

Laura Carmen Cuțitaru, *Creierul gramatical*, Editura Junimea, Iași, 2017, 290 p.

Deși nu se poate considera ca fiind necunoscută specialiștilor europeni, lingvistica americană, cu orientări și teoretizări în bună parte particularizante, nu a produs pe vechiul continent decât în mică măsură un efect notabil, în sensul că nu a fost nici continuată sub aspect conceptual și nici preluată în elementele de bază ca mod de a aprecia și de a analiza limba. S-ar părea că se abate de la traseul acestor constatări interesul pe care l-a suscitată, cu mai bine de o jumătate de secol în urmă, direcția instaurată de Noam Chomsky și de elevii săi, care reverberează pînă în vremurile actuale în aspectele care privesc analiza concretă a enunțurilor în constituenții lor sau sintaxa. O latură importantă a concepției lui Chomsky este cea care se referă la competența lingvistică, din perspectiva unui răspuns la întrebarea „cum este posibilă limba ca existență cvasigenerală în condițiile unor indivizi sociali cu aptitudini și cu niveluri de cunoaștere foarte diferite?” Astfel, acest lingvist ajunge la problema limbajului ca facultate a spiritului uman prin a cărui activitate se însușește și funcționează limba. În acest context, lucrarea publicată de curînd de Laura Carmen Cuțitaru, la Editura Junimea, trebuie privită ca o completare necesară la cunoașterea teoriei lui N. Chomsky, desigur, nu printr-o interpretare segmentală și punctuală a acestei teorii, ci prin relaționarea ei cu ideile altor orientări din domeniul lingvisticii, psihologiei, logicii, filozofiei și ciberneticii.

Laura Carmen Cuțitaru propune, după propria mărturisire din nota introductivă, găsirea răspunsurilor la o serie de întrebări, între care se remarcă două: „Sîntem programați genetic să dezvoltăm capacități de comunicare verbală?” și „Cum este limba reprezentată în creier și cum depinde vorbirea noastră de alcătuirea neuronală?” Dacă la prima răspunsul ar putea fi afirmativ, chiar numai din punctul de vedere al cunoașterii comune, cea de-a doua întrebare urmărește în principiu fundamentarea acestui răspuns posibil. În acest sens, așa cum va nota în partea finală a cărții sale, autoarea poate urma calea unor direcții de cercetare specifice Americii, dar mai puțin dezvoltate pe vechiul continent, care au fundamentat ansambluri cognitive interdisciplinare, precum psiholingvistica și neurolingvistica. Totuși, în mod emblematic, cartea recenzată de noi începe și se termină pe sol european, prin menționarea inițiativelor de a determina un sediu cerebral pentru deficiențele și dificultățile de a folosi limba în cazul unor maladii și prin „întoarcerea” la proiecția saussureană în legătură cu existența unei facultăți a limbajului ori prin „automatonul” jucător de șah (al lui Descartes). Acest „aparat” sofisticat în aparență, în realitate însă o farsă, construit al sfîrșitului secolului al XVIII-lea, stă de altfel și la baza unei renumite narațiuni sadoveniense – *Soarele în baltă sau aventurile șabului*, tot așa cum invenția unui englez din epoca victoriană a unei mașini de calcul, introdusă în spațiul american în 1825, devine temă de eseu în spațiul american, prin contribuția lui Edgar Allan Poe (*Maelzel's Chess Player*, trad. în limba română de Liviu Cotrău, *Jucătorul de șah al lui Maelzel*, în volumul *Masca Morții Roșii*. Schițe, nuvele, povestiri (1831-1842), 2012, Editura Polirom, Iași). S-ar părea, în acest caz, că există o complementaritate european-americană, căreia Laura Carmen Cuțitaru își propune să-i releve în mod special cea de-a doua latură, cea americană, aspect întru totul concordant cu misiunea unui americanist ce predă într-o universitate românească și, în consecință, europeană.

Deși cu un spațiu bine determinat la nivel cerebral, facultatea limbajului nu se poate privi ca absolut independentă de alte facultăți ale minții (sau spiritului), nici la nivel somatic și nici la nivel funcțional, astfel încît urmărind rezultatele din mai multe domenii culturale, între care în mod special cel al moralei, autoarea consideră că ar trebui admis că și aici există anumite elemente principale ce sînt înnăscute, fiind date prin natura umană. În același timp, activitatea mentală, așa cum constată autoarea că a stabilit „extrem de documentat Antonio Damasio” [p. 52] trebuie privită în mod necesar ca fiind integrată organic, fiind raportabilă la „reprezentările neurale ale corpului”, astfel încît individul uman este o entitate a carei subiectivitate și identitate sînt date de corelațiile din reflectarea și activitatea cerebrală. În aceste condiții, însușirea și funcționarea limbii, arată Laura Carmen Cuțitaru, au fost centrate de Noam Chomsky pe factorul genetic, reprezentat de principiul

potrivit căruia capacitatea de a învăța limba este nativă, ceea ce dă posibilitatea oricărui individ uman de a folosi limba însușită potrivit competenței.

Pe scurt, sînt facute precizări în legătură cu două concepte de bază ale teoriei lingvistului american: vorbirea, „dezordonată și cu defecte (ezitări, agramatisme, incoerențe etc.)“ – este numită *performanță* și nu trebuie luată în calcul într-o teorie științifică asupra limbii. La celălalt pol se află *competența*, prin care nu se înțelege ceea ce orice om numește prin acest cuvînt- „ce știi că știi“, ci semnifică o proprietate a minții umane, o realitate psihologică a unei cunoașteri tacite, implicite, a regulilor limbii de către orice om („ce nu știi că știi“ – p. 204). Aceasta e cea care trebuie identificată într-o cercetare obiectivă, științifică, de tip matematic sau fizic. Performanța e a vorbitorului real, competența e a vorbitorului ideal [p. 87-88 ș.a.]. De aici, o nouă semnificație atribuită gramaticii, care este destinată explicării competenței, prin identificarea unor reguli ce pot fi specifice unei/unor limbi, gramatica fiind universală. Aceasta din urmă, *gramatica universală* se prezintă de aceea ca o teorie a gramaticii (a sintaxei) ce este direcționată de un principiu mental care stabilește ce este admisibil și ce nu este admisibil în limbă. De aceea, atunci cînd se vor găsi trăsăturile comune tuturor limbilor și se va realiza explicarea lor se vor putea afla proprietățile minții omului, care îl separă de animal și care îi sînt innăscute; dar pînă atunci, constată autoarea, N. Chomsky însuși (împreună cu alți specialiști) recomandă ca „lingviștii și biologii, împreună cu cercetătorii din ramurile relevante ale psihologiei și antropologiei, să depășească dezbaterile teoretice sterile și să elaboreze un program comparatist comun, centrat pe o direcție empirică, prin care să se descopere componentele atît comune (analoage sau omoloage), cît și specifice ale facultății limbii“ [p. 138], rămîinînd în același timp destul de sceptic: „există posibilitatea ca generativitatea să rămîină unul din acele secrete supreme, pe veci inaccesibile inteligenței umane“. [p. 279].

Caracterul didactic al lucrării i-a impus autoarei, pe lîngă o redare clară, deși foarte concisă, a teoriei lui Chomsky, și o ilustrare relevantă prin fenomene și fapte de limbă în raport cu procesele mentale și cu manifestarea socială a omului, iar aceasta a condus la valorificarea altor surse de informare. În acest context, sînt aduse în atenție, pe lîngă principalele idei din istoria lingvisticii americane, și teme pe care N. Chomsky nu le-a avut în vedere, dar care au fost considerate conexe, fiindcă autoarea lasă să se înțeleagă că este convinsă de valabilitatea ei. Totuși, atribuirea unui rol important învățării limbii, care este singura ce pune în activitate facultatea innăscută, relativizează ideea unei teorii a unei gramatici universale, de vreme ce o limbă (maternă sau străină) induce și actualizează o gramatică specifică. Se constată aici o asumare lucidă și critică a teoriei chomskyene, așa cum de altfel a îndrumat însăși evoluția științifică a acestui savant, ce și-a rafinat mereu abordarea și nu s-a limitat la același tip de probleme și de interpretări. În această direcție, Laura Carmen Cuțitaru poate susține deschis că „dacă avem o facultate a limbii în creier, atunci limba pe care ne-o însușim depinde esențialmente de limba pe care o auzim vorbindu-se în mediul înconjurător, e motivată cultural.“ [p. 171] Baza innăscută, prin urmare facultatea limbajului, nu explică trăsăturile limbii însușite (limba fiind încorporată, nu innăscută), ci îi asigură numai posibilitatea ei de existență și de funcționare. De aceea, pînă la îndeplinirea idealului chomskyan de descriere a tuturor limbilor și al comparării trăsăturilor identificate în ele, rămîne valabilă mai degrabă studierea faptelor de limbă așa cum sînt etalate de vorbire.

Sediul central al limbii în emisfera stîngă cu statut modular avînd, prin urmare, o predestinare pentru a putea efectua o anumită activitate, reprezintă, se pare, un adevăr admis de specialiștii mai multor discipline orientate spre cercetarea caracteristicilor și activităților umane. Stabilit în a doua jumătate a secolului al XIX-lea de antropologul francez Paul Broca și preluat de succesori, între care F. de Saussure, acest adevăr a fost întărit de investigațiile de mai tîrziu ale psihologilor și neurologilor, în special ale celor americani. S-a dezvoltat în acest context un cîmp de investigare specific ce a condus la detalieri și nuanțări pe care Laura Carmen Cuțitaru le aduce treptat în discuție. Între acestea, s-ar putea evidenția și încercarea de a găsi diferența dintre *eroare* și *greșeală* [amintită la p. 31], problema *redundanței*, ca expresie a naturii creierului uman, și nu ca trăsătură intrinsecă a limbii [p. 155-165], relația gîndire-limbă, gîndirea metaforică [p. 229 ș.u.], ce solicită un efort evident de identificare și de clarificare.

Degajarea cu care Laura Carmen Cuțitaru discută probleme foarte complicate și de naturi variate atestă cu certitudine o înțelegere și o corelare deplină a informațiilor oferite de sursele bibliografice, dar este remarcabil în cartea sa și modul firesc de tratare a unor subiecte, precum existența unor diferențieri la nivel central între bărbat și femeie, ceea ce nu presupune și o ierarhie naturală sau o distincție fără corespondențe [cap. 1.7]. Lăudabil este și curajul asumării unor opinii considerante „riscante” în peisajul epistemologic contemporan, căci Laura Carmen Cuțitaru nu ezită să susțină ipoteza creaționismului lingvistic, arătând, pe bună dreptate, că ambele teorii (evoluționismul și creaționismul) sînt în mod egal o problemă de *credință*, dar că ideea unui *intelligent design* este aproape unanim acceptată [p. 145]. În același sens, autoarea avansează opinia de bun-simț că atîta timp „cît mintea omului va scormoni în sine, căutîndu-și numai fundamentele materiale, palpabile, observabile și măsurabile, e de mirare dacă-și va găsi vreodată liniștea” [p. 53] sau că „existența tandemului combinatorialitate-recursivitate în om și în natură este una dintre expresiile găsite de Creator (Dumnezeu) pentru ca lumea să poată să continue să existe în ciuda tuturor adversităților din mediu. Este ordinea ascunsă din dezordinea vizibilă”. [p. 131], în vreme ce *sensul* constituie în limbă nu atît un semn al raționalității, cît „al dumnezeirii omului” [p. 87].

Lectura cărții Laurei Carmen Cuțitaru devine, în aceste condiții, o reală delectare intelectuală, căci oferă oricui șansa de a constata, dincolo de etalarea neostentativă a erudiției și de atenta acompaniere a cititorului prin cîmpul sinuos și adesea obscur al teoriilor lingvistice, psihologice, cognitive etc., cum se poate accesibiliza un volum mare de informație științifică, cu franchețe dezarmantă, cu bonomie, uneori cu umor, alteori cu ironie fină, într-un cuvînt, cu real talent pedagogic. Remarcăm, de asemenea, de la început și pînă la sfîrșit că autoarea se manifestă autentic, natural și cu mare siguranță în interpretarea și aprecierea opiniilor sau faptelor, menținînd pînă la nivelul exprimării *asumarea nedisimulată a feminității* (căci folosește, cînd consideră că este cazul, forme „necanonice” în stilul științific, precum diminutivul *bebeluș* sau locuțiunea *un pic de*).

În concluzie, recomandăm cu multă căldură lectura acestei cărți, ce ar trebui să figureze în bibliografia oricărui student la filologie, ea putînd completa (dacă nu chiar substitui) cu succes un curs de introducere în lingvistică generală, și apreciem o dată în plus valoarea acestei lucrări, pentru inaugurarea unui posibil „stil feminin” de redare a chestiunilor limbii.

Rodica NAGY

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

**Daniela Hăisan, *On Writers as Translators / Sur les écrivains-traducteurs*,
Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2016, 280 p.**

Daniela Hăisan, Ph.D., is a lecturer in the Department of Foreign Languages and Literatures of “Ștefan cel Mare” University in Suceava, Romania, as well as the author of over forty essays and of two books on translation studies: *Proza lui Edgar Allan Poe în limba română* [Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2014] and *On Writers as Translators / Sur les écrivains-traducteurs* [Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2016].

Although primarily meant to illustrate a proposition made by the American academic scholar, translator, and fiction-writer Douglas Robinson, that “A person-centered approach to any text, language, or culture will always be more productive and effective than a focus on abstract linguistic structures or cultural conventions”, by spotlighting five Romanian writers and translators (I.L. Caragiale, Emil Gârleanu, Mihail Sadoveanu, Ion Vinea, and Petru Comarnescu) and two Romanian professors and translators (Livi Cotrău and Muguraș Constantinescu), Daniela Hăisan’s second book unsurprisingly has a lot more to offer than a mere series of translators’ portraits.

Its first part, “Prolegomena”, boldly tackles – in English – a number of interrelated topics, such as “Why Translators?”, “(Socio-)Translation (Studies)”, “The Translator’s Voice / Agency”,

“Portraits of Translators”, “(Translator) Metaphorics”, “Death of the Translator”, “The Translator as Writer”, “Norm(ativity)”, “(Forensic) Stylistics”, “Somatics”, “Habitus”, “Eco-Translatology, Genetics and Choice”, “Translator Studies”, “The Writer as Translator”, and “Technicalities”.

When attempting to find an answer to the question “Why Translators?”, Daniela Hăisan points out that “The sheer necessity to bring translators center stage has been signaled by various translation scholars in the recent past”. Further, under the title “(Socio-)Translation (Studies)”, she demonstrates that “Translation Studies is but a recent field of research”, which has “notably embraced an incredible number of paradigms [...] and borrowed a lot from other (more or less related) disciplines”, owing to the so-called “Pragmatic Turn”, to the “Cultural Turn”, to the “Empirical Turn”, to the “Globalisation Turn”, and to the “Sociological Turn” – a series of phenomena that can be traced back as far as the 1970s. The most recent branch of Translation Studies, called either “Socio-Translation Studies”, or “Sociology of Translation”, or “Translational Sociology”, comprises, in its turn, three subdivisions: the sociology of translations, the sociology of translators, and the sociology of translating. Accordingly, the various scholars who discuss either the “sociology of translators” or the “sociology of agents” also talk about the “translator’s role”, or the “translator’s agency”, or the “translator’s voice”, and distinguish between three main types of “translational agency”: the “textual agency”, the “paratextual agency”, and the “extratextual agency”.

While the so-called “Portraits of Translators” have been around since 1963, “the analogy with the death of the translator as institution, although not fully comparable with that of the author, was inevitably put forward as well”, soon after the French literary theorist, philosopher, linguist, critic, and semiotician Roland Barthes had published, in 1967, the celebrated essay “The Death of the Author”. Yet it appears that – if perhaps not to the general public, then, at least, to the translation scholars – the translators are very much alive and can even become, on occasion, a source of involuntary humor, as the theory of translation abounds with “food metaphors” (translations being compared to “powdered eggs” or “omelettes”, among other things), “sexual metaphors”, “musical metaphors”, “botanical metaphors” etc., in keeping with which the translators can be viewed as cooks, alchemists, cannibals, “faithful bigamists”, “guardians of the purity of the text”, artists, musicians, performers, portrait painters, conjurors, actors, tailors, (re-)builders, curators, technicians, craftsmen, goldsmiths, cosmetic surgeons, lawyers, diplomats, tour guides, archaeologists, creative gardeners, perfumers etc. – but also as thieves, plunderers, pirates, hijackers, smugglers, “literary contrabandiers”, gamblers, servants, “beggars at the church door” etc.

Yet it is “The Translator as Writer” that has gained the right to a distinct chapter in Daniela Hăisan’s book, who once more quotes Douglas Robinson (“Translating IS writing.”) and then the American translation theorist, translation historian, and translator Lawrence Venuti, to whom each translator is “a special kind of writer”.

The following chapter, “Norm(ativity)”, explains the way translation scholars (such as Theo Hermans, Jiří Levý, Gideon Toury etc.) approach “the norms which governed the translator’s choices and decisions” or, in other words, “the laws that govern a translator’s behaviour, the methodology he/she follows, the steps he/she takes”, because, as is well known, “Norms cannot be overlooked in any research on the translator’s choices and decisions”. Daniela Hăisan goes on to emphasize that “We retain the deeply social but also psychological side of norms, which offers a preview into the (more) versatile concepts of *forensic stylistics* and *habitus*”. Therefore, the next chapter is dedicated solely to “forensic stylistics”, i.e. to those “linguistic habits that are beyond the conscious control of writers”; it has as its starting point Professor Mona Baker’s article “Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator” (2000), and it ends with the sensible conclusion that “a translator’s behaviour cannot be expected to be fully systematic”.

Under the title “Somatics”, Daniela Hăisan elaborates on a term redefined by D. Robinson so as to describe the “synergistic relationship between awareness, biological function and environment”, as reflected in the products of the translators’ labor. The two more precise terms “idiosomatics” (personal feeling) and “ideosomatics” (social feeling) are also used by Robinson when taking into consideration “both the mind and the body of the translator”, and when explaining the very act of translating, through “both programming [...] and creativity”. Interestingly

enough, similar ideas are to be found in the works of two female translators and translation scholars, the Romanian Irina Mavrodin and the Belgian Françoise Wuilmart.

The longest and most complex chapter in this part of the book, “Habitus”, is divided into five subchapters. The first, “*Habitus (Hexis) in Retrospect*”, describes the “career” made by the term *habitus*, which “used to be immensely popular in medicine and philosophy before turning into a deeply sociological asset and a widely exploited translational tool”, i.e., into a key concept actually “never fully and only fuzzily described” by the French sociologist, anthropologist, and philosopher Pierre Bourdieu, to whom the next subchapter, “Bourdieu’s *Habitus*”, is dedicated; its premise is the fact that “Bourdieu builds an entire reflexive sociological theory on a series of conceptual pillars such as *habitus*, *capital* and *field*. These central thinking tools were crucial in his model for the dynamics of power in society”. The third subchapter, “*Habitus in Translation Studies*”, also has its starting point in Bourdieu’s somewhat controversial *habitus*-theory, and it aims to compare and contrast the meanings and usage of the term in medicine, philosophy, sociology, and translation studies, the conclusion being that “Translational *habitus* is [...] important insofar as it influences a translator’s practice by determining his translational choices”. Under the title “*Habitus, Hysteresis, Conatus*”, Daniela Hăisan introduces two more concepts, which – according to Bourdieu – link the *habitus* to a given “field”: “The mismatch between the field and the *habitus* in its extreme form is called *hysteresis* [...]. With *conatus*, Bourdieu highlights the unconscious aspects of behaviour that are also inherent to the *habitus*”. The last subchapter, prudently entitled “From *Habitus* Back to *Hexis*”, elaborates on yet another concept, the “translational *hexis*”, i.e. the “semi-conscious, assumed side of the *habitus*”.

The brief chapter “Eco-Translatology, Genetics and Choice” deals with one of the most recent approaches to translation, which appears to be inspired by ancient Chinese wisdom, and which “is founded on the idea that translation, much like biological evolution, can be analysed in [the famously Darwinist – I.R.] terms of selection and adaptation”. The equally brief following chapter, “Translator Studies”, is dedicated to Professor Andrew Chesterman, the initiator of such studies and the first academic scholar who explicitly acknowledged “the translator’s role in the process and politics of translation, in the target culture, ultimately in society”.

Dealing with “The Writer as Translator”, Daniela Hăisan explains why writers turn into translators at all (“Translation can be a complementary activity, a refuge or a necessity”), and offers numerous examples of “translators of foreign literature into Romanian who were/are themselves personalities of the target culture”, such as Costache Negruzzi, Ion Heliade Rădulescu, George Coșbuc, Henriette Yvonne Stahl, Otilia Cazimir, Tudor Arghezi, Cezar Petrescu, Lucian Blaga, Irina Mavrodin, Nora Iuga, Radu Paraschivescu, and many more – none of whom are to be found again either in the second, or in the third part of the book, which, had it dealt with that many more writers-translators, would have had to become either a life-long individual project, or a collective volume.

The “Technicalities” detailed in the last chapter of this section amount to a necessary transition toward the second – and, appropriately, most extensive – part of the book, “Portraits”, which effectively prompts the readers to consider looking upon five more or less famous writers as something that most Romanians would hardly ever think of; that is, as (literary) translators.

I.L. Caragiale (1852-1912), one of the classics of Romanian literature, was also an occasional translator who, as many Romanian writers of the late 19th century did, had his translations published by newspapers and magazines. A playwright himself, he also translated for the National Theater in Bucharest. Still, what Daniela Hăisan would like her readers to remember Caragiale as is translator of Charles Perrault’s fairy tale *Riquet à la Houpe*, and mostly of E.A. Poe’s short stories *The Devil in the Belfry*, *A Tale of Jerusalem*, *The System of Doctor Tarr and Professor Fether*, and *The Cask of Amontillado*. He was, she argues, a translator who continues to surprise us with his highly subjective choices, as regards both the tales themselves, and the style he used when rendering them into Romanian; it is such peculiar choices that she exemplifies, discusses and – ultimately – defends, so that her conclusion is, “Caragiale a écrit / traduit pour son temps [...], mais a anticipé aussi des directions futures”.

Although the writer, translator, journalist, editor, and screenwriter Emil Gârleanu (1878-1914) is mostly known as a children’s writer, Daniela Hăisan’s purpose in discussing him was to prove that he was a passionate, responsible, even perfectionist translator, an “Eco-traducteur avant

la lettre”. She focuses on his translations of the novels *Sapho* and *Les femmes d’artistes* by Alphonse Daudet, and of Guy de Maupassant’s novel *Une vie*.

Mihail Sadoveanu (1880-1961), the quintessential Romanian novelist, a brilliant story-teller and, at the same time, “un traducteur de(s) finesse(s)”, is portrayed as translator of Guy de Maupassant and of Ivan Turgenev. Daniela Hăisan’s thesis is that Sadoveanu the translator and Sadoveanu the writer were never at variance with each other; the well-endowed author always stayed loyal to his very own style. Although it is nowadays occasionally regarded as obsolete and too little appealing, his characteristic choice and arrangement of words has left a strong impression upon Romanian literature as a whole.

A left-wing journalist, avant-garde poet, and ghost-writer, Ion Vinea (1895-1964) was also an accomplished translator, “by necessity, but also by design”; however, he constantly “turned to those writers that meant something to him, with whom he shared ideas and ideals”, such as Shakespeare, Poe, Washington Irving, Halldór Kiljan Laxness, Eugen Ionescu, Balzac etc. Daniela Hăisan’s study focuses on him as translator of Poe’s prose (“In rendering Poe into Romanian, Vinea displays a confident, expressive, natural tone. [...] Mention should be made that Vinea is also extremely responsive to Poe’s endless resources of stylistic intensification which he renders precisely [...]”) and of five of Shakespeare’s plays: *The Life of King Henry V*, *Hamlet, Prince of Denmark*, *Othello, the Moor of Venice*, *Macbeth*, and *The Winter’s Tale*.

A well-known pre-war polemist, journalist, and editor, turned post-war art historian and art critic, Petru Comarnescu (1905-1970) had, at times, to make a living as the translator of various Russian authors. Still, he was most passionate about English and American literature. It is therefore Comarnescu as translator of Daniel Defoe, Sir Walter Scott, Eugene O’Neill, and Mark Twain that Daniela Hăisan chooses to present to her readers, in order to be able to arrive at the opinion that “By means of accents and rhythm, he gives longevity, not only to the translated works of art, but also to translations themselves”.

The third – and, with good reason, briefest – part of the book, “Dialogues”, is dedicated to two contemporary translators and mentors of its author, both of whom are not only introduced bibliographically, but also interviewed, i.e. given the immediate opportunity to make the readers acquainted with their impressive careers, with their perspectives on translation, in general, and on their own translations, in particular, as well as with their current and / or future translation projects.

Liviu Cotrău, formerly a professor at *Babeş-Bolyai* University in Cluj-Napoca and at *Partium* Christian University in Oradea, has published various literary studies and critical editions. He is also a celebrated translator of – primarily – E.A. Poe, as well as of several other foreign and Romanian authors; his motto could well be, “in matters of translation I strongly believe in the sanctity of words as conveyors of ideas”.

Muguraş Constantinescu, professor at *Ştefan cel Mare* University of Suceava, has not only translated the works of notable authors such as Charles Perrault, Pascal Bruckner, Gilbert Durand, Gérard Genette, Alain Montandon etc., but also written a number of translation- and / or translator-focused studies – last, but not least because “C’est la critique des traductions que je pratique et théorise sous la forme de ce que j’ai appelé « lecture critique des traductions », intimement liée à l’histoire des traductions et à la « mentalité traductive », idée qui m’intéresse également beaucoup.”

There follow a six-page summary in French (“Résumé”), a “Bibliography / Bibliographie” (with the six sections “Corpus”, “English Titles / Titres en anglais”, “French Titles / Titres en français”, “Romanian Titles / Titres en roumain”, “Other Languages / D’autres langues”, and “Webography / Webographie”), as well as an index consisting of ninety-five English and French concepts discussed and exemplified in the book, which – for the sake of a better understanding of it as a whole – we wish to enumerate here, in our turn: adaptation, agency, agent, apprentissage, archaïsme, auteur, author, biographical, biographie, biographique, biography, calque, capital, choice, choix, cible, conatus, context, contexte, corporeal, corpus, créativité, creativity, culture, disposition, eco-traducteur, eco-translatology, écriture, écrivain, edition, édition, explicitation, ghost-translator, habitus, hexis, hystèrese, hysteresis, idiosomatique, incrémentalisation, introduction, intuition, language, langue, lecteur, literal, literature, littérature, ludique, mediator, memetics, metaphor, métaphore, modalisation,

norm, norme, note, omission, original, paratext, paratexte, portrait, preface, préface, proper nouns, public, reader, report, retraduction, retranslation, shift, simpatico, sociology, somatics, somatique, source, style, subconscious, subjectivity, sur-traduction, target, telos, text, texte, traducteur, traduction, translation, translator, transposition, version, visibilité, visibility, voice, voix, writer, and writing.

Still, another, more intimate way of reflecting on Daniela Hăisan's book is the one suggested by the author herself, whose acknowledgment reads as follows: "The overarching aim of this book is twofold, as it dwells on a sociology of translation in both theory and practice. On the one hand, it seeks to provide a theoretical overview of this newly emerged interdisciplinary field; on the other, its main concepts are put to the test while analysing translation as a side activity (as delivered by writers and / or academics). The study focuses on (seven) Romanian translators only but is intended as a tribute to translators in general."

Ioana ROSTOȘ

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

**Ovidiu Morar, *Literatura în slujba Revoluției*,
Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016, 319 p.**

O dezbateră riguroasă despre „similitudini retorice” [Morar, 2016: 17] între dogmatism, inclusiv ca premeditare arhetipală, cum s-a dorit a fi, de fapt, „în termeni de opoziție și ruptură” [Ionesco, 1998: 77; apud Morar, 2016: 13], avangardismul și „faptul stilistic” [Blaga, Lucian, *Trilogia cosmologică*, Editura Minerva, București, 1988: 381], privit drept un „treptat suiș din partea evoluționismului progresist” [Blaga, 1988: 392], sub „teroarea istoriei” [Eliade, Mircea, *De la Zamolxis la Gengis Han*, Editura Humanitas, București, 1995: 262], rar când a mai fost provocată pe tărâmul de un straniu inefabil al filosofiei culturii, iar în acest context, surprinzătoarea carte *Literatura în slujba Revoluției*, de Ovidiu Morar, publicată de Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2016, sub girul științific al unor personalități de marcă ale culturii române, precum prof. univ. dr. Michael Finkenthal și prof. univ. dr. Ion Pop, este cu atât mai binevenită, cu cât autorul ei, cu inspirată premeditare, a „apelat la multe citate, uneori poate prea ample și excesive, deci fastidioase pentru un lector grăbit”, preferând să lase „textele să vorbească, considerând comentariile de prisos” [Morar, 2016: 11], în tentativa de a pune la dispoziția cititorului „perspectivele epocii” [Blaga, 1988: 392] respective, pentru a evita „mumificarea sonoră” [Blaga, 1988: 382] pe care cu răvnă o produce epoca noastră, din ce în ce mai ultimativă în intoleranța ei aculturală. Recursul la texte ample și lămuritoare dublează dimensiunile demersului științific până la a-i conferi studiului *Literatura în slujba Revoluției* statutul deplin de reper și al filosofiei, dar și al istoriei culturii, deși, la o primă impresie, premeditarea prof. univ. dr. Ovidiu Morar, de la Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării a Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava, spre o reconstrucție istorică pare să fi tins și nu doar pentru a recupera, pentru spiritualitatea noastră, „nume ca Geo Bogza, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu” [Morar, 2016: 9], ci mai curând, cum și citează din Troțki, pentru „a cuceri dreptul tuturor oamenilor nu doar la pâine, ci și la poezie” [Morar, 2016: 13], în condițiile în care încă mai speră că omenirea încă își revendică și un drept „la poezie”.

Ovidiu Morar este, fără îndoială, dacă nu un admirator al avangardismului, măcar un prețuitor al curentului, din perspectiva necesității cunoașterii „unuiia dintre cele mai interesante fenomene literar-artistice autohtone, avangarda” [Morar, 2016: 10], devenind, fără voia sa, apărătorul unui altfel de dogmatism, pentru că avangardismul, deși pare o revoluție, deci o primenire înnoitoare, a fost, la rândul său, la fel de dogmatic ca și „sistemul de valori instituit oficial” [Morar, 2016: 17], printr-o pretinsă exponențialitate exclusivistă a „gândirii colectivului” [Morar, 2016: 15], printr-un „nihilism absolut, steril și autodizolvant” [Morar, 2016: 13], pe care Nicolae Iorga, de pildă, îl vedea drept „curentul de flecăreală cu vorbe mari, de exhibiții de monstruozițai, de apeluri la apetiturile bestiale,

care, supt o critică de lovinesciană neînțelegere și interesată toleranță, ne-a dat era care merită să fie pecetluită în frunte cu fierul roșu: Arghezi” [*Cuget Clar*, Editura Datina, București, anul I, 1936: 2], curent refuzat, după modelul lui A. C. Cuza, drept năvală a „puhoiului de barbari, care s-au revărsat peste noi” [*Cuget Clar*, 1936: 112]. Fără îndoială că și în epocă avangardismul s-a lovit de o potrivnicie instinctuală, fiind refuzat de unii la fel de îndărătnic precum se promova, pentru că, dacă îl exceptăm pe Nechifor Crainic [*Cuget Clar*, 1936: 188], adept al dialogului nepătimaș, alții ripostau prin dure atacuri la persoană, Horia Stanca, de exemplu, susținând că Iorga „este în literatură cea mai fragilă personalitate” [*Cuget Clar*, 1936: 32], iar poetul sibian avea oarecum dreptate, dacă luăm în calcul că în tabăra moderniştilor se aflau, „printre domnii care poartă amforele cu mirodenii... Mircea Eliade, Dem. Teodorescu și Perpessicius” [*Cuget Clar*, 1936: 46], „rătăcitul” George Mihail Zamfirescu [*Cuget Clar*, 1936: 12], modernistii fiind, în opinia lui Iorga și a iorghiștilor, „niște spurcă-poezie” [*Cuget Clar*, 1936: 80], iar literatura lor însemnând, pentru Al. Al Philippide, „tot ce e abject, murdar, penibil și tâmp în lucruri și în locuri și în suflete” [*Adevărul literar*, 1931, martie 1].

Bătălia reală s-a dus, deci, între teoreticienii ai curentelor literare, pe un încrâncenat substrat politic, și doar arareori între creatori, unii dintre aceștia, precum André Breton, lăsând moștenire posterității și opere importante. Iar de aici, de la neîmpăcărilor politice specifice, pornește și avangardismul românesc, mai mereu de stânga și doar întâmplător de dreapta: „în 1915, cu puțin timp înaintea intrării României în război, Ion Vinea editează împreună cu Tristan Tzara revista «Chemarea», al cărei prim număr (apărut la 4 octombrie 1915) anunța încă de pe copertă caracterul protestatar (antioligarhic și antirăzboinic) al publicației: o gravură de Valloton reprezentând niște soldați care trag într-o mulțime pașnică” [Morar, 2016: 19, 20]. Dar perioada acerbă este cea interbelică, în care oligarhiei tradiționale încep să i se contrapună mișcări politice de stânga și de dreapta, care, dincolo de atitudini de presă, mizează și pe atitudini literare și, tocmai de aceea, ziarele de stânga și de dreapta sunt cele care înființează și susțin reviste literare avangardiste, precum „unu”, „Alge”, „Liceu”, „Orizont” etc., în care, dincolo de afirmarea unor nume noi în literatură, întâlnim scăpărări din opere viitoare consistente, semnate de răscolitori de vremuri tulburi de talia lui Tristan Tzara, Sașa Pană, Mihnea Gheorghiu, Scarlat Callimachi, Stephan Roll, Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza, Gellu Naum; Virgil Teodorescu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, adică de poeți innăscuți, care făptuiau o primenire a discursului liric, conștienți sau indiferenți la faptul că poezia era deja considerată „o armă de luptă” [Morar, 2016: 15], pentru că deja se vestise, și nu doar prin Scarlat Callimachi, că „Ceasul a sunat. Babilonul burgheziei stă gata să se prăbușească” [Morar, 2016: 47].

Caracterul de stânga al avangardismului românesc avea să fie stabilit abia după instaurarea comunismului, când profesiunile scriitoricești, precum cea a lui Miron Radu Paraschivescu, legitimau o tradiție eroică pentru proletcultismul discreționar al vremii: „Poezia noastră militantă a țâșnit în anii ilegalității, prin reacție. Nu era timp de artificii și întortocheri sterile. Realitatea izbea brutal, cu patul puștii, cu curbele de sacrificiu, cu cravașele siguranței, iar replica la ea se cerea la fel de aspră – aprigă, lucidă, îndrăzneță, tocmai ca funcția ei să fie eficientă. În anii aceia, cuvântul s-a încărcat cu dinamită. Poetul, neavând nici gloanțe, nici bombe incendiare, trebuia să-și înnoiască în această luptă arsenalul mijloacelor de expresie și să rostească împotriva oprămirii protestul lui violent. Așa s-a născut poezia ca „armă de luptă”, pusă în slujba idealului comunist” [Morar, 2016: 46]. Lăsând la o parte contrazicerile din acest text („Nu era timp de artificii și întortocheri sterile” vs. „Poetul... trebuia să-și înnoiască... arsenalul mijloacelor de expresie”), trebuie să subliniem că astfel de afirmații au fost făcute din postura de propagandist critic al ziarului „Scânteia”, ziar care, stigmatizând, întreba retoric: „Câți din tinerii care îi urmăreau cu ochii holbați pe un Mircea Eliade, dezvoltând, cu gesturi nervoase, tema aprinderii unei bucăți de hârtie, prin „concentrarea voinței”, nu se vor fi prăpădit în măcelul pe care conștienți l-au pregătit toți misticarii din tagma lui Nae Ionescu și Nichifor Crainic?” [*Scânteia*, 1947, mai 24]. Pentru că, deși avangardiști renumiți, dar cu simpatii politice de dreapta, modernistii deplin Mircea Eliade, Nae Ionescu, Nichifor Crainic, Istrate Micescu și alții asemenea lor aveau să cadă victime... avangardismului lui Miron Radu Paraschivescu, Nestor Ignat „și ai celorlalți otrăvitori ai tineretului universitar” [*Scânteia*, 1947, mai 21], reorientații avangardiști spre proletcultismul de tip „Scânteia” – „vântul de cretinizare sistematică ce bate dinspre U.R.S.S.” [Breton, 1938; apud Morar, 2016: 16], triumfau fratricid în clipa când s-a vestit că autoritățile comuniste au „reușit să aresteze pe odiosul

criminal de război Nichifor Crainic” [*Scântea*, 1947, mai 28], semn „*Declarația* suprarealiștilor francezi din 27 ianuarie 1925: «noi n-avem nimic de-a face cu literatura (...)»” [Morar, 2016: 13] conținea, totuși, un mare și periculos adevăr.

E greu de deslușit în turburea vremii curgere ce înseamnă, de fapt, conservatorism și revoluție, iar promovarea sau refuzarea „mișcărilor”, oricât ar părea ele de novatoare și de militante (cuvânt total compromis de comunism), nu acceptă opțiuni de grup, eminentamente bolșevice. E greu de crezut că s-ar putea afla om cu mintea întreagă, care să-l considere pe Ernest Hemingway un retrograd și un obtuz, doar pentru faptul că, în volumul de povestiri *Căștigătorul nu ia nimic*, îl ironizează pe Tristan Tzara, în cel mai curat spirit iorghist, drept „un alt nebun... scăpat de la spitalul literaturii” [*Cuget Clar*, 1936: 46]. Iar dacă este să punem în balanță, alegând din același spațiu avangardist, pe Nichifor Crainic vs Scarlat Callimachi, pe Mircea Eliade vs Miron Radu Paraschivescu sau pe Nae Ionescu vs Geo Bogza, balanța ar atârna spre dreapta, inclusiv prin Gellu Naum, care, așa cum avea să se și probeze, niciodată nu a fost un poet de stânga, ci mai curând de dreapta, deși doar poet, în întregime și pe deplin poet.

A alege, după gusturi și, de preferat, după bagajul de lecturi pricepute, între opere care impun autori înseamnă o delimitare clară de dogmatism. Pentru că orice aliniere politică, în a crea sau în a-ți însuși, soldată cu biruințe în grup, obligă la adevărate premedități de arhetipuri, la o gestionare a instinctelor și nicidecum la o „legitimare estetică a literaturii «proletare» produsă în această perioadă de reprezentanții avangardei” [Morar, 2016: 258], chiar dacă nu ne scapă niciodată din vedere lirismul ingenios al „reportajelor bogziene” [Morar, 2016: 190], „verva pamfletară a lui Ion Vinea” [Morar, 2016: 154] sau „virtutea profetică a versurilor” lui Aurel Baranga [Morar, 2016: 216]. E drept că și din rândurile avangardiștilor de stânga și de dreapta s-au ales scriitori români de referință, dar s-au ales prin inspirație, deci prin moduri proprii de a simți și gândi, deci „se poate observa... că poezia «proletară» a avangardei, deși subordonată ideii gheriste a «artei cu tendință», nu abandonează miza estetică” [Morar, 2016: 228], în ciuda faptului că avangardismul fusese premeditat, în toate formulele lui moderniste, ca „să revoluționeze radical limbajele artistice, în pofida tuturor formulelor estetice consacrate” [Morar, 2016: 13], estetica însemnând ceva mai mult decât un șir de „formule”, adică o complexă tentație a regăsirii în inefabil.

Premeditată, în egală măsură, ca o dezbateră în cadrul filosofiei culturii, cu argumente solide și numeroase care țin de istoria culturii, cartea *Literatura în șubja Revoluției* își face o izbândă din a propune memoriei românești zvâcniri ale unei literaturi lipsită de notorietate și în epocă, dar și în posteritatea autorilor, dacă nu cumva și în posteritatea operelor în sine, opere care zac pe mesele de vivisecție ale criticii literare, care depune eforturi serioase ca să le resusciteze, dar cu ajutorul „mizei estetice”, deși „suprerealismul, curentul de avangardă cel mai în vogă pe atunci, devenit deja o *manieră* de scriitură” [Morar, 2016: 215] era dogmatic antiestetic și excesiv de dogmatic prin „maniera de scriitură”, ceea ce, în fond, părea să prevestească, în plan literar, eșuarea „revoluției” sociale și nu numai într-o cumplită dictatură.

Luată în parte, nume cu nume și operă cu operă, avangardismul românesc, „întunecat / plămân al răzvrătirii”, cum ar putea fi caracterizat printr-un citat din poemul *Liniste turbure* al lui Paul Păun [Morar, 2016: 214], îi oferă prof. univ. dr. Ovidiu Morar material de calitate pentru o revistă a presei literare interbelice, prin care să se poată argumenta „Tradiția socialistă în România” [Morar, 2016: 47], dar în România statal-socială, și nicidecum în cea literară, deși oricine ar dori să o facă ar putea găsi în opera lui Eminescu cele mai puternice și durabile rădăcini ale unei tradiții sociale și nicidecum socialiste (nici măcar în *Împărat și proletar*). Tocmai de aceea, chiar și recursul la istorie se bazează pe probe incitante din dosarele arhivei Siguranței, care supraveghea îndeaproape activitatea scriitorilor evrei din România, datorită cosmopolitismului afișat, dar orientat preferențial spre Moscova. Nu minunatul poet Ion Călugăru atrăsese atenția Siguranței prin scriitură, ci „un truc, spre a aduna muncitori și a le vorbi despre procesul comuniștilor, cu scopul de a-i determina la manifestațiuni și protestări contra deținerii lor” [Morar, 2016: 57]; iar a lega de avangardism pe „cei ce făceau parte din „resortul” mișcării comuniste” [Morar, 2016: 64] înseamnă o rețezare brutală a dimensiunilor modernismului literar românesc, mai ales că Geo Bogza, făcând parte din acest grup de militanți, alături de Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost și Virgil Teodorescu, a fost o singură

dată arestat, dar nu pentru ilegală propagandă comunistă, ci, spre amuzamentul lui Iorga, pentru promovarea prostituției prin poezie (făcuse, împreună cu alți avangardiști, chiar și un număr de „publicație pornografică”, pe care a tipărit-o într-un singur exemplar, pe care i l-a trimis lui Iorga), Iorga provocând, atunci, apariția butadei: „Educația prin pornografie e cum ai zice patriotism prin trădare de țară” [Cuget Clar, 1936: 188]. Iar butada devine axiomatică atunci când „în ceea ce privește activitatea lui Sașa Pană, o anchetă desfășurată în cursul anului 1930, releva caracterul pornografic al textelor publicate în revista „unu”, condusă de acesta” [Morar, 2016: 66].

Literatura există sau nu prin ea însăși. Fiecare scriitor e o individualitate bine conturată sau, cum se întâmplă prin promovări de „mișcări literare”, un impostor. Viața politică a oamenilor cu preocupări sau chiar cu destine literare este cea care a condus la persecutarea unor scriitori, precum „avangardiștii în discuție (care) erau urmăriți de poliție pentru propagandă comunistă” [Morar, 2016: 69], pentru că „avangarda poate fi definită, conform lui Ionesco, Poggioli ș. a., ca o formă de anarhism în câmpul artei” și nicidecum pe cel al luptei de clasă, luptă cu care interfera doar publicistic, pentru că „revolta ei împotriva tuturor formelor de limitare a libertății de creație inevitabil nu putea rămâne cantonată exclusiv în această zonă” [Morar, 2016: 257], mai ales din pricina statutului social al poetului, care, și atunci, ca și acum, era și este constrâns să supraviețuiască prin formule liberale de jurnalism profesionist, formule care îi asigurau colaborări la câteva dintre ziarele vremii și, indirect, la ideologiile pe care le slujeau ele, visând la ziua „când figurile hâde și proaste ale bandei liberale vor dispărea alungate de triumful razelor solare” [H. Gad, 1923; apud Morar, 2016: 74]. Pentru că exista, măcar în plan publicistic, de la Eminescu încoace, o adevărată mișcare de gherilă împotriva oligarhiei liberale, din ce în ce mai suficient și, drept consecință, tot pe atât mai opritoare. Tocmai de aceea, în presa vremii, „în ceea ce privește problemele literar-artistice, conceptul cel mai des vehiculat în revistă e cel de *artă socială*, după cum foarte des întâlnite sunt sintagmele „literatură angajată” și „literatură revoluționară” [Morar, 2016: 106], sintagme demitizate de proletcultism, care, fără nici un dubiu, nu are nici o rădăcină în modernismul românesc, inclusiv în avangardă, dar prin care se salvează și parvin mulți foști avangardiști, deja epuizați de luptele nesfârșite cu morile de vânt.

E nedrept să înobilăm proletcultismul cu trăsături avangardiste doar pentru faptul că slujind proletcultismul s-au salvat unii foști avangardiști doar pe ei înșiși, nu și prin făptuiri stilistice, în măsura în care și existau aceste făptuiri într-o epocă a decadențelor aproape instinctuale. Vârfurile avangardismului de odinioară, precum Gellu Naum sau Geo Bogza, nu au ajuns la apogeul creației în proletcultism, ci la cel al autorității cu drepturi de discreționare de stigmatizare nu doar a unor creatori care-și exercitaseră libertatea de exprimare, ci și a acelor „vremuri în care ultimul huligan putea să răspândească nestingherit cele mai stupide baliverne despre concepția marxistă” [Scântea, 1947, mai 28]. Deci, deși pornise de la convingerea că, „pe tărâmul creației artistice, imaginația trebuie să se elibereze de orice constrângere și nu trebuie să permită sub un pretext să fie încătușată” [de Micheli, 1968; apud Morar, 2016: 257], avangarda, eșuând în proletcultism, deja încătușa „elemente fasciste de talia lui Gh. Brătianu, Istrate Micescu, Bordeanu și alți dușmani ai regimului democrat” [Scântea, 1947, mai 29], precum „Fotino, Strat, Gh. Banu, Gr. T. Popa, Bordeianu, contemporanii și urmașii demni ai lui Nae Ionescu, Nichifor Crainic, Istrate Micescu și ai celorlalți otrăvitori ai tineretului universitar” [Scântea, 1947, mai 21].

Și-atunci, unde este avangarda revoluționară, înnoitoare, când omul și nu creatorul slujește ascensiunii unei opresiuni totalitare, care să înlocuiască arbitrajul plat și incomod al liberalismului? O dezbatere pe această temă era, este și va fi mereu necesară, mai ales într-o epocă, precum a noastră, a sălbaticelor manipulări, în care se impun valori afective și nicidecum valori autentice. Tocmai de asta considerăm că studiul *Literatura în slujba Revoluției*, de Ovidiu Morar, care consternează chiar și prin titlu (literatura și arta, în general, nu sunt niciodată „în slujba”, ci în menirea devenirii umane), apare la momentul potrivit, chiar dacă nu pune întrebări, ci doar conturează, cu puteri omenești, un spațiu al revoltei spirituale, care avea să eșueze penibil în barbaria unei victorioase revolte sociale, iar tentativa de a lămuri „problema angajării politice a majorității exponenților ei (în slujba Revoluției), problemă cu adevărat vitală la un moment dat și care ajunge să lase în umbră chiar miza estetică a proiectului avangardist” [Morar, 2016: 13] nu poate fi decât benefică pentru un prezent excesiv de politicizat. În

fond, așa cum concluzionează și autorul insolitului studiu, care ne atrage atenția și ne obligă la meditație, poate însemna tema „Literatura în slujba Revoluției... o idee bizară, nefirească și, poate de aceea, de imensă și teribilă noblețe” [Morar, 2016: 258].

Alina-Viorela PRELIPCEAN

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

Irina Ciobotaru, *Monografia unei identități și problema libertății. Steinhardt, Colecția Istorie, teorie și critică literară – debut, Editura Ideea Europeană, București, 2016, 419 p.*

Între biografia și opera unui scriitor există conexiuni inevitabile, discrete ori evidente, voite ori impuse de contextul istoric și cultural. Sinuozitățile destinale generează convertiri și reconvertisi ideologice, etice, estetice, condiționând substanța profundă a literaturii, mesajul și expresia acesteia. Interpretată adesea în cheie politică, literatura din deceniile comuniste se supune unei analize care nu exclude interferențele dintre contextul biografic și expresia literară. Aceste interferențe devin relevante și semnificative în înțelegerea nu doar a poziției scriitorului față de un sistem politic implicat tiranic în dirijarea literaturii, cât mai ales a operei înseși, a substratului său subversiv, a valențelor sale etice și estetice. Într-un astfel de context, căutând liantul dintre viață și operă, dintre principiile existențiale, ideologice și spirituale și coordonatele tematice ale scrierilor inter- și postbelice, se înscrie studiul Irinei Ciobotaru, *Steinhardt* (Editura Ideea Europeană, București, 2016, Colecția *Istorie, teorie și critică literară – debut*). Lucrarea solidă și bine documentată, adună referințe din domenii aparent divergente, din estetică, critică și istorie literară, din teorie doctrinară liberală, din drept constituțional, istorie și teologie (iudaică și creștină). Se urmărește, plecând de la astfel de referințe, clarificarea conexiunilor rizomice dintre „etapele” biografiei lui N. Steinhardt și literatura acestuia. Preocuparea constantă a scriitorului pentru libertate pare să justifice o astfel de abordare. Intelectualul evreu devenit, din proprie voință, membru al unui lot „mistic și legionar”, condamnat politic și convertit la creștinism ortodox la patruzeci și opt de ani, într-o celulă a închisorii de tranzit de la Jilava, este urmărit în evoluția sa existențială și literară particulară. Autoarea amplului studiu urmărește sincronic coordonate biografice relevante (formație intelectuală, spirituală, culturală și ideologică, modele și influențe, situarea între congeneri) și coordonate literare definitorii (preferința pentru parodie, studiile critice din *RFR*, din anii '30, *Jurnalul fericirii* și publicistica originală, din deceniile opt și nouă). Reușita principală a acestui exercițiu critic dificil și riscant este perspectiva integratoare asupra scriitorului și operei sale. Irina Ciobotaru arată că viața determină opera și că literatura condiționează viața, într-o manieră organică. Literatura furnizează modele și principii existențiale, iar viața furnizează pretextul confesiunii literare.

Prima parte a studiului, al cărui subtitlu este *Libertatea ca destin și temă literară*, este destinată analizei libertății în dimensiunea sa de concept ideologic și politic și în aspectele sale etice și religioase. Irina Ciobotaru reface parcursul biografic al scriitorului evreu insistând asupra educației sale, asupra modelelor doctrinare franceze (François Guizot, Benjamin Constant, L.A. Prévost-Paradol), asupra tezei de doctorat în drept constituțional, susținută în Franța (*Principiile clasice și noile tendințe ale dreptului constituțional. Critica operei lui Léon Dugui*). Se arată faptul că N. Steinhardt a înțeles libertatea în afara extremelor utopice, de stânga ori de dreapta, că a ales o originală „dreaptă cale de mijloc”, a moderației și echilibrului, că a fost rezervat în fața promisiunilor socialiste (marxiste, democrate ori corporatiste), care au inflammat tonul congenerilor săi, în deceniile interbelice. Citând din opera doctrinarilor francezi și mergând pe urmele articolelor tânărului Steinhardt, autoarea studiului face corecții subtile cu privire la confuzia dintre democrație și liberalism, corecții valabile nu doar pentru anii '30, cât și pentru postdecembrismul românesc. Conservatorismul etic este impus ca o constantă a vieții și a operei lui N. Steinhardt. Atent și lucid, scriitorul evreu are abilitatea de a nu face erori de judecată, de a nu cădea în

capcana tentantă a partizanatelor ideologice. Evoluția sa, marcată de aparente rupturi (convertirea fiind o astfel de „ruptură”), se construiește prin acumulare și nu prin negare.

Interesant este capitolul destinat „antimodernității” lui N. Steinhardt. Fundamentul teoretic al analizei este cartea lui Antoine Compagnon, *Antimodernii*, secondată de studiile lui Alexis Nouss, Sorin Alexandrescu și Sorin Antohi. „Fără a fi un tradiționalist – arată Irina Ciobotaru –, ba mai mult, aderând fără rezerve la europenismul lovinescian și la sincronismul estetic, N. Steinhardt este sceptic față de modernitatea socio-politică încă din anii 30” [p. 45]. Sceptic rămâne și în fața comunismului ca formă de manifestare a modernității, astfel că poziționarea sa consecventă devine liant între etapa dinaintea detenției și botezului și cea de după. Antimodernul este, de fapt un modern conștient de riscurile modernității, rezistent la promisiunile policrome ale acesteia. Steinhardt, la fel ca Octavian Paler, lucid și atent, sever în fața iluziei și imposturii, îmbrățișează entuziast modernismul în artă, dar contestă modernismul economic, social și politic, demascându-i slăbiciunile.

Al doilea capitol, substanțial, al lucrării realizează o convingătoare contextualizare istorică și generaționistă a vieții și activității lui N. Steinhardt. Scriitorul este analizat în relația sa cu Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran și Constantin Noica, în perioada interbelică și în deceniile comuniste. Perspectiva este, din nou, sintetică și integratoare, autoarea intuind un portret intelectual și moral convingător, prin conectarea acestuia cu portretele inter- și postbelice ale congenerilor rămași în România sau aflați în exil (între care Monica Lovinescu și Virgil Ierunca). Dincolo de speculațiile făcute pe marginea biografiei (speculații susținute prin apelul la parodiile din 1930, la scrisori, mărturisiri și interviuri ori la articolele postbelice), interpretarea este întărită de judecăți de valoare pertinente, de lucrul pe opera propriu-zisă a lui Steinhardt, înainte și după convertire, de o hermeneutică atentă și nepărtinitoare. Se reușește, astfel, o poziționare corectă a scriitorului între mult mai cunoscuții săi congeneri și evidențierea ținutei sale morale și ideologice consecvente, într-un context istoric capricios și împovăraător.

Portretul spiritual și intelectual se desăvârșește în capitolul destinat *Jurnalului fericii* și convorbirilor cu Ioan Pinte, din volumul postum *Primejdia mărturisirii*. Se clarifică aici poziționarea *Jurnalului* între ficțional și nonficțional, la granița dintre diaristică și epică romanescă, în apropierea lui Marcel Proust și a lui Miguel de Unamuno. Acronologiei, Irina Ciobotaru îi găsește justificări nu doar estetice, proustiene și joyceiene, ci și etic-creștine, subliniind logica subtilă a recuperării și (re)construcției identitare. „Amplul labirint proustian al *Jurnalului* este astfel construit încât să conducă spre o redescoperire a libertății. Definițiile acesteia sunt inserate constant și adesea redundant în fluxul ideilor steinhardtene. Nu este vorba strict despre ieșirea din spații concentraționare (închisori sau state-închisori). *Jurnalul fericii* încearcă să configureze soluția eliberării din fals și din iluzie existențială” [p. 212]. Acesta este motivul pentru care *Jurnalul fericii* al lui N. Steinhardt, la fel ca *Un om norocos* al lui Octavian Paler și nu numai nu trebuie citite print-o exclusivă și reductivă contextualizare politică. Aceste cărți demontează nu doar utopia comunistă, ci și pericolele postluminismului și modernității pe care acesta o deschide, fisurile „erei rațiunii”, riscul iluziei și izolării într-o lume în care individul devine subiectul propriei mitologizări. Irina Ciobotaru arată că *Jurnalul fericii* este cu mult mai mult decât memorii acuzator-vindicative de detenție ori o confesiune antitotalitară. Ea caută resorturile și motivațiile spirituale profunde ale cărții, justificările sale identitare, intențiile etice și estetice. Interpretarea făcută fragmentelor *Bughi Mambo Rag* dovedește finețe, căci este subordonată atât unor principii estetice moderne, cât și principiilor creștine. Vorbăria deținuților este infernul strareian, mijlocul prin care este anulată posibilitatea ascultării eului. Prin inserțiile moderne, originale numite *Bughi Mambo Rag*, N. Steinhardt „subrezește efectul demonic al torturii «prin balamuc» demontând resorturile și consecințele balamucului, retrăgându-se într-o comunicare creștină cu sinele. În plan literar, el înzestrează haosul auditiv al celei cu efecte ludice. Rostul înregistrărilor *Bughi Mambo Rag* este de a opune profunda trăire interioară furnicarului exterior al celei, de a înregistra nuanțele esențiale ale umanității închisorii, de a comunica, într-un limbaj modern, capcanele modernității înseși: dezindividualizarea, despiritualizarea, dezintegrarea interioară a ființei aspirate în iureșul lumii exterioare” [p. 300].

Capitolul final al studiului Irinei Ciobotaru inventariază maniera în care au fost receptate critica și publicistica lui N. Steinhardt, din deceniile opt și nouă, și se oprește asupra textelor dedicate

lui I.L. Caragiale și lui Mihai Eminescu. Critica este văzută ca exercițiu de regăsire a sinelui prin alții și de reflectare a valorilor etice ale creatorilor în propriul sistem de valori etice. „Conștient că înțelegerea este un act de libertate ce trebuie împărtășit în *comesenie* spirituală, Steinhardt nu adoptă rigurile, metodele și «formele» criticii «avizate» (pe care însuși a practicat-o în anii interbelici). Depășindu-i limitele, el pășește într-un teritoriu inaccesibil practicanților «cu metodă». Înțelegerea și interpretarea ținesc spre miezul greu accesibil al operei de artă, spre acel Adevăr ascuns în esența sa divinatorie, spre sens și rost” [p. 358]. Studiul arată că eseurile lui N. Steinhardt nu urmăresc sistematizări și ierarhizări pe criterii canonice. În ipostaza sa de hermeneut, scriitorul își dorește identificarea cu ceilalți, ființe reale ori ființe „de hârtie”. Libertatea este căutată în conexiunea cu ceilalți. Actul cultural, ca formă de împărtășire, devine pretext pentru o astfel de identificare și relaționare.

Cartea Irinei Ciobotaru, incursiune sincronă și coagulantă în viața (aparent fracturată) și în opera (aparent neunitară) a lui N. Steinhardt, arată că preocuparea pentru libertate, concept și principiu existențial și tematic definitoriu, este liantul între biografie și literatură. Dincolo de riscurile unui astfel de exercițiu investigativ, rămâne reușita a ceea ce Mircea A. Diaconu numea, în prefața cărții, „monografia unei idei, a unei identități”. Literatura înseamnă, în fond, identitate.

Alina-Delia GORGAN (CIOBÎCĂ)

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

Cristina Ciobanu, *Poezia generației „albatrosiste” – Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Ion Caraion, Institutul European, Iași, 2016, 286 p.*

Poezia generației „albatrosiste” – Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Ion Caraion [Institutul European, Iași, 2016; prefață de Vasile Spiridon] se constituie într-un proiect cu mize de recuperare a unei întregi generații prin raportarea acesteia la două coordonate: contextul istoric în care își face apariția noua generație și discursurile poezilor care au constituit vârful generației (Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Ion Caraion). Altă miză cu efect recuperator vizează ecourile poeziei albatrosiste în literatura contemporană. Autoarea propune o reconstituire a destinului generației albatrosiste din mai multe perspective (tematică, stilistică, textuală, folosind și elemente ale psihocriticii, necesare în interpretarea rețelei de simboluri recurente în poetica albatrosistă). Am adăuga că importantă este și buna contextualizare a generației în cadrul literaturii române, realizată printr-o perspectivă monografică, ce nu acaparează însă discursul cu detalii biografice. De asemenea, cartea acoperă în totalitate documentația pentru intervalul ales, 1941–1942, refăcând într-un document unitar portretul complex al unei generații.

Discursul critic al Cristinei Ciobanu aduce în discuție câțiva termeni care necesită o clarificare, în sensul în care îi folosește autoarea. În primul rând, se urmărește reconstituirea aerului de familie al *generației*, deopotrivă cu o recuperare a unicității fiecărui discurs poetic în parte. Metafora caleidoscopului, care dă și titlul unui capitol, este reprezentativă pentru reflectarea discursului colectiv al generației. Un discurs ce subliniază importanța poezilor grupați în jurul revistei „Albatros”, ca generație literară cu un program propriu, cu spiritul de frondă specific oricărei generații tinere, cu un răspuns propriu și original dat realității.

Grupul albatrosist – îl vom numi pentru început astfel, împreună cu autoarea – este alcătuit din nouă studenți ai Universității din București, a căror vârstă nu depășește cu mult 20 de ani, care se întâlnesc, în iarna anului 1941, pentru a pune bazele unei reviste. Contextul istoric în care se întâlnesc, teroarea guvernării legionare, dă și programul grupului. În timp ce publicațiile vremii, acaparate de puterea legionară, promovează cântarea eroilor neamului în imnuri și ode, imagini artificiale de arhangheli și sfinți, un naționalism ce implică xenofobia și antisemitismul, acești tineri doresc în paginile revistei lor libertate de exprimare, neangajare ideologică, o poetică a toleranței.

Dacă membrii grupului – insistă pe bună dreptate Cristina Ciobanu – ar fi fost uniți doar printr-un program estetic exprimat în proiectul revistei „Albatros”, nu am putea vorbi despre o generație.

Ceea ce le oferă statutul de generație la momentul debutului lor sunt formația și idealurile lor comune; ceea ce așază această generație în tabloul mai amplu al generațiilor literare românești este permanența unor trăsături distincte ale poeziei albatrosiste într-o istorie a speciei. Conceptul de *albatrosism* face, desigur, referire la cadrul în care acești poeți au putut să își manifeste crezul artistic: revista „Albatros”. Numele revistei provine de la celebrul poem baudelairian, în care albatrosul este simbolul desprinderii de realitate și al plasării visului în concret. Apărută în doar șapte numere, revista „Albatros” a apucat să comunice o direcție nouă în poezie prin desprinderea discursului poetic de ideologie. Trăsăturile acestui discurs, colectiv și, în același timp, cu nuanțe specifice la fiecare dintre poeții invocați, sunt surprinse sistematic de caleidoscopul pe care îl oferă cartea Cristinei Ciobanu.

Generația albatrosistă propune un discurs distinct în cadrul poeziei postbelice prin tematizarea unor obsesii comune, pe care autoarea le intuiește în cele patru poetici analizate. Caracteristică poeziei, amenințată de intruziunea ideologiei, este evaziunea din realitate. Evaziunea se produce prin călătoria în lumi exotice, prin erotism sau prin moarte, ca ultim refugiu. Din această perspectivă, cartea despre poezia generației albatrosiste parcurge minuțios un itinerariu prin arta poetică la Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Ion Caraion și Dimitrie Stelaru. O dimensiune evidențiată în cadrul acestei tematici este cea ludică, tot ca modalitate de contestare a realității, precum și a idealurilor înalte impuse artei poetice de modernismul interbelic. Totodată, se instituie o nouă simbolistică și o nouă înțelegere a lumii, prin aducerea cosmicului, reveriei, metaforicului în concret.

Spiritul lor contestatar se manifestă prin negarea formelor de expresie ale avangardei și ale suprarealismului. Albatrosiștii își doresc să spargă tiparele consacrate, dar nu își propun nici să șocheze simțul public, în spiritul avangardei (de aceea, poezia lui Geo Bogza va fi contestată programatic), nici să pătrundă în lumile subconștientului, invocate de suprarealiști. Principala direcție a expresiei lor poetice este aderența la realitate. Ceea ce fiecare poetică din cele patru propuse spre analiză va reuși este o articulare proprie a acestei realități, cartea Cristinei Ciobanu surprinzând particularitățile fiecărei poetici în parte.

Astfel, poezia lui Geo Dumitrescu și statutul său de întemeietor al revistei sunt abordate din perspectiva spiritului său de frondă, al versului care poetizează lucruri până atunci „nepoetice” și, nu în ultimul rând, al orientării sale spre stânga politică, orientare care se formează încă din timpul activității la „Albatros”. Poezia acestui spirit întemeietor este trecută prin filtrul programului impus de convingerile sale politice și al programului propriu, reconstituit în carte prin prezentarea fidelă a articolelor și comentariilor programatice aparținând poetului.

Generația albatrosistă mai are un centru în persoana poetului Ion Caraion. Deși nu apucă să publice la „Albatros”, poezia lui este invocată în contextul în care reflectă principiile colegilor de generație: orientarea de stânga (ceea ce i-a și adus oprobriul receptării ulterioare) și promovarea idealului albatrosist, așa cum este acesta transmis de *Albatrosul* lui Baudelaire. Din poetica lui Ion Caraion, sunt evidențiate în carte anticafilmul, preluarea materialului poetic din concretul existenței și reacția contestatară, trăsături care îl integrează cu deplină măsură în generația albatrosistă.

Spre deosebire de Geo Dumitrescu și Ion Caraion, Constant Tonegaru își transpune întregul program în poezie, mai mult decât în articole programatice. Spiritul de manifestație este, de altfel, negat de personalitatea introvertită a poetului. Poezia lui propune o permanentă schimbare a formelor poetice, ca manifest împotriva conformismului, și reflectă profund onirismul. De asemenea, este surprins un element important al racordării poeticii lui Constant Tonegaru la poetica generației: refuzul realității prin crearea lumilor exotice; cu mențiunea că lumile străine nu sunt prilej de evaziune suprarealistă, ci răspuns direct la realitate prin autoiluzionarea eului.

Printr-o tendință contrară față de poezia lui Constant Tonegaru, poetica lui Dimitrie Stelaru propune ilustrarea lumii în cenușii ei. Discursul reveriei este plasat în mijlocul existenței boeme a eului care își caută sensurile. Elementul de frondă specific generației este surprins în episodul anunțării propriei morți, mijloc prin care poetul provoacă reacțiile pline de emfază ale contemporanilor.

Cele patru poetici se articulează astfel în jurul unui discurs comun și al unei reacții similare de frondă față de realitatea amenințătoare. Fronda capătă adesea caracterul contestatar al comunismului,

căruia, de altfel, îi cad victimă unii dintre poeții albatrosiști. Caleidoscopul are aici rolul de a trece oglinda generației prin fața celor patru modalități de structurare a discursului liric, evidențiindu-le originalitatea. Această rotire caleidoscopică mută în permanență privirea dinspre rolul de punte al generației albatrosiste între literatura interbelică și literatura angajată politic către rolul de permanență a conștiinței poetice viitoare din literatura română. Cele două cadre necesare pentru înțelegerea generației albatrosiste sunt revistele „Albatros” și „Cadran”, care au jucat un rol principal în constituirea unei rezistențe prin cultură în intervalul dintre două dictaturi (dictatura legionară și dictatura comunistă).

În capitolul dedicat celor două reviste regăsim o cartografiere a climatului publicistic literar din intervalul vizat, 1941–1942, cu o subliniere a direcțiilor similare pe care le împărtășesc creatorii autentici ai acestei perioade. Și în acest punct se stabilesc tendințele comune ale poeziei românești cu poezia europeană, preocupate în egală măsură de salvarea poeziei, de promovarea ei înaintea oricărei ideologii. Confluențele sunt sesizate printr-o expunere riguroasă a contextului în care a apărut revista, printr-o punere în paralel cu revista „Cadran”, având un program similar, unii colaboratori comuni (Geo Dumitrescu debutase la „Cadran”), dar și o pronunțată orientare de stânga. Cenzura legionară va suprima ambele publicații, din motive evidente, doar că destinul celor de la „Albatros” va mai fi încă o dată întretăiat de o dictatură, următoarea, dictatura comunistă.

Potrivit Cristinei Ciobanu, trăsăturile care asigură continuitatea albatrosismului în poezia contemporană sunt: „neîncrederea în limbaj, refuzul hiperculturalizării poeziei, renunțarea la certitudini și la perfecțiune, preferința pentru o poezie a prozaicului (cu dispariția bardului care cântă nostalgia absolutului), autoreferențialitatea și transformarea lumii în text, conceperea actului poetic ca exercițiu de sinceritate, poetizarea faptului divers, autenticitatea exprimării, intertextualitatea, demetaforizarea (descriptivul se golește de tropi, narativul pare să invadeze spațiul poetic și să confere poemelor aparență de jurnal), preferința pentru registrul ludic și pentru cel ironic” [p. 15]. Toate aceste particularități sunt trecute cu atenție prin cele patru arte poetice propuse.

Luând doar un exemplu, estetica banalului (poetica faptului divers) este pusă în relație cu tendința modernizatoare a literaturii europene. Am ales această trăsătură în parte și pentru că ilustrează dorința albatrosiștilor de a poetiza realitatea cu care se confruntă, în mod realist, ironic, ludic etc., de a o reprezenta, în orice chip s-ar întâmpla acest lucru, nu de a propune altă realitate sau de a se refugia într-o oarecare iluzie. Este răspunsul lor, ca generație, la realitatea istorică. În timp ce marile voci ale literaturii interbelice, precum Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Liviu Rebreanu și alții refuză prin tăcere ideologizarea culturii în această perioadă (tot ca o formă de protest, și G. Călinescu își suspendă „Jurnalul literar”), revine generației tinere să formuleze un răspuns și albatrosiștii sunt primii care sesizează că nu este momentul să se sustragă realității. Poetica faptului divers se împlinește în poezia albatrosiștilor, la nivel tematic, prin poetizarea universului cotidian – ei preferă ieșirii din realitate o poetizare a acestei realități care stă sub semnul coșmarului –, iar la nivelul limbajului poetic, ea se manifestă prin autenticitatea exprimării – această trăsătură reiese din dorința de a sfida convențiile și oferă textului o putere expresivă prin care poezia se comunică direct cititorului. Mai târziu, poetizarea cotidianului va fi preluată, într-o notă complexă, de generația ‘80.

Putem afirma că autoarea beneficiază, în studiul *Poezia generației albatrosiste – Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Ion Caraion*, de o deplină proprietate a termenilor folosiți, de o acuitate a analizei sale critice, precum și de un stil apropiat oricărui tip de cititor, nu numai aceluia specializat. Cartea poate constitui, pentru oricine este interesat, un document despre o generație „pierdută” și destinul ei în perioada dintre dictaturi. Este, în contextul prezentului, o modalitate de recuperare a generației albatrosiste ca parte a tabloului mai amplu al unei întregi generații „pierdute”. Poeții albatrosiști pe care îi reunește demersul Cristinei Ciobanu reprezintă în acest tablou opțiunea libertății de exprimare prin creație, într-un moment istoric în care este pusă sub semnul întrebării însăși Libertatea.

Diana ZAHARIA

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

**Daniela Hăisan, *On Writers as Translators / Sur les écrivains-traducteurs*,
Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2016, 280 p.**

Study translators before texts. It is what Anthony Pym recommended in his famous article “Humanizing Translation Studies” [in *Hermes*, no. 42, 2008, p. 23-48], as a successful method in understanding translation history.

Very simply put, what *On Writers as Translators / Sur les écrivains-traducteurs* does is pay homage to seven Romanian translators in particular and, by extension, to translators in general. It takes occasional translators (writers practising translation as a side activity) as a case in point and uses minute, relevant details from their lives and their works to unravel the fortunate symbiosis of writing and translating.

If translation studies is in itself an exceedingly protean field, a socio-translation study like the one under discussion is, by definition, an inter-, even trans-disciplinary approach which necessarily combines various sociological tools (from bio-bibliographical glimpses to the very convenient interview) with the traditional (but by no means antiquated) comparative analysis.

The book is structured into three (unequal) parts: a theoretical overview of the topic (*Prolegomena*), a substantial middle part entitled *Portraits* (following Jean Delisle’s 1999 *Portraits de traducteurs*), and two interviews (*Dialogues*). The chronologically-ordered gallery of portraits of writers-translators contains five chapters, each bearing the name of the writer concerned (I. L. Caragiale, Emil Gârleanu, Mihail Sadoveanu, Ion Vinea, Petru Comarnescu). The book’s intriguing bilingualism is justified by the corpus of translations analysed: the chapters on writers translating primarily from French are written in French, whereas those on writers who translated mainly from English are written in English. A strong sense of symmetry drove Daniela Hăisan’s blueprint: half the pages of her book are in English, the other half in French; the interviews are based on ten questions each; some of the subtitles echo one another along the book [e.g. *The Translator as Writer*, pp. 30-32 vs *The Writer as Translator*, pp. 69-77 or *Choice of Texts / Texts of Choice*, pp. 204-207] etc.

The vast array of theories, approaches, strategies and terminology amply presented in *Prolegomena* is put to the test in the second part of the study. In *(Translator) Metaphorics*, Hăisan firmly sets the goals of the book; a diachronic account of the stances adopted on the (sad) condition of the translator, this subchapter is a regular call to action, showing indirectly that translators have been painfully and for far too long relegated to the “rear-facing backseat of the literary world” [cf. Rochester; *apud* Hăisan, p. 11]. Whenever translators are compared to cooks, cannibals, bigamists, traitors, stand-ins, imitators, ventriloquists, plunderers, contrabandiers etc., they are seen as inferior to the author and it is the very ancillary condition of translation [*apud* Berman] that turns almost all translator-related imagery into an utterly unfair analogy. Fortunately, more and more translation theorists and critics are making amends and a difference in this respect.

Apart from normativity in translation, forensic stylistics and somatics, Daniela Hăisan is mostly concerned in her *Prolegomena* with the translator’s *habitus*, a rather slippery term she follows closely from Aristotle to present-day translatology, ultimately defines as that “habit-forming force [...] derived from and shaped by history / society / family / education / profession, which accounts for virtually any given translator’s decisions / choices / idiosyncrasies / even automatisms / ultimately style.” [pp. 61-62] and further develops in the *Portraits*. Thus, Caragiale’s *habitus* is characterised by an ineluctable tendency to shorten or compress the texts he translates. A classic writer who owes his entire literary career to a translation delivered for the National Theatre in 1877, Caragiale never stopped translating, not even after becoming a reputed playwright. However, his translations from Perrault or Poe (via Baudelaire) show that he, unable to dominate his creative force, allowed himself to contaminate his translations with his own style, thus practising a sort of *translator visibility avant-la-lettre*. On the contrary, the timid Emil Gârleanu pleaded for the sanctity of the “foreign” word and work of art (Flaubert’s or Daudet’s writings), even when he tried to turn them into something suitable for the

reading public he was addressing. As for Mihail Sadoveanu, the most skillful translator of the three, his take on Maupassant or Turgenev was really a labour of love. Finally, Ion Vinea and Petru Comarnescu, both living off translations for a good number of years, produced several *chefs-d'oeuvre* which significantly improved the capital of the Romanian language and literature.

Central to Daniela Hăisan's philosophy in this book is the (translator's) *choice*: what it is, what it is triggered by, what it means for the writer / translator's overall style. If for the first five writers, such conclusions were made indirectly, via close analysis, the last two (Liviu Cotrău and Muguraş Constantinescu) very kindly agreed to reflect upon their beginnings as writers / translators, upon the decisions they make when translating, upon the relation between writing and translating. Their touching confessions and deep insights into their own work and the very essence of translation are definitely worth reading and rereading (*e.g.* "Most of the time in my experience as translator I've felt like being in an 'abductive' phase, fumbling, groping, faltering, guessing, in a wearisome and never-ending game of trial and error, despite having, with time (*deduction*), acquired some experience. Of course, I am not complaining, for I think that this must indeed be a very healthy condition for a translator", says Liviu Cotrău [pp. 236-237]). A highly readable and enriching account of their evolution, aporia but also contentment as translators, the last part of the book is a very good illustration of translators' *voice* discussed in the introductory chapter.

All in all, in spite of (or possibly due to) the fact that it partly deals with nineteenth-century texts and writers, *On Writers as Translators / Sur les écrivains-traducteurs* is, in our view, at the cutting edge of Translation Studies and represents an outstanding contribution to the construction of a *humanized* history of translation for the Romanian culture.

Raluca-Nicoleta BALAȚCHI
Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava