

Elena ȚAU

**Perspectiva narativă: tehnică și strategie**

E. Ț. – conf. univ., dr. Publică circa 100 de lucrări, între care: *George Meniuc, Pagini de corespondență*. Chișinău: Grafema Libris, 2010. Ediție îngrijită și studiu introductiv de autoare; *Exerciții de identitate*. Culegere de studii și articole. Chișinău: Notograf Prim, 2015; *Perspectiva narativă și medierea: considerări și reconsiderări teoretice*. În revista „Studii de Știință și Cultură”, vol. x, nr.3, 2014, Arad; *La strategia della prospettiva narrativa nel romanzo Il peso della nostra bonità di Ion Druță*. În vol. *The Romanian Language and Culture: Internal Approaches and External Perspectives, proceedings*. Roma: Aracne, 2015 ș. a.

Noțiunile de „tehnică” și „strategie” au pătruns în studiul literaturii și artei din alte domenii, în principal prin filiera interdisciplinarității, căpătând însă statut teoretico-categorial abia în secolul al XX-lea. În exegeza lingvistică și cea teoretico-literară noțiunile respective acoperă înțelesuri largi și restrânse, mai întotdeauna eterogene. Astfel, cercetătorii lingviști care operează mai des cu termenul „strategie” îl folosesc cu predilecție atât pentru a desemna generalitatea modului discursiv ca „formă de comportament comunicativ bazată pe manipularea structurilor interacționale și a mijloacelor verbale de concretizare a acestora, în scopul atingerii obiectivelor urmărite” [1, p. 501], cât și pentru a denumi modalitățile receptării și interpretării, precum și diverse proceduri particulare utilizate în discurs (strategii de ambiguizare sau dezambiguizare a exprimării, de politețe pozitivă sau negativă, de tatonare și multiplicare etc. [1, p. 502]). Teoreticienii și criticii literari dispun, de regulă, de ambii termeni, în accepții cu preponderență consacrate, bine definite. Totuși nu lipsesc cazurile când îi investesc cu înțelesuri imprecise și difuze. De exemplu, Umberto Eco, în *Șase plimbări prin pădurea narativă*, deși privilegiază manifest uzitățile terminologice general-acceptate, într-un tot

pertinente, referindu-se respectiv la procedee speciale de construcție a narativului („tehnicile de întârziere sau de încetinire” [2, p. 68]) și la modalități de valorificare literar-artistică specifică („strategie narativă” [2, p. 47], „strategiile lui stilistice” [2, p. 54]), admite uneori și întrebări vagi de tipul: „autorul nu-i altceva decât o strategie textuală” [2, p. 36], „discursul face parte din strategia autorului model” [2, p. 51]. Chiar dacă în primul segment citat aici este vizat autorul ca instanță de „joc”, ce inaugurează un „pact” cu cititorul, oricum este greu de înțeles cum anume acesta, fiind, se știe, producătorul textului, identifică o „strategie textuală”. Și cum anume discursul, ce actualizează textul, „face parte din strategia autorului”.

Confruntând, în diacronie, utilizările termenilor „tehnică” și „strategie”, putem observa că primul capătă relevanță teoretico-literară ceva mai devreme decât secundul, fiind pus în evidență la începutul secolului al XX-lea prin contribuția unor filosofi, scriitori și teoreticieni literari orientați spre modernitate (William James, Henri Bergson, José Ortega y Gasset, Henry James, Marcel Proust, Virginia Woolf, James Joyce, André Gide, Aldous Huxley), care, drept urmare a crizei romanului occidental (proeminentă pe la 1890), promovează linia înnoirii, în spirit antitraditional, a structurilor și formulelor acestuia, încurajând, în special, inovațiile tehnice radicale. Această linie este susținută manifest de suprarealiști și de alți avangardiști, care ocultează eșafodajul tehnic al scriiturii (semnificativ în ordinea dată este, de pildă, faptul că futuristul italian F. T. Marinetti își intitulează un document programatic, din 1910, *Manifesto tecnico della letteratura futurista*). Sub influența tendințelor de revoluționare a literaturii, cunosc o vogă fără precedent experimentele „rupturii”, ale deconstrucției compoziției clasice, mai ales, prin „dislocarea unității și principiilor tradiționale” [3, p. 205]; acum capătă o priză deosebită „dicteul automat, montajul, colajul, tehnica «reportajului», procedeele asociației libere, spontane” [*Ibidem*]. Într-un astfel de context literar, statutul noțiunii de tehnică (a discursului, textului, perspectivei) se definește prin restrângerea raportărilor ei la aspectele construcției logico-formale a operei. Concludent este faptul că, în anii '30 ai secolului trecut, Camil Petrescu aplică în eseurile sale (*Noua structură și opera lui Marcel Proust, Modalitatea și tehnica romanului polițist ș. a.*) o terminologie împrumutată din poeticile occidentale, care îi este strict necesară pentru explicarea conceptului

său de Noua structură în literatură, filosofie și psihologie. Potrivit lui, Noua structură e de neconceput fără o sincronizare interdisciplinară (și transdisciplinară) de substanță, dar totodată și fără suportul unor tehnici noi, în sens larg, de elaborări conceptuale inedite („O tehnică nouă, adecuată pe care Dilthey o indică prin termenul «Verstehen», de mare răsunet, ia locul «conceptului» precis angrenat” [4, p. 11]), precum și în sens îngust, de modalități imaginativ-lingvistice de construire a discursului, narațiunii, perspectivei: fluxul conștiinței și al rememorării involuntare [4, p. 33], un „*video* analog lui *cogito*” [4, p. 23], „unitatea unghiului de privire” sau „perspectivismul” [4, p. 29], „automatismul psihologic” suprarealist [4, p. 38, 40], „tehnica celor două serii întretăiate” [4, p. 55].

Ulterior, în perioada postbelică, cei mai mulți istorici și teoreticieni literari de notorietate, între care R.-M. Albérès (*Istoria romanului modern*, B., 1968), Wayne C. Booth (*Retorica romanului*, B., 1976), Jean Ricardou (*Noi probleme ale romanului*, B., 1988), Franz K. Stanzel (*Teoria narațiunii*, Iași, 2011) ș. a., subscriu în linii mari la accepții de acest gen. Wayne C. Booth, denunțând tentativa întreprinsă de Mark Schorer (într-o lucrare a sa, *Technique as Discovery*, publicată în 1948 într-o revistă, iar apoi retipărită în același an în volumul *Forms of Modern Fiction*, p. 9-29) de a acoperi cu ajutorul termenului „tehnică” „aproape întregul evantai de alegeri” literare operate de scriitor [5, p. 109], optează pentru accepțiunea lui restrânsă. La fel și Franz K. Stanzel înclină să-l aplice restrictiv, făcând uz de el pentru a descrie procedee uzuale de construcție a textului și narațiunii (tehnica de tip «camera eye» [6, p. 338-344], tehnica „omisiunii” [6, p. 280], tehnica reflectării întâmplărilor ficționale prin conștiința unui personaj-reflector [6, p. 88] ș. a.).

Există însă și tendințe de a specifica accepțiile terminologiei în cauză, mai exact, de a o reinterpretă. Cercetătoarea americană Dorrit Cohn, într-un studiu de rezonanță (tradus în 1981 din engleză în franceză – *La transparence intérieure*), analizând rezumativ conceptele de „curent al conștiinței”, „flux al gândirii”, monolog interior, teoretizate în descendența filosofilor William James, Henri Bergson ș. a. de către un șir de exegeți (Robert Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, 1954; Melvin Friedman, *Stream of Consciousness:*

*A Study in Literary Method*, 1955; Shiv K. Kumar, *Bergson and the Stream of Consciousness Novel*, 1963; Ervin R. Steinberg, *The Stream of Consciousness and Beyond in Ulysses*, 1973 etc.), nu aprobă distincțiile simplificate, operate exclusiv după criteriile psihologice și stilistice, care conduc la confundarea fluxului conștiinței cu monologul interior. În convingerea ei, la delimitarea tehnicilor literare discutate, trebuie luate în calcul și alte criterii, cum ar fi cele sintactice și lexicale, validate de metodologia lingvistică [7, p. 24], fapt care ar avantaja evaluarea lor pe plan literar sub mai multe aspecte (ficțional, discursiv, al reprezentării).

Plecând de la această idee, exegeta disociază trei tehnici narrative fundamentale: psiho-povestirea, monologul raportat și monologul narativizat, pe care, în cele din urmă, le echivalează rezumativ cu trei tipuri distincte de discurs: „(1) psiho-povestirea, discursul naratorului centrat asupra vieții interioare a unui personaj; (2) monologul raportat, discursul mental al unui personaj; (3) monologul narativizat, discursul mental al unui personaj integrat în discursul naratorului” [7, p. 28-29]. Deci, în această interpretare, tehnicile nominalizate funcționează nu doar ca modalități de construcție, ci și ca moduri discursive de ficționalizare, iar concomitent, cum semnaleză însuși subtitlul monografiei lui Dorrit Cohn, ca „moduri de reprezentare a vieții psihice în roman”.

Cât privește noțiunea „strategie”, este dificil de stabilit când anume aceasta intră definitiv în vizorul științei literare. Cert e că în teoria și practica literară contemporană, noțiunea respectivă își revendică un loc distinct alături de „tehnică”, mai cu seamă în instrumentarul naratologiei, o dovadă în acest sens fiind apariția unor lucrări care o supun investigației în plan narativ (Carmen Mușat, *Strategiile subversivității*, 2002, 2008; Adrian Oțoiu, *Trafic de frontieră. Proza generației '80, strategii transgresive*, 2000; Alin Lucian Creangă, *Proza scurtă postmodernă românească. Strategii narrative*, 2011; Lucia Ursu, *Figuri și strategii narrative în textul literar. Suport de curs*, 2014 ș. a.). În opoziție cu tehnica, raportată în mod obișnuit la latura tehnică a operei, strategia este examinată drept o categorie ținând înaintea de toate de apanajul retoricii. Pentru Stanzel, tratamentul strategic este sinonim cu „retoric” („Fiecare tip de tratament *strategic sau retoric* (*subl. n.* – E. T.) al povestirii duce la modificarea acesteia, mută accentul sensului, influențează selectarea detaliilor...” [6, p. 227]. Or, din unghiul dat, strategia litera-

ră identifică o modalitate de a proceda retoric, adică de a manipula, în scopuri sugestiv-expressive, componentele principale ale operei, astfel încât se obține sensibilizarea receptorului și direcționarea scontată a activității lui imaginative. Wayne Booth de asemenea raportează explicit strategia la retorică. Referindu-se la «povestirea» autorizată din timpuri străvechi, el susține că, în cadrul acesteia, „Printre procedeele povestitorului care izbesc cel mai mult prin artificialitate se numără și trucul submersiunii dincolo de suprafața acțiunii în scopul obținerii unei păreri întemeiate cu privire la mintea și inima personajului” [5, p. 31]. Cu siguranță, conform acestor considerații, „trucul” respectiv (al sondajului omniscient) egalează un procedeu retoric (în alți termeni, o strategie narativă). Și chiar dacă el este deficient, oricum se încorporează în retorică: „O retorică de acest gen, directă și autoritară (a „procedeeleor” vizate – *notă E. T.*), pe care am întâlnit-o în *Cartea lui Iov* și în operele lui Homer, nu a dispărut complet din scrierile ficționale” [5, p. 34].

Pe fundalul diferențelor de interpretare a noțiunilor luate în discuție, se impune actualitatea problemei perspectivei/punctului de vedere ca tehnică și strategie literară. Este perspectiva narativă o tehnică sau o strategie? Sau ea se poate manifesta și ca tehnică, și ca strategie? În opinia unor cercetători, perspectiva narativă reprezintă exclusiv un aspect „tehnic”. Astfel, Mieke Bal concluzionează că „Perspectiva este deci aspectul tehnic, constând din plasarea punctului de vedere într-un agent anume” [8, p. 92]. Conform altor autori (Booth, Stanzel, Zafiu etc.), perspectiva narativă (asimilată nu o dată punctului de vedere) poate fi, în funcție de valorificarea ei literară, atât tehnică, cât și strategie [cf. și 9, 10]. Evident, dreptate au aceștia din urmă. Bineînțeles, perspectiva, ce identifică convențional în imaginarul narativ ansamblul de unghiuri/puncte de vedere din care naratorul prezintă lumea diegetică, își revendică, în plan logico-formal, o primă funcție de orientare a povestirii și, în același timp, de configurare tehnică a acesteia. În *Patul lui Procust* de Camil Petrescu cele trei narațiuni distincte, realizate respectiv din perspectiva doamnei T., a lui Fred și a autorului-narator (acesta evoluând la subsol și în Epilog II), determină incontestabil arhitectonica textului romanesc. Cu toate acestea, perspectiva nu poate fi redusă doar la un aspect tehnic, întrucât, dincolo de caracterul său logico-formal, ea reunește și exprimă, la nivelul unei „nontransparente” mentale subiec-

tive [11, p. 235], mai multe constituențe posibile (ideologia și afectivitatea instanței de discurs, percepția, cunoașterea și imaginarul acestei instanțe, caracteristicile spațio-temporale ale situației ei narative), prin a căror mijlocire nu numai că orientează și structurează narațiunea, dar și realizează un impact considerabil asupra conținutului comunicat, de regulă, augmentând acțiunea lui emoțional-expresivă asupra receptorului aflat în orizontul de așteptare. Practic, aproape toate constituențele nominalizate (corespunzând în parte „planurilor punctului de vedere” distinse de Wolf Schmid [12, p. 122-127], care, în coeziunea lor, determină caracterul compozit al perspectivei, poate fi exploatat retoric, cu ajutorul unor procedee speciale, numite strategii, folosite din cele mai vechi timpuri (multiplicarea, opunerea contrastivă sau antitetivă, ambiguitatea ș. a.). Cu deosebire frecvent sunt valorizate strategic coordonatele spațio-temporale ale viziunii perspectiviste cu scopul de a imprima relief, acuitate și tensiune focalizatului. De exemplu, în *Viața și moartea nefericitului Filimon* de Vladimir Beșleagă perspectiva largă, uneori panoramică, a protagonistului asupra evenimentelor rememorate alternează contrastiv cu o viziune restrânsă, concentrată asupra propriei interiorități.

Strategiile perspectivei/punctului de vedere – încă puțin studiate – sunt disociate după criterii diferite. Să parcurgem succint câteva categorisiri. Semioticienii, fără a trece cu vederea versantul epistemologic al perspectivei (asimilate punctului de vedere), se axează în discursul literar pe cel retoric, preocupându-se de strategiile ei aservite scopurilor de exprimare și potențare a semnificației, gândului, ideii. Cunoscutul semiotician-lingvist francez Jacques Fontanille, pornind de la premisa că în discursul *in actu* „punctul de vedere se manifestă ca modalitate de construire a sensului” [13, p. 134], distinge, în funcție de corelația dintre factorii generatori ai câmpului lui de existență, anume, de corelația dintre intensitatea (puternică sau slabă) a ceea ce e „vizat” (focalizat) și întinderea a ceea ce e „sesizat” (perceput), patru tipuri de strategii: „elective”, „cumulative”, „de înglobare” și „particularizante”, care „permit de a optimiza redescoperirea vizatului” de către receptor [13, p. 135]. Cu alte cuvinte, strategiile în înțelegerea dată, supranumite de Fontanille și „tratamente”, sunt niște operații retorice ce-i dau posibilitate focalizatorului să proiecteze o lumină puternică asupra semnificațiilor și ideilor, astfel încât acestea să fie receptate cât mai exact

și, în esență, plener de către destinatar. Cu regret însă, exegetul reduce funcția acestor strategii la recuperarea „imperfecțiunii sesizatăului” și, în consecință, el trece sub tăcere posibilitatea dobândirii prin mijlocirea lor a unor valori perlocutorii literar-artistice. Dovadă sunt definițiile pe care le propune. În formula lui, strategia punctului de vedere electiv, zis și exclusiv, presupune că „vizatul renunță la redarea totală a obiectului, se concentrează asupra unui aspect considerat reprezentativ pentru ansamblu și poate regăsi de asemenea toată intensitatea sa” [13, p. 135]. Strategia punctului de vedere cumulativ (exhaustiv) constă în aceea că, „în imposibilitatea de a face să coincidă vizatul cu sesizatul, subiectul renunță la o vizare intensă și unică, acceptând s-o divizeze în vizări succesive și aditive: obiectul în acest caz apare ca o colecție de părți sau aspecte” [13, p. 135-136]. Celelalte două strategii, de înglobare și particularizantă, sunt descrise la un mod foarte general. Strategia de înglobare s-ar caracteriza prin conservarea „unei pretenții globalizante, ceea ce va face punctul de vedere *dominant* sau înglobator” [13, p. 136], iar cea particularizantă s-ar defini prin acceptarea „limitelor impuse de obstacol (obstacolul sesizării – *E. T.*) ceea ce va face deci punctul de vedere particular sau specific” [13, p. 136]. Pe de altă parte, cercetătorul admite absolut întemeiat că strategiile disociate se pot îmbina și chiar se pot reconfigura în dependență de modificarea contextului în care apar. Astfel, strategia particularizantă, în viziunea lui, e posibil să se transforme în strategie electivă. Trebuie de spus că teoria în cauză a lui Jacques Fontanille, deși se remarcă prin anumite laturi atractive în plan metodologic, totuși descurajează prin dificultatea de a fi aplicată la analiza textului literar.

Cu o concepție de strategie mai lesne de utilizat ca instrument operațional de studiu literar vine lingvista Rodica Zafiu. În monografia sa *Narațiune și poezie* cercetătoarea distinge strategii discursive în sens larg al cuvântului, care, recunoaște ea însăși, se confundă cu niște criterii ale poeticității: *defamiliarizarea* (în termenii formaliştilor ruși, *insolitarea*), *ambiguitatea orientată* și *concentrarea*, bazată în principal pe elipsă. „Aceste strategii, explică autoarea, se realizează în planul organizării formale, dar efectele lor semantice sunt perfect compatibile atât cu ipoteza lirismului, cât și cu aceea a producerii de semnificații noi în interiorul unei lumi imaginare” [11, p. 14]. Totodată, Rodica Zafiu distinge și strategii ale perspectivei într-un sens restrâns, ca mo-

dalități retorice speciale, altfel spus ca mijloace de realizare literar-artistică a mesajului. Ea analizează numeroase strategii ale perspectivei/viziunii (multiplicarea, ambiguitatea, emfaticizarea, scindarea, reflectarea „în oglindă”, impersonalizarea, contaminarea, transpunerea imperfectă, „punerea în abis” etc.), suprasolicitate în poezia narativă [11, p. 262-292], fără însă a pretinde să realizeze o taxonomie completă a lor. Meritul incontestabil al exegetei constă în aceea că, acordând o mare atenție resorturilor lingvistice ale strategiilor cercetate, ea în același timp nu pierde din vedere rolul, „extrem de important” „pe care acestea îl au în constituirea semnificației poetice” [11, p. 292]. În concluzii, cercetătoarea, subliniind plurifuncționalitatea strategiilor, în speță, a ambiguității, apreciază mecanismul lor poetic „fundamental” ca fiind „similar celui metaforic”: „...Narativul poetic ambiguizează povestea însăși, în măsura în care deplasează accentul de pe succesiunea de evenimente pe fundalul lor, în măsura în care atenuază contrastele de relief sau creează altele, ridicând la rangul de surpriză narativă detalii inedite. Strategiile reliefării, pe care le considerăm fundamentale în orice tip de discurs, constituie un domeniu predilect al acțiunii narativului ca mijloc de poetizare: elementele reliefate acced adesea la statutul de simboluri poetice, iar elementele lăsate în fundal transmit mesaje difuze, amplificând efectul poetic al semnificației ascunse, secrete și esențiale. Cel puțin la fel de importantă e ambiguitatea perspectivei: narativul permite, prin desfășurarea în timp și prin acceptarea alterității – în forma personajului – multiplicarea punctelor de vedere și creează astfel premisele interferenței între mai multe viziuni. Existența unor perspective incerte, difuze, scindate, contaminate sau chiar suprapuse asigură, *printr-un mecanism similar celui metaforic (subl. n. – E. Ț.)*, condensarea semnificațiilor în textul poetic” [11, p. 300].

O tentativă de a aborda strategiile literare din alt unghi, cel al teoriei receptării, face esteticianul Wolfgang Iser. În studiul său *Actul lecturii* (1976), în partea a 2-a, preocupându-se de modelul istorico-funcțional al textului literar ce se produce ca ficțiune „sub semnul comunicării” [14, p. 142], el argumentează implicarea profundă a strategiilor textuale în realizarea interacțiunii comunicaționale dintre autor, text și cititor (cf. capitolul *Strategiile textului*). Ce înțelege însă Iser prin strategii? Împrumutând de la Austin trei postulate, potrivit cărora actele de vorbire performative se caracterizează prin „convenții comune în-



tre emițător și receptor, proceduri acceptate reciproc și disponibilitatea celor implicați de a participa la actul de comunicare” [14, p.173], exegetul le redefiniște, adaptându-le la descrierea modelului său. „În cele ce urmează, notează el, «convențiile» necesare constituirii unei situații vor fi numite repertoriu al textului, «procedurile acceptate» se vor chema strategii (*subl. n.– E. T.*), iar «participarea» cititorului va fi interpretată ca realizare” [14, p. 174]. Strategiile, astfel concepute (anume, ca «proceduri acceptate»), participă, precizează el, la organizarea „repertoriului”, adică a materialului literar valorificat de scriitor, la corelarea sistemului de referințe cu orizontul cititorului, conducând, într-un final, la optimizarea înțelegerii, a decodării și interpretării textului. În concluzia lui, strategiile „organizează asamblarea *sujet*-ului, precum și condițiile de comunicare a acestuia” [14, p. 206]. Or, evident, în cazul dat strategiile sunt confundate cu tehnicile, conceptul inițial opacizându-se. Clarificările de rigoare în problema conceptualizării noțiunii discutate rămân să fie așteptate, căci în secvențele următoare autorul continuă să vorbească la general de strategii textuale (din care, se presupune, fac parte și cele ale perspectivei), fără a concretiza însă care sunt acestea și în ce raport se află cu tehnicile.

Așadar, noțiunile de tehnică și strategie, perfect corelative, desemnează în opera literară modalități și procedee, care, funcționând tehnic și/sau retoric, vizează laturi diferite ale acesteia. De aceea se poate admite că perspectiva narativă, în dependență de funcțiile exercitate, nu o dată cumulative, poate fi atât tehnică, precum și strategie. Dominanta retorică este definitorie pentru toate tipurile de strategii ale perspectivei, indiferent de criteriul după care au fost diferențiate.

### Referințe bibliografice

1. Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu-Ruxândoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicționar de științe ale limbii*, Editura Nemira, București, 2005.
2. Umberto Eco, *Șase plimbări prin pădurea narativă*. Traducere de Ștefania Mincu, Editura Pontica, Constanța, 1997.
3. Adrian Marino, *Dicționar de idei literare (I)*, Editura Eminescu, București, 1973.
4. Camil Petrescu, *Teze și antiteze. Eseuri alese*, Editura Minerva, București, 1971.

5. Wayne C. Booth, *Retorica romanului*. În românește de Alina Clej și Ștefan Stoenescu, Editura Univers, București, 1976.
6. Franz K. Stanzel, *Teoria narațiunii*. Traducere de Valeriu P. Stancu și Silvia Chirilă, Editura Institutul European, Iași, 2011.
7. Dorrit Cohn, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Traduit de l'anglais par Alain Bony, Seuil, Paris, 1981.
8. Mieke Bal, *Naratologia. Introducere în teoria narațiunii*. Traducere de Sorin Pârvu. Ediția a II-a, Editura Institutul European, Iași, 2008.
9. Tatiana Potâng, *Romanul românesc interbelic: modernizarea strategiilor narative*. În: „Metaliteratură”, 2006, nr. 1, p. 87-91.
10. Tatiana Potâng, *Variațiile perspectivei narative în romanele lui Camil Petrescu*. În: *Filologia modernă: realizări și perspective în context european. In memoriam acad. Silviu Berejan*, Firma editorial-poligrafică „Tipografia centrală”, Chișinău, 2008, p. 273-279.
11. Rodica Zafiu, *Narațiune și poezie*, Editura BIC ALL, București, 2000.
12. Вольф Шмид, *Нарратология, Языки славянской культуры*, Москва, 2003.
13. Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*. Édition remaniée, augmentée et actualisée, PULIM, Limoges, 2003.
14. Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*. Traducere din limba germană de Romanița Constantinescu, Editura Paralela 45, Pitești, 2006.