

ANTROPONIME CU GUST

IZABELLA KRIZSANOVSKI

Baia Mare

Tasty anthroponyms

Abstract: When speaking about the signified dimension of culinary products, food gains coherence by means of verbalisation, that is, through names of dishes, list of ingredients, presentations of stages of preparation. At the same time, language exploits the resources of gastronomy, generating suggestive analogies, culinary metaphors, anthroponyms and suggestive toponyms, designations of hybrid idioms or literary genres. Through this paper, I aim at discussing the oenogastronomic connotations of some of the anthroponyms that can be found in Romanian and universal literature.

Keywords: anthroponomy, metaphors, culinary, oenogastronomic connotations.

„Noi credem însă că niciun creator adevărat nu-și poate gândi opera dacă nu știe numele ființelor pe care le creează.”
G. Ibrăileanu

De la Lévi-Strauss încoace, bucătăria ocupă un loc de cinste în galeria sistemelor semiotice – limba, structurile de rudenie, miturile, riturile. Din punct de vedere structuralist, bucătăria n-ar fi altceva decât un sistem semnificativ, un limbaj ce trădează structura, particularitățile unei societăți. Asemenea limbii, afirmă antropologul francez,

[...] bucătăria unei societăți este analizabilă în elementele sale constitutive care ar putea fi denumite în acest caz «gusteme» și care sunt organizate după anumite structuri de opoziție și de corelație (1978: 106).

Raportul dintre hrană și limbă se configurează bidirecțional: mâncarea capătă sens, coerență în planul semnificativului prin intermediul verbalizării – denumire, enumerare de ingrediente, descrierea etapelor de preparare –, iar limbajul exploatează resursele gastronomiei, generând analogii plastice, metaforismul culinar, antroponime și toponime sugestive, denumiri ale unor idiomuri hibride (*latina macaronică*) sau specii literare (*satira*).

În acest studiu ne propunem să abordăm conotațiile enogastronomice ale câtorva antroponime din literatura română și universală.

Atmosfera carnavalescă ce caracteriza manifestările medievale era întreținută și de limbajul familiar. Scrisul lui Rabelais poartă pecetea acestui tip de comunicare în care abundă jurămintele, laudele și invectivele. Tonul neoficial estompează granițele dintre elogiul și ocară, dizolvă neutralitatea cuvântului, redeșteptându-i ancestrala ambivalență. Particularitate a sistemului rabelaisian de imagini, dualitatea trupului e tradusă, în plan stilistic, prin dubla dimensiune a vocabulei, ce poate fi urmărită și la nivelul onomasticii.

Fie că sunt tradiționale (Gargantua, Grandgousier, Gargamelle, Pantagruel – Gâtley sau Mereu-însetatul – simboluri ale devorării și renașterii), fie că au fost inventate de Rabelais (Bouillonsec, Potageanart, Souppimars, Soufflembayau, Cochonnet), numele proprii sunt, de fapt, porecle cu nuanțe elogios-injurioase. În ce privește numele celor șazeci și patru de bucătari din cartea a IV-a a romanului, M. Bahtin precizează că avem a face cu „o bucătărie vorbitoare și cu un ospăț sub formă de nume proprii” (1974: 501). Poreclele bucătarilor au la origine denumiri de bucate, legume, pești, veselă, preparate gastronomice. Gustul pentru enumerările excesive se explică prin spiritul de frondă ce-l anima pe părintele literar al lui Gargantua, lista slujitorilor cuhniei, alături de alte înșiruiți, a căror poetică, cercetată de Eco, ne introduce într-un vârtej fascinant (Eco 2009: 245–271) – catalogul titlurilor din abația Saint Victor, inventarul jocurilor, repertoriul modurilor de a se șterge la fund ș. a. – nefiind altceva decât o sfidare la adresa sorbonarzilor, o parodie a tendințelor ordonatoare medievale.

Excesul, ca atribut fundamental al grotescului, e prezent nu doar la nivel numeric, ci și la cel fiziologic. Cantitățile enorme de alimente și de băuturi se justificau prin corporalitatea urieșească a personajelor ce le îngurgitau. Limba lui Pantagruel apără de ploaie o întreagă armată; lungimea de două leghe a aceluiași organ îi oferă lui Alcofrybas o promenadă indimenticabilă, cu prilejul căreia acesta explorează inedita geografie a guri eroului său: stânci înalte, pășuni întinse, păduri nesfârșite, ogoare fertile, podgorii roditoare, orașe bogate denumite sugestiv Laringe și Faringe. Curioasa excursie durează șase luni și e răsplătită de Pantagruel cu împroprietărirea autorului, care devine astfel, înaintea lui Panurge, castelan de Ghiveci.

Însuși numele eroului, ce prefigurează destinu-i neobișnuit, are conotații grotești: ca substantiv comun, *pantagruel* denumea „boala bețivilor” (manifestată prin răgușeală datorată exceselor bahice) sau o sete grozavă („te apucă pantagruelul de gât”); ca substantiv propriu, era numele unui diavol al secetei, personaj în diablerii (Drimba 2003: 88). Diableriile „pantagruelice” erau extrem de populare prin 1532, anul scrierii primei cronici, din cauza unei veri neobișnuit de secetoase. La acest farsor trimite și obiceiul lui Pantagruel de a turna sare în gâtul dușmanilor, în timp ce aceștia dormeau. Chinuiți de o sete năprasnică, inamicii se îmbată și pierd astfel lupta. Setea devine deci o redutabilă armă. Etimologia e explicată de însuși autorul: „Atotinsetatul” se naște sub zodia unei secete cumplite, ce ține „de treizeșisase de luni, trei săptămâni, patru zile, treișpe ore și ceva pe deasupra”. Inaniția e fatală pentru dobitoace („mureau pe câmp cu gurile căscate”), iar groaznica sete îndeamnă oamenii la săvârșirea unor gesturi necugetate, profanatoare („Ajuseseră sârmanii să se-adape cu aghiasma de prin biserici.”). Appetitul sugarului Pantagruel e în concordanță cu numele: mândăciosul își devorează doica, „o vacă mare și blajină”, începând de la „uger și jumătate din burtă, cu foiosul și cu amândoi rărunchii...”. Grotescul fiziologic revine și în alte episoade: dinții copilului sunt atât de puternici, încât distrug un vas scobit în piatră; limba tânărului ferește de intemperii o oaste întreagă; gura sa e populată de o lume a cărei vizitare îi ia lui Alcofrybas șase luni; stomacul bolnav al uriașului e curățat de sanitari dotați cu lopeți și coșuri, care descind în hăurile duhnitoare cu ajutorul a „șapteșpe mere mari de aramă”, adevărați cai troieni. Gura deschisă (ce evocă întotdeauna înghițirea) e locul de întâlnire a omului cu lumea pe care o va ingera, fiind, la fel ca și pântecul, un simbol ambivalent situat la granița dintre imagistica trupului și imagistica hranei/a băuturii. Actul

mâncării semnifică triumful omului asupra universului, pe care acesta-l înghite fără a fi înghițit: „Trupul biruitor primește în el lumea învinsă și se înnoiește” (Bahtin 1974: 310). Bahtin vorbește chiar de un trup grotesc „în devenire”:

El nu este nicidecum cu desăvârșire format, cu totul împlinit: el este supus unui proces continuu de construcție, unei inepuizabile făuriri și, la rândul său, zidește și făurește un alt corp; mai mult, trupul acesta înghite lumea și este înghițit de ea... Din acest motiv, rolul cel mai de seamă în trupul grotesc revine acelor părți, acelor locuri ale sale unde el se depășește pe sine însuși, iese din propriile sale hotare, zămislește un nou (un al doilea) trup: abdomenul și falusul. [...] După abdomen și organul genital urmează în ordinea importanței gura, unde intră lumea spre a fi înghițită, iar după aceea dosul. Toate aceste excrescențe și orificii au o caracteristică comună: în ele sunt biruite granițele între două trupuri și între trup și univers, aici se produce schimbul reciproc între ele și interorientarea lor. De aceea principalele întâmplări din viața trupului grotesc, actele dramei trupești – mâncarea, băutura, defecarea, [...], ca și copularea, sarcina, nașterea, creșterea, bătrânețea, boala, moartea, sfârșierea, dezmembrarea, înghițirea de către alt corp – se petrec la hotarul trupului cu lumea și la hotarul între trupul vechi și cel nou; în toate aceste evenimente ale dramei trupești începutul și sfârșitul vieții sunt strâns împletite între ele și nu pot fi separate (1974: 346).

Replici autohtone ale personajelor rabelaisiene, Flămânzilă și Setilă sunt personificările unor funcții fiziologice, ale unor „păcate veniale ale omului” (Călinescu 2006: 47). Aceștia devorează într-o clipită cele „12 harabale cu pâne, 12 ialovițe fripte și 12 buți pline cu vin”, apoi se lamentează că au rămas cu burțile goale. Impresionează, desigur, cifra magică 12; hiperbolismul e dat însă nu doar de desfășurarea numerică, ci și de supradimensionarea – abil sugerată – a recipientelor: harabalele, buțile și ialovițele au ca trăsătură comună *volumul mare* (harabalele sunt căruțe mari, ialovițele sunt vaci mari și grase, buțile sunt butoaie mari). O singură frază fățiș calificativă își permite Creangă; referindu-se la vinul „cel hrănit” – vechi, bine păstrat, devenit tare prin învechire; „îndopat” asemenea animalelor preconizate a fi sacrificate –, specifică efectele sale asupra consumatorului: „pe loc ți se taie picioarele, îți steclesc ochii în cap, ți se înclieie limba în gură și începi a bolborosi turcește, fără să știi bechiu macar”. Nerăbdarea cu care sunt așteptate bucatele și „băuturica” se manifestă atât vizual, cât mai ales auditiv. Ciudaților oaspeți le „ghiorăiesc mațele de foame” și le „sfârâie gâtlejul de sete”; rozându-l la inimă de foame ce-i e, Flămânzilă se ține „cu mânilor de pânțec”, iar lui Setilă „îi lăsa gura apă”. În ciuda teribilelor senzații care-i încearcă, le dau prioritate celorlalți patru tovarăși, al căror apetit e privit cu superioritate: „– Hai, ia dați-vă deoparte, măi păcătoșilor, că numai ați crâmpoțit mâncarea”. Singurul personaj al scenei care rămâne cu buzele umflate – spre a fi în ton cu spiritul textului – e împăratul, care, la auzul pretențiilor și a lăudăroșeniilor emise – „mai multă mâncare și băuturică”; „că din mâncare și băutură, las’ dacă ne-a întrece cineva” – „înghițea noduri”, iar la vederea pantagrueliceii devastări, „își pune mânilor în cap de necaz”. În contrast cu alte basme, în care încercarea poate lua forma abstenenței, aici asistăm la proba îmbuibării, o răsturnare de perspectivă explicabilă „printr-o deformare, mai precis printr-o inversare de sens a ritualului originar” (Oișteanu 1980: 116), oamenilor părându-li-se o performanță nu rezistența la foame – firească, experimentată –, ci capacitatea de a mânca și de a bea mult. Andrei Oișteanu menționează două tentative de explicitare a încercării prin mâncare – de către V. I. Propp și O. M. Freidenberg –, avansează, precaut, ipoteza conform căreia la

originea acestei probe ar putea fi mesele rituale existente în cadrul diverselor culturi și religii (Oișteanu 1980: 116), dar conchide:

Terenul este atât de alunecos, informația din basm atât de săracă, contextul în care se desfășoară încercarea atât de complex, încât nu putem avea vreo certitudine (1980: 116).

Spre deosebire însă de uriașii lui Rabelais, eroii lui Creangă sunt hiperbole parțiale. Această particularitate o surprinde exegetul Cornel Munteanu, când discută sugestiile numelor în opera lui Creangă: Flămânzilă, Setilă & Comp. sunt „monștri la înfățișare, dar cu forțe inegale, cel mult în direcția sugerată de onomastica lor” (Munteanu: 2003: 71). Avem a face aici cu personificarea puterilor pe care neofitul le dobândește în procesul inițierii:

Fiecare dintre aceste personaje simbolizează puterea la limita ei maximă, supraumană, desemnând astfel puterile extatice supraumane pe care le capătă inițiatul (Oișteanu 1980: 111).

Ei reprezintă, după cum afirmă Mihai Apostolescu, „doar gigantizarea unor funcții strict fiziologice: foamea, setea, văzul”, și nu „imaginea colosală a unor oameni întregi” (1978: 237). Monumentalului rabelaisian i s-ar opune deci, conform aceluiași exeget, caricatura crengiană. Ceea ce apropie cei doi autori este, dincolo de proporțiile exacerbate, construcția realistă a personajelor. Fantastice prin funcțiile biologice, personajele lui Creangă vorbesc și se comportă ca niște țărani humuleșteni. Portretizarea adjuvanților e sumară, dar precisă. Flămânzilă e doar cel care „mânca brazdele de pe urma a 24 de pluguri și tot atunci striga în gura mare că crapă de foame”; figura lui Setilă – Grandgousier moldovean – e ceva mai elaborată („băuse apa de la 24 de iazuri și o gârlă pe care umblau numai 500 de mori”, „grozav burdăhan și nesățios gâtlee”, „prăpădania apelor”) și oarecum contradictorie („fiul Secetei, născut în zodia rățelor și împodobit cu darul suptului”). Deloc întâmplătoare, folosirea cuvântului *om* – „o namilă de om”, „o arătare de om”, „o dihanie de om”, „o schimonositură de om”, „o pocitanie de om” – accentuează clar natura umană a tovarășilor năzdrăvani. Foamea și setea sunt însă cosmice, ilimitate, întrecând apetitul pantagruelic – gigantic, dar totuși mărginit. Discutând simbolistica operei lui Creangă, Vasile Lovinescu afirmă despre Flămânzilă și Setilă:

Absolutul se oglindește în ei într-un «absolut» de pasiune, nepotolit cu nimic, pe care relativitatea darurilor pământului nostru nu-l poate sătura (1996: 349).

Revenind la literatura universală, burlescul, hiperbolismul alimentar, onomastica sugestivă le regăsim în romanul lui Cervantes. Numele eroului (Quijada / Quesada) trimite atât la *quijada* („maxilar, mandibulă”), cât și la *quesada* („plăcintă cu brânză”). Texte dramatice singulare ale Cinquecento-ului Italian, improvizările *commediei dell'arte* recurg adesea la scene culinare și exploatează cu succes conotația gastronomică a onomasticii (Gradellino < it. *gratella* „grătar”; Frittellino < it. *frittata* „omletă” sau it. *fritella* „minciunea, clătită”, dar și „pată de grăsime”, respectiv „om ușuratic”; Francatrippa < it. *trippa* „burtă de vită”). Unele din tramele și personajele îndrăgite ale *commediei dell'arte* (hangiuul, sluga de la han) prefigurează teatrul lui Goldoni; acesta va transforma tipurile în caractere, va adecva limbajul la natura personajelor, va depăși simpla prezentare a realităților familiare prin propunerea unor idealuri etice. Dramaturgul semnează în 1750 libretul comediei muzicale în trei acte *Il paese della Cuccagna*, sub pseudonimul *Polisseno Fegeio*. Lucrarea compozitorului Baldassare Galuppi e scrisă în onoarea sărbătorii de la 15 august și e reprezentată la Teatrul Giustinian di S. Moisè la 7 mai 1750. Piesa preia elementele

definitorii ale motivului Cuccagnei: abundența alimentară, existența lenevoasă, exuberanța nestăvilă, desfătarea trupească neînfrănată. Edificatoare în acest sens sunt numele câtorva personaje: *Lardone* (*Slănină*), *Madama Cortese* (*Doamna Ușuratică*), *Madama Libera* (*Doamna Indecentă*), *Compagnone* (*Tovarășul de blestemății*), *Salciccione* (*Cârnat*), *Pollastrina* (*Puicuță/Tărăncuță/Naivă*). Cu toate acestea, intervin deja mutații prin apelarea registrului parodic și moralizator.

Rolul însemnat jucat de paradigma alimentară în individualizarea personajelor prin onomastică transpare și din dramaturgia lui Alecsandri. Domnul *Ghiftui*, moșier de... Ghiftuieni, își sărbătorește ziua invitându-și prietenii – banul *Hagi-Fluture*, poetul *Acrostihescu* și domnul *Zgârcilă* – la masă (*Doi morți vii*). În *Stan Covrigariul*, unul dintre potențialii clienți ai simigiului este paharnicul *Iaurtescu*, al cărui tată dobândise vornicia grație unui dulce plocon. În opera lui Caragiale, caracterul personajelor e deconspirat de numele lor. Potlogăriile lui *Mișu Zaharescu* (*Groaznica sinucidere din strada Fidelității*) pot fi anticipate de numele lui; patronimele *Farfuridi* (în care sufixul indică originea grecească a eroului) și *Brânzovenescu* (*O scrisoare pierdută*) sugerează nu doar, așa cum opina Ibrăileanu, „inferioritate, vulgaritate și licheism” (1979: 57), ci și meschinărie și oportunism; *Stacan* și *Dușcă* (*Hatmanul Baltag*) revelează predispozițiile bahice ale purtătorilor. La Brătescu-Voinești, conotațiile peiorative ale onomasticii sunt evidente; prenumele *Pitache* trimite doar la un aliment de bază, în schimb patronimul *Cojescu* evocă situația economică a purtătorului său, un individ scăpătat, care dispune de rămășițele unei averi tocate în zaiafeturi. Sugestia onomastică e exploatată și de Zola (*Pânțelele Parisului*), atunci când alege pentru două personaje de origine socială umilă prenumele *Marjolin* și *Sarriette* (*marjolaine* – „măghiran”; *sarriette* – „cimbru”).

În încheierea excursului nostru, semnalăm două curiozități. Prima – cu titlu de observație – se referă la autorul celui mai vestit „breviar secret al bucătăriei naționale” (Zaciu 1973: 114–115), a cărui erudiție în materie e dovedită nu doar de impresionantul repertoriu culinar, ci și în diseminarea generoasă a felurilor rețete sau în pledoariile entuziaste pentru anumite mâncăruri/băuturi. Dată fiind importanța majoră pe care, în scrierile sale, Sadoveanu o acordă actului alimentar, perceput în dubla sa funcționalitate, biologică și spirituală, realistă și simbolică (scenele enogastronomice au un rol de necontestat în arhitectura romanescă sadoveniană: ele susțin edificiul epic, contribuind la realizarea atmosferei de epocă, la zugrăvirea unor civilizații, la surprinderea unor structuri sociale, la marcarea unor momente decisive în fluxul epic, la construirea personajelor), este surprinzătoare absența conotațiilor enogastronomice ale onomasticii. Cu o singură excepție: *Hrana-Beg*. Jupâneasa Ilisaftea se plânde de „mofturile” acestuia:

Îi trimet carne de porc, – nu! că el carne de porc nu mănâncă. Îi trimet carne de vițel, ori de pasere, – strămbă din nas. Îi fac scrob cu unt; nici asta nu-i place. Dar crezi domnia ta că de plăcinte s-atinge? Da' de unde! Și-n loc de unt, lui să-i dai numai seu de oaie! (Sadoveanu: 768–769).

A doua bizarerie – în sensul cel mai nobil al cuvântului – constă în acea „arcă a lui Noe” (Lefter 2003: 139) numită *Dicționar onomastic*. În realizarea pseudodicționarului (ca și a inventarului falsei biblioteci), Mircea Horia Simionescu recurge deseori la registrul enogastronomic. VIRGILIU e un pretext pentru trecerea în revistă a deliciilor bucolice

Pietroșița: bucate biologice, plimbări și conversații cu bătrânul Ghiță Onea. Alimentele tradiționale, fruste (brânza de burduf, țuica de prune, laptele abia muls, mierea, prunele, pâinea neagră, jintița, mămăliga) nu se beau și nu se mănâncă ci, conform prospectelor cooperăției de consum – reflectări miniaturale ale unei ideologii aberante – *se consumă*. Savuroasa detaliere a caracteristicilor („Brânza de burduf, ca să-și dezvăluie toate calitățile, trebuie să fie foarte grasă, ca untul [...]”), a preparării („De asemenea, trebuie păstrată în coaja de brad desprinsă de pe un copac tânăr [...]”) și a servirii – „Laptele spumos, abia muls, poate fi băut (simplu, cu pâine unsă cu magiun), sau mâncat (în farfurie, cu mămăligă vârtoasă)” – demonstrează că raiul culinar al Pietroșiței e neatins de transformările din „ultima vreme”, care se reduc, în esență, la intruziunea verbului *a consuma*, folosit cu atâta ironie de autor. ERMINIA reprezintă un episod în istoria iubirilor naratorului, fiind, de fapt, pastișa unei narațiuni de dragoste. Mariajul urmuzian e cimentat de prânziurile protocolare. Timp de patru ani, pasiunea se consumă, o dată pe zi, în aburii de ceapă și oțet, printre felurile standardizate ale unei mese de cantină (supă, friptură, salată, pâine, apă, prăjitură), asezonate cu lecturi despre productivitatea muncii și indicatorii economici.

Antroponimelor, cunoscute (comune sau rare) sau inventate, li se atribuie portrete fanteziste. Galeria gospodinelor – mai toate degradate, într-un fel sau altul – cuprinde o martiră ACULINA, al cărei suflot „revine spre seară în bucătărie să frece tingirile și să fiarbă lăturile pentru porci”, o AGLAIE al cărei renumit chech conține, oneori, câte un fir din părul ei năclăit, o CONSTANȚA RAMIRO ORTEZ, care „contribuie substanțial și neobosit la realizarea unor mâncăruri indigeste” și o CORALIA, posibilă autoare de rețetar, dar și localnică masculinizată ce „vinde cel mai bun borș din oraș”. Gurmanderia e apanajul bărbaților: burlacul ARTHUR visează „să mănânce antricoate, ciuperci și, la onomastică, să bea Cotnar”; DĂNUȚA explorează („Ea, geolog, căuta în Parâng zăcăminte de fier; el, gurmand, căuta în supă bucățile grase.”); GIROLAMO e „Mâncăul. Un Girolamo înspăimânta lumea prin ura sa înverșunată împotriva cataifurilor”. Fizionomiile și caracterele sunt conturate în termeni culinari: ALECU e „potolit și cumsecade, cu untdelemnul”; alura lactică a lui ALF se datorează regimului de lăuză consumat („orez, făinuri, sosuri și idei albe”); ființarea lui CHLOE e garantată de untdelemnul ce-i curge prin vine; în timp ce împărtășește cuvântul divin, domnul ANTON savurează tartinele cu brânză și unt. Defilează în paginile tomului o umanitate redusă la ingrediente (ARISTIȚA e „zahăr tos risipit pe parchet și care scârțâie sub tălpi”), la feluri obișnuite (ELCA – „Bucățică de carne fiartă. Popescu i se adaugă ca un sos alb, în timp ce Stănoiu sau Pietraru ca hreanul.”), bizare (APRILIANA e „pesmet napolitan cumpărat de un unchi și dăruit în schimbul unei poezioare; îndelung sfărâmat în dinți”) sau incomplete (DECENEU – „Cu nucă dată prin mașină.”), la reziduuri (DIAMANDI – „Ce rămâne pe o farfurie după ce peștele a fost mâncat.”). Verva parodică corodează până și mitologia, căci pretinsa DAMIGEANĂ e „zeitate la care se închină un mare număr de bărbați”.

Hoinăreala prin bucătăria literară a scriitorilor nu face decât să evidențieze, o dată în plus, efortul creator, inspirația și intuiția ce-și dau mâna în alegerea/ plămuirea „cuvântului potrivit”. De asemenea, reliefează plasticitatea extraordinară a onomasticii, a cărei bogăție de semnificații e stimulată, adesea, de domeniul fecund al enogastronomiei: uimitoarea capacitate aluzivă a lexicului culinar este copios valorificată în sugerarea grotescului fiziologic, în construcția caracterelor burlești, în parodierea clișeelelor oficiale, în creionarea

profilului moral al personajelor, în elaborarea pseudodefinițiilor unui lexicon fantezist. Așadar, cuvintele cu gust dinamizează opera, onomastica putând fi considerată... sarea și piperul acesteia.

Bibliografie

Operele autorilor investigați

- Alecsandri, V. 1977–1981. *Opere*, vol. V-VII. Text ales și stabilit, note și variante de G. Rădulescu-Dulgheru, indice și glosar de G. Chivu. București: Editura Minerva.
- Brătescu-Voinești, I.A. 1994. *Opere*, vol. I Ediție îngrijită, note și comentarii de T. Vârgolici, prefață de A. Piru. București: Editura Grai și Suflet-Cultura Națională.
- Caragiale, I. L. 1997. *Opere*, vol. I-II. Prefață de A. George, ediție de A. Rosetti, Ș. Cioculescu, L. Călin. București: Editura Fundației Culturale Române.
- Caragiale, I. L. 2000–2002. *Opere*, vol. I-IV. Ediție îngrijită și cronologie de S. Ilin, N. Barna, C. Hârlav, prefață de E. Simion. București: Editura Univers Enciclopedic.
- Caragiale, I. L. 1978. *Teatru*. Ediție îngrijită de A. Rosetti, Ș. Cioculescu, L. Călin, repere istorico-literare de M. Apolzan. București: Editura Minerva.
- Cervantes Saavedra, M. de. 2004. *Don Quijote de la Mancha*, vol. I-II. Traducere din spaniolă, cuvânt înainte, cronologie, note și comentarii de S. Mărculescu, cu un studiu introductiv de M. de Riquer, membru al Academiei Regale Spaniole. Pitești: Editura Paralela 45.
- Commedia dell'arte*. 1984. Antologie, traducere, prefață și note de O. Mărculescu. București: Editura Univers.
- Creangă, I. 2000. *Opere*. Ediție critică, note și variante, glosar de I. Iordan și E. Brâncuș, introducere de E. Simion. Ediție revăzută și adăugită. București: Editura Univers Enciclopedic.
- Creangă, I. 1983. *Povestea lui Harap-Alb*. Tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de N. Constantinescu. București: Editura Albatros.
- Creangă, I. 1983. *Povești, amintiri, povestiri*. Ediție îngrijită și repere istorico-literare alcătuite de I. Iordan și E. Brâncuș. București: Editura Minerva.
- Rabelais, F. 1993. *Gargantua și Pantagruel*. În românește de A. Hodoș, prefață de N. N. Condeescu. Chișinău: Editura „Hyperion”.
- Sadoveanu, M. 1978. *Frații Jderi*. București: Editura Cartea Românească.
- Simionescu, M.H. 2008. *Dicționar onomastic*. Ediția a III-a, definitivă, întregită cu volumul *Jumătate plus unu* și o prefață a autorului. București: Editura Humanitas.
- Zola, É. 1968. *Pântecele Parisului*. În românește de S. Oprescu. București: Editura pentru Literatură Universală.

Lucrări critice

- Apostolescu, M. 1978. *Ion Creangă între mari povestitori ai lumii*, București: Editura Minerva.
- Bahtin, M. 1974. *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*. În românește de S. Recevchi. București: Editura Univers.
- Călinescu, G. 2006. *Estetica basmului*. Bistrița: Editura Pergamon .
- Drimba, O. 2003. *Rabelais și Renașterea europeană*. București: Editura Saeculum I.O.
- Eco, U. 2009. *Vertigo. Lista infinită*. Traducere din limba italiană O. Sălișteanu, documentare și traducere G.M. Iorga. București: Enciclopedia RAO.
- Ibrăileanu, G. 1979. *Studii literare*, vol. II. București: Editura Minerva.
- Krizsanovszki, I. 2010. *Fascinația nogastronomică în literatura română*. Iași: Editura Tipo Moldova.
- Lefter, I.B. 2003. *Primii postmoderni: „Școala de la Târgoviște”*. Pitești: Editura Paralela 45.

- Lévi-Strauss, C. 1978. *Antropologia structurală*. Prefață de I. Aluș, traducere din limba franceză de I. Pecher. București: Editura Politică.
- Lévi-Strauss, C. 1995. *Crud și gătit*. Traducere și prefață de I. Pânzaru. București: Editura Babel.
- Lovinescu, V. 1996. *Creangă și Creanga de Aur*. Ediția a doua, îngrijită de F. Mihăescu și R. Cristian. București: Editura Rosmarin.
- Munteanu, C. 2003. *Lecturi neconvenționale*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.
- Oișteanu, A. 1980. *Grădina de dincolo. Comentarii mitologice la basmul Harap Alb. Zoosophia. Comentarii de mitologie zoologică*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Propp, V. I. 1973. *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*. Traducere de R. Nicolau, prefață de N. Roșianu. București: Editura Univers.
- Zaciu, M. 1973. *Ordinea și aventura*. Cluj: Editura Dacia.