

Petre Răileanu, *Dada în direct*, Editura Tracus Arte, 2016, 148 p.

Recent, editura Tracus Arte a publicat un nou studiu despre avangardă, elaborat chiar în epicentrul acesteia de eminentul cercetător, eseist și jurnalist Petre Răileanu. Intitulat, oarecum deconcertant, *Dada în direct*, volumul se adaugă altor studii de referință ale fenomenului avangardist publicate de același autor în Franța și România pe parcursul a circa două decenii: *Fundoianu / Fondane et l'avant-garde* [în colaborare cu Michel Carassou, Éditions Paris-Méditerranée, Paris, 1999], *The Romanian Avant-garde* [Editura Plural, București, 1999], *Gherasim Luca* [Éditions Oxus, Paris, 2004; trad. Editura Junimea, Iași, 2005] etc. Apariția volumului de față marchează, evident, centenarul nașterii mișcării Dada, eveniment de maximă rezonanță internațională în câmpul literar-artistic.

Ce a însemnat dadaismul și ce mai poate însemna el astăzi? În contextul începutului de secol XX, mișcarea Dada, al cărei principal catalizator a fost poetul de origine română Tristan Tzara, reprezintă anarhismul artistic în forma cea mai virulentă, ce traducea însă o stare de exasperare paroxistică determinată de absurditatea războiului mondial. Protestul împotriva acestei monstruoase anomalii a umanității s-a convertit în contestarea tuturor valorilor unei societăți strâmb alcătuite, inclusiv a artei specifice acesteia. Prin distrugerea convențiilor artistice instituite, dadaiștii urmăreau în fond recuperarea stării edenice a omului – copilăria, starea cea mai propice maximei libertăți creatoare. Prin aceasta, dadaismul rămâne, desigur, actual.

Cartea în discuție e în primul rând un studiu de istorie literară, înțeleasă însă nu ca arheologie seacă și erudită, excavare de morminte vechi, ci ca o punere a cititorului în contact direct cu textele și cu contextul care le-a generat (mai important în acest caz decât textul în sine). Pe de altă parte, autorul consideră că spectacolele de la cabaretul Voltaire, cronicile de la Zürich ale lui Tristan Tzara și manifestele dadaiste au mai mare relevanță pentru înțelegerea fenomenului decât „operele” înseși. Totodată, el se arată preocupat de relevarea unor aspecte mai puțin notorii ale fenomenului, cum ar fi rolul jucat de Arthur Segal, Marcel Iancu sau chiar Brâncuși, personaje ilustre ale avangardei artistice europene originare din România: despre Arthur Segal aflăm că, la solicitarea lui Hans Arp, amfitrionul cabaretului Voltaire, trimisese acestuia mai multe xilogravuri pentru a decora pereții localului la inaugurare, iar ulterior a fost prezent cu mai multe lucrări în revistele dadaiste și la expozițiile Galeriei Dada; de asemenea, importantă rămâne teoria echivalențelor propusă de acesta, care presupune eliminarea granițelor și ierarhiilor de orice fel dintre toate fenomenele din câmpul artei. Despre Marcel Iancu aflăm că, prin întreaga sa creație plastică de la Zürich (desene, gravuri, picturi, măști, costume, obiecte, ilustrații de carte, afișe), a contribuit decisiv la constituirea identității vizuale a Dada, iar despre Constantin Brâncuși, pe care autorul îl consideră „un dadaist de ultimă oră”, aflăm că, la solicitarea lui Tzara, a trimis pentru antologia *Dadaglobe*, în 1920, trei clișee fotografice după două sculpturi în spiritul ludic-ironic al dadaismului (*Mlle Brancusi* și *Mlle Pogany*), iar în anii 1920-1922 a participat la mai multe manifestări Dada la Paris. Foarte interesantă e, de asemenea, sublinierea rolului de exeget al dadaismului pe care l-a jucat Tzara când, în 1957, a scris o prefață la prima istorie a mișcării Dada datorată lui Georges Hugnet, cu titlul *Dada contre l'art*, în care releva atât semnificația demersului dadaist – Dada a vrut să distrugă nu arta și literatura, ci ideea oamenilor despre ele (Arta cu A mare) – cât și principalele caracteristici ale discursului Dada: sensul polemic, spontaneitatea, ludicul demistificator, devalorizarea și revalorizarea prin umor, farsă, confuzia genurilor etc. Lui Tristan Tzara autorul studiului îi schițează, de altminteri, în final un portret în mișcare, pornind de la principalele lui obsesii: Hamlet și Ofelia în tinerețe, anagrama lui Villon în ultimii ani ai vieții, prima explicând psihanalitic virulența revoltei artistice, iar ultima, masca enigmatică a personajului Tristan Tzara.

Remarcabilă e apoi, în acest volum, importanța acordată elementului vizual, prin însoțirea textului de ilustrații semnificative ce facilitează înțelegerea fenomenului, scurtcircuitând sensul pentru cititorul grăbit din noua epocă video și accentuând ideea de „transmișune în direct”: de pildă, spre a demonstra ideea unei emulații între artiștii moderniști, respectiv între curentele de

avangardă, sunt prezentate în paralel o caligramă a lui Apollinaire, una de Tzara și una de Al. Tudor-Miu din revista „Urmuz”, iar dadaismul *sui generis* al lui Brâncuși e și el ilustrat cu exemple pertinente. Autorul, multă vreme redactor la RFI, speculează la maximum în cartea sa strategiile discursului publicistic (atât la nivelul scriiturii ca atare, cât și la nivelul paratextului), în deplin consens, de altfel, cu stilul fenomenului investigat.

Marea absență rămâne totuși legătura dadaismului cu spațiul românesc, respectiv colaborarea dintre Tristan Tzara, Marcel Iancu, Ion Vinea ș. c. l. atât înainte, cât și după momentul cabaretului Voltaire, legătură sugerată printr-un singur fapt, ce-i drept de maxim interes: publicarea în revista „Chemarea”, în 1915, a unui desen (probabil de Félix Vallotton) reprezentând... un dada. S-ar fi convenit poate menționate și poemele redactate de Tzara în România (în deplin consens cu spiritul Dada, după cum sublinia însuși autorul în corespondența cu Sașa Pană, primul lor editor și, pe de altă parte, foarte asemănătoare cu poemele lui Ion Vinea din aceeași perioadă, precum și cu o serie de poeme anterioare ale lui Adrian Maniu; în afară de textele antiliterare, despre care exegeții au vorbit, de altfel, destul de mult până acum, poate că ar fi fost utilă și menționarea poemelor *Furtuna și cântecul deșertorului* (publicat în „Chemarea”, în nr. 2 / 11 octombrie 1915, același număr în care apare căluțul „dada” al lui Vallotton) și *Cântec de război* (publicat în „Contemporanul”, în nr. 27 / 20 ianuarie 1923), veritabile capodopere ale poeziei antirăzboinice care ne arată deja o altă față a creației lui Tzara și, totodată, ne face și mai limpede semnificația demersului dadaist. Dincolo de aceste omisiuni, explicabile în fond din perspectiva mizei lucrării (relevarea aspectelor semnificative - și mai ales inedite - ale „revoluției Dada”) și a fragmentarismului specific demersului în discuție, ultima carte a lui Petre Răileanu rămâne, desigur, prin rigoarea documentării, ineditul aspectelor reliefate și eleganța expunerii, un studiu de referință al avangardei.

Ovidiu MORAR

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

Günther F. Guggenberger, *Georg Drozdowski in literarischen Feldern zwischen Czernowitz und Berlin (1920-1945)*, Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur, Berlin, 2015, 357 S.

Das im Jahre 2015 in Berlin veröffentlichte Buch des österreichischen Politologen, Historikers und Germanisten Günther F. Guggenberger stellt dessen im vorhergehenden Jahr am Institut für Germanistik der Universität Wien angenommene Dissertationsschrift dar. Diese „beleuchtet die Entwicklung des literarischen Werkes des Czernowitzer Autors Georg Drozdowski von den Anfängen bis zum Jahre 1945 und liefert so einen weiteren Beitrag zur Erforschung des kulturellen Lebens im Czernowitz der Zwischenkriegszeit“. So der Autor, der von 1997 bis 2002 Lektor an der Nationalen Jurij-Fedkowitsch-Universität Czernowitz war und somit schon Ende der Neunzigerjahre die Gelegenheit hatte, sich an Ort und Stelle für den „Mythos Czernowitz“ zu begeistern.

Obwohl nach dem Zweiten Weltkrieg und insbesondere nach dem Zerfall der Sowjetunion die deutschsprachigen Autoren der vorkriegszeitlichen Bukowina – wie etwa Alfred Kittner, Immanuel Weißglas, Alfred Gong, Paul Celan, Moses Rosenkranz, Alfred Margul-Sperber, Rose Ausländer, Dusza Czara-Rosenkranz und Georg Drozdowski – in Westeuropa immer bekannter geworden sind, „fehlt bis heute eine Darstellung und Analyse“ des Werkes des Letztgenannten, „welche eine Gesamtschau versucht und nach Vollständigkeit strebt. Dieses Ziel wird im Rahmen dieser Arbeit für das von den Anfängen bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges entstandene Werk anvisiert.“

Georg Alfons Drozdowski, der „zu keiner Zeit ausschließlich Schriftsteller“ war, lebte einundvierzig Jahre lang in der Bukowina, von seiner Geburt 1899 bis zu der Umsiedlung in das Deutsche Reich 1940, und zweiundvierzig Jahre lang in Kärnten, von 1945 bis zu seinem Tode

1987; trotzdem widmet sich das vorliegende Buch – seinem Titel gemäß – nur der ersten Lebenshälfte Drozdowskis, um zu beweisen, dass dieser „ein wichtiger Exponent des kulturellen Lebens im Czernowitz der Zwischenkriegszeit“ sowie „gewissermaßen ein Seismograph der Möglichkeiten in einem hochgradig labilen System im Spannungsverhältnis stabilisierender und bedrohlicher Faktoren im Czernowitz der Zwischenkriegszeit“ gewesen war.

Weil das Buch eben eine Dissertation darstellt, enthält es nebst dem eigentlichen Kern (Kapitel 4 bis 9) und dem willkommenen neunzigseitigen Anhang auch einige sozusagen technische Kapitel: „1 Zum Geleit“, „2 Einleitung“, „3 Stand der Forschung, Desiderata und Forschungsfragen“, „10 Schluss“ und „Summary“. Einigermaßen befremdlich wirkt das Einschließen der Dissertationsbibliografie („11.6 Wissenschaftliche Literatur, Quellen und Archive“, mit den Abschnitten: „11.6.1 Grundlagen der Literatur- und Kulturwissenschaft“, „11.6.2 Angewandte Literaturwissenschaft zum Thema“, „11.6.3 Arbeiten zu den Rahmenbedingungen für die Literatur der Bukowina und des Deutschen Reiches“, „11.6.4 Forschungsliteratur zur Literatur der Bukowina sowie Ost- und Südosteuropas“, „11.6.5 Sonstige wissenschaftliche und literarische Quellen“, „11.6.6 Werke, zu denen sich in Texten Drozdowskis intertextuelle Bezüge finden“, „11.6.7 Weitere, für diese Studie relevante Publikationen Georg Drozdowskis“, „11.6.8 Periodika“, „11.6.9 Selbstständige Literaturveröffentlichungen Drozdowskis ab 1945“ und „11.6.10 Neueditionen von Publikationen Drozdowskis“) in dem sonst der Textproduktion und den Erwähnungen Drozdowskis in der Czernowitzer Presse gewidmeten Anhang.

Aus dem dritten Kapitel erfährt man, dass Drozdowski schon mit 34 Erwähnung im Ausland gefunden hatte, und zwar im ersten Band des 1933 in Breslau erschienenen *Handwörterbuchs des Grenz- und Auslandsdeutschums*, obwohl er erst nach dem Krieg dank „Veröffentlichungen in verschiedenen Periodika, Literaturzeitschriften und Sammelbänden Österreichs, Deutschlands und der Schweiz“ wie „einige[r] selbstständige[r] Publikationen, vor allem mit Lyrik und Kurzprosa“ besser bekannt wurde – um bereits Mitte der Siebzigerjahre nur noch nebenbei erwähnt und sogar wegen der „penetrante[n] Öde“ seiner poetischen Sprache kritisiert zu werden, so etwa von Kurt Klinger (1976); das westeuropäische Interesse für Mittel-Osteuropa ist leider eben erst nach seinem Tode erwacht. Es ist daher gar nicht verwunderlich, dass man Anfang des einundzwanzigsten Jahrhunderts feststellen sollte, dass „eine Darstellung auf Basis des möglichst gesamten existierenden Werkbestandes, welcher durch die veröffentlichten und die im Nachlass befindlichen unveröffentlichten Texte gebildet wird“, immer noch nicht vorhanden war.

Ohne eine Darstellung des Lebenswerkes Drozdowskis zu erstreben, nahm sich Günther F. Guggenberger doch vor, in seiner Doktorarbeit nicht weniger als sechzehn Fragen zu beantworten („Welche formalen und inhaltlichen Besonderheiten weisen Drozdowskis literarische Texte auf, in welchem Verhältnis stehen sie zu den zeitgenössischen Strömungen der deutschsprachigen Literatur?“ u.a.); und zwar, anhand mehrerer Kategorien von Quellen: „Drozdowskis selbstständige Veröffentlichungen und jene in Zeitungen [...]; die im Nachlass enthaltenen Gedichte, Erzählungen und dramatischen Texte [...]; eine Zusammenstellung von in Czernowitzer Zeitungen erschienenen Berichten über Drozdowski und sein Umfeld [...]; persönliche, um 1940 geschriebene Erinnerungen des Autors [...]; Daten über die Tätigkeit gesellschaftlicher Organisationen im Czernowitz der Zwischenkriegszeit auf Basis von Berichten der Polizei und anderer Behörden; Dokumente von Behörden und Schriftstellern aus Archiven in Berlin, Bregenz, Bukarest, Czernowitz und Wien“.

Das der Biografie und dem Frühwerk gewidmete vierte Kapitel, „Zu Drozdowskis Biografie und künstlerischen Ambitionen bis zum Jahr 1940“, skizziert die Familiengeschichte des Schriftstellers und dessen berufliche und künstlerische Laufbahn bis zu dem Datum vom 10. Oktober 1940; dabei scheint das Jahr 1920 wichtig zu sein: „Aus dem Jahr 1920 stammen auch die ältesten im Nachlass erhaltenen Gedichte. [...] Die wahrscheinlich erste Erwähnung Drozdowskis als Schauspieler findet sich in einer Notiz der *Czernowitzer Allgemeinen Zeitung* vom 27. November 1920“.

Das nächste, „Rahmenbedingungen der deutschsprachigen kulturellen Produktion in der Bukowina“ betitelte Kapitel zeichnet die Entwicklungsgeschichte der deutschsprachigen Bukowiner Literatur, Kultur und Presse in der Vor- und Zwischenkriegszeit auf, um zu demonstrieren, dass „aus

der Sicht eines [...] «Bukowinismus», auch epigonenhaftes Schreiben ohne Originalitätsanspruch, das sich vor allem an den Klassikern der deutschen Bildung und Kultur orientierte, nichts Schlechtes bedeutete“ (s. „5.1 Im Zeichen des «Bukowinismus». Deutschsprachige Literatur bis 1918“), dass „die deutschsprachige Kultur und insbesondere die Literatur in der Bukowina vom Ersten Weltkrieg bis etwa 1933 durch die besonderen, teils widrigen Umstände der politischen und sozialen Entwicklung, positive, modernisierende Impulse erhielt[,] und dass deren Wirkung über diesen Zeitraum hinaus anhielt“ (s. „5.2 Deutschsprachige Kultur in der Zwischenkriegszeit“), und dass „Das literarische Leben und die Presselandschaft [...] in vielerlei Hinsicht miteinander verbunden“ waren (s. „5.2.1 Die Entwicklung der deutschsprachigen Presse und ihre Rolle für die Literatur“).

In einem weiteren Kapitel, das den Titel „Theoretischer Rahmen der Werkanalyse“ trägt, wird in Anlehnung an Pierre Bourdieu ein literatursoziologisches Modell ausgearbeitet (s. „6.1 Literatursoziologie: Text und Kontext“), anhand dessen Drozdowski literarische Produktion aus dreifacher – sozialer, institutioneller und materieller – Perspektive erklärt wird. Angewendet wird auch die sog. „(post)koloniale Theorie“ (s. „6.2 (Post)koloniale Literaturtheorie“), um eine andere Dimension von Drozdowski Werk zu untersuchen, der bekanntlich „mit der während der Habsburgermonarchie politisch und wirtschaftlich führenden sozialen Schicht“ in Verbindung stand. Der letzte Abschnitt dieses Theoriekapitels, „Die Moderne um 1900 und ihre Ausläufer: Rationalität und Widerspruch“, bietet eine Übersicht über die literarischen Strömungen, von denen Drozdowski beeinflusst war.

Das hunderzehnte und somit umfangreichste siebte Kapitel, „Darstellung, Analyse und Interpretation ausgewählter Werke aus der Zeit von 1920 bis 1940“, zielt darauf, „die zentralen Tendenzen in den drei literarischen Gattungen herauszuarbeiten“, wobei diese Schaffensperiode in Drozdowski Leben in zwei Abschnitte eingeteilt wird: 1920-1933, die Etappe der Gedichte und der Kurzprosa, und 1933-1940, die Etappe der Gedichte und der Theaterstücke. Analysiert werden, mit besonderem Interesse an „Themen, Stoffen, Motiven, formalen Mitteln und intertextuellen Bezügen“, dreizehn von den siebenunddreißig zwischen 1925 und 1933 entstandenen Prosatexten (*Das Lachen. Ein Nachtstück, Der Gast in der Kutsche, Der Kopf, Der Schatten. Eine Filmgeschichte, Cave lunam...! Aus den Aufzeichnungen des Aloysius Andrerseits, Das Mal des Todes, Der Spiegel. Ein Tagebuchfragment, Der Mann mit der Pelerine, Der Ring mit dem Opal, Trara! Trara!, Peter, der den Himmel suchte, Der Narr und Der sonderbare Dr. Rebus* – unter „7.1 Kurzgeschichten und andere Erzähltexte“), neunundzwanzig Gedichte (*Oktober, Wind im Oktober, Nocturne, DURCH GARTEN HIN LUSTWANDEL STIL DER WIND, Herbstliches Adagio, Abend am Teich, UND DU? DEIN BLUT? HEMMT DEINEN TRIEB DIE SCHWELLE, Das Seidenhöslein (Chanson nach Goethe), Aschermittwoch, Pastell, Vor dem Spiegel, Betten, Lied der Gefallenen, Bettlermelodie, Zinskaserne, Der Arbeitslose, Das Lied vom Geld, Ballade im Stile des François Villon (1431-1484?), Gebet in die Zeit, Gespenstiger Ackermann, MIR WARD KEIN GUT, DAS ICH DIR BIETEN KÖNNTE, Palmsonntag, Charfreitag, Sieg, Rarau, Ostern, Wolken, Sommertag und Wiese* – unter „7.2 Lyrik“) sowie drei von den sieben in Czernowitz geschriebenen Theaterstücken: *Sylvester, Dreikönigsparaphrase. Ein Spiel in der Zeit und Martinslegende* – unter „7.3 Theatertexte“.

Die These des „Drozdowski in literarischen Feldern Rumäniens in der Periode 1920 bis 1940“ betitelten Kapitels ist: „Der Autor fand [...] seinen Platz in einer heteronomen Stellung zum Kultur- und Machtfeld der deutschsprachigen Minderheitengesellschaft“. Sie wird mit Argumenten gerechtfertigt, die allzu wenig mit der rumänischen Literatur, doch alles mit dem (deutschsprachigen) kulturellen und literarischen Leben im zwischenkriegszeitlichen Czernowitz zu tun haben; es ist in diesem Kapitel die Rede von den Zeitschriften *Der Nerv* und *Das Licht*, von der *Czernowitzer Allgemeinen Zeitung* und der *Czernowitzer Deutschen Tagespost*, von dem Deutschen Kulturverein und dem Deutschen Theaterverein, von Heinrich Goldmann und Fritz Poppenberger, von Alfred Klug und Franz Lang, von Alfred Kittner – und natürlich von Alfred Margul-Sperber.

Nicht weniger interessant ist das letzte Kapitel, „Schreiben und Publizieren im Machtbereich des Deutschen Reiches von 1940 bis 1945“, das dem Umsiedler Drozdowski in Zeit (Oktober 1940 – Mai 1945) und Raum (Glatz, Litzmannstadt, Wien, Banja Luka, Agram und Kärnten) folgt und die Analyse seiner Werke fortsetzt, und zwar der neun Gedichte *Tor am*

Kirchplatz, Gebet, Lied der Buchenländer, Dunkle Stunde, Standpunkt, Dreborgel, In fremder Landschaft, Zrinski, D.P. und eines titellosen Vortragsgedichtes (unter „9.1 Lyrik zwischen Selbstgespräch, Tarnung und Konformität“) sowie der fünf Erzählungen *Der Kreisel, Das Opfer, Der schlechte Schütze, Partisanengesindel, Herschkowicz oder die Zigarette* und des Fragmentes *Der Waffenrock. Ein Roman in unseren Tagen*, unter „9.2 Erzählungen und journalistische Texte“.

Der größtenteils in Tabellenform angelegte Anhang bietet ein „Verzeichnis der Textproduktionen von den Anfängen bis zur Umsiedlung“ (Prosatexte, lyrische Texte, dramatische Texte, journalistisch-feuilletonistische Veröffentlichungen und Übersetzungen), eine Liste der „Erwähnungen Drozdowskis in der Czernowitzer Presse“, eine Übersicht über das Wirken von „Drozdowski in den *Kammerspielen* und in der Theatergemeinschaft *Voe bună*“ und ein „Verzeichnis der Textproduktion von der Umsiedlung bis Anfang 1945“ (Lyrik aus der Sammlung *Traum und Träne*, weitere lyrische Texte, Kurzgeschichten und Erzählungen, journalistische Texte, Veröffentlichungen von Lyrik- und Prosaübersetzungen, Veröffentlichungen über Georg Drozdowski und Veröffentlichungen im Radio). Außerdem enthält der Anhang eine ebenfalls tabellarische Übersicht über die „Wichtige[n] Publikationen deutschsprachiger Literatur aus der Bukowina“, die oben erwähnte Dissertationsbibliografie und achtunddreißig „Abbildungen und Transkriptionen schriftlicher Dokumente“.

Es ist unsere Überzeugung, dass Günther F. Guggenberger auf eine hervorragende Leistung zurückblicken kann. Sein einem leider zu wenig bekannten – und in Rumänien immer noch so gut wie unbekanntem – Autor gewidmetes Buch dürfte allen willkommen sein, die sich für das literarische Leben der zwischenkriegszeitlichen Bukowina interessieren. In der Tat: „Während bisher erschienene Aufsätze zu Georg Drozdowski sein Werk nur ausschnittsweise beleuchten, strebt der vorliegende Band nach einer Gesamtschau der Zeit von den Anfängen bis zum Jahr 1945. Ausgehend von verschiedenen theoretischen Ansätzen und auf Basis zahlreicher bisher weitgehend unbekannter literarischer Texte, privater Dokumente, Fotografien und Behördendokumente wird der Blick auf die Positionen Drozdowskis im Königreich Rumänien geschärft und erstmals auch seine Rolle im Deutschen Reich beschrieben.“

IOANA ROSTOȘ

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

**Sorin Paliga, *Introducere în studiul comparativ al limbilor slave*,
București, Editura Universității din București, 2012, 418 p.**

Acest volum, publicat de Sorin Paliga la Editura Universității din București în anul 2012, reprezintă cel mai important și complet studiu de slavistică apărut până acum în bibliografia românească de specialitate.

Autorul acestui volum este profesor de limba și literatura cehă la Universitatea din București, în cadrul Departamentului de Filologie Rusă și Slavă. A publicat numeroase lucrări despre relațiile slavo-române, precum și despre relațiile dintre limbile slave și alte limbi indo-europene și ne-indo-europene în spațiul european. Pe lângă activitatea sa de profesor este, de asemenea, traducător și cercetător al istoriei culturilor și civilizațiilor

Această lucrare apare din nevoia unei introduceri în studiul comparativ al limbilor slave și este justificată de faptul că ultimele lucrări dedicate domeniului indo-european, în general, au apărut în România în urmă cu câteva decenii, aceste lucrări fiind deja de mult epuizate și greu accesibile. Totodată, după afirmația autorului, aceasta se vrea a fi o lucrare care să corespundă programei de studii a departamentului de filologie slavă a Universității din București și a altor instituții similare din țară.

Introducere în studiul comparativ al limbilor slave cuprinde patru capitole care se pot citi și ca patru lucrări de sine stătătoare: Capitoul I *Indo-europeni. Locul slavilor în spațiul etno-cultural european*;

Capitolul II *Clasificarea limbilor slave*; Capitolul III *Fonetica și lexicul limbilor slave* și Capitolul IV *Relațiile româno-slave*.

Limbile slave nu sunt prezentate izolat, ci sunt plasate în macrocontextul indo-european insistându-se atât pe locul de formare a „patriei străvechi” a slavilor, cât și pe clasificarea acestor limbi.

Sușținând ideea că în ultimele decenii se conturează tot mai multe ipoteze care postulează înrudirea străveche dintre limbile indo-europene, uralice și altaice, în primul capitol Sorin Paliga realizează o analiză a genezei limbilor indo-europene în raport cu alte limbi din arealul nord-pontic-Urali-Marea Nordului. După părerea sa „slavii erau, alături de baltici – cu care formaseră, până la un anumit moment al istoriei, o comunitate etno-lingvistică mai mare – înrudiți cu vechii indieni și cu persanii. Fără mare dubiu, într-o formă sau alta, indiferent de detalii și de coordonatele spațio-temporale, slavii reflectă continuitatea unor grupuri etnice relativ disparate, fără un anumit contur arheologic, reprezentând comunități umane de la nord de arealul daco-get, localizabili undeva la nord de Bucovina de azi” (p. 21) iar limbile slave sunt „în lumina ultimelor cercetări, rezultatul unei amalgamări de vorbitori a unor idiomuri indo-europene de tip *satem*, respectiv fondului (ori stratului) balto-slav i se adaugă elemente iranice și traco-dace tardive, probabil carpice, dar și elemente germanice și ugro-finice” (p. xv).

În capitolul destinat clasificării limbilor slave, Sorin Paliga realizează o analiză comparativă a limbilor slave la nivel fonetic, lexical și gramatical, insistând totodată și pe limbi slave despre care alte lucrări de slavistică ne aduc informații puține sau chiar deloc. Astfel, în acest capitol, printre celelalte limbi slave, regăsim discutate și limbile: slava molisană, soraba inferioară, soraba superioară, cașuba și polaba. De asemenea, este adusă în discuție și limba cehă colocolială. Analiza propusă de autor nu se referă doar la identificarea elementelor comune, ci se încearcă și o identificare a deosebirilor, ceea ce face ca limbile slave să fie privite atât în ansamblu, cât și individual.

Pentru istoria limbii și culturii române, studierea limbilor slave este o necesitate, deoarece primul popor romanic pe care l-au întâlnit slavii au fost românii, iar cele mai vechi și mai îndelungate relații lingvistice și culturale le-au avut (proto)românii cu strămoșii slavi ai bulgarilor. Cu alte limbi româna a avut relații mai târzii, adesea ocazionale, motiv pentru care Sorin Paliga începe analiza limbilor slave cu limbile slave de sud.

Capitolul al III-lea tratează fonetica și lexicul limbilor slave și totodată încearcă să răspundă la 10 întrebări fundamentale privind lexicul slav, întrebări care se referă la istoria veche a slavilor și a limbilor vorbite de aceștia. Printre cele 10 probleme de bază ale cercetării etimologice și istorice privind limbile slave amintim: originea etnonimului *Slaveni*, *Sklavenoiși* legătura acestuia cu formele arabe *Saq̄lab* „slav; sclav blond”; albanez *Shqipe* „albanez”, rom. *șchiau*, pl. *șchei* „slav, pl. slavi”, și it. *ciaio*; ce este fondul balto-slav și cum poate fi identificat și analizat; rolul fondului vest-iranic în conturarea lexicului slav vechi; rolul fondul nord-tracic în conturarea profilului slavei comune; locul și rolul fondului germanic, mai ales gotic, în lexicul slav vechi; datarea celor mai vechi influențe slave asupra limbii române. Dezbătând toate aceste probleme, Sorin Paliga ajunge la concluzia că structura fonetică a limbilor slave este apropiată de limbile baltice cu care formează grupul balto-slav și celelalte limbi *satem*: sanskrita, persana și alte idiomuri din familia indo-iranică: hindi, bengali, ossetina, iar lexicul prezintă forme apropiate de limbile baltice, iranice, germanice și chiar tracice.

Mai mult, această lucrare cuprinde și un capitol dedicat relațiilor româno-slave, unde sunt dezbătute problemele celor mai vechi împrumuturi slave din limba română, slavismele limbii române și interferențele lingvistice în mileniul I datorate relațiilor dintre români, slavi și albanezi. Concluzia la care ajunge Sorin Paliga în acest ultim capitol este aceea că influența slavă asupra limbii române poate fi analizată abia începând cu secolul al XII-lea sau chiar de la începutul secolului al XIII-lea. Pentru a demonstra acest fapt autorul folosește date istorice, arheologice și culturale, făcând totodată apel și la glottocronologie.

Concluzionând, cercetătorul afirmă că „glottogeneza slavă ne apare astăzi ca un fenomen de sinteză, databil pe la jumătatea mileniului I, început nu cu mult timp înainte, în care intră elemente balto-slave, iranice și nord-tracice, probabil carpice, posibil și de alte origini nord-dunărene. Aceastora li se adaugă elemente germanice, ugro-finice și după sec. VI vechi românești” (p. 381).

Privită ca un întreg, această lucrare lămurește multe idei, păreri și opinii în legătură cu formarea poporului slav, a limbii acestuia; urmând ca mai apoi să ne ofere o analiză comparativă a limbilor slave, dar și o privire asupra relațiilor româno-slave. Deși această lucrare este considerată de autor o introducere în studiul comparativ al limbilor slave, ea este după părerea noastră mai mult decât atât, și anume este cel mai bun studiu de slavistică apărut până în prezent în lingvistica românească.

Maria HABUR

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

**Adrian Dinu Rachieru, *Polemici de tranziție*,
Editura Tibiscus-Uzdin, Serbia, 2016, 180 p.**

Ceea ce-și propune Adrian Dinu Rachieru în recentul său volum, intitulat (destul de comercial) *Polemici de tranziție*, se înscrie într-o tendință în vogă în critica literară actuală, de revizuire a valorilor literaturii postbelice, însă dintr-o perspectivă care, deși include esteticul, nu se limitează la acesta, sau, ca să-l citez pe autor, îl „fagocitează”. Miza actului său critic, devoalată într-un *Argument*, e de a repune în circulație o serie de scriitori „datați”/„expirați”, care, consideră autorul, din motive conjuncturale (politice, morale sau pur umorale), extra-estetice în orice caz, nu mai stârnesc astăzi „entuziasmul criticii tinere”. Autoincluzându-se în „noul val” al criticii literare, care ar propune „un nou cod de lectură” ce împacă „esteticul cu ideologicul”, Adrian Dinu Rachieru avansează un tip de demers critic interogativ, cvasi-cartezian, ce caută să atingă o privire cât mai obiectivă asupra valorii estetice și morale a scriitorilor investigați prin lămurirea contextului biobibliografic și, în al doilea rând, printr-o critică a criticii, respectiv a pertinentei unor judecăți axiologice consacrate. Ar fi vorba deci de o lectură, în viziunea autorului, „inevitabil compilativă”, care pornește de la premisa că sinuozițiile receptării literare (climatul politic, schimbarea de gust și de standarde estetice, „canibalismul literar” etc.) pot fi explicate mai bine urmărind interpretările succesive ale creației.

Scriitorii aduși în lumină în aceste studii sunt, desigur, nume de rezonanță ale culturii (literare) române: M. Sadoveanu, G. Călinescu, M. Beniuc, N. Labiș, I. Miloș, C. Noica, A. Marino, Șt. Aug. Doinaș, E. Barbu, N. Stănescu, M. Sorescu, P. Goma și A. Păunescu, majoritatea nebeneficiind, în opinia autorului, de o receptare adecvată la ora actuală din cauza unor factori de obicei extraestetici, cum ar fi compromisiunile morale cu puterea comunistă sau, invers, o excesivă intransigență percepută ca superbie. Firește, obiecțiile morale sunt de regulă justificate, conde autorul, trecând în revistă principalele argumente ale vocilor critice: Sadoveanu, de pildă, e lamentabil în *Mitrea Cocor*, emblemă a „cameleonismului” său moral, Călinescu e la rândul lui penibil în sforțările-i disperate de a se plia „dezideratelor” pentru a intra în grațiile noii puteri, Noica are și el „geniul lingușelii”, devenind după detenție un „cântăreț al regimului”, Doinaș a fost, se pare, un informator al Securității, în pofida rectitudinii lui morale afișate, Barbu e un „procopian”, adevărat „geniu rău” în contextul aceluiași regim, Păunescu e un „histrion mediativ” însetat de putere etc. Justifică însă, oare, aceste metehne ale oamenilor desconsiderarea valorii creației? Răspunsul, de bun simț, în fond, nu poate fi decât negativ, iar criticul îl formulează explicit: chiar și în cazul unor figuri aproape unanim detestate azi, precum M. Beniuc sau E. Barbu, el susține fără rezerve valoarea operei (evident, a celei necontaminate de ideologie), încrezător că aceasta va fi până la urmă reconsiderată de o posteritate neutră. Pe de altă parte, resorturile receptării inadecvate a unor scriitori singulari în spațiul balcanico-mioritic, precum A. Marino sau P. Goma, sunt puse pe seama unei lamentabile incapacități funciare de aderență la modelul etic propus de aceștia. Totuși, argumentele de ordin estetic în sprijinul acestor reevaluări fie lipsesc, fie sunt insuficiente, considerate a fi subînțelese prin forța tradiției, însă dacă în general se poate miza pe aceasta în cazul numelor consacrate, în alte cazuri, cum ar fi cel al lui Beniuc sau cel al lui Goma, întrucât lipsește

tocmai unanimitatea recunoașterii valorii lor estetice, ar fi fost totuși necesară o mai bună argumentare a acesteia: o fi oare Paul Goma chiar un mare scriitor? Care e temeiul unei atare afirmații? Nu cumva din prea mare admirație față de verticalitatea sa morală apare tendința de a-i supraevalua opera, amestecând așadar criteriile și căzând până la urmă în aceeași eroare pe care criticul pretinde a o combate?

De altfel, impresia de amestec al criteriilor apare de la bun început. A discuta despre a(l)itudinea morală a oamenilor, imperfecți de altminteri prin natura lor, nu poate aduce niciun câștig de cauză receptării estetice a operei, căci o revizuire a valorilor literare nu poate fi făcută decât exclusiv din perspectivă estetică. În al doilea rând, în aceste studii, autorul creditează prin compilație judecăți ce s-ar cuveni mai atent cântărite și, de ce nu, amendate atunci când e cazul (de pildă, dacă o exegetă, probabil dintr-o fobie foarte la modă azi față de tot ce înseamnă comunism, consideră romanul *Nicoară Potcoavă* „o rescriere grotescă” a *Șoimilor*, nu înseamnă că această opinie e neapărat justă și că nu trebuie prompt sancționată, evident, cu argumente de ordin strict estetic, după cum la fel de prompt ar trebui sancționat din capul locului tocmai acest amestec nepermis – „est-etic” – al criteriilor de judecată). Nu aceasta a stat însă în intenția autorului, spirit conciliant prin excelență, încrezător că opiniile injuste se discreditează de la sine.

Valoarea acestor analize critice rezidă în primul rând în construirea unui portret (psihologic și moral) coerent al fiecărui autor în discuție, printr-o fenomenologie a percepției diacronice care lămurește în mare măsură atât meandrele creației, cât și gesturile morale. Și, explicând mai bine omul, înțelegerea operei are, firește, de câștigat. Spirit dialectic prin definiție, Adrian Dinu Rachieru evită verdicturile și afirmațiile peremptorii, instituind un colocviu, aproape socratic, pe marginea operelor, într-un stil seducător și inimitabil, fără îndoială. Criticul are vocația caracterizărilor sintetice, printr-un cumul de trăsături divergente, adesea paradoxale, astfel încât portretele sale de scriitori devin de multe ori memorabile: Adrian Marino, de pildă, e văzut ca un „spirit himeric, enciclopedic, sintetizator, ins vanitos, iritabil, care abia spre sfârșitul vieții și-a câștigat adevărata vocație”, reușind să impună totuși în peisajul criticii autohtone „un stil”: „Raționalist inimitabil, geometrizant, cu apetit doctrinar, un romantic, totuși, cu mize pragmatice, sedus de proiecte ciclopice, iubind dopajul cultural, asceza, nu folclorul cafenelei, el cerea «idei organizate, puternic personalizate»; și rămânând, cum el însuși ne asigură, o *monadă spirituală*, un *alternativ ireductibil*, aducând Europa *acasă*.” (p. 85) La rândul lui, Eugen Barbu e caracterizat printr-o cascadă de antinomii: „Scriitor-spectacol, poligraf pătimaș, veritabil ferment iscând într-o viață literară «militarizată» scandaluri în serie, antrenând tabere în zgomotoase războaie culturale pilotate politic (...), mânat de uriașe ambiții sub cupola diversității publicistice.” (p. 123) Și exemplele ar putea continua, căci aproape la fiecare autor analizat există un astfel de portret moral definitoriu, executat magistral, deși, inevitabil, subiectiv prin excelență.

Sușinând, fără *parti-pris*-uri de niciun fel și mai presus de orice interese de castă/coterie literară, ba chiar, conform motto-ului din *incipit*, dintr-un sentiment de datorie morală, valorile veritabile, deplin încredințat de triumful lor dincolo de mode și timp, Adrian Dinu Rachieru propune un model pozitiv de critică literară, fără îndoială oportun astăzi.

Ovidiu MORAR

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

**Dorel Fînar, *Lingvistica limbilor lumii*,
Editura Institutul European, Iași, 2005, 418 p.**

Apărută în 2015 la Editura Institutul European din Iași, în cadrul colecției *Academica*, seria *Științele limbajului*, nr. 238, lucrarea profesorului sucevean Dorel Fînar, intitulată *Lingvistica limbilor lumii*, reprezintă o abordare interdisciplinară a tendințelor actuale de clasificare a limbilor lumii,

prezentând atât argumente lingvistice, cât și argumente de natură istorică sau geografică. Astfel, autorul urmărește conturarea lingvisticii limbilor ca parte componentă a lingvisticii integrale în viziunea lui Eugeniu Coșeriu.

Așa cum spune autorul însuși, lucrarea se adresează în principal elevilor și studenților de la științe umaniste, dar și acelor pasionați de cercetarea limbilor ca forme concrete de realizare a limbajului uman.

Prima parte a lucrării urmărește prezentarea mai multor criterii de clasificare a limbilor lumii. Autorul pornește de la aspectele generale care justifică încadrarea lingvisticii limbilor în marele domeniu al lingvisticii integrale coșeriene. Scopul acestei componente este cercetarea tuturor particularităților limbajului, la nivelul istoric al limbilor, nivel care transformă dimensiunea abstractă, virtuală a limbajului într-una concretă, reală. Astfel, evoluția limbajului uman a condus către o mare diversitate lingvistică a lumii, considerându-se că astăzi există între 6000 și 9000 de limbi vii. Autorul menționează faptul că diferența dintre cele două valori este generată de dificultatea de delimitare a *limbilor de dialecte*. Toate aceste limbi sînt clasificate de către site-ul specializat *Ethnologue* în 141 de familii care, la rândul lor, se împart în mai multe ramuri.

Diversitatea lingvistică a lumii demonstrează, implicit, și o mare diversitate culturală, fapt ce justifică apartenența limbajului la sfera culturii. În definitiv, toate formele de cultură (artă, științe, religie, filozofie) se folosesc în primul rând de limbaj, ca formă culturală definitorie a ființei umane. În cadrul relației *om-limbaj*, Eugeniu Coșeriu consideră că limbajul, în relație cu ființa umană, cunoaște două dimensiuni: *logos-ul* care reprezintă înțelegerea ființei și *logos-ul intersubiectiv* care redă forma și expresia istoricității omului. Discutând despre aspectul istoric al unei limbi apare, implicit, și acceptarea unui aspect politic al acesteia. În această privință, autorul urmărește direcția coșeriană conform căreia a vorbi o limbă înseamnă a recunoaște apartenența individului la o cultură, la anumite tradiții, la un spațiu politic specific unei anumite comunități. Această legătură dintre om și spațiul cultural, stabilită prin intermediul limbajului, îl face pe autor să atragă atenția asupra fenomenului dispariției anumitor limbi, fenomen care ar putea fi împiedicat prin implementarea unor politici lingvistice cu scopul de a proteja mai ales acele limbi amenințate. Salvarea acestor limbi ar asigura diversitatea imensă a tezaurului lingvistic pe care această planetă îl are și care argumentează evoluția spirituală a omului. În acest sens, autorul spune: „Sigur că planeta și viața ei culturală ar putea exista și dacă pe pământ ar rămîne și s-ar folosi o singură limbă, la fel cum, o spun mai multe religii, s-ar fi întîmplat la începuturile lumii. Numai că o asemenea perspectivă ar însemna o imensă sărăcire culturală, o nivelare prin globalizare inacceptabile pentru diversitatea ființei umane, a culturii ei, pentru biodiversitate în general.”

Un alt subiect discutat de autor în prima parte a lucrării este prezentarea criteriilor de clasificare a limbilor. Aspectele generale privitoare la realizarea clasificărilor sînt în strînsă legătură atât cu trăsăturile comune tuturor limbilor, cât și cu elementele care ajută la diferențierea acestora. Studiarea limbilor vechi prin metoda comparativ-istorică i-a determinat pe cercetători să realizeze o clasificare genealogică a limbilor, dar și să semnaleze anumite aspecte formale prin care limbile se aseamănă. Treptat clasificarea genealogică a fost influențată și de alte aspecte care conduc la gruparea limbilor lumii în familii, și anume o serie de caracteristici istorice, geografice, sociale, antropologice etc.

Clasificarea tipologică a limbilor lumii se distinge de clasificarea genealogică prin urmărirea acelor aspecte formale, structurale care apropiere sau îndepărtează limbile. Tipologia lingvistică a demonstrat faptul că limbile au cunoscut, de-a lungul timpului, schimbări structurale, însă fără a-și schimba clasa genealogică. În privința acestor fenomene autorul ne oferă drept exemplu limba franceză, limba bulgară sau limba engleză care au luat naștere ca limbi de tip sintetic, dar treptat s-au transformat în limbi analitice. Criteriile *fono-prozodice* din clasificarea tipologică împart limbile în limbi predominant vocalice / consonantice, limbi accentuale, limbi silabice, limbi morice, limbi cu accent tonic sau limbi cu tonuri. Criteriile *morfologice* separă limbile în funcție de modalitatea de realizare a raporturilor dintre cuvinte, distingându-se limbile izolante (în care cuvintele sînt invariabile) de limbile neizolante (limbi aglutinante, flexionare sau incorporante). Criteriul *sintactic* urmărește topica funcțiilor sintactice (Subiect – Verb – Obiect), însă există și păreri conform cărora limbile s-ar

distinge după modul în care aspectele structurale, adică gramatica, influențează raporturile sintactice, vorbindu-se, astfel, de un criteriu *morfo-sintactic*.

Depășind criteriul tipologic al clasificării limbilor lumii, Dorel Fînaru se referă și la clasificarea sociolingvistică și la cea geografică. Criteriile *sociolingvistice* se bazează în principal pe delimitarea conceptelor de *limbă* și *dialect*. Distincția amintită este prezentată pe baza opiniilor a doi importanți lingviști din a doua jumătate a secolului al XX-lea: Noam Chomsky și Eugeniu Coșeriu. Plecând de la aspectele sociolingvistice, care diferențiază limbile, autorul oferă explicații privind distincția dintre limba oficială și limba națională, problemă deseori întâlnită. Diferența dintre cele două este realizată tocmai prin aspectele sociolingvistice, astfel: limba națională nu este limba întregii națiuni dintr-un stat, ci limba fiecărei naționalități care este recunoscută legal pe teritoriul statului unde trăiește, pe când limba oficială este limba recunoscută oficial prin Constituție, fiind limba folosită pentru redactarea documentelor oficiale ale statului în cauză. Criteriile *geografice* sînt folosite în clasificarea limbilor doar atunci cînd este analizată situația lingvistică a unui continent, a unei regiuni sau a unei țări.

Un capitol extins al primei părți a lucrării este consacrat clasificării genealogice a limbilor lumii. Acest capitol prezintă clasificarea și structura componentă a marilor familii de limbi, ramurile și subramurile acestora. Caracteristicile genealogice ale familiilor de limbi sînt urmate de o serie de indicații bibliografice, absolut necesare aceluia care dorește studierea în profunzime a acestei diversități lingvistice. De asemenea, autorul propune o serie de dovezi care susțin înrudirea genealogică a limbilor (compararea paradigmatelor pronumelui personal, compararea formelor numeralului cardinal sau compararea altor unități de la nivelul lexicului etc.).

Partea doua a lucrării oferă cititorului un substanțial *Dicționar selectiv de limbi ale lumii*, material ce furnizează informații cu privire la statutul a peste 400 de limbi: statut sociolingvistic, istoric, geografic, dar și aspecte legate de clasificarea genealogică, tipologică sau referitoare la scriere. *Dicționarul* este urmat de o grupare de anexe referitoare la țările lumii și limbile lor oficiale, naționale și regionale, numărul de limbi și de vorbitori pe continente, sau date care privesc lista lui Morris Swadesh (lingvist și antropolog american), listă care cuprinde 207 cuvinte din vocabularul de bază.

Astfel, *Lingvistica limbilor lumii* nu este o lucrare care oferă doar informații statistice legate de diversitatea lingvistică a lumii, ci oferă o perspectivă interdisciplinară asupra clasificărilor limbilor lumii. Dorel Fînaru oferă tinerilor cercetători ai științelor umaniste un volum indispensabil, grație unui material bogat atât în noțiuni teoretice susținute în permanență de greutatea argumentelor lui Eugeniu Coșeriu, cât și aspecte concrete ale lingvisticii limbilor lumii. Fiecare capitol este însoțit de o bibliografie adusă la zi, într-un domeniu în care s-a publicat enorm în ultima jumătate de secol.

Alexandru BĂRDUȚ

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava