivo e Don Miguel non era altro che un pretesto per la sua apparizione nel mondo. Arrabbiato per un tale comportamento sfacciato, l'autore decide di ucciderlo personalmente. La reazione di Augusto è violenta. Dimenticandosi del suicidio, prega l'autore di lasciarlo vivere perché voleva vivere. Troppo tardi. Arrivato a casa, Augusto si abbuffa sino a morire. Il finale appartiene al discorso funebre del cane, tenuto alla tomba del suo padrone. Il romanzo si chiama *Il buio*, in pratica il luogo da dove veniva Augusto e dov'è ritornato dopo un breve intervallo.

Ecco ora alcune altre verità possibili:

- un'inesistenza (il cavaliere) si mostra più umana di tutti gli altri "uomini" normali;
- il male assoluto ed il bene assoluto non possono esistere in forma pura; purtroppo, l'incollatura forzata non dà risultati soddisfacenti;
- vivere sugli alberi nella nostra epoca è cosa stupida; però, si deve trovare un mezzo per ristabilire l'armonia tra l'uomo e l'universo;
- l'uomo, con l'accordo di tutte le forze dell'universo, quelle di "su" e di "giù", può compiere il suo destino, diventando un Creatore;
- uscendo dal buio, si deve vivere e non vegetare; il ritorno è possibile in ogni momento.

Vocile plantelor: Polidor și Pier della Vigna

(REZUMAT)

Intertextualitatea dintre Dante și Vergilius constituie numai unul dintre aspectele emoționantei legături ce unește peste veacuri cele două spirite. Această intertextualitate este una asumată, nu numai pentru că în Evul Mediu să te inspire dintr-un alt autor nu era nici o rușine, ci mai ales pentru că Dante îl alege pe Vergilius pentru rolul de călăuză, simbol al rațiunii umane, în călătoria alegorică prin lumea de dincolo. Pentru episodul ales de noi, cel al "pădurii spînzuraților", Dante alege modelul virgilian al vocii de dincolo de plantă, găsit în povestea lui Polydorus din cartea a treia a *Eneidei*. Acolo, Enea, povestitor al propriilor tribulații în căutarea noii lumi pe care urma să o întemeieze, se pomenește față în față cu un fapt miraculos care îi inspiră teroare. El încearcă să culegă rămurile de mirt, necesare în ritualul de mulțumire a zeilor, însă planta smulsă sîngerează la primele două încercări. Din dorința de afla pînă ia capăt taina înfricoșătoarei minuni, piosul Enea își îndreaptă mîna și pentru a treia oară asupra mirtului. Atunci aude vocea unui spirit, concis fantomatică, cerîndu-i purificare și părăsirea tărîmului în care legile ospitalității fuseseră încălcate. Consultîndu-se cu tovarășii de drum, Enea interpretează semnul și decide săvîrșirea unei ceremonii funebre după tradiție. Polydorus fusese asasinat, iar trupul său abandonat țarinei, din cauza "foamei de bani blestamate". Episodul oglindește, la nivel evenimential, sensul profund al *Eneidei*: nașterea noii lumi din moartea celei vechi este posibilă numai prin garanția adusă de respectul tradiției și al zeilor, manifestată prin virtutea lui Enea (*pietas*).

Planta care sîngerează și vocea de dincolo de ea îl înspăimîntă și pe călătorul Dante în cîntul XIII din *Infern*. Ba chiar atît de mult, încît uită de episodul similar din *Eneida*, pe care altminteri o cunoștea în profunzime. Vergilius, de astă dată personaj, îl scuză pe înfricoșatul călător. El atribuie uitarea acestuia tocmai caracterului incredibil al întîmplării. Aici, însă, avem de a face cu o pădure întregă de asemenea arbori, în care sînt închise spiritele sinucigașilor. Dialogul exemplar este purtat cu Pier della Vigna, mort în închisoare, unde fusese adus din cauza invidiei curtenilor, și unde își luase viața după ce-și pierduse speranța. Aspectul tragic al povestirii sale îl plasează într-o zonă indefinită între trecutul drept (credința purtată împăratului Frederic II) și prezentul gestului disperat, care îl face nedrept, fapt care îl

proiectează în eternitate sub pedeapsa dedublării eterne: corpurile sinucigașilor vor atîma, după Judecata de Apoi, de chiar arborii ce le închid sufletele, întrucît legea divină (justiția) nu îngăduie ca omul să aibă ceea ce însuși își refuză.

Stranietatea evenimentelor din cele două episoade astfel (de la distanță) înrudite se naște din violarea orizontului de așteptare al personajelor naratoare (Enea și respectiv Dante), a căror privire tinde să interpreteze natura conform obișnuinței. Sîngele și vocea de dincolo de plantă la Vergilius, iar la Dante chiar din interiorul acesteia, se conjugă cu aspectul dramatic a ceea ce astăzi numim dedublarea personalității, sursă a stranietății ca specie a îngrozitorului. Proiectarea acestei dedublări în eternități în cazul sinucigașilor din infernul dantesc prezintă și o valoare didactică, subliniind caracterul înfricoșător al pedepsei atrase de nerespectarea normei divine. Comparăția cu ramura arsă și realitatea istorică a personajului Pier della Vigna, cu grija lui de a-și spăla amintirea în fața istoriei, conferă veridicitate dramatică și fior tragic acestei reprezentări alegorice a teatrului lumii.

***Le Bateau Ivre* și *Préludes autobiographiques*. Relectura și accesul la mecanismele scriiturii**

(REZUMAT)

Încercarea de a apropia două texte aparent diferite (*Le Bateau Ivre* al lui Rimbaud și *Préludes autobiographiques* al lui Laforgue) nu trebuie considerată ca fiind întâmplătoare și nici gratuită. În timp ce textul lui Rimbaud se bucură de o tradiție interpretativă deosebit de bogată, cel al lui Laforgue rămîne foarte puțin studiat și cunoscut. În mod aproape paradoxal, cu cît s-a încercat o explicație mai detaliată a poemelor lui Rimbaud, cu atît s-a constatat că textul se lasă din ce în ce mai puțin explicat, interesul său rămînînd tocmai în acest mod de a se refuza interpretărilor, ceea ce Todorov numește "une complication de texte" Modul în care textul funcționează, semnificînd pe măsură ce se construiește, trebuie avut în vedere de orice cititor ce cunoaște capcanele textului rimbaldian, dintre care cea dintîi pare fi raportarea la real. Încercarea de cunoaștere a acestui mod de a fi al poemului nu numai că ni-l apropie, dar, permițînd intrarea în mecanismele scriiturii, facilitează situarea lui într-un context larg, numit de Genette transtextualitate. În acest nou spațiu literar textul va putea fi privit din unghiuri multiple, prin raportarea lui la alte texte cu care ar putea avea puncte comune. Ajungem aici la o problemă ce ține în egală măsură de lectură și de scriitură, problema hipertextualității sau a relației de derivare existentă între două texte. Am considerat, încercînd să argumentăm, că aceasta este relația ce se stabilește între poemul lui Rimbaud - *Le Bateau ivre* (text de plecare sau hipotext) și poemul lui Laforgue - *Préludes autobiographiques* (text de sosire sau hipertext). Această nouă lectură în care propunem un Laforgue văzut prin prisma lui Rimbaud ar putea contribui la sporirea curiozității pentru poezia celui dintîi, cu atît mai mult cu cît textul lui Laforgue pare a fi emanația unui gust deosebit pentru jocul cu cuvintele și a unui spirit ludic pronunțat, în ciuda notei generale de pesimism ce se așterne peste *Plîngeri...*

Doi preoți deosebiți: preotul catolic d'Ambricourt și ce! catar Bernard Marti

(REZUMAT)

Lucrarea de față propune o interpretare de tip comparativ a romanului lui Georges Bernanos *Journal d'un curé de campagne* prin raportarea la un text-martor semnat de un scriitor francez mai puțin cunoscut, *L'Expédition* de Henri Gougaud. Urmărind cu precădere modalitățile narrative de creare a celor două personaje principale, preotul catolic d'Ambricourt și respectiv, cel catar Bernard Marti, personaje-ogîndă ce reflectă și proiectează întreaga semioză narativă a fiecăruia dintre romane, această perspectivă interpretativă reliefează modernitatea evidentă a unor dimensiuni narrative ale cunoscutei opere literare bernanosiene.

***Homo Dei*. Istoria unui motiv hagiografic**

(REZUMAT)

Dacă sintagma românească "măi, omul lui Dumnezeu!" trădează, la prima vedere, doar faptul că vorbitorul - un om evlavios, din popor - face apel la înțelegerea și toleranța creștină a interlocutorului său, atunci trebuie știut că motivul literar care se ascunde în spatele acestei apostrofe are o istorie multiseculară și provine din generoasa tradiție hagiografică. În fapt, sintagma *homo Dei* constituie supranumele apocrifului Alexie, una din cele mai îndrăgite figuri de sfinți din bisericile creștine.

Lucrarea de față aduce, într-o prima parte, argumente în sprijinul tezei lui Arthur Amiaud, conform căreia legenda sf. Alexie (inițial într-o formă lapidar-panegirică la adresa unui sfânt anonim) este de origine siriacă. Cercetătorul francez se bazează doar pe vechimea documentelor siriace (sec. VI) și pe unele considerente care vizau forma sărăcăcioasă a presupusului arhetip. Demonstrația mea a luat în calcul și argumente de ordin retoric (panegiricul fiind un anumit tip de reflectare a istoriei recente) și, mai ales, de literatură comparată, identificând în viețile asceților sirieni relatate de Theodoret din Cyr, ca și în *Viața și minunile Sf. Tecla* motive hagiografice congenere cu cele din prima versiune a legendei lui Alexie, despre care bollandiștilor le plăcea să afirme că ar fi o creație occidentală. Or, cercetarea hagiografică a arătat în mod clar că variantele occidentale cele mai timpurii (latine și, îndată, franceze și germane) prezintă o formă puternic distorsionată, trădând o posibilă cale de transfer prin Bizanț (cf. contaminarea cu legenda Sf. Ioan Calybitul).

În fine, luând în calcul factorii relicve și cult, care țin în mod esențial de pragmatica literaturii hagiografice, am pus în discuție identitatea literară (nu cea istorică, oricum refuzată de cercetători) a personajului Alexie, concluzia care s-a impus fiind că pluralitatea de variante care a stat la baza diversificării incontroleabile a materiei epice a legendei nu a dus, în ciuda așteptărilor, la consolidarea paradigmei, ci, dimpotrivă, la reîntoarcerea personajului în anonimitate.