

Făpturi-valiză. Note pentru un nou bestiar fabulos

Mihaela CERNĂUȚI-GORODEȚCHI

“Two meanings packed into one word like a portemanteau... For instance, take the two words ‘fuming’ and ‘furious’. Make up your mind that you will say both words, but leave it unsettled which you will say first. Now open your mouth and speak. If your thoughts incline ever so little towards ‘fuming’, you will say ‘fuming-furious’; if they turn, by even a hair’s breadth, towards ‘furious’, you will say ‘furious-fuming’; but if you have that rarest of gifts, a perfectly balanced mind, you will say ‘frumious’”.

(Lewis Carroll, *Preface to The Hunting of the Snark*, 1876)

Teoria privitoare la *cuvintele-valiză* (*portemanteau words*¹) formulată în 1876, mai în glumă, mai în serios (adică și oarecum doct, dar și cu oarece amuzament), de Lewis Carroll în prefața epopeii construite, fascinat și fascinatoriu, în jurul unui monstru „de neconceput”, în jurul *snark*-ului (*șmerchin*, în versiunea românească a lui Radu R. Șerban) despre care singurul „indiciu” (și acela *opac*) este numele său compozit, se sprijină (copios, am putea spune) pe *practica* scrisului carrollian. În *Through the Looking-Glass*, cea de-a doua carte despre aventurile lui Alice (*alter ego*-ul ficțional al lui Carroll), universul catoptric explorat de eroină în vis este populat de vietăți care de care mai ciudate (prin înfățișare și/ sau comportament). În capitolul 3, *Looking-Glass Insects*, un țânțar agasant (și nevăzut) îi pomenește lui Alice despre câteva găște cu nume perplexante, amalgamări aparent aleatorii, involuntar caricaturale, ale unor cuvinte și sintagme cu sensuri bine statornicite în limbajul cotidian:

1) *the Rocking-horse-fly* este reflexul din Oglindă al insectei numite *the Horse-Fly*, „tăun” – literal, „musca de cal”/ „musca-calului” (sic!); pe acest nume „se altoiește” substantivul compus *rocking-horse*, „cal de lemn (de jucărie) în formă

¹ Numite și *blends* sau *telescope words* (*breakfast + lunch* → *brunch*), ele sunt definite (*științific*, de această dată!) ca „the fusion of the forms and meanings of two lexemes. The first item usually loses something at the end, and the second something at the beginning. Traditionally, blends have had at least one shared element... but more recent formations show no common elements...” (Gramley, Pätzold 1992: 26). Pentru alte semnalări și definiții, vezi Bryant 1974, Cannon 1986, Redfern 1989 (cap. 17); Fradin 1997: 101–110. Pentru liste (în limbile engleză, germană, franceză, italiană) de astfel de *cuvinte combinate*, vezi Bertinetto 2001.

de balansoar”; Musca-de-Cal-Balansoar, „probabil, vopsită de curând, căci părea atât de strălucitoare și lipicioasă” (Carroll 1997: 42), este desenată de John Tenniel ca o îngemănare stranie, halucinantă, de cal de lemn (capul și jumătatea superioară a trupului), aripi străvezii de libelulă și picioare de păianjen (dar numai patru la număr), sprijinite pe două tălpi filiforme curbate; obiectul astfel „cuplat” cu părți ale unei/ unor ființe vii se însufletește și el, nemaifiind deloc de mirare faptul că zburdă, după plac, prin copaci („made entirely of wood”, „[it] gets about by swinging itself from branch to branch”, Carroll 1996b: 159), dar păstrează, totuși, o reminiscență a „moștenirii” inanimate, întrucât se hrănește cu „sevă și rumeguș”;

2) the *Snap-dragon-fly* este proiecția aberantă a libelulei, *the Dragon-Fly*: „its body is made of plum-pudding, its wings of holly-leaves, and its head is a raisin burning in brandy” (Carroll 1996b: 159-160); Musca-Țac-din-Cozonac (Carroll 1971: 60) ori Libelula-de-Budincă-de-Crăciun (Carroll 1997: 42) este tot o încrucișare între o vietate (aici, o insectă diafană) și un lucru (dulcele tradițional de Crăciun – în Anglia, budincă de prune, ornată cu frunze de ilice veșnic verzi, care se servește flambată, deci strălucind și sfârâind sărbătorește, spectaculoasa combustie evocând totodată, chiar dacă în miniatură, simbolic, și înverșunarea bruscă a unui dragon/ balaur care scuipă foc); placiditatea (împăcat-domestică) a părții inert materiale îngreunează și ajunge să anuleze avântul vital al hibridului, ținându-l într-o zonă minoră, a complezenței, a moliciunii, a ingurgitării satisfăcute și neproblematizante; arătarea confecționată din bunătați (pentru stomac) este doar înșelător dotată pentru zbor, căci frunzele de ilice *sugerează* doar, stângace, niște aripi, dar nu pot asigura nicidecum portanța necesară desprinderii de sol și menținerii în aer; de altfel, ființa rezultată din acest experiment pare resemnată cu existența-i efemeră, dominată de *consum*, de *mistuire*: se hrănește cu griș cu lapte și cu tarte cu fructe „și-și face cuib în cutii de bomboane” (Carroll 1971: 60);

3) *the Bread-and-butter-fly* din Lumea Oglinzii îi corespunde fluturului (*the Butterfly*) din lumea reală, dar „its wings are thin slices of bread-and-butter, its body is a crust, and its head is a lump of sugar” (Carroll 1996b: 160); Molia-molâie-din-Cremă-de-Lămâie (nume poetizat, „înfrumusețat” în Carroll 1971: 60) sau Fluturile-Alb-de-Pâine-cu-Unt (Carroll 1997: 43) încheie seria (progresivă) a jivinelor reificate; fluturile de făină, lepidopteră modestă, lipsită de strălucire (și de vlagă), își pierde aici total singurul atribut „înălțător”: sub povara bucatelor auster-smerite care-l constituie, nici nu-și mai pune problema evadării, a eliberării de traiul mărunț, cenușiu, ucigător de monoton; se alimentează doar cu „ceai slab cu lapte”;

– Și dacă nu găsește? întrebă ea [Alice]. – Atunci, firește, moare. – Dar asta trebuie să se întâmple foarte des, remarcă gânditoare Alice. – Se întâmplă întotdeauna, răspunse Țânțarul (Carroll 1997: 43–44).

Departa de această devitalizare („înlemnire”, „înțepenire”) insidios acaparatoare, *starul* din *The Hunting of the Snark* (firește, vânatul devenit vânător!) nu este doar puternic și agil, ci și extrem de versatil, de *alunecos*, este perfid, nemilos și cinic. Vorbitorului de engleză, termenul *snark* i se prezintă² ca un

² Orice monstru *se înfățișează absurd*, contrazicând violent regulile și cutumele care ordonează/ sistematizează imaginarul.

năucitor carambol de lexeme (fiecare generator al unor fascicule de sensuri) precum *snake* („șarpe”), *snail* („melc”), *to snarl* („a mârâi rânjind amenințător”), *shark* („rechin”), *dark* („tenebros”), *to bark* („a lătra”) – iar șirul ipotezelor nu sfârșește aici. Vorbitorului de română, *șmerchinul* îi poate apărea, prin prisma numelui, drept *șmecher*, cu apucături de *rechin*, dornic să-și *chinuie* imprudenții urmăritori. Așadar, componentele „etichetei nominale” sunt greu de identificat cu precizie, iar referentul este cu atât mai învăluit de/ în mister; numele încifrat, rămas cu încăpățănare opac, pare să desemneze o făptură evanescentă, obscur primejdioasă (chiar amenințătoare); spaima provocată este cu atât mai mare, cu cât el, monstrul, își sfidează condiția și *nu se arată*, nu se lasă văzut (și, prin urmare, cunoscut). Cele cinci semne care, în opinia Pristavului, definesc dihania în mod absolut, cele cinci „unmistakable marks” (Carroll 1996a: 685) care „vestesc imediat/ [...] făptura ciudată/ A Șmerchinului neaș, aprobat, ștampilat” (Carroll 1991: 126) sunt, de fapt, niște divagații, niște spuneri haotice, absurde – deraieri vivace (și, pare-se, pline de voluptate) de pe „șina” rațiunii. Gustul șmerchinului (primul test infailibil!) „nu prea e și e sec, dar ciupește:/ Ca o haină ce-ți vine cam strâmtă sub bust/ Și cu aromă de Doamne ferește!” (Carroll 1991: 127). A doua dovadă a autenticității este... „năravul sculării târzii” (Carroll 1991: 127). Următoarele trei particularități menite să servească la identificarea fără greș sunt la fel de *aiurite*: n-ar avea simțul umorului („The third [mark] is its slowness in taking a jest”; „it always looks grave at a pun” – Carroll 1996a: 685) – or, șmerchinul *se amuză* de minune jucându-le feste (fatale) celor care-și pun în gând să-l vâneze; „se dă-n vânt după băile automate” (Carroll 1991: 127), pe care le consideră opere de artă; „iar cinci: vanitatea” (Carroll 1991: 127), superbia – mai exact, „ambition” (Carroll 1996a: 685), care „nu ar cadra” cu zugrăvirea obiceiurilor unei fiare sălbatice, dar care, paradoxal, este singura trăsătură *exprimându-l* exact pe ferocele și tenacele prădător ascuns.

La început de secol XX, Christian Morgenstern „elucubrează” și el, cu strălucită vervă, într-un poem „împănăt” cu făpturi inexistente în realitate, dar plăsmuite la intersecția (ori prin ciocnirea) a două cuvinte și, implicit, a două seturi de semnificații. *Neue Bildungen, der Natur vorgeschlagen/ Noi făpturi propuse naturii (Galgenlieder, 1905)* este o înșiruire aiuritoare de „struțocămile”:

Der Ochsenpatz/ Die Kamelente/ Der Regenlöwe/ Die Turtelunke/ Die Schoßeule/ Der Walfischvogel/ Die Quallenwanze/ Der Gürtelstier/ Der Pfauenochs/ Der Werfuchs/ Die Tagtigall/ Der Sägeschwan/ Der Süßwassermops/ Der Weinpinscher/ Das Sturmspiel/ Der Eulenwurm/ Der Giraffenigel/ Das Rhinozepony/ Die Gänseschmalzblume/ Der Menschenbrotbaum (Morgenstern 1993).

Traducerea românească *liberă* semnată de Nina Cassian improvizează șăgalnic pe tema dată de Morgenstern, zămisind *alți* monștri de poveste, în funcție de sonoritatea cuvintelor *românești*:

Cangurangutanul/ Gâscangurul/ Muscămila/ Căprâioasa/ Prepelicpra/ Găinorogul/ Cocornutul/ Vităunul/ Viespelicanul/ Piscâinele/ Rinocerbul/ Bivolșița/ Hipopândăul/ Șacalăul/ Brotacvila/ Guvidra (Morgenstern 1972: 104–105).

După „regula” statornicită a creării figurilor de bestiar, pseudo–„ligamentele” Ninei Cassian recrutează module de compunere (cât mai neașteptată, cât mai „nepotrivită”, cât mai șocantă) exclusiv din lumea viețuitoarelor (insecte, păsări,

batracieni, mamifere). La fel procedează J.R.R. Tolkien în *Mr. Bliss* (o poveste bonom absurdă, ilustrată de autor, datând din anii '30 ai secolului trecut, dar publicată pentru prima dată 50 de ani mai târziu), unde eroul este „înzestrat” cu un *pet* unic în felul său (o ființă *irațională* și, în plus, *gratuit* prezentă în narațiune), un *girrabit* (*giraffe* + *rabbit*), un *iepuraf* pe care-l ține în grădină (capul lui apărându-i deseori în dreptul ferestrei dormitorului) și care, în fiecare dimineață, îl anunță cum va fi vremea în ziua respectivă – deși abilitățile sale în domeniul prognozei meteo sunt sublime, dar... inexistente („all days were fine to it, for its skin was of mackintosh, and he³ had made a deep, deep, hole in the ground, and he was blind, so he never knew whether the sun was shining or not. As a matter of fact he usually went to bed after breakfast and got up for supper, so that he knew very little about the daytime” – Tolkien 2007: 15). Morgenstern utilizează intens aceeași procedură de bază în născocirea de noi creaturi (pornind de la *numele* unor viețuitoare cu care experimentează ipotetice încrucișări, glumeț năucitoare), dar variază (mai degrabă instinctiv, decât cu metodă) „tehnica” de îmbinare a celor două lexeme:

1) juxtapune cuvintele păstrate întregi: *der Ochsenzpatz* („boul-rândunică”), *die Kamelente* („rața-cămilă”), *der Walfischvogel* („balena-pasăre”), *der Pfauenochs* („taurul-păun”), *die Quallenwanze* („gândacul/ploșnița-meduză”), *der Giraffenigel* („ariciul-girafă”);

2) contopește cuvinte „mușcate”, „scurtate”, „pilate” (ambele sau numai câte unul dintre ele) în zona de întâlnire: *der Regen[wurm-]löwe* („leurâma”); *die Turtel[taube-]Junke* („brotacul-porumbiță”); *der Eulen[Regen-]wurm* („râmacucuvea”); *das Rhinoze[ros-]pony* („poneiul-rinocer”).

Alteori, Morgenstern aduce pe „bancul de compunere” elemente care nu se mai referă strict la anumite *chipuri* statornicite (și recognoscibile) în lumea însuflețită, nu mai încrucișează *jivine* propriu-zise, ci, prin contaminare cu sfera inanimatelor, *defamiliarizează* modele consacrate de percepere, înțelegere, interpretare a lumii înconjurătoare, insolitează animale devenite efigii pentru anumite predispoziții, tipuri de reacții, virtuți etc. De pildă, *die Schoßeule* pare să fie o „bufniță-[la-care-te-poți-așeza-în-]poală”, iar *der Gürtelstier* un „taur-curea[care-te-ai-putea-încinge-de-te-încumeti]”; printr-un joc de cuvinte, *die Tagtigall* se raportează contrastant la *die Nachtigall*, devenind, pasămite, un soi de „privighetoare-ce-nu-mai-veghează[-și-celebrează-prin-cântec-frumosul-]în-regim-nocturn-ci-diurn”; *der Sägeschwan* este o terifiantă „lebedă-fierăstrău”; *der Süßwassermops* este un „mops-de-apă-dulce”; *der Weinpinscher* este, probabil, un „dulău-pinscher-care-trage-la-măsea”; *das Sturmspiel* va fi fiind, poate, „o furtună de jucărie” ori un „joc furtunos”; *die Gänseschmalzblume* este o încrucișare de-a mirării între *Gänseschmalz* „grăsime de găscă” și *Blume*, „floare”; *der Menschenbrotbaum* este un „arbore-de-pâine-om”.

Pisicâinele, una dintre făpturile multiforme născocite de Nina Cassian în siajul poemului lui Morgenstern invocat mai sus, bântuie și în (/prin) alte lumi ficțional-poetice. *Animal heraldic* întrevăzut (în premieră, se pare) de Mircea Ivănescu în reveriile sale („lui v înnopteanu îi place/ să umble cu pisicâinele lui – pe nume benone – / și uneori să-l și fluiere – căci pisicâinele este afone/ și trebuie de mic

³ De-aici înainte, *Iepuraful* este personificat, încetează să fie *it*, devine *he*.

deprins cu modulațiile...”, Ivănescu: 93) pisicăinele („care pe câmpul heraldic/ se exprimă prin laba ridicată spre cerul baltic/ și prin gestul cozii înălțate într-un întortocheat/ tirbușon”, Ivănescu 2003: 93) este, mai degrabă, o ființă de ceață și fum, ca și alte „mici animale ale sufletului nostru” (Ivănescu 2003: 63), precum:

1) „câinele de aer” (care „stă/uneori în copaci”), animalul de companie al lui mopete, invocat în două ipostaze, una „rea” și una „blândă” (vezi Ivănescu 2003: 82, 83);

2) „delicata bufniță blondă. adică/ înțelepciunea însăși făcută trup” (Ivănescu 2003: 107), uneori „pierdută în gânduri” (Ivănescu 2003: 109), care „privește cu ochii ei mați/ umbrele legănându-se în spatele lui v înnopteanu prin unghere/ și surâde în tăcere” (Ivănescu 2003: 108);

3) micul unicorn care

doar foarte rar se arată, când trece/ cu suita ei de aur, pe la marginile înțelegerii noastre,/ câte o ființă angelică. este o înfățișare a marilor liniști/ care se sfășie ca mătasea prin soarele de dimineață./ și ies la marginea pădurii, o dată cu tot ce ne închipuim/ că ascundem în noi înșine./ să privească (Ivănescu 2003: 63);

4) *crocomurul* („crocodilul-samur”, pesemne), însoțit în paradă de pisicăine și de *rinocal* (vezi Ivănescu 2003: 115);

5) „vorbitorile pisifone”, *pisifonensis sonans*, care

e ca un magnetofone./ îi vorbești cu glasul scăzut, și el te fixează/ și mai târziu, când te aștepti mai puțin./ îți repetă, cu vocea lui v înnopteanu exact/ ce a stat v înnopteanu să-i spună (Ivănescu 2003: 93);

6) *broscoporcul*, care „e gras/ – căci își merită numele – și trece prin luxurianta/ vegetație de sub brazi – și planta/ pe care v înnopteanu o miroase îl acoperă” (Ivănescu 2003: 94).

Spre deosebire de fantomaticele și misterioasele jivine întâlnite ba de v înnopteanu, ba de mopete „în câmpul heraldic” („pe blazoanele cu litere gotice, runde./ și câmpuri de azur și cu flori”, Ivănescu 2003: 93), Gavril, T(utore) P(lenipotențiar al) P(rincipelui) M(oștenitor), înțeleptul consilier (într-o lume de basm amenințată de haos) al lui Teodosie cel Mic despre care relatează „cronicarul” Răzvan Rădulescu, este un pisicăine cu o prezență halucinant de concretă. Cu sânge și nedezmintită devoțiune, el veghează la interesele statului și la interesele lui Teodosie (croiește planuri strategice și încheie alianțe menite să-i asigure acestuia moștenirea, luptă neobosit din umbră, dar, la nevoie, se implică total și în confruntări armate efective), după cum se îngrijește exemplar și de sănătatea și bunăstarea micului prinț (capricios, inconstant și comod, ca toți copiii): face menajul, îi pregătește masa, îl cicălește să-și schimbe rufăria și să-și facă somnul de după-amiază, îl duce la pescuit (inițiindu-l, totodată, discret, în arta diplomației – „îți dai seama, Teodosie, suntem două lumi, noi și peștii, și ne pândim unii pe alții”, Rădulescu 2006: 59 –), dar și în arta poeziei – „pe oglinda nemișcată a apei/ stă/ nemișcarea plutitorului”, Rădulescu 2006: 60), îl dascălește să fie bun, generos și responsabil, îl inițiază treptat în tainele vieții, ale relațiilor interpersonale, ale unei conduite ideale. În afară de Gavril, în jurul lui Teodosie forfotesc sumedenie de alte creaturi trăsnet-memorabile: unele „ca-și-reale” – Bufnița Kaliopi, Somnul Protector, Furnicile Verzi, Furnicile Vinete; altele „ireale” – cum ar fi Otilia, Fantoma prietenoasă; Minotaurul Samoil; Marele

Monstruleț sau *gheridemonul*, „demonul de gheridon” (Rădulescu 2006: 353), de formă și de mărime incerte, mereu schimbătoare. Dragonașul cu creastă, care nu-și poate nicicum controla proteismul (de altfel, complet derutant și pentru el însuși), *monstrul* mereu alienat, măcinat de neliniști existențiale și de sentimentul persistent al inadecvării, patetic prin obstinția cu care respinge ipoteza lumilor paralele (deși s-a rătăcit de mult – și pentru totdeauna – în labirint), este un ecou slab recognoscibil, un reflex contorsionat, lamentabil, al „*monstrului*” Alice rătăcind prin Ținutul de-a Mirării ori prin Ținutul din Oglindă. Ca și Alice, el simte (de fapt, *speră*) că degringoladei i s-ar putea pune capăt prin intermediul cărții; însă cărțile *lui* (cu care vrea „să-l cumpere” pe Teodosie) și *Jabberwocky/ Trăncăniciada* (vezi Carroll 1971: 31 sq.) sunt la fel de obscure, la fel de *opace*, la fel de rezistente la efort hermeneutic (deși – cum spune Alice – poemul citit în Oglindă *parcă* ar încerca să spună *ceva*).

„Comorile literaturii universale pentru copii” păzite de gheridemonul din Peșteră sunt, și ele, „dihăanii” compozite, paradoxale, alcătuiind o bibliotecă amalgamată (de felul celei scrise la comanda principelui Bolo din *Haroun and the Sea of Stories* de Salman Rushdie), o bibliotecă „fără cap și fără coadă”, în care coexistă: *Micul Principe* (încrucișare între *Micul Prinț* de Antoine de Saint-Exupéry și *Principele* lui Machiavelli); *Din lumea celor care n-au cuvîntă* („un fel de cod al bunelor maniere pe dos”, Rădulescu 2006: 337, mizând pe „psihologia inversă” – adică pe pedagogia „în răspăr” – „Ai citit *A rebours* de Huysmans? Altă mare carte pentru copii”); „Racine – cunoscut și sub numele de Corneille – *Britannicus*”; „*Elogiul nebuniei*, de Erasmus din Amsterdam”; „*Esop – Alexandria*”; „Edgar Allan Papu – *Voi fi precursorul literaturii fantastice*”; „J. Lacan – *Scufița roșie și alte povestiri despre subconștient*” (Rădulescu 2006: 337).

În unele momente de reverie, mărturisește gheridemonul, spiritul său neliniștit reușește să se elibereze întrucâtva de îndoieli și de apăsare: „am simțit cum creierul meu se umflă ca un montgolfier [...], am simțit cum eu și toată lumea pe care o port cu mine în cap ne ridicăm deasupra valurilor mării, deasupra înțelesului comun și cum plutim până departe, într-o stratosferă ca o bilă de cleștar, unde toate gândurile care s-au gândit sau se vor gândi vreodată există, pur și simplu, nici solide, nici lichide, ci tremurând ca iaurtul, și unde toți scriitorii sunt autorii tuturor cărților, iar lumina, descompusă de lentoare, se deplasează prin fața ochilor tăi ca fulgii în bățăile cu perne” (Rădulescu 2006: 340). Această plutire în înaltul fanteziei, rătăcirea jubilantă departe de real și de concret seamănă, în esență, și cu plonjarea lui Alice în adâncul spațiului catoptric, și cu „experimentele” lingvistico-poetice ale lui Lewis Carroll ori ale lui Christian Morgenstern, și cu promenadele lui mopete și ale lui v înnopteanu în „câmpul heraldic”, și cu seninele, nonșalantele „încâlceli” livrate cu pompă (cu *ștaif*, dar și cu umor) de Răzvan Rădulescu într-un absolut remarcabil roman-*fantasy* („pentru copii”). Toate sunt chipuri ale libertății absolute, iar *heralzi* acesteia sunt făpturile *anapoda*, făpturile pe care imaginația *le face să existe*, dincolo de existent – și *în pofida lui*.

Bibliografie

- Bertinetto 2001: Pier Marco Bertinetto, *Blends and Syllabic Structure: A four-fold comparison*, in Mercè Lorente, Núria Alturo, Emili Boix, M. Rosa Lloret i Lluís Payrató (eds.), *La gramàtica i la semàntica per a l'estudi de la variació*, Barcelona, PPU-Secció de Lingüística Catalana de la Universitat de Barcelona, (alternativ, http://alphalinguistica.sns.it/QLL/QLL98/PMB_lexical_blends.pdf, adresă accesată pe 30 mai 2008).
- Bryant 1974: Margaret M. Bryant, *Blends Are Increasing*, in „American Speech”, vol. 49, No. 3-4 (Autumn-Winter), p. 163-184.
- Cannon 1986: Garland Cannon, *Blends in English Word Formation*, in „Linguistics”, 24, p. 725-753.
- Carroll 1996a: Lewis Carroll, *The Hunting of the Snark*, in *The Complete Illustrated Lewis Carroll*, with an introduction by Alexander Woollcott, Ware, Wordsworth Editions, p. 677-699.
- Carroll 1996b: Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*, in *The Complete Illustrated Lewis Carroll*, with an introduction by Alexander Woollcott, Ware, Wordsworth Editions, p. 121-250.
- Carroll 1971: Lewis Carroll, *Peripețiile Alisei în Lumea Oglinzii*, traducere de Frida Papadache, București, Editura Ion Creangă.
- Carroll 1997: Lewis Carroll, *Alice în Țara din Oglindă*, traducere de Mirella Acsente, București, Editura Corint.
- Carroll 1991: Lewis Carroll, *Vânătoarea Șmerchinului. Agonie în opt zvârcoliri*, traducere (fragmentară – numai primele trei zvârcoliri) de Radu R. Șerban, în „Secolul 20”, 352-354, 7-12, p. 123-129.
- Fradin 1997: Bernard Fradin, *Les mots-valises: une forme productive d'existants impossibles?*, in Bernard Fradin, Danielle Corbin, Benoît Habert, Françoise Kerleroux, Marc Plénat (eds.), *Mots possibles et mots existants*, Silexicales, Publications de l'U.R.A. 382 du C.N.R.S. (SILEX), Université de Lille III.
- Gramley, Pätzold 1992: Stephan Gramley, Kurt-Michael Pätzold, *A Survey of Modern English*, London, New York, Routledge.
- Ivănescu 2003: Mircea Ivănescu, *versuri poeme poesii: altele aceleași vechi nouă*, antologie și prefață de Matei Călinescu, Iași, Polirom.
- Morgenstern 1972: Christian Morgenstern, *Noi făpturi propuse naturii*, versiune în limba română de Nina Cassian, in Iordan Chimet (ed.), *Cele douăsprezece luni ale visului. Antologia inocenței*, București, Editura Ion Creangă, p. 104-105.
- Morgenstern 1993: Christian Morgenstern, *Kindergedichte & Galgenlieder*, Graz, Neugebauer (alternativ, <http://www.oppisworld.de/morgen/galg38.html>, adresă accesată pe 30 mai 2008).
- Rădulescu 2006: Răzvan Rădulescu, *Teodosie cel Mic*, Iași, Editura Polirom.
- Redfern 1989: Walter Redfern, *Clichés and Coinages*, Oxford, Blackwell Publishers.
- Tolkien 2007: J.R.R. Tolkien, *Domnul Bliss*, ediție facsimil, traducere de Diana Lupu, București, RAO.

Portemanteau Creatures: Notes for a New Fabulous Bestiary

This paper brings together, like in a preliminary (and fatally partial) inventory, *new* fabulous beasts (some of them quite difficult to visualize – as they should be!) proposed by various poets and fantasy writers during the last 150 years: Lewis Carroll's *Rocking-horse-fly*, *Snap-dragon-fly*, *Bread-and-butter-fly* (*Through the Looking-Glass*, 1872) or terrible *Snark* (*The Hunting of the Snark*, 1876); Christian Morgenstern's *Kamelente*, *Regenlöwe*,

Tagtigall or *Menschenbrotbaum* (*Neue Bildungen, der Natur vorgeschlagen – Galgenlieder/ Gallows Songs*, 1905); J.R.R. Tolkien's *girabbit* (*Dr. Bliss*, 1982 [cca. 1932]); Gavril Razvan Radulescu's *pisicăine/catdog* or *dogcat* (*Teodosie cel Mic/Theodosius the Child*, 2006) – the catdog previously featuring in the Romanian version, signed by Nina Cassian, of Morgenstern's *Neue Bildungen*, as well as, under the personal name "benone" (along with other "heraldic beasts": *a blonde owl, an airdog, a frogpig*), in Mircea Ivanescu's poetry of around 1970.

*Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași
România*