



TRANSILVANIA

serie nouă, anul L (CLIV), numărul 5 (2022)

CONSILIUL ȘTIINȚIFIC | ADVISORY BOARD:

Ștefan Afloroaei (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România)

Cornel Ban (Copenhagen Business School, Danemarca)

Manuela Boatecă (Universitatea Albert-Ludwigs, Freiburg, Germania)

Constantin Chiriac (Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, România)

Petr Kopecký (Universitatea din Leiden, Olanda)

Mihaela Miroiu (Școala Națională de Studii Politice și Administrative, România)

Christian Moraru (Universitatea North Carolina Greensboro, SUA)

Sorin Radu (Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, România)

Maria Bucur-Deckard (Indiana University, SUA)

Marci Shore (Universitatea Yale, SUA)

Ștefan Sienerth (Universitatea „Ludwig Maximilian” din München, Germania)

Andrei Terian (Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, România)

Galin Tihanov (Universitatea Queen Mary, Regatul Unit)

Alexandru Zub (Academia Română)

REDACTIA | EDITORIAL TEAM:

Redactor-șef | Editor-in-Chief: **Radu Vancu**

Redactori | Editors: **Dragoș Varga, Vlad Pojoga**

Secretar de redacție | Editorial Secretary: **Ștefan Baghiu**

Tehnoredactor | DTP: **Mihaela Basarabă**

Fotografia de pe copertă | Cover Photo: **Vlad Petri**

Revistă editată de **Complexul Național Muzeal ASTRA**, sub autoritatea **Consiliului Județean Sibiu**
Journal edited by **ASTRA National Museum Complex** under the authority of the **Sibiu County Council**

Director general C.N.M. ASTRA | General Manager ASTRA NMC: **Ciprian Anghel Ștefan**

CONTACT:

551037 Sibiu, Bastionului 6A

Tel./fax: +40 269 202 400

revistatransilvania@muzeulastra.com

www.revistatransilvania.ro

office@muzeulastra.com

www.muzeulastra.ro

Cuprins | Contents

Studii culturale

Andrei Gorzo & Veronica Lazăr | 1

Radu Jude's Satirical Studies of Male Rage and Self-Pity

Științe sociale

Raluca Mureșan | 6

Amenințări la adresa libertății presei: intimidarea, hărțuirea și agresarea jurnaliștilor
[Threats to the Freedom of the Press: Intimidation, Harassment, and Attacks Against Journalists]

Minodora Sălcudean | 12

Jurnalism științific. Cum a schimbat pandemia de Covid-19 raportul dintre jurnalism și știință?
[Scientific Journalism: How has the Covid-19 Pandemic Changed the Relationship Between Journalism and Science?]

Adina Hulubaș & Ioana Repciuc | 21

Dincolo de un fenomen social: ia și valorificarea unui tipar identitar
[Beyond a Social Phenomenon: The Ia and the Valorification of a Cultural Identity Pattern]

Studii literare

Teodora Dumitru | 30

„Geniul” la Eminescu și „geniul” lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă (I)
[The Genius in Eminescu and Eminescu's Genius: The Cosmologic Problem and the National(ist) Affair]

Amelia-Diana Maroiu | 46

Review of Temporality in Romanian Editions of *The Stranger* by Albert Camus

Dosar Rural Modernism

coordonat de **Adriana Stan și Claudiu Turcuș**

Anca Parvulescu & Manuela Boatecă | 53

Creolizarea modernității
[Creolizing the Modern]

Michael Niblett | 57

“The vision of these monstrous deformities”: Rurality, Peripheral Capitalism, and Narrative Voice in Brazilian Fiction

Vladimira Derkova | 65

What is the Proper Peasant to Do? Changes in Perspective on Cultivating Land in Czech Ruralism

Alex Goldiș | 71

The Pressure of De-Ruralization in Marin Preda's Post-Thaw Novels

Costi Rogozanu | 76

The Socialist Realist Structure of Marin Preda's *Moromeții*

Ionucu Pop | 81

The Anti-Ruralism of the Sibiu Literary Circle: I. Negoitescu and the “Pășunism” in Romanian Modernist Literature

Adriana Stan & Claudiu Turcuș | 90

Geographies of Capitalism in Romanian Postcommunist Literature and Film: Villages, Cities, Markets



RADU JUDE'S SATIRICAL STUDIES OF MALE RAGE AND SELF-PITY

Andrei GORZO & Veronica LAZĂR

National University of Theatre and Film "I. L. Caragiale," Bucharest
University of Bucharest

E-mail: andrei.gorzo@unatc.ro; veronica.lazar@yahoo.com.

RADU JUDE'S SATIRICAL STUDIES OF MALE RAGE AND SELF-PITY

Abstract: The article discusses four Radu Jude films – the shorts *Alexandra* (2008) and *It Can Pass Through the Wall* (2014), the never released, 60-minute long *A Film for Friends* (2011), and Jude's official second feature, *Everybody in Our Family* (2012) – grouping them together as satirical studies of male rage and self-pity, with elements of psychodrama.

Keywords: Radu Jude, New Romanian Cinema, toxic masculinity, farce.

Citation suggestion: Gorzo, Andrei, and Lazăr, Veronica. "Radu Jude's Satirical Studies of Male Rage and Self-Pity." *Transilvania*, no. 5 (2022): 1-5.

<https://doi.org/10.51391/trva.2022.05.01>.



The New Romanian Cinema (NRC) can be described, to a certain extent, as a cinema of (somewhat precarious) middle-class individuals (especially men) worried about toxic parental legacies – the harm inflicted on them by their parents and the harm they could themselves unintentionally inflict on their own children.¹ Films like Răzvan Rădulescu's *First of All, Felicia* (2010, co-directed with Melissa de Raaf), Călin Peter Netzer's *Child's Pose* (2013), Constantin Popescu's *Principles of Life* (2010), Cristian Mungiu's *Graduation* (2016), Adrian Sitaru's *Fixeur* (2016), Radu Muntean's *Boogie* (2008) and *Tuesday, After Christmas* (2010) are partly – sometimes mainly – about this. So are three of Radu Jude's features, *The Happiest Girl in the World* (2009), *Everybody in Our Family* (2012), and *Aferim!* (2005), as well as a couple of his short films, *Alexandra* (2008) and *It Can Pass Through the Wall* (2014).

Actually, Popescu's *Principles of Life* was also a project originated by Jude. It concerns a smugly prosperous Bucharest man (Vlad Ivanov), always going on about his strong, enlightened principles, who ends up savagely beating his teenage son (from a previous marriage) whom he had planned to take to the seaside over the weekend. After trying to develop this story with screenwriters Răzvan Rădulescu and Alexandru Baci, Jude instead chose to expand his own earlier short film *Alexandra* into what became his second feature, *Everybody in Our Family*.

The 25-minute long *Alexandra* is about an incident involving a divorced man (Șerban Pavlu), his small daughter (Alexandra Pascu), whom he is only allowed to see occasionally, his ex-

wife (Oana Ioachim), her new partner (Mimi Brănescu), and her mother (Cristina Ivan). Although everybody is officially on good terms with each other, it only takes a word from the child for her father to explode with paranoid rage at his ex-wife. The conflict is resolved before escalating into something more serious, but not before offering the viewer a glimpse into this obscene male rage seething close to the reasonable – we-are-all-civilized-grown-ups-putting-the-child-first – surface. Reworking this material for *Everybody in Our Family*, Radu Jude (together with novelist Corina Sabău as his co-writer) allows the conflict to escalate – into something that, viewed from the outside, looks like a hostage situation and is downright domestic violence. But the truly bold artistic move in *Everybody in Our Family* is to play everything as all-stops-out farce.

The year before, Jude had written and directed *A Film for Friends*, an ultra-low-budget, never commercially released, one-hour-long film about another enraged and self-pitying father and ex-husband (played by Gabriel Spahiu) who feels his life has entered a downward spiral following his divorce. This one-shot film presents itself as a video recording made by the character himself: his suicide video, to be exact. Made at a time when the New Romanian Cinema directors were preoccupied with a realism understood partly in temporal terms – film as canned 'real' time, as André Bazin's "time embalmed"² – *A Film for Friends* is something of a culmination of this interest: it comes up with a diegetic justification for itself as a recording that has ended up in front of our eyes³ It is also (as Romanian

critic Andrei Rus was among the first to describe in detail⁴) a wild, macabre comedy which keeps a cruelly satirical distance from the middle-aged, lower-middle-class male failure, anguish, and self-pity that it depicts.

The actor Gabriel Spahiu has a remarkable face: it suggests the archetype of the tragic clown; it can also suggest poverty and unremitting unhappiness on all fronts. His character faces the camera, addressing a number of relatives and ex-friends who have abandoned him; it quickly emerges that he is saying goodbye. His rambling speech indicates that he used to be a geography teacher who went through a sort of breakdown after divorcing his wife, followed by losing his job and undergoing a social decline. He now lives alone in a rented room. He has a teenage son. He feels that he has been shoved aside, that his existence has been cancelled, which fills him with resentment. At the same time, he believes that he has brought all this upon himself, therefore he is full of violent self-loathing. Frequently losing his voice, grimacing, and furiously running his hand through the little hair he has left, he blames himself for not being able to earn money and to be successful. Society's verdict, as he perceives it, is that he is a piece of trash, and he accepts this verdict. Then, as he keeps talking, self-hatred transforms into self-pity. The blame is turned outwards, towards his family and all the others who have deserted him: now he wants them to feel guilty for not having loved him enough. He then returns to self-hatred – to how he did not deserve to be loved in the first place. Then self-pity again. Then back to self-hatred. And again, and again, in an endless cycle. These oscillations are orchestrated so as to provoke a complex, volatile mixture of emotions in the viewer, somewhat different from one viewer to the next, gradually culminating in a nauseated impatience for him to get it over with.

Yet his farewell-cruel-world speech drags on, featuring the same cycles of self-hatred and lachrymose resentment, with flourishes of grandiloquence (“I leave this stage where no one wants me,” he announces at one point, self-importantly) and mundane irrelevancies (at some moment he mentions some stuffed peppers he intended to cook, as well as his son's kendo lessons). Then, after 30 minutes of laments, he shoots himself on camera – which, by the way, is a VHS camera, no less outdated (as Christian Ferencz-Flatz has noted⁵) than the suit he has chosen for the occasion. He falls off screen. The camera keeps recording the empty room – an ugly brown sofa, a closed door, a mirror with a religious icon stuck on it (or reflected in it), a wardrobe with three bottles of cleaning solution like trophies on its shelves – and the sound of traffic from outside. For a while, there is nothing else. Then the man who has shot himself in the head starts moaning off-screen. He keeps moaning – increasingly louder and more horribly. He reenters the frame, dragging himself on the floor, throwing himself around. As in a cruel, ghoulish joke – which this film is – the stereotypical abject failure has failed to properly kill himself. It would appear that dying with dignity is just as impossible as living with dignity. (This is often the case in Jude's films.)

The rest of the film is macabre slapstick comedy, with more

and more people coming into the room, alerted by his now incessant screaming: neighbors, then ambulance people – the room gradually filling up like the ship cabin in the Marx Brothers' *A Night at the Opera*. Footsteps squeak from the blood on the floor; people even start slipping on it. The sofa, too, becomes drenched in blood, as they try bandaging the atrociously suffering man – with toilet paper.

Everybody in Our Family is less extreme, but it, too, is over-the-top farcical, fueled by the same inclination towards the paroxysmic. It is a wonder that the label attached to Jude at the time – by the Romanian popular press and by many casual Romanian filmgoers as well – was that of “minimalism,” a term used at that point to describe all the directors associated with the New Romanian Cinema.⁶ It is true that Jude's second feature (like his first, *The Happiest Girl in the World*) fits within the NRC formula, emphasizing long takes, ‘real time’, mundane subject matter, and an ‘observational’ narration consistently depicting the characters from the outside. On the other hand, there are early signs, inserted by the writer-director as a nod towards his Romanian audience, that *Everybody in Our Family* also possesses a streak of vaudeville. This time, the divorced man (Șerban Pavlu basically replaying his character from *Alexandra*) starts his day by visiting his parents, played by beloved actors Stela Popescu and Alexandru Arșinel, well-known to Romanian audiences of nearly all ages as a revue comedy duo; their sketches were often about bickering spouses – a staple of all vaudeville and also the subject of Jude's film. An actor with a particularly broad style, Arșinel plays the father as a man with a comically short fuse, who alternates between a jovial demeanour and apoplectic rage. In the course of the film, we discover that his son resembles him to a certain degree.

Pavlu's character, whose name is Marius, has visited his parents in order to borrow their car. As it turns out, he needs it because he wants to take his six-year old daughter, Sofia (Sofia Nicolaescu) – with whom he is allowed to spend one weekend every month – to the seaside. It is still early in the morning of a very hot Bucharest summer day (the intensifying heat plays a crucial role here, as it does in other tales of regular citizens going crazy – *Dog Day Afternoon*, etc.) when he presents himself at the door of his ex-wife's apartment, with a large toy octopus for Sofia and a flower pot for his former mother-in-law (Tamara Buciuceanu-Botez, another beloved veteran of Romanian revue theatre strengthening this film's vaudeville pedigree). He finds Sofia still sleeping. She has just returned from a Greek island the night before, together with her mother (Mihaela Sîrbu) and her mother's new partner (Gabriel Spahiu). She may have a slight fever, although she is energetic enough – she sings (accompanied by her grandmother's yodelling) while they all sit and wait for her mother to return home and give her permission. She is clearly not eager to leave with Marius (though she does not seem unhappy about it either); maybe spending two nights in a tent on a Romanian beach cannot compare to Greece; and it may be that her father's student lifestyle does not help much. (He earns money – as he is a dental technician – but his apartment



seems to have just one room, exceedingly small in comparison to the larger apartment the daughter lives in together with her mother and her mother's new partner, and which Marius had to leave after the divorce.) Anyway, it is clear that Sofia has a life with her mother, grandmother, and father-substitute, to which her real father does not really belong anymore: he has become a distant visitor. It is also clear that Marius can feel the estrangement, while also being utterly unable to fix it. Sofia calls him by his first name rather than "dad." Waiting for his ex-wife, Otilia, to come back and grant him her indispensable permission to take their daughter out for (what remains of) the weekend, he starts boiling with resentment. It's not long before he loses patience and, grabbing the little girl, tries to leave. Otilia's partner, Aurel, tries to stop him and accidentally gets a door slammed on his head. This is when Otilia returns home and things get really bad.

At this point in Radu Jude's artistic development, it is fair to say that he is still indebted to Cristi Puiu (Puiu's 2005 *The Death of Mr. Lăzărescu* – on which Jude had been an assistant director – has its own substantial comedic underpinning) and, in addition to him, to one of Puiu's declared models – the cinema of John Cassavetes, full of histrionic people behaving terribly in society. Jude's characters are histrionic as well: little Sofia and her grandmother have their home theatrics, while Marius is a compulsive clown; he does all manner of accents and funny voices to amuse his daughter and everything to annoy his ex-wife, quoting grand-sounding verse and improbable haikus, battering her with old Roman adages (*Fiat justitia, pereat mundus*) and highbrow cultural allusions (accusing her and Aurel of projecting a façade behind which they are actually ill-treating little Sofia, he pompously compares that façade with a Potemkin village).

But Jude's comedy is broader and more explosive than Puiu's, more manic, physically dynamic, and determinedly excruciating than anything in the New Romanian Cinema. When Otilia calls the police, Marius is childishly defiant. Five minutes later, he finds himself on his knees on the kitchen floor, begging her to call them again and tell them not to come. (The dialogue hints at the fact that he has behaved crazily before.) When Otilia shows herself inflexible, he starts manhandling her and Aurel. "I'm not doing anything to him!" he ludicrously cries out as he is tying up and gagging Aurel. He eventually ties them up together, back to back, using the cable from the electric drill, having the appearance of a tabloid psycho. (At this point he has blood on his shirt.) His desperate and risible plan is to wait the police out. Meanwhile, he is also trying to keep up appearances for Sofia (who has started to ask questions such as "Why is mommy on the floor"?) and her grandmother. He pauses from his psycho exertions to kiss the child and assure her that everything is a game (it actually looks a bit like some far-out, crazed extension of the home theatrics we saw earlier), although it is clear from the way he absent-mindedly kicks her other toys while handing her the stuffed octopus that he is incapable of doing the smallest fatherly gesture without inflicting her a potentially severe trauma. As for the grandmother, he lies to her that he is using the

bathroom – he has locked himself there with Otilia, who can be heard screaming. Later, while taking another pause from tying people up as if about to disembowel them, he pays a quick visit to his ex-mother-in-law, appealing to her as confessor or therapist. He then returns to tying them up, now using scotch tape and high-mindedly calling Aurel an "usurper," while accusing Otilia of having betrayed Jesus Christ himself when she betrayed him. On a more tearful note, he asks them (a little out of breath from all the work with scotch tape and electric drill cable), "Why can't we just get along?"

This spectacle of paranoid, childish, pitiful masculinity breaking down, orchestrated by Jude with tremendous gusto, culminates with Marius attempting to make his escape through a window overlooking an empty backyard. Stranded on top of a wall, perched on all fours, he vainly tries to strike up a conversation with a neighbour who's disapprovingly spying on his pathetic acrobatics. By now, Marius has come to suggest one of those cartoon characters who bring endless punishment upon themselves. (He unsurprisingly falls off the wall.)

It is interesting to remark once again that the film's manic quality, its slapstick and its vaudeville histrionics, went largely unnoticed in 2012 by Romanian critics and audiences alike.⁷ By that time, a certain preconception regarding what a New Romanian Film should be was firmly in place: this cinema was associated with slice-of-life dramas, with rigorous, austere, de-dramatized narration, and with a certain style of acting – involving mumbling, absent-mindedly talking while chewing, maintaining a preoccupied, somewhat sullen, somewhat low-energy, yet prickly look, a look battered by life's daily chores and vexations – an acting which connoted everydayness. Early NRC films, beginning with Cristi Puiu's 2001 *Stuff and Dough*, had been saluted in Romania mainly for what was often called the "naturalness" – i.e., this effect of everydayness – of their performances; this was set against a somewhat unjust caricature of pre-2001 Romanian films, uniformly defined by stilted dialogue and stilted acting. (A blunt statement of this commonplace is offered by Monica Filimon in her 2017 book on Cristi Puiu: "For the first time, the people on screen look, behave, and talk exactly like the people in front of the screen."⁸) The association of NRC "natural" acting with a certain sulky, somewhat stupefied look is also a caricature: in Puiu's *Stuff and Dough* and *The Death of Mr. Lăzărescu*, characters have various energy levels, various emotional registers, while in other classic examples of the New Romanian Cinema, like Radu Muntean's *Tuesday, After Christmas* and Răzvan Rădulescu's *First of All, Felicia*, strong emotions are alternately reined in and allowed to overflow. Still, this cliché can be said to fit a number of prominent NRC films: for example, in Cristian Mungiu's *4 Months, 3 Weeks and 2 Days* and *Graduation*, nearly everybody on screen can be said to look somewhat tired and harrassed, their demeanor uniformly stunted. Overall, with its clowning and its links to popular styles of performance, Radu Jude's *Everybody in Our Family* should have registered a stronger contrast in 2012 with the general tone of seriousness of the NRC.⁹

Jude would return to the theme of bad breakups, of spouses

unable to let go, in his first stage production – an adaptation of Ingmar Bergman’s *Scenes from a Marriage*, which premiered in 2016 at the Timișoara National Theatre. The production had obvious links with *Everybody in Our Family*, with Jude revelling in dialogues rich in expressive insults (wife to husband: “I could buy a lay from anyone just to wash you out of my genitals.”), while dialing up the levels of ludicrousness and grotesquerie. However, as the show progressed, the endless role reversals between husband and wife – alternately dominator and dominated, dispassionate tormentor and abject slave – ultimately seemed schematic, suggesting a lecture on the difficulty of separation, methodically illustrating all the possible scenarios and permutations. *Everybody in Our Family* remains a richer approach of this theme.

Radu Jude would also return to the theme of children – whose parents or guardians are neglectful or worse – witnessing and hearing things they shouldn’t witness or hear. In his 2014 short *It Can Pass Through the Wall*, based on a Chekhov short story (*In the Coach-House*) and set in present-day Bucharest, a little girl (Sofia Nicolaescu from *Everybody in Our Family*) is left by her parents in the care of her grandfather

(Ion Arcudeanu) overnight. *It Can Pass Through the Wall* is a one-shot film lasting 17 minutes, with the camera lingering in the grandfather’s stuffy apartment for the entire duration, its eye roaming around, but never straying far from the little girl, who – we quickly realize – is absolutely terrified.¹⁰ A man has committed suicide across the street. We hear his mother’s piercing cries from off-screen – or from what, considering Jude’s self-consciously theatrical direction, we might call “the wings.” The grandfather is playing backgammon with two friends, idly commenting on the suicide, their commentary a mixture of gossip, ghost stories, and folk wisdom either callous or trite. They never stop to ask themselves about the state the little girl could be in and do not consider sparing her their cynical or macabre comments, as they are totally oblivious of her presence. Jude’s sardonic use of folk wisdom sayings, in a way which points out their inappropriateness, anticipates his next feature, *Aferim!* (released the following year), where the majority of the characters express themselves in proverbs most of the time, and where the question of bad education – of what someone is forced to witness at an impressionable age – also returns with an added social dimension.

Note:

1. For a general discussion of the NRC’s stylistic and thematic features, see Andrei Gorzo and Veronica Lazăr, “A Slight Unease About Capitalism: Radu Jude’s *The Happiest Girl in the World* and the New Romanian Cinema,” *Transilvania*, no. 4 (2022): 1-14. For an overview of the critical literature on the NRC, see Andrei Gorzo and Veronica Lazăr, “The New Romanian Cinema and Beyond: The Films of Radu Jude,” *Transilvania*, no. 3 (2022): 1-9.
2. For the relevance of Bazinian theory for the New Romanian Cinema, see, for instance, J. Dudley Andrew’s discussion of Cristian Mungiu’s 2007 NRC hit *4 Months, 3 Weeks and 2 Days*, in J. Dudley Andrew, *What Cinema Is!: Bazin’s Quest and Its Charge* (Hoboken: Wiley-Blackwell, 2010), 54-56. See also Andrei Gorzo, “Police Adjective: The Words and the Things,” *Close Up* 2, no. 2 (2018): 21-27.
3. Rarely screened at festivals due to its in-between length (too long for a short, too short for a standard feature), *A Film for Friends* works best – as Christian Ferencz-Flatz has suggested – on YouTube, where the convention that we are looking at a leaked video attains maximum suggestiveness. Christian Ferencz-Flatz, *Filmul ca situație socială* (Cluj-Napoca: Tact, 2018), 191.
4. Andrei Rus, “Farsele macabre ale lui Radu Jude,” in *Politicile filmului. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc contemporan*, eds. Andrei Gorzo and Andrei State (Cluj-Napoca: Tact, 2014), 119-127.
5. Ferencz-Flatz, *Filmul ca situație socială*, 189.
6. It is also the key term in scholar Dominique Nasta’s discussion of the NRC aesthetic. See Dominique Nasta, *Contemporary Romanian Cinema: The History of an Unexpected Miracle* (Columbia University Press, 2013).
7. The film’s critical reception in Romania was less than enthusiastic, with critics tending to miss its kineticism, its madcap energy. A clear example: writing in the popular Romanian press, experienced critic Tudor Caranfil found Jude’s second feature merely derivative of superior NRC works by more established filmmakers like Cristi Puiu, Radu Muntean, and Cristian Mungiu. See Tudor Caranfil, “Un film înșăilat din prefabricate de nou Val,” *Cațavencii*, April 12, 2012, <https://www.catavencii.ro/un-film-insailat-din-prefabricate-de-nou-val/>, last accessed May 23, 2022. In his 2013 *Romanian New Wave Cinema: An Introduction* (McFarland), academic critic Doru Pop is even wider off the mark, mistaking *Everybody in Our Family* for a failed thriller and a Haneke imitation (224-225). On the contrary, the originality of the film’s farcical charge was usually not lost on the international reviewers who saw it at film festivals. For instance, Polish critic Michał Oleszczyk perceptively wrote for *RogerEbert.com* that “[w]hat makes the movie work is the consistent, comical self-pity of Marius, who at one point even professes mad love for Otilia and says they should get back together again. [...] In this moment, the film almost plays like a kitchen-sink version of *His Girl Friday*, with madcap Marius trying to save Otilia from a lifetime of boredom with Aurel the fuddy-duddy.” See Michał Oleszczyk, “To the moon, Alice! – in Romanian,” February 27, 2013, <https://www.rogerebert.com/reviews/everybody-in-our-family-2012>, last accessed May 23, 2022. The first substantial piece of critical writing about Jude in Romanian was Andrei Rus’s aforementioned essay from 2014, “Farsele macabre ale lui Radu Jude,” which, as its title indicates, was particularly sensitive to the filmmaker’s daring brand of comedy.
8. Monica Filimon, *Cristi Puiu* (Urbana: University of Illinois Press, 2017), 49.
9. One can sense Jude’s taste for disharmony and his pleasure in making the viewer uncomfortable, even embarrassed, in the way he indulges



Sofia's tone-deaf singing of a children's song. The almost hysterical dissonance of her song is reworked in one of the film's trailers, like an omen of a nervous breakdown.

10. Or, as László Strausz has put it in his analysis of the film, "the camera is glued to the confused Sofia, who tries to make sense of what is going on around her." László Strausz, "Realism under Construction," *Short Film Studies* 7, no. 2 (2017): 149-152.

Bibliography:

- Andrew, J. Dudley. *What Cinema Is!: Bazin's Quest and Its Charge*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2010.
- Caranfil, Tudor. "Un film însălat din prefabricate de nou Val" [A Movie Filled with New Wave Prefabricates"]. *Catavencii*, April 12, 2012, <https://www.catavencii.ro/un-film-insailat-din-prefabricate-de-nou-val/>.
- Ferencz-Flatz, Christian. *Filmul ca situație socială* [Film as Social Situation]. Cluj-Napoca: Tact, 2018.
- Filimon, Monica. *Cristi Puiu*. Urbana: University of Illinois Press, 2017.
- Gorzo, Andrei, and Veronica Lazăr. "A Slight Unease About Capitalism: Radu Jude's *The Happiest Girl in the World* and the New Romanian Cinema." *Transilvania*, no. 4 (2022): 1-14.
- Gorzo, Andrei, and Veronica Lazăr. "The New Romanian Cinema and Beyond: The Films of Radu Jude." *Transilvania*, no. 3 (2022): 1-9.
- Gorzo, Andrei. "Police Adjective: The Words and the Things." *Close Up* 2, no. 2 (2018): 21-27.
- Nasta, Dominique. *Contemporary Romanian Cinema: The History of an Unexpected Miracle*. Columbia University Press, 2013.
- Oleszczyk, Michał. "To the moon, Alice! - in Romanian." February 27, 2013, <https://www.rogerebert.com/reviews/everybody-in-our-family-2012>.
- Rus, Andrei. "Farsele macabre ale lui Radu Jude" [The Macabre Farces of Radu Jude]. In *Politicile filmului. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc contemporan* [The Politics of Film: Contributions to the Interpretation of the Contemporary Romanian Cinema], edited by Andrei Gorzo and Andrei State, 119-127. Cluj-Napoca: Tact, 2014.
- Strausz, László. "Realism under Construction." *Short Film Studies* 7, no. 2 (2017): 149-152.



Toată lumea din familia noastră, directed by Radu Jude, 2012. Copyright Hi Film Productions
Foto: Silviu Gheție

AMENINȚĂRI LA ADRESA LIBERTĂȚII PRESEI: INTIMIDAREA, HĂRȚUIREA ȘI AGRESAREA JURNALIȘTILOR

Raluca MUREȘAN

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu
E-mail: raluca.muresan@ulbsibiu.ro

THREATS TO THE FREEDOM OF THE PRESS:
INTIMIDATION, HARASSMENT, AND ATTACKS AGAINST JOURNALISTS

Abstract: All over the world investigative journalism involves tremendous risks. Attacks and aggressions aimed to intimidate, humiliate, or discrediting journalists and even to undermine the credibility of the media are a growing phenomenon in the digital world. Threats to the freedom of press include various types of intimidation, harassment, or attacks, while women journalists often face gender-specific forms of violence. In this study we investigate the most common forms of intimidation and pressure that journalists face in Romania: attacks from the politicians, intimidation through lawsuits, aggressive reactions from the public, various types of digital harassment including hacking, doxing and identity spoofing, online sexual attacks against women, physical violence. Any form of aggression, besides the direct effects on victims, represents threat to the freedom of the press, and must be publicly denounce.

Keywords: attacks, gender, harassment, intimidation, investigative journalism, freedom of the press, online commenting.

Citation suggestion: Mureșan, Raluca. “Amenințări la adresa libertății presei: intimidarea, hărțuirea și agresarea jurnaliștilor.” *Transilvania*, no. 5 (2022): 6-11.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.05.02>.



Subiectul violenței la adresa jurnaliștilor este, în mod obișnuit, asociat cu zonele de război sau cu regimurile politice totalitare, dar în ultimii ani tot mai multe exemple de jurnaliști agresați dovedesc că amenințările la adresa mass-media cresc în amploare și intensitate chiar și în statele democratice¹. În era digitală, jurnaliștii se confruntă tot mai des cu problema atacurilor sau agresiunilor online, care urmăresc intimidarea, umilirea sau discreditarea lor și prin care este subminată chiar credibilitatea mass-media. Agresiunile online se adaugă astfel agresiunilor fizice, care, de multe ori, chiar sunt alimentate prin incitări online². Studii recente, realizate pe tema hărțuirii și intimidării jurnaliștilor, au arătat că nu toți jurnaliștii sunt în mod egal susceptibili de a fi supuși unor astfel de tratamente, dar jurnaliștii de investigație³ și femeile⁴ experimentează în mod disproporționat asemenea atacuri.

Jurnalismul de investigație presupune asumarea unor riscuri și capacitatea de a rezista unor presiuni enorme venite din exterior. Nu este un lucru neobișnuit ca jurnaliștii care investighează subiecte sensibile, în special cazuri de corupție sau legate de anumite interese economice, să devină ținta unor atacuri, să fie amenințați sau agresați fizic. Dintre cele

mai recente cazuri din România amintim aici două, acoperite pe larg de mass-media: pe cel din septembrie 2021 când, la Suceava, un activist de mediu și doi jurnaliști care filmau un material despre tăierile ilegale de păduri au ajuns la spital după ce au fost bătuți și umiliți de un grup de 20 de persoane⁵ și cel din decembrie 2021 când o jurnalistă a postului public italian RAI, Lucia Goracci, și echipa sa au fost agresați și intimidați de senatoarea Diana Șoșoacă și de soțul acesteia⁶.

Specificul muncii le transformă pe jurnaliste în ținte ușoare pentru cei care atacă libertatea presei. Amenințările cu moartea, precum cele primite de jurnalistele Emilia Șercan pentru dezvăluirile despre plagiatele de la Academia de Poliție sau Diana Oncioiu, care investiga un caz de pedofilie la seminarul Huși, ori atitudinea agresivă a directorului Spitalului „Sfânta Maria” din București, care a cerut conducerii postului de televiziune Digi24 anchetarea jurnalistei Carla Tănăsie pentru că a relatat un caz grav de malpraxis petrecut în spital⁸, sunt doar câteva dintre exemplele care ilustrează riscurile la care se expun jurnalistele din România.



Retorica anti-presă: politicieni și public

Subiectul agresiunii sau hărțurii jurnaliștilor la locul de muncă nu este unul nou, cercetările anterioare pe această temă putând fi împărțite în două mari categorii: cele care se concentrează pe hărțuirea jurnaliștilor de către persoane din interiorul organizației și cele care abordează hărțuirile venite din partea unor persoane din exteriorul organizației. Indiscutabil, hărțuirea - și în special cea sexuală - la locul de muncă este o problemă reală, care afectează într-o mai mare proporție femeile, dar nu poate fi considerată o problemă care ține de specificul activității de presă. Pe de altă parte, atacurile verbale sau fizice la adresa jurnaliștilor ori diversele forme de hărțuire venite din partea unor persoane din exteriorul organizației pot afecta funcționarea presei prin vulnerabilizarea acesteia. În cele ce urmează ne vom opri asupra a două categorii de persoane care, prin atacurile verbale sau fizice la adresa jurnaliștilor, contribuie la vulnerabilizarea acestui domeniu: politicienii și publicul.

În primul rând, atacurile venite din partea politicienilor, menite să-i discrediteze pe jurnaliști, dar și procesele intentate acestora în scop de intimidare, afectează autonomia și independența presei. Potrivit unui sondaj realizat în 2019, la care au participat jurnaliști din Europa Centrală și de Est⁹, 63% dintre jurnaliștii chestionați au afirmat că au fost criticați public de către politicieni pentru materialele jurnalistice pe care le-au realizat, 58,1% fiind criticați în mod direct în cadrul unor discursuri sau conferințe de presă, iar 56,5% prin intermediul unor postări în social media. Spre exemplu, în martie 2018, primarul Timișoarei, Nicolae Robu, a jignit jurnaliștii, inițial într-o postare pe Facebook, numindu-i „paraziți sociali”, iar apoi într-o conferință de presă, în care a afirmat, referindu-se la jurnaliști, că „există mai multe feluri de prostituție, nu numai pe centuri”¹⁰. Acest episod nu este unul singular, primarul Timișoarei făcându-și o obișnuință din a insulta și agresa verbal jurnaliștii, numindu-i „ultrapenibili”, „idioti și idioate” sau „nesimțți”¹¹.

Intimidarea jurnaliștilor de către politicieni sau angajați ai instituțiilor publice se realizează și prin acționarea în judecată. Tot mai mulți politicieni solicită instanțelor să dispună ștergerea articolelor care îi vizează, dovedind o lipsă totală de înțelegere a rolului presei într-o societate democratică, care trebuie să ceară informații, să-i chestioneze pe cei aflați la putere în legătură cu modul în care își îndeplinesc atribuțiile.

Potrivit Raportului privind starea presei publicat în 2021 de Centrul pentru Jurnalism Independent¹², în 2020 a crescut numărul proceselor intentate jurnaliștilor. De pildă, Gabriela Firea, actualmente Ministru al Familiei și Egalității de Șanse, este „faimoasă pentru procesele deschise în calitate de Primar General al Municipiului București împotriva jurnaliștilor de la publicațiile care îi criticau activitatea”¹³. În cei patru ani de mandat de primar general, Firea a intentat, în numele instituției pe care o conducea, 16 procese unor ziariști care au criticat-o, dar și unor rivali politici sau activiști, solicitând plata de daune morale în valoare de zeci de mii de euro. În ianuarie 2021, noul Primar General al Municipiului București,

Nicușor Dan, a anunțat că renunță la toate dosarele pornite de fosta administrație și aflate încă pe rolul instanțelor¹⁴.

În al doilea rând, atacurile venite din partea publicului s-au intensificat în timpul pandemiei, jurnaliștii confruntându-se cu reacții neobișnuit de dure sau agresive și aflându-se în postura extrem de neplăcută de a fi considerați „inamici ai poporului”, nu doar de către politicieni, ci și de către cei pentru care scriau¹⁵. În Raportul privind starea presei publicat în 2021, jurnalista Anca Spânu explică faptul că, dacă înainte de pandemie un sfert din comentariile primite în decurs de 24 de ore erau negative, iar trei sferturi pozitive, în perioada pandemiei acest raport s-a inversat, moderatorii fiind copleșiți de intensitatea valului de reacții negative¹⁶. Având în vedere faptul că pentru a adăuga un comentariu la un articol publicat pe un site de știri este suficient un pseudonim și o adresă de e-mail, care nu sunt verificate ulterior¹⁷, putem înțelege ușurința cu care sunt transmise mesajele agresive, care urmăresc intimidarea jurnaliștilor sau lezarea demnității.

Atacurile online care vizează jurnaliștii în mod intenționat, au un scop strategic și urmăresc intimidarea acestora pentru a-i împiedica să investigheze anumite subiecte sau pentru a-i descuraja să continue un anumit demers jurnalist. În alte cazuri, abuzurile online nu sunt altceva decât acțiuni ofensatoare ale unor persoane care nu urmăresc scopuri strategice, ci doar jignirea sau lezarea demnității altor oameni, și care, uneori, sunt îndreptate și împotriva jurnaliștilor¹⁸.

Abuzul online împotriva jurnaliștilor în contextul dezinformării digitale

Agresiunile, hărțuirile sau amenințările online pot prezenta grade diferite de pericol, dar, indiferent de cât de mare sau mic este pericolul real, ele nu ar trebui tratate cu superficialitate, pentru că au capacitatea de a crea un mediu de lucru stresant pentru jurnaliști, iar uneori chiar pot avea efect descurajator. Această presiune psihică asupra jurnaliștilor nu doar că le afectează capacitatea de lucru și creează un mediu de lucru nesigur, ci și periclitează exercitarea unor drepturi fundamentale, precum libertatea de exprimare, libertatea individuală sau dreptul la demnitate¹⁹. Atacurile online urmăresc discreditarea muncii jurnaliștilor și pot duce la auto-cenzură²⁰, le afectează cariera și îi pot determina să renunțe la jurnalism.

Anonimatul și trolling-ul, un fenomen aflat în continuă creștere, fac foarte dificilă gestionarea situației de către jurnaliștii care zilnic primesc mesaje insultătoare sau amenințări care le periclitează viața sau cariera. Trolling-ul, potrivit definiției oferite de Technopedia, reprezintă postarea de comentarii ofensatoare sau controversate, deseori folosind un limbaj insultător, în social media, în secțiunile de comentarii sau în alte locuri unde utilizatorii pot face postări sub un anonim relativ, cu scopul de a provoca ceilalți utilizatori să reacționeze²¹.

La nivel global, jurnaliștii se confruntă numeroase forme de hărțuire digitală, unele dintre cele mai periculoase fiind hacking-ul, doxing-ul și furtul de identitate. Hacking-ul este

un termen generic folosit pentru a defini orice intruziune neautorizată într-un computer sau rețea cu scopul de a sustrage date, de a corupe sisteme sau fișiere ori de a perturba în orice fel activitatea²², iar doxing-ul este procesul de preluare și publicare a unor informații personale, precum nume, adrese, numere de telefon sau detalii despre cardul de credit²³. Putem constata că lumea cibernetică nu este un spațiu de refugiu sigur, ci dimpotrivă este „un labirint periculos și violent și pentru bărbați, și pentru femei, dar în mod special pentru jurnaliste”²⁴.

Amenințări specifice cu care se confruntă jurnalistele

Un studiu global despre statul femeilor în redacțiile de știri²⁵, în care au fost incluse și zece instituții media din România, arată că în țara noastră femeile ocupă cele mai multe locuri de muncă în domeniul mass-media. Astfel, cele mai multe posturi din redacțiile de știri sunt ocupate de femei, respectiv două treimi dintre jurnaliștii cu experiență care lucrează ca redactori, prezentatori, corespondenți sau producători și mai mult de jumătate dintre jurnaliștii aflați la început de carieră sunt femei²⁶. În privința funcțiilor de conducere, situația este oarecum diferită: femeile ocupă preponderent funcții de conducere de nivel intermediar (59,7%), pentru funcțiile de conducere superioare fiind preferați bărbații (doar 37% din posturile de senior manager sunt ocupate de femei și 45,5% din funcțiile de top management).

Aceste informații trebuie corelate cu rezultatele mai multor studii efectuate în ultimul deceniu, care atrag atenția asupra faptului că atacurile online împotriva jurnalistelor sunt în creștere, că violența online s-a agravat semnificativ, iar pandemia produsă de COVID-19 a exacerbat acest fenomen²⁷. Cel mai recent raport global privind violența online împotriva jurnalistelor, publicat anul trecut de UNESCO, arată că 73% dintre jurnalistele participante la acest studiu au fost victimele violenței online, iar 20% au suferit atacuri sau abuzuri și în viața reală, ca o prelungire a acestor violențe manifestat în spațiul online²⁸.

Mai multe studii recente²⁹ atrag atenția asupra faptului că jurnalistele experimentează diferit problema atacurilor online, insultele și amenințările la adresa lor fiind, de obicei, încărcate de apelative sexuale și se referă mai degrabă la aspectul lor, decât la munca lor. Comentariile critice, care pot conține fie afirmații false, fie diverse amenințări, inclusiv referitoare la viol în cazul jurnalistelor, au scopul de a le discredita, compromite sau intimida.

Violențele online la care sunt expuse jurnalistele sunt extrem de diverse: amenințări cu agresiuni sexuale sau cu violențe fizice, limbaj ofensator, hărțuiri prin mesaje private, amenințări legate de distrugerea reputației personale sau profesionale, atacuri care vizează securitatea digitală, afirmații false despre conduita lor sau denaturarea identității prin utilizarea de imagini manipulate digital și amenințări financiare³⁰. Această hărțuire continuă offline, jurnalistele fiind abuzate verbal sau fizic atunci când își fac meseria. Un alt studiu realizat în 2014, în cadrul căruia au fost examinate sute

de tweet-uri, arată că singura categorie în care femeile au fost abuzate mai mult decât bărbații este jurnalismul, femeile care lucrează în presă primind de trei ori mai multe mesaje abuzive decât colegii lor³¹.

Așadar, atacurile online îndreptate împotriva jurnalistelor sunt, într-o proporție covârșitoare, de natură sexuală³², dar atunci când sunt atacate jurnalistele, misoginismul online nu este doar o problemă de discriminare de gen, ci depășește aceste granițe și pătrunde în domeniul mai larg al libertății de exprimare și afectează calitatea jurnalismului³³. Jurnalistele care au experimentat misoginismul online spun că l-au resimțit ca pe o „invazie”, s-au simțit „redușe la tăcere” sau „umilite”, de cele mai multe ori în discurs fiind vorba despre felul în care arată, despre vârstă sau profesie³⁴.

Utilizarea dezinformării cu scop strategic reprezintă o formă distinctă a abuzului online asupra jurnalistelor. Această formă de abuz presupune răspândirea unor „minciuni cu privire la caracterul sau la munca lor ca un mijloc de subminare a credibilității acestora, cu scopul de a le umili și de a descuraja comentariile publice și activitatea jurnalistică”³⁵. Prin răspândirea de fake-news despre acestea se urmărește, așadar, un scop practic, respectiv influențarea comportamentului publicului într-un mod palpabil³⁶.

Instrumente pentru combaterea abuzurilor, hărțuirilor sau agresiunilor

Cum ar trebui jurnaliștii să reacționeze în cazul în care sunt victimele unor agresiuni sau abuzuri? Printre opțiunile pe care le au la dispoziție se numără denunțarea publică a agresiunii ori a abuzului, depunerea unor plângeri prin care să solicite tragerea la răspundere a agresorilor și obligarea acestora la plata unor despăgubiri, atunci când acest lucru este posibil, sau să păstreze tăcerea. În luarea unei decizii vor trebui să țină cont și de posibilele repercusiuni asupra carierei³⁷.

Modul în care jurnaliștii pot reacționa la agresiuni, hărțuiri sau abuzuri depinde într-o mare măsură de reacția ceilalți: dacă sunt ridiculizați, ignorați sau lăsați să gestioneze singuri aceste situații aceștia vor fi mult mai afectați și nu vor mai îndrăzni să raporteze cazurile ulterioare de hărțuire³⁸. Pentru mulți jurnaliști, însăși recunoașterea faptului că sunt afectați de hărțuire echivalează cu un eșec, pentru că ei „nu sunt obișnuiți să se vadă pe ei ca victime, ci se văd puternici și rezistenți și sunt conștienți de puterea poziției lor”³⁹.

Reacția colegilor sau a organizațiilor care apără libertatea presei poate fi însă diferită și în funcție de modalitatea de agresare a jurnaliștilor, respectiv dacă este vorba despre o agresiune fizică sau una online. Astfel, în cazul unor atacuri sau amenințări fizice la adresa jurnaliștilor, este mult mai probabil să se manifeste solidaritatea de breaslă și să existe susținere din partea colegilor, dar în cazul agresiunilor online, victima agresiunii este singură. Spre deosebire de criticile formulate public, care sunt auzite de toți cei prezenți, atacurile sau amenințările transmise online, prin intermediul diverselor dispozitive, vizează, de regulă, o singură persoană, care, de cele mai multe ori, se ferește să împărtășească altora aceste



mesaje. Reticența jurnaliștilor de a vorbi cu alte persoane, din redacție sau din afara ei, despre mesajele insultătoare sau de amenințare primite online, se datorează, pe de o parte, faptului că nu vor să arate că sunt afectați de ele și, pe de altă parte, faptului că li se pare o pierdere de timp să reacționeze la astfel de mesaje⁴⁰. Indiferent de motivele acestei decizii, faptul că insultele sau amenințările transmise online sunt, de cele mai multe ori, trecute sub tăcere, face să fie extrem de greu de măsurat amploarea acestui fenomen.

Organizațiile și ceilalți jurnaliști ar trebui să ia atitudine și să-și susțină colegii atunci când aceștia sunt victimele unor atacuri online, conștienți fiind de faptul că a-i cere unui jurnalist să-și închidă conturile din social media, ca o măsură de a contracara abuzurile online, nu e doar inefficient, ci poate duce chiar la amplificarea acestor abuzuri⁴¹.

În privința apelului la justiție ca modalitate de reacție a jurnaliștilor, trebuie precizat că cele mai multe țări dispun de o legislație care sancționează agresiunile, hărțuirile sau amenințările. Putem da în acest sens exemplul jurnalistei Emilia Șercan, amenințată cu moartea pentru a opri investigarea doctoratelor plagiate din cadrul Academiei de Poliție București, o investigație care a dus, în final, la desființarea școlii doctorale. În urma anchetei desfășurate în acest caz, autorul mesajelor de amenințare a fost condamnat la un an de închisoare cu amânarea pedepsei. Ulterior, rectorul și prorectorul Academiei de Poliție au fost găsiți vinovați de

instigare la șantaj și condamnați fiecare la câte trei ani de închisoare cu suspendare⁴².

Pe lângă aceste instrumente de combatere a agresiunilor sau abuzurilor, instituțiile media și școlile de jurnalism ar trebuie să-și asume un rol important în pregătirea jurnaliștilor în vederea gestionării acestor situații. Jurnaliștii au nevoie de instruire și sprijin, trebuie încurajați să raporteze conducerii instituției media cazurile de hărțuire, iar conducerea trebuie să fie capabilă să ia măsuri concrete, inclusiv prin sprijinirea angajaților să recurgă la acțiuni legale împotriva agresorilor⁴³.

Concluzii

În exercitarea profesiei lor, jurnaliștii se pot confrunta cu numeroase forme de agresiune, printre care discreditarea publică, intimidarea prin acționarea în judecată, hărțuirile și amenințările online sau offline, violența fizică. Riscul de a deveni victimele unor astfel de agresiuni nu este același pentru toți jurnaliștii, anumite categorii, cum sunt jurnaliștii de investigații și jurnalistele, fiind mult mai susceptibile de a fi vizate de astfel de acțiuni. Atunci când se confruntă cu astfel de agresiuni, jurnaliștii trebuie susținuți și încurajați să le denunțe public, deoarece pe lângă efectele directe pe care le au asupra victimelor, aceste urmăresc descurajarea activității jurnalistice și subminează libertatea presei.

Note:

1. Kaitlin C. Miller, Seth C. Lewis, „Journalists, Harassment, and Emotional Labor: The Case of Women in on-Air Roles at US Local Television Stations”, *Journalism* 23, nr. 1 (2022): 80.
2. Cherylin Ireton, Julie Posetti, *Journalism, fake-news & dezinformare* (Paris, București: UNESCO, Universitatea din București, 2021), 122.
3. Jos Midas Bartman, „Murder in Mexico: Are Journalists Victims of General Violence or Targeted Political Violence?” *Democratization* 25, nr. 7 (2018): 1093–1113.
4. Miller, „Journalists, Harassment, and Emotional Labor”, 79–97.
5. Bobi Neacșu, Tiberiu Bujdei, Denisa Dudescu, Răzvan Luțac, Andrađa Lăutaru, “Un activist de mediu și doi jurnaliști, bătuți crunt în județul Suceava, când filmau un material despre tăierile ilegale de păduri”, *Libertatea*, 17 septembrie 2021, <https://www.libertatea.ro/stiri/un-activist-de-mediu-si-doi-jurnalisti-batuti-crunt-in-judetul-suceava-in-timp-ce-filmau-un-material-despre-taierile-ilegale-de-paduri-3739384>.
6. Dan Duca, „Incidentele dintre jurnalista italiană și Diana Șoșoacă, în principalul jurnal de pe Rai Uno. Lucia Gorraci: «Am fost sechestrată, soțul senatoarei m-a lovit»” *Libertatea*, 13 decembrie 2021, <https://www.libertatea.ro/stiri/incidentele-dintre-jurnalista-italiana-si-diana-sosoaca-in-principalul-jurnal-de-pe-rai-uno-laura-gorraci-am-fost-sechestrata-sotul-senatoarei-m-a-lovit-politia-ne-a-perchezionat-3883099>.
7. Adelina Rădulescu, „Jurnalista Diana Oncioiu, amenințată «că i se rupe capul» dacă nu oprește o investigație despre pedofilie la seminarul Huși”, *Europa Liberă*, 11 iunie 2019, <https://romania.europalibera.org/a/jurnalista-diana-ocioiu-ameninata-ca-i-se-rupe-capul-daca-nu-opreste-o-investigatie-despre-episcopia-husi/29993573.html>.
8. Alina Neagu, „Jurnalista Digi 24 Carla Tănăsie acuză presiuni din partea managerului Spitalului Sfânta Maria, Narcis Copcă, după ce a făcut public cazul unei paciente arse pe față în timpul unei operații la acest spital”, *Hotnews*, 22 noiembrie 2019, <https://www.hotnews.ro/stiri-sanatate-23508176-jurnalista-digi-24-carla-cristina-tanasie-acuza-presiuni-din-partea-managerului-spitalului-sfanta-maria-narcis-copca-dupa-facut-public-cazul-unei-paciente-arse-fata-timpul-unei-operatii-acest-spital.html>.
9. Meera Selva, *Fighting Words: Journalism Under Assault in Central and Eastern Europe* (Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism, 2020), 11.
10. Liana Ganea, Maria Popa, Irina Zamfirescu, Ionuț Codreanu, Laurențiu Sîrbu, Radu Răileanu, Mircea Toma, *Raportul FreeEx: Libertatea presei în România 2018-2019* (ActiveWatch, 2021), 79.
11. Ganea et al., *Raportul FreeEx*, 80.
12. Cristina Lupu, *Jurnalismul în 2021: o cursă cu obstacole și cu tot mai puțini câștigători* (București: Centrul pentru Jurnalism Independent, 2021), 33.
13. Lupu, *Jurnalismul în 2021*, 33.

14. Alexandru Matei, „Nicușor Dan anunță că va renunța la toate procesele pe care Gabriela Firea, în calitate de primar general, le-a intentat mai multor jurnaliști, publicații și politicieni care au criticat-o”, *G4Media*, 11 ianuarie 2021, <https://www.g4media.ro/nicușor-dan-anunța-ca-va-renunța-la-toate-procesele-pe-care-gabriela-firea-in-calitate-de-primar-general-le-a-intentat-mai-multor-jurnalisti-publicatii-si-politicieni-care-au-criticat-o.html>.
15. Lupu, *Țurnalismul în 2021*, 12.
16. Ibid., 12-13.
17. Raluca Muresan, Minodora Salcudean, „Hate and the Roma of Romania: Failing to Moderate the Conversation”, *Journal of Media Ethics* 32, nr. 4 (2017): 237.
18. Elana Newman, Susan Drevo, Bradley Brummel, Gavin Rees, Bruce Shapiro, „Online Abuse of Women Journalists: Towards an Evidence-Based Approach to Prevention and Intervention”, în *Countering Online Abuse of Female Journalists*, ed. Becky Gardiner (Viena: Office of the Representative on Freedom of the Media, OSCE, 2016), 48.
19. Newman, „Online abuse of women journalists”, 48.
20. Alison Bethel McKenzie, „In Solidarity With «The Pantyless Journalist»: How Journalists In The Bahamas Stood Up To The Cyberbullies”, în *Countering Online Abuse of Female Journalists*, ed. Becky Gardiner (Office of the Representative on Freedom of the Media, OSCE, 2016), 22.
21. Technopedia Dictionary, “Troll”, 5 februarie 2019, <https://www.techopedia.com/definition/429/troll>.
22. Technopedia Dictionary, “Hacking”, 27 martie 2020, <https://www.techopedia.com/definition/26361/hacking>.
23. Technopedia Dictionary, “Doxing”, 14 March 2017, <https://www.techopedia.com/definition/29025/doxing>.
24. Zorana Antonijević, „The Media Cannot be Truly Free if Women’s Voices are Silenced”, in *Countering Online Abuse of Female Journalists*, ed. Becky Gardiner (Viena: Office of the Representative on Freedom of the Media, OSCE, 2016), 10.
25. Carolyn M. Byerly, *Global Report on the Status of Women in the News Media* (Washington: International Women’s Media Foundation, 2011), 296.
26. Byerly, „Global Report on the Status of Women”, 293.
27. Julie Posetti, Nermine Aboulez, Kalina Bontcheva, Jackie Harrison, Silvio Waisbord, *Online violence against women journalists: a global snapshot of incidence and impacts* (Paris: UNESCO, 2021), 5.
28. Posetti et al., „Online violence against women journalists”, 2.
29. Cheryl Ireton, and Julie Posetti, *Țurnalism, fake-news & dezinformare* (UNESCO/Universitatea din București, 2021), 122.
30. Posetti et al., “Online violence against women journalists”, 6.
31. Jamie Bartlett, Richard Norrie, Sofia Patel, Rebekka Rumpel, Simon Wibberley, *Misogyny on Twitter*, Demos, 2014, 3, https://www.demos.co.uk/files/MISOGYNY_ON_TWITTER.pdf.
32. McKenzie, „In Solidarity With...”, 21.
33. Snježana Milivojević, „More platforms, less freedom: How new media reproduce old patriarchal structures”, in *Countering Online Abuse of Female Journalists*, ed. Becky Gardiner (Viena: Office of the Representative on Freedom of the Media, OSCE, 2016), 32.
34. Aina Landsverk Hagen, „Shame, shock and speech injuries: Online harassment against journalists in Norway”, in *Countering Online Abuse of Female Journalists*, ed. Becky Gardiner (Viena: Office of the Representative on Freedom of the Media, OSCE, 2016), 17.
35. Ireton and Posetti, „Țurnalism, fake-news & dezinformare”, 128.
36. Simina-Maria Terian, „What Is Fake News: A New Definition”, *Transilvania*, nr. 11-12 (2021): 117.
37. Courtney C. Radsch, „Laws, Norms and Block Bots: A Multifaceted Approach to Combatting Online Abuse”, în *Countering Online Abuse of Female Journalists*, ed. Becky Gardiner (Viena: Office of the Representative on Freedom of the Media, OSCE, 2016), 35.
38. Hagen, „Shame, shock and speech injuries”, 18.
39. Ibid., 19.
40. Selva, *Fighting Words*, 14.
41. Radsch, „Laws, Norms and Block Bots”, 35.
42. Mona Dîrțu, „Reconstituirea: Cum au orchestrat foștii capi ai Academiei de Poliție amenințarea cu moartea a jurnalistei Emilia Șercan”, *PressOne*, 25 mai 2021, <https://pressone.ro/reconstituirea-cum-au-orchestrat-foștii-capi-ai-academiei-de-politie-amenintarea-cu-moartea-a-jurnalistei-emilia-sercan>.
43. Gina Masullo Chen, Paromita Pain, Victoria Y Chen, Madlin Mekelburg, Nina Springer, and Franziska Troger, „«You Really Have to Have a Thick Skin»: A Cross-Cultural Perspective on How Online Harassment Influences Female Journalists.” *Țurnalism* 21, nr. 7 (2020): 15.

Bibliography:

- Antonijević, Zorana. “The media cannot be truly free if women’s voices are silenced.” In *Countering Online Abuse of Female Journalists*, edited by Becky Gardiner, 8-12. Vienna: Office of the Representative on Freedom of the Media, OSCE, 2016.
- Bartlett, Jamie, Richard Norrie, Sofia Patel, Rebekka Rumpel, and Simon Wibberley. *Misogyny on Twitter*. Demos, 2014. https://www.demos.co.uk/files/MISOGYNY_ON_TWITTER.pdf
- Bartman, Jos Midas. “Murder in Mexico: Are Journalists Victims of General Violence or Targeted Political Violence?” *Democratization* 25, no. 7



- (2018): 1093–1113. <https://doi.org/10.1080/13510347.2018.1445998>
- Byerly, Carolyn M. *Global Report on the Status of Women in the News Media*, International Women's Media Foundation, 2011. <https://www.iwmf.org/wp-content/uploads/2018/06/IWMF-Global-Report.pdf>
- Chen, Gina Masullo, Paromita Pain, Victoria Y Chen, Madlin Mekelburg, Nina Springer, and Franziska Troger. "You Really Have to Have a Thick Skin": A Cross-Cultural Perspective on How Online Harassment Influences Female Journalists." *Journalism* 21, no. 7 (July 2020): 877–95. <https://doi.org/10.1177/1464884918768500>
- Ganea, Liana, Maria Popa, Irina Zamfirescu, Ionuț Codreanu, Laurențiu Sîrbu, Radu Răileanu, and Mircea Toma. *Raportul FreeEx: Libertatea presei în România 2018-2019*. ActiveWatch, 2021. <https://www.euractiv.ro/documente/Raport%20FreeEx%202018-2019.pdf>
- Hagen, Aina Landsverk. "Shame, shock and speech injuries: Online harassment against journalists in Norway." In *Countering Online Abuse of Female Journalists*, edited by Becky Gardiner, 17–20. Office of the Representative on Freedom of the Media, OSCE, 2016.
- Ireton, Cheryl, and Julie Posetti. "Journalism, fake-news & dezinformare." UNESCO/Universitatea din București, 2021.
- Lupu, Cristina. *Jurnalismul în 2021: o cursă cu obstacole și cu tot mai puțini câștigători*. București: Centrul pentru Jurnalism Independent, 2021. <https://cji.ro/wp-content/uploads/2021/06/Jurnalismul-in-2021.-O-cursa-cu-obstacole-si-cu-tot-mai-putini-castigatori-raport.pdf>
- McKenzie, Alison Bethel. "In Solidarity With 'The Pantyless Journalist': How Journalists in The Bahamas Stood Up to The Cyberbullies." In *Countering Online Abuse of Female Journalists*, edited by Becky Gardiner, 21–26. Office of the Representative on Freedom of the Media, OSCE, 2016.
- Milivojević, Snježana. "More platforms, less freedom: How new media reproduce old patriarchal structures." In *Countering Online Abuse of Female Journalists*, edited by Becky Gardiner, 31–34. Office of the Representative on Freedom of the Media, OSCE, 2016.
- Miller, Kaitlin C, and Seth C Lewis. "Journalists, Harassment, and Emotional Labor: The Case of Women in on-Air Roles at US Local Television Stations." *Journalism* 23, no. 1 (January 2022): 79–97. <https://doi.org/10.1177/1464884919899016>.
- Muresan, Raluca, and Minodora Salcudean. "Hate and the Roma of Romania: Failing to Moderate the Conversation." *Journal of Media Ethics* 32, no. 4 (2017): 235–238. <https://doi.org/10.1080/23736992.2017.1360687>
- Newman, Elana, Susan Drevo, Bradley Brummel, Gavin Rees, and Bruce Shapiro. "Online abuse of women journalists: Towards an Evidence-based Approach to Prevention and Intervention." In *Countering Online Abuse of Female Journalists*, edited by Becky Gardiner, 47–51. Office of the Representative on Freedom of the Media, OSCE, 2016.
- Posetti, Julie, Nermine Aboulez, Kalina Bontcheva, Jackie Harrison, and Silvio Waisbord. *Online violence against women journalists: a global snapshot of incidence and impacts*. UNESCO, 2021.
- Radsch, Courtney C. "Laws, Norms and Block Bots: A Multifaceted Approach to Combatting Online Abuse." In *Countering Online Abuse of Female Journalists*, edited by Becky Gardiner, 35–40. Office of the Representative on Freedom of the Media, OSCE, 2016.
- Selva, Meera. *Fighting Words: Journalism Under Assault in Central and Eastern Europe*. Reuters Institute for the Study of Journalism, 2020. https://bird.tools/wp-content/uploads/2020/01/MSelva-Journalism_Under_Assault_FINAL_o.pdf
- Terian, Simina-Maria. "What Is Fake News: A New Definition." *Transilvania*, no. 11–12 (2021): 112–120. <https://doi.org/10.51391/trva.2021.11-12.17>

Selected Online Resources:

- Dirțu, Mona. "Reconstituirea: Cum au orchestrat foștii capi ai Academiei de Poliție amenințarea cu moartea a jurnalistei Emilia Șercan." *PressOne*, 25 May 2021. Online: <https://pressone.ro/reconstituirea-cum-au-orchestrat-foștii-capi-ai-academiei-de-politie-amenintarea-cu-moartea-a-jurnalistei-emilia-sercan>
- Duca, Dan. "Incidentele dintre jurnalista italiană și Diana Șoșoacă, în principalul jurnal de pe Rai Uno. Lucia Gorraci: 'Am fost sechestrată, soțul senatoarei m-a lovit.'" *Libertatea*, 13 December 2021. Online: <https://www.libertatea.ro/stiri/incidentele-dintre-jurnalista-italiana-si-diana-sosoaca-in-principalul-jurnal-de-pe-rai-uno-laura-gorraci-am-fost-sechestrata-sotul-senatoarei-m-a-lovit-politia-ne-a-perchezitionat-3883099>
- Matei, Alexandru. "Nicușor Dan anunță că va renunța la toate procesele pe care Gabriela Firea, în calitate de primar general, le-a intentat mai multor jurnaliști, publicații și politicieni care au criticat-o." *G4Media*, 11 January 2021. Online: <https://www.g4media.ro/nicusor-dan-anunta-ca-va-renunta-la-toate-procesele-pe-care-gabriela-firea-in-calitate-de-primar-general-le-a-intentat-mai-multor-jurnalisti-publicatii-si-politicieni-care-au-criticat-o.html>
- Neacșu, Bobi, Tiberiu Bujdei, Denisa Dulescu, Răzvan Luțac, and Andrada Lăutaru. "Un activist de mediu și doi jurnaliști, bătuți crunt în județul Suceava, când filmau un material despre tăierile ilegale de păduri." *Libertatea*, 17 September 2021. Online: <https://www.libertatea.ro/stiri/un-activist-de-mediului-si-doi-jurnalisti-batuti-crunt-in-judetul-suceava-in-timp-ce-filmau-un-material-despre-taierile-ilegale-de-paduri-3739384>
- Neagu, Alina. "Jurnalista Digi 24 Carla Tănăsie acuză presiuni din partea managerului Spitalului Sfânta Maria, Narcis Copcă, după ce a făcut public cazul unei paciente arse pe față în timpul unei operații la acest spital." *Hotnews*, 22 November 2019. Online: <https://www.hotnews.ro/stiri-sanatate-23508176-jurnalista-digi-24-carla-cristina-tanasie-acuza-presiuni-din-partea-managerului-spitalului-sfanta-maria-narcis-copca-dupa-facut-public-cazul-unei-paciente-arse-fata-timpul-unei-operatii-acest-spital.htm>
- Rădulescu, Adelina. "Jurnalista Diana Oncioiu, amenințată „că i se rupe capul” dacă nu oprește o investigație despre pedofilia la seminarul Huși." *Europa Liberă*, 11 June 2019. Online: <https://romania.europalibera.org/a/jurnalista-diana-oncioiu-amenintata-ca-i-se-rupe-capul-daca-nu-opreste-o-investigatie-despre-episcopia-husi/29903573.html>

JURNALISM ȘTIINȚIFIC. CUM A SCHIMBAT PANDEMIA DE COVID 19 RAPORTUL DINTRE JURNALISM ȘI ȘTIINȚĂ?

Minodora SĂLCUDEAN

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu
E-mail: minodora.salcudean@ulbsibiu.ro

SCIENTIFIC JOURNALISM: HOW HAS THE COVID-19 PANDEMIC CHANGED
THE RELATIONSHIP BETWEEN JOURNALISM AND SCIENCE?

Abstract: The pandemic crisis has made the relationship between journalism and science, particularly in the medical and public health spheres, more strained than ever. In an unexpected way, professional journalists have had to re-evaluate and filter information, data, opinions and consider the international scientific community and research findings. Studies show that health journalism becomes credible and responsible when it contextualises events and documents material based on experts, medical authorities, prestigious research institutions, studies validated by international evaluations, etc. The period of global health crisis has highlighted more than ever the role and responsibility of professional journalism, its reporting to relevant research sources and its inherent links to science. This theoretical article aims to highlight key concepts such as science journalism and to exemplify how they are reflected in Romanian health journalism practices.

Keywords: media, science journalism, health communication, Covid-19, pandemic.

Citation suggestion: Sălcudean, Minodora. “Jurnalism științific. Cum a schimbat pandemia de Covid 19 raportul dintre jurnalism și știință?” *Transilvania*, no. 5 (2022): 12-20.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.05.03>.



Jurnalismul de știință: cadru teoretic și conceptual; delimitarea sensurilor

Fie că-l numim jurnalism științific sau jurnalism de știință, ideea esențială rămâne aceeași și anume că: accentul sintagmei cade pe jurnalism, deci pe profesie, și nu pe specializare; totuși, atributul „științific” sau „de știință” trimite la un tip specific de documentare, în care jurnaliștii lucrează cu evidențe, date, fapte, probe, certificări științifice, surse experte, în folosul unui public nespecializat, pentru a-l orienta să înțeleagă evoluția științei și să ia decizii informate¹. Preocupările teoreticienilor pentru cercetarea jurnalismului de știință și interesul practicienilor media pentru rezultatele muncii de cercetare crește considerabil de la an la an², readus în actualitate de criza sanitară generată de pandemia de Covid-19, observăm că jurnalismul profesionist, conectat inevitabil la știință, cu precădere la cele medicale, se bazează,

de fapt, pe practici curente de documentare și atribuire a surselor, în mare parte științifice, autorizate, specializate, acreditate, astfel încât expresia „jurnalism de știință” tinde să devină anacronică prin redundanța ei.

Jurnalismul profesionist din trusturi media considerate repere etice în ceea ce privește jurnalismul de calitate, precum BBC, The Guardian, Deutsche Welle, New York Times etc., plasează știința, de câțiva ani încoace, pe un loc prim și privilegiat în munca de selectare, documentare și realizare a multora dintre conținuturile destinate unor categorii largi de public. Dunwoody³ constată că, atunci, când vine vorba de credibilitatea informațiilor, oamenii tind să evalueze mai degrabă canalele media decât sursele vehiculate în materialele de presă, acest lucru salvându-le timp prețios. Prin urmare, în jurnalismul profesionist, în general, iar în cel științific, cu atât mai mult, autoritatea instanței media se bazează implicit pe un proces minuțios de selectare a surselor celor mai relevante,



de încredere și competente. Dar ce provocări și dificultăți întâmpină jurnalismul atunci când interferează cu știința, mai ales într-o lume în care cantitatea și diversitatea de conținuturi online circulă descentralizat, necontrolat, iar dezinformarea digitală se amplifică odată cu fiecare eveniment major? În ce măsură au nevoie jurnaliștii de pregătire în domeniul științei? Cum a influențat criza sanitară globală conectarea mass-media la științele medicale? Iată întrebările care au stat la baza acestui demers teoretic. Dificultatea de a găsi, astăzi, definiții consensuale atât științei, cât și jurnalismului, cu atât mai puțin de a circumscrie conceptual jurnalismul de știință⁴ pare dezarmantă. În sens larg, relativitatea conceptuală și semantică este atât de mare, în cazul ambilor termeni, încât și astrologia sau numerologia par științe, în unele publicații, la fel cum mondenitățile și rețetele naturiste antigripale sau blogurile de lifestyle ar putea intra în categoria largă și laxă a jurnalismului pentru sănătate, într-o lume plurală care privilegiază diversitatea.

Pentru a fixa un punct de plecare și câteva repere teoretice în articolul de față, apelăm la taxonomia lui Brossard și Lewenstein⁵ preluată și operationalizată și de Secko et al.⁶, care ia în calcul două dimensiuni – transmiterea informațiilor și participarea publicului și, plecând de la acestea, concepe patru modele de abordare jurnalistică a științei: 1. alfabetizarea științifică, 2. contextualizarea, 3. expertiza laică și 4. participarea publică. Primele două (convenționale) ar reprezenta modele verticale în transmiterea informațiilor, bazate eminent pe autoritatea științifică, de sus în jos (1) sau de jos în sus (2), în timp ce ultimele două (neconvenționale) au mai degrabă legătură cu pluralitatea și diversitatea lumii actuale. Modelul 3, văzut ca o versiune extinsă pe orizontală a modelului 2, presupune înțelegerea științei ca o sumă de practici specifice, locale și comunitare, situându-se cumva în opoziție cu direcțiile mainstream ale științei generice; și, în sfârșit, modelul 4, generat de web-ul participativ, este descris de autorii taxonomiei ca vizând angajamentul și implicarea activă a cetățenilor în producerea și comunicarea științei.

Pentru că delimitarea conceptuală ajută la înțelegerea perspectivei configurate de studiul de față, vom opera cu o înțelegere strictă a celor doi termeni, jurnalism și știință. În privința primului termen, avem în vedere presa profesionistă mainstream (de exemplu Libertatea, TVR1, Digi24) și cea alternativă (jurnalismul profesionist practicat de site-uri autonome de știri, ca de exemplu Delao.ro, Casa Jurnalistului, PressOne), în care jurnaliștii sunt mult mai orientați spre respectarea normelor deontologice și a interesului public, mizând într-o mai mare măsură pe credibilitatea, acuratețea, calitatea și relevanța conținuturilor. Referindu-ne la termenul generic de știință includem domeniile validate ale diverselor științe, conform clasărilor existente în bazele de date științifice și în nomenclatoarele revistelor academice acreditate, descrise și cotate în aceste baze. De asemenea, luăm în considerare sursele relevante pentru jurnaliștii care realizează materiale pe teme conectate inevitabil la știință, cum sunt cele din domeniul medical: instituții, experți, practicieni autorizați. În această zonă vizibilă și măsurabilă

circumscriem, și tehnologia, dar și științele sociale și umaniste care, deseori, sunt lăsate pe dinafară.

Ca un reper argumentativ pentru înțelegerea sensurilor utilizate, aducem ca exemplu apelul prestigioasei publicații academice Journalism Studies al cărei proxim număr tematic, din vara lui 2022, „Science, Journalism and Development: Perspectives from the Global South”, precizează cu referire la sintagma *science journalism* – „journalism about science and heavily science-based subject matters (such as health, technology and environment) to bolster effective and sustainable development”⁷. Această temă de cercetare și totodată apel pentru cercetători evidențiază atât interesul și tendințele actuale în domeniul studiilor media, cât și conexiuni dezirabile, raporturi și interdependențe teoretice și practice între jurnalism și știință, pentru o dezvoltare globală și locală durabilă.

Luând în calcul, din peisajul media actual, doar instanțele jurnaliste pentru care profesionalismul și codurile deontologice contează într-o mai mare măsură, evităm ambiguitatea generată de relativismul conceptual și concentrăm argumentația pe o necesitate stringentă reciprocă și complementară: știința are nevoie de mediatizare corectă și echilibrată, pentru a-și face cunoscute achizițiile, rezultatele și progresul; iar jurnalismul profesionist are nevoie de știință validată, pentru a explica, pe înțelesul nonspecialiștilor și al publicurilor largi, situații, fenomene, procese, evenimente etc. Convocarea argumentelor, probelor, datelor științifice în materiale de presă a devenit în ultimele decenii aproape o banalitate în jurnalismul *quality* occidental. Mediatizarea profesionistă a fenomenelor comune, cum ar fi gripa sezonieră, sau a evenimentelor tragice precum, accidente de aviație, cutremurele, inundațiile se bazează în zilele noastre pe autoritatea epistemologică a surselor științifice. Cu alte cuvinte, cunoașterea științifică poate deveni un bun comun, prin accesibilizarea rezultatelor cercetătorilor, cu condiția ca jurnaliștii interesați să acopere teme ale căror explicații sunt de natură științifică și să-și dezvolte abilități de: gândire critică, înțelegere a problemelor, selecție pe criteriul relevanței și al interesului public, traducere a limbajelor specializate.

În tradiția presei occidentale, de secol XX mai ales, deschiderea jurnalismului către lumea științifică în plină expansiune și tendința firească a cercetătorilor de a-și comunica rezultatele științifice au avut ca efect creșterea mediatizării subiectelor științifice și a interesului pentru descoperiri și inovații. Jurnalismul actual, ca vector dominant în comunicarea de masă, la intersecție deopotrivă productivă, dar și riscantă, cu platformele de social media se află într-o relație paradoxală cu știința: pe de o parte, reconstruiește realitatea științifică în cadre comprehensibile, pentru un public larg și eterogen, îndeplinind o funcție preponderant (in)formativă și educativă; pe de altă parte, generează confuzie și întreține neîncrederea și angoasa socială, mai ales în perioade de criză, prin reprezentări contradictorii, opinii contrastante ale experților, accentuarea laturii emoționale, prin dramatizare excesivă, accentul pe latura negativă a realității evenimentiale etc.

În încercarea de a surprinde specificul teoretic al jurnalismului de știință și a mediatizării științei, unii teoreticieni media invocă fie rolul presei de mediator între știință și societate, fie specializarea jurnaliștilor pe anumite domenii științifice, fie distincția între promovarea rezultatelor cercetării, care e mai degrabă o mediatizare pozitivă și non-critică și știrile cu subiecte științifice sau care conțin declarații/opinii ale specialiștilor din diverse domenii, care au un potențial mare de negativitate, contradicție sau critică⁸. Indiferent cum am privi lucrurile, presa profesionistă are o responsabilitate majoră în influențarea deciziilor, mai ales a celor din sfera medicală, cu precădere în situații de criză. De asemenea, rolul jurnaliștilor profesioniști în contracararea dezinformării digitale, prin recursul la surse credibile, validate științific, prin documentarea în adâncime a subiectelor, prin selectarea temelor importante și relevante pentru sănătatea publică, precum și prin promovarea educației media, ca pilon important în reducerea consumului de *fake news*.⁹

E important de precizat că natura și funcțiile sociale ale jurnalismului au privilegiat mereu anumite domenii și teme științifice mai ales din medicină așa cum arată studiile lui Bucchi și Mazzolini (2003), Lehmkuhl (2012) sau Dunwoody (2014), în detrimentul altora, cum ar fi științele fizice și comportamentale pe care presa le-a găsit mai puțin interesante pentru publicul larg, conform cercetărilor Dennis and McCartney (2010). De asemenea, foarte rar vedem în presa obișnuită subiecte referitoare la descoperiri din fizică, matematică, chimie, ele fiind abordate mai ales prin prisma premiilor Nobel sau a unor achiziții cu totul ieșite din comun, deci episodice și, deseori, în manieră senzaționalistă. Din zona științifică jurnaliștii extrag și documentează doar anumite subiecte, de regulă care îndeplinesc criteriul actualității, al ineditului și/sau al interesului public¹⁰, în funcție de factori intrinseci, cum ar fi: sensibilitatea pentru un anumit domeniu sau subiect, propria educație științifică, suma de bias-uri și de experiențe personale și profesionale sau extrinseci, cum ar fi: țara și mediul în care trăiește, grupurile de apartenență, politica editorială a trustului media, caracteristicile publicului țintă etc.¹¹ Spre exemplu, într-un articol din 2008, despre acoperirea subiectelor medicale, jurnaliștii intervievați au indicat ca prim criteriu al valorii de știre (*newsworthiness*) „impactul potențial la public”¹². Așadar, deschiderea și intențiile jurnaliștilor de a acoperi subiecte științifice întâmpină adesea obstacole, subiective sau obiective, precum lipsa instruirii în domenii specializate, cum e și cel medical, lipsa timpului, presiunea consumului media de tip *clickbait* și senzaționalist etc.¹³, presa fiind afectată în cea mai mare măsură de binomul cerere-ofertă, specific pieței presei de consum.

Cercetători preocupați de conexiunile jurnalismului cu știința ca de exemplu: Dunwoody (1999, 2014, 2020), Stocking (1999), Secko (2009), Secko et al. (2013), Guenther (2019) au identificat principalele critici aduse modului în care jurnaliștii relatează despre subiecte științifice: documentarea superficială, interpretările tendențioase, reducățiile sau generalizările, lipsa de context, exploatarea laturii senzaționale, supraevaluarea sau, dimpotrivă, subevaluarea certitudinilor

sau incertitudinilor științifice. Spre exemplu, un studiu recent din domeniul sănătății evidențiază percepția negativă pe care o are personalul medical din România despre informarea mass-media din primul an de pandemie, considerată deficitară și responsabilă de creșterea și întreținerea anxietății sociale.¹⁴ O altă cercetare relevantă, referitoare la jurnalismul științific din Rusia¹⁵, în perioada pandemiei, discută diferitele tipuri de constrângeri cu care s-au confruntat jurnaliștii de știință ruși, acreditând ideea politizării științei.

Abordarea științei apare ca fiind foarte diferită în peisajul media actual, marcat de pluralism, eterogenitate și diferențe extreme de calitate a conținuturilor. Paradoxal, mediul digital dinamic și ambivalent construiește și dărâmă, simultan, credibilitatea jurnalismului și ridică semne de întrebare cu privire la producerea și consumul de informație științifică. Numeroase cercetări, printre care cele ale lui Vosoughi (2018), Salaverria et al. (2020) sau Salaverria et al. (2022), dar și avertizarea OMS din 2020, privind amploarea *infodemiei*, arată că mediul digital, cu precădere platformele de social media, amplifică dezinformarea, accelerând circulația conținuturilor false și a conspirațiilor, atât prin utilizatori umani și prin intermediul algoritmilor; același mediu este însă extrem de ofertant în privința creării de instrumente tot mai rafinate de *factchecking*, promovând și alfabetizarea media, pentru a forma utilizatori mai educați digital, mai responsabili și mai greu de manipulat. Un alt paradox al mediului online rezidă în faptul că oferă posibilitatea accesului la resurse nelimitate, inclusiv în baze de date științifice și reviste *open access*, deși, navigările repetate în scopul documentării sunt potențial predeterminante în cazul unui subiect de interes, așa cum știm, orientând căutările, selectând afișările și consolidând *bias*-ul de confirmare. Deseori, lipsa educației științifice a jurnaliștilor duce la imposibilitatea evaluării surselor și accentuează riscul de documentare pseudoștiințifică și al unui discurs media lipsit de profesionalism.¹⁶

Jurnalismul bazat pe știință, în contextul pandemiei de Covid-19. Aspecte referitoare la cum a acoperit media mainstream din România subiecte din sfera sănătății

În raporturile jurnalismului cu știința, cercetările din domeniul medicinei și al sănătății publice au intrat mereu în vizorul presei convenționale și, mai nou, și în cel al presei alternative independente. Până la criza sanitară (socio-politică și economică) generată de pandemia de Covid-19, „Modern news organizations are more likely to view science as a niche area”¹⁷; așadar, jurnalismul a tratat știința ca pe un domeniu separat, opțional, o ramură tematică de specializare în care s-au format mai ales practicienii media preocupați de inovații ale cercetărilor și pasionați de descoperiri științifice.

Ca o notă comună a rutinelor din instanțele media, considerate repere etice în jurnalismul occidental, putem constata recursul constant al acestora, de la debutul crizei sanitare, la surse științifice de autoritate și efortul de a transmite și consolida încrederea în rezultatele cercetărilor medicale. Din acest punct de vedere, jurnalismul profesionist



a jucat și joacă un rol capital atât ca vector de influență în raport cu ce e sau nu e relevant în știință, cât și ca interfață „prietenosă” a discursului științific pentru un public neavizat.

“Both scientists and journalists, thus, can influence the construction of scientific uncertainty in media accounts. Understanding the ebb and flow of that influence is crucial, for, in a global culture that relies heavily on storytelling as an arbiter of what is important and what is not, the mass media reign as our principal storytellers on the cusp of the 21st century. (...) Journalists, thus, can play a larger role in making sense of the information by determining whose voices are heard. (...) Scientists and journalists seem to be in the throes of developing a *shared culture*, within which the meaning of science information is negotiated for public consumption.”¹⁸

O cercetare calitativă¹⁹ care a presupus intervievarea unor jurnaliști australieni, cu experiență în acoperirea subiectelor medicale constată că “the most trusted sources on health issues to be respected and independent doctors. Specialist health and medical reporters had a more sound technical knowledge, channels to appropriate sources, power within their organisations, and ability to advocate for better quality coverage”. La fel, rezultatele unui studiu²⁰, din 2017, arată că, în acoperirea mediatică a situațiilor de criză sanitară, jurnaliștii specializați pe domeniul medical fac față mai bine, din punct de vedere profesional, provocărilor specifice contextelor tensionate, fiind mai echilibrați, păstrându-și calmul, luciditatea, instinctul critic în raport cu autoritățile decât colegii lor fără această specializare.

În România, precaritatea educației științifice a jurnaliștilor și a înțelegerii surselor științifice, a taxonomiilor din domeniile de știință, lipsa rutinelor și a practicilor jurnalistice care presupun o documentare științifică riguroasă au făcut ca acoperirea mediatică a subiectelor referitoare la pandemie să fie adesea superficială și, în mare parte, atașată comunicării oficiale. Acest ultim aspect poate fi explicat atât prin contextul crizei și al instituirii stărilor de urgență și alertă, cât și prin unele decizii ale guvernanților, precum centralizarea și, implicit drastică limitare a accesului la informații publice, precum și alocarea unor fonduri guvernamentale instituțiilor media din România, demers ce a fost considerat ca fiind periculos pentru libertatea presei.

Peste tot în lume, criza sanitară, marcată de temeri și incertitudini, de fluctuații ale consensului științifico-medical, de o amplificare incontrollabilă a dezinformării și a polarizării în social media, reprezintă pentru mass-media și jurnaliști, una dintre cele mai mari provocări profesionale, globale, naționale și locale, de până acum. La contextul românesc, se pot adăuga: incoerența comunicării publice și lipsa transparenței din partea autorităților care au făcut eforturi să centralizeze informațiile și să controleze transmiterea lor. Astfel, între *oficial* și *credibil* s-a născut o echivalență quasi-totală ale cărei riscuri au fost semnalate spre exemplu de Centrul pentru Jurnalism Independent din România.²¹

Revenind la cele patru modele de abordare a mediatizării științei, invocate în prima parte a acestui articol, observăm că, în cazul situației de criză medicală, în societățile

democratice, devin dominant-funcționale modelele 1 și 2, adică cele convenționale, în timp ce modelele 3 și 4, mai noi, mai flexibile, alternative și reprezentând angajamentul public în comunicarea despre știință, deși sunt funcționale și interferente dobândesc un rol secundar, adiacent.

În contextul pandemic și al comunicării publice centralizate din partea autorităților române, jurnaliștii profesioniști au urmat trendul internațional: pe de o parte, au mediatizat informații și declarații oficiale, pe de altă parte, și-au activat rețeaua de surse experte din domeniul sănătății. Mass-media mainstream din România a recurs preponderent la transmiterea unidirecțională, pe verticală (de sus în jos) a conținuturilor (cunoștințe, informații, date, opinii) medicale, într-un efort conjugat de a contracara știrile false și de a accesibiliza rezultatele celor mai recente descoperiri științifice. Din acest punct de vedere, merită subliniat faptul că jurnalismul vizual și de date a jucat un rol extrem de important peste tot în lume. Materialele multimedia, infograficul, hărțile, animațiile și video-urile informative scurte au fost printre cele mai populare instrumente media de alfabetizare științifico-medicală, în această perioadă²², fiind utilizate cu succes și în presa românească.

În ceea ce privește acoperirea mediatică a subiectelor referitoare la vaccinare și pentru a înțelege evoluția deschiderii jurnalismului spre știință al cărei istoric este jalonat de două episoade relevante pentru tema de față: 1) vaccinarea împotriva HPV, corelată cu statisticile care plasează România în topul țărilor europene cu cea mai mare incidență a mortalității femeilor, din cauza cancerului cervical și 2) Vaccinarea ROR a copiilor, corelată cu epidemiile de rujeolă și avertizările OMS pe această temă. Ambele episoade anterioare pandemiei au constituit provocări dificile pentru jurnaliștii români în ceea ce privește documentarea științifică. În primul caz, eșecul campaniei de vaccinare (Digi, 2020, Neagu, 2021, Chirică, 2021, Mărăcine, 2022) a fost pus pe seama amplificării dezinformării în mediul online, prin circulația conținuturilor false, a conspirațiilor și miturilor referitoare la experimente și efecte secundare grave ale vaccinurilor, așa cum arată și concluziile unor articole și cercetări pe acest subiect (Mixich, 2008, Craciun, C. Baban, A., 2012, Pența, Băban, A. 2014, Mureșanu, 2019, 2020, Durach et al., 2022). În al doilea caz, un studiu²³ referitor la media românești arată că jurnaliștii români au acoperit subiectele referitoare la vaccinarea ROR cu superficialitate și insuficientă documentare. Abia în contextul crizei sanitare și al perspectivei științifice privind imunizarea prin vaccinare, jurnaliștii români s-au îndreptat într-o măsură incomparabil mai mare spre surse medicale autorizate, studii științifice și specialiști din domeniul sănătății.

Corelând abordarea jurnalismului responsabil cu habitudinile de consum media, cercetările arată că, în perioadele de criză, oamenii tind să acorde credibilitate informațiilor care le parvin dinspre mass-media mainstream, în detrimentul celor vehiculate pe rețelele sociale.²⁴ Această realitate relevă, pe de o parte, așteptările consumatorilor media de a primi informație filtrată importantă și utilă într-un context de criză, care să le orienteze deciziile, iar,

pe de altă parte, faptul că jurnaliștii profesioniști înțeleg responsabilitatea socială a producerii de conținuturi media vizând interesul cetățenilor și sănătatea/siguranța publică; acest demers se bazează pe fapte, date și certificări de specialitate.

La doi ani de la declanșarea crizei sanitare globale, și odată cu declarația ministrului Sănătății că România a trecut cu bine de valul cinci al pandemiei (21 februarie 2022), putem formula câteva observații privind acoperirea mass-media din România a temelor medicale și de sănătate publică legate direct sau indirect de contextul pandemic.

În primele luni ale pandemiei, specific perioadelor de criză, acoperirea mass-media mainstream din România a fost cu titluri alarmiste și abordări panicarde, preponderent negative (rata deceselor, a îmbolnăvirilor, cazuri tragice etc.), declanșând și întreținând luni la rând anxietatea socială²⁵, pe fondul incertitudinii generale, dar și al infodemiei.²⁶

În ciuda interferențelor mass-media și social media și a mesajelor amestecate care deseori au generat confuzie și au întreținut spaima colective, organizații media considerate credibile, precum Libertatea, Adevărul, Mediafax, Digi 24, Hotnews, ProTV au fost mult mai deschise spre știință și au încercat să deconspire și să contracareze știrile false și conspirațiile.²⁷

Pe măsură ce au apărut noi informații referitoare la evoluția epidemiologică și dezvoltarea noului vaccin anti Covid-19, mass-media mainstream din România a devenit un important aliat al comunicării publice, dirijate de autorități. Acest fapt este pus și pe seama sumelor primite din partea guvernului de instituțiile media, "pentru campaniile **Poartă Masca** și celelalte clipuri din campania de prevenire a răspândirii COVID."²⁸

Odată cu debutul campaniei de vaccinare, jurnaliștii profesioniști de la trusturile media credibile au acordat spații ample subiectului vaccinării, în cea mai mare parte prezentând beneficiile acesteia, în contextul unei crize sanitare generate de răspândirea virusului Sars-Cov-2. În cea mai mare parte, presa mainstream din România s-a manifestat mai degrabă provaccinare decât neutru, apelând la surse medicale specializate.

Printre argumentele mass-media mainstream, bazate pe surse științifice care recomandă imunizarea prin vaccinare, unul dintre cele mai frecvent narate a conținut următorul mesaj: deși știința medicală nu e infailibilă, ea a făcut posibil progresul umanității, creșterea speranței de viață, eradicarea unor epidemii cu rată mare de mortalitate.

Concluzii:

Integrată în rutina zilnică a jurnaliștilor profesioniști, știința, cu precădere cea medicală, ocupă un loc tot mai proeminent. Necesitatea înțelegerii argumentelor științifice de către jurnaliști a fost una dintre cele mai mari provocări ale media în context pandemic. Rutina documentării în jurnalismul de

informare pentru acoperirea unor subiecte, precum: descrierea virusului Sars-Cov-2, evoluția epidemiologică, imunizarea etc., pentru care există date științifice, a reprezentat falia care a făcut diferența între presa profesionistă și responsabilă și alte demersurile pseudojurnaliste, bazate pe o insuficientă documentare și răspunzând fricilor colective, prin răspândirea miturilor și conspirațiilor referitoare la vaccinare.

Interferând cu discursul științific oficial, pe de o parte, cu opinii medicale divergente, pe de altă parte, dar și cu o multitudine de narațiuni paralele, supoziții, speculații, conținuturi tendențioase, conspirații, jurnaliștii responsabili au fost și sunt nevoiți să-și asume rolul de filtru, în mediatizarea subiectelor din domeniul medical. Pentru cei mai mulți jurnaliști profesioniști, discursul științific validat de instituții autorizate, de experți și de consensul comunităților academice a constituit, în această perioadă, un reper și o direcție constantă care au vizat interesul public și deontologia profesiei.

De la începutul pandemiei de Covid-19, reapropierea mass-media de știință, ca sursă și resursă în documentarea jurnaliștilor profesioniști și informarea publicului, a fost resimțită, cu o pregnanță fără precedent, de către toți actanții prezenți în comunicarea publică: autorități, jurnaliști, specialiști, cetățeni obișnuiți. Acolo unde jurnaliștii au făcut apel la vocea experților în domeniul sănătății, au știut să selecteze cercetări validate de peer-review, au monitorizat și interpretat date științifice cu ajutorul specialiștilor, au identificat prin documentare aprofundată surse credibile de informații medicale și de sănătate, au recurs la factchecking când au avut semne de întrebare cu privire la fapte sau declarații controversate și au semnalat conținuturi false larg răspândite în social media sau pe site-uri incerte.²⁹

Încheiem cu două perspective complementare privind rolul jurnalistului care acoperă subiecte corelate cu știința. Prima reclamă o dezirabilă neutralitate în relatarea temelor științifice controversate:

"In a world where the science journalist cannot declare what is most likely to be true, objectivity demands that the reporter go into neutral transmitter mode and focus not on validity but on accuracy. That is, rather than judging the veracity of a truth claim, the journalist concentrates instead on representing the claim accurately in her story. The issue is no longer whether the claim is supported by evidence but, rather, the goodness of fit between what a source says and what a journalist presents."³⁰

A doua, venind dintr-un spațiu politic autoritarist, susține că în contextul actual, rolul de observator neutru al jurnalistului este depășit, pentru că „the emerging culture of «post-normal» science communication needs journalists who would advocate common values such as ecology, democracy, and scientific and press freedom.”³¹



Note:

1. Dorothy Nelkin, *Selling Science: How the Press Covers Science and Technology* (New York: W. H. Freeman, 1995).
2. Sharon Dunwoody, „Science journalism: Prospects in the digital age”, în *Routledge Handbook of Public Communication of Science and Technology*, second edition, eds. Massimiano Bucchi, Brian Trench (London: Routledge, 2014), 27-38.
3. Sharon Dunwoody, „Science Journalism and Pandemic Uncertainty”, *Media and Communication* 8, nr. 2 (2020): 471-474.
4. David M. Secko, Elyse Amend, Terrine Friday, „Four Models of Science Journalism. A synthesis and practical assessment”, *Journalism Practice* 7, nr. 1 (2013): 63.
5. Dominique Brossard, Bruce Lewenstein, „A Critical Appraisal of Models of Public Understanding of Science: Using Practise to Inform Theory”, în *Communicating Science: New Agendas in Communication*, eds. Lee Ann Kahlor, Patricia A. Stout (London and New York: Routledge, 2010), 11-39.
6. Secko et al., „Four Models of Science Journalism”, 62-64.
7. Zezi numărul coordonat de An Nguyen din Journalism Studies și propus pentru 2023.
8. Lars Guenther, „Science Journalism”, *Journalism Studies* (2019), online, <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228613.013.901>.
9. An Nguyen, Daniel Catalan-Matamoros, „Digital Mis/Disinformation and Public Engagement with Health and Science Controversies: Fresh Perspectives from Covid-19”, *Media and Communication* 8, nr. 2 (2020): 323-328.
10. Guenther, „Science Journalism”.
11. Stuart Allan, „Introduction: Science Journalism in a Digital Age”, *Journalism*, no.7 (2011): 771-773.
12. K. Viswanath, Kelly D. Blake, Helen I. Meissner, Nicole Gottlieb Saiontz, Corey Mull, Carol S. Freeman, „Occupational Practices and the Making of Health News: A National Survey of U.S. Health and Medical Science Journalists”, *Journal of Health Communication* 13 (2008): 759.
13. Mary O’Keeffe, Brooke Nickel, Thomas Dakin, Chris G. Maher, Loai Albarqouni, Kirsten McCaffery, Alexandra Barratt, Ray Moynihan. „Journalists’ Views on Media Coverage of Medical Tests and Overdiagnosis: A Qualitative Study”, *BMJ Open* 11, no. 6 (2021): 4-6.
14. Daniela Reisz, Iulia Crișan, „Perspectives on Mass Media and Governmental Measures during the 2020 COVID-19 Pandemic in a Romanian Sample of Healthcare Practitioners”, *Healthcare* 10, no. 2, (2022): 8-9.
15. Anna Litvinenko, Alexandra Borissova, Anna Smoliarova, „Politicization of Science Journalism: How Russian Journalists Covered the Covid-19 Pandemic”, *Journalism Studies* (2022): 1-15.
16. Rossilyn Reed, „(Un-)Professional Discourse?”, *Journalism* 2, nr. 3 (2001): 279-98.
17. Michael F. Weigold, „Communicating Science. A Review of the Literature Science”, *Science Communication* 23, nr. 2, (2001): 166.
18. Sharon M. Friedman, *Science Communication Between News and Public Relations* (New York: Routledge, 1999), 61-62.
19. Leask, Hooker, and King. „Media coverage of health issues and how to work more effectively with journalists: a qualitative study.”
20. Celine Klemm, Enny Das, Tilo Hartmann, „Changed Priorities Ahead: Journalists’ Shifting Role Perceptions when Covering Public Health Crises”, *Journalism* 20, no. 9 (2019): 1223-1241.
21. Maxim Edwards, ed., „A Lockdown for Independent Media?”. Fridrich Ebert Stiftung, 2020. https://budapest.fes.de/fileadmin/user_upload/dokumente/pdf-dateien/A_Lockdown_for_Independent_Media_Report_Final.pdf.
22. Hassel Fallas, „Explaining the Pandemic: 2020 Data and Visual Journalism Projects on COVID-19”, *Global Investigative Journalism Network*, March 10, 2021. <https://gijn.org/2021/03/10/explaining-the-pandemic-2020-data-and-visual-journalism-projects-on-covid-19/>.
23. Mihaela Mureșanu, „The European Discourse on Measles-Mumps-Rubella (MMR) Vaccination”, *Romanian Journal of Sociological Studies*, nr. 2, (2020): 141-156. <https://journalofsociology.ro/wp-content/uploads/2021/03/07-Mihaela.pdf>.
24. Raluca Mureșan, Minodora Sălcudean, Adina Pinte, „Information and News Consumption: Perception on the Communication of Authorities and Journalists During the Covid-19 Pandemic”, *Postmodern Openings* 12, no. 4 (2021): 118. <https://doi.org/10.18662/po/12.4/363>.
25. Kejo Starosta, Cristian B. Onete, Raluca Grosu, Doru Plesea, „COVID-19 Mass Media Infodemic in Six European Countries”, *Advance* (2020): 1-19. <https://doi.org/10.31124/advance.13333697.v1>.
26. OMS, „Infodemic”.
27. Ioana Palade, Delia C. Balaban, „An Analysis of COVID-19-Related Fake News from Romania. A Pilot Qualitative Study”, *Journal of Media Research* 13, nr. 2/37 (2020): 27-43.
28. Obae, „Bani pentru presa.15 milioane de euro de la Guvern pentru televiziuni. Intact, 5 milioane de euro. Pro TV - patru milioane. Cat au luat deja posturile TV?”.
29. Palade, Balaban, „An Analysis”.
30. Dunwoody, „Science journalism. Prospects in the digital age”, 33.
31. Litvinenko, Smoliarova, „Politicization of Science Journalism”, 4.

Bibliography:

- Allan, Stuart. „Introduction: Science Journalism in a Digital Age”. *Journalism*, no.7 (2011): 771-777. <https://doi.org/10.1177/1464884911412688>.
- Brossard, Dominique, and Bruce Lewenstein. „A Critical Appraisal of Models of Public Understanding of Science: Using Practise to Inform

- Theory." In *Communicating Science: New Agendas in Communication*, edited by Lee Ann Kaholr and Patricia A. Stout, 11-39. London and New York: Routledge, 2010.
- Bucchi, Massimiano, and Renato G. Mazzolini. "Big Science, Little News: Science Coverage in the Italian Daily Press, 1964-1997." *Public Understanding of Science* 12, no. 1 (2003): 7-24.
- Bucchi, Massimiano, and Brian Trench. *Routledge Handbook of Public Communication of Science and Technology*, second edition. London and New York: Routledge, 2014.
- Cassels, Alan, Merrilee A. Hughes, Carol Cole, Barbara Mintzes, Joel Lexchin, James P. McCormack. "Drugs in the News: An Analysis of Canadian Newspaper Coverage of New Prescription Drugs." *CMAJ* 168, no. 9 (2003): 1133-1137.
- Guenther, Lars. "Science Journalism." *Journalism Studies* (2019). <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228613.013.901>.
- Chirica, Mihaela. „Campania de vaccinare anti HPV, un eșec. Președintele Grupului de Vaccinologie: România a rămas pradă numărului mare de decese” [“HPV vaccination campaign, a failure. President of the Vaccinology Group: Romania has fallen prey to the large number of deaths”] *Alephnews*, April, 26, 2021. <https://alephnews.ro/sanatate/campania-de-vaccinare-anti-hpv-un-esec/>.
- Craciun, Catrinel and Adriana Baban. "Who will Take the Blame?: Understanding the Reasons why Romanian Mothers Decline HPV Vaccination for Their Daughters." *Vaccine* 30, no. 48 (2012): 6789-6793. <https://doi.org/10.1016/j.vaccine.2012.09.016>.
- Dennis, Everette E., and James McCartney. "Science Journalists on Metropolitan Dailies." *Journal of Environmental Education* 10, no. 10-11 (2010): 9-15. <https://doi.org/10.1080/00958964.1979.9942627>.
- Digi 24. "Numărul deceselor provocate de rujeolă a crescut cu 30%. Motivul care a dus la cifra îngrijorătoare" [“The number of dead people caused by measles has risen by 30%. The reason for the worrying numbers”], *Digi24*, December 6, 2019. <https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/sanatate/numarul-deceselor-provocate-de-rujeola-a-crescut-cu-30-motivul-care-a-dus-la-cifra-ingrijoratoare-1227855>.
- Digi24. „Programul ratat de vaccinare care a dus la moartea a peste 17.000 de femei din România. Sute de mii de doze aruncate” [“The failed vaccination program that led to the death of over 17,000 women in Romania. Hundreds of thousands of doses thrown away”]. *Digi24*, March 1, 2020. <https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/sanatate/pacient-in-romania/programul-ratat-de-vaccinare-din-romania-care-a-dus-la-moartea-a-pestea-17-000-de-femei-in-10-ani-un-milion-de-doze-aruncate-1265185>.
- Dunwoody, Sharon. "Scientists, Journalists, and the Meaning of Uncertainty." In *Communicating Uncertainty: Media Coverage of New and Controversial Science*, edited by Sharon M. Friedman. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 1999.
- Dunwoody, Sharon. "Science journalism: Prospects in the digital age." In *Routledge Handbook of Public Communication of Science and Technology*, second edition, edited by Massimiano Bucchi and Brian Trench, 27-38. London: Routledge, 2014.
- Dunwoody, Sharon. "Science Journalism and Pandemic Uncertainty." *Media and Communication* 8, no. 2 (2020): 471-474. <https://doi.org/10.17645/mac.v8i2.3224>.
- Durach, Flavia, Raluca Buturoiu, Dana Craiu, Cristina Cazacu, Alina Bargaoanu. "Crisis of Confidence in Vaccination and the Role of Social Media." *European Journal of Paediatric Neurology* 36 (2022): 84-92. <https://doi.org/10.1016/j.ejpn.2021.12.009>.
- Edwards, Maxim, ed. "A Lockdown for Independent Media?". Fridrich Ebert Stiftung, 2020. https://budapest.fes.de/fileadmin/user_upload/dokumente/pdf-dateien/A_Lockdown_for_Independent_Media_Report_Final.pdf.
- Fallas, Hassel, "Explaining the Pandemic: 2020 Data and Visual Journalism Projects on COVID-19." *Global Investigative Journalism Network*, March 10, 2021. <https://gijn.org/2021/03/10/explaining-the-pandemic-2020-data-and-visual-journalism-projects-on-covid-19/>.
- Friedman, Sharon M. *Science Communication Between News and Public Relations*. New York: Routledge, 1999.
- Guenther, Lars. "Science Journalism." Oxford Research Encyclopedia of Communication: 2019.
- Jervelund, S. Smith. "How Social Media is Transforming the Spreading of Knowledge: Implications for Our Perceptions Concerning Vaccinations and Migrant Health." *Scandinavian Journal of Public Health* 46, no. 2 (2018): 167-169. <https://doi.org/10.1177/1403494818760139>.
- Klemm, Celine, Enny Das, and Tilo Hartmann. "Changed Priorities Ahead: Journalists' Shifting Role Perceptions when Covering Public Health Crises." *Journalism* 20, no. 9 (2019): 1223-1241. <https://doi.org/10.1177/1464884917692820>.
- Leask, Julie, Claire Hooker, and Catherine King. "Media Coverage of Health Issues and how to Work More Effectively with Journalists: A Qualitative Study." *BMC Public Health*, PMID: 20822552; PMCID: PMC2941688 (2010). <https://doi.org/10.1186/1471-2458-10-535>.
- Lehmkuhl, Markus, Christina Karamanidou, Tuomo Mora, Kristina Petkova, Brian Trench, and AVSA-Team. "Scheduling Science on Television: A Comparative Analysis of the Representations of Science in 11 European Countries." *Public Understanding of Science* 21, no. 8, (2012): 1002-1018.
- Litvinenko, Anna, Alexandra Borissova, and Anna Smoliarova. "Politicization of Science Journalism: How Russian Journalists Covered the Covid-19 Pandemic." *Journalism Studies* (2022): 1-15. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2021.2017791>.
- Bauer, Martin W., and Massimiano Bucchi, eds. *Journalism, Science and Society*. London and New York: Routledge, 2008.
- Ling, Rich. "Confirmation Bias in the Era of Mobile News Consumption: The Social and Psychological Dimensions." *Digital Journalism* 8, no. 5 (2020): 596-604. <https://doi.org/10.1080/21670811.2020.1766987>.
- Mărăciune, Adelina. "Ce am învățat din eșecul campaniei anti-HPV din 2008. Odată cu aducerea vaccinului anti-HPV a fost importată și mișcarea antivaccin" [What we've learned from the failure of the 2008 HPV campaign. With the introduction of the HPV vaccine, the anti-vaccine movement was also imported.]. *Scena9*, January 13, 2022. <https://www.scoala9.ro/ce-am-invatat-din-esecul-campaniei-anti-hpv-din-2008-odata-cu-aducerea/1128/>.



- Mixich, Vlad. "România și conspirația HPV" ["Romania and the HPV conspiracy"], *Deutsche Welle*, November 27, 2008. <https://www.dw.com/rom%C3%A2nia-%C5%9Fi-conspira%C5%A3ia-hpv/a-3825085>.
- Murcott, Toby H. L., and Andy Williams. "The Challenges for Science Journalism in the UK." *Progress in Physical Geography*, 37(2), (2012):152–160. <https://doi.org/10.1177/0309133312471285>.
- Mureșanu, Mihaela. "MMR Vaccine Representation in New Media, in Romania." *Philosophy, Social and Human Disciplines II* (2019): 31–58. http://www.apshus.usv.ro/arhiva/2019II/APSHUSDec2019_31_58.pdf.
- Mureșanu, Mihaela. "The European Discourse on Measles-Mumps-Rubella (MMR) Vaccination." *Romanian Journal of Sociological Studies*, no. 2, (2020): 141–156. <https://journalofsociology.ro/wp-content/uploads/2021/03/07-Mihaela.pdf>.
- Mureșan, Raluca, Minodora Sălcudean, and Adina Pinte. "Information and News Consumption: Perception on the Communication of Authorities and Journalists During the Covid-19 Pandemic." *Postmodern Openings* 12, no. 4 (2021): 104–123. <https://doi.org/10.18662/po/12.4/363>.
- Neagu, Alina. "Cealaltă campanie de vaccinare, despre care nu vorbește (aproape) nimeni." *Hotnews*. April 29, 2021. <https://www.hotnews.ro/stiri-sanatate-24768237-exclusiv-cealalta-campanie-vaccinare-despre-care-nu-vorbeste-aproape-nimeni.htm>.
- Neagu, Alina. "Alexandru Răfăla spune că am trecut cu bine peste valul 5 și vorbește despre o relaxare în etape" ["Alexandru Răfăla says that we passed well over wave 5 and talks about a relaxation in stages"] *Hotnews*. February 21, 2022. <https://www.hotnews.ro/stiri-coronavirus-25378469-alexandru-rafala-urmatoarele-3-saptamani-putea-ajunge-numar-zilnic-cazuri-3-cifre-trecut-bine-pesto-acest-val-spune-despre-relaxarea-restrictiilor.htm/amp>.
- Nelkin, Dorothy. *Selling Science: How the Press Covers Science and Technology*. New York: W. H. Freeman, 1995.
- Nguyen, An., and Daniel Catalan-Matamoros. "Digital Mis/Disinformation and Public Engagement with Health and Science Controversies: Fresh Perspectives from Covid-19." *Media and Communication* 8, no. 2 (2020): 323–328. <http://dx.doi.org/10.17645/mac.v8i2.33520bae>, Petrișor. "Bani pentru presa.15 milioane de euro de la Guvern pentru televiziuni. Intact, 5 milioane de euro. Pro TV - patru milioane. Cat au luat deja posturile TV?" ["Money for the Press. 15 million euros from the Government for televisions. Intact, 5 million euros. Pro TV - four million. How much have TV stations already taken?"]. *Pagina de Media*. February 20, 2021. <https://www.paginademedie.ro/2021/02/bani-pentru-presa-cat-au-luat-posturile-tv-guvern-intact-pro-tv/>.
- O'Keeffe, Mary, Brooke Nickel, Thomas Dakin, Chris G. Maher, Loai Albarqouni, Kirsten McCaffery, Alexandra Barratt, Ray Moynihan. "Journalists' Views on Media Coverage of Medical Tests and Overdiagnosis: A Qualitative Study." *BMJ Open* 11, no. 6 (2021): 1–7. <http://dx.doi.org/10.1136/bmjopen-2020-043991>.
- OMS. "Infodemic." 2020 https://www.who.int/health-topics/infodemic#tab=tab_1.
- OMS. "Novel coronavirus (2019-nCoV): situation report-13." February 2, 2020. <https://www.who.int/docs/default-source/coronaviruse/situation-reports/20200202-sitrep-13-ncov-v3.pdf>.
- Palade, Ioana, and Delia C. Balaban. "An Analysis of COVID-19-Related Fake News from Romania. A Pilot Qualitative Study." *Journal of Media Research* 13, no. 2/37 (2020): 27–43.
- Pența, Marcela A., and Adriana Băban. "Mass Media Coverage of HPV Vaccination in Romania: A Content Analysis." *Health Education Research* 29, no. 6 (2014): 977–992. <https://doi.org/10.1093/her/cyu027>.
- Pop, Cristina A. "Locating Purity within Corruption Rumors: Narratives of HPV Vaccination Refusal in a Peri-urban Community of Southern Romania." *Medical Anthropology Quarterly International Journal for the Analysis of Health*, vol. 30, Issue 4, (2016):563–581. <https://doi.org/10.1111/maq.12290>
- Popa, G. L., A. A. Muntean, M. M. Muntean, and M. I. Popa. "Knowledge and Attitudes on Vaccination in Southern Romanians: A Cross-Sectional Questionnaire." *Vaccine* 8, no. 4/774 (2020): 1–7. <https://doi.org/10.3390/vaccines8040774>.
- Radu, Raluca. "Digital News Report 2021 – Romania", *Reuters Institute for the Study of Journalism*. (2021). <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2021/romania>.
- Radu, Raluca. "Rational Decision Making, the Anti-Vaccination Movement and Counter Reactions on Social Media." *ECREA 2016 conference in Prague*. November 9–12, 2016.
- Reed, Rossilyn. "(Un-)Professional Discourse?." *Journalism* 2, no.3 (2001): 279–98.
- Reisz, Daniela, and Iulia Crișan. "Perspectives on Mass Media and Governmental Measures during the 2020 COVID-19 Pandemic in a Romanian Sample of Healthcare Practitioners." *Healthcare* 10, no. 2, (2022): 1–12 (191–202). <https://doi.org/10.3390/healthcare10020191>.
- Rosling, Hans. *Factfulness*, translated by Dana Gheorghe. Bucharest: Publica, 2018.
- Salaverría, Ramón, Nataly Buslón, Fernando López-Pan, León Bienvenido, Ignacio López-Goñi, and María-Carmen Erviti. "Desinformación en tiempos de pandemia: tipología de los bulos sobre la Covid-19." *El Profesional Información*, no.3 (2020): 1–15. <https://doi.org/10.3145/epi.2020.may.15>.
- Salaverría, Ramón, and León Bienvenido, "Misinformation Beyond the Media: 'Fake News' in the Big Data Ecosystem." In *Tótal Journalism: Models, Techniques and Challenges*, edited by J. Vázquez-Herrero, A. Silva-Rodríguez, M. C. Negreira-Rey, C. Toural-Bran, and X. López-García, vol 97, 109–121. Berlin: Springer, 2022. https://doi.org/10.1007/978-3-030-88028-6_9.
- Sălcudean, Minodora. *New edia, social media și jurnalismul actual* [New Media, Social Media and Current Journalism]. Bucharest: Tritonic, 2015.
- Secko, David M. "The Unfinished Science Story: reflections on journalist audience interactions in the online environment." *Journal of Media*

- Practice* 10, no. 2/3 (2009): 259-266. https://doi.org/10.1386/jmpr.10.2-3.259_3.
- Secko, David M., Elyse Amend, and Terrine Friday. "Four Models of Science Journalism. A synthesis and practical assessment." *Journalism Practice* 7, no. 1 (2013): 62-80. <https://doi.org/10.1080/17512786.2012.691351>.
- Schafer, Mike S. "Sources, Characteristics and Effects of Mass Media Communication on Science: A Review of the Literature, Current Trends and Areas for Future Research". *Sociology Compass* 5(6), (2011): 399-412. <https://doi.org/10.1111/j.1751-9020.2011.00373.x>.
- Starosta, Kejo, Cristian B. Onete, Raluca Grosu, and Doru Plesea. "COVID-19 Mass Media Infodemic in Six European Countries." *Advance* (2020): 1-19. <https://doi.org/10.31124/advance.13333697.v1>.
- Stocking, S. Holly. "How Journalists Deal with Scientific Uncertainty." in *Communicating Uncertainty: Media Coverage of New and Controversial Science*, edited by Sharon M. Friedman, Sharon Dunwoody, and Carol L. Rogers. New York and London: Routledge, 1999.
- Vestergård, Gunver L., and Kristian H. Nielsen. "Science News in a Closed and an Open Media Market: A Comparative Content Analysis of Print and online science news in Denmark and the United Kingdom." *European Journal of Communication*, 31, no. 6 (2016): 661-677.
- Viswanath, K., Kelly D. Blake, Helen I. Meissner, Nicole Gottlieb Saiontz, Corey Mull, Carol S. Freeman. "Occupational Practices and the Making of Health News: A National Survey of U.S. Health and Medical Science Journalists." *Journal of Health Communication* 13 (2008): 759-777. <https://doi.org/10.1080/10810730802487430>.
- Vosoughi, Soroush, Deb Roy, and Sinan Aral. "The Spread of True and False News Online." *Science*, 359(6380), (2018): 1146-1151. <https://doi.org/10.1126/science.aap9559>.
- Weigold, Michael F. "Communicating Science. A Review of the Literature Science", *Science Communication* 23, no. 2, (2001): 164-193.



DINCOLO DE UN FENOMEN SOCIAL: IA ȘI VALORIFICAREA UNUI TIPAR IDENTITAR

Adina HULUBAȘ & Ioana REPCIUC

Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română, Filiala Iași
A. Philippide Institute of Romanian Philology, Romanian Academy – Iași
E-mail: irepciuc@gmail.com

BEYOND A SOCIAL PHENOMENON:
THE IA AND THE VALORIFICATION OF A CULTURAL IDENTITY PATTERN

Abstract: The paper aims to explain the concept of “identity” by drawing the intricate cultural and political history of an important piece of the Romanian peasant attire. Involved and instrumentalized within various political and cultural identity programs, traditional clothing was exhibited by ethnographers, anthropologists, cultural activists for a long time as an identity landmark meant to display racial differences, national stereotypes, and social hierarchies. The Romanian peasant attire was thus transformed from a community internal practical and symbolical object to an ethnic and then national identity tool. More recently, the national project of inscribing the traditional Romanian female blouse with embroidery on the shoulder on the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage is an opportunity for various stakeholders and promoters to reuse and commodify this clothing piece within their own cultural and commercial programs and to redefine and redesign the concept of “heritage community”.

Keywords: ethnic identity, heritage community, peasant attire, national costume, Romanian peasant, traditional Romanian women’s blouse with embroidery on the shoulder.

Citation suggestion: Hulubaș, Adina, and Repciuc, Ioana. “Dincolo de un fenomen social: ia și valorificarea unui tipar identitar” *Transilvania*, no. 5 (2022): 21-29.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.05.04>.



Cu un an înainte de o binecunoscută lucrare semnată de Zygmunt Bauman, sociologul britanic Jock Young analiza volumul *The Age of Extremes* al lui Eric Hobsbawm și remarca faptul că *fluiditatea* lumii înconjurătoare creează nevoia de a stabili puncte solide ale vieții sociale prin mărci identitare bine conturate¹. Sinonimul termenului consacrat de Bauman apăruse deja în opera lui Eric Hobsbawm, de exemplu, cu un determinant gramatical: fluiditatea etnicității². Selecția lexicală operată de Young în argumentația sa este similară cu cea pe care se fundamentează conceptul de „liquid modernity”: „men and women look for groups to which they can belong, certainly and forever, in a world in which all else is *moving* and *shifting*, in which nothing else is certain”³. În lucrarea de față, vom studia una dintre cele mai vizibile manifestări ale identității de grup, și anume vestimentația, în calitatea acesteia de marcă a apartenenței la comunități tradiționale, cu sensul pe care îl dă Daniel Roche acestui sistem de semnificare: „The history of

clothing is a way of penetrating to the heart of social history (...) of trying to observe how different ideological models which co-exist and compete to regulate behavior and habits interact in the reality one hopes to attain”⁴.

În afara procesului natural, intern de similaritate a stilului vestimentar al membrilor unei comunități, generat de sistemul socio-economic și cultural comun propriu respectivului grup, de condiții care au generat folosirea unor anumite materii prime și a unor simboluri ornamentale specifice, percepția „costumului” ca marcă identitară a fost construită și informată politic, cultural, ideologic odată cu descoperirea alterității antropologice în marile expediții geografice și prin stabilirea sistemelor coloniale. Cercetarea etnografică timpurie a jucat de asemenea un rol exponențial în tratarea diferenței din punctul de vedere al înfățișării membrilor societăților exotice studiate, căci, așa cum au atrăgeau atenția Durkheim și Mauss, clasificarea lucrurilor reproduce clasificarea oamenilor⁵. Acest

tipar al analizei alterității debutează deja anterior marilor expediții antropologice și a trasării diferențelor rasiale și vestimentare indigene, el aparține inclusiv lumii europene, care trata drept curiozități stilurile vestimentare ale vecinilor⁶. Tipurile antropologice indigene sau costumele etnice sau naționale au devenit componente importante ale primelor proiecte științifice de demonstrare a variabilității antropologice a popoarelor. Frederik Barth, teoreticianul ipostazei interacționale a etnicității, a arătat că procesul creării identității sociale sau de grup este influențat într-o proporție majoră de presiunile externe, de nevoia unui grup de a se diferenția de altele: „People’s categories are for acting, and are more significantly affected by interaction than by contemplation”⁷.

Este interesant de observat că această politică reprezentatională inițială a fost aparent subordonată ideii de expresivitate ori unui ideal estetic, strategie menită să mascheze și să înlăture eventuale acuzații de clasificare a popoarelor în funcție de criterii rasiale sau culturale. Diferitul devine frumos prin capacitatea de a șoca sau de a impresiona privitorul. Așa-numitele „cărți de costume naționale” apar la jumătatea secolului al XVI-lea în Franța și devin din ce în ce mai populare în secolele următoare; rostul lor era să instruiască, să ofere inspirație, dar și să răspundă dorinței de exotic și, așa cum subliniază Daniel Roche, un istoric al culturii vestimentare, ele contribuie decisiv la „crearea discursului despre alteritate”⁸. În epoca romantică, prezentarea și promovarea culturilor țărănești europene a încurajat crearea literaturii de larg consum a gravurilor, litografiilor și fotografiilor menite să reifice, să exteriorizeze și să esențializeze etnicul și apoi naționalul. Astfel, la mijlocul secolului al XIX-lea, numeroase volume de popularizare prezintă „costume tradiționale” din diferite țări europene, straie colorate, bogat ornamentate, servind țelului patriotic de a rivaliza cu cele ale altor popoare. În plus, elite sociale din noile state-națiuni au avut imboldul patriotic de a prelua și adapta vestimentația claselor de jos, țărănești⁹. În această direcție, în Europa centrală și estică a secolului al XIX-lea, aristocrația a început să organizeze baluri patriotice în costume „naționale” formate din cele mai pitorești și atrăgătoare piese de port popular local¹⁰.

Marile expoziții universale din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și din primele decenii ale secolului al XX-lea au avut de asemenea un rol important în prezentarea mărcilor identitare exterioare vizând identificarea unor tipuri rasiale, etnice, profesionale. Acestea au reprezentat prilejuri semnificative pentru consacrarea artelor vestimentare populare în calitatea lor de veritabile efigii ale națiunilor; tipologiile vestimentare așezate geografic, întrucât identitatea națională câștiga valoare prin exhibarea diversității regionale, a reprezentat un leitmotiv și al pavilioanelor românești de-a lungul timpului. De exemplu, la marea expoziție pariziană din 1867, sunt expuse 92 de manechine ale unor bărbați și femei îmbrăcate cu haine care se purtau în Principatele Române, printre care: o țărăncă bătrână din Suceava, o tânără din Câmpulung cu o doniță pe cap, o mireasă din Turnu Severin, o femeie torcând și o secerătoare din Romanai, respectiv

Vlașca¹¹. Un alt program artistic cu miză indentitară și aport decisiv la consacrarea peisajului rural tipic și a costumului național în calitate de chintesență a expresiei artei naționale a fost, așa cum subliniază Cătălina Mihalache, cel specific pictorilor români din anii 1870-1880. Cu ajutorul lor, „țăranul, costumul și obiectele sale intrau definitiv în patrimoniul artistic și intelectual al României moderne, ca simbol didactic și pitoresc totodată al spiritului național”¹².

În România, îngroșarea și exhibarea diferențelor porturilor regionale în scopul promovării lor ca „artă națională” odată cu formarea statului național au acompaniat mai multe momente esențiale ale istoriei autohtone. În mod clar, relația dintre identitatea locală și proiectul politic al națiunii este una de subordonare: „Politizând comunitatea identitară, națiunea o transcende și o dizolvă pentru a o reinventa în funcție de nevoile ei de reprezentare”¹³. Transformarea unor obiecte vestimentare cu funcții diverse – utilitare, sociale, simbolice, așa cum erau ele realizate și percepute în comunitățile tradiționale, în obiecte etnice ideale cu valoare estetică ori în comodități reproductibile la infinit în circuitul artizanal a însemnat ruptura acestora de cadrul lor original și de mediul social genuin în care și pentru care au fost produse¹⁴. Circuitul simplificator și omogenizant în care a fost inclusă vestimentația ruralilor români poate fi observat, în note similare, și în alte țări din estul Europei, cum este cazul Poloniei: „Historical events and economical changes caused a gradual change of function of folk dress. It originated as a peasant dress used only by the local peasants, was then used by Polish peasantry in general regardless of their origin, to finally be considered national dress, representative for all Poles both at home and abroad. Qualitative changes in the cultural code of the dress necessarily had to follow. At the beginning of the 21st century, its form in the urban context underwent simplification. Regional dress formerly consisted of many symbolic elements; currently, it is often simplified so that only the most characteristic elements are included. Despite its limitations, it still fulfils the role of festive dress”¹⁵.

În perioada comunistă în România, din rațiuni propagandistice, tehnica și ocupațiile populare au fost deplasate de la locul lor de origine, din inima gospodăriei țărănești, spre o producție de nivel „național” a obiectelor textile de uz curent sau sărbătoresc, așa cum se specifică în textul introductiv al unui important album de artă populară al epocii: „Arta populară trebuie să ia un avânt general, să fie integrată în viața țării noastre la fel ca celelalte forme de viață socialistă și să nu rămână la stadiul în care satisfăcea doar necesitățile stricte ale gospodăriei închise”¹⁶. S-a creat astfel o industrie națională a artizanatului care a lăsat urme adânci, încă nerezolvate, în raportul dintre identitățile locale și supra-identitatea națională. Tendința de preluare, promovare și comunicare a pieselor de producție țărănească pasibile de a înmagazina și transmite mesaje comerciale și politice prefabricate a continuat și continuă și astăzi în proiecte de „revival”, fără ca inițiatorii să-și sondeze și conștientizeze discursul în lumina și istoria proiectelor de acest gen care le-au precedat și din care își trag, fie și involuntar, inspirația.



Vestimentația generează astfel cele mai concrete și vizibile mărci identitare, atenuate în societatea contemporană, spre deosebire de societățile primitive sau tradiționale, de globalizare și generalizarea acelorași tipare vestimentare. Mai mult, supraviețuirea în unele zone a portului popular nu echivalează cu capacitatea comunităților din apropiere de a înțelege mesajul exprimat de acesta, așa cum observa, încă din 1978, o specialistă a portului popular românesc: „Prin forme diferite, prin piesele componente, prin decor și cromatică, portul popular comunică mesaje ale diverselor categorii de emițători, care se adresează unor receptori, inițial toți aparținând aceleiași colectivități. Într-o anumită epocă dată, toți cunosc codul și-i răspund. Cu timpul însă, acesta a fost uitat, sau înțeles doar parțial, mai târziu, deloc”¹⁷.

Recrudescența specificului vestimentar ca element al identității etnice se situează într-un fenomen mai larg de recuperare și reafirmare a identității și este încurajat de procesele omogenizatoare ale globalizării, dar și de un proces conștient al selecției unei mărci etnice care să stârnească „emoție patrimonială”¹⁸ în proiecte comerciale și politice. Așa cum sublinia Vintilă Mihăilescu, etnicizarea, ca fenomen de reafirmare conștientă, strategică a identității etnice în anumite contexte culturale și istorice, „este un proces de organizare retrospectivă a apartenenței prin evocarea unei filiații semnificative într-un câmp de poziționări actuale”¹⁹. Antropologul bucureștean sugerează că produsele „etnice” se vând foarte bine pe piața mondială a fenomenului „ethno”, numit de unii cercetători „ethno-kitsch”²⁰, piață saturată de „nenumerate «tradiții» locale și exotice (...) ce reinventează practici culturale mai mult sau mai puțin vechi și le oferă *Celoralți* ca mărci identitare”²¹.

În ceea ce privește tradițiile vestimentare, compunerea și recompunerea de trăsături este cu atât mai facilă și mai ofertantă, în comparație cu expresii identitare aparținând culturii spirituale și înscrise pe suporturi ideale, cum ar fi literatura sau muzica; amestecul la propriu de trăsături locale, regionale, de culori și forme pot fi motivate și încurajate printr-un discurs identitar generic, dar simplificator, persuasiv în sensul apelului la mituri identitare de larg consum, discurs menit să motiveze alegeri dintre cele mai diverse și să le pună pe seama imperativului identitar sau patriotic. Așa cum s-a explicat și în cazul *melting-pot*-ului american, revendicările etnice retrospective au un impact public considerabil prin faptul că acțiunile recuperatorii ale entităților, grupurilor, asociațiilor sau indivizilor implicați sunt puse în slujba viitorului, erijându-se astfel ca proiect salvator, capabil să vindece implacabila amnezie identitară: „The past becomes usable not for itself, or even for the present, but for the future. One wears a dashiki or a kilt not for nostalgia's sake, but to recover from amnesia, to resist homogeny, to create a «counter-memory» that can facilitate self-recovery”²².

Fiind un argument esențial al unei identități protonaționale (re)construite și materializând o filiație prestigioasă, costumul „național” și piesele lui importante, cum ar fi cămașa cu alțiță, au fost descinse, în teoriile etnografilor români consacrați, din preistorie și din moștenirea daco-romană²³, preluând o

opinie exprimată în 1874 de Al. Odobescu. În ceea ce privește descendența milenară a cămășii femeiești, istoricii acestei chestiuni au stabilit-o fără dubii în epoca bronzului și apoi în Antichitate folosind imaginile de pe monumentul de la Adamclisi²⁴. Atrăgând prin merite estetice indubitabile interesul cercetătorilor, al amatorilor de artă populară și, nu în ultimul rând, al propagandiștilor culturali, cămașa cu alțiță a fost considerată „o realizare eminentă a geniului creator popular din țara noastră”²⁵. Extrapolarea meritelor estetice ale acestui obiect de port popular în comentarii etnografice sau general culturale pare să fie invers proporțională pierderii valorii sale patrimoniale polivalente: „la românească este azi o piesă a vestimentației moderne de largă circulație, căutată tocmai pentru ineditul valențelor sale estetice. Adaptată gustului omului contemporan, ea poartă și azi încărcătura de frumos pe care o deținea cu secole în urmă și, dacă funcțiile ei practice au căzut în desuetudine, încărcătura de modernitate o consacră azi ca un obiect vestimentar care a erupt peste granițele satului, invadând orașul, mai mult, toate meridianele globului”²⁶.

În sensul pe care Young l-a dat fluidității identității, se poate observa că reacția de aglutinare socială reprezintă, așadar, un efect al lumii înconjurătoare, în care abrogarea cutumelor crește atracția pentru șabloane cu linii groase de demarcare. Și tocmai globalizarea și industrializarea conduc spre reacția inversă: amprenta locală și meșteșugul își redefinesc importanța. Cercetători ai implicării meșteșugurilor tradiționale în valorizarea contemporană a identității comunităților mici au remarcat, de asemenea, că ceea ce atrage numeroși poli de interese comerciale și politice față de acestea este conexiunea cu trecutul: „Features associated with the past and prized for this association could become symbolic, a visible sign of invisible ideas and qualities. (...) Tradition plays a part, not as a force but as a source of ideas about how to do things. Traditional forms and processes may serve as models, having proved effective in the past or being taken as a definition of people and their ways”²⁷.

Riscurile implicate de acest proces conduc la situația în care această mișcare de îndepărtare și revenire pierde pe drum esența culturală, mediul social în care manifestările tradiționale erau resimțite ca moștenire și singur mod de a fi. Satele românești suferă de pe urma fenomenului de depopulare, agravat de migrația internă și internațională, ori transmiterea îndeletnicirilor tradiționale precum țesutul pânzei, cusutul straielor și al motivelor locale (cu care hainele de sărbătoare se ornamentau) aveau loc în mediu familial. Această golire de semnificație a fost semnalată de Hobsbawm încă din anul 1994, prin „acea extraordinară pierdere a normelor și valorilor tradiționale care i-a făcut pe atât de mulți locuitori ai lumii dezvoltate săraci și umiliți. *Niciodată cuvântul «comunitate» nu a fost mai lipsit de discernământ și de conținut ca în deceniile când comunitățile în sensul sociologic practic au lipsit în viața reală* (subl. ns.) - «comunitatea intelectualității», «comunitatea de relații cu publicul»”²⁸. În acest context, se pune întrebarea ce fel de comunitate constituie grupurile de șezători de pe Facebook în cadrul cărora se coase mai mult sau mai puțin „după izvoade”. Începând din anul 2012,

datorită unui curent apărut în rețelele sociale virtuale, femei preponderent din zone urbane, din diferite regiuni ale țării, produc replici mai mult sau mai puțin fidele ale unor cămăși femeiești din albume etnografice sau din repertorii muzeale, cu intenția de a promova și păstra valorile culturale românești. Dintr-un asemenea mediu de dublă virtualitate (ocupațională și digitală) a venit de altfel propunerea de stabilire a „Zilei Universale a Iei”, un an mai târziu. Confiscarea identității de către o asociație nonguvernamentală sau de către interese comerciale, clamarea statutului de păstor și paznic al mărcilor identitare autentice nu este în fapt decât un alt mod de intervenție în dinamica naturală a unui fenomen cultural. În comparație cu programe identitare anterioare, nici discursul propagandistic ce stă la baza acestor „comunități” nu scapă tentațiilor encomiastice și auto-măgulitoare, așa cum observa un atent cercetător al acestui fenomen:

„Not even *Semne Cusute* or *La Blouse Roumaine*, and other internet pages and blogs, did not avoid old theories which preach a superlative cultural past, whose signs are preserved in peasant artifacts, and which irrefutably embraces a vision of the world with transcendent and cathartic valences. The appeal to these sensitivities have the role of an «argumentation subtleties», resonating with a wide range of people, fascinated by the potential rather than the facts of ethnographic realities”²⁹.

Asocierea arbitrară, nemotivată nici de calendarul popular, nici de comunitatea purtătoare transformă acest reper calendaristic nou, „Ziua universală a iei”, într-un experiment socio-cultural ale cărui consecințe vor fi observate și comentate de specialiștii din zona cercetării „tradițiilor inventate” în linia inaugurată de Eric Hobsbawm³⁰ și aplicată apoi în ceea ce privește kilt-ul scoțian de Hugh Trevor-Roper³¹. Așa cum demonstra Thomas Hylland Eriksen, specialist în antropologia etnicității, într-o lucrare centrată pe procesele identitare și comerciale din jurul costumului popular norvegian, cultura care este pusă în serviciul intereselor comerciale și politice este inevitabil transformată în forme simplificate, standardizate, reificate, muzealizate, devenind „a variety of projects aiming at profiting politically or commercially from a collective sense of cultural identity”³². Pentru inițiatorii unor astfel de proiecte, precum și pentru cei care se lasă implicați în ele, atracția pare să provină, așa cum observa folcloristul american Michael Owens Jones, tocmai dintr-o aspirație identitară sau o nevoie internă de căutare a unei identități sau a unui statut social avantajos: „Many people, however, draw upon tradition to create objects or to perform, and thereby fabricate a personal identity and social role for themselves”³³.

Va fi greu, în consecință, ca dosarul de înscriere a *Artei cămășii cu altiță - element de identitate culturală în România* pe Lista Reprezentativă a Patrimoniului Cultural al Umanității UNESCO (dosar depus de România în martie 2021 și asupra căruia se va lua o decizie, de Comitetul de Evaluare al UNESCO la finalul anului 2022) să fundamenteze care anume este comunitatea (grupul, individul purtător de cunoaștere tradițională) ce

coase și poartă *ia*, dat fiind faptul că în Convenția UNESCO pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial din anul 2003 acest concept este caracterizat în sens sociologic, nu larg, generic. Conform acestui document internațional, patrimoniul cultural imaterial constă în

„practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that *communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage*. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities (subl. ns.) and groups in response to their environment, their interaction with nature and *their history*, and provides them with a sense of identity and *continuity*, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity (subl. n.)”³⁴.

Așadar, transmiterea neîntreruptă în cadrul aceluiași grup a unui element recunoscut unanim ca moștenire culturală poate fi considerat patrimoniu imaterial. Revitalizările, experimentele culturale, activitățile *re-enactment* țin de alte paliere ale manifestărilor contemporane.

Jock Young a surprins o dominantă suplimentară a acestor linii șterse de revoluția culturală: „Just as community collapses, identity is invented”³⁵. În ultimii ani, finalul lunii iunie este prilej de populare a comunicării publice a unor sloganuri precum „Poartă ie cu mândrie” (în 2021 valorificat de compania turcească LC Waikiki, pentru bluzele etno de import), „Mândru că ești român” sau „Sărbătorește românește”. Ultimele două sunt uzitate și în context electoral (la campania din 2014 pentru europarlamentare³⁶), precum și la alte ocazii calendaristice unde se readoptă sau se revitalizează sărbători autohtone în concurență cu cele importate din alte sisteme culturale: Dragobete, Sfântul Andrei etc. Paradoxul acestui tip de discurs militant a fost sintetizat în cartea *Era extremelor*: „Hobsbawm argues that identity politics contains the seed of disintegration and conflict: identity is always defined exclusively (that is inclusion demands exclusion)”³⁷.

Ne aflăm din punct de vedere retoric într-un lung șir de valorificări politice ale imaginii ce se adresează direct inconștientului colectiv: portul popular a fost instrumentul unor discursuri succesive care doreau să convingă masele spunând „suntem de-ai voștri”, „restul nu sunt ca noi”. Fotografii de mai jos surprind valurile istoriei (adeseori dureroase) și fac parte din Proiectul „Photo Historia” colecția Sorin Nica (căruia îi mulțumim pentru generozitate). Prima este din anul 1939; pe verso scrie în limba germană „la sărbătoarea națională în Iași”, a doua oferă suficiente indicii istorice. De remarcat în imaginea fetelor nubile este faptul că poartă același model de cămașă, ceea ce duce cu gândul la ansamblurile folclorice din zilele noastre. Ideea de „uniformă” a membrilor este total opusă mentalului tradițional care pune accent pe unicitatea straielor. Fetele de măritat își coseau cămășile în taină, pentru a ieși la horă cu modele nemaivăzute – acest lucru le creștea șansele de a fi pețite de flăcăi mai bogați, mai frumoși etc. Ele își dovedeau măiestria în spațiul comunitar, iar purtarea unui model similar cu al altei fete ar fi fost o catastrofă personală.



Un tip de manifestări asemănătoare au existat de asemenea la Chișinău, în timpul celui de-al doilea război mondial. Fotografia a fost făcută de Willy Pragher:

Educația publicului asupra funcției manipulative a imaginilor cu port tradițional ar putea preveni deciziile neinspirate atât în plan civic, cât și economic, numeroși comercianți făcând apel la acest tipar cultural al originilor securizante pentru a câștiga cumpărători. De-a lungul timpului, oameni de cultură, istorici, sociologi și folcloriști, au tot tras semnale de alarmă, iar lipsa reacțiilor scade speranțele că vom avea parte de o ameliorare a percepției publice prea curând. Tudor Pamfile scria în anul 1910: „Noi, Români n-avem un port național, ci mai multe porturi naționale”³⁸, *id est* regionale, și sublinia rolul industriei casnice în cadrul căreia femeile țeseau așa cum le era datina locală.

De altfel, datorăm doctrinei cuprinse în expresia „costum național” generalizarea termenului de *ie*. O dată cu lexemul *costum* care s-a impus în detrimentul termenilor țărănești *veșmânt*, *straie*³⁹, cuvântul *ie* a fost redifuzat în portul popular prin intermediul limbii literare din care face parte⁴⁰. Acest lucru este demonstrat de *Atlasele lingvistice române pe regiuni*, redactate în urma anchetelor de teren desfășurate cu ajutorul unor specialiști dialectologi de la Academia Română și de la universitățile din țară. Iată câteva răspunsuri din Moldova și Bucovina: altița (secțiune definitorie a *iei*) se coase „la portul național, la zile mari”; „fetele care merg la școală [o] poartă la serbări”. Mai mult, la Putinei – Giurgiu subiectul spune: „din bătrâni nu se purta *ie*, ci cămașă, brodată numai la

cusături și cu muște, numai fetele de școală poartă la serbări *ie*”. Răspunsul a fost consemnat în *Atlasul lingvistic român pe regiuni*, volumul IV, Muntenia, Dobrogea, harta 476.

Peste tot în țară, cu excepția sudului Transilvaniei, acolo unde Societatea „Astra” a avut o contribuție majoră în sublinierea factorului identitar (nu întâmplător în satele din Sibiu straiile tradiționale se numesc „haine românești”), *cămașa* denumește această piesă de port femeiesc și nu „*ia*”, despre care meșterii și locuitorii din mediul rural au auzit din mass-media. Un rol important în uniformizarea terminologică și a croiului/ motivelor de pe cămăși l-au jucat artizanatele din România, care și-au găsit diverse legitimări culturale, economice și politice în mai multe epoci istorice din secolul trecut și până astăzi și au sprijinit consacrarea „țărănilor-tip” și a „Artei Naționale”⁴¹.

Nu cu mult timp după Tudor Pamfile, marele cărturar Nicolae Iorga semnala eterogenitatea portului tradițional, generalizată și astăzi, când membrele șezătorilor de pe Facebook combină elementele zonale, croiul, gulerele (*lăceș* în loc de *brezărău* etc.) după inspirația de moment: „Astfel de la o bucată de vreme, prin școli – trebuie să o spunem, din nenorocire –, prin baluri cu costume populare, prin vizitele festive ale orașelor la sate, se creiază nouă costume populare, cu totul false, în care se adună, stricându-se prin contrast și urâtându-se prin îngrămădeală, elemente deosebitelor Ținuturi. Sînt în ele și elementele portului din Săliște, și ale celui din Vâlcea, din Muscel, din Prahova, din Moldova, – și de fapt aceste «porturi» nu sînt de nicăieri”⁴². Aceeași reacție de adâncă nemulțumire

va caracteriza articolul din anul 1934 semnat de Henri H. Stahl în revista *Criterion*: „sentimentalismul de paradă” duce la „deghizarea în costume naționale”.

„Țărănescul e un fapt estetic viu, de fermecătoare creație permanentă. «Naționalul» e seria fabricată industrial și anapoda. Te uiți la un costum național, și te întrebi, de unde o fi? Să fie haină de Gorj? Ia, este din Muscel. Să fie din Muscel? Marama e din Gorj. Dar fota? Din Banat. Opincile de la Mociornița. E un fel de pot-pouri de costume, anost și fals, uneori de-a dreptul jignitor când e purtat de doamnele cu tocure lungi dansând tango, monstruos când la necunoașterea duhului țărănesc se adaugă lipsa de bun-gust”⁴³.

La rădăcina acestor fenomene denumite în bibliografia de specialitate *appropriation* (însușirea fără drept) se află, de fapt, disoluția comunității tradiționale care favorizează specularea manipulativă a tiparelor culturale, supra-comercializarea și răspândirea de informații eronate (numeroase site-uri vând bluzițe fabricate în China, India, Turcia sub titulaturi sonore precum „ie autentică românească” și, din nefericire, nu există nici o prevedere legală împotriva acestor practici înșelătoare). Lumea fluidă a modernității este complice la dezinformarea culturală tocmai prin lărgirea nedefinită a limitelor. Tradiția vestimentară devine un context strict economic ce speculează lipsa informației culturale altădată oferită de apartenența la grupul tradițional.

Fenomenul de decontextualizare a cămășii femeiești ce trebuia să poarte semne recognoscibile (de către grupul său identitar) ale statutului marital, social și ale regiunii etnografice este similar cu golirea de semnificații rituale a jocului Călușului, care reduce un complex moment taumaturgic condiționat calendaristic la un simplu „balet”⁴⁴. Pus în scenă încă din anul 1865, Călușul este „prezentat”⁴⁵, nu mai are rol de element cultural ce definește o comunitate. Absolutizarea funcției estetice a faptului de folclor reprezintă ultima etapă din traseul cultural al manifestării tradiționale și pune bazele unei existențe exclusiv comerciale a motivului/obiectului/ practicii sociale.

Majoritatea femeilor care cos motive amestecate în alțițe nu mai conștientizează astăzi originea supranaturală a acestei bucați de pânză croită separat și uneori detașabilă: „și alțițele la cămeșe, la femei, tot diavolul le-a făcut așa frumoase cum sunt, dar nu știa unde să le pue: cerca să le pue ba pe picioare, ba pe trup. Dumnezeu a spus că la umere au să vie”⁴⁶. Legendele configurau universul tradițional și obiectele existau ca materializări ale rânduiei instaurate de eroii întemeietori, deci reprezentau dovezi ale hierofaniei lor. Cu atât mai greu de crezut este faptul că astăzi se mai cos cămăși în comunitățile virtuale cu grijă pentru funcția apotropaică a ornamentelor:

„La obârșie, menirea alțiței pare să fi fost aceea de a ocroti articulația humerală, așa cum alte benzi decorative exercitau același rol protector asupra diverselor zone sensibile ale corpului, îndeosebi a punctelor de trecere. Unele piese de

port, dar mai ales cele de podoabă, cum ar fi brâul, bârneața, cununa, mărgelile, colierul, brățara, inelul, sunt investite cu atributele cercului magic, ferind de primejdie părțile pe care le acoperă. Chiar și cămașa a avut inițial o semnificație protectivă, așa după cum se poate deduce din numeroasele credințe consemnate la multe dintre popoarele lumii”⁴⁷.

Un minim respect pentru piesa de port promovată agresiv în ultimii nouă ani ar fi cunoașterea tipologiei tradiționale, publicul larg să poată descoperi deosebirile dintre cămașa bătrânească și cea încrețită la gât (carpatică, ia), precum și să recunoască modelul ce face trecerea spre îmbrăcămintea urbană: cămașa cu platcă.

Un efect secundar al exclusivității estetice cu care sunt puse în scenă elementele de cultură tradițională este propagarea unui „folclor de consum” ori „de unică folosință”. Meniurile pensiunilor din țară conțin preparate gastronomice alături de *reprezentării* ale ansamblurilor locale, „pomana porcului” și jocul Caprei, pe același plan al receptării de moment. Mai mult, jocurile rituale sunt prezentate ca parte a altor evenimente din viață: Urșii de la Comănești – Bacău se joacă la botez (de către bărbați și fete deopotrivă!), iar Călușul este tocmit pentru demonstrații la nunți. Consumatorii de folclor nu conștientizează contextul cultural amplu al practicilor la care sunt martori în euforia momentului și se situează în antinomie cu membrii grupurilor tradiționale, în care fiecare gest și cuvânt este susținut de o rețea de semnificații care influențează binele general.

Includerea tradiției vestimentare în proiecte de patrimonializare trebuie să fie, în orice situație și cu orice miză, un proces care să acompanieze fenomenul central – al creării obiectului de port în comunitate; în caz contrar, prezența lor exclusivă în patrimoniul muzeal nu mai are vocația să încurajeze o identitate organică, vie: „Clothes, which in the normal course of events are exchanged, purchased, worn, stored and discarded, become ossified in the museum display case where their meaning often appear static and rigid. Instead of playing an active role in the making of identities, they become mere labels which do little more than reveal identities to the museum public. The very notion of identity itself becomes fixed and constrained in the process”⁴⁸.

Este nevoie, așadar, ca mediul academic să ofere mai multe informații către mass-media și *new media* pentru a echilibra balanța dintre cultural și comercial în favoarea comunităților tradiționale, atâtea câte au mai rămas. De pildă, e firesc ca familii de meșteri precum cea din Mănăstirea Humor – Suceava să primească o vizibilitate adecvată atunci când vorbim de elemente de patrimoniu cultural imaterial: Adriana Hojbotă coase ceea ce bunica și mătușa ei au purtat și atunci când cineva cumpără o cămașă de la țesătoarele locale recunoaște, de fapt, moștenirea culturală, dreptul intelectual de proprietate și asigură sustenabilitatea ocupației tradiționale.

Informația etnografică riguroasă va permite alegerea bobului de neghină în privința importurilor promovate la rang de marcă identitară și delimitarea sectoarelor de



activitate: industriile creative oferă o alternativă comercială pentru bluzele fabricate industrial (în țară sau în afara ei) și pot interpreta oricât de fluid și de modern codul vestimentar istoric. Eticheta muncii de factură tradițională este însă un statut solid, care nu se poate pierde în fluviul comercial, unde totul se relativizează și curge o dată cu mișcarea de capital. Ne aflăm în fața unui scenariu hibrid actualmente, ce așază *kitsch*-ului pe același podium cu practicile vechi de generații. E nevoie să punem în lumina convenită practica vie și să construim o dezvoltare durabilă pe tot lanțul manufacturier (țesutul pânzei, colorarea naturală a firelor pentru cusutul ornamentelor etc.). În prezent este favorizată dizolvarea valorii

culturale prin expunere haotică în mass-media, eludarea valorii identitare regionale și acceptarea din principiu a inovațiilor, inclusiv în cazul exegeților care se așază în siajul discursului din perioada comunistă⁴⁹. Soluția poate veni numai cu sprijinul autorităților în domeniu ce au puterea de a crea un program național de inventariere a cămășilor tradiționale, cu implicarea comunităților locale a căror existență se recunoaște în această piesă de port popular. Orice strategie politică sau economică de influențare a deciziilor individuale, ulterior acestui demers de conștientizare a patrimoniului regional, va arăta apoi că „împăratul e gol”.

Note:

1. Jock Young, *Exclusive society: Social Exclusion, Crime and Difference in Late Modernity* (London: Sage Publications, 1999), 165.
2. Eric Hobsbawm, *Era extremelor. O istorie a secolului XX 1914-1991* (Chișinău: Cartier, 2015), 511.
3. Cf. Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity* (Cambridge: Polity Press, 2000), 9.
4. Daniel Roche, *The Culture of Clothing: Dress and Fashion in the "Ancien Regime"*, transl. Jean Birrell (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), 5.
5. Émile Durkheim și Marcel Mauss, „De quelques formes primitives de classification. Contribution à l'étude des représentations collectives”, în Marcel Mauss, *Oeuvres*, vol. II (Paris: Minuit, 1969 [1903]), 169.
6. E vorba despre relatări sau jurnale de călătorie ale unor cronicari medievali, oratori, istoriografi, soldați, ambasadori, negustori, pelerini, care au punctat diferențe culturale, inclusive legate de vestimentație ale popoarelor Europei, apud Jean Cuisinier, cap. „Cunoașterea Europei din punct de vedere etnic”, în vol. *Etnologia Europei*, traducere de Marinela Blaj, prefață de Dumitru Stan (Iași : Institutul European, 1999), 17-34.
7. Frederick Barth, „Introduction”, în Frederik Barth, ed., *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference* (Boston: Little, Brown, and Company, 1969), 29.
8. Daniel Roche, *The Culture of Clothing*, 13.
9. Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècles* (Paris: Seuil, 1999), 221.
10. Ibid., 222.
11. Laurențiu Vlad, *Imagini ale identității naționale. România și expozițiile universale de la Paris, 1867-1937* (București: Meridiane, 2001), 43.
12. Cătălina Mihalache, *Școala și artizanatul: interpretări culte ale artei populare* (Cluj-Napoca: Limes, 2007), 84.
13. Sergiu Mișcoiu, *Formarea națiunii. O teorie socio-constructivistă* (Cluj-Napoca: EFES, 2006), 85.
14. Alexandra Urdea, *From Storeroom to Stage: Romanian Attire and the Politics of Folklore* (New York: Berghahn Books, 2018), 37.
15. Magdalena Kwecińska, „Cracow Traditional Dress in Urban Spaces”, în *Folk Dress as a Cultural Phenomenon*, ed. Anna Weronika Brzezińska, Mariola Tymochowicz (Wrocław: Polish Ethnological Society, 2013), 144-145.
16. Tancred Bănățeanu, Foçaș Gheorghe și Emilia Ionescu, ed., *Arta populară în Republica Populară Română. Port, țesături, cusături* (București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957), 9.
17. Maria Bocșe, „Mutații contemporane privind funcțiile și semnificațiile portului popular transilvănean” în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, vol. X (1978): 263.
18. După conceptul propus în Natalie Heinich, „Les émotions patrimoniales: De l'affect à l'axiologie”, *Social Anthropology* 20, nr. 1 (2012): 19-33.
19. Vintilă Mihăilescu, *Antropologie. Cinci introduceri* (Iași: Polirom, 2007), 232.
20. Nelson Graburn, „Introduction: Arts of the Fourth World”, în *Ethnic and Tourist Art*, ed. N. Graburn (Berkeley: University of California Press, 1976), 6.
21. Mihăilescu, *Antropologie*, 231.
22. George Lipsitz, *Time Passages: Collective Memory and American Popular Culture* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001), 212.
23. Bănățeanu, Gheorghe și Ionescu, *Arta populară*, 9-11.
24. Florea Bobu Florescu, „Geneza costumului popular românesc”, *Studii și cercetări de istoria artei*, nr. 1 (1959): 33.
25. Secoșan Elena și Paul Petrescu, *Portul popular de sărbătoare din România* (București: Meridiane, 1984), 57.
26. Germina Comanici, „Aspecte contemporane în cercetarea portului popular”, *Revista de Etnografie și Folclor* 22, nr. 1 (1977): 111.
27. Michael Owens Jones, *Craftsman of the Cumberlands. Tradition & Creativity* (Lexington: The University Press of Kentucky, 1989), 250.
28. Eric Hobsbawm, *Era extremelor*, 509-510.
29. Sebastian Paic, „Netnographic Research and the Romanian Traditional Blouse «Iia»”, în *Revista de Etnografie și Folclor/ Journal of Ethnography and Folklore*, nr. 1-2 (2019): 160.

30. Eric Hobsbawm și T. Ranger, ed., *The invention of tradition* (Cambridge University Press: 1983), 1-14.
31. Hugh Trevor-Roper, „The invention of Tradition: the Highland Tradition of Scotland”, în *The invention of tradition*, ed. Eric Hobsbawm și T. Ranger (Cambridge University Press: 1983), 22.
32. Thomas Hylland Eriksen, „Keeping the recipe: Norwegian folk costumes and cultural capital”, *Focaal – European Journal of Anthropology*, nr. 44 (2004): 20-21.
33. Michael Owens Jones, „Tradition in Identity Discourses and an Individual's Symbolic Construction of Self”, *Western Folklore*, nr. 2 (2000): 116.
34. <https://ich.unesco.org/en/convention>.
35. Young, *Exclusive society*, 164.
36. Ceva mai recent ideea unui muzeu al satului moldovenesc (sic!) a fost avansată în cursa pentru primăria municipiului Iași, cu aceeași speranță că electoratul va fi convins de sedus segmentului de cultură tradițională în discursul candidatei. Deloc surprinzător, aceeași persoană publică a lansat public un proiect cu această temă la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, în luna decembrie a anului trecut, pentru a-și crește capitalul de imagine în vederea următoarelor alegeri.
37. Young, *Exclusive society*, 164.
38. Tudor Pamfile, *Industria casnică la români. Trecutul și starea ei de astăzi* (București: Librăria Socec & Comp.: 1910), 340.
39. Zamfira Mihail, *Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est europeană* (București: Editura Academiei, 1978), 45.
40. *Ibid.*, 52.
41. Ioana Popescu, *Foloasele privirii* (București: Paideia, 2002), 148.
42. Nicolae Iorga, „Portul popular românesc”, *Neamul românesc literar*, nr. V (1912): 491.
43. Henri H. Stahl, *Eseuri critice despre cultura populară românească* (București: Minerva, 1983), 322.
44. *Ibid.*, 327.
45. Gabriel-Cătălin Stoian, „Călușul între vechile și necesarele abordări”, în *Orma*, nr. 24(2015): 250.
46. Petru Caraman, *Restituirii etnologice* (Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2018), 382.
47. Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*. Vol. I (Iași: Presa Bună, 1998), 171.
48. Emma Tarlo, *Clothing Matters. Dress and Identity in India* (London: Hurst & Company, 1996), 6.
49. Vezi Șerban Văețiși, *Noile teorii etnografice și conceptul de descriere a culturii* (Cluj-Napoca: Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008), 248.

Bibliography:

- Atlasul lingvistic român pe regiuni* [The Romanian Regions Linguistic Atlas]. Vol I-V. Bucharest: Editura Academiei Române, 1969-2011.
- Barth, Frederick, ed. *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*. Boston: Little, Brown, and Company, 1969.
- Bănățeanu, Tancred. *Portul popular românesc* [The Romanian Traditional Clothing]. Bucharest: Editura Didactică și Pedagogică, 1965.
- Bănățeanu, Tancred, Gheorghe Focșa, and Emilia Ionescu, ed. *Arta populară în Republica Populară Română. Port, țesături, cusături* [The Folk Art in The People's Republic of Romania: Clothes, Weavings, Seams]. Bucharest: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.
- Bauman, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press, 2000.
- Bobu Florescu, Florea. „Geneza costumului popular românesc” [The Genesis of Romanian Folk Costume]. *Studii și cercetări de istoria artei*, no. 1 (1959): 19-47.
- Bocșe, Maria. „Mutații contemporane privind funcțiile și semnificațiile portului popular transilvănean” [Contemporary Mutations of the Functions and Semnifications of the Folk Clothing from Transylvania]. *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei X* (1978): 261-277.
- Caraman, Petru. *Restituirii etnologice* [Ethnological Restitutions]. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2018.
- Ciubotaru, I. H. *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* [The Catholics from Moldavia: The Universe of Folk Culture]. Vol. I. Iași: Presa Bună, 1998.
- Comanici, Germina. „Aspecte contemporane în cercetarea portului popular” [Contemporary Aspects in the Research of Folk Clothing]. *Revista de Etnografie și Folclor*, no. 1 (1977): 101-111.
- Durkheim, Émile, and Marcel Mauss. „De quelques formes primitives de classification. Contribution à l'étude des représentations collectives.” In Marcel Mauss, *Oeuvres*, vol. II, 13-89. Paris: Minuit, 1969.
- Eriksen, Thomas Hylland. „Keeping the Recipe: Norwegian Folk Costumes and Cultural Capital.” *Focaal – European Journal of Anthropology*, no. 44 (2004): 20-34.
- Graburn, Nelson. „Introduction: Arts of the Fourth World.” In *Ethnic and tourist art*, edited by N. Graburn, 1-32. Berkeley: University of California Press, 1976.
- Heinich, Natalie. „Les émotions patrimoniales: De l'affect à l'axiologie.” *Social Anthropology* 20, no. 1 (2012): 19-33.
- Hobsbawm, E. „Introduction.” In *The invention of tradition*, edited by E. Hobsbawm and T. Ranger, 1-14. Cambridge University Press, 1983.
- Hobsbawm, Eric. *Era extremelor. O istorie a secolului XX 1914-1991* [The Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914-1991]. Chișinău, Cartier, 2015.



- Iorga, Nicolae. "Portul popular românesc" [The Romanian Folk Clothing]. *Neamul românesc literar* V (1912): 491
- Kwecińska, Magdalena. "Cracow Traditional Dress in Urban Spaces". In *Folk Dress as a Cultural Phenomenon*, edited by Anna Weronika Brzezińska and Mariola Tymochowicz, 143-149. Wrocław: Polish Ethnological Society, 2013.
- Lipsitz, George. *Time Passages: Collective Memory and American Popular Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
- Mihail, Zamfira. *Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est europeană* [The Terminology of Romanian Folk Clothes in a South-Eastern European Comparative Ethno-Linguistic Perspective]. Bucharest: Editura Academiei, 1978.
- Mihalache, Cătălina. *Școala și artizanatul: interpretări culte ale artei populare* [The School and the Handicrafts: Educated Interpretations of Folk Art]. Cluj-Napoca: Limes, 2007.
- Mihăilescu, Vintilă. *Antropologie. Cinci introduceri* [Anthropology: Five introductions]. Iași: Polirom, 2007.
- Mișcoiu, Sergiu. *Formarea națiunii. O teorie socio-constructivistă* [The Nation Creation: A Socio-Constructivist Theory]. Cluj-Napoca: EFES, 2006.
- Owens Jones, Michael. *Craftsman of the Cumberlands: Tradition & Creativity*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1989.
- Owens Jones, Michael. "Tradition in Identity Discourses and an Individual's Symbolic Construction of Self." *Western Folklore*, no. 2 (2000): 115-141.
- Paic, Sebastian. "Netnographic Research and the Romanian Traditional Blouse «Iia»". *Revista de Etnografie și Folclor / Journal of Ethnography and Folklore* 1-2 (2019): 155-166.
- Pamfile, Tudor. *Industria casnică la români. Trecutul și starea ei de astăzi* [Romanian Household Crafts. The Past and the Present Status]. Bucharest: Librăria Socec & Comp., 1910.
- Popescu, Ioana. *Foloasele privirii* [The perks of looking]. Bucharest: Paideia, 2002.
- Roche, Daniel. *The Culture of Clothing: Dress and Fashion in the „Ancien Regime”*, translated by Jean Birrell. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Secoșan, Elena, and Paul Petrescu. *Portul popular de sărbătoare din România* [The Festive Folk Clothing from Romania]. Bucharest: Meridiane, 1984.
- Stahl, H. Henri. *Eseuri critice despre cultura populară românească* [Critical Essays on Romanian Folk Culture]. Bucharest: Minerva, 1983.
- Stoian, Cătălin-Gabriel. "Călușul între vechile și necesarele abordări." *Orma* 24 (2015): 237-261.
- Tarlo, Emma. *Clothing Matters: Dress and Identity in India*. London: Hurst & Company, 1996.
- Trevor-Roper, Hugh. "The Invention of Traditions: The Highland Tradition of Scotland." In *The Invention of Tradition*, edited by Eric J. Hobsbawm and Terence O. Ranger, 15-42. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Thiesse, Anne-Marie. *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XIXe siècles*. Paris: Seuil, 1999.
- Urdea, Alexandra. *From Storeroom to Stage: Romanian Attire and the Politics of Folklore*. New York: Berghahn Books, 2018.
- Văetiși, Șerban. *Noile teorii etnografice și conceptul de descriere a culturii* [The New ethnographic theories and the concept of culture description]. Cluj-Napoca: Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008.
- Vlad, Laurențiu. *Imagini ale identității naționale. România și expozițiile universale de la Paris, 1867-1937*. Bucharest: Meridiane, 2001.
- Young, Jock. *Exclusive Society: Social Exclusion, Crime, and Difference in Late Modernity*. New York: Sage Publications, 1999.

„GENIUL” LA EMINESCU ȘI „GENIUL” LUI EMINESCU. PROBLEMĂ COSMOLOGICĂ ȘI AFACERE NAȚIONAL(IST)Ă (I)

Teodora DUMITRU

Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române
G. Călinescu Institute of Literary History and Theory of the Romanian Academy
E-mail: teodorailianadumitru@gmail.com

THE GENIUS IN EMINESCU AND EMINESCU’S GENIUS: THE COSMOLOGIC PROBLEM
AND THE NATIONAL(IST) AFFAIR

Abstract: In this paper I investigate how the interpretation of the Romantic poet Mihai Eminescu’s work verifies the European transition from a rationalist conception of “genius” (according to which “genius” is a phenomenon subjected to the laws of nature/ society) to an irrationalist conception, where “genius” becomes a supernatural, miraculous or inexplicable phenomenon.

Keywords: genius, planet, nature’s laws, cosmology, thermodynamics, entropy, nationalism, communism, postcommunism, Eminescu, romanticism, Schopenhauer, C. Dobrogeanu-Gherea, Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu.

Citation suggestion: Dumitru, Teodora. „Geniul” la Eminescu și „geniul” lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă (I). *Transilvania*, no. 5 (2022): 30-45.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.05.05>.



În acest studiu investighez modul în care interpretarea operei și a personalității romanticului Mihai Eminescu verifică tranziția europeană de la o concepție raționalistă asupra „geniului”, conform căreia „geniul” reprezintă un fenomen supus legilor naturii/ societății, la o concepție iraționalistă, unde geniul devine un fenomen supranatural, transcendent, miraculos sau inexplicabil în ordinea naturii, așa cum am documentat acest parcurs în articolul „Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol”. În articolul menționat am arătat că în secolul XIX a avut loc o schimbare semnificativă în reprezentarea conceptului de „geniu”, care s-a deplasat de la o accepție raționalistă, de includere a „geniului” sub jurisdicția legilor naturii, spre o accepție iraționalistă, pentru care „geniul” se situează dincolo de natural, într-o ordine a miracolului, a transcendentului etc.

Această resemantizare a ideii de „geniu”, experimentată în filozofia, teoria și critica literară europeană de-a lungul secolului XIX, e foarte bine conservată în spațiul românesc în literatura lui Mihai Eminescu și în metaliteratura - critica, istoria, teoria literară - care îl privește. Astfel, dacă autorul Eminescu este, în scrierile sale din deceniile 1870-1880,

mai curând raționalist în modul în care prelucrează tema „geniului”, personalitatea istorică Eminescu ajunge, în debutul secolului XX, să fie receptată și instrumentată de critica literară românească și de varii exegeți de ocazie mai curând în sens iraționalist. Respectiv ca un „geniu”-„miracol”, a cărui apariție în cultura română ar fi *inexplicabilă*, nesustținută de baza materială și de nivelul ideatic al predecesorilor și al contemporanilor, și ale cărui merite s-ar fi vădit, în plus, nu doar în sfera creației literare, ci și în cea a științelor reale, printr-o presupusă capacitate de a „anticipa” descoperiri epocale petrecute în postumitatea sa. Tema „geniului”-la-Eminescu a fost, așadar, de la un punct, tot mai decis concurată și, eventual, dominată, din primii ani ai secolului XX, de tema „geniului”-Eminescu sau a „geniului” lui Eminescu. Voi discuta pe rând aceste abordări, împreună cu consecințele lor.

„Geniul” la Eminescu

Eminescologia românească a tratat încă din secolul XIX atât despre modul cum apare toposul „geniului” în literatura lui Eminescu, respectiv despre o anume tipologie preferată de

acest autor, cât și despre faptul că Eminescu însuși ar fi fost un „geniu”, trebuind recunoscut și exploatat ca atare.

Încep prin a discuta, în cele ce urmează, concepția lui Eminescu însuși asupra ideii de „geniu”, așa cum reiese din opera sa literară. O instrumentare a conceptului de „planetă” *qua* corp „rătăcitor”, nomad, și o potențială punere în relație a ideii de „geniu” cu aceea de corp astral se regăsește, în literatura română de la finele secolului XIX, la romanticul Eminescu în poemul *Luceafărul* (1883). În discursul Demiurgului, Terra e identificată drept „acel pământ rătăcitor” („...Spre-acel pământ rătăcitor. Și vezi ce te așteaptă”); chiar *Luceafărul* – personaj complex care însumează indici ai genialității și ai astralității (*Luceafărul* fiind, practic, numele popular al unei planete/ corp ceresc) – e descris la un moment dat prin adjectivul „rătăcitor”: „Părea un fulger ne-nterupt/ rătăcitor prin ele”². Imaginarul poetic eminescian se situează aici îndubitabil în descendența toposului herbarian „*Das Genie ist ein Planet*”, pe care l-am analizat în articolul „Geniul ca fenomen în ordinea naturii *vs.* geniul ca miracol”. Personajul-„geniu” din lirica lui Eminescu are, așadar, rădăcini rezolut scientiste: el derivă din acele soluții de căutare a unei explicații raționaliste, naturaliste, pentru fenomenul „genialității” pe care le alimentează tiparul cognitiv-epistemologic specific gândirii sistemice idealiste.

Eminescu recursese și în poeme anterioare *Luceafărului* la analogia cu origini raționaliste dintre „geniu” (și diferite ipostaze ale acestuia: „demon”, răzvrătit etc.) și o planetă sau un corp ceresc. În poemul *Un roman*, rămas în manuscris, dar datat cca 1873-1874, așadar scris în anii studiilor la Berlin, apare chiar imaginea rezolut schopenhaueriană a geniului-„cometă”: „Ș-acel comet puternic cu coama lui zburliță./ Ce exilat din ceruri e prin blestemul său./ Etern-anomalie în lumea liniștită./ Zburând cu-a lui durere adâncă, neghicită./ Acela să fiu eu!”³. „Cometul” este aici un prototip timpuriu al reprezentării „geniului” în opera eminesciană: un sinonim al răzvrătitului *par excellence*, fie în varianta astrală, celestă, anticipatoare a *Luceafărului* și a „demonilor” eminescieni, fie în varianta mundană, a revoltatului social. G. Călinescu citează versurile de mai sus în *Opera lui Mihai Eminescu*, dar sugerează că imaginarul „cometei” și eventuala pondere a acestuia în soluțiile prin care Eminescu alege să reprezinte „geniul” (sau să *se* reprezinte ca „geniu” prin *alter ego*-uri literare) îi vine acestuia din publicistica vremii: „Toma Nour, deținut în închisoarea de pe Neva, plănuiește să se spânzure cu razele lunii. *Dintr-un jurnal nemțesc* poetul scoate câteva rânduri în legătură cu cometa lui Encke [*subl. m., T.D.*]” etc.⁴ Cometa Encke e denumită astfel după numele astronomului german Johann Franz Encke, care i-a detectat periodicitatea, anunțând-o într-un articol din 1819. Totuși, cel mai probabil, nu dintr-un jurnal de astronomie sau de științe, fie și nemțesc, va fi preluat Eminescu (prin posibilul său *alter ego* Toma Nour) analogia dintre „cometă” și „geniu”, ci *direct de la Schopenhauer*. Așa cum am arătat în articolul „Geniul ca fenomen în ordinea naturii *vs.* geniul ca miracol”, toposul geniului-„cometă” este o construcție cu paternitate strict schopenhaueriană, devenită celebră, de altfel, în secolul XIX și recirculată sub diverse

formule similare, inclusiv în aceea de „geniu”-„meteor” sau „geniu”-„aerolit”, regăsite, de pildă, în spațiul francez.

Imaginea „geniului”-„comet” din poemul *Un roman* revine la Eminescu și în poemul *Codru și salon*, variantă ulterioară a primului. În plus față de *Un roman* și de poezii din aproximativ aceeași perioadă ca *Mortua est!*, „cometul” sau exilatul-din-ceruri creionat în *Codru și salon* își asumă și ipostaza „demonului”, a răzvrătitului contra unei ordini (mai mult sau mai puțin divine), aflat într-o *rătăcire* sau *cădere perpetuă* într-un *caos de-stelat*, lipsit de ordinea astrală indusă de gravitație (și întors, în schimb, la misterioase „vechi legi”):

„Și de-ai muri, iubito – căci contra morții n-are/ Nici Dumnezeu putere, aș stinge cu un gând/ Într-o grămadă naltă sistemele solare / Și chipul tău de marmur l-aș pune-n ăst/ mormânt.// Iar eu, eu singuratec în lumea cea pustie,/ În chaos fără stele și fără de nimic./ M-aș arunca - un demon - să cad o veșnicie./ De-a pururea și singur deșertul să-l despici.// Iar dacă liberate planetele cu-ncetul/ Ar reintra în viață în vechile lor legi./ Ființele lor nouă privesc-atunci cometul,/ Neliniștind cu zboru-i veciile întregi.// Fantasmă nesfârșită și totuși diafană,/ Din lume exilată neaflând limanul său./ Demon, gonit de-a pururi de ordinea tirană -/ Acela să fiu eu”⁵.

„Cometul” și „demonul” sunt ambii nelegiuiți fără scăpare, aparenti, temporari sau definitiv denigratori ai ordinii, fie ea „mecanica celestă” dictată de principiile newtoniene, fie ordinea divină.

Conceptul teologal de „demon” devine, așadar, în poezia lui Eminescu un omolog al conceptului astrofizic de „cometă”, dar și al conceptului sociopolitic de „revoluționar”. Toate sunt, de fapt, în literatura lui Eminescu, omoloage ale „geniului” oscilând - ca la Schopenhauer - între reprezentarea raționalistă a acestuia, ca fenomen natural, și reprezentarea iraționalistă, ca fenomen dincolo de legile fizicii/ naturii. Din unele perspective, pare că Eminescu chiar uită de originile raționaliste ale conceptului de „geniu” și înclină în favoarea accepției iraționaliste, câtă vreme „cometul”, „demonul”, „Luceafărul” ș.a. se definesc în primă instanță în textul lui ca excepții de la „regulă”, de la „lege” (fizică, divină, socială, umană etc.), de la *statu quo*-ul unei „ordini tirane” sau de la ordinea *actuală* (e vorba de „ordini” interpretabile inclusiv în sens politic, social, economic etc.). Însă, chiar și în aceste condiții, accepția raționalistă a „geniului”, chiar latentă, rămâne totuși dominantă în imaginea schopenhaueriană a „geniului”-„cometă” care, nu am motive să cred contrariul, îl inspiră și pe Eminescu. De ce rămâne dominantă accepția raționalistă? Pentru simplul fapt că unele comete, deși venite din afara ordinii endogene a sistemului solar, au manifestat o periodicitate detectabilă recunoscută ca atare, dovadă că apariția unora a putut fi prevăzută de astronomi - iar acest fapt era deja *common knowledge* în epoca în care au scris Schopenhauer și, cu atât mai mult, Eminescu. De aceea, echivalarea „geniului” cu o „cometă” nu este la Schopenhauer și un act de decisivă renunțare la includerea „geniului” în paradigma newtoniană a mecanicii celeste, adică la statutul

lui de fenomen *totuși* raționalizabil, legiferabil, menținut în ordinea naturii și interpretabil conform acesteia. La Eminescu apare însă, în poemele mai sus citate, și o particularitate a „geniului”-corp ceresc care dă de gândit în plus: statutul de nelegiuit sau de „exilat” al geniului-„comet”/ „demon”/ revoluționar pare - dar oare și este? - *permanent*. El își consumă la infinit ieșirea-din-ordinea celorlalți, în vreme ce aceștia din urmă („planetele”), chiar supuse unui cataclism cosmic, își pot recâștiga o stare oarecare de legiuire: nu pe aceea pierdută după „stingerea” sistemelor solare (a sorilor: deci a gravitației), ci una anterioară (anterioară gravitației?), corespondentă unui, s-ar putea spune, „vechi Testament” pre-gravitațional/ pre-social/ pre-civilizațional (vezi enigmatică sintagmă „vechile lor legi”)⁶. Așadar, dacă extincția reprezentată în *Codru și salon* e temporară, „planetele” putând deveni „ființe noi”, chiar dacă supuse unor „legi vechi”, statutul de nelegiuit al „geniului”-„demon”-„comet” e definitiv. Geniul-„comet” devine, astfel, o singularitate: e unica entitate din univers (societate) care se definește prin faptul de a nu mai putea asculta de o lege, fie ea nouă sau veche. Iată cum apar germeii iraționalizării „geniului” chiar aici, în aceste poeme eminesciene în care, altminteri, dictează paradigma raționalistă, a reducerii fenomenelor aparent inexplicabile la pachetul de legi sub care se estimează că se află întreg existentul.

Una peste alta, am făcut, cred, vizibil faptul că instrumentarea pe care o dă Eminescu toposului „geniului” în opera sa, cel puțin în poezie, este apropiat de uzul raționalist al „geniului”-planetă, înregistrându-se însă și unele tendințe spre uzul ambiguu, la limita dintre raționalism și iraționalism, al conceptului de „geniu”-cometă manevrat *à la* Schopenhauer.

Despre o funcționare a societății sub imperiul unor legi sau „necesități” de tipul celor care guvernează lumea, inclusiv spațiul cosmic, amintește Eminescu și în publicistică. Societatea și omul în genere sunt judecate la un moment dat de el în analogie cu „fenomenele siderale” aflate sub legea gravitației („legea eternă ce mișcă universul”) și estimate a lucra sub „regularități” similare: „Dacă privim regularitatea fenomenelor siderale și o comparăm cu nestatornicia sorții omenești, am putea crede că altceva se petrece în ceruri, altceva pe pământ. Cu toate acestea, precum o lege eternă mișcă universul deasupra capetelor noastre, precum puterea gravitațiunii le face pe toate să plutească cu repejune în haos, tot astfel alte legi, mai greu de cunoscut, dar supuse aceleiași necesități, de la care nu este nici abatere, nici excepție, guvernează oamenii și societățile. [...] Se vede că aceeași necesitate absolută care dictează în mecanismul orb al gravitațiunii cerești domnește și în inima omului; că ceea ce dincolo ni se prezintă ca mișcare e dincoace voință și acțiune și că ordinul moral de lucruri e tot atât de fatal ca și acel al lumii mecanice”⁷. Eminescu vorbește aici exact ca un J.F. Herbart sau ca alt filozof care, sub influența paradigmei newtoniene, caută să imprime și altor domenii ale cunoașterii certitudinile sau măcar ordinea de principiu a lumii fizice, așa cum o statuase până în debutul secolului XIX mecanica newtoniană prin subdomeniul ei numit „mecanică celestă”⁸.

Modul în care utilizează Eminescu conceptul de „geniu” în literatura sa nu este, așadar, (doar) o convenție limitată la sfera creației artistice, ci (și) un detaliu dintr-o concepție filozofico-scientistă mai largă, de structură și de origine raționalistă și specifică filozofiei de sistem. Cu atât mai neavenite vor fi, în consecință, interpretările iraționaliste sau exclusiv literarocentrice oferite de criticii profesioniști sau de varii comentatori modului în care circulă toposul „geniului” în literatura eminesciană.

Cum au descifrat însă eminescologii tipologia „geniului” cultivată în opera lui Eminescu? Recurg la un singur, probabil și cel mai elocvent, exemplu: interpretarea propusă de G. Călinescu, unul dintre cei mai complecși și mai cuprinzători exegeți ai lui Eminescu, autorul masivei *Opera lui Mihai Eminescu* publicată în două ediții (1934-1936; 1969-1970).

Prim artizan al unei priviri cvasi-exhaustive asupra „universului” eminescian, Călinescu nu putea trece cu vederea tema „geniului”, topos de relevanță capitală al scriitorului. Însă contextul istoric și comparatist în care situează și la care raportează Călinescu „geniul” reprezentat în opera lui Eminescu îl conduce pe critic spre alte soluții interpretative decât cele pe care le favorizează contextul la care am ales să mă raportez în studiul de față. Această disonanță a concluziilor se întâmplă în primul rând pentru că G. Călinescu se poziționează într-un context eminent și chiar exclusiv cultural și/ sau artistic, ignorând istoria ideilor în sens larg și, în sens mai restrâns, istoria teoriilor științifice. (Așa se explică, probabil, firava prezență a unor repere din zona științelor reale în comentariile lui privitoare la Eminescu: de pildă, cvasi-inexistența invocării lui Newton acolo unde textul literar trimitea transparent la principiile newtoniene ale mecanicii.)

Călinescu discută, așadar, despre tipologia „geniului” la Eminescu având în spate doar un fundal cultural în linii mari de descendență latină („titanul-artefice” sau titanul-artizan italo-renascentist, „geniul” francez etc.) sau literarocentrice (Goethe) și obține concluzia că inapetența lui Eminescu pentru modelul „titanului-artefice” vine din lipsa contactului cu o cultură organică, a unei Renașteri care să fi dus la o „saturație raționalistă”:

„Conceptia titanului-artefice n-a prins la Eminescu. Aceasta era o idee posibilă într-o cultură de oarecare vechime, reluând teme de-ale Renașterii. Încrederea lui Eminescu în valoarea personalității e paralizată și prin experiența proprie și prin mefiența lui din acea epocă față de valoarea practică a individului. [...] Cuvântul «geniu» a circulat în romantismul universal cu diferite nuanțe. «Geniul» francez nu-i vizionarul care descifrează încifrarea lumii, ci un «esprit fort», un voltairian blazat care dandyzează cu sarcasm. Junele pal, seducător și blazat, de formație byroniană și mussetiană, a ocupat o vreme gândurile tinerești ale lui Eminescu și s-a întrupat mai ales în figura lui Ștefăniță-Vodă, pe care în acest spirit chiar a dezvoltat-o mai târziu Delavrancea. Dar în maturitatea lui poetică, Eminescu a simțit romanescul și incompatibilitatea pentru mediul nostru a unei atari figuri. *Individul român nu*



suferea de saturație rațională, ceea ce-l distingea era tocmai entuziasmul, nervozitatea epică. În toată opera lui, poetul exaltă forța instinctuală. Și cum instinctualitatea înseamnă depărtarea maximă de geometria personalității, noțiunea exactă, goetheană, a geniului a dispărut cu desăvârșire la Eminescu, rămânând doar o problemă secundară, socială, pe care, cum am văzut, o tratase și Goethe. Geniul este omul superior neînțeles de contemporani, osândit la o suferință inerentă esenței sale. Nu altfel este Luceafărul, a cărui dramă traduce cu fidelitate considerațiile lui Schopenhauer asupra destinului omului excepțional. Titanismul a devenit dar un pretext polemic, în afara spiritului Renașterii și romantismului prim, extatic, după care separarea de contingentă produce euforie [subl. m., T.D.]⁹.

Cel mai probabil însă inapetența lui Eminescu pentru imaginea renașcentistă a „geniului”-„titan”¹⁰ are altă cauză. Această inapetență traduce, de fapt, înclinarea poetului către un alt model al „geniului”, diferit de cele menționate de Călinescu și aflat în concurență cu ele. Anume preferința către un model provenit, între secolele XVIII-XIX, din zona filozofiei germane „de sistem”, acut debitoare paradigmei newtoniene: nu altul decât mai sus investigatul model al „geniului-planetă” sau al „geniului”-„cometă”. E interesant totuși că și Călinescu pune problema „geniului” la Eminescu în termeni de „rațiune”. Însă accepția pe care o dă el „rațiunii” e diferită de cea pe care o propun în studiul de față. Pentru Călinescu, în fragmentul citat, „rațiune” înseamnă *mente*, în calitatea ei de atribut definitoriu al umanului și al „personalității”, al capacității lui *homo sapiens* de a construi și de a gândi proiectiv, în raport cu care „iraționalul” înseamnă „instinctual” *qua* atribut definitoriu al animalității, inapte de a construi și proiecta. Astfel, Călinescu refuză tratarea „geniului” sau a „titanului” eminescian într-un cadru raționalist (sau cu origini raționaliste) și îl expediază în zona „instinctului”, a „nervozității” sau a „euforiei”, presupus opuse „saturației raționale”. Ca atare, deși s-ar putea afirma că G. Călinescu distinge în opera lui Eminescu același parcurs ideatic pe care îl remarc și eu în studiul de față, dar pe un plan general, al ideilor europene de secol XIX - anume abandonarea unei perspective raționaliste asupra „geniului” și migrarea către o perspectivă iraționalistă -, lucrurile nu stau așa. Similitudinile de perspectivă dintre interpretarea lui Călinescu și cea pe care o propun în studiul de față sunt doar aparente: căci, câtă vreme „instinctul” e un fenomen eminent natural, „instinctualul” nu acoperă sensul pe care l-am dat eu „iraționalului” în prezentul studiu, unde „iraționalitatea” înseamnă tocmai refuzul de a situa o problemă sub legile naturii. Concepția despre „geniu” a lui Eminescu, așa cum o desenează Călinescu, nu are, de fapt, nici o legătură cu reprezentarea „geniului” în funcție de potențiala lui exceptare de la legile naturii, așa cum o investighează studiul de față. Are, în schimb, legătură cu imaginarea „geniului” în raport cu animalitatea, cu forța instinctuală, așadar cu situarea lui strict în interiorul *naturii* și al legilor care o subîntind. „Geniul” eminescian, așa cum îl vede Călinescu, se îndepărtează doar de „artifex”-ul

renășcentist, ca specie superioară de *homo faber*, pentru a se apropia de ceea ce au în comun omul și animalul, respectiv *viața* în sine, *viața qua natură*: „forța instinctuală”. Însă nici ca „artifex”, nici ca „forță instinctuală”, tipologiile călinesciene ale „geniului” eminescian nu exced, trebuie să subliniez, legile naturii; din contră, s-ar putea observa că presupusa predilecție, constatată de Călinescu, a lui Eminescu pentru „geniul”-„forță instinctuală”, deci pentru „geniu” *qua* animal sau *qua viață* este o recunoaștere puternică, deși implicită, a condiției eminent *naturale* a „geniului” cultivat în opera lui Eminescu. (Printr-o astfel de reconfigurare a eșichierului ideatic, însuși modelul schopenhauerian al „geniului” ar deveni, în logica lui Călinescu, un model eminent *natural*, deloc superior sau excepțional în raport cu instinctualitatea, cu „euforia” - *i.e.*, cu animalitatea însăși - interpretare care, indiscutabil, l-ar fi scandalizat pe Schopenhauer...). În concluzie, la Călinescu, în opera de elucidare a calității „geniului” eminescian, funcționează opoziția *cultură* (capacitate constructivă, proiectivă etc.) *vs. instinct* (mod de acțiune fără proiect etc.), ambele, și cultura, și instinctul fiind însă imaginate ca produse ale *naturii*. În studiul meu lucrează, în schimb, opoziția *natură* (univers funcționând după legile fizicii) *vs. supra-natură* (univers supra-logic, supra-fizic, eventual transcendent). Așa se face că, din punctul de vedere pe care îl susțin aici și conform accepțiilor pe care le-am dat „raționalului” și „iraționalului” în articolul „Geniul ca fenomen în ordinea naturii *vs.* geniul ca miracol”, teza completei rupei de rațiune/ raționalitate a „geniului”, așa cum imaginează și impersonează acest concept Eminescu în opera sa literară, nu e sustenabilă. Acest fapt se întâmplă pentru că, reiau argumente prezentate anterior, deși tributar reprezentării schopenhaueriene a geniului-„cometă”, una aparent complet iraționalizată, literatul Eminescu, ca și sursa lui filozofică Schopenhauer, nu renunță complet la imaginarul naturalist sau „planetarist” - eminent și raționalist - al teoriilor despre „geniu” lansate de autori precum Kant sau Herbart, câtă vreme chiar și unor entități cosmice aparent imprezizibile precum cometele li se descoperise deja o periodicitate, așadar calitatea de a funcționa într-un regim oarecare de predictibilitate.

„Geniul” lui Eminescu

Eminescologia românească a început prin a discuta „genialitatea” autorului Eminescu în primul rând pornind de la opera lui literară. Până în primii ani ai secolului XX, Eminescu era, așadar, în primul rând un „geniu” în poezie (calitățile sale de prozator nu-i convinseseră pe critici, vezi modul rezervat, chiar ironic, al comentării romanului/ prozei *Geniu pustiu* de tânărul E. Lovinescu, în anii 1908-1910).

Indiferent însă de genul literar în care se convenea că excelase la un nivel nemaexperimentat până atunci de literatura română, este cert totuși că Eminescu a fost văzut încă din deceniul 1880, din timpul vieții sale, ca un „artist/ scriitor mare” și chiar „genial”. Ulterior însă, începând cu anii 1920, spectrul genialității lui Eminescu a fost exponențial și progresiv dilatat. Performanțele lui ca poet sau ca scriitor, în

interiorul literaturii, așadar, n-au mai părut suficiente pentru a(-i) susține calitatea de „geniu”. S-a simțit nevoia confirmării lor, a acestui succes de vârf în literatura națională, prin descoperirea (deseori inventarea) tot mai multor aptitudini zise „geniale” ale poetului dincolo de literatură/ artă: în filozofie și chiar în științe. Voi discuta în cele ce urmează această tranziție a interesului de la „genialitatea” lui Eminescu creditată exclusiv sau preponderent pe teren literar spre o „genialitate” documentată și pe teren științific.

Eminescu-„geniu” literar/ artistic

Primul studiu critic consacrat operei literare a lui Eminescu în cultura română i se datorează lui Dobrogeanu-Gherea (1855-1920). În 1887, criticul și militantul socialist publică în „Contemporanul” un foileton care va deveni studiul „Eminescu”¹¹. Perspectiva este aici deopotrivă raționalistă și științifică: nici omul, nici artistul Eminescu nu apar ca fenomene aflate dincolo de legile naturii. Din contră, poezia eminesciană și, de fapt, poezia ca gen literar și artistic sunt tratate chiar explicit ca fenomene ale naturii, guvernate, ca oricare alt fenomen natural, de legile fizicii și nu în ultimul rând de o lege relativ recent descoperită în fizica modernă, anume de *legea conservării energiei*. Astfel, în „Eminescu” Gherea trimite la un moment dat la *Philosophy of Style*, eseu din 1852 al lui Herbert Spencer construit în jurul unui așa-numit „principiu” al „economisirii atenției”, principiu care este sau care ar trebui respectat și în literatură/ artă, așa cum estimează autorul englez că este respectat de toate fenomenele naturii. Acesta este motivul pentru care am numit abordarea lui Gherea și raționalistă, și științifică: criticul nu doar că nu concepe discuția despre literatură și despre autorul Eminescu în termeni supra-naturali, dar o include și într-o paradigmă științifică relativ nouă: a începuturilor „energetismului” și ale termodinamicii.

Voi acorda, în cele ce urmează, o atenție sporită ideilor lui Gherea atât pentru că din studiile sale consacrate lui Eminescu sau care intersectează tema Eminescu se naște, de fapt, o disciplină - întreaga eminescologie autohtonă -, cât și pentru că, în pofida acestei realități, opera critică a militantului socialist a fost, atât în secolul XIX, cât ulterior, inclusiv în comunism, privată de o receptare atentă, nefalsificatoare și consecventă¹².

În virtutea acestor temeuri exclusiv raționaliste ale demersului său, Gherea se îndoiește că „pesimismul” lui Eminescu ar avea cauze „organice”, respectiv că ar fi o proprietate *a priori* ori înnăscută a omului și a artistului Eminescu, independentă de cauze sau de „condiții” exterioare care să o fi declanșat: „dacă fondul prim [al lui Eminescu] ar fi fost pesimist, acest pesimism s-ar fi manifestat în orice țară ar fi trăit poetul, în orice condiție ar fi trăit; s-ar fi manifestat sub alte forme, dar tot ca pesimism în fond. Această din urmă părere capătă și mai multă aparență de adevăr prin moartea tragică a poetului la casa de nebuni. Totuși părerea e greșită, cum vom vedea analizând pesimismul lui Eminescu”¹³. Ideea e aprofundată mai jos, cu referire la calitatea „socială”

predeterminată a operei eminesciene: „Dacă Eminescu ar fi fost pus în alte împrejurări sociale, poeziile lui sociale și filozofice ar fi fost cu totul altele. Îmi închipui ce ar fi fost dacă Eminescu s-ar fi născut cu treizeci de ani înainte și dacă [...] s-ar fi întâlnit cu C. Rosetti, el, cel mai mare poet-artist în literatura noastră, C. Rosetti, el, cel mai mare poet-artist în politică [...] artist idealist, care și-a jertfit viața pentru a lucra pentru regenerarea țării... Ar fi rămas oare atunci creația artistului așa cum e acum? Desigur că nu”¹⁴. Nici așa-zisa „nebulie” a poetului de care se făcuse deja caz în epocă, „nebulie” despre care se credea că derivase dintr-o posibilă o condiție moștenită, congenitală, nu-i pare lui Gherea un argument suficient pentru a proba autonomia lui Eminescu în raport cu varii condiționalități sau legi estimate a greva existența celorlalți indivizi, „nebulia” neputând fi, de pildă, după el, atestată ca origine sau ca o cauză care să-l fi condus cu necesitate pe Eminescu la „pesimism”. Cauzele „pesimismului” eminescian ar fi, în schimb, după Gherea, strict *exterioare*, de natură socială, economică, politică: poetul s-ar fi născut „optimist”, „bun” și „idealist”¹⁵, dar experiența societății, cu șirul ei de eșecuri și încheități ajunse la climaxul reprezentat de societatea capitalisto-burgheză a ultimei jumătăți de secol XIX, l-ar fi transformat într-un „pesimist” și, totodată, într-un paseist.

Cauzele „pesimismului” eminescian - și, prin extensie, cauzele a ceea ce este „geniul” Eminescu, ale aparentei sale excepționalități - sunt, așadar, în discursul lui Gherea, deloc obscure, deloc catapultate dintr-o ordine supra-terestră, supra-materială, supra-fizică etc. Sunt, de fapt, identificabile și explicabile în detaliu: sunt aceleași cauze care ar fi dus la cristalizarea unui simptom comun mai multor literați de secol XIX- „decepționismul” sesizabil în operele scriitorilor atinși de „boala veacului” (*mal-du-siècle*). O maladie care, explică Gherea- nu doar în „Eminescu”, ci și în alte studii -, nu e câtuși de puțin excepțională sau singulară, ci provocată de un cumul de factori cât se poate de materiali. E vorba de frângerea iluziilor legate de burghezie, tot mai brutală pe măsură ce secolul XIX avansează: „Sfărâmarea iluziilor, corupția socială neuzită, mijlocul social păcătos, iată cauzele pesimismului poetului”¹⁶. Este totuna cu a conchide că „pesimismul” eminescian și, prin urmare, opera lui Eminescu sunt entități/ fenomene condiționate, respectiv supuse unor legi: ale naturii, ale evoluției, ale societății etc. Așa se explică și aparentul sofism produs de Gherea într-un articol din 1896, „D-I Panu asupra criticii și literaturii”¹⁷, conform căruia „eminescianismul”, ca tip de gândire și de creație devenit „curent” sau mișcare mai generală, îl precedă pe autorul particular Eminescu și, eventual, îi predetermină existența. Gherea spune, de fapt, după Hippolyte Taine, că Eminescu e un produs al unui „mediu” sau al unor conjuncturi istorice, sociale, economice (care, după Marx și Engels, au chiar un caracter de necesitate, atestat de materialismul istoric și dialectic). Așadar un produs nu doar perfect explicabil (căruia i se identifică cu exactitate cauzele), ci și perfect predictibil: Eminescu ar fi doar climaxul la care a putut ajunge (la care trebuia să ajungă!) „eminescianismul”, conform legilor istoriei.



Iar „eminescianismul” n-ar fi nimic mai mult decât un mod de gândire și de creație cu caracter mai extins, comun mai multor „eminești” mai puțin dotați sub aspectul talentului, dar nu mai puțin afini, ca mentalitate generală, poetului de la Ipotești. (De la Duiliu Zamfirescu la Alexandru Vlahuță, Gherea identifică în istoria literaturii române o serie întreagă de autori care ar fi ilustrat același *pattern* psiho-stilistic exploatat și de Eminescu.)

Eminescul lui Gherea nu este, prin urmare, fenomenul „miracol”, izbucnirea muntelui din câmpia plată sau „meteorul” venit din alte lumi, cum va deveni acest poet în imaginarul lui G. Ibrăileanu, ci un fel de mascul-alfa impus printr-o sumă de calități în interiorul unui grup mai larg de indivizi cu vederi comune, care, în absența sa, și-ar fi produs un alt lider, chiar dacă unul mai puțin merituos sau eficient. Simpla așezare a lui Eminescu sub o constelație de „legi” și „condiții” îl afirmă, deci, clar, la Gherea, ca fenomen în ordinea naturii. Criticul socialist dă de înțeles chiar că „pesimismul” de tip „decepționist” și, în particular, specia sa numită „eminescianism” - efect al deziluziei anti-burgeze resimțite de artiști tot mai acut spre finele secolului XIX - ar fi survenit în istorie *oricum*, adică independent de existența și de opera individului particular Eminescu; că ar fi avut, așadar, un caracter necesar și iminent.

În studiul din 1887 al militantului socialist apare și o primă menționare a „dualismului” (operei și personalității) lui Eminescu: „iată adevărul adevărat, fondul prim al lui Eminescu e o doză mare și covârșitoare de idealism¹⁸; iar pesimismul care, ca filozofie și ca sentiment, străbate toată creația poetului, dându-i de multe ori o culoare așa de întunecată, acest pesimism e rezultatul influenței mijlocului social, în înțelesul larg. Stăruie așa de mult asupra acestui dualism al poetului, asupra acestor două suflete care trăiau în pieptul lui, pentru că pun mare preț pe acest fapt și fără dânsul nu se poate pricepe nici Eminescu, nici creația lui. [...] Eminescu în poeziile de iubire este idealist și naturalist¹⁹ - pesimismul spiritualist fiind ceva neesențial și întâmplător; în poeziile sale sociale și filozofice e, în schimb, dimpotrivă, pesimist, metafizic și spiritualist - idealismul fiind ceva neesențial și întâmplător²⁰. De ce e important acest diagnostic al „dualismului”? Pentru că din el decurge, practic, întreaga eminescologie românească de secol XIX și XX, marcată de obsesia postulerii unui Eminescu scindat sau scindabil, dual, antinomic sau multivalent, fiecare nou exeget privilegiind o anume ipostază, pretins dominantă, a poetului, dar derivată - mai transparent sau mai obscur-ingenios - chiar din fațetele creionate de Gherea în 1887. Însă, deși teoria gheristă a „dualismului” lui Eminescu e flagrant *raționalistă* și are în spate aceeași premisă a condiționării poetului de un cumul de legități ce atestă caracterul său de entitate-în-ordinea-naturii/ societății, unii eminescologi, dacă vor prelua teoria „dualismului” sau doar una dintre componentele acestui „dualism”, nu vor conserva și cadrul raționalist al punctului de vedere gherist. Titu Maiorescu, de pildă, va prefera în 1889 abordarea iraționalistă, a singularizării lui Eminescu, a tratării lui ca fenomen izolat de natură (de societate, de viață *qua* trai-

în-comun etc.). Dar E. Lovinescu și, după el, G. Călinescu vor reînclina balanța în favoarea unei abordări mai apropiate de raționalismul gherist, uneori chiar privilegiind acea „latură” pe care Gherea, în lipsa unui cuvânt mai bun, o numește „idealistă” sau „optimistă”, dar care este de fapt mai apropiată de „viața reală” (Gherea *dixit*), respectiv vitalistă, „natural(ist)ă”, și care îl duce pe poet cât mai aproape de organic, de animalitate într-un sens deloc peiorativ. Astfel, după cum voi avea ocazia să detaliez mai jos în studiul de față, Lovinescu lansează în 1926, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, *Evoluția ideologiei literare*, ipoteza oportunității explorării unui Eminescu pasional, „înfipt în realitățile vieții”, după ce confirmă teza „dualismului” eminescian, pe care o consideră, totuși, nedepășită - fără să trimită însă la Gherea, ca la un prim autor al acestei teze. Acest proiect abia schițat de Lovinescu va fi dus la îndeplinire de G. Călinescu, în monografia *Viața lui Mihai Eminescu* (1932), unde se abandonează tradiția maioreșciană a ignorării „condițiilor” fizico-materiale care (n-)ar fi avut impact asupra modului de existență și de creație eminescian, deci tradiția postulerii „geniului” ca supra-natură. Însă astfel procedând, eminescologii cu pricina (după cum nici alții) nu vor admite sau, în orice caz, nu explicit, că soluțiile lor de reasezare a eminescologiei pe alte sau pe noi baze sunt, de fapt, moștenite de la Gherea sau conținute deja în premisele cercetării gheriste. Dacă travaliul perpetuării și, eventual, al contestării modelului lansat de Maiorescu în eminescologie va fi de regulă recunoscut ca atare, cu raportare explicită la Maiorescu, demersul perpetuării sau prelucrării modelului oferit de Gherea - începând cu conceptul de „dualism” eminescian - va fi mai puțin transparent și asumat ca atare. Nici Lovinescu, nici Călinescu nu s-au recomandat, de pildă, ca „gheriști” sau debitori într-o măsură oarecare lui Gherea în cercetările sau în scrierile lor relative la tema Eminescu ori măcar în teoriile tangente cu teza „dualismului” poetului.

După studiul din 1887, ductul raționalist al tratării aparentei excepționalități a lui Eminescu revine la Gherea și în „D-I Panu asupra criticii și literaturii”. Eminescu e privit și aici ca un produs predictibil al unui cumul de cauze care au dus nu doar la apariția sa în literatura română, ci și la apariția altor scriitori, de mentalitate comună. Eminescu ar fi, deci, emanatul unui „mediu” și al unei viziuni împărtășite și de alți scriitori, proprietatea sa de a fi „genial” nesustrăgându-l acestui gen proxim al „decepționiștilor” romantici. Astfel, dacă Gherea admite că autorul *Luceafărului* este un autor cu realizări literare superioare altora din epocă și din istoria literaturii autohtone, realizări care pot induce dubiul cu privire la calitatea lui de emanat *natural* al unui „mediu” (internațional, dar mai ales „național”), el nu admite că Eminescu e un fenomen inexplicabil și singular, imposibil de analizat și de anticipat cu instrumente științifice (după caz, de investigație sociologică). În fond, pentru a reveni la metafora „geniului”-Montblanc a lui Schopenhauer, despre care am discutat în articolul în care am abordat în termeni mai generali problema „geniului”, un masiv montan, oricât de impunător ar fi în comparație cu alte vârfuri, este totuși rezultatul aceleiași proces de orogeneză. „Genialitatea” lui Eminescu apare, din

această perspectivă, ca un fapt accidental, ca un bonus al naturii, s-ar putea spune, care nu afectează de o manieră dramatică evoluția literaturii autohtone. Cu sau fără „geniul” Eminescu, afirmă Gherea, romantismul românesc ar fi mers pe același, „foarte explicabil” și „natural” traseu, urmând aceeași „lege” de dezvoltare sau de „evoluție” a „spiritului” pe care ar fi atestat-o Hegel & Darwin, respectiv „dialectica” revizitată *via* evoluționism²¹. Această „lege”, găsește Gherea după un survol al efectelor ei la nivel economic, social și biologic, a dus în literatura de secol XIX la o consecință mai puțin sesizabilă și inteligibilă la prima vedere: dominația genului liric asupra altor genuri literare și la specializarea acestuia într-un gen „burghez”. De ce „burghez”? Pentru că liricul ar fi specific modului de gândire și de expresie „individualist”, „individualismul” fiind el însuși un rezultat necesar, predictibil, al modului de existență burghezo-capitalist modern și occidental, cu traumele lui nevrotice, neurastenice etc., chintesente în conceptul de „boala veacului”. Genul liric ar fi survenit, se înțelege, ca terapie anxioasă, de exteriorizare a „suferințelor” individului trăitor în această fază particulară a capitalismului, dar și ca strategie de autoreprezentare și de autolegitimare a burgheziei. Iar acest gen literar eminent „burghez”, liricul, ar fi fost ilustrat în România finului de secol XIX - printr-un „noroc” sau printr-un „accident” - și de un mare, de un genial scriitor ca Eminescu, însă, *nota bene*, nu doar de acesta: „Genul literar [...] care exprimă mai bine sentimentele și suferințele individuale e genul liric, un gen mai ales subiectivist și individualist. Acest gen literar, atât de individualist, e foarte potrivit pentru societatea burgheză, atât de egoistă și de individualistă, al cărei principiu esențial e atât de bine exprimat de economiștii burghezi în celebra formulă: «Fiecare pentru dânsul și Dumnezeu pentru toți». E deci *foarte explicabil* de ce în societatea modernă burgheză, în Europa occidentală, lirica a luat o dezvoltare atât de exagerată, a inundat chiar, în mod nejustificat, genurile literare cu care n-ar fi trebuit să aibă decât foarte puțin în comun și a căzut în exagerări monstruoase la decadenți. Lirica era deci acel gen literar care trebuia să exprime acest nou mod de a gândi și a simți al unor anumite pături sociale la noi în țară. La noi chiar mai exclusiv decât în occidentul Europei [...]. Era deci *natural* ca la noi un poet liric să fie acela care, exprimând propriile sale gândiri și simțăminte zbuciumate, să exprime totodată starea de suflet (*l'état d'âme*) a epocii sale; și *am avut norocul* ca ăst poet să fie nu numai liric, dar să fie și un mare poet, să fie Mihai Eminescu [*subl. m., T.D.*]²². De reținut aceste concluzii eminentemente raționaliste ale lui Gherea, de situate a fenomenului Eminescu în cel mai deplin consens cu legile naturii și ale evoluției (dialecticii) societății: „[e] deci foarte explicabil” și „[e]ra deci natural...”. Pondere hazardului - „norocul” ca Eminescu să fi fost și un scriitor „genial” - nu afectează, se înțelege, caracterul legic al evoluției semnalate de criticul materialist-istoric: evoluția burgheziei spre „*individualism*” și a „individualismului” spre *genul liric*, devenit dominant în secolul XIX, deci, ca atare, un gen „burghez”. Faptul că Eminescu nu a avut „continuitate” cu tradiția autohtonă nu-l încurcă pe Gherea, dimpotrivă, îl ajută să

descâlcească misterul aparentului paradox al apariției acestui mare poet român și al „curentului” pe care unii presupun (în mod eronat, conform criticului socialist) că Eminescu l-ar fi produs de unul singur, prin opera lui. Gherea observă și el, cum va face și Ibrăileanu mai târziu, că, spre deosebire de alți autori mari apăruiți în alte literaturi, Eminescu „*n-a avut aproape predecesori*”. Lirica, și mai ales lirica erotică în literatura noastră trecută e aproape nulă²³. Dar nu decide, prin aceasta, că Eminescu e un „miracol”, cum va face peste decenii Ibrăileanu. Găsește, în schimb, în această realitate un argument care îi indică preeminența „mediului” sau a „epocii” asupra autorului/ individului, analoagă preeminenței legilor evoluției sau a legilor istoriei asupra oricărui „accident” sau „noroc” (fapt particular). Căci, oricât de puțin comparabil ar fi autorul Eminescu în raport cu predecesorii și oricâtă „influență” ar fi avut el asupra scriitorilor din epoca lui și de după el (asupra „eminescienilor”), evoluția literaturii române ar fi fost, în linii mari, aceeași: „oare fără Eminescu, dacă s-ar fi întâmplat o nenorocire ca el să moară în copilărie, curentul liric de azi ar fi fost el cu totul altul ori poate nici n-ar fi existat? Neîndoielnic că da, ar fi existat. Ca formă ar fi fost întrucâtva inferior, ar fi purtat alt nume, dar ar fi avut aceleași caractere esențiale. [...] Curentul Eminescu e produsul unei anumite stări sufletești, caracteristică pentru epoca noastră, și deci curentul s-ar fi produs în orice caz. Independent de influența lui Eminescu, au scris pe atunci în aceeași direcție lirică: Zamfirescu, Ronetti-Roman, Nicoleanu [...] e absolut nedrept a nega personalitatea artistică la un Vlahuță, O. Carp, Duiliu Zamfirescu și la Beliceanu, I. Păun, Traian Demetrescu, Popovici-Bănățeanu, Gheorghe din Moldova, A.[C.] Cuza, Stavri, Radu Rosetti, Gorun, Steuerman, Iosif, G. Ranetti, Cișman, Pavelescu și câțiva alții. Ceea ce face să fim așa nedrepti și să negăm originalitatea eminescienilor e tocmai acea comunitate în modul de a simți și de a gândi impusă de însăși epoca în care trăim”²⁴.

Dacă pentru Schopenhauer și Maiorescu „geniul” e steaua fixă, nemodificată de contingente, de „mediu”, de societate etc., pentru Gherea steaua fixă este *istoria, evoluția, legile naturii* sau ale *comunității* (ale existenței în comun - legi economice și sociale); în jurul acestor stele se mișcă „geniile”, întocmai ca planetele, fără a afecta poziția stelei lor prin număr și calitate. E clar, așadar, pentru Gherea, că Eminescu, dacă ar fi fost contemporan cu C.A. Rosetti, ar fi scris cu mai multă simpatie despre acesta; că, altfel spus, spațiul și timpul, geografia și istoria ar fi avut un impact decisiv asupra opțiunilor artistului. După cum e la fel de clar pentru el că istoria/ evoluția nu poate fi schimbată ori deviată de pe traseul ei prin intervenția unui individ oricât de „genial”. „Geniul” - de fapt individul, individualitatea în sine - se dovedește a fi partea mobilă, schimbătoare, dictată de condiții, a mecanismului evoluției, așa cum persoana privată sau „accidentul” sunt înghițite, modelate de presiunea sistemului ori a ansamblului social (a comunității). Iată o perspectivă care se distanțează sensibil de optica unui Schopenhauer asupra „geniului”.

Fostul socialist și comiliton al lui Gherea G. Ibrăileanu va reține din acest bine strunit raționament raționalist

al mentorului său mai degrabă cea parte secundară a argumentului, respectiv caracterul „accidental”, contingent, al „geniului”, pe care o deviază, în plus, spre o semantică supranaturalistă inexistentă în scenariul lui Gherea. Astfel, dacă în 1901, în „Curentul eminescian”, Ibrăileanu crede încă, în consens cu liderul socialist, că autorul Eminescu e produsul predictibil al „curentului eminescian” (al genului proxim romantic-„decepcionist”), în deceniile 1920 și 1930 criticul ieșean ajunge să pună drastic sub semnul întrebării originea, cauzalitatea, caracterul ordinar și explicabil al fenomenului Eminescu. „Accidental” ajunge astfel să însemne, din fenomen minor, impredictibil, dar aflat în ordinea naturii, un fenomen contrar legilor naturii ori cel puțin situat dincolo de o *natură* identificată cu spațiul terestru sau investigabilă cu instrumentele oferite de cunoașterea spațiului terestru: un „meteor” venit din „alte lumi”, o „catastrofă geologică” etc.

Tonul abordărilor iraționaliste ale „geniului” Eminescu, ca fenomen ireductibil la tiparele umanității/ societății în genere, e dat, la doi ani după studiul lui Gherea, de Titu Maiorescu în „Eminescu și poeziile lui” (1889). Acest studiu este în multe privințe o reacție polemică la demersul precedent al lui Gherea, opiniile liderului junimist ținând să răstoarne la 180 de grade afirmații sau teorii ale liderului socialist. E răsturnat îndeosebi acel cadru de discuție care la Gherea favoriza perspectiva raționalistă, de coloratură marxistă și materialistă, asupra artistului/ „geniului” Eminescu. Maiorescu îi schițează poetului un profil eminent schopenhauerian, sub concluzia că oriunde și oricând s-ar fi născut, Eminescu ar fi fost *la fel* - i.e., n-ar fi ascultat de legile sau de condiționările (determinismele) spațio-temporare sub care funcționează celelalte ființe umane²⁵, așa cum pretinsese Gherea *via* Taine și Marx. Dintre soluțiile definirii „geniului” formulate de Schopenhauer, Maiorescu reține, prin urmare, mai curând tipologia sau valența iraționalistă a „geniului”, de fenomen *exceptional* în raport cu societatea, și mai puțin tipologia „geniului”-„cometă” sau a „geniului”-„Montblanc”, care, așa cum am arătat în articolul din numărul 3 a.c. al revistei *Transilvania*, mai păstrează totuși contactul cu imaginarul raționalist al „geniului”-„planetă”, funcțional încă în filozofia germanofonă a începutului de secol XIX. Țin să subliniez, de asemenea - pentru a combate prejudecata „idealismului” lui Maiorescu (întreținută, din păcate, chiar de el) - că, deși este o soluție decis schopenhaueriană, soluția preferată de Maiorescu în „Eminescu și poeziile lui” nu este neapărat și o soluție *idealistă* în sens mai larg și totodată mai riguros, care să excedă idealismul particular al lui Schopenhauer, câtă vreme, de la Kant ș.a., filozofia „de sistem”, idealistă sau cu rădăcini idealiste, a cultivat mai degrabă perspectiva „raționalistă” asupra „geniului” sau a artistului mare.

Peste doi ani de la apariția studiului maiorescian, profesorul și teologul blăjean Alexandru Grama (1850-1896), cunoscut ca unul dintre cei mai timpurii „detractori” ai lui Eminescu, publică *Mihail Eminescu. Studiu critic* (1891). El își începe „critica” la adresa poetului, pe care îl consideră supraevaluat, cu o tipologie eminent raționalistă a „geniilor”, construită pe o comparație cosmologic-meteorologică. (Grama, trebuie

menționat, nu doar că era de aceeași vârstă cu Eminescu, dar studiasse la Viena în aproximativ aceiași ani, 1871-1872, în care și poetul se afla în capitala Imperiului Austro-Ungar și fusese expus la același mediu intelectual, interesele lui mergând tot spre filozofie.) Astfel, se arată în debutul cărții amintite, „geniile” autentice ar fi asemenea „soarelui adevărat”, iar „geniile false” ar fi asemenea sorilor „aceia falși, ce câteodată lucesc pre ceriu câteva minute, în urma unei stări anumite a atmosferei, și apoi dispar fără urmă”²⁶. Lui Eminescu nu-i concede Grama calitatea de „geniu”, însă dicotomia „geniilor” la care recurge el aici arată că, la nivelul deceniilor 1880-1890, modelul „raționalist” pre-schopenhauerian al „geniului” și modelul cvasi-„iraționalist” schopenhauerian funcționau în paralel, fără o prevalență a unuia asupra altuia; că primul model, altfel spus, nu fusese substituit de soluțiile cvasi-iraționaliste sau complet iraționaliste. În secolul XX, în schimb, preferința criticii literare pentru modelul (cvasi)iraționalist al interpretării genialității în genere și a „geniului”-Eminescu în special se accentuează, deși, așa cum am anticipat și cum voi detalia imediat, nici în acest nou context exegetic de orientare raționalistă nu vor fi complet sau definitiv reduși la tăcere.

În *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, *Evoluția ideologiei literare* (1926), la finele capitolului XXII, preocupat de tema imitației, E. Lovinescu merge, de pildă, decis pe traseul indicat de Gherea, chiar dacă nu asumă această descendență (întoarcerea, vazăzică, la Gherea, nu la Maiorescu!). El confirmă aici „dualismul” personalității eminesciene și atrage atenția asupra laturii mai puțin investigate până atunci, aceea a unui Eminescu apropiat de realitate, militant, vital (corespunzând celui Eminescu „optimist”, „naturalist”, „idealist” - în sensul interesului pentru realizarea în „viața reală” - descoperit de Gherea):

„Ceea ce izbește, cu deosebire, în această personalitate atât de complicată este *dualismul ei aproape antinomic*: de o parte, un pesimism integral, ireductibil, considerat de aproape întreaga critică de azi ca un element sufletesc congenital și ca principiul generator al adevăratei lui personalități artistice și, alături de aceasta, negația absolută a vieții, negație mai integrală decât la Leopardi sau Vigny, *un alt Eminescu, mistuit de pasiunea vieții și de toate problemele ei, cu atitudini răspicate - și, desigur, nu mercenare - față de actualitate sub toate formele ei, socială, politică și culturală, într-un cuvânt, un luptător: lângă contemplație, resemnare, Nirvana, un freamăt de viață, o irosire de energie pentru chestiuni ce ar fi trebuit să-i rămână indiferente*. În stadiul cunoștințelor noastre de până acum asupra personalității lui Eminescu, problema acestui inexplicabil dualism e încă nerezolvată. Cercetările ulterioare vor ajunge poate să ne precizeze caracterul pur intelectual al pesimismului eminescian, - ideologie câștigată din studiul filosofiei lui Schopenhauer și al poeziei și filosofiei indiene. Pesimismul, în cazul acesta, n-ar mai fi temperamental și nu s-ar identifica cu însăși personalitatea lui Eminescu; el n-ar fi decât o ideologie împrumutată de o valoare pur speculativă. Problema interpretării eminesciene s-ar schimba, astfel,

cu totul și, oricum, s-ar rezolva antinomia de până azi: *adevăratul Eminescu temperamental ar fi luptătorul înfipt în realitățile vieții*, văzute, desigur, nu prin prisma interesului lui (nota caracteristică a lui Eminescu era dezinteresarea), ci prin prisma unor concepții influențate și ele, de altfel, din atmosfera romantică în care trăia, – pe când filosoful pesimist, admiratorul inacțiunii și al Nirvanei n-ar fi decât o creație exclusivă a ideologiei schopenhaueriene, fără solide aderențe cu temperamentul militant al poetului... [subl. m., T.D.]²⁷.

Originea gheristă și inerent raționalistă a acestei propuneri de proiect e trecută cu vederea de Lovinescu (și la fel va proceda eminescologul care o va și realiza, nu peste multă vreme: G. Călinescu). Totuși, deși preia aproape fără rezerve șablonul „dualismului” de la criticul socialist, Lovinescu introduce și unele modificări în tablou. Nu în latura care privește latura „realist”-vitalistă a poetului, pe care o consideră insuficient explorată și a cărei aprofundare o recomandă (parte care, așa cum am văzut, reproduce destul de fidel caracterizarea lui Gherea: Eminescu optimistul, iubitorul de natură, „idealismul” înclinat spre realitatea vieții etc.), ci în celălalt aspect al „dualismului” eminescian, care, aparent, ar fi fost deja epuizat de critică – de „aproape întreaga critică de azi”. E vorba de acea latură pe care Gherea o legase de „pesimismul” poetului și care, traduce Lovinescu, s-ar confunda cu o „negație a vieții”, fiindcă transmite „un pesimism integral, ireductibil, considerat de aproape întreaga critică de azi ca un element sufletesc congenital și ca principiul generator al adevăratei lui personalități artistice [a lui Eminescu]”. Criticul de la „Sburătorul”, trebuie observat, operează aici o subtilă și infidelă – chiar obraznică – traducere a modului în care Gherea descifrase latura „pesimistă” a lui Eminescu. Astfel, dacă pentru Gherea „pesimismul” eminescian era strict „rezultatul influenței mijlocului social, în înțelesul larg”, așadar o caracteristică *dobândită*, determinată de o condiționare socială, Lovinescu așază în locul acestui tip de a interpreta „pesimismul” eminescian tocmai acel model discreditat de Gherea, dar creditat de Maiorescu *via* Schopenhauer: al „pesimismului” *innăscut* și insensibil la condiționări externe.

O abordare fundamental raționalistă – în sensul pe care-l dau acestui concept în acest studiu și pe care l-am motivat mai pe larg în „Geniul ca fenomen în ordinea naturii *vs.* geniul ca miracol” – dezvoltă cu mult aplomb G. Călinescu în *Viața lui Mihai Eminescu*. În contrast cu teoriile care, în siaj maioresciano-schopenhauerian postulau exceptarea lui Eminescu de la reguli sau legi ale naturii ori doar ale societății, tânărul Călinescu propune un Eminescu eminent *natural, fizic*. Însă nu neapărat în sensul reducerii poeziei sale la principii ale fizicii moderne, cum făcuse Gherea, ci în sensul combaterii mitologiei care, în siajul lui Schopenhauer și, la noi, Maiorescu, refuza să acorde atenție componentei mundane, corporale, materiale a autorului Eminescu. Posibilitatea și oportunitatea aprofundării unei asemenea perspective în eminescologie, care să scoată în evidență și un „alt Eminescu”, anume un Eminescu „mistuit de pasiunea vieții”, un

Eminescu-hiper-erotic, un Eminescu-robust fizicamente, un Eminescu-social, un Eminescu-politic, inserat într-un spațiu și într-un timp anume, altfel decât predicase Maiorescu, deci, în fine, un Eminescu-*fenomen în ordinea naturii*, am văzut că fuseseră tatonate și de Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane*. Dar Călinescu procedează la o *fizicalizare* fără echivoc, decisă, aproape imprudentă, a subiectului său. Eminescul lui Călinescu este un Eminescu în primul rând corporal, vital, euforic, instinctual – în convergență cu acel Eminescu „mistuit de pasiunea vieții” prospectat de Lovinescu, dar mai radical decât estimase, probabil, liderul „Sburătorului”²⁸.

Imaginea omului Eminescu, așa cum o oferă *Viața lui Mihai Eminescu*, este, de altfel, în perfect acord cu acea imagine a „geniului” pe care Călinescu o va identifica mai târziu în literatura lui Eminescu și despre care am discutat mai sus. Respectiv cu imaginea unui „geniu” caracterizat de „forță instinctuală”, de „entuziasm”, de „euforie” etc. N-ar fi, așadar, implauzibilă ipoteza că și tipologia „geniului” identificată de Călinescu în opera lui Eminescu vine, pe un întortocheat traseu, tot de la soluția de interpretare oferită frugal de Lovinescu, în *Evoluția ideologiei literare*. Mai ales că, așa cum am conchis în urma analizei făcute mai sus concepției călinesciene despre „geniu” din *Opera lui Mihai Eminescu*, această concepție nu face decât să mențină „geniul” în limitele *naturii* și ale *vieții*, ale organicului prin excelență. Călinescu va fi extins, așadar, tipologia omului-Eminescu, oferită de Lovinescu și pusă de el însuși în act, în *Viața lui Mihai Eminescu*, la o tipologie a „geniului”-personaj al lui Eminescu, așa cum o divulgă *Opera lui Mihai Eminescu*. Și, cum la originea schiței de proiect oferite de Lovinescu în *Istoria* se pot fi detectate relativ facil rădăcinile ei gheriste, se poate afirma că inclusiv Călinescu merge, atât în *Viața lui Mihai Eminescu*, cât și în *Opera lui Mihai Eminescu*, pe șinele trasate de Gherea în eminescologie, speculând însă doar una dintre laturile „dualismului” eminescian observat de criticul socialist în 1887: latura vitalistă, fizicalistă, instinctuală etc.

Totuși, deși *Viața lui Mihai Eminescu* este un demers care, din unghiul studiului de față, poate fi descris ca decis raționalist, ultimul paragraf al acestei lucrări pare să răstoarne perspectiva spre un iraționalism violent conturat, de inspirație esențialist-naționalistă. Probabil cel mai celebru fragment din întreaga operă a lui G. Călinescu – „*Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și câte o stea va veșteji pe cer în depărtări, până când acest pământ să-și strângă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale*”²⁹ – afirmă că Eminescu este, de fapt, chintesența spațiului național, emanată dintr-un travaliu colosal al „acestui pământ”, care nu se petrece, asemenea unei catastrofe geologice, decât o dată la mii/milioane de ani, cu o periodicitate impredictibilă și din cauze inexplicabile. Acel Eminescu-fizicalizat pe care reușise să-l impună monografia călinesciană devine, în ultimul ei paragraf, o proiecție platoniciană, o formă ideală a românității. Textul-anexă „Masca lui Eminescu”, apărut și independent, ca articol, în 1928, și unde se afirmă că poetul este un exemplu tipic de „român verde” – însă nu doar un exemplu tipic, ci



chiar un etalon *singular* al românității, imposibil de regăsit în alt individ³⁰ -, evoluează în același sens al iraționalizării naționaliste a „geniului” Eminescu. Din raționalistul Călinescu se desprinde, așadar, tot în interbelic, dar mai acut după 1941, odată cu apariția mării sale *Istoriei*, și o pistă iraționalistă, care face joncțiunea cu alte similare demersuri de instalare a lui Eminescu în postura de chintesență a „naționalului”, de unic, legitim, incontestabil și nesubstituibil ambasador al spiritualității naționale.

Tradiția interbelică (în bună măsură, și călinesciană) a „iraționalizării” prin naționalizare a „geniului” Eminescu e în vigoare și azi. La începutul anului 2022, președintele Academiei Române, istoricul Ioan-Aurel Pop, a susținut o conferință în care a opinat că Eminescu exprimă „esența spiritului românesc” și este un „prototip al culturii românești”, motivându-și afirmația prin următoarea cauzalitate: „viața însăși” și „personalitatea colectivă a poporului român” i-ar fi delegat lui Eminescu aceste înalte dregătorii simbolice. (Cu aceeași ocazie, Pop a înnodat ipostaza de maximă reprezentativitate națională a lui Eminescu de ipostaza presupus critică a acestuia, elementul național și caracterul de analogon-al-lui-Hristos fuzionând, *via* Eminescu, într-o soluție deja experimentată în interbelic în filozofia „tradiționalismului” de la *Gândirea*: ortodoxizarea și, în ultimă instanță, naționalizarea/ românizarea lui Hristos și a creștinismului, prin toate simbolurile sale.) Așadar, Eminescu ar fi fost legitimat în cel mai înalt grad de „viața” românilor și de „poporul român”. În virtutea acestor ipotetice certitudini, poetul ar fi devenit și o entitate impunibilă, care „nu poate fi coborâtă de pe pedestal” ori adusă în fața vreunui tribunal oarecare, condus după „legile” de care ascultă ceilalți oameni (opiniile lui, inclusiv cele politice, e de înțeles, neputând fi „judecate”, „admonestate” etc.)³¹. Astfel, scos de sub incidența „legilor”, a sancțiunilor și a judecăților posibil de activat în cazul tuturor celorlalți indivizi/ români, Eminescu (re)devine, în debutul lui 2022, „meteorul” sau „cometa” venită de nicăieri, „miracolul” care se sustrage măruntelor legi sublinare, dar care, paradoxal, emerge chiar din „pământul” național, din materialitatea lui ideală etc. etc.

Dacă în primul volum al *Istoriei literaturii române contemporane* Lovinescu oferea, cum am văzut, o timidă, dar totuși clară direcție de explorat a personalității lui Eminescu, alta decât oferise linia Schopenhauer - Maiorescu, când s-a întâmplat să opereze el însuși o revizitare concretă a mitului Eminescu, în romanțările *Mite* (1934) și *Bălăuca* (1935), liderul „Sburătorului” n-a mai fost atât de deschis spre soluții alternative. În explorarea psihologiei erotice a poetului încercată în *Mite* și *Bălăuca*, Lovinescu reactivează, într-o tonalitate mai slabă, ce e drept, filiera schopenhaueriano-maioresciană a interpretării „geniului” Eminescu. El oferă aici o perspectivă eclectică, de actualizare (scientizare) - *via* Sigmund Freud - a teoriei schopenhaueriene a „geniului”, particularizată de Maiorescu la cazul Eminescu, dar continuată prin Ibrăileanu ș.a.

Unica ajustare pe care o aduce romanțatorul Lovinescu modelului schopenhaueriano-maiorescian al „geniului”-

Eminescu este, așadar, transpunerea pretinsei excepționalități (de la legi, determinisme, reguli) a personajului său într-o variantă aparent mai modernă, aceea oferită de psihanaliza lui Freud, prin conceptul de „inhibiție” și/ sau „refulare (sexuală)”. Omul și artistul Eminescu - ar fi fost, dă de înțeles romanțatorul Lovinescu, o excepție de la legile naturii/ societății, ci doar un individ caracterizat de anumite particularități psiho-somatice. În locul verdictului de „miraculos” sau de fenomen aberant dat lui Eminescu *via* Schopenhauer - Maiorescu, eventual de fenomen patologic (în acord cu perspectivele mediciniste mai noi, de la finele secolului XIX, asupra genialității), Lovinescu preferă varianta mai *soft* a „refulării” și/ sau „inhibiției” (sexuale) perpetuate până în anii 1930 *via* Freud ș.a. Acest nou mod de a pune problema genialității lui Eminescu recomandă, așadar, păstrarea „geniului” sub jurisdicția legilor naturii, cu mențiunea că acesta reprezintă, totuși, o tipologie restrânsă (însă nu singulară, nu excepțională). Este o soluție care, dacă nu îl mai singularizează pe Eminescu, așa cum procedau teoriile „geniului” derivate din Schopenhauer și din anatomia patologică de la finele secolului XIX, îi oferă totuși poetului un diagnostic care îl marchează ca *diferit*, *ca altfel* în raport cu o potențială majoritate a oamenilor. (Eminescu mai fusese însă așezat pe canapeaua freudiană în anii interbelici, un exemplu e *Mihail Eminescu din punct de vedere psihanalitic*, lucrare din 1932 a doctorului C. Vlad.)

Deși îl premersese pe Călinescu în ideea explorării unui Eminescu mundan, „înfipt în realitățile vieții”, Lovinescu nu se decide, așadar, în romanțările sale, să procedeze în consecință³². Alege soluția mai prudentă, dar, pe de altă parte, și mai puțin curajoasă, a unei căi de mijloc între filiera Schopenhauer - Maiorescu (filieră care nu se confundă cu întregul idealism german, acesta favorizând mai curând o perspectivă raționalistă asupra geniului/ „artistului”), căreia îi poate fi adăugat Ibrăileanu, și filiera cu origini în Gherea, deci în Marx, în Taine etc. Astfel, în cele două romanțări amintite, Lovinescu balansează între imposibilitatea de a-l reprezenta pe Eminescu altminteri decât ca un fenomen asocial și rupt de materialitatea vieții curente, sustras „legilor” societății (ale „mulțimii” lui Schopenhauer) și consacrat propriilor viziuni interioare etc., respectiv între neputința de a denunța ferm tradiția Schopenhauer - Maiorescu, pe de o parte, și decizia de a propune un Eminescu cât se poate de *natural* și, mai mult decât atât, uman. Adică un Eminescu al cărui spirit retractil, idealist etc. se explică, de fapt, *cât se poate de rațional*, printr-o „condiție” psiho-somatică particulară, înregistrată deja în literatura medicală, deci experimentată de o sumă de alți indivizi: un anumit tip de inhibiție (sexuală) etc.

Această găselniță lovinesciană acționează - e drept, mai timid decât demersul mult mai consistent al lui Călinescu, dar în convergență cu acesta - în direcția unei salubre *re-raționalizări* a eminescologiei din prima parte a secolului XX. De aceea, deși criticul de la „Sburătorul” a căutat să crediteze ca opusă celei a lui Călinescu propria versiune asupra lui Eminescu din *Mite* și *Bălăuca*³³, adevărul este că opoziția sau discordia cu pricina nu există. Eminescu investigat și diagnosticat freudian de Lovinescu este înainte de orice un

om supus, între altele, legilor biologiei, ca și Eminescu lui Călinescu, în timp ce opusul Eminescului călinescian e „geniul” *qua* supra-natură derivat din filozofia lui Schopenhauer. Criticul sburătorist era, de altfel, perfect conștient că trebuie să se impună într-o tradiție a iraționalizării „geniului” Eminescu și nu va ezita să o afirme și răspicat. În *Memorii*, de pildă, se va pronunța vehement, aproape gherist, contra modei transcendentalizării, supranaturalizării, singularizării lui Eminescu, vehemență care lipsise din romanțările *Mite* și *Bălăuca*: „câteva decenii numai i-au creat o mistică atât de agresivă, încât nu te poți atinge de dânsul, omenește, fără a nu fi trezit bănuiala de a fi voit să-l înjosești. *O astfel de concepție romantică a geniului îl scoate din condiția umană și-i acordă însușiri supranaturale; toate actele lui, fără deosebire, sunt considerate ca ieșind din normele obișnuite, impregnate de puterea lăuntrică a unor calități de ordin transcendent. Oricâtă forță morală de ridicare a masselor ar reprezenta, de altfel ca toate legendele pline de nobile sensuri, această mistică nu are nimic comun cu realitatea. Geniul nu înseamnă o depășire a umanității în toate domeniile vieții sufletești, ci e, de cele mai multe ori, o rupere de echilibru în domenii cu totul speciale și limitate. În poezie, de pildă, geniul reprezintă preeminența unei emotivități ce depășește normalul și, mai ales, capacitatea de a o exprima prin cuvinte, imagini și armonii. În aceasta constă unicitatea geniului lui Eminescu în cadrele literaturii române; inteligența, cultura, înălțimea preocupărilor dezinteresate, reale și ele, fără a fi de altminteri cu totul indispensabile artei lui, nu sunt lucruri unice. Au fost și mai sunt și alți români, ce le-au avut și le au și acum [subl. m., T.D.]”³⁴. (Lovinescu anilor 1930 devine, în această privință, un denunțator discret inclusiv al ideilor susținute de el însuși în debutul secolului XX, în foiletonul „Teoria mediului și literatura noastră”, unde specula tocmai „forța” imprescriptibilă și indeterminabilă a unui mare artist de a crea un „mediu”, împotriva opiniilor de semn contrar ale lui Taine, care indicase funcția predominantă a „mediului” asupra oricărui individ, fie el mare artist sau, la rigoare, „geniu”).*

Din interbelic românesc datează însă nu doar un pachet de contribuții care caută să perpetueze, mai mult sau mai puțin asumat, linia raționalistă a receptării „geniului” Eminescu patentată de Gherea, ci și o sumă consistentă de încercări cu totul inedite de *iraționalizare* a „geniului” Eminescu: anume *iraționalizarea prin naționalizare*. Și procesul invers e valabil: nu doar apropierea de teme ale naționalului duce la iraționalizarea ideii de „geniu” eminescian, dar și trendul iraționalizării lui, inițiat în secolul XIX, dovedește în interbelic o apetență sporită pentru convergența cu temele naționaliste, iraționalismul și naționalismul vărsându-se indefinit unul în altul, condiționându-se reciproc.

Astfel, după Marea Unire din 1918, Eminescu - artistul providențial, părintele limbii române literare etc. - e investit mai acut cu sarcina de a reprezenta o sinteză a românității sau „ideea” platoniciană de românităte. G. Ibrăileanu nu conținește, în primele trei decenii ale noului secol, să diserteze despre „miracolul” Eminescu (limitând însă discuția, trebuie subliniat, doar la ceea ce ține de meritele în

plan literar ale acestuia, nu și de competențele sale în sfera științelor!). Dar dacă Ibrăileanu se mulțumește să constate „miracolul” eminescian ca atare, ca un geolog sau ca un biolog aflat în fața unei revelații divine, în fața căreia știința lui rămâne oarbă, pentru Lucian Blaga, N. Iorga și, mai târziu, dar în aceeași logică, Petre Țuțea, „geniul” eminescian se (re) legitimează prin rădăcini, se *localizează*, fără a deveni, prin aceasta, mai puțin „inexplicabil”. Competențele lui sunt descoperite ca valoroase nu întrucât exprimă umanitatea, ci întrucât ilustrează românitătea și încă o românităte ideală - „absolută”³⁵. Calitățile prezumate ale „geniului” Eminescu (competențele lui „absolute”, gândirea lui „absolută”, idealismul lui „absolut” etc. - indiferent cum e definit sau doar preconizat acest „absolut”) și ale genialității ca fenomen sunt transferate națiunii. „Națiunea” devine etalonul nenegociabil, sacru³⁶, în funcție de care se decide „genialitatea” artistului apt să o reprezinte³⁷. Câtă vreme „genial” și „național” se consideră că merg în pereche sau într-o relație de directă proporționalitate, autorul Eminescu ar exprima, prin simpla sa calitate de „geniu”, o chintesență a virtuților „nației”; după cum și invers, capacitatea lui de a înmagazina virtuțile „nației” ar proba caracterul lui de „genialitate”.

Adjectivul „absolut” - provenit probabil din jargonul specialiștilor în idealismul „absolut” al lui Hegel sau doar al diletanților pătrunși de *das Absolute*-ul hegelian - începe astfel să fie tot mai frecvent atașat în caracterizări sau în portrete făcute lui Eminescu, într-o vogă care se va prelungi până spre finele secolului XX, de la nivelul exegezei de prim nivel (vezi în acest sens titlul monografiei dedicate poetului în 1961 de eminescologă italiană Rosa del Conte, *Eminescu o dell'Assoluto*) și până la nivelul vulgatei școlare. „Absolut” va fi concurat pe același palier semantic de adjectivul „deplin” - vezi soluția aparent mai restrânsă, care limitează aria „absolutului” eminescian la jurisdicția naționalului și la sarcina reprezentării propriului popor, lansată în 1975 de Constantin Noica în *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*. (O soluție cu miză, totuși, raționalistă este soluția noiciană, câtă vreme își propune să lupte cu prejudecata unui Eminescu a cărui genialitate ar fi „dincolo de orice explicație” și să încurajeze demersurile cât se poate terestre ale cercetării și editării manuscriselor lui Eminescu, unde e de înțeles că s-ar putea afla, între altele, soluția elucidării modului său aparent singular de a gândi³⁸.)

Spre finele național-ceaușismului, „absolutul” sau „deplinul” atașate lui Eminescu trimit însă tot mai puțin spre o anume calitate filozofică universală sau măcar europeană a gândirii și/ sau operei lui (spre un anume tip de idealism, atestând o continuitate cu filozofia germană de la început de secol XIX etc.) și virează tot mai decis spre o conotație identitară și hagiografică, mai precis spre capacitatea/ sarcina operei eminesciene de a cuprinde și de a permanentiza „esența” românității - contur în afara căruia Eminescu devine de neimaginat, practic, irelevant. (*Ipostaza unui Eminescu-„geniu” în științe va fi investigată într-o a doua parte a acestui articol.*)



Note:

1. „Un cer de stele dedesupt,/ Deasupra-i cer de stele –/ Părea un fulger nentrerupt/ Rătăcitor prin ele”. *Lucafăurul*, în Mihai Eminescu, *Opere. II. Poezii (1878-1883)*, ediție critică de D. Murărașu (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2017), 261.
2. „Și pentru cine vrei să mori? Întoarce-te, te-ndreaptă/ Spre-acel pământ rătăcitor/ Și vezi ce te așteaptă”. *Ibid.*, 264.
3. *Un roman*, poem redat în Mihai Eminescu, *Opere. Vol. V. Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții & moloz. Addenda & Corrigenda. Apocrife. Mărturii*, ediție critică îngrijită de Perpessicius (București: Editura Academiei R.P.R., 1958), 268-278.
4. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, ediția a II-a, redactată în 1947, publicată postum, în 1969-1970; citat după G. Călinescu, *Opere. II. Opera lui Mihai Eminescu (2)*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2016), 433.
5. *Codru și salon* [1877], în Mihai Eminescu, *Opere. I. Poezii (1866-1877)*, ediție critică de D. Murărașu, Cuvânt înainte de Eugen Simion (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2017), 615.
6. Căci, o dată „eliberate”, planetele pot reveni la legile lor „vechi”. Dar în ce sens trebuie înțeles acest „vechi”? Ca univers existent înaintea celui guvernat de legile lui Newton, respectiv unul ante-gravitațional? Dar, se pune întrebarea mai departe: mai există/ pot exista planete în afara gravitației? Apoi, mutând discuția de pe teren cosmologic pe teren antropologic, n-ar putea fi vorba, totodată, în „vechiul” invocat aici, de o conotație mai curând sociologic-istorică: de *arhaicul* tradiției țărănești, la care ar fi trebuit, după filozoful paseist Eminescu, să revină românitatea eliberată de presiunea modernității alienante?
7. [„Se-ncheie...”], articol publicat în *Timpul*, nr. 1, 1 ian. (1883); reprodus în Mihai Eminescu, *Opere. V. Publicistică*, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, Prefață de Eugen Simion (București: Editura Univers Enciclopedic, 2000), 1437-1438.
8. Johann Friedrich Herbart recurge, de pildă, frecvent la paralele între universul fizic și fenomenele psihice sau ale „sufletului”. Preocuparea lui e să găsească „legile” funcționării acestuia din urmă, context care îl incită spre diferite posibile analogii între metoda psihologului și metoda astronomului, a matematicianului, a fizicianului ș.a., respectiv ale unor domenii deja grevate de „legi” universal acceptate. Astfel, Herbart ar fi dorit să explice și să anticipeze „stările sufletești” și chiar modul de funcționare a minții cu o precizie similară științivilor specializați în explicarea universului vizibil, material etc., și procedează în consecință în mai multe opere ale sale de fundare a psihologiei pe baze științifice. Vezi în acest sens studiul *Über die Möglichkeit und Nothwendigkeit Mathematik auf Psychologie Anzuwenden* (1822), în debutul căruia invocă o paralelă între „stabilitatea sistemului solar” și „consolidarea principiilor” morale ale individului și invită la introducerea matematicii în studierea psihicului, neuitând să-i amintească în context pe Newton, Kepler ș.a. (J.F. Herbart, *Sämtliche Werke*, Karl Kehrbach (ed.), Fünfter Band (Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1890), 95). Nu o dată aduce Herbart în discuție competența astronomului de a prezice mersul planetelor: acesta e un laitmotiv al mai multor lucrări ale sale. În masiva *Psychologie als Wissenschaft* (I-II, 1824-1825) el explorează și mai temeinic „fundamentele matematice ale staticii și mecanicii minții” - „den mathematischen Grundlagen der Statik und Mechanik des Geistes”, ceea ce indică un elan ferm în direcția „newtonizării” și matematizării psihologiei. Nu e deloc exclus ca, în ideea depistării la nivel social a unor reguli sau legi similare legii gravitației, din articolul citat, Eminescu să fi fost inspirat chiar de lucrări ale lui Herbart, filozof spre care ar fi putut să-l orienteze chiar Maiorescu, inițiat de timpuriu în opera herbartiană. Vezi J.F. Herbart, *Sämtliche Werke*, ed. Karl Kehrbach (Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, Sechster Band, 1892), 239.
9. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, în G. Călinescu, *Opere. II. Opera lui Mihai Eminescu (2)*, 373-374.
10. G. Călinescu nu disociază aici între „geniu” și „titan” cum va face mai târziu Matei Călinescu, în *Titanul și geniul în poezia lui Mihai Eminescu* (București: Editura pentru literatură, 1964). Nici din punctul de vedere al studiului de față distincția dintre „geniu” și „titan” - care admit că poate interesa dintr-o perspectivă literarocentrică ori atentă la „specializările” sociale ale „titanului” - nu e relevantă. Mai mult, există, în opinia mea, suficiente dovezi în opera eminesciană care probează faptul că „geniul” și „titanul” sunt, de fapt, sinonime sau că „titanul” ori răzvrătitul (cosmic, social etc.) este doar o specie a „geniului”.
11. „Eminescu”, apărut în *Contemporanul*, nr. 9 și 11, din martie 1887, respectiv mai 1887, a intrat, într-o versiune revăzută și adăugită, în volumul I. Gherea [C. Dobrogeanu-Gherea], *Studii critice*, ed. I, vol. I, (București: Tipografia „Românul”, 1890). A fost reprodus în C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete*, vol. 6, ediție de Ion Popescu-Puțuri, Ștefan Voitec (coord.) (București: Editura Politică, 1979), 61-124, din care voi cita în studiul de față.
12. Cu excepția studiului lui Z. Ornea *Opera lui C. Dobrogeanu-Gherea* (1983), lecturile avizate, subtile și de lungă respirație au ocolit tema de cercetare Gherea.
13. C. Dobrogeanu-Gherea, „Eminescu”, în C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete*, vol. 6, 83.
14. *Ibid.*, 89-90.
15. În acest context al definirii adevăratei naturi non-pesimiste a lui Eminescu, Gherea găsește ocazia de a se afirma ca „materialist” și de a denunța, cu un plus de teme, pretențiile „idealismului” de a se afirma ca filozofie a explorării și validării supra-naturii, a unui dincolo de „viața reală” care ar fi mai important decât „viața reală” (= viața materială). El subliniază că sensul dat de el „idealismului” pe care găsește potrivit să-l identifice la Eminescu nu are „înțeles metafizic”, ci, e de presupus, unul materialist, convergent cu progresismul, cu dorința de împlinire mundană, de „realizare” în interiorul unei vieți finite și a unei istorii *naturale* - așa cum, trebuie dedus, sunt acestea postulate de Darwin și de Marx: „Nu vorbim de un idealism care ar avea obârșie supranaturală și care s-ar realiza în afară de viața reală, ci de un idealism care are izvorul în viața reală și se realizează aici, pe pământ” (*ibid.*, 88). Ironia face, așadar, ca, măcar în speța teoretizării „geniului” și a interpretării operei și personalității lui Eminescu, Gherea să lucreze - aparent fără să conștientizeze - cu instrumente de sorginte idealistă;

- sau măcar cu acele instrumente procurate de întâlnirea dintre anumiți idealști și filozofia de sistem, instrumente care se regăsesc și la Marx (dialectica hegeliană e doar unul dintre acestea; de aici și obiceiul de a privi lumea sau societatea ca un sistem sau ca un ansamblu format din mai multe componente/ structuri/ clase etc. care evoluează într-o istorie uniliniară, univocă și teleologică).
16. Ibid., 91.
 17. Aparent sofism reluat și de Ibrăileanu, în „Curentul eminescian”.
 18. Idealismul nu-l luăm, firește, în sens metafizic. Nu vorbim de un idealism care ar avea obârșie supranaturală și care s-ar realiza în afară de viața reală, ci de un idealism care își are izvorul în viața reală și se realizează aici, pe pământ. [Nota autorului]
 19. Apropiat de natură, eventual „realist” - *n.m., T.D.*
 20. C. Dobrogeanu-Gherea, „Eminescu”, în C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete*, vol. 6, 88.
 21. C. Dobrogeanu-Gherea, „D-I Panu asupra criticii și literaturii”, publicat în foileton, cu titlul „Critica și literatura”, în *Lumea nouă*, nr. 549-553, din 12, 13, 14, 15, 16 iunie (1896), și reluat în *Studii critice*, ed. I, vol. III (București: Editura „Socec”, 1897); reprodus în C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete*, vol. 7, ediție de Ion Popescu-Puțuri, Ștefan Voitec (coord.) (București: Editura Politică, 1980), 107-108.
 22. Ibid., 117-118.
 23. Ibid., 119.
 24. Ibid., 119-120.
 25. „Ce a fost și ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înăscut, care era prea puternic în a sa proprie ființă încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc. Ar fi fost crescut Eminescu în România sau în Franța, și nu în Austria sau Germania; ar fi moștenit sau ar fi agonisit el mai multă sau mai puțină avere; ar fi fost așezat în ierarhia statului la o poziție mai înaltă; ar fi întâlnit în viața lui sentimentală orce alte figuri omenesti - Eminescu rămânea același, soarta lui nu s-ar fi schimbat”, Titu Maiorescu, „Eminescu și poeziile lui” [1889]; reprodus în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion (București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2005), 628.
 26. Alexandru Grama, *Mihail Eminescu. Studiu critic* [1891], ediție îngrijită de Ioan Chindriș și Niculina Iacob (Cluj-Napoca: Napoca Star, 2014), 56.
 27. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, *Evoluția ideologiei literare* [1926]; reprodus în E. Lovinescu, *Opere. I. Istoria literaturii române contemporane: Evoluția ideologiei literare, Evoluția criticii literare, Evoluția poeziei lirice*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015), 154-155.
 28. Căci iată cum interpretează, până aproape de caricatural, Lovinescu tipologia eminesciană propusă de Călinescu în *Viața lui Mihail Eminescu*: „D. Călinescu a văzut în Eminescu un răzeș viguros, echilibrat, sănătos, într-un cuvânt normal, cu satisfacții materiale precise, sanguin și chiar cu exuberanță senzuală, cu o sexualitate robustă, de rostoglit de femei, un om împlântat în viață și plăcerile ei de tot felul, al cărui dezechilibru de mai târziu n-a pornit din însăși structura lui sufletească, ci dintr-un accident absurd ce i se poate întâmpla oricui”, E. Lovinescu, *Memorii*, vol. III (București: Editura „Adevărul” S.A., 1937), 233. E curios cum de nu sesizează (nu pare să sesizeze) Lovinescu în acest Eminescu-„împlântat în viață” al lui Călinescu o realizare efectivă a acelui Eminescu-„înfipt în realitățile vieții” spre care el însuși îi îndemnase pe eminescologi în *Evoluția ideologiei literare*.
 29. G. Călinescu, *Viața lui Mihail Eminescu* [1932]; reprodus în G. Călinescu, *Opere. I. Viața lui Mihail Eminescu. Opera lui Mihail Eminescu (I)*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2016), 428.
 30. „Eminescu era un român verde de tip carpatin, dintre aceia cari, trăind în preajma munților, mai cu seamă în Ardeal și Bucovina, sub năvala străinilor, cresc mai vânjoși și mai aprigi, și arată pentru încercările de smulgere a lor din pământul străbun rădăcini fioroase, prelungi, asemeni acelor ce apele curgătoare descoperă în malurile cu copaci bătrâni. [...] Azi, însă, când sufletul românesc, după o lungă călătorie prin civilizația străină, vrea să ia conștiință de sine, chipul său lunar și amar zâmbitor își regăsește puterea asupra sufletelor contemporane și *el ne apare ca singurul în stare să dea expresie simțurilor moderne și românești*, și cu fluierul său poetic să ducă aspirațiile noastre pretutindeni [subl. m., T.D.]”, *ibid.*, 429-432.
 31. Ioan-Aurel Pop, declarație de pe 14 ianuarie 2022, cu ocazia Zilei Culturii Naționale, <https://www.agerpres.ro/cultura/2022/01/14/ziua-culturii-nationale-ioan-aurel-pop-sa-ne-pretuim-valorile-cum-sunt-ele-in-concertul-intelectual-european--847080>.
 32. Precauția lui Lovinescu e orientată, fără îndoială, și de receptarea nefavorabilă a monografiei lui Călinescu în cenaclul „Sburătorul”, unde Margareta (Bebs) Delavrancea - voce simbolică a publicului contemporan, marcat de tradiția eminescologiei hagiografice derivate din Maiorescu - ar fi obiectat că tânărul monograf l-ar fi coborât pe Eminescu dintr-un „cer de legendă” în „grajd”. Pe de altă parte, deși perspectiva lui Călinescu era convergentă cu propria sugestie de exploatare a unui Eminescu-realist, material, fizic etc., din *Evoluția ideologiei literare*, nu e mai puțin adevărat că demersul lui Călinescu epuizase pentru moment acest filon speculativ. Lovinescu e, așadar, nevoit să caute o nouă abordare, care să-l distingă de predecesori fără însă a se rupe cu totul de tradiția eminescologiei, cel puțin de cea patentată de linia Maiorescu. Așa apare acel Eminescu din *Mite și Bălăuca*, rezultat din înlănzirea *via* Freud a ideii de „geniu” moștenită de la Schopenhauer.
 33. „Concepția mea asupra lui Eminescu este [...] diametral contrarie, întrucât tragedia vieții poetului e pusă în propriul său suflet, nu în accidentul boalei din urmă; în orice condiții ar fi trăit, Eminescu ar fi fost sufletește la fel. Omul s-a născut uriaș și incomplet: intemporal, fără priză la realitate [...] indiferent și absent, abstract, imens abstract, ars de pasiuni substanțiale [...] sub raportul erotic (chestiune



- importantă nu numai ca amănunt biografic, ci ca una din cheile principale ale operei lui), de o sexualitate neliniștitoare, caracteristică, de o inhibiție evidentă, de o refulare freudiană [...] Așadar, în fața unui Eminescu material, echilibrat, vital și senzual, un Eminescu dematerializat, intemporal, dezaxat, abulic [...] și un absolut inhibiț sexual”, E. Lovinescu, *Memorii*, vol. III, 233-234. Alura strict schopenhaueriano-maioreșciană a afirmației conform căreia „în orice condiții ar fi trăit, Eminescu ar fi fost sufletește la fel” e coruptă finalmente de verdictul umanizant și, în fond, fizico-chimic, materialist, al „inhibiției sexuale”.
34. Ibid., 250-251.
35. Vezi afirmația lui Petre Țuțea (1902-1991) conform căreia Eminescu ar fi „românul absolut”. Deși pronunțată într-o secvență filmată după 1989, în ultimii ani de viață ai lui Țuțea, modalitatea acestuia de raportare și definire a lui Eminescu - „românul absolut”, „sumă lirică de voievozi” etc. - este un document tardiv al hipernaționalizării interbelice a „geniului” Eminescu.
36. Pentru o sinteză critică a modului de operare al industriei hagiografiei eminesciene în secolele XX și XXI, vezi Andrei Terian, „Prophet, Martyr, Saint: Eminescu’s Lateral Canonization”, în *Great Immortality. Studies on European Cultural Sainthood*, eds. Jón Karl Helgason și Marijan Dović (Leiden-Boston: Brill, 2019), 294-312. Vezi și Lucian Boia, *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit* (București: Editura Humanitas, 2015). Pentru o relectură asupra mitului Eminescu în contextul mai larg al unui mit al „naționalului” forjat în perioada comunistă și postcomunistă, vezi Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Iași: Editura Polirom, 2021), 298-308.
37. Un argument în același sens îl oferă incidental chiar E. Lovinescu, altminteri un raționalist și un naționalist moderat, atunci când discută, în *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, *Evoluția ideologiei literare*, despre subordonarea „etnicului” sub „estetic” (presumabil, și sub „genial”, văzut ca un climax al realizării „estetice”). Astfel, „valoarea etnică”, *i.e.*, calitatea de scriitor „național”, ar fi un produs al „valorii estetice”: Eminescu devine „tradițional(ist)”, deci parte a tradiției românești - așa cum autori ca Alfred de Musset, Alphonse de Lamartine, Stéphane Mallarmé devin parte a culturii franceze - doar după ce se impune ca mare scriitor, respectiv prin calități „estetice”, nu invers (E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, *Evoluția ideologiei literare*; reprodus în E. Lovinescu, *Opere. I. Istoria literaturii române contemporane*, 180-181). Pe de altă parte, același critic va insista, în volumul al treilea al aceleiași *Istorie*, *Evoluția poeziei lirice*, că autorii ziși „tradiționaliști” din deceniul 1920, mare parte afini ai revistei *Gândirea*, s-ar impune mai întâi prin diferența specifică reprezentată de faptul că „naționalizează” ideile sau modelele importate din Occident, caz în care „valoarea estetică” apare, din contră, ca un produs sau ca un emanat al „valorii etnice”/ naționale.
38. Totuși, după 1989 textele lui Noica despre Eminescu au fost repuse în valoare sub titlul *Introducere la miracolul eminescian* - editori Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu (București: Editura Humanitas, 1992). Este un titlu care, prin conservarea conceptului de „miracol”, nu face decât să reînnoade cu tradiția de început de secol XX a iraționalizării lui Eminescu, relansată după 1989 prin noi tentative de a credita excepționalitatea „geniului” lui Eminescu prin deja experimentata altoire a unor hermeneutici (pseudo)scientiste pe scenarii protocroniste, (extrem)naționaliste ș.a.m.d.

Bibliography:

- Avramescu, Aurel. “Gândirea eminesciană și ipotezele științifice în cosmogonie” [Eminescu’s Thinking and Scientific Hypotheses in Cosmogony]. *Manuscriptum*, no. 1 (1980).
- Avramescu, Aurel. “Preocupări științifice în *Caietele fiziografice*” [Scientific Concerns in Physiographic Notebooks]. *Luceafărul*, no. 12, June 16 (1964).
- Avramescu, Aurel. “Viziune eminesciană și ipoteze științifice în cosmogonie” [Eminescu’s Vision and Scientific Hypotheses in Cosmogony]. *Ramuri*, no. 1, August (1964).
- Babuts, Nicolae. *Mimesis in a Cognitive Perspective: Mallarmé, Flaubert, and Eminescu*. London - New York: Routledge, Taylor and Francis, 2011.
- Bejan, Adrian, and J. Peder Zane. *Design în natură [Design in Nature, 2012]*, versiunea în limba română de prof. dr. ing. Alexandru Morega. Bucharest: Editura Agir, 2013.
- Boia, Lucian. *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit* [Mihai Eminescu, the Absolute Romanian: Making and Unraveling a Myth]. Bucharest: Editura Humanitas, 2015.
- Carlo Rovelli. “Dante e Einstein nella tre-sfera” [Dante and Einstein in the Three-Sphere]. *Arianna Editrice*, October 20, 2010, https://www.ariannaeditrice.it/articolo.php?id_articolo=35230
- Călinescu, G. “Opinii asupra lui Mihail Eminescu” [Thoughts on Mihail Eminescu]. *Vremea*, no. 182, April 9 (1931).
- Călinescu, G. *Opera lui Mihai Eminescu* [The Work of Mihai Eminescu] [second edition, 1947; 1969-1970]. In G. Călinescu, *Opere. II. Opera lui Mihai Eminescu (2)* [Works. II. The Work of Mihai Eminescu (2)], edited by Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă and Daciana Vlădoiu, introduction by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2016.
- Călinescu, G. *Viața lui Mihai Eminescu* [The Life of Mihai Eminescu] [1932]. In G. Călinescu, *Opere. I. Viața lui Mihai Eminescu. Opera lui Mihai Eminescu (1)* [Works. I. The Life of Mihai Eminescu. The Work of Mihai Eminescu (1)], edited by Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă and Daciana Vlădoiu, introduction by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2016.
- Călinescu, Matei. *Titanul și geniul în poezia lui Mihai Eminescu* [The Titan and the Genius in Mihai Eminescu’s Poetry]. Bucharest: Editura

- pentru literatură, 1964.
- Codreanu, Theodor. *Eminescu - Dialectica stilului* [Eminescu - The Dialectic of Style]. Bucharest: Editura Cartea Românească, 1984.
- Coriolis, Gaspard-Gustave. *Du Calcul de l'effet des machines* [On the Calculation of the Effect of Machines]. Paris: Carilian-Goetry, Libraire, 1829.
- Dobrogeanu-Gherea, C. "D-I Panu asupra criticii și literaturii" [Mr. Panu on Criticism and Literature] [1896]. In C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete* [Complete Works], vol. 7, edited by Ion Popescu-Puțuri and Ștefan Voitec. Bucharest: Editura Politică, 1980.
- Dobrogeanu-Gherea, C. "Eminescu" [Eminescu] [1887]. In C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete*, vol. 6, edited by Ion Popescu-Puțuri and Ștefan Voitec. Bucharest: Editura Politică, 1979.
- Dumitru, Teodora. "Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol" [Genius as a Phenomenon in the Order of the Nature vs. Genius as a Miracle]. *Transilvania*, no. 3 (2022).
- Eminescu, Mihai. *Lucafașul* [The Evening Star/ Hyperion] [1883]. In Mihai Eminescu. *Opere. II. Poezii (1878-1883)* [Works. II. Poems (1878-1883)], edited by D. Murărașu. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2017.
- Eminescu, Mihai. "Se-ncheie..." [A Series of Events is Coming to an End...]. *Țîmpul*, no. 1, January 1 (1883). In Mihai Eminescu. *Opere. V. Publicistică* [Works. V. Journalism], edited by D. Vatamaniuc, foreword by Eugen Simion. Bucharest: Editura Univers Enciclopedic, 2000.
- Eminescu, Mihai. *Codru și salon* [Forest and Salon] [1877]. In Mihai Eminescu. *Opere. I. Poezii (1866-1877)* [Works. I. Poems (1866-1877)], edited by D. Murărașu, foreword by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2017.
- Eminescu, Mihai. *Opere. VII. Traduceri. Transcrieri. Note de curs. Note de lectură. Excerpte* [Works. VII. Translations. Transcripts. Course Notes. Reading Notes. Excerpts], edited by D. Vatamaniuc, foreword by Eugen Simion. Bucharest: Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic, 2003.
- Eminescu, Mihai. "Un roman" [A Romance]. In M. Eminescu. *Opere. Vol. V. Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții & moloz. Addenda & Corrigenda. Apocrif. Mărturii* [Works. Vol. V. Posthumous Poems. Annexes. Notes and Variants. Exercises & Rubble. Addenda & Corrigenda. Apocryphal. Confessions], edited by Perpessicius. Bucharest: Editura Academiei R.P.R., 1958.
- Gavrilă, Lucian. *Viața - un experiment nesfârșit* [Life - And Endless Experiment]. Bucharest: Albatros, 1995.
- Grama, Alexandru. *Mihail Eminescu. Studiu critic* [Mihail Eminescu: Critical Study] [1891], edited by Ioan Chindriș and Niculina Iacob. Cluj-Napoca: Napoca Star, 2014.
- Herbart, J.F. *Psychologie als Wissenschaft* [Psychology as a Science], vol. I-II [1824-1825]. In J.F. Herbart. *Sämtliche Werke* [Complete Works], vol. 6, edited by Karl Kehrbach. Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1892.
- Herbart, J.F. *Über die Möglichkeit und Nothwendigkeit Mathematik auf Psychologie Anzuwenden* [On the Possibility and Necessity of Applying Mathematics to Psychology] [1822]. In J.F. Herbart. *Sämtliche Werke* [Complete Works], vol. 5, edited by Karl Kehrbach. Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1890.
- Holban, Ion. "Eminescu - poetul care apelează cel mai frecvent la știință" [Eminescu - the Poet Who Most Frequently Uses Science]. *Fizica și tehnologiile moderne* 17, no. 1-2 (2019).
- I. Glicsmán. "De la Eminescu la Einstein. Știință și poezie" [From Einstein to Eminescu: Science and Poetry]. *Adevărul literar și artistic*, May 21 (1922).
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* [The History of Contemporary Romanian Literature: 1990-2020]. Iași: Editura Polirom, 2021.
- Lovinescu, E. *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, *Evoluția ideologiei literare* [The History of Contemporary Romanian Literature, vol. I, The Evolution of the Literary Ideology] [1926]. In E. Lovinescu. *Opere. I. Istoria literaturii române contemporane: Evoluția ideologiei literare, Evoluția criticii literare, Evoluția poeziei lirice* [Works. I. The History of Contemporary Romanian Literature: The Evolution of Literary Ideology, The Evolution of Literary Criticism, The Evolution of Lyrical Poetry], edited by Nicolae Mecu, notes by Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu, and Daciana Vlădoiu, introduction by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015.
- Lovinescu, E. *Memorii* [Memoirs], vol. III. Bucharest: Editura „Adevărul” S.A., 1937.
- Maioreescu, Titu. "Eminescu și poeziile lui" [Eminescu and His Poems] [1889]. In Titu Maioreescu. *Opere. I. Critice* [Works. I. Literary Criticism], edited by D. Vatamaniuc, introduction by Eugen Simion. Bucharest: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2005.
- Marcus, Solomon. "Orizont spiritual" [Spiritual Perspective]. *Magazin*, no. 26, July 1 (1989).
- Mayer, Julius Robert. "Bemerkungen über die Kräfte der unbelebten Natur" [Remarks on the Forces of Inanimate Nature]. *Annalen der Chemie und Pharmacie* 42 (1842).
- Noica, Constantin. *Introducere la miracolul eminescian* [Introduction to the Eminescu miracle], edited by Marin Diaconu and Gabriel Liiceanu. Bucharest: Editura Humanitas, 1992.
- Onicescu, Octav. "Componentele științifice ale gândirii eminesciene" [The Scientific Elements of Eminescu's Thinking]. *Manuscriptum*, no. 4 (1976).
- Osiceanu, Petre. *Eminescu și conceptele fundamentale ale fizicii moderne* [Eminescu and the Fundamental Concepts of Modern Physics], 2010, independent electronic edition, http://www.icf.ro/individual/labo4/osiceanu/Eminescu_Studiu_Eedition.pdf.



- Piru, Al. "Armonia eminesciană" [Eminescu's Harmony]. *Flacăra*, no. 24 (1985).
- Pop, Ioan-Aurel. "Declarație de pe 14 ianuarie 2022, cu ocazia Zilei Culturii Naționale" [Declaration on January 14, with the occasion of the National Culture's Day]. *Agerpres*, January 14, 2022, <https://www.agerpres.ro/cultura/2022/01/14/ziua-culturii-nationale-ioan-aurel-pop-sa-ne-pretuim-valorile-cum-sunt-ele-in-concertul-intelectual-european--847080>.
- Presură, Cristian. "Cine a descoperit teoria relativității, Einstein sau Eminescu?" [Who Discovered the Theory of Relativity: Eminescu or Einstein?]. *Hotnews*, January 15, 2020, <https://www.hotnews.ro/stiri-esential-23601164-cine-descoperit-teoria-relativitatii-einstein-sau-eminescu.htm>.
- Săhleanu, Victor. *Arta rece și știința fierbinte* [Cool Art, Hot Science]. Bucharest: Editura Cartea Românească, 1972.
- Scărlătescu, Doru. "Eminescu și ispitele eminescologiei: omul de știință (I)" [Eminescu and the Temptations of Eminescology: The Scientist (I)]. In *Studii eminescologice*, vol. 19, edited by Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, and Livia Iacob. Cluj-Napoca: Clusium, 2017.
- Scărlătescu, Doru. "Eminescu și ispitele eminescologiei: omul de știință (II)" [Eminescu and the Temptations of Eminescology: The Scientist (II)]. *Studii eminescologice*, vol. 20, edited by In Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, and Livia Iacob. Cluj-Napoca: Clusium, 2018.
- Terian, Andrei. "Prophet, Martyr, Saint: Eminescu's Lateral Canonization," in *Great Immortality: Studies on European Cultural Sainthood*, edited by Jón Karl Helgason and Marijan Dović, 294-312. Leiden-Boston: Brill, 2019.
- Vatamaniuc, D. "Științele naturii în manuscrisele lui Eminescu și în filosofia lui Blaga" [Natural Sciences in Eminescu's Manuscripts and in Blaga's Philosophy]. *Steaua*, no. 5-6-7, May, June, and July (1991).

Acknowledgment: This project has received funding from the European Research Council under the European Union's Horizon 2020 research and innovation program (grant agreement No. 101001710)



REVIEW OF TEMPORALITY IN ROMANIAN EDITIONS OF THE STRANGER BY ALBERT CAMUS

Amelia-Diana MAROIU

Universitatea din Craiova
E-mail: amelia_maroiu@yahoo.com

REVIEW OF TEMPORALITY IN ROMANIAN EDITIONS OF THE STRANGER BY ALBERT CAMUS

Abstract: The *Stranger* novel, published in 1942 by Gallimard Publishing House, Paris, is a philosophical novel that shows the perspective of an absurd character, of the man alienated by himself and the others. From a linguistic perspective, what draws the attention in this novel is the construction of the speech regarding the expression of time. In this study we aim to analyse the manners in which temporality is expressed in the Romanian editions of *The Stranger* novel (editions of 1968 and 2019) from the perspective of Modes of Discourse, a theory broadly presented by Carlotta Smith in her study, *Modes of Discourse* (2003).

Keywords: tenses, temporality, *The Stranger*, discourse modes, semantics.

Citation suggestion: Maroiu, Amelia-Diana. "Review of Temporality in Romanian Editions of *The Stranger* by Albert Camus." *Transilvania*, no. 5 (2022): 46-51.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.05.06>.



1. Introduction

The Stranger novel, published in 1942 by Gallimard Publishing House, Paris, is a philosophical novel that shows the perspective of an absurd character, of the man alienated by himself and the others. The novel is structured in two parts. The first one briefly presents the existence of the character, his lack of aspirations, and his personality, which is not distinguished by anything special. The burial of the mother (the scene with which the novel opens), the renewal of a sentimental relationship with Maria, the friendship with Raymond and the visit to the seaside, which culminates with the time when Meursault kills an Arab, are described succinctly in the first part of the book. The second part, dedicated to introspection and the trial of the character, ending with the death sentence by beheading, outlines the portrait of Meursault from a different perspective, that of an ill-adjusted man, unsatisfied with his fate, but unable to do something in order to change it.

From a linguistic perspective, what draws the attention in this novel is the construction of the speech regarding the expression of time. Overall, the text seems to be a narration in which Compound Past (logo in text PC), in which are inserted forms of Imperfect (logo in text IMP), Pluperfect (logo in this text MMCP) or Present (logo in this text PR), as well. When reading it lightly, the narrative discourse of *The*

Stranger seems plain, with no special narrative techniques. However, the reader does not feel monotony or passivity even in the second part, when the Meursault is detained and the narrative perspective changes, with the emphasis on analysis and introspection. On the contrary, the use of verbal times, completed by other operators of time-expression (adverbs and constructions with temporal meaning), forms, on the one hand, an active support to capture the reader's attention and, on the other hand, portray the mental state of the absurd man, who is always on the move, while he is not aware of the fact. In this study we aim to analyze the manners in which temporality is expressed in the Romanian editions of *The Stranger* novel (editions of 1968 and 2019) from the perspective of Discourse Modes, a theory broadly presented by Carlota S. Smith in her study, *Modes of Discourse*¹.

2. Discourse modes theory

The discursive mode represents the set of ways in which a writer presents his material. A narrative or descriptive mode can be found in a text, depending on the author's intention and the typology of the text. The change in discursive mode is one of the most frequently used technique in literature.



Table 1: Tenses in discourse modes

Tenses	Interpretation	Short characterization	Discourse Mode
Present tense	Contemporaneous with time of narration, universal truths	The narrator presents the states of affairs in relation to his own point in time	<i>Report</i>
Perfect tense	Anterior to time of narration		
Future tense	Posterior to time of narration		
Present tense	Contemporaneous with time of narration (only)	The narrator relates what he experiences in his immediate environment	<i>Registering</i>
Perfect tense	Bounded in reference time (in past of narrator)	The narrator tells a story	<i>Narrative</i>
Imperfect tense	Unbounded in reference time (in past of narrator)		
Pluperfect tense	Anterior to reference time (in past of narrator)		
Present tense	Contemporaneous with time of narration	The narrator gives the visible characteristics of an object or location	<i>Description</i>
Imperfect tense	Unbounded in reference time		

Tab. 1: after Smith, C. (2003)

The semantic value of a verbal time directly influences the discursive mode of the text. Narrator's choice to use a verbal time at the expense of another will influence both narration and reader's perception. The Present Time, for example, will draw the reader's attention precisely because the semantic values of this time associate it with the general-valid truths and the real action. The use of a Past, on the other hand, will change the perspective by entering a temporal distance between the moment of the statement and the moment implicated by the verb.

2.1 Narrative Mode in the 1968 Romanian Rendition of *The Stranger*

The narrative mode, based on the alternation of PC, IMP and MMCP, may be defined as the manner the narrator uses to an episode of his own past. In the novel *The Stranger* this is one of the main ways in which Meursault, both a narrator and a character, tells his story. It is the PC that gives the idea of advance narration, while IMP intervenes as a break in speech. Is eloquent the passage at the morgue:

“În clipa aceea, portarul a apărut în spatele meu. Alergase pe semne. S-a cam bâlbâit: ‘Am acoperit-o, dar trebuie să deșurubez capacul ca s-o puteți vedea.’ Se apropia de sicriu când l-am oprit. Mi-a spus: ‘Nu vreți?’ Am răspuns: ‘Nu!’ El s-a oprit și eu mă simțeam prost, pentru că îmi dădeam seama că n-ar fi trebuit să spun asta.”²

“Just then the keeper came up behind me. He'd evidently been running, as he was a little out of breath. ‘We put the lid on, but I was told to unscrey it when you came, so that you could see her’. While he was going up to the coffin I told him not to trouble. ‘Eh? What's that?’ he exclaimed. ‘You don't

want me to...?’ ‘No,’ I said. He put back the screwdriver in his pocket and stared at me. I realizes then that I shouldn't have said ‘No’, and it made me rather embarrassed.”³

In order to define the concept of narrative mode, it is necessary to link issues such as the timeline of a text, its reference time, the degree in which the events report to the reference time and the change of reference time. About the text chronology, it may be viewed as the central line of any narration, on which the reported events will be placed. Depending on how the action is ordered on the narrative line, it leads to the concept of reference time. Each text has a reference time, which is not always the time of the report. Also, during the development of the narration, several reference times can be further introduced, in which case the reference time is advancing, changing along with the narration. Reporting events to a reference time results in the use of certain verbal times. The previous relationships with the reference time will be shown in a form of perfect, a future action in a form of future, while expressing a simultaneous action with the reference time will be marked by the present time. Advancing the reference time is a specific aspect of narrative mode. Generally speaking, the advance of the reference time, related to the semantics of the verbal times, is dependent on the used verbal time. Thus, the forms of perfect will move the reference time forward, while an imperfect will keep the reference time static.

From a linguistic perspective, the advancement of the reference time leads to the division of the actions expressed by verbs into two categories: actions that are dependant on the reference time to define their time limits, and actions that extend indefinitely without reference to the reference point. The next example will illustrate both types of actions:

“Afară, totul era liniștit, am auzit mersul lin al unui automobil care trecea. Am spus: ‘E târziu’. Raymond socotea și el la fel. A făcut observația că timpul trece repede și, într-un sens, era adevărat. Mi-era somn, dar îmi venea greu să mă ridic în picioare.”⁴

“The street was quite quiet, except when now and again a car passed. Finally, I remarked that it was getting late, and Raymond agreed. ‘Time’s gone mighty fast this evening’, he added, and in a way that was true. I wanted to be in bed, only it was such an effort making a move.”⁵

The verbs with imperfective form bear the meaning that their action will last even after the moment of speaking, while the PC forms indicate actions that were completed in the past, so they have both starting and ending point within their meaning. The reference time reporting classifies the actions denoted by the verbs into events and situations. Events are the actions that have a fixed duration of deployment, while situations do not have an established time frame.

Regarding the advance of the reference time, the situations do not change its position, precisely because they do not have a clear time frame. On the contrary, events will advance the reference time. It can be observed that two or more events, together within one sentence, will advance the action, as can be seen in the next example:

“Am lucrat bine toată săptămâna, Raymond a venit și mi-a spus că a trimis scrisoarea. M-am dus de două ori la cinema cu Emmanuel...”⁶ “I had a bust time in the office throughout the week. Raymond dropped in once to tell me he’d sent off the letter. I went to the pictures twice with Emmanuel...”⁷

The event indicated by *am lucrat* [I worked] is earlier than the one reported by the verb *a venit* [came]. There is a coordination report between the verb *a venit* [came] and the verb *mi-a spus* [told me], which indicates that they took place almost in the same time. About the next form of PC, although it indicates a completed action, it can be inferred from the context that it happened before the time suggested by the previous verbs. The verb *am mers* [I went], unrelated to those in the preceding phrase, indicates the advance of the action, and the shift of the reference time (after Raymond’s arrival).

When it comes to situations, they are static, without changing the reference time. They do not have a clear starting point, so it can be said that they started at an indefinite time in the past, and it is not possible to specify when they will end. The narrative mode is also characterized by the existence of starting situations, which are derived from the categories of situations and events. Starting situations are not defined by their end point, as they have a very strong starting point. They are accompanied by the adverbs as “suddenly” or “then”, who give details of when the action starts. There are also situations when is necessary to use a starting situation when the context requires it in order to switch to another category of situations. A sequence of starting situations, with the effect of progressing the action, can be seen in the following paragraph:

“Azi-dimineață Maria a rămas la mine și eu i-am spus că vom lua masa împreună. Am coborât ca să cumpăr carne. Pe când urcam înapoi, am auzit o voce de femeie în camera lui Raymond. Puțin după aceea, bătrânul Salamano și-a certat câinele, am auzit zgomot de pași și de gheare pe treptele de lemn ale scării...”⁸

“Marie said she was free next morning, so I proposed she should have luncheon with me. She agreed, and I went down to buy some meat. On my way back I heard a woman’s voice in Raymond’s room. A little later old Salamano started grumbling at his dog and presently there was a sound of boots and paws on the wooden stairs...”⁹

2.2 Foreground and Background in the 1968 Romanian Rendition of *The Stranger*

Another linguistic perspective on advancing the reference time divides narrative text into foreground and background. The opposition between these two leads to two levels of perception of the text. The first layer would include the text as a whole, and as sub-levels, it would be the foreground of the central narrative line of the text, and the background would include the indications, comments, supporting information, etc. The second level proposes a linguistic analysis of the text, centered on the identification of textual modes (narrative, descriptive, etc.), as it reviews oppositions such as events/situations, progressive/finished actions, as well as starting situations. Thus, static situations, which do not advance the reference time, are considered as background, while events and starting situations are in the foreground, since they change the reference time.

Alternating all of these narrative modes will lead to the fluid progress of narration in a text. In the novel *The Stranger*, the account is located in the past, as such, the narrative mode used in the text is distinguished by the use of past times: PC, IMP and MMCP. As said, IMP is used for stationary situations, while PC will be used to advance narrative time.

“A bătut la ușă și s-a făcut tăcere. A bătut mai tare și, după puțin timp, femeia a plâns și Raymond a deschis. Avea o țigară în gură și o expresie dulceagă. (...) ‘Numele’, a spus polițaiul. Raymond a răspuns. ‘Lasă țigara când vorbești cu mine’, a spus polițaiul. Raymond a șovăit, s-a uitat la mine și a tras un fum. (...) În acest timp, femeia plângea.”¹⁰ “When he banged on the door the noise stopped inside the room. He knocked again, and, after a moment, the woman started crying, and Raymond opened the door. He had a cigarette dangling from his underlip and a rather sickly smile. (...) ‘Your name? Raymond gave his name. ‘Take that cigarette out of your mouth when you’re talking to me’, the policeman said gruffly. Raymond hesitated, glanced at me, and kept the cigarette in his mouth. (...) Meanwhile the girl went on sobbing...”¹¹



2.3 The Description Mode in the 1968 Romanian Rendition of *The Stranger*

The description mode is defined by the lack of temporal progression. It is used to describe the environment, characters, and features, as well as to transmit certain feelings of the narrator or the characters. A descriptive text contains more verbs that do not have a defined reference point; also, temporal adverbs are not encountered in this type of text. The specific tense of this mode is IMP, especially the descriptive IMP. This tense is specific for descriptive paragraphs. Its progressive feature doesn't allow to locate the temporal length of the action it implies. These situations described with this tense take place before the moment of speaking and, also, before the reference time, but they don't have a specific starting or ending point. The paragraph that describes a Sunday evening on the streets of Algiers is an example of descriptive mode, with a distinctive use of IMP:

“Copiii plângeau sau se lăsau târâți spre casă. (...) Printre aceștia, tinerii aveau gesturi mai hotărâte ca de obicei și m-am gândit că văzuseră un film de aventuri. (...) Fetele din cartier, cu capul descoperit, se țineau de braț. Băieții potriviseră așa ca să se întâlnească față în față cu ele și le aruncau glume de care fetele râdeau întorcând capul.”¹²

“Children were whimpering and trailing wearily after their parents. (...) I noticed that the young fellows coming from them were taking longer strides and gesturing more vigorously than at ordinary times; doubtless the picture they'd been seeing was of the wild-West variety. (...) A group of girls came by, walking arm in arm. The young men under my window swerved so as to brush against them, and shouted humorous remarks, which made the girls turn their heads and giggle.”¹³

The descriptive paragraphs play an important role in the narrative discourse, as they outline some features of the environment or of the characters. It's the tense that makes the moment indefinite long, and the effect is one of overlasting oppressive atmosphere.

“Soarele cădea aproape vertical pe nisip și strălucirea lui pe mare îți lua ochii. Nu mai era nimeni pe plajă. În vilizoarele care mărgineau platoul și care dominau marea se auzea zgomot de farfurii și de tacâmuri. Abia puteai respira în căldura de piatră pe care o degaja solul.”

“The light was almost vertical and the glare from the water seared one's eyes. The beach was quite deserted now. One could hear a faint tinkle of knives and forks and crockery in the shacks and bungalows lining the foreshore. Heat was welling up from the rocks, and one could hardly breathe.”¹⁴

3. Modes of Discourse in the 2019 Rendition of *The Stranger*

The 2019 Romanian edition of the novel *The Stranger* by Albert Camus contains about 1930 PC uses, while only 1770 were

encountered in the first edition of the same novel in 1968. As regards the number of forms of IMP, there are around 1260 uses of IMP, compared with the almost 1450 forms encountered in the first edition of the same Romanian edition from 1968. Also, the 2019 edition contains about 350 MMPC uses, compared to the almost 310 that were found in the first edition of the same novel in 1968.

The modes of discourse are based on certain rules that guide the progress of speech, rules relating to the organization of the text and the involved grammatical structures. Progression of a text is achieved through changes in the time or spatial location. Narrative mode and reporting mode make the advancing of the text possible. The descriptive mode involves static action.

3.1 Narrative Mode in the 2019 Romanian Rendition of *The Stranger*

The narrative mode, broadly used in the discourse, has the same role of advancing narrative and changing the reference time. It can be said that the differences from the 1968 edition of the same novel are more of a translational nature (aimed at adapting the translation to the current requirements). However, we will illustrate with examples how the narrative mode is rendered, at the textual level, especially by using PC, IMP or MMCP verbal times. The paragraph that replays the meeting between Meursault, Raymond and old Salamano is an example of narrative mode, based in particular on the use of several verbs that indicate starting situations, advancing the reference time:

“Raymond a răs și a intrat în clădire. L-am urmat și ne-am despărțit pe palierul etajului. După câteva clipe am auzit pașii bătrânului, care apoi mi-a bătut în ușă. Când am deschis, a rămas în prag și mi-a spus: ‘Scuzați, scuzați’. L-am poftit să intre, dar m-a refuzat.”¹⁵ “Raymond gave a laugh and turned into the hall. I followed him upstairs, and we parted on the landing. A minute or two later I heard Salamano's footsteps and a knock on my door. When I opened it, he halted for a moment in the doorway. ‘Excuse me... I hope I'm not disturbing you’. I asked him in, but he shook his head.”¹⁶

The alternation of several narrative-specific time plans is also visible in the discussion between Salamano and Meursault:

“L-am găsit pe bătrânul Salamano chiar în pragul ușii mele. L-am poftit să intre și m-a înștiințat că potaia dispăruse, fiindcă nu era la ecarisaj. Hingherii îi spusese că poate fusese călcată de vreo mașină. Îi întrebese dacă ar putea să-i dea de urmă prin comisariatele de poliție. I-au răspuns că asemenea lucruri nu sunt păstrate în evidențe...”¹⁷

“As I was turning in at my door I ran into old Salamano. I asked him into my room, and he informed me that his dog was definitely lost. He'd been to the pound to inquire, but it wasn't there, and the staff told him it had probably been run

over. When he asked them whether it was any use inquiring about it at the police station, they said the police had more important things to attend to than keeping records of stray dogs run over in the streets.]¹⁸

The remote, distant plan of MMCP tense can be noticed (vanished, said, had been, asked), with actions completed in an indefinite past, followed by the PC tense plan (invited, notified, responded), the IMP's tense plan, without any temporal markers, and a fourth time plan, that of PR tense (are not).

Foreground and Background in the 2019 Romanian Rendition of *The Stranger*

Reporting the actions to the reference time results in the division of the text into foreground and background. Actions that advance the reference time are considered as foreground, while predictions that indicate an uncompleted action without advance of the reference time are part of the background. An example of situations where the foreground and background interfere can be seen in the following paragraph:

“Mi-a explicat atunci că de asta are nevoie de un sfat. A făcut o pauză, ca să potrivească fitilul lămpii care fumea. Eu continuam să-l ascult. Băusem aproape un litru de vin și mi se înfierbântaseră tâmplele.”¹⁹

“He explained that it was about this he wanted my advice. The lamp was smoking, and he stopped pacing up and down the room, to lower the wick. I just listened, without speaking. I'd had a whole bottle of wine to myself and my head was buzzing.”²⁰

In this example, it strikes the progressive aspect of the verbs in IMP, as well as their lack of specific temporal location. Also, there are no other semantic means to give further information about their duration or their starting point. On the other side, advancing the reference time is made with the verb in PC or MMCP. Their interaction generates three temporal levels in the text, all of them belonging to the past area: MMCP-the most distant one, PC-the intermediate, and IMP-the closest to the moment of speaking, but an indefinite, progressive one.

3.3 The Descriptive Mode in the 2019 Romanian Rendition of *The Stranger*

In the narrative speech of Albert Camus's novel *The Stranger*

(2019 edition), there are many examples of using the descriptive mode. The second part of the book, centered on introspection, has such situations:

“Îmi stăruiau neîntrerupt în minte și alte două lucruri: ivirea zorilor și acțiunea mea de recurs. Totuși mă stăpâneam și încercam să le dau uitării. Mă lungeam la orizontală, priveam cerul și mă străduiam să-l cercetez cu atenție. Dacă se făcea verde era seară...”²¹ “There were two things about which I was always thinking: the dawn and my appeal. However, I did my best to keep my mind off these thoughts. I lay down, looked up at the sky, and forced myself to study it. When the light began to turn green I knew that night was coming.”²²

The lack of dynamics in the narration can, also, be observed in the description of Meursault's inner thoughts and feelings, when he's analyzing the time spent in prison: “cât era ziua de lungă, mă gândeam la recurs. Nici că se putea să folosesc mai bine o asemenea idee. Îmi calculam șansele și obțineam cel mai bun randament de pe urma reflecțiilor mele.”²³ “Then all day there was my appeal to think about. I made the most of this idea, studying my effects so as to squeeze out the maximum of consolation.”²⁴

Conclusions

The novel *The Stranger* by Albert Camus, as a philosophical novel, presents difficulties in translation, both from a stylistic point of view (because it is intended to preserve the effect of the text on the reader), but also from a semantic point of view (it aims at finding closest equivalent possible of a verbal tense, starting from the French (source) language, and ending in the Romanian (target) language. The 1968 Romanian edition uses the semantic translation model, with fidelity toward the text and the author's intention. Using certain tenses, along other means of expressing temporality, creates, on one side, an active support to draw reader's attention, and, on the other side, it creates a portrait of the mental state of an absurd character. Summarizing all these aspects, we can conclude that the alternation of verbal tenses constantly influences the reader's perception of characters and narration, they become truer as the action takes place. It can therefore be said that the time expressed by so many different means determines both the narration and the typology of the characters.

Notes:

1. Carlota S. Smith, *Modes of Discourse. The Local Structure of Texts* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003).
2. A. Camus, *Străinul*, trad. Georgeta Horodincă (București: Editura pentru Literatură, 1968), 6.
3. Camus, *The Stranger* (New York: Vintage Books, 1954), 6.
4. Camus, *Străinul*, 28.
5. Camus, *The Stranger*, 41.
6. Camus, *Străinul*, 28.



7. Camus, *The stranger*, 42
8. Camus, *Străinul*, 29-30.
9. Camus, *The Stranger*, 44.
10. Camus, *Străinul*, 30-31.
11. Camus, *The Stranger*, 45-46.
12. Camus, *Străinul*, 20.
13. Camus, *The Stranger*, 28-29.
14. Camus, *The Stranger*, 66-67.
15. Camus, *Străinul* 2019, 59-60.
16. Camus, *The Stranger*, 49.
17. Camus, *Străinul* 2019, 73-74.
18. Camus, *The Stranger*, 56.
19. Camus, *Străinul* (2019), 52.
20. Camus, *The Stranger*, 38-39.
21. Camus, *Străinul* (2019), 182.
22. Camus, *The Stranger*, 141.
23. Camus, *Străinul* (2019), 184.
24. Camus, *The Stranger*, 142.

Bibliography:

- *** *Gramatica Limbii Române* (GALR) [The Grammar of the Romanian Language]. vol. I, vol. II, Bucharest: Editura Academiei Române, 1963.
- Becker, Martin G., and Eva-Maria Remberger, eds. *Modality and Mood in Romance: Modal Interpretation, Mood Selection and Mood Alternation*. Berlin and New York: Walter de Gruyter & Co, 2010.
- Bidu-Vrănceanu, Angela, Cristina Călărășu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, and Gabriela Pană Dindelegan. *Dicționar de științe ale limbii* (DSL) [Dictionary of Language Sciences]. Bucharest: Editura Nemira, 2001.
- Cabillau, Jean-François. "L'expression du temps dans 'L'Étranger' d'Albert Camus" [The Expression of Time in 'The Stranger' by Albert Camus]. *Revue Belge de philologie et d'histoire*, no. 49 (1971): 866-874.
- Camus, Albert. *Străinul* [The Stranger]. Iași: Editura Polirom, 2019.
- Camus, Albert. *Străinul* [The Stranger]. Translated by Georgeta Horodincă. Bucharest: Editura pentru Literatură, 1968.
- Camus, Albert. *The Stranger*. New York: Vintage Books, 1954.
- Corre, E. "The Expression of Tense, Aspect, Modality and Evidentiality in Albert Camus's 'L'Étranger' and Its Translations." *Linguisticae Investigationes, Supplementa*, no. 35, (2017): 161-183.
- Hogeweg, Lott, Helen de Hoop and Andrej Malchukov, eds. *Cross-linguistic Semantics of Tense, Aspect and Modality*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2009.
- Metzeltin, Michael. *Gramatica explicativă a limbilor române. Sintaxă și semantică* [Explanatory Grammar of Romance Languages. Syntax and Semantics]. Iași: Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza", 2011.
- Palmer, F. R. *Mood and Modality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- Popescu, Cecilia-Mihaela. *Exprimarea potențialului și a irealului în latină, franceză și română*, [Expressing Potential and Unreal in Latin, French and Romanian]. Craiova: Editura Universitaria, 2015.
- Popescu, Cecilia-Mihaela. *Viitorul și condiționalul în limbile române. Abordare morfosintactică și categorizare semantică din perspectivă diacronică* [The Future and the Conditional in Romance Languages. Morphosyntactic Approach and Semantic Categorization from a Diachronic Perspective]. Craiova: Editura Universitaria, 2013.
- Reinheimer-Rîpeanu, Sanda. *Linguistica romanică. Lexic, morfologie, fonetică* [Romance Linguistics. Lexicon, Morphology, Phonetics]. Bucharest: Editura All Universitar, 2001.
- Smith, S. Carlota. *Modes of Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Uricaru, Lucia. *Temporalitate și limbaj* [Temporality and Language]. Bucharest: Editura ALLFA, 2003.

Rural Modernism

Thematic dossier coordinated by Adriana Stan and Claudiu Turcuş

Acknowledgement: This thematic dossier was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS-UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.1-TE-2019-1378, within PNCDI III.



CREOLIZAREA MODERNITĂȚII

Anca PARVULESCU & Manuela BOATCĂ

Washington University

Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

E-mail: ancaparvulescu@wustl.edu; manuela.boatca@soziologie.uni-freiburg.de

CREOLIZING THE MODERN

Abstract: The article includes a preview excerpt, in Romanian, from the introduction of the book authored by Anca Parvulescu and Manuela Boatcă, *Creolizing the Modern: Transylvania across Empires*, published by Cornell University Press in 2022. This volume espouses an inter-imperial approach focused on Transylvania and takes Liviu Rebreanu's canonical novel *Ion* as a case study.

Keywords: inter-imperiality, modernity, creolization, Liviu Rebreanu, world literature.

Citation suggestion: Parvulescu, Anca, and Boatcă, Manuela. "Creolizarea modernității" *Transilvania*, no. 5 (2022): 53-56. <https://doi.org/10.51391/trva.2022.05.07>.



În cadrul conferinței Modernismul rural în Europa Centrală și de Est a fost organizată o masă rotundă care le-a avut ca invitată pe Anca Parvulescu (profesoară la Washington University, SUA) și pe Manuela Boatcă (profesoară la Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Germania). Evenimentul a vizat discutarea cărții Creolizarea modernului: Transilvania la răscrucea imperiilor, care va apărea în această toamnă, în limba engleză, la editura Cornell University Press din SUA și, în limba germană, la transcript Verlag. Traducerea în limba română, realizată de Ciprian Șiulea, va fi publicată la IDEA, Cluj. Oferind o teorie a inter-imperialității Transilvaniei, cartea analizează – ca studiu de caz extins – romanul Ion de Liviu Rebreanu. În cadrul mesei rotunde, autoarele au răspuns la întrebările participanților, care au acoperit un spectru larg: de la problema reprezentării clasei mijlocii în romanul lui Rebreanu și statutul romanului Ion în literatura mondială, la chestiunea modernității Transilvaniei și la analiza comparativă a Transilvaniei în relație cu alte zone semi-periferice din sistemul mondial. Ca preambul la ediția în limba română, oferim spre lectură un scurt extras din introducerea cărții.

O perspectivă transilvană expune un naționalism metodologic adânc înrădăcinat în științele umane și sociale, impunând nevoia unor metodologii alternative – unele trans-naționale sau trans-regionale, altele inter- sau trans-imperiale. În cartea noastră, reflectăm asupra acestui fenomen pornind dintr-un sat din Transilvania și din perspectiva anului 1920, care a marcat o schimbare importantă în proiectele imperiale europene. Întreprindem acest proiect prin intermediul unei analize multi-dimensionale a unui singur document: romanul *Ion* al lui Liviu Rebreanu, nu întâmplător publicat tot în 1920. Ca studiu de caz extins, analiza romanului lui Rebreanu ne oferă baza pentru argumentele teoretice ale cărții, pe care le

plasăm în relație cu narațiunea romanului.¹ Narațiunea are o dimensiune pedagogică, atenuând riscul abstractizării prin furnizarea unor detalii importante atât pentru analiza literară, cât și pentru cea sociologică. Citim acest roman ca pe o arhivă extinsă a „moștenirilor sedimentate” ale inter-imperialității, în termenii propuși de Laura Doyle, și înțelegând amplasarea inter-imperială a Transilvaniei ca reprezentând atât o „condiție a producției estetice, cât și un obiect al reprezentării literare.”² Astfel, analizăm romanul lui Rebreanu în același timp ca un produs și ca o cronică a inter-imperialității.

În cartea noastră, plasăm scara locală a detaliului textual în relație cu scara globală. În spiritul creării unei punți între științele umane și cele sociale, abordăm o constelație de texte din jurul romanului. Transcrieri ale dezbaterilor din parlamentele din Viena și Budapesta, legislație și documente juridice, date economice, hărți, texte literare, memorii și mărturii orale – toate intră în dialog cu romanul lui Rebreanu. Metoda inter- și trans-imperială pune în legătură perspectiva macro-structurală cu micro-istoriile reflectate în unul din cele mai canonice documente literare din regiune, permițându-ne să examinăm atât manevrele politice imperiale la scară macro, cum ar fi un decret imperial, cât și, de exemplu, mutații în cultura sexualității la scară micro. Prezentăm astfel cele ce urmează drept un studiu de caz extins care oscilează și negociază între nivelul macro și cel individual.

Revenim la narațiunea și la structura romanului în fiecare capitol, astfel că, în introducere, oferim doar un scurt sinopsis al unui text – de altfel – bine-cunoscut publicului românesc: protagonistul care dă titlul romanului, un tânăr țaran pe nume Ion Glanetașu, o seduce agresiv pe Ana pentru a-l forța pe tatăl ei să accepte o căsătorie, prin care Ion ar prelua pământul acestuia, pe care îl dorește cu o pasiune inter-imperială. În

paralel cu narațiunea despre pământ se desfășoară povestea unui tânăr poet pe nume Titu Herdelea, a cărui *Bildung* urmărește transformarea în intelectual inter-imperial și susținător al cauzei naționale a românilor transilvăneni. După ce Ion dobândește pământul mult dorit, Ana se sinucide și Ion o curtează pe fosta lui iubire, Florica, doar pentru a fi ucis de noul soț al acesteia. Între timp, tânărul poet se mută la București și contribuie, prin intermediul literaturii, la împlinirea proiectului naționalist, al cărui final este anexarea Transilvaniei de către România în 1920. Mult doritul pământ pentru care s-au luptat țărani întră în proprietatea bisericii.

Regiunea Năsăud/Nassod/Naszód din Transilvania, în care este situat satul lui Rebreanu, are o bogată arhivă istorică, disponibilă grație unui grup de istorici devotați, care au publicat date ale recensămintelor, documente de proprietate, decizii ale tribunalelor, date familiale. În dialog cu acest material, analizăm forța canonică a romanului și impactul lui asupra culturii și istoriei. Urmărim negocierea impulsurilor atât ficționale, cât și documentare ale textului, ambele la fel de puternice. Plasăm aceste impulsuri în mediul imediat al romanului, dar și în contextul literaturii globale, în care romanul participă prin intermediul traducerii. În mod ideal, arhiva noastră ar conține toate edițiile romanului și traducerile lui, în toate limbile traducerilor, așa cum au fost ele primite de un public comparativ.³

Abordăm romanul lui Rebreanu ca fiind un exemplu de „capodoperă necitită” pe scena globală.⁴ *Ion* este considerat primul roman modern în limba română. În această ipostază, *Ion* este parte a unei arhive globale care cuprinde texte ce se bucură de acest titlu în alte tradiții literare: *Zainab* de Mohammed Hussein Haikal, în Egipt, *Ukigumo* de Futabatei Shimei, în Japonia, sau *Jurnalul unui nebun* de Lu Xun, în China. La fel ca aceste texte, romanul lui Rebreanu codifică chestiuni legate de periferia și semi-periferia sistemului mondial modern, imperiu/inter-imperialitate și post-colonialitate, naționalism și miturile lui, limbi vernaculare și multilingvism, secularizare, relații de gen, rasă și etnie. Romanul este bine-cunoscut publicului de limbă română, fiind lectură liceală obligatorie timp de generații, dar rămâne practic non-existent pentru publicul global, chiar și într-un moment în care studiile despre modernism (*modernist studies*) au devenit mai globale. Motivația din spatele deciziei de a scrie despre acest roman are, astfel, și o altă consecință pedagogică: sperăm ca cititorii nefamiliarizați cu Transilvania și tradițiile ei literare, dar interesați de largirea dezbaterii despre literatura mondială și despre studiul comparativ al imperiilor, să poată consulta, alături de studiul nostru, traducerile acestui roman.

Publicului familiarizat cu istoria Transilvaniei și cu romanul lui Rebreanu sperăm să îi oferim un set de instrumente de recitare a familiarului. Pe de o parte, reconfigurăm unele întrebări vechi. Mult dezbătută istorie a Transilvaniei devine în cartea noastră parte dialogică a istoriei globale. Spectrul naționalismului, laitmotiv al dezbaterilor despre această regiune, este reevaluat din perspectiva inter-și trans-imperialității Transilvaniei, văzută în *longue durée*. De asemenea, revizităm relația din regiune dintre

antisemitism, anti-imperialism și capitalism. Pe de altă parte, propunem analizei chestiuni mai rar ridicate. Cel mai important, poziționăm abolirea înrobirii romilor într-un cadru comparativ, care o pune în legătură cu emanciparea africanilor înrobiți pe continentul american. Problema violenței împotriva femeilor o discutăm în relație cu rivalitatea inter-imperială și cu negocierile trans-imperiale. O altă temă de analiză neglijată pe care o propunem este cea a afectului erotizat în medierea dintre pământ și cei care îl revendică. De asemenea, oferim o descriere a etnicizării religiei într-un cadru inter-imperial. Astfel, analiza noastră oscilează între interogarea și redefinirea unor teme familiare și iluminarea unor teme urgente, dar neglijate.

În urma dezbaterilor recente privind intersecția dintre literatura mondială și postcolonialitate, credem că este esențial să revizităm, în cheie critică, canonul așa-numitelor literaturi mici, create în „limbi minore”.⁵ Canoanele literaturilor mici au un mare impact – într-un spațiu restrâns, dar cu implicații istorice mondiale. Exercițiul recitării textelor canonice ale literaturilor mici, într-un cadru critic în care literatura mondială se intersectează cu postcolonialitatea, deschide noi căi de investigare a unor chestiuni ca egalitatea, dominația și puterea – și legătura lor cu sistemul literar mondial. Romanul lui Rebreanu, din punct de vedere stilistic un amestec hibrid de realism, naturalism și experiment modernist, oferă o oportunitate de a relua aceste dezbateri. Dacă rescriem istoria transilvană ca istorie mondială, recitim *Ion* ca literatură mondială.

Mulți cercetători își mărturisesc uneori stânjeneala de a nu fi citit anumite opere fundamentale sau canonice – un exercițiu de modestie menit, paradoxal, să le consolideze competența. Vezi specialistul în literatura engleză care n-a citit *Hamlet* sau specialistul în literatura germană care n-a citit *Faust*. În schimb, faptul că mulți literați nu au citit niciun text din întregi regiuni ale lumii e rareori motiv de stânjeneală. Cunoașterea acestor texte nu este considerată un standard al competenței profesionale. Teoreticienii post-coloniali au numit această ne-rușinare ignoranță sancționată și asimetrică.⁶ În acest caz, balanța se înclină în partea cealaltă: luxul nu e de a fi ratat un text important, ci de a fi ratat sistematic majoritatea textelor, fără consecințe. Această asimetrie flagrantă face necesar ceea ce Boaventura de Sousa Santos a numit „o sociologie a absențelor”, care cartografiază distribuția structural inegală a atenției cercetătorilor.⁷

Cunoștințele despre Europa de Est intră în sfera ignoranței sancționate. A nu fi citit texte esențiale, a nu cunoaște istoria și mai ales a nu aborda teoria produsă în limbile regiunii care nu au o istorie imperială sunt opțiuni legitime, ca funcție a unei diviziuni a muncii academice impusă colonial și imperial. Pe de o parte, metropolei producătoare de teorie, coplesitor asociată cu Nordul Global, îi sunt atribuite concepte, metode și canoane. Pe de altă parte, periferia este redusă la o sursă de date și depozit al miturilor, folclorului și artei indigene – din care, însă, nu pot deriva nici concepte, nici literatură canonică. Politica citării în mediile academice este adesea fidelă unui canon al teoriei în una sau în două limbi – efect al distribuției



internaționale a producerii de cunoaștere.⁸ Proiectul nostru ridică problema producerii de cunoaștere în relație cu inter-imperialitatea. Abordăm această problemă metodologic, prin decizia de a ne concentra pe un singur document (*Ion*), dar și tematic, cel mai explicit în Capitolul 2. În același timp, atragem atenția asupra practicilor de citare, fiind în dialog cu istorici și teoreticieni care scriu în limbi transilvane și în alte limbi „minore” – creolizând astfel conversația teoretică pe marginea mai multor unități de analiză.

Proiectul nostru își propune creolizarea „modernului” atât din noțiunea de modernism, cât și din istoria sistemului mondial modern, prin recitirea unui „canon mic,” acaparată de istoria literară națională, și prin re poziționarea romanului *Ion* ca un document multilingvistic la momentul producerii lui.⁹ Examinăm astfel romanul lui Rebreanu ca exemplu de text minor, încercând să regândim ideea de minoritate și să modelăm tipul de analiză critică metodică posibilă pornind de la un text minor. Faptul că *Ion* este canonic în literatura română, dar rămâne minor dintr-o perspectivă globală este o condiție pe care romanul o împărtășește cu marea majoritate a textelor literare din lume. Această condiție funcționează pentru noi drept motivație de a creoliza atât teoria, cât și

metodologia comparativă. Deși suntem de acord cu multe principii ale teoriei literaturii minore avansate de către Gilles Deleuze și Félix Guattari („totul e politic”), textul pe care îl studiem nu este un text minor în cadrul unei tradiții literare europene ancorate într-o limbă de circulație majoră.¹⁰ *Ion* oferă, în schimb, echivalentul unei situații în care Franz Kafka s-ar fi opus paradigmei monolingvistice a limbii germane, preferând în schimb să scrie în limba cehă – o cehă regională care ar include în compoziția ei alte cinci-șase limbi. Prin urmare, din perspectiva studiilor literare, unul din scopurile noastre este teoretizarea chestiunii canonului în raport cu o „literatură minoră” sau „literatură mică” și plasarea conversației despre canonicitate în relație cu dezbateră canonului din studiile despre modernism. În același timp, dintr-o perspectivă sociologică, urmăm să chestionăm definiția ruralității ca formațiune minoră într-o lume din ce în ce mai urbanizată și astfel să regândim modernitatea în calitate de „canon” normativ.

traducere de Ciprian Șiuilea

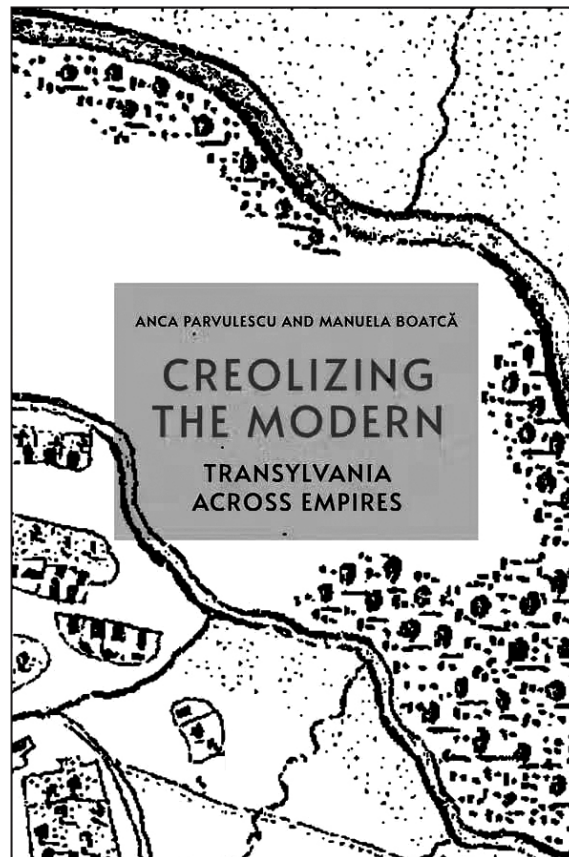
Note:

1. Despre conceptul de studiu de caz extins în etnografie, vezi Michael Burawoy, *The Extended Case Method: Four Countries, Four Decades, Four Great Transformations, and One Theoretical Tradition* (Berkeley: University of California Press, 2009). Despre istoria studiului de caz dintr-o perspectivă trans-disciplinară, vezi Lauren Berlant, „On the Case”, *Critical Inquiry* 33, nr. 4 (2007): 663–672.
2. Laura Doyle, *Inter-Imperiality: Vying Empires, Gendered Labor, and the Literary Arts of Alliance* (Durham: Duke University Press, 2020).
3. Despre publicul comparativ vezi Rebecca Walkowitz, *Born Translated: The Contemporary Novel in the Age of World Literature* (New York: Columbia University Press, 2017).
4. Despre „marele necitit” vezi Franco Moretti, „Conjectures on World Literature”, *New Left Review*, nr. 1 (2000): 54–68.
5. Despre această intersectare vezi Pheng Cheah, *What Is a World? On Postcolonial Literature as World Literature* (Durham: Duke University Press, 2016).
6. Gayatri Spivak vorbește despre „ignoranța sancționată a elitei teoretice”. Gayatri Chakravorty Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present* (Cambridge: Harvard University Press, 1999). Despre ignoranța asimetrică vezi Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference* (Princeton: Princeton University Press, 2000).
7. Boaventura de Sousa Santos, „Nuestra America”, *Theory, Culture & Society* 18, nr. 2–3 (2001): 185–217.
8. Raewyn Connell, *Southern Theory: The Global Dynamics of Knowledge in Social Science* (Cambridge: Polity Press, 2007); Wiebke Keim, Erçument Celik, Christian Ersche, and Veronika Wohrer, eds., *Global Knowledge Production in the Social Sciences: Made in Circulation* (London: Routledge, 2016).
9. Pentru un imbold similar vezi Mircea Martin, Christian Moraru, and Andrei Terian, eds., *Romanian Literature as World Literature* (New York: Bloomsbury Academic, 2017).
10. Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, translated by Dana Polan (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986).

Bibliography:

- Berlant, Lauren. “On the Case.” *Critical Inquiry* 33, no. 4 (2007): 663–672.
- Burawoy, Michael. *The Extended Case Method: Four Countries, Four Decades, Four Great Transformations, and One Theoretical Tradition*. Berkeley: University of California Press, 2009.
- Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- Cheah, Pheng. *What Is a World? On Postcolonial Literature as World Literature*. Durham: Duke University Press, 2016.

- Connell, Raewyn. *Southern Theory: The Global Dynamics of Knowledge in Social Science*. Cambridge: Polity Press, 2007.
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*. Translated by Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Doyle, Laura. *Inter-Imperiality: Vying Empires, Gendered Labor, and the Literary Arts of Alliance*. Durham: Duke University Press, 2020.
- Keim, Wiebke, Ercument Celik, Christian Ersche, and Veronika Wohrer, eds. *Global Knowledge Production in the Social Sciences: Made in Circulation*. London: Routledge, 2016.
- Martin, Mircea, Christian Moraru, and Andrei Terian, eds. *Romanian Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic, 2017.
- Moretti, Franco. "Conjectures on World Literature." *New Left Review*, no. 1 (2000): 54-68.
- Santos, Boaventura de Sousa. "Nuestra America." *Theory, Culture & Society* 18, no. 2-3 (2001): 185-217.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- Walkowitz, Rebecca. *Born Translated: The Contemporary Novel in the Age of World Literature*. New York: Columbia University Press, 2017.





“THE VISION OF THESE MONSTROUS DEFORMITIES”: RURALITY, PERIPHERAL CAPITALISM, AND NARRATIVE VOICE IN BRAZILIAN FICTION

Michael NIBLETT

University of Warwick
E-mail: m.niblett@warwick.ac.uk

“THE VISION OF THESE MONSTROUS DEFORMITIES”:
RURALITY, PERIPHERAL CAPITALISM, AND NARRATIVE VOICE IN BRAZILIAN FICTION

Abstract: The article debates the relationship between rurality, modernity, and the the dynamics of capital accumulation, with a particular focus on the Brazilian author Graciliano Ramos’s novel *São Bernardo*. The main interest of this study is in exploring what happens when the narrative device of the voluble, domineering first-person narrator that various critics – such as Roberto Schwarz, Franco Moretti, or the members of the WReC – have identified as a frequent device in peripheral literary works – is transposed to Brazil’s own peripheries, its rural hinterlands.

Keywords: world literature, global/peripheral capitalism, narrative voice, Brazilian literature, Graciliano Ramos.

Citation suggestion: Niblett, Michael. “The vision of these monstrous deformities”: Rurality, Peripheral Capitalism, and Narrative Voice in Brazilian Fiction.” *Transilvania*, no. 5 (2022): 57–64.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.05.08>.



In much of the debate over the past two decades around the concept of world literature, the work of the Brazilian critic Roberto Schwarz has been an important touchstone, particularly for materialist studies that aim to reconstruct world literature in terms of its relationship to global capitalism. Schwarz’s “The Importing of the Novel to Brazil,”¹ for example, is central to Franco Moretti’s analysis of the dynamics of the “world literary system” in “Conjectures on World Literature” (2000),² the essay that did so much to galvanize interest in the field. In the Warwick Research Collective’s *Uneven and Combined Development: Towards a New Theory of World Literature* (2015), meanwhile, Schwarz’s readings of Machado De Assis’s *Memórias póstumas de Brás Cubas* provide an exemplary methodological lesson in how to discern the dynamics of the capitalist world-system in the forms, styles, and imagery of peripheral literatures. WReC highlight Schwarz’s claim that “the heterogeneity and bewildering multiplicity” of narrative modes in Machado’s *Memórias* should be read “neither as inconsistency nor as baroque exhibition, but as a figuration

of the contradictoriness of Brazilian sociality, ‘slave-owning and bourgeois at the same time.’”³ Schwarz describes his own methodology as an extension to the cultural field of arguments developed by a group of scholars of his teachers’ generation at the University of São Paulo:

“This group had reached the daring conclusion that the classic marks of Brazilian backwardness should be studied not as an archaic leftover but as an integral part of the way modern society reproduces itself, or in other words, as evidence of a perverse form of progress. For the historian of culture and the critic of the arts in countries like ours, ex-colonies, this thesis has an enormous power to stimulate and deprovincialize, for it allows us to inscribe on the present-day international situation, in polemical form, much of what seemed to distance us from it and confine us to irrelevance.”⁴

Understood thus, Schwarz’s analysis of the correspondence

between Machado's style and Brazil's uneven development aims at illuminating not only the peculiarities of the national situation, but also the wider logistics of global capitalism.

Central to his reading of Machado is what Schwarz calls "misplaced ideas": the phenomenon whereby the affirmation in nineteenth-century Brazil of the ideas and ideals of European liberalism – an ideology that in Europe at least corresponded to appearances – was wholly incongruous in a society based on enslaved labour. These imported ideas became "ideologies of the second degree" and as such stood in for "the conscious desire to participate in a reality that appearances did not sustain."⁵ It is Machado's great achievement to give literary expression to this phenomenon as it manifested itself in the behaviour of Brazil's ruling class. This class, writes Schwarz, "had to inspect and absorb the relevant culture of its time, so that it could, in patriotic fashion, acclimatize it to the country, that is, associate it to the institution of slavery, whose kernel of discretionary personal domination, however, mocked pretensions to civilization and was no longer publicly sustainable." One consequence of this mis-match was "the unusual combination of eagerness for and, at bottom, indifference to intellectual novelties, and the rapidity and wide embrace of these twists and turns."⁶ This intellectual volubility served as something like ideological cover for the ruling class's contradictory combination of bourgeois liberalism and patrician authoritarianism. As Schwarz puts it with reference to the eponymous narrator of Machado's *Dom Casmurro*:

"Casmurro's universal scepticism, with its different intensities ranging from tolerance to ferocity, and equipped with all the paraphernalia of modern intellectual progress, serves him as rational cover for his disobedience to the demands of bourgeois dignity; or, rather, it authorizes – without marring the civilized atmosphere – the brutality of the uncouth property owner."⁷

Having initially tried to indict this attitude from the perspective of its subaltern victims, Machado's artistic breakthrough came when he "took to imitating it in the first-person singular." Thus, what "had hitherto been the central problem of his fiction as content, the amazing class substance of the shifts, becomes [in his later fiction] its form, the inner rhythm of the narrative."⁸

The voluble lyricism of Machado's prose, therefore, in expressing the despotic caprice of the narrator-character, functions as "the 'structural reduction' of a motion or course imposed on the Brazilian ruling class" by the country's dependent, (semi)peripheral position within the world-system.⁹ My interest in this essay is in exploring what happens when the narrative device of the voluble, domineering first-person narrator is transposed to Brazil's own peripheries, its rural hinterlands. Machado's most famous oligarchic narrators – Brás Cubas and Dom Casmurro – are both based in Rio de Janeiro. As Schwarz points out with regards to Casmurro, when

"the novel opens, [his] father, a plantation owner and deputy in parliament, is already dead, and the family, having sold his lands, is living off rents. In this way, the political and economic activity of the owners is excluded from the novel, which devotes its space to the intra-familial sphere, where the relations of paternalist domination and subjection will be examined in a chemically pure state, so to speak."¹⁰

But what of literary texts that turn their attention to those hinterlands Machado deliberately excludes from his novel – the cash-crop frontiers where Casmurro's father acquired his fortune? What new or different insights might such texts from the rural peripheries of a peripheralized nation generate about the uneven and contradictory dynamics of capital accumulation?

In his seminal essay "Literature and Underdevelopment" (1970), Schwarz's compatriot Antonio Cândido describes the emergence of what he terms a "catastrophic consciousness of backwardness" in Latin American literature.¹¹ This consciousness corresponded to a growing awareness of underdevelopment not as a transitional step towards full development, but as a specifically structured mode of life that would persist if not actively overcome. For Cândido, the "consciousness of underdevelopment followed the Second World War and was manifested clearly from the fifties on." However, he continues,

"there had been, since the thirties, a change in orientation, which could be taken as a thermometer, given its generality and persistence, above all in regionalist fiction. It then abandoned pleasantness and *curiosity*, anticipating or perceiving what had been disguised in the picturesque enchantment or ornamental chivalry with which rustic man had previously been approached. It is not false to say that, from this point of view, the novel acquired a demystifying force that preceded the coming-to-awareness of economists and politicians."¹²

Although Cândido is speaking of Latin American literature generally here, the "regionalist fiction" he has in mind above all would seem to be that from Brazil's Northeast. It is to an example of this fiction that I turn in what follows. Prior to the mid-nineteenth century, the Northeast had been a leading economic force in Brazil, its wealth predicated on export agriculture. In the immediate aftermath of independence, for instance, sugar produced in the northeastern provinces dominated foreign trade. Following the proclamation of the First Republic in 1889, however, the region found itself increasingly peripheralized relative to the coffee-growing provinces of the Centre-South. Focusing on the novel *São Bernardo* (1934) by Graciliano Ramos, I examine how his use of a voluble first-person narrator acquires a "demystifying force" when it comes to the brutal exploitation of human and nonhuman natures typical of the Northeast's cash-crop frontiers. The contradictions of Ramos's narrator-character, Paulo Honório, not only embody the uneven and combined



development of the Northeast, but are also key to the text's excavation of what Maria Mies terms the "underground of capitalist patriarchy."¹³ *São Bernardo*, in short, might be considered exemplary of rural literature in the sense in which it is understood by the contributors to the *Rural Modernism* project: as "a privileged space, able to reflect and likewise deflect the challenges and dilemmas of the modern world."¹⁴

By the early twentieth century, Brazil's Northeast had emerged as a specific regional entity, one identified by its distinctive topography (most notably, the contrast between the drought-prone backlands of the *sertão* and the lush coastal plain of the *zona da mata*) and its "problematic if ardent embrace of modernity."¹⁵ Summarizing the impact of the rapid modernization of the Northeast in this period, Durval Muniz de Albuquerque writes:

"Juxtaposed alongside fields of cotton and sugar plantations were now telegraph cables, telephone lines, and railroads. Hudson, Ford, and Studebaker automobiles as well as Great Western railway cars sped commerce but catalysed its detrimental impacts on the environment, as mountains were scraped clean of foliage and smoke darkened the sky. Traditional modes and rhythms of life were transformed."¹⁶

In response to these changes, as well as to a perceived need to assert the importance of the Northeast in opposition to the growing dominance of the South (not least its economic powerhouse São Paulo), various regional intellectuals produced work celebrating what were construed as the Northeast's distinctive cultural and social traditions. Perhaps the most influential of these intellectuals was the sociologist Gilberto Freyre, who in books such as *Casa-Grande e Senzala* (1933) and *Nordeste* (1937) located the essential values and identity of the region in its coastal sugar-cane plantations.¹⁷

Freyre was concerned by the disruption to social equilibrium caused by modernization, especially as it affected the sugar industry. As a result of a precipitous drop in profits from sugar exports in the late nineteenth century, the industry "began a major change in its productive organization," establishing large new mills or *usinas*, which absorbed "smaller *engenhos* [sugar mills] and brought downward mobility for many in the traditional planter class."¹⁸ As Peter Eisenberg explains:

"From the sixteenth to the nineteenth century, the traditional *engenho* made sugar from cane grown almost exclusively on its own land. Then the contradictions of market demand and Brazilian supply required improving the product and lowering costs. The attempted solution through specialization – establishing central mills – failed, and almost immediately the essential dependency of mill and cane field led to a new vertical integration, accomplished by having the *usina* own canefields and gradually absorb independent cane plantations. In effect, the *usina* was a

modern reincarnation of the traditional *engenho* on a more complicated and far larger scale."¹⁹

Freyre was a fierce critic of the *usinas*, regarding them as a socially and ecologically degrading force. His condemnation of their impact, however, was not straightforwardly progressive in its intent. Although he lamented the rapacious logic of the sugar frontier in general – he famously bemoaned the "two running sores of monoculture and slavery" in the Northeast and criticized the fouling of rivers by waste from the mills²⁰ – his work often seems to want to indict "only the most recent agricultural changes for [sugar-cane's] more grievous offences."²¹ This permits the world of the traditional *engenhos* to emerge in his writing as a site of nostalgic attachment. Indeed, Freyre's overall project is marked by its romantic, conciliatory orientation. Against the image of the filthy *usinas*, he posed the *engenhos* – organized around the patriarchal authority of the master or *senhor* – as the embodiment of a past of power and harmony, one that could steer the development of the Northeast in a direction coincident with its 'values.'

Freyre's ambivalence towards the sugar frontier might in turn be said to index the more general condition of combined and uneven development in the Northeast as the region's rapid modernization went hand-in-hand with the persistence of more archaic social modalities – not least relations of personal domination patterned on slavery. This context provides the essential raw material for Ramos's *São Bernardo*, in which the contradictory dynamics of modernization are encapsulated in the ascent of its narrator, Paulo Honório, from farmhand to owner of the titular plantation. The novel has been read as depicting the "development of a bourgeois."²² And certainly in its portrait of Honório and his relationship to his environment, Ramos's narrative offers a striking depiction of the colonization of social practice by the logic of commodity production. As João Luiz Lafeté puts it in an important essay showing how the dynamics of reification write themselves all over the text: "Everything is transformed – deceptively – into exchange value. And all human relations are transformed – destructively – into a relationship between things, between the owner and what he owns."²³ This dynamic is embodied in the form and rhythms of Honório's narrative voice. From among any number of passages that might be cited, take the following:

"I lost one [worker] in the quarry. The chisel jumped out from under a stone, hit him in the chest, and he bought the farm. He left a widow and tiny orphans. They all vanished: one of the kids fell in the fire, roundworms ate the second, the last had a heart condition, and the wife hanged herself.// To reduce mortality and increase productivity, I prohibited cane liquor.// I finished constructing my new house. No need to describe it. The main parts have appeared or will soon; the rest is expendable, interesting to architects, maybe, but they probably won't read this. Everything was cozy and attractive. I stopped sleeping in a hammock, of course. I bought furniture and other stuff I was too shy to use. There

are things I still haven't used, even today, because I don't know what they're for.// Here we jump five years. In five years, the world turns many times."²⁴

Honório's casual brutality and his indifference to those individuals he treats as little more than interchangeable objects of abjection is underscored by the narrative's terse prose and clipped rhythms. Indeed, there is a relentlessness to the narration, an inexorable energy that sees detail piled upon detail, one topic following another with a rapidity and efficiency that matches Honório's practical efforts to "increase productivity" on the plantation. The speed with which he moves between different scenes and concerns gives the prose a fragmentary feel; yet this fragmentation does not produce a sense of variation or contrast since the parts are subordinated to the implacable rhythm and viewpoint of the narrative voice, which invests the whole with a hypnotic monotony. In this sense, the prose recalls capitalism's division of labour on the factory floor, its disarticulation of the production process into a series of isolated actions, which are then reassembled under the authority of the capitalist. The temporal logic governing the passage reinforces this connection insofar as it seems to correspond to the empty, homogenous time of capital and the abstractions of the value-form. For Honório, the past (the story of the worker's woe), present (the construction of the house), and future (the sudden leap of five years) are all of a piece: the world may turn "many times" in five years, but this is purely a matter of quantitative extension rather than qualitative differentiation.

Honório's ascent to plantation owner, as well as the imprint left on his narrative voice by the logic of commodity production, attests to the "new social dynamism" that came with the "consolidation of industrial capitalism" in Brazil in the early twentieth century.²⁵ The former farmhand's route to bourgeois status, including a prodigious amount of hard labour, is some distance from the world inhabited by Machado's elite narrators – decadent oligarchs for whom work, viewed in the shadow of slavery, is a form of social degradation. This difference finds expression in narratorial style. Consider, for example, *Dom Casmurro*, a novel that *São Bernardo* consciously alludes to, with Honório's jealousy and fateful accusations of infidelity against his wife mirroring the behaviour of Casmurro. Here is Casmurro describing his decision to begin writing the narrative that we are reading:

"I wanted a little variety, and had the idea of writing a book. Jurisprudence, philosophy and politics occurred to me; but I didn't have the necessary energy for such projects. Then I thought I might write a *History of the Suburbs*, less dry than the memoir Father Luís Gonçalves dos Santos wrote about the city of Rio itself; a modest undertaking, but it required documents and dates as preliminaries, all of which would be boring and time-consuming. Then it was that the busts painted on the walls started to talk to me, and to tell me that, since they couldn't bring back times past, I should take a pen and recount some of them. [...] This idea delighted me

so much, that the pen is trembling in my hand even now. Yes, Nero, Augustus, Massinissa, and you, great Caesar, urging me to write my own Commentaries, I'm grateful for the advice, and I'm going to put down on paper the reminiscences that come into my head."²⁶

Here we have the familiar volubility of Machado's ruling-class narrators: the insouciant flitting between topics and opinions; the whimsical quality of the narration ("I wanted a little variety, and had the idea of writing a book"); the simultaneous brandishing of intellectual credentials and denigration of intellectual pursuits, especially insofar as the latter require any kind of work (the abandoning of the book on the suburbs because it requires "documents and dates [...], all of which would be boring and time-consuming"). All this, of course, is quite different from Honório's narrative, which evokes a world of privation, necessity, and practical consequences ("To reduce mortality and increase productivity, I prohibited cane liquor"). Where Casmurro sprinkles his prose with classical allusions and claims (absurdly) to be writing on the authority of dead emperors, Honório questions the worth of what he is writing ("the rest is expendable"), suspects it will not be read by the professional classes, and is candid about his lack of class competence ("There are things I still haven't used [...] because I don't know what they're for"). These differences are encoded in the rhythms and textures of the narration: on the one hand, Casmurro's florid, flowing sentences, indicative of his easy self-assurance, but also of a certain fecklessness and lack of direction; on the other, Honório's staccato-like style, testament to his energy and drive, as well as to the jagged edges of a man who has risen to the top but whose habitus still bears the marks of his class origins ("I bought furniture and other stuff I was too shy tThese differences in narrative style appear at first glance to underline the differences between the energy and dynamism of a modernizing, bourgeois lifeworld and the decadence and archaicism of a declining aristocratic milieu. And yet, things are inevitably not as clear-cut as all that. Another look at the passage above from *São Bernardo* reveals that every indicator of bourgeois industry can just as easily be read as signifying a different social logic. Honório's initial discussion of the dead worker, for example, suggests an indifference to his plight in keeping with the impersonal domination of the wage-relation; but the details he provides of the labourer's family suggest a familiarity reminiscent of the relations of personal dependency that structured life and work on the *engenhos*. From this perspective, while the banning of cane liquor serves to increase productivity, it might also be viewed as a form of paternalistic intervention by a concerned *senhor*. At the level of form, meanwhile, the pattern whereby the narrative is simultaneously fragmented and unified by the relentless rhythms of the prose is not only suggestive of the capitalist division of labour. Paradoxically, it also recalls what Thomas Roger's refers to as the colonial planter's habitus of command, his projection of absolute control over the landscape and those labouring within it.²⁷ Similarly, for all that Honório's arbitrary leaps in chronology gesture to a



world in which quantitative extension has triumphed over qualitative differentiation, they have about them, too, an air of whimsicality – the brutal whimsicality of the patrician planter who can reorder the world he commands at a stroke.

The contradictions in Honório's narrative voice, therefore, establish a connection to the volubility of Machado's narrators: different as he is, Honório shares with them that peculiar combination of bourgeois pretension and authoritarian caprice. This, in turn, discloses the essential concern of Ramos's novel, which is precisely the uneven and contradictory quality of the modernization process embodied in the protagonist's social ascent. Attesting to the persistence of more archaic modes of social domination alongside contemporary bourgeois forms, Honório becomes both capitalist entrepreneur *and* patriarchal *senhor*. As Ana Paula Pacheco points out, his farm uses "state-of-the-art technology alongside semi-slave labour;" his economic success is built on a "very Brazilian combination of physical brutality, the financial system (banks and loans), local politics, usury and theft."²⁸ This uneven amalgam of social modalities and economic formations speaks both to the general underdevelopment of Brazil's Northeast, as well as to the specific political moment at which the book was written – a moment in which the revolution of 1930, which brought Getúlio Vargas to power and was supposed to overturn the established order, had devolved into a compromise between the old agrarian oligarchs and the new bourgeois industrialists over a share of the spoils of office. But the paradoxical qualities of *São Bernardo*'s narrator and his economic practices also reveal a more general truth about the dynamics of capital accumulation. And they do so, I would suggest, precisely because of the novel's setting in Brazil's rural periphery.

If Machado's narrators combine the performance of bourgeois ideas and manners with the savage brutality of the slave-owner, Honório's experience is slightly different. As a former farmhand who, through a mixture of work, usury, and physical force, has become a landowner personally mired in the violence of plantation agriculture, he lives the contradictions of his situation far more intensely than do Machado's feckless oligarchs. His habitus directly registers the tensions between the different social logics structuring everyday life. These tensions are then decisively implicated in the ultimate tragedy of his existence: the suicide of his wife, Madalena, whose liberal, progressive outlook exposes the limitations of Honório's bourgeois pretensions (such as they are) and underlines his patriarchal authoritarianism. Madalena's death plunges Honório into crisis: his subjectivity unravels, his plantation goes into decline, and he is left in the final chapter admitting that he has "stupidly wrecked [his] life." This moment of self-awareness is immediately followed by a passage in which he acknowledges the degree to which the pressures of his socioeconomic ascent have deformed him:

"I wasn't always selfish and cruel, or so I believe. My way of life made me bad. The terrible suspicion, pointing out enemies everywhere! This way of living made me useless.

It crippled me. I bet I have a tiny heart, gaps in the brain, nerves different from other men's. Not to mention an enormous nose, enormous mouth, enormous fingers. [...] Closing my eyes, I shake my head to drive away the vision of these monstrous deformities. [...] I think my mind wandered. I hallucinated swamps, swollen rivers, the figure of a werewolf."²⁹

Recalling Marx's description of capital's "werewolf-like hunger for surplus labour,"³⁰ Honório's recognition of himself in the figure of the werewolf emphasizes his transformation into the fleshly manifestation of the ravenous logic of capital. That he conceives of himself as literally transformed (his "enormous" nose, mouth, and fingers) indicates that this logic is being exposed nakedly here. That is, the ideologies through which the violence and terror wrought by the bourgeoisie are typically displaced or occluded are no longer operative. The "monstrous" quality of Honório's activities in a peripheralized plantation zone reveal starkly the monstrous tendencies of capital accumulation as such, stripped of the socially necessary "illusion[s] supported by appearances" that tend to invisibilize such monstrosity in core zones.³¹

The resonance of the werewolf reference does not end there, however. Like so many facets of Ramos's narrative, this image of capitalist rapaciousness also establishes a connection to its opposite: that on which capital relies to facilitate the profitable exploitation of wage-labour. Historically, capitalism has mobilized gendered and racialized hierarchies, in tandem with the denigration and reification of nonhuman nature, to ensure the devaluation of certain kinds of work – the work of "women, nature, and colonies," as Maria Mies neatly summarizes it.³² Patriarchal and racist ideologies that position women and people of colour as belonging to the sphere of Nature (as a singular abstraction defined in opposition to Society) serve to justify the demarcation of these groups as less than human, all the better to depreciate or invisibilize their labour. The de-valued – hence, underpaid or unpaid – work appropriated from women, nature, and colonies forms the "underground of capitalist patriarchy or civilized society."³³ Although "pushed down" and "made invisible," it is "the base of the whole:"³⁴ it both helps to keep the costs of commodity production down and is typically integral to the reproduction of the conditions required for commodity production in the first place (as in, for example, the domestic labour – routinely gendered feminine – necessary to produce the wage-labourer on a daily basis). In *São Bernardo*, the devaluation of the lives and labour of specifically racialized and gendered subjects via their association with Nature is encapsulated in Honório's attitude to his surroundings. Tellingly, he conflates everyone and everything central to the running of his plantation under the category of nonhuman nature. In a passage shortly before his reference to the werewolf, he proclaims: "Animals – the creatures who had served me all these years were animals. There were domestic animals, such as Padilha; wild animals, such as Casimiro Lopes; and tame animals, oxen, who worked the fields."³⁵ The subsequent apparition of the werewolf not only

represents a coming to light of the violence and monstrosity of the peripheral capitalist's pursuit of profit, therefore; it also suggests the latter's constitutive connection to a different kind of animalization—that inflicted on those forced to service the ruling class. Honório's fear of the werewolf, in other words, is a form of self-recognition that includes an inchoate recognition of the violence done to others in de-valuing and appropriating their work.

Less directly, but perhaps more powerfully, the werewolf is also linked to the exposure of the gender violence at the heart of capitalist accumulation. As noted, Honório's breakdown and eventual self-recognition as a "monstrous" creature follow on from the suicide of his wife. Madalena's "final gesture turns his landowner world upside-down."³⁶ Her death derails Honório's socioeconomic progress: her ultimate refusal to conform to the role of submissive housewife "becomes an obstacle in his pre-established straight path and causes a rupture in this unbroken subjectivity"; from that moment on, "the farm free-falls into decline."³⁷ This, then, might be read as allegory of the dangers to capital of any disruption to the strategies through which it appropriates de-valued work from its "underground" trinity: Madalena's suicide signals the crisis precipitated when the gendered work (such as domestic or affective labour) integral to the reproduction of masculine subjectivity and the dominant economic logic cannot be obtained. In addition, as Lúcia Helena Vianna suggests, as "an anti-solution to conflict, rather than the victimization of women, the suicidal act on Madalena's part seems to stand for a cry for freedom that cannot be taken away from a subject opting for their own death."³⁸ Read as such, Madalena's tragedy also carries within it a thread of hope and the possibility of an alternative to the brutal, reified lifeworld represented and internalized in Honório's narrative: her "cry for freedom" is a cry against patriarchal domination and the logic of the commodity form.

The literary device of the voluble, first-person narrator, as it develops in the work of Machado and Ramos, internalizes at the level of form the contradictory reality of Brazilian society in the late nineteenth and early twentieth centuries. The pressures generated by this contradictory reality are revealed most starkly in *São Bernardo*. By making his narrator not the descendant of oligarchs, but a farmhand who becomes a plantation owner, Ramos dramatizes the push-and-pull of bourgeois subjectivity and patrician authoritarianism directly through the (under)development of Honório. The "monstrous deformities" produced in the narrator by his "werewolf-like hunger" for wealth and power, combined with his eventual recognition of his own monstrosity, not only index the Northeast's underdevelopment, but also underline the novel's precocious instantiation of Cândido's "catastrophic consciousness of backwardness." Indeed, Honório's voluble, contradictory narrative voice speaks to the rhythms of development and underdevelopment in Brazil more generally

– to the tendency for periods of crisis and upheaval in the country, such as that of the 1930 revolution and its aftermath, to engender what Schwarz calls "retrogressive-modernizing solution[s]" that allow "capitalism to advance, while society continue[s] to indulge in the same old inequalities."³⁹

In this regard, we might see *São Bernardo* as speaking also to the present moment in Brazil. It is a moment in which an ongoing economic and political crisis has thrown up a new authoritarian "monster" in the form of President Jair Bolsonaro⁴⁰ and a new retrogressive-modernizing "marriage of convenience between neoliberal economic reform and the archaizing project of *bolsonarismo*."⁴¹ Bolsonaro, whose voluble twitter-stream makes him a contemporary cousin of the narrator-protagonists studied here, embodies the contradictions of this "marriage of convenience" in a manner reminiscent of Honório's personification of the contradictory forces of entrepreneurialism and plantation oligarchy. As Perry Anderson remarks, for instance:

"[Bolsonaro's] nationalism, in expression hyperbolic enough, essentially takes the form of virulent tropes of anti-socialism, anti-feminism and homophobia as so many excrescences alien to the Brazilian soul. But it has no quarrel with free markets. In local parlance, it offers the paradox of a *populismo entreguista*—one perfectly willing, in principle at least, to hand over national assets to global banks and corporations."⁴²

The "neo-backwardness of *bolsonarismo*," however, differs in one crucial respect from the retrogressive-modernizing tendencies embodied by Honório.⁴³ Whereas Honório's "monstrous deformities" arise in part from the tension between an archaic patrician authoritarianism and the *possibility* of modern capitalist development and the ideal of bourgeois progress, *bolsonarismo* unfolds in a context in which this latter possibility – development, or the promise "to overcome underdevelopment" – is off the table.⁴⁴ This is a world-systemic as much as a specifically Brazilian problem. Insofar as Bolsonaro's presidency has been marked by appeals to racism, trenchant sexism, and a renewed assault on the Amazon, he represents the fleshly manifestation of capitalism's response to the global economic crisis that began in the 2000s. This response has seen new rounds of violence unleashed against Mies' trinity of "women, nature, and colonies" in an effort to secure fresh streams of de-valued work. But it is unclear the extent to which such strategies can revive a senescent world-economy beyond the increasingly frenzied and bloody maintenance of ruling-class power. In this context, the devastating end of Honório – haunted by his past, his subjectivity unravelling, his plantation in ruins – assumes a more universal, prophetic quality: the world will continue to be littered with carcasses until the "monstrous deformit[y]" of capital and its werewolf hunger are ended.



Notes:

1. Roberto Schwarz, "The Importing of the Novel to Brazil and Its Contradictions in the Work of Roberto Alencar," in *Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture*, translated and with an introduction by John Gledson (London: Verso, 1992), 41-77.
2. Franco Moretti, "Conjectures on World Literature," *New Left Review*, no. 1 (2000): 54-68.
3. WReC (Warwick Research Collective), *Combined and Uneven Development* (Liverpool: Liverpool University Press, 2015), 63-64.
4. Roberto Schwarz, *A Master on the Periphery of Capitalism: Machado de Assis*, translated by John Gledson (Durham and London: Duke University Press, 2001), 3.
5. Roberto Schwarz, "Misplaced Ideas: Literature and Society in Late-Nineteenth Century Brazil," in *Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture*, translated and with an introduction by John Gledson (London: Verso, 1992), 23.
6. Schwarz, *A Master*, 23.
7. Roberto Schwarz, "Capitu, the Bride of Dom Casmurro," in *Two Girls and Other Essays* (London: Verso, 2012), 84.
8. Roberto Schwarz, "Beyond Universalism and Localism: Machado's Breakthrough," in *Two Girls and Other Essays*, ed. Francis Mulhern (London: Verso, 2012), 47.
9. Schwarz, *A Master*, 20.
10. Schwarz, "Capitu," 84.
11. Antonio Cândido, "Literature and Underdevelopment," in *On Literature and Society*, ed. Howard S. Becker (Princeton: Princeton University Press, 1995), 121.
12. Cândido, "Literature," 121.
13. Maria Mies, *Patriarchy and Accumulation on a World Scale* (London: Zed Books, 1986), 77.
14. See <http://inst-puscariu.ro/modernismrural/index.html>.
15. Durval Muniz de Albuquerque, *The Invention of the Brazilian Northeast* (Durham: Duke University Press, 2014), 14.
16. Albuquerque, *The Invention*, 14.
17. See Gilberto Freyre, *The Mansions and the Shanties: The Making of Modern Brazil*. Translation by Harriet De Onís (Connecticut: Greenwood Press, 1963), but also *Nordeste* (São Paulo: Global, 2004).
18. Thomas Rogers, *The Deepest Wounds* (North Carolina: University of North Carolina Press, 2010), 51.
19. Peter L. Eisenberg, *The Sugar Industry in Pernambuco. Modernization without Change, 1840-1910* (Berkeley: University of California Press, 1974), 106-107.
20. Freyre, *The Mansions*, 11.
21. Rogers, *The Deepest*, 60.
22. Carlos Nelson Coutinho, "Graciliano Ramos," in *Cultura e sociedade no Brasil* (Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2000), 157.
23. João Luiz Lafetá, "O mundo à revelia," in *A dimensão da noite* (São Paulo: Editora 34, 2005), 89.
24. Graciliano Ramos, *São Bernardo*. Translated by Padma Viswanathan (New York: New York Review of Books, 2019), 33.
25. Ana Paula Pacheco, "The Subjectivity of the Werewolf," in *Graciliano Ramos and the Making of Modern Brazil*, eds. Sara Brandellero and Lucia Villares (Cardiff: University of Wales Press, 2017), 67.
26. Joaquim Maria Machado de Assis, *Dom Casmurro*, translated from the Portuguese by John Gledson, with a foreword by John Gledson and an afterword by João Adolfo Hansen (New York: Oxford University Press, 1997), 6-7.
27. Rogers, *The Deepest*, 60.
28. Pacheco, "The Subjectivity," 73.
29. Ramos, *São Bernardo*, 166.
30. Karl Marx, *Capital. Vol. 1*. Translated by Ben Fowkes (London: Penguin, 1990), 353.
31. Roberto Schwarz, "Brazilian Culture: Nationalism by Elimination," in *Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture*. Translated and with an introduction by John Gledson (London: Verso, 1992), 14.
32. Mies, *Patriarchy*, 77.
33. Ibid.
34. Ibid.
35. Ramos, *São Bernardo*, 164.
36. Pacheco, "The Subjectivity", 78.
37. Ibid., 68.
38. Lúcia Helena Vianna, "The Dead Woman in the Bedroom," in *Graciliano Ramos and the Making of Modern Brazil*, eds. Sara Brandellero and Lucia Villares (Cardiff: University of Wales Press, 2017), 103.
39. Roberto Schwarz, "Neo-Backwardness in Bolsonaro's Brazil," *New Left Review*, no. 123 (2020): 27.
40. Perry Anderson, *Brazil Apart* (London: Verso, 2019), 139.
41. Schwarz, "Neo-Backwardness," 27.
42. Anderson, *Brazil*, 139.
43. Schwarz, "Neo-Backwardness," 27.

44. Ibid., 26.

Bibliography:

- Albuquerque, Durval Muniz de. *The Invention of the Brazilian Northeast*. Durham: Duke University Press, 2014.
- Anderson, Perry. *Brazil Apart*. London: Verso, 2019.
- Cândido, Antonio. "Literature and Underdevelopment." In *On Literature and Society*, edited by Howard S. Becker, 119-141. Princeton: Princeton University Press, 1995.
- Coutinho, Carlos Nelson. "Graciliano Ramos." In *Cultura e sociedade no Brasil*, 157-217. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2000.
- Eisenberg, Peter L. *The Sugar Industry in Pernambuco: Modernization without Change, 1840-1910*. Berkeley: University of California Press, 1974.
- Freyre, Gilberto. *Nordeste*. São Paulo: Global, 2004.
- Freyre, Gilberto. *The Mansions and the Shanties: The Making of Modern Brazil*. Translated by Harriet De Onís. Connecticut: Greenwood Press, 1963.
- Lafetá, João Luiz. *A dimensão da noite*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- Machado de Assis, Joaquim Maria. *Dom Casmurro*. Translated from the Portuguese by John Gledson, with a foreword by John Gledson and an afterword by João Adolfo Hansen. New York: Oxford University Press, 1997.
- Marx, Karl. *Capital*, Vol. 1. Translated by Ben Fowkes. London: Penguin, 1990.
- Mies, Maria. *Patriarchy and Accumulation on a World Scale*. London: Zed Books, 1986.
- Moretti, Franco. "Conjectures on World Literature." *New Left Review* 1 (2000): 54-68.
- Pacheco, Ana Paula. "The Subjectivity of the Werewolf." In *Graciliano Ramos and the Making of Modern Brazil*, edited by Sara Brandellero and Lucia Villares, 66-90. Cardiff: University of Wales Press, 2017.
- Ramos, Graciliano. *São Bernardo*. Translated by Padma Viswanathan. New York: New York Review of Books Classics, 2019.
- Rogers, Thomas. *The Deepest Wounds*. North Carolina: University of North Carolina Press, 2010.
- Schwarz, Roberto. *Two Girls and Other Essays*, edited by Francis Mulhern. London: Verso, 2012.
- Schwarz, Roberto. *Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture*, edited, translated and with an introduction by John Gledson. London: Verso, 1992.
- Schwarz, Roberto. "Neo-Backwardness in Bolsonaro's Brazil." *New Left Review* 123 (2020): 25-38.
- Schwarz, Roberto. *A Master on the Periphery of Capitalism: Machado de Assis*. Translated by John Gledson. Durham and London: Duke University Press, 2001.
- Vianna, Lúcia Helena. "The Dead Woman in the Bedroom." In *Graciliano Ramos and the Making of Modern Brazil*, edited by Sara Brandellero and Lucia Villares, 91-113. Cardiff: University of Wales Press, 2017.
- WReC. *Combined and Uneven Development*. Liverpool: Liverpool University Press, 2015.



WHAT IS THE PROPER PEASANT TO DO? CHANGES IN PERSPECTIVE ON CULTIVATING LAND IN CZECH RURALISM

Vladimira DERKOVA

Masaryk University
E-mail: vl.derkova@phil.muni.cz

WHAT IS THE PROPER PEASANT TO DO?
CHANGES IN PERSPECTIVE ON CULTIVATING LAND IN CZECH RURALISM

Abstract: The paper focuses on cultural changes that the depiction of land cultivation in Czech ruralism literature (authors like Josef Knap, František Křelina, Václav Prokúpek, etc.) goes through in Modernism. It refers to the impact of political discourse and the influence of media – especially newspapers – at the time. The analysis points to the relevance of how traditionalist literature discourse incorporates modern approaches to agriculture and new modes of representation of the countryside.

Keywords: Czech literature, ruralism, Modernism, agriculture, newspaper.

Citation suggestion: Derkova, Vladimira. “What is the Proper Peasant to Do? Changes in Perspective on Cultivating Land in Czech Ruralism.” *Transilvania*, no. 5 (2022): 65-70.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.05.09>.



At the beginning of the 20th Century, the Czech lands were still part of the Austro-Hungarian Empire. As far as industry is concerned, they were the most developed regions of the Monarchy, and yet the percentage of inhabitants who were (at least to some extent) making their living by agricultural labour was relatively high. It was exactly these inhabitants who were targeted by a new political party called Česká agrární strana (Czech Agrarian Party), established on 6th January 1899. This party was continuing the work that had been already started earlier by some politicians oriented towards the topics and problems of land and agriculture (mainly from the Young Czech Party, officially named as National Liberal Party). It was also developing the agenda of Českomoravský selský spolek pro Moravu a Slezsko (Bohemia-Moravian Agrarian Society pro Moravia and Silesia). Up until the proclamation of the independence of Czechoslovakia the influence of the Czech Agrarian Party had been steadily rising and between the years 1918 and 1938 it counted among the strongest party of the newly established.¹ During the whole interwar period, it was a government party, its representatives were repeatedly holding important ministry posts (ministries of interior and defence, among others).

Within the spectrum of Czech politics, Agrarian Party represented a conservative attitude. Its political program had its roots in agrarianism that sees agriculture as the fundamental basis not only for the life and well-being of an individual and his or her family but, even more importantly, as the basis of a healthy society and nation. Advocating the interests of inhabitants involved in agriculture lead to a logical concentration on the sphere of economic politics, strengthening the protection of domestic agricultural production and supporting potential export opportunities. From this point of view, the most important success of Agrarian Party remains the political enforcement of the land reform in the years 1919 and 1920. Consequently, the reform strengthened the status of small and medium farmers at the expense of the biggest farmers and landowners. Agrarian Party has referred to its own function within the young republic as “state-forming” and it really contributed to the development of the Czechoslovakian Republic in an important manner. Apart from reinvigorating the social and existential position of peasants the party (in fulfilling its goal of “national good”²) also attempted at addressing the problem of a multinational

state. Yet the attitudes towards this problem were, as in the whole interwar Czechoslovak politics, largely Czech (Slovak)-centred. The Agrarian Party was also supporting education: the popular pedagogical organisation Svobodné učení selské (The Free Agrarian Education) has to be mentioned in this context. It also advocated cultural development in the villages: it was recommending the titles of books to appear in village libraries; it was running courses for amateur theatre actors or local chroniclers. The party was also well aware of the role of modern media, especially the press (the central newspaper of the party was called *Venkov* [The Country] and the party was also publishing the magazine *Brázda* [The Furrow]. Newspapers and books were seen as substantial in forming public opinion, introducing new innovative was of agriculture, and communicating with the supporters and potential voters.³ Antonín Matula was a key figure in the party publicity activities and he also instigated the new literary orientation that is called ruralism.

Antonín Matula: Merging Agrarianism and Ruralism

Antonín Matula (1885–1953) was a writer, teacher, and cultural worker,⁴ who was interested in the specifics of country life for a fairly long time (his parents were owning a farmstead; his father was a mayor of village Drnholec).⁵ As soon as 1907 Matula became active in Sdružení venkovských akademiků (Association of Country Academics), which was cooperating tightly with the Agrarian Party. The cooperation of Matula and the Agrarian Party is reflected in his activities there, as he became the member of the party as soon as 1904. In his people educational activities and ideas Matula were most importantly influenced by the philosophy of Tomáš Garrigue Masaryk (namely by his treatise *Česká otázka* [The Czech Question]) and also by positivism. Regarding his educational purposes, he was using a popular voice or style in his writing.⁶ Already in 1912 Matula published a short essay *České otázky a agrarismus* [Czech Questions and Agrarianism] which tried to introduce the bases of practical philosophy for the country.⁷ After the establishment of the Czechoslovak Republic, Matula saw popular education as a necessary means for the healthy development of the new state. He hoped that this type of education could reduce social difference and injustice, at the same time supporting the development of democracy and civil society.⁸ According to Matula “popular education provides general knowledge, life orientation, and encourages and inspires self-education and self-improvement. It forms moral and life values, touches human emotions, human will, reason, and conscience.”⁹ In the year 1919 Matula cooperated in establishing Selská akademie svobody (Peasant Academy of Freedom), later renamed Svobodné učení selské (Free Peasant Education), which for him represented “the school of the peasantry and Czechoslovak democracy.”¹⁰ The education within the organization should have been providing both general education in the humanities and introduced new findings from the field of agriculture. Free Peasant Education was founded on agrarian philosophy and different ideas and

conceptions of Matula. The courses offered were undertaken by tens of thousands country youths.¹¹

Thanks to Matula’s involvement many contemporary writers held speeches or lectures at Free Peasant Education, for example, Alois Mrštík, Karel Václav Rais, Josef Holeček, and Gabriela Preissová. These authors devoted their literary work to different topics related to country and village life. Josef Holeček employed these thematics most prominently and his novel series *Naši* [Family] (1898–1922) was often mentioned and endorsed by ruralist authors.¹² Holeček also wrote an essay called *Selství* [Peasantry] (1928), which, as Drahomír Jančík pointed out, is actually a rather rigid repetition of the political program of Czech Agrarian Party from 1903. It stresses peasantry as forming the foundation of a nation, showing a natural understanding of civil virtues, love for nature and countryside, devoting their lives the care for a soil, being modest and other exquisite qualities.¹³

Antonín Matula was also active as a writer, he wrote novels *V začarovaném kruhu* [Within an Enchanted Circle] (1917), *Ohnivý vítr* [Flaming Wind] (1920, changed version 1942), *Tělo, svět, ďábel* [Body, World, Devil] (1930), and *Stráž* [Guard] (1935). Apart from writing novelistic prose, he was actively contributing articles for the agrarian newspapers *Venkov* [Country] and the magazine *Brázda* [Furrow]. It was especially thanks to his *Brázda* articles that he became connected to a group of younger writers, who will later form the core of the ruralist literary group.

Ruralism: from *Časopis agrárního studentstva* [Magazine of the Agrarian Studentship], through *Sever a Východ* [North and East], to the Edition *Hlasy země* [Land Voices]

In the late 1920s the postwar agrarian writer generation is gaining its prominence. It introduced its work in 1926 in the first number of the magazine *Časopis agrárního studentstva* [Magazine of the Agrarian Studentship]. The whole generation sought continuity with the traditional conception of the peasantry, yet it tried to make it more modern to keep it in touch with the changes within society and new scientific discoveries in the relevant fields.¹⁴ In the above mentioned magazine the writers attempted “to utilise the artistic word in their depiction of the country and through a scientific method to comprehend it [...] and transform into a better form.”¹⁵ Writers, who later became prominent ruralist authors, had also been active in the magazine, especially Josef Knap (1900–1973), František Křelina (1903–1976), and Václav Prokůpek (1902–1974). After the *Časopis agrárního studentstva* [Magazine of the Agrarian Studentship] ceased to exist, the authors just mentioned ventured to establish their own magazine, which they published in the years 1925–1930. They called it *Sever a Východ* [North and East], the reason being, among other factors, that they wanted to orient themselves towards Scandinavian and East European literatures.¹⁶ Needless to say the “north and east” belonged to the areas with a strong agrarian focus, which was supported in Scandinavia by influential agrarian politics.



As far as politics is concerned, apart from the Agrarian Party the Czech ruralists were also really close to ideas represented by the Catholics. Jaroslav Med delineated their ideological position in his book *Literární život ve stínu Mnichova* [Literary Life in the Munich Shadow] (2011): “The most basic ruralist ideological constant still consisted of the celebration of the peasantry as the only firm foundation of Czech nationality, necessarily connected with catholicity as the guarantee of morality and order.”¹⁷ The ruralists themselves defined ruralism as a return “to the roots of the peasantry to find beauty, truth and renaissance: from the roots to a strong nation.”¹⁸ The repertoire of most important ruralist motives consisted of the relationship to the mother soil, feeling of family solidarity (while “family” was also understood in the broader sense of a village and nation), and the accent on territorial and language identity.

Ruralism as a literary movement was founded in 1932 – the impetus coming from Antonín Matula, who tried to present ruralism as a well-established group of authors. Antonín Matula was also active in starting the edition *Hlasy země* [Land Voices] in 1935. The edition was part of a press concern of the Agrarian Party. During the 1930s ruralists published two anthologies: *Básníci selství* [Poets of Peasantry] (1932) and *Tváří k vesnici* [Vis-a-vis Peasant Life] (1936). Despite Matula’s attempts at formulating a ruralist programme of a philosophical kind, the group of ruralist authors remained a relatively independent association. Their “philosophy” could be deduced implicitly from their work and civil stance rather than from any theoretical manifestos.¹⁹

Ways of depicting land cultivation in Czech Ruralism

Despite the fact that ruralist authors (namely Josef Knap, František Křelina, and Václav Prokůpek) were in line with the ideas of the Ruralist Party about the role and forms of the peasantry, a particular development in the views of what is the “proper” peasant life entails can be observed.

It should be remembered that the said authors were a generation younger in comparison with Antonín Matula and their viewpoint on peasant life was not strictly conservative. In Knap’s novel *Réva na zdi* [Vine on the Wall] (1926) the main protagonist Josef finds himself in conflict with his parents who do not endorse the novelties he tries to introduce in the plantation, nor do they approve of the woman of his choice. His beloved Lidka does not conform to the traditional viewpoints on what a peasant woman should look like and what experience she should have. Neither the mother, nor the father understand him: the latter bestows him only empty buildings and empty fields to prove himself worthy and show whether he is capable of running a farm and keeping the farmstead. As far as his mother is concerned, Josef doubts that she is capable to see the change the role of a peasant woman underwent. The common opinion of the village dwellers is on the side of Josef’s parents; they are suspecting of any innovation:

“Oh, that [mother’s] prehistoric thinking. Would she ever

understand, even if he repeated all of it over and over again, that the times have changed? How she let herself heard immediately when he mentioned that hand work is not the most important quality you can find at a landlady. How would she react to a notion that the old image of a landlady, as soon as she leaves the building, is surrounded by hen, geese are gabbling and cows are mooing in the stead, that this exquisite image of good-will and abundance, is a thing of the past? How would she react to the idea that a landlady does not have to be a housewife, that he only needs her to be something like a cook? And what about the idea that the proper farmer should have control over the profitable direction of breeding stock and domestic fowl; that it is necessary to start work with your head and do the paperwork, that it is not only the fields, but everything that is on the farm?”²⁰

The only one who shares Josef’s vision is his friend and former schoolmate Jeník Hron, with whom he “[...] used to attend the economic school in Tábor:”

“we used to experiment with all different kinds of novelties: in fertilization, in stock feeding that we found in agricultural newspapers – if the parents allowed. The Old Hron was more open-minded. Jeník succeeded in getting a large part of a field just for their experiments and it represented a little free realm for the two friends. They did not talk anything else when they were alone but seed ventures, cultivation, and bastardisation.”²¹

The cited passage suggests that the parents of Jeník, especially his father, are more open to the experiments than Josef’s parents. Yet Hron parents seem to be just benevolent, they do not seem to take the experiments as something that could have any practical impact on the way they run their farm.

A different social approach towards innovation is brought around by the economic crisis, whose consequences are being acutely felt in the early 1930s. The novel authored by František Křelina, called *Hubená léta* [Dry Years] (1935), already depicts this change of the general discourse of the time. The main character of the novel – Václav – starts to introduce modern agricultural methods on his farm, in a similar manner to that we have encountered in Knap’s *Réva na zdi* [Vine on the Wall]. As opposed to Josef’s situation, Václav is not so eager to introduce novelties but is challenged by the task of maintaining the family and preserving the farm in a time of crisis. Another difference is that his attempts are not condemned, but are welcomed both by the older generation (his father, a former landlord, eagerly participates in the experiments) and by his peers, who gradually join him in his undertaking: “Young Václav improved the field and the meadow, experimented with seeds and fertilizers, deepened the ploughing furrow, competed in organizing both the solid and liquid manure pits, and the father, who is in early his fifties, learned alongside his son and the other youngsters who did not want to farm as it had been done years ago.”²²

Václav Prokúpek in his novel *Žakryto slzami* [Covered in Tears] (1937) repeatedly mentions the communal approach to dealing with the consequences of the economic crisis. The farmers buy an electric threshing machine, press, and reaper-binder as communal property and they plan to build a silo.²³

In all the novels mentioned so far, the peasants are trying to cope with the different obstacles by themselves. In the novel *Puszta* (1937) by Josef Knap, and later in the novel authored by Václav Prokúpek, *Žitný dvojklas* [Rye Twin-spike] (1943) we find instances where the characters are also turning their heads towards the state government in an anticipation of help (in *Puszta* state subsidies are thematised; in *Žitný dvojklas* the subventions concern pig breeding).

Land reform and its consequences are the main topics of the novel authored by Václav Prokúpek called *Ztracená země* [Lost Country] (1938). Not only do the consequences form a vital part of the novel's plot, it also helps to inform the reader about the idea of land reform itself in a soft implicit manner. All the relevant information come through the voice of an old landlord Hanys Gaj, who is one of a few people who own their own farm in the Hlučín region. He is not a squirearch; he just owns a farmhouse and adjacent land that he farms on. From the political point of view, he represents an ideal voter of the Agrarian Party: he is an owner of a medium farm; he shows patriotic (i.e. Czechoslovak) feelings, and emphasises education and enlightenment (he advocates building a Czech basic school in the village and he donates money to that end as well). In his eyes the land reform is a remedy for social and national inequalities among the inhabitants of Hlučín region:

“It appears that never again will in our land the wind be blowing through the wheat field of baron Rothschild, duke Pinkus and the squirarch Prinzenstein. These are the lords who own almost all the fields on our land. [...] And as I have heard, most of these fields should be divided. The landless will become farmers. You know, it should have happened a while ago. [...] If a man holds some land, however tiny that bit might be, he is nearer to God. [...] You will see: when everyone has a field, when he will be able to stand on it and say: this is my land, the everything changes. People will have something to care for, something to love. [...] Plotting is on its way – they call it land reform. God bless that it happens. I will probably not live long enough to see it and I am not looking for any profit from it. But I experienced myself the way the fields keep you alive.”²⁴

The announced allocation of fields among the inhabitants of Hlučín region evokes happiness and future hopes:

“It should be no surprise that the rumours about allocating the lords' fields to the landless were travelling through the land merrily. [...] The whole Hlučín region was rejoicing. Even before all the corn from the lords' fields found its way to the barns [...] and the land reform had already started. Meetings were announced and noble gentlemen were giving lectures about what will happen. Everyone, who wants,

will receive one allotment. And the land is not to be paid immediately.”²⁵

But it does not take long and people, experiencing the consequences of the economic crisis, start to become restless. They feel that not enough land was allotted, making it impossible to make a living on the given land. They riot and demand the allocation of the so-called remaining farmsteads. Yet Gaj is supporting the decision to keep bigger farms in the region; he sees in them a bigger benefit for society than the further allocation of land would bring. In a dialogue with his successor, he explains the role of remaining farmsteads in this way:

“You must know, my friend, that I have been active in the land reform and did not want that every bit of land gets divided. Remaining farmsteads, taken over by experienced farmers, could become centres of progress and then it would be a sin to leave all the buildings empty. [...] If everything was divided, the Hlučín region would have become a beggar country. It is always great when you have someone else, when you can help others. [...] If everything was divided, it would not have been a greater help.”²⁶

Supposedly, while writing the novel, Prokúpek's primary goal was not to educate his readers. Yet the explanation (or defence) of the land reform as offered by the narrative could have been much more comprehensible than any explanation to be found in contemporary newspapers.

Václav Prokúpek's novel *Nebe nad námi* [The Sky Above] (1940) presents a farmstead as a potential tourist location. In his novel, an ordinary village in the Tábor region attracts the attention of newspapers thanks to the success of the painter Jiří Kubín, who lives there. The interest in the man not even the locals know much about, and consequently the interest in the whole village comes as a surprise:

“And now [...] you plunge into the news and you can hardly believe your eyes. It must be at least a fourth article mentioning some Kubín [...] ‘Triumph of Honest Work Gets Rightly Honoured’ is the title of one of those articles and the valley below Tábor is troubled. Householders read those almost unbelievable tidings. [...] In the next days, the valley below Tábor became the destination of many and many visitors. [...] Prague reporters with cameras came, as well as diverse curious fellows from the neighbour towns and Prague too. The journalists, surprised by the beauty of the winter there, zealously made photographs of absolutely anything that they came upon.”²⁷

The seminal surprise changes into displeasure as a consequence of the tone of the newspapers becoming almost tabloid-like:

“Intense excitement and shock were brought about by the news of Jan and the whole valley. [...] But there was



one positive aspect the news contributed to the land. [...] 'The skiing opportunities are wonderful, [...]. The snow is exquisite.' The most eager evening paper trumped all expectations. It came with a catchword: 'On Sunday we are Leaving for the Land of Master Kubín.'²⁸

Obviously, the narrator is pointing to the fact that the newspapers raised interest in the region. First, there appear tourists and skiers looking for sensation. They are ready to pay for staying directly in the farmhouses. The locals, totally unprepared for such a huge wave of interest, try to be as hospitable as possible; they offer everything they have; they treat the visitors as guests, not as customers. Later, when the sensation around the painter calms down and the skiing season is over, these tourists disappear. Those who do come back are the ones who were genuinely attracted by the region and have built ties with their hosts. In the novel tourism has two forms: the first could be called "calamity tourism," and the other "sustainable tourism." Despite the fact that the newspaper articles and the unexpected seasonal visitors create great excitement, the invasion of a peaceful village is not experienced in a purely negative way. The householders and their wives realize that they could financially benefit from the situation: "Almost every household got some money from the visitors. The housewives saved a few crowns for children's clothes, for a new apron. Some have even saved some for the Christmas."²⁹

Conclusion

Ruralists and their work are often labelled as conservative. Consequently, their tendency towards the traditional depiction of country life, village people and their way of living are highlighted. The article tried to demonstrate that such a viewpoint is rather simplifying. Ruralism cannot be called "modernist" in the same way we refer to the "modernism" of futurism or poetism. It is far from being as radical. Ruralism is definitely tending (as agrarianism) towards conservative understanding of the country, but this understanding is not static, it is not devoid of any possible evolution. In their words, ruralists describe the needs and problems of the country in a given (historical) time; they make use of modern ways of agriculture; they depict the slowly changing mentality of peasants; they show new ways of making a living, for example from tourism. We can say that it is the ruralists who (in narrative form) capture the process of the passage from rural and modern country life in the first half of the 20th Century.

Acknowledgement: Writing of this paper was supported by Masaryk University as part of the project "Literatura a kultura v intermediálních a interkulturních souvislostech (LKIIS)" MUNI/A/1386/2021 and also by the Specific University Research Grant, as provided by the Ministry of Education, Youth and Sports of the Czech Republic in the year 2021.

Translated by Miroslav KOTÁSEK

Notes:

1. Since 1919 the official name was Republikánská strana československého venkova (Republican Party of the Czechoslovak Country) and since 1922 the official name changed to Republikánská strana zemědělského a malorolnického lidu (Republican Party of the Agriculture and Smallholder People). Yet in the public discourse the most frequent denomination was Agrarian Party. For detailed history of the party see Jan Rychlík, Lukáš Holeček, and Michal Pehr, eds. *Agrarismus ve střední a východní Evropě 19. a 20. století* (Prague: Masarykův ústav a Archiv AV ČR, v. v. i., 2015); Jan Rokoský, *Rudolf Beran a jeho doba: vzestup a pád agrární strany* (Prague: Ústav pro studium totalitních režimů, 2011).
2. ***, *Ottův slovník naučný nové doby*, V/1 (Prague: J. Otto, 1938), 575.
3. As Lukáš Holeček points out, *Selská čítanka* [Peasant Reader] (1931), edited by Adolf Sedláček, was published almost exclusively with propaganda in mind. The reader contained lectures from different courses held by The Free Agrarian Education – see Lukáš Holeček, *Antonín Matula, filozof a úředník ve službě venkovu* (Prague: NLN, 2019), 23.
4. From 1919 to 1944 he was employed at the Ministry of Education and National Enlightenment.
5. Matula's father, Josef Matula, was regarded "representative of peasant conservatism" – see Holeček, *Antonín Matula*, 12.
6. *Ibid.*, 17.
7. *Ibid.*, 18.
8. *Ibid.*, 21.
9. Antonín Matula. "Československá výchova lidu," *Česká osvěta* 23, no. 8 (1926/1927): 402.
10. Holeček, *Antonín Matula*, 22.
11. *Ibid.*, 23.
12. Drahomír Jančík, "Agrarismus a cesta 'básníků české půdy' k ruralismu," in *Český a německý sedlák v zrcadle krásné literatury: 1848-1948*, eds. Edvard Kubů, Jiří Šouša, and Aleš Zářický (Prague: Dokořán, 2014), 591. For further reading see e. g. Ondřej Macura, "Josef Holeček a selství," in *Ruralismus, jeho kořeny a dědictví: osobnosti, díla, ideje: sborník referátů z vědecké konference konané ve dnech 22.-23. dubna 2005 v Sedmihorkách*, ed. Ivo Navrátil (Semily: Státní okresní archiv Semily, 2005), 36-38.
13. Jančík, "Agrarismus a cesta," 592.

14. Ibid., 592.
15. František Kutnar, *Generace Brázdy* (Prague: Historický klub, 1992), 7.
16. For more information regarding the magazine and its role in the development of Czech ruralism see Vlastislav Hnízdo, "Role časopisu Sever a Východ v koncepci českého ruralismu," in *Ruralismus, jeho kořeny a dědictví: osobnosti, díla, ideje: sborník referátů z vědecké konference konané ve dnech 22.-23. dubna 2005 v Sedmihorkách*, ed. Ivo Navrátil (Semily: Státní okresní archiv Semily, 2005), 60-69.
17. Jaroslav Med, *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)* (Prague: Academia, 2011), 146.
18. Antonín Matula, "Ruralismus v krásném písemnictví," *Osvěta venkova*, no. 4 (1932/1933): 1.
19. Holeček, *Antonín Matula*, 25-28.
20. Josef Knap, *Réva na zdi* (Prague: Alois Hynek, 1947), 37.
21. Ibid., 39-40.
22. Quoted from the translation of David Livingstone used in the paper of Lukáš Holeček, "The Countryside as an Indicator of Changing Times Representation of the Countryside in Czech Prose of 1935 to 1946," in *Portraying Countryside in Central European Literature*, eds. Jakub Ivánek and Jan Malura (Ostrava: University of Ostrava, 2021), 291.
23. Václav Prokůpek, *Žakryto slzami* (Prague: Novina, 1937), 56-61.
24. Václav Prokůpek, *Žtracená země* (Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1946), 68-70.
25. Ibid., 72-73.
26. Ibid., 164-165.
27. Václav Prokůpek, *Nebe nad námi* (Prague: Novina, 1941), 272-274.
28. Ibid., 275.
29. Ibid., 278.

Bibliography:

- ***. *Ottův slovník naučný nové doby* [Otto's Scientific Dictionary], V/1. Prague: J. Otto, 1938.
- Hnízdo, Vlastislav. "Role časopisu Sever a Východ v koncepci českého ruralismu" [*The Role of the Magazine North and East in the Conceptualization of Czech Ruralism*]. In *Ruralismus, jeho kořeny a dědictví: osobnosti, díla, ideje: sborník referátů z vědecké konference konané ve dnech 22.-23. dubna 2005 v Sedmihorkách* [Ruralism, its Roots and Heritage: Personalities, Works, Ideas. Collection of Papers from the Scientific Conference Held on 22-23 April 2005 in Sedmihorkách], edited by Ivo Navrátil, 60-69. Semily: Státní okresní archiv Semily, 2005.
- Holeček, Lukáš. "The Countryside as an Indicator of Changing Times Representation of the Countryside in Czech Prose of 1935 to 1946." In *Portraying Countryside in Central European Literature*, edited by Jakub Ivánek and Jan Malura, 288-302. Ostrava: University of Ostrava, 2021.
- Holeček, Lukáš. *Antonín Matula, filozof a úředník ve službě venkovu* [Antonín Matula, a Philosopher and a Civil Servant in the Service of the Country]. Prague: NLN, 2019.
- Jančík, Drahomír. "Agrarismus a cesta 'básníků české půdy' k ruralismu." [Agrarianism and the Path of the 'Poets of Czech Soil' Towards Ruralism]. In *Český a německý sedlák v zrcadle krásné literatury: 1848-1948* [The Czech and German Peasant in the Mirror of Fiction: 1848-1948], edited by Edvard Kubů, Jirí Šouša, and Aleš Zářický, 590-613. Prague: Dokořán, 2014.
- Knap, Josef. *Pushta*. Prague: Novina, 1937.
- Knap, Josef. *Réva na zdi* [Vine on the Wall]. Prague: Alois Hynek, 1947.
- Křelina, František. *Hubená léta* [Dry Years]. Prague: Novina, 1935.
- Kutnar, František. *Generace Brázdy* [The Generation of the Furrow]. Prague: Historický klub, 1992.
- Macura, Ondřej. "Josef Holeček a selství" [Josef Holeček and Peasantry]. In *Ruralismus, jeho kořeny a dědictví: osobnosti, díla, ideje: sborník referátů z vědecké konference konané ve dnech 22.-23. dubna 2005 v Sedmihorkách* [Ruralism, its Roots and Heritage: Personalities, Works, Ideas: Collection of Papers from the Scientific Conference Held on 22-23 April 2005 in Sedmihorkách], edited by Ivo Navrátil, 36-38. Semily: Státní okresní archiv Semily, 2005.
- Matula, Antonín. "Československá výchova lidu" [Czechoslovak People Education]. *Česká osvěta* 23, no. 8 (1926/1927): 402.
- Matula, Antonín. "Ruralismus v krásném písemnictví" [Ruralism in Belles-lettres]. *Osvěta venkova*, no. 4 (1932/1933): 1.
- Med, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)* [Literary Life in the Munich Shadow (1938-1939)]. Prague: Academia, 2011.
- Prokůpek, Václav. *Nebe nad námi* [The Sky Above]. Prague: Novina, 1941.
- Prokůpek, Václav. *Žakryto slzami* [Covered in Tears]. Prague: Novina, 1937.
- Prokůpek, Václav. *Žitný dvojklas* [Rye Twin-spike]. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1943.
- Prokůpek, Václav. *Žtracená země* [Lost Country]. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1946.
- Rokoský, Jan. *Rudolf Beran a jeho doba: vzestup a pád agrární strany* [Rudolf Beran and his Era: Rise and Fall of Agrarian Party]. Prague: Ústav pro studium totalitních režimů, 2011.
- Rychlík, Jan, Lukáš Holeček, Michal Pehr, eds. *Agrarismus ve střední a východní Evropě 19. a 20. století* [Agrarianism in Central and Eastern Europe of the 19th and 20th Centuries]. Prague: Masarykův ústav a Archiv AV ČR, v. v. i., 2015.



THE PRESSURE OF DE-RURALIZATION IN MARIN PREDA'S POST-THAW NOVELS

Alex GOLDIȘ

Faculty of Letters, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca
Sextil Pușcariu Institute of Linguistics and Literary History, Cluj-Napoca
E-mail: alexandru.goldis@ubbcluj.ro

THE PRESSURE OF DE-RURALIZATION IN MARIN PREDA'S POST-THAW NOVELS

Abstract: The paper looks at the tension between ruralism and urbanism and between foreign models and autochthonous engagement in Marin Preda's literary evolution. Although Preda is seen as the most representative rural novelist of the post-war Romanian literature, the aim of the paper is to demonstrate that, starting with the 1962 *Risipitorii*, his career can be described as a systematic attempt to de-emphasize this framing. The study also tries to pinpoint some of the ideological or cultural aspects responsible for the writer's growing internalization of the skepticism toward rural literature.

Keywords: Romanian rural prose, Marin Preda, postwar literature, Existentialism, intellectual prose.

Citation suggestion: Goldiș, Alex. "The Pressure of De-Ruralization in Marin Preda's Post-Thaw Novels." *Transilvania*, no. 5 (2022): 71-75.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.05.10>.



It has been widely observed that in Romania (and perhaps in other semi-peripheral contexts) the issue of rural literature can only be understood within the larger framework of the critics' projects to orientate or adjust internal production according to so-called Western norms. An overview of the debates on rural literature in the first part of the 20th century is telling for understanding the pressures felt by national literary markets to achieve the status of "European literatures" or to become "contemporary" – in other words, to arrive at the the so-called Greenwich meridian of literary standards, as Pascale Casanova¹ coins it.

The interwar period, a time when the debates on the chances of the Romanian literature to surpass this belatedness intensified, is characteristic of the growing skepticism toward ruralism. The most influential critic of the period, E. Lovinescu, builds his project upon the assumption that the modernity of the Romanian literature depends on writers' capacity of leaving behind rural inspiration. His *Istoria literaturii române contemporane* [History of Contemporary Romanian Literature] gives voice to the idea – very frequented by other literary critics as well – that the development of the Romanian novel is endangered by its predilection towards

archaic or "underdeveloped" social scenery. The fact that rural characters are trapped psychologically in the realm of instincts, Lovinescu posits, alienates Romanian literature from modernity². Lovinescu's claims are just the tip of the iceberg in a cultural context where the idea of the incompatibility between ruralism and literary modernism is deeply rooted. Mihail Ralea's 1927 influential article "De ce nu avem roman" [Why Don't we Have Novels?],³ although does not dismiss rural imagination, conditions the development of the modern novel on the aspirations of the urban bourgeoisie. In the same manner, Camil Petrescu's Proustian-driven poetics excludes from the outset the rural novel from the experimental devices employed by the French novelist.⁴

However, my paper's focus is not on the interwar tackling of the rural literature issue, but on its postwar aftermath. More to the point, I intend to look at the case of Marin Preda's literary evolution by highlighting the underlying tensions between ruralism and urbanism in the Romanian intellectual field. I will point out that, even if Preda was praised as the most important rural writer of the post-war era, his post-1950's work (and by work I understand both novels and their paratexts) displays an internalization of the

critique of ruralism.

The argument I am trying to make is perhaps althmore surprising as the first volume of *Moromeții*, published in 1955, was celebrated as one of the most important achievements of Romanian literature to that day. Preda's rural novel was seen as a piece that could solve several controversies of the Romanian literary system. Its huge popularity, both among readers and literary experts, both among those who promoted socialist realism and those who tried to undermine it, can be rendered at several levels: firstly, the novel was read as an up-to-date reaction against Romanian *Sămănătorism* or *Neosămănătorism*: while, with the exception of Rebreanu's novels, most rural imagery could be labelled as idealistic, Preda's *Moromeții* [*The Morometes*] depicts a community where class struggle and labor inequity become family issues. Secondly, the book seemed to solve one of the most pervasive debates on Romanian novel of the interwar period: while, as mentioned above, a series of writers or literary critics like E. Lovinescu, Mihail Ralea or Camil Petrescu argued that the modern novel was incompatible with rural psychology, Marin Preda's *Moromeții* became the living proof of G. Călinescu's contention that the the peasant soul could provide fertile material for speculation.⁵ Thirdly, contrary to what the post 1970 reception of the novel maintained, the book was seen as the big hit of the socialist realism in Romania. I have already demonstrated elsewhere⁶ that the first edition of *Moromeții* contained passages that allowed socialist realist critics to read the novel as a form of criticism against capitalist order.

Ruralism as Ideological Hijack

However, when one looks at Marin Preda's career, the first volume of *Moromeții* seems to be the first and arguably his last rural novel. While the *Moromeții* saga continues in *Moromeții* II, in *Marele singuratic* and slightly in *Delirul*, none of these novels are preoccupied with reflecting the ruralism issue from the point of view of the peasantry *per se*. The only novel that strives to build a monography of the Romanian village is *Moromeții* II. However: while still maintaining Siliștea-Gumești as the main stage of debate, the novel restricts the peasants' voices to that of Ilie Moromete, whose role in the economy of the narrative is also diminished. Instead, the main floor belongs to Niculae Moromete, Ilie's son, sent by the authorities to implement the incipient mechanisms of collectivization. Although the author's point of view remains neutral under the pretense of Bakhtinian dialogical prose, the novel expresses the Marxization of the 1950's village as an ideological hijack: rather than being an active agent of the process, the peasantry is the object of a gang of villains, orchestrated themselves by the central authorities. By putting forward the idea that peasantry does not play any role in the Marxization of the Romanian society, Preda not only oversimplifies the reality that the novel promises to convey, but also distorts the image of the peasantry during the incipient installation of socialism: Ouăbei, Mantaroșie, Isosică and the others are presented not as representatives of the peasants, but as villains or political

activists (or both) – disguised as peasants. I will not insist on the demonstration, the satirical features of these characters have been perceived by most of Preda's critics.

If the rural nature of Preda's second volume of *Moromeții* is still open to debate, in the other novels the village is purely decorative, when not entirely absent. In *Marele singuratic*, Preda's other novel centered around Nicolae's biography – a sort of follow-up to *Moromeții* II –, rural scenes merely serve as a background for the existentialist turmoil of the character.

In fact, the 1962 *Risipitorii* already marks the complete departure from the rural novel. It is clear that the book represents a cornerstone in Preda's career if we take into consideration the fact that the novel is rewritten and published three times before 1970. Preda's confessions do not leave any doubt about the high significance of *Risipitorii*, as the book is presented to the public not as another novel, but as a major career shift. Usually self contained in making remarks about his own books, Preda cannot over-emphasize the importance of this novel. *Risipitorii* is allegedly his first book as a professional writer, "a book so much different from the others in every aspect", the author of *Moromeții* awkwardly writes as early as 1961⁷. In another interview that prefaces the publishing of the novel, this strong statement is further supported by the claim that "this book is closer to what I tried to express in my literature than the novels or short stories with rural subjects, like *Desfășurarea*, *Îndrăzneala*, *Ferestre întunecate*, except *Moromeții*"⁸. Moreover, the writer draws attention to the dismissal of the rural perspective: "Although this new novel contains scenes with peasants, they are, so to say, anti-rural, conceived outside the rural perspective, through urban lens. The rural point of view, the explanation of facts specific to this social medium are totally absent",⁹ Preda writes. Another confession, from 1970, insists on finally finding his own voice through *Risipitorii*: "In spite of the tiring process of rewriting, I didn't feel any fatigue as I had the strong feeling that I was conquering a style of my own, of my own direct thinking, different from the one in *Moromeții*, where my thoughts were expressed indirectly, by the mediation of the peasants",¹⁰ Preda writes.

These statements not only outline the importance of his arguably most feeble novel, but also mark Preda's intention to reinvent himself outside *Moromeții* and even outside rural perspective.

Preda's Rebranding Outside Ruralist Frame

It is hard to say whether this process of de-ruralization represents an individual choice or it was triggered by the system constraints of the 1960's: however, it is almost impossible not to notice that this reinvention meets the standards of the post-Thaw period when, on the one hand, the revival of interwar modernist values, and, on the other hand, a sense of renewal and of reconnecting to Western or European culture were on the public agenda of Romanian writers. Although never expressed as such because of censorship, the 1960's represented a radical departure from socialist realism



norms in favor of an elitist and high-end culture. Preda's departure from his early works – with the relative exception of *Moromeții* – represents a disguised public declaration of break up from socialist realism. Or, with the exception of *Ana Roșculeț*, all his works on rural life resonated with the norms of Stalinist prose. In his most quoted 1970 article on the “obsessive decade”,¹¹ Preda openly condemns the dogmatism of the 1950's literary system. This revival of the modernist interwar culture also equated, unfortunately, with the revival of some of the most persistent stereotypes of the Romanian literary system, among which the superiority of urban prose over rural subjects. Although Lovinescu's strong urbanist bias was never fully embraced after the resurfacing of his writings in the 1960's, Cosmin Borza has already pointed out the postwar critics' tendency to sublimate ruralism by endowing exceptional rural characters with noble titles exceeding their class: the peasants of Sadoveanu's *Baltagul* are tagged by Alexandru Paleologu's readings as *princes-paysans*, while Nicolae Manolescu's Vitoria Lipan is an outstanding figure inasmuch as she is a representative of the bourgeoisie.¹²

The rejection of socialist realism also equated with the search for experiment, after almost two decades of practising traditional realist formulas. One of the authors most sensitive to ideological change, Marin Preda must have felt that neither the subject nor the technique of the first volume of *Moromeții* fit the emerging cultural values of the 1960's, that praised the dialogue with contemporary foreign formulas and intellectualist topics. Preda's major career shift comes from the acknowledgement that if an author of rural literature wants to stay relevant in the new context, she must either turn to formal experiment or give up the reflection on rural medium altogether. The first road is actually tested by Marin Preda in *Moromeții II*, where several scenes of rural life are depicted in the defamiliarized manner of Faulkner or even magical realism. Jay Watson stated that “what Faulkner offers to disadvantaged writers along the rural peripheries of the world republic of letters is above all access, via formal inventiveness, to total, literary and aesthetic autonomy for their works”.¹³ These up-to-date literary devices, best expressed in Romanian postwar context by the rural prose of Ștefan Bănuțescu, Sorin Titel or D.R. Popescu, prove to be incompatible with the realist-driven prose of Marin Preda. The magical realist passages from *Moromeții II* – as the story of Sița who is cherished as a saint of Siliștea Gumești for becoming pregnant without being touched by a man – is quickly derailed in a satirical manner: her playing a saint is nothing but a scheme for finding a father for her unborn child.

The other alternative, that of de-ruralization, seems to be more adjusted to the values of the Romanian post-Thaw culture: it allowed Preda to rebrand himself as an intellectualist figure both against socialist realist political frames of the 1950's and against his ruralist identity. One of the major clichés of *Moromeții*'s reception lies in the juxtaposing of his authorial stance with that of the main characters: in other words, Ilie Moromete's rural and somewhat archaic perspective on reality was often read as an ideological position

of the author himself: in an 1966 article, Nicolae Manolescu states that “without being Moromete-like from the outset, Marin Preda ends up by imitating his character and acts like him. The profound Moromete spirit (‘morometianism’) of Preda's works lie in this subtle transfer: the author lends from his hero gestures, words, his very way of being.”¹⁴ Or, Marin Preda's above mentioned rejection of being identified with the vantage point of his rural characters points to this effort of reframing. Preda's authorial voice couldn't afford to be mistaken with that of his fictional peasants as he claimed that peasantry was no longer (if it ever was) a progressive class due to the socialist mass industrialization already occurring in the late 1950s. The fact that the writer tends to avoid rural scenery hasn't gone unnoticed by Preda's contemporaries. In the famous series of 1970 articles in “Contemporanul” – most of them republished in *Imposibila întoarcere* –, the writer answers the somehow uncomfortable question of Adrian Păunescu: Why does the author of *Moromeții* is not interested anymore in depicting the life of the 1970's peasant? Preda's answer avoids any motivation linked to the literary style, focusing instead on sociological explanations: rural life cannot serve as means of inspiration anymore as the peasantry itself has undergone serious transformations through industrialization or urbanization: “What type of peasant do you have in mind, since most of them sleep in shacks at the numerous construction sites in Bucharest or other cities and fail to return in the village for months?”¹⁵ the writer answers.

Last but not least, the rebranding as a writer of urban fiction had the advantage of meeting the Westernizing literary canon of the post-Thaw era. *Risipitorii*, *Moromeții II*, *Marele singuratic* or *Intrusul* were seen by most of the critics as sites of formal and thematic innovation, where Marin Preda engages in invisible dialogues with major European figures: Eugen Simion reads *Risipitorii* as a test of Preda's “acknowledgement of contemporary techniques”,¹⁶ while *Moromeții II* is seen as a direct consequence of Preda's reading (and sometimes translating) Western prose. Al. Piru praises the philosophical attitude toward reality, based on some form of *nausée* in *Risipitorii*.¹⁷ *Marele singuratic* is read by Valeriu Cristea as an existentialist novel,¹⁸ while S. Damian engages in an outright parallel of Camus's *The Stranger* and Preda's *Intrusul*.¹⁹ The examples may continue.

Conclusions

To make just a few conclusive remarks: it is difficult to say for certain whether Preda's novels triggered this intertextual reading or if the inflation of Western intellectualist references created a pressure on his writing. What can be stated, however, is that Preda visibly rebrands himself – in interviews or confessions – as an explorer of several modernist formulas. Proust, Kafka, Hemingway, Steinbeck, Camus are frequent in the paratexts of his novels. As it is certain that starting with *Risipitorii*, all his works avoid the vantage point of rural characters in favour of giving voice to intellectuals tortured by sudden revelations (as in *Marele singuratic*) or baring the harsh

consequences of their decisions, as in *Intrusul, Delirul* or *Cel mai iubit dintre pământeni*. The de-ruralizing of Preda's prose also coincides with an intellectualist turn: Preda's characters, intellectuals or artists themselves, are engaged in existential or even philosophical debates on the impact of history upon the life of the individual – with full emphasis on abstract matters – or explore a full range of attitudes against totalitarian regimes, from compromise or retreat to subversion.

The essayistic nature of the later novels, where the author has the tendency to cover the discourse of his characters with considerable displays of ideas, was noticed by several critics. Perhaps the climax of this intellectualist turn can be identified in *Cel mai iubit dintre pământeni*, the novel where the voice of Victor Petrini – this time, a philosopher in his own right – is not only virused by the authorial stance but tends to replace it altogether. At a time of growing resentment against the Ceaușescu regime, parallel to the system's relative tolerance to subversive works, Preda wants to be acknowledged not only as a public intellectual figure endowed with a philosophical system like the one deployed by Petrini in the novel, but also

as a strong opponent of the system. It is what made him the superstar of the late Ceaușescu period, as recently pointed out by Ștefan Baghiu and Costi Rogozanu²⁰. This symptomatic transposition between the identity of the novelist and that of his main character has been invoked by Monica Lovinescu, although perhaps not in the sense that Preda would have expected: "To the author of *Cel mai iubit dintre pământeni*, who avoids the tabu of the Ceaușescu regime, I prefer the main character of the novel, the author of *Era ticăloșilor*", Monica Lovinescu asserted in her 1980 review²¹. Thus, it is not an overstatement to say that *Cel mai iubit dintre pământeni* can be chronicled as the last stage of Marin Preda's reframing as both an intellectualist and a dissenting public figure.

Acknowledgement: This article was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS-UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.1-TE-2019-1378, within PNCDI III.

Notes:

1. Pascale Casanova, *The World Republic of Letters*, translated by M.B. DeBevoise (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004).
2. See E. Lovinescu, *Scrieri 4. Istoria literaturii române contemporane*, ed. Eugen Simion (Bucharest: Minerva, 1973).
3. Mihai D. Ralea, "De ce nu avem roman," *Viața românească* XIX, no. 4 (1927): 82.
4. Camil Petrescu, *Trece și antiteze*, ed. Aurel Petrescu (Bucharest: Minerva, 1971).
5. G. Călinescu, "Camil Petrescu, teoretician al romanului," *Viața românească*, no.1 (1939): 81-88.
6. Alex Goldiș, "The Ideology of Ruralism in the Thaw Prose: The Case of Marin Preda's Moromeții," in *Ruralism and Literature in Romania*, eds. Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Maria Sass (Berlin: Peter Lang, 2019), 95-105.
7. Marin Preda, *Creație și morală*, edited by Victor Crăciun and Corneliu Popescu, preface and notes by Victor Crăciun (Bucharest: Cartea Românească, 1989), 298.
8. *Ibid.*, 310.
9. *Ibid.*, 298.
10. Marin Preda, "Cum am scris risipitorii," *România literară*, no. 1/65 (1970), 1.
11. Marin Preda, "Obsedantul deceniu," *Luceafărul*, no. 24/424 (1970): 1, 3.
12. Cosmin Borza, "Literatura rurală," in *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. I. Imaginar literar, ed. Corin Braga (Iași: Polirom, 2020), 191-211, 197.
13. Jay Watson, *William Faulkner and the Faces of Modernity* (Oxford: Oxford University Press, 2019), 4.
14. Nicolae Manolescu, "M. Preda: Întâlnirea din Pământuri," *Contemporanul*, no. 27 (1966): 3.
15. Marin Preda, "În fiecare săptămână Marin Preda răspunde la o întrebare," *Luceafărul*, no. 18:418 (1970): 1.
16. Eugen Simion, *Scriitori români de azi* (Bucharest: Cartea Românească, 1973), 273.
17. Al. Piru, "Risipitorii," *România literară*, no. 2 (1973): 3.
18. Lucian Raicu, "Parabolele lui Nicolae Moromete," *Luceafărul*, no. 10: 514 (1972): 1, 3.
19. S. Damian, "Visul," *România literară*, no. 4 (1968): 5.
20. Ștefan Baghiu, Costi Rogozanu, "The Death of a Communist Superstar: Marin Preda's Last Novel and the Rise of Black-Market Postmodernism," in *Beyond the Iron Curtain. Revisiting the Literary System of Communist Romania*, eds. Ștefan Baghiu, Ovio Olaru, and Andrei Terian (Berlin: Peter Lang, 2022), 149-161.
21. Monica Lovinescu, *O istorie a literaturii române pe unde scurte 1960-2000*. Edited and prefaced by Cristina Cioabă (Bucharest: Humanitas, 2014), 286.



Bibliography

- Baghiu, Ștefan, and Costi Rogozanu. "The Death of a Communist Superstar: Marin Preda's Last Novel and the Rise of Black-Market Postmodernism." In *Beyond the Iron Curtain: Revisiting the Literary System of Communist Romania*, edited by Ștefan Baghiu, Ovio Olaru, and Andrei Terian, 149-161. Berlin: Peter Lang, 2022.
- Borza, Cosmin. "Literatura rurală" [Rural Literature]. In *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. I. Imaginar literar, edited by Corin Braga, 191-211. Iași: Polirom, 2020.
- Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. Translated by M. B. DeBevoise. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.
- Călinescu, G. "Camil Petrescu, teoretician al romanului." *Viața românească*, no.1 (1939): 81-88.
- Damian, S. "Visul." *România literară*, no. 4 (1968): 5.
- Goldiș, Alex. "The Ideology of Ruralism in the Thaw Prose: The Case of Marin Preda's Morometii." In *Ruralism and Literature in Romania*, edited by Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, and Maria Sass, 95-105. Berlin: Peter Lang, 2019.
- Lovinescu, E. *Scrieri 4. Istoria literaturii române contemporane* [The History of Contemporary Romanian Literature], edited by Eugen Simion. Bucharest: Minerva, 1973.
- Lovinescu, Monica. *O istorie a literaturii române pe unde scurte 1960-2000*. Edited and prefaced by Cristina Cioabă. Bucharest: Humanitas, 2014.
- Manolescu, Nicolae. "M. Preda: Întâlnirea din Pământuri." *Contemporanul*, no. 27 (1966): 3.
- Petrescu, Camil. *Têze și antiteze* [Theses and Antitheses], edited by Aurel Petrescu. Bucharest: Minerva, 1971.
- Piru, Al. "Risipitorii." *România literară*, no. 2 (1973): 3.
- Preda, Marin. "Cum am scris risipitorii." *România literară*, no. 1/65 (1970): 1.
- Preda, Marin. *Creație și morală*, edited by Victor Crăciun and Corneliu Popescu, preface and notes by Victor Crăciun. Bucharest: Cartea Românească, 1989.
- Preda, Marin. "În fiecare săptămână Marin Preda răspunde la o întrebare." *Luceafărul*, no. 18/418 (1970): 1.
- Preda, Marin. "Obsedantul deceniu." *Luceafărul*, no. 24/424 (1970): 1,3.
- Raicu, Lucian. "Parabolele lui Niculae Moromete." *Luceafărul*, no. 10/ 514 (1972): 1, 3.
- Ralea, Mihai D. "De ce nu avem roman." *Viața românească* XIX, no. 4 (1927): 82.
- Simion, Eugen. *Scriitori români de azi* [Romanian Writers of Our Days]. Bucharest: Cartea Românească, 1973.
- Watson, Jay. *William Faulkner and the Faces of Modernity*. Oxford: Oxford University Press, 2019.

THE SOCIALIST REALIST STRUCTURE OF MARIN PREDA'S MOROMETȚII

Costi ROGOZANU

Universitatea „Lucian Blaga”, din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu
E-mail: rogozanu@gmail.com

THE SOCIALIST REALIST STRUCTURE OF MARIN PREDA'S MOROMETȚII

Abstract: Taking into account the two Romanian modernities that alternated, and clashed throughout the twentieth century – the capitalist, and the communist, respectively –, with their different public assessment, the paper analyzes realist patterns emerging in the post-1945 Romanian narrative. These patterns did not only concern new characters and topics, but also the shaping of a new, mass-scale, intensively cultured reader. To the same extent, the respective age saw the replacement of traditional bourgeois narrative voices with rural and proletarian viewpoints (in a marked shift from the simply rural or proletarian characters). I will explore this new ideology of the narrative voice, and its indebtedness to the socialist realist paradigm, in Marin Preda's landmark novel *Morometii*. The case analyzed proves how Romanian postwar fiction helped naturalize socialism, and how this very ideological backbone might strengthen the value of the novel in the long run.

Keywords: modernity, socialist realism, narrative voice, Marin Preda, rural/ proletarian characters.

Citation suggestion: Rogozanu, Costi. "The Socialist Realist Structure of Marin Preda's *Morometii*." *Transilvania*, no. 5 (2022): 76-80.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.05.11>.



In Romania, as in many other places in Eastern Europe, two modernities fought and are still fighting, a capitalist one and a communist one. The latter is beaten, but it still is ritually condemned in whole libraries.¹ But the literature after 1945 meant not only inventing new characters and themes. It meant creating a new reader, at the most direct level of intensive teaching of reading and writing.² It also meant creating new forms of narrative instances: instead of bourgeois and petit bourgeois narrators and points of view, rural and proletarian storytelling instances appeared. For the aesthetes, the stake seemed and continues to seem ridiculous.³ And it had some ridiculous results, this was unavoidable. But what do we do when the socialist dogmas, the ones that asserted the voice of the new man, creates masterpieces such as *Morometii* [*The Morometes*]?

Marin Preda innovated and conquered the audience through the literary offer of the most important historic character of the time: the proletarianized peasant. Some call them the intellectual-peasant,⁴ but I call them "intellectual" because, finally, a social class that was silent for millennia starts to speak.

The goal of my study on Marin Preda is to ascertain the importance of a relation between the structure of a novel such as *Morometii* (first volume published in 1955, the second

in 1967)⁶ and the political context of the time. Preda started in 1948 by a selection of short stories where he seemed to follow the course of another great realist, Liviu Rebreanu.⁷ Preda's *Întâlnirea din pământuri* [The Meeting Between the Lands] has many similarities with Liviu Rebreanu's *Golanii* [The Hooligans] (1916). It's about the rural world and various dispossessed. Both are typified by the authors' desire to offer "a zero-degree of narrative voice," an impassible narrator who writes down crudely, but never speaks on behalf of peasants. One cannot talk on behalf of them, they both knew that. One could not talk in a liberal order of culture. I do this with differentiations, of course: Rebreanu in a naturalistic style, Preda in a Hemingway or Steinbeck style. But I consider vital the polemics that Preda carried constantly in his head with the great portraitist of peasantry, Rebreanu.⁸ I think the main reason of this polemics pertains to the desire to give voice to the voiceless, these strange creatures, the peasants, idealized by some, considered just scum by others (see Balzac and his *Les Paysans*).⁹ The peasants are always narrated by others from different social classes: teachers, priests, intellectuals, aristocrats, bourgeois. When the peasant has something literary to say, everything seems conceived to amuse the high society: Ion Creangă is such a case.¹⁰ Marin Preda is the first powerful voice coming from a godforsaken village bent



on telling how the peasants are and how one should write about them. A huge political change helps him: the arrival of communism in 1948.

Romanian literary criticism always wondered, and still does, that in a complete “Stalinist desert” were possible *Moromeții*, but also Petru Dumitriu’s *Cronică de familie* [Family Chronicle] or Eugen Barbu’s *Groapa* [The Hole].¹¹ It’s a wonder that comes from rejecting or ignoring some historical realities.¹²

In the Romanian village after the Second World War, two modernities meet: the interwar modernity, the by the book one, beloved by all the tradition of liberal criticism, from Eugen Lovinescu to Nicolae Manolescu. Preda presents it in scenes such as the peasantry reading the newspaper and discussing politics in the center of the village. But we also have the new modernity, the one forcefully brought by communists. After 1948, in the 7 years before the publication of *Moromeții*, things change radically. The ownership changes, the strategies to conquer the peasant world change constantly.¹³ And especially there is a constant political discussion about a necessary class awareness in the rural setting. Preda doesn’t avoid such dogmatic simplifications, because he was not only a writer, but also a very politically educated intellectual.¹⁴ It is ridiculous to discuss Preda in terms of “opportunism” or “cowardice,” also to search for “courageous fragments” in his novels. Preda believed in what the Serb dissident Milovan Djilas once termed “taking over the burden” by the communists.¹⁵ Djilas wrote that the Eastern Communism assumed the mission that capitalism had in the West: eliminating the feudal remains and accelerated modernization. Because in the East, periphery capitalism had not produced the expected effect of mass modernization. The process was absolutely necessary. Preda stated that time and again, including in that famous article, “the Obsessive Decade,” quoted by many but read by few.¹⁶

Preda finds a credible narrator, a new point of view for recounting the peasant world. It’s the Communist “new man,” the future Communist activist Niculae Moromete. He is the special witness who has to tell the last episode of a rural world which is about to die. It’s true that Niculae himself will be the victim of machinations inside the Communist party. And the utopian world of the activist will fall. But the plausible voice of the masses individualized by a revolutionary figure had already been invented. This is the great moment, unique in our literary history: a plausible literary voice from among the voiceless masses.

The fact that *Moromeții* was possible in a dogmatic time was due to the political talent of Preda and of the intellectual group with which he stays in contact. It was no different for the case of Petru Dumitriu. These people had endless ideological discussions about the guidelines from Moscow, about the way literature was going. And each of the two advanced two new narrative perspectives that changed the face of realism: Preda immortalized the peasant that, in only one generation, becomes urbanized, becomes “intellectual;” Petru Dumitriu was proposing a voice of an underground activist that takes the power and runs the new world. Both based their credibility on a detailed description of the history of defunct

social classes. Dumitriu writes a history of grand bourgeoisie (and aristocracy). Preda writes a history of peasantry caught between the two modernities. For a peasant such as Ilie Moromete, both are strange fictions. Not so for Niculae. In volume two of *Moromeții*, which many considered failed, we actually have a splendid deployment of literary forces through which Preda tries to describe a unique historical moment. Hurried analysts say about the 1950s that everything was absurd, cruel, criminal, and that’s all. Preda had the patience to write an extremely complex version of the political struggles of the village, unleashed by the Communist change. He did that by using the very “class plot” that the socialist-realist current recommended.¹⁷ Preda’s political cleverness was to use a hard and calcified structure, full of party meetings and intrigues, to create an extremely credible fresco of the rural world. Therefore, the narrative instances and the structure of his novels have to be analyzed always bearing in mind the class tension.¹⁸

Why Soviet agitators had so many problems with socialist-realist texts? They had no credible “voices” of peasants (rural proletariat) or proletarians. The literature produced as the entire attention of the party was focused on the writers was bound to be strained and artificial. The fact we lose sight of is that any literary ecosystem is full of dogma and clichés at any time. Few manage to surpass the calcified forms.¹⁹ In spite of an ocean of failures, the ambition to take up the megaphone of the upper classes’ literature will always have something troubling. And Marin Preda did that. It is a profoundly realist gesture, perfectly integrable in a world trend started by Zola (and later glorified by Auerbach²⁰) to give a voice to popular classes. Monica Lovinescu, the most anti-communist voice, but also the one that respected Preda the most, once said the biggest truth about the profound class incompatibilities that divided them: she couldn’t stand Preda’s disdain towards the urban high society.²¹

The critic Nicolae Manolescu involuntarily offers an interesting landscape of the battle between the two modernities I was talking about. In *Noah’s Ark*, his essay from the 1980s, Manolescu offers a tour de force: of close reading and contextualization both. The critic had a good knowledge of Lukacs, but also of Wayne C. Booth. The text about *Moromeții* is titled “Cel din urmă țăran” [The Last Peasant].²² It should be titled “The First Peasant.” Manolescu doesn’t speak about “modernizations,” but speaks about a capitalist phase and a socialist phase in peasants’ lives. More importantly, he notices the great change in only 35 years, from Rebreanu’s narrator from *Ion* to Preda’s narrator from *Moromeții*. In short, the peasants no longer needed a narrative middleman. They finally spoke themselves on their behalf. Manolescu says that there is an emancipation from a central authority which up until then was a super-omniscient narrator. Actually, it was the classical bourgeois or petit bourgeois narrator who spoke from a liberal or conservative position of strength about lower classes.

What actually took place was that there really was a literary change determined by a real one: the peasants become an extremely mobile and active class, run through radical

changes, have a political voice – the scenes from Preda's *Desfășurarea*, but also from other socialist-realist texts, that describe class tensions in the village are not untrue only because they are poorly written. Manolescu only suffers from the intellectual's disease, from his tendency of describing the world starting from text towards realities. Preda knew how to make the opposite move, to start from realities towards literature.

The sad thing is that Manolescu was to negate his own insights in the *Critical History of Romanian Literature*, published after 30 years, and reduce *Moromeții* to the thesis of some critics who say that the novel has a deep flaw because it includes traces of socialism realism.²³ Another good insight poorly used. Yes, this is the structure, it belongs to socialist realism. But it is the essence of the novel, not a flaw of it. So here are the two modernities fighting in the career of a literary critic also. The liberal modernity, with its interwar aura, intensely mythologized after the end of the Cold War, would want to erase the traces of testimonies about the other modernity, the communist one. And Manolescu is willing to erase his best pages for the sake of ideological acknowledgement.

From here a debate could start: why such a good novel came out of a calcified form, from a recipe that all the tradition of aesthetical criticism thinks is a bad one.

A few more words about the two modernities. As I said, the capitalist modernity suffered after the 1990s a process of mythologization. It is the organic, "normal," "the only real one" modernity. The Communist modernity vitiated the human nature, changed the peasants into inhumane miners, in questionable proletariat etc. The difficulties to explain the

quality of novels such as *Moromeții* come from the fact that the communist change from the 1950s and 1960s is not yet studied seriously.

Preda polemicizes with all preceding writers having a rural theme, starting with Rebreanu. In *Moromeții* there is the story of Biriță and Polina, basically a rewriting of the story from *Ion*: Polina, the daughter of the rich peasant, no longer having a victim, but a strategist status, and Biriță, the beautiful and poor lad, is just a pawn in the girl's revenge on the mean family. On the other side, Preda offers a collective character build "dialectically," an exceptional achievement if we consider the serial failures produced by the dogmas of socialist realism. Basically, Preda takes all the clichés of party's literary dogmas and gives them life. He gives them life because they really had life. The party activists really existed. Poor peasants really existed. There were also peasants with kulak status. Preda moves whole categories of social classes towards realist narrative instances.

The fundamental question remains: what do you do when you have an explosion of power for the social classes that suddenly assert themselves, that first take over the power, and then invent a literary voice for them? Preda took that moment seriously. He tried to expose the fake in the peasant account before him. And rendered the transfiguration of the peasant into a hero of a new modernity, one that proved to be historically a loser, but no less real.

Translated by Ciprian ȘIULEA

Notes:

1. See Nataša Kovačević, *Narrating Post/Communism: Colonial Discourse and Europe's Borderline Civilization* (London: Routledge, 2008); Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Ciprian Șiulea, and Ovidiu Țichindeleanu, eds., *Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu* (Chișinău: Cartier, 2008); Florin Poenaru, *Locuri comune: clasă, anticomunism, stânga* (Cluj-Napoca: Tact, 2017); Vladimir Tismăneanu, Marius Stan, *Romania Confronts Its Communist Past. Democracy, Memory, and Moral Justice* (Cambridge, MA: Cambridge University Press, 2018).
2. Monica E. Mincu, "Communist Education as Modernisation Strategy? The Swings of the Globalisation Pendulum in Eastern Europe (1947-1989)," *History of Education* 45, no. 3 (2016): 319-334.
3. Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza* (Bucharest: Editura Fundației Pro, 2002).
4. Teodora Dumitru, "Conceptul Iovinescian de 'intelectualizare' a literaturii față de ipoteza postbelică a țărânului 'intelectualizat,'" *Transilvania*, no. 2 (2021): 31-50.
5. See Vlad Pojoga, Laurențiu-Marian Neagu, and Mihai Dascălu, "The Character Network in Liviu Rebreanu's *Ion*: A Quantitative Analysis of Dialogue," *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, no. 2 (2020): 23-47; Ștefan Baghiu, Cosmin Borza, "The Sickle and the Piano. A Distant Reading of Work in the Nineteenth Century Romanian Novel," *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, no. 2 (2020): 107-128.
6. Marin Preda, *Moromeții*, I (Bucharest: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955); Marin Preda, *Moromeții*, II (Bucharest: Editura pentru Literatură, 1967).
7. See Nicolae Bârna, *Ipostaze ale modernizării prozei rurale: Pavel Dan, Marin Preda, Sorin Titel* (Bucharest: Ideea Europeană, 2009).
8. See Monica Spiridon, *Omul supt vreme. Eseu despre Marin Preda, romancierul* (Bucharest: Cartea Românească, 1993).
9. See Raymond Williams, *The Country and the City* (Oxford: Oxford University Press, 1973); Eugen Weber, *Peasants into Frenchmen. The Modernization of Rural France (1870-1914)* (Stanford: Stanford University Press, 1976).
10. Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, with introductory notes by Elvira Sorohan (Iași: Junimea, 2018); G. Panu, *Amintiri de la Junimea din Iași*, ed. Z. Ornea (Iași: Polirom, 2013).
11. Passim Negrici, *Literatura*.



12. See Andrei Terian, "Socialist Modernism as Compromise: A Study of the Romanian Literary System," *Primerjalna književnost* 42, no. 1 (2019): 133-147.
13. Gail Kligman, Katherine Verdery, *Peasants under Siege. The Collectivization of Romanian Agriculture, 1949-1962* (New Jersey: Princeton University Press, 2011).
14. See Ștefan Baghiu, Costi Rogozanu, "The Death of a Communist Superstar: Marin Preda's Last Novel and the Rise of Black-Market Postmodernism," in *Beyond the Iron Curtain. Revisiting the Literary System of Communist Romania*, eds. Ștefan Baghiu, Ovio Olaru, Andrei Terian (Berlin: Peter Lang, 2021), 149-160.
15. Milovan Djilas, *The New Class: An Analysis of the Communist System* (San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1957).
16. Alex Goldiș, "Pentru o morfologie a romanului 'obsedantului deceniu,'" *Caietele Sextil Pușcariu*, no. 3 (2017): 494-502. See also Ruxandra Cesereanu, "The Romanian Gulag as Reflected in the Novels of the 'Obsessive Decade,'" *Transylvanian Review*, no. 24 (2015): 29-43.
17. See Alex Goldiș, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului* (Bucharest: Cartea Românească, 2011).
18. See Alex Goldiș, "The Ideology of Ruralism in the Thaw Prose: The Case of Marin Preda's *Moromeții*," in *Ruralism and Literature in Romania*, eds. Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Maria Sass (Berlin: Peter Lang, 2019), 95-104.
19. See Ștefan Baghiu, "The Socialist Realist Novel in Romania between 1945 and 1955. Novelistic Genres and Subgenres," *Dacoromania litteraria*, no. 7 (2020): 56-71.
20. Erich Auerbach, *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*, translated by Willard R. Trask, introduction by Edward W. Said (Princeton: Princeton University Press, 2013).
21. Monica Lovinescu, "Delirul," in *O istorie a literaturii române pe unde scurte: 1960-2000*, ed. Cristina Cioabă (Bucharest, Humanitas, 2014), 281-286.
22. Nicolae Manolescu, "Cel din urmă țăran," in *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, I-III (Bucharest: 1001 Gramar, 1998), 250-292.
23. Nicolae Manolescu, "Marin Preda," in *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* (Pitești: Paralela 45, 2008), 950-965.

Bibliography:

- Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Translated by Willard R. Trask. Introduction by Edward W. Said. Princeton: Princeton University Press, 2013.
- Baghiu, Ștefan, and Cosmin Borza. "The Sickie and the Piano. A Distant Reading of Work in the Nineteenth Century Romanian Novel." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, no. 2 (2020): 107-128.
- Baghiu, Ștefan, and Costi Rogozanu. "The Death of a Communist Superstar: Marin Preda's Last Novel and the Rise of Black-Market Postmodernism." In *Beyond the Iron Curtain. Revisiting the Literary System of Communist Romania*, edited by Ștefan Baghiu, Ovio Olaru, and Andrei Terian, 149-160. Berlin: Peter Lang, 2021.
- Baghiu, Ștefan. "The Socialist Realist Novel in Romania between 1945 and 1955. Novelistic Genres and Subgenres." *Dacoromania litteraria*, no. 7 (2020): 56-71.
- Bârna, Nicolae. *Ipostaze ale modernizării prozei rurale: Pavel Dan, Marin Preda, Sorin Titel* [Facets of the Modernization of Rural Prose: Pavel Dan, Marin Preda, Sorin Titel]. Bucharest: Ideea Europeană, 2009.
- Cesereanu, Ruxandra. "The Romanian Gulag as Reflected in the Novels of the 'Obsessive Decade.'" *Transylvanian Review*, no. 24 (2015): 29-43.
- Djilas, Milovan. *The New Class: An Analysis of the Communist System*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1957.
- Dumitru, Teodora. "Conceptul lovinescian de 'intelectualizare' a literaturii față cu ipoteza postbelică a țăranului 'intelectualizat'" [Lovinescu's Concept of Literature "Intellectualization" Against the Post-War Hypothesis of the "Intellectualized" Peasant]. *Transilvania*, no. 2 (2021): 31-50.
- Ernu, Vasile, Costi Rogozanu, Ciprian Șiulea, and Ovidiu Țichindeleanu, eds. *Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu* [The Illusion of Anticommunism. Critical Readings of Tismăneanu Report]. Chișinău: Cartier, 2008.
- Goldiș, Alex. "Pentru o morfologie a romanului 'obsedantului deceniu'" [For a Morphology of the Novel of the "Obsessive Decade"] *Caietele Sextil Pușcariu*, no. 3 (2017): 494-502.
- Goldiș, Alex. "The Ideology of Ruralism in the Thaw Prose: The Case of Marin Preda's *Moromeții*." In *Ruralism and Literature in Romania*, edited by Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, and Maria Sass, 95-104. Berlin: Peter Lang, 2019.
- Goldiș, Alex. *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului* [The Trenches of Literary Criticism: From the Socialist Realism to the Autonomy of the Aesthetic]. Bucharest: Cartea Românească, 2011.
- Kligman, Gail, Katherine Verdery. *Peasants under Siege: The Collectivization of Romanian Agriculture, 1949-1962*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2011.
- Kovačević, Nataša. *Narrating Post/Communism: Colonial Discourse and Europe's Borderline Civilization*. London: Routledge, 2008.
- Lovinescu, Monica. *O istorie a literaturii române pe unde scurte: 1960-2000* [A History of the Romanian Literature on Radio Short Waves]. Edited by Cristina Cioabă. Bucharest: Humanitas, 2014.
- Manolescu, Nicolae. *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc* [Noah's Arch: Essay on the Romanian Novel], I-III. Bucharest: 1001 Gramar, 1998.

- Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* [Critical History of the Romanian Literature: Five Centuries of Literature]. Pitești: Paralela 45, 2008.
- Mincu, Monica E. "Communist Education as Modernisation Strategy? The Swings of the Globalisation Pendulum in Eastern Europe (1947-1989)." *History of Education* 45, no. 3 (2016): 319-334.
- Negrici, Eugen. *Literatura română sub comunism. Proza* [Romanian Literature under Communism: The Prose]. Bucharest: Editura Fundației Pro, 2002.
- Negruzzi, Iacob. *Amintiri din Junimea* [Memoires from Junimea]. With introductory notes by Elvira Sorohan. Iași: Junimea, 2018.
- Panu, G. *Amintiri de la Junimea din Iași* [Memoires from Junime in Iași]. Edited by Z. Ornea. Iași: Polirom, 2013).
- Poenaru, Florin. *Locuri comune: clasă, anticomunism, stânga* [Common Places: Class, Anticommunism, Left]. Cluj-Napoca: Tact, 2017.
- Pojoga, Vlad, Laurențiu-Marian Neagu, and Mihai Dascălu. "The Character Network in Liviu Rebreanu's *Ion*: A Quantitative Analysis of Dialogue." *Meta-critic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, no. 2 (2020): 23-47.
- Preda, Marin. *Moromeții*, I. Bucharest: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955.
- Preda, Marin. *Moromeții*, II. Bucharest: Editura pentru Literatură, 1967.
- Spiridon, Monica. *Omul sub vremi. Eseu despre Marin Preda, romancierul* [The Man Under the Rule of the Times. Essay on Marin Preda's Novel]. Bucharest: Cartea Românească, 1993.
- Terian, Andrei. "Socialist Modernism as Compromise: A Study of the Romanian Literary System." *Primerjalna književnost* 42, no. 1 (2019): 133-147.
- Tismăneanu, Vladimir, and Marius Stan. *Romania Confronts Its Communist Past: Democracy, Memory, and Moral Justice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- Weber, Eugen. *Peasants into Frenchmen: The Modernization of Rural France (1870-1914)*. Stanford: Stanford University Press, 1976.
- Williams, Raymond. *The Country and the City*. Oxford: Oxford University Press, 1973.



THE ANTI-RURALISM OF THE SIBIU LITERARY CIRCLE: I. NEGOIȚESCU AND THE “PĂȘUNISM” IN ROMANIAN MODERNIST LITERATURE

Ionucu POP

Universitatea „Babeş Bolyai” din Cluj-Napoca
Babeş-Bolyai University of Cluj-Napoca

E-mail: pop.ionucu@yahoo.com; pop.ioan2@ubbcluj.ro

THE ANTI-RURALISM OF THE SIBIU LITERARY CIRCLE:
I. NEGOIȚESCU AND THE “PĂȘUNISM” IN ROMANIAN MODERNIST LITERATURE

Abstract: The members of the Sibiu Literary Circle coined and disseminated the rather abusive term “pășunism” (from the Romanian word “pășune,” meaning pasture) in order to combat the confusion between ethnic, ethical and aesthetic. In the spirit of Eugen Lovinescu’s literary ideology, this was considered by the Literary Circle as an urgent mission in the context of Romanian literature in the 1940s. Originally intended to ironize (neo)“sămănătorist” or “fascist-sămănătorist” literature, the term “pășunism,” given the thematic aspect which it implies, gained a lax usage. Therefore, rural literature and folklore-inspired literature among others fit in the satirical term’s category. The aim of the following paper is to investigate the origins and manifestations of the anti-ruralist tendencies of the Sibiu Literary Circle in its earlier days, starting from, but not limited to the writings of I. Negoîtescu.
Keywords: Sibiu Literary Circle, Ion Negoîtescu, anti-ruralism, Romanian literary history, “pășunism”

Citation suggestion: Pop, Ionucu. “The Anti-Ruralism of the Sibiu Literary Circle: I. Negoîtescu and the “Pășunism” in Romanian Modernist Literature.” *Transilvania*, no. 5 (2022): 81-89.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.05.11>.



It is well-known that when the Sibiu Literary Circle chose E. Lovinescu as a model for their literary ideology, the members of the group became the second generation after Lovinescu, and the fourth generation embracing Titu Maiorescu’s principle of aesthetic autonomy (in the context of Romanian literary history). The ideological preference will expand during the history of the group, culminating with the Euphorion project and the idea of euphorionism, which pleaded for a more bountiful axiological complexity. The positive influence of E. Lovinescu on the Literary Circle has been analysed and commented by all critics who focused on the Transylvanian literary group. And the present study should not be read as having the intention to undermine the role and prestige of the critic, nor to diminish the importance and fascination of the Sibiu group which honours Lovinescu. However, the aim is not to repeat a discourse which seems to validate anti-rural tendencies, only because they are built-in the structure of a valuable literary generation. For not even the most detached or sceptical of the exegetes concerned with the Sibiu group

ever tried to have second thoughts about the Literary Circle’s dismissal of the rural. Therefore, no critic tried to make peace between the two.

Lovinescu’s discriminating outlook on the rural material has been previously proven so by the works of researchers such as: Nicolae Bârna, Teodora Dumitru, Daiana Gârdan, Cosmin Borza, etc. In the article “The National No Man’s Land. Imagining Rurality in the Romanian Literary Histories,” Cosmin Borza offers an operable summary of the anti-rural cynicism present in the modernist critic’s literary history and adjoining writings:

“Thus, in Lovinescu’s opinion, rurality means mysticism, primitivism, instinctiveness, psychological precarity, monopoly over the national identity and culture, regress in relation to the society’s contemporary and natural evolution.”¹

In passing the torch from “Sburătorul” to the Sibiu Literary

Circle, although part of what seemed to be an aesthetically justified campaign against the revival of “Sămănătorism”² in Transylvania during the Second World War, a certain anti-rural bias had been passed down as well. This unfortunate aspect of Lovinescu’s literary ideology appears to have resonated deeply with the young I. Negoïtescu, who referred to the 1937 edition of Lovinescu’s *Istoria literaturii române contemporane* [The Literary History of Contemporary Romanian Literature] as “my bible.”³ Being Lovinescu’s most important emulator, although far from fitting into the definition of an epigone, I. Negoïtescu⁴ represents the main channel through which the influence of the theoretician of “synchronism” reaches and shapes the identity of the Sibiu literary group.

In 1943, the young critic undertakes the drafting of the famous “Scrisoarea Cercului Literar de la Sibiu” [Letter of the Literary Circle from Sibiu] to Mr. Lovinescu, a document also known as the “Manifesto Letter” of the same group. For a long time Negoïtescu has been portrayed by most of his exegetes as the sole architect behind the “Manifesto Letter” and therefore the Literary Circle’s singular strategist. The constant efforts of Ion Vartic and Marta Petreu managed to bring some clarifications and nuances to the aforementioned founding act. Other members of the Literary Circle, such as Radu Stanca, Victor Iancu, and Romeo Dăscălescu also contributed to the letter’s final form:⁵ “Radu Stanca scattered a lot of ideas and suggestions in his circle of friends, without necessarily wanting to mark his paternity. [...] Although this letter was reviewed by Stanca before it was sent to the great critic, some critical accents survive that illustrate the spiritual extravagance of the one who wrote it.”⁶

The letter marks the Literary Circle’s rally to Eugen Lovinescu’s side of the barricade and has often been interpreted, first of all, as an attack on the ‘fascist-*sămănătorist*’ literature⁷ of the fifth decade of the 20th century. The manifesto is, however, only the beginning of a campaign against a literary crisis that, according to the Literary Circle, peaked during the 1940s, making almost any Transylvanian periodical unreadable from an aesthetic perspective. The cultural magazine *Gândirea* is an important cause of this crisis, for continuing the mystified, romantically exalted view of the peasantry, who keep hindering the process of synchronization, despite the end of the original movement of “Sămănătorism.” The members of the Sibiu Literary Circle coined and disseminated the now-famous and rather abusive term “pășunism” (from “pășune”, meaning pasture in the Romanian language) in order to combat the confusion between ethnic, ethical and aesthetic. During this campaign, Negoïtescu conveys both the initiative and the replies of the group in the literary landscape of the time. The anti-“pășunist” texts represent the battlefield on which Negoïtescu’s critical spirit matures. The most important articles of the respective controversy appear under signatures such as Damian Silvestru or Ioan Negoïtescu, sometimes pronounced on behalf of the entire Sibiu Literary Circle. The conflict also incorporates (and develops as a result of) the varied responses to the “Manifesto Letter,” most of them being rather unfavourable in the given historical context. The “birth

certificate” of the Sibiu Literary Circle did cause “a public discussion,” “but not in the sense that it would have provoked a proper debate, in our case debates are not possible, but in the one that [the Manifesto] triggered a passionate avalanche of reactions for and against, the latter politicized and violent.”⁸ From the point of view of overcoming regional and historical predetermination, the appendices of the “Manifesto Letter” from *Viața*, May 13, 1943 (answered by E. Lovinescu in *Viața*, May 23, 1943) are: “Câteva precizări” [A Few Clarifications] in *Viața*, June 3, 1943; “În jurul ‘prostului gust’. Răspuns domnului Vasile Netea” [Concerning “Bad Taste”: Answering Mr. Vasile Netea] from *Țimpul*, June 25, 1943; “Curenți noi în poezia din Ardeal” [New Movements in Transylvanian Poetry], *Vremea*, July 11, 1943, read by Lovinescu in manuscript, considered excellent and reedited in *Scritori moderni* [Modern Writers] in 1966; “Pășuniști și ‘nemuritori’” [Pășunists and “Immortals”] from *Saeculum*, February, 1944; “Perspective” [Perspectives], *Revista Cercului Literar*, January, 1945, no. 1 (1945).⁹

The “spiritual extravagance” aforementioned by Ion Vartic might constitute the marker through which Negoïtescu’s “vocal stamp” can be identified in the collective letter. For example:

“Transylvania did not produce a literary critic, such achievement being impossible, for criticism presupposes good taste and fair analysis, which ultimately rejects regionalism and its annexes [...] The critic is a *summum* of discernment, lucidity, analysis and synthesis, and together they exclude the inferiority complex of the Transylvanian culture, which wants (if such thing be!) a ‘more Romanian’ culture than that of the other brothers from over the mountains and waters... Respectable intention, but absurd! That is why, in order to save the spirituality in this region, we need a quick release from the anachronistic crust of “Sămănătorism,” manifested in the bad taste of the endless research on Ilarie Chendi¹⁰ or Maria Cuntan¹¹...”¹²

There is no point in rehearsing the reception of the Manifesto yet, nor would it be useful to exhaustively analyse the document as a whole, for the tasks has been done with professionalism in the past by the likes of Ilie Guțan, Petru Poantă, Ovid. S. Crohmălniceanu, Dan Damaschin, Gabriela Gavril, Ion Vartic, Marta Petreu, Florentina Răcățianu, and the list can extend much further. For the purpose of the study, the fragments of the letter and its appendices concerning rurality, ethnology and therefore a certain facet of Romanian identity will be prioritized. Given the previous coordinates, it becomes visible that the Sibiu Literary Circle’s relationship with the model of Lucian Blaga should not be avoided. There are, of course, studies focusing on this subject alone, of which I will point only to two: one belongs to Dan Damaschin,¹³ the other is an annex of the aforementioned volume of Marta Petreu.

Trying to Resist the Model of Lucian Blaga

In order to combat provincialism in culture, the confusion between ethnic, ethical and aesthetic, which are consequences



of the “paroxysmal” resurrection of the “sămănătorist” spirit, the defining of the Sibiu Literary group is made in contrast to the favourable coordinates of such a retrograde spirit. Petru Poantă is the first critic who reads – between the lines of the Sibiu Literary Circle’s genesis – hostilities towards the model of Lucian Blaga:

“They extrapolate in Lucian Blaga a tendency to diminish the critical spirit in Romanian culture. The philosopher who praised the quality of a people by having ‘boycotted’ history could not be accepted by a generation for which the meaning of civilization and culture consists in active participation in history. The simplification was, of course, brutal and dramatic, but otherwise the ‘desperate’ appeal to the authority of Eugen Lovinescu is not fully explained.”¹⁴

Therefore, Petru Poantă is also the first of the (very few) commentators to notice the abuses of the legitimizing text of the youthful Sibiu group. The critic from Cluj also brings a new nuance concerning the relationship with Lucian Blaga:

“After all, he [E. Lovinescu] was no more Western than Blaga, the difference being that he represented the face of rational modernity, the myth of the positive bourgeoisie, of urbanism, while Blaga ‘fell’ under the influence of ‘currents haunting over and from cultures outside our borders,’ in which we are to identify not so much pan-Slavism as, say, expressionism, a current disapproved of within the Literary Circle.”¹⁵

Petru Poantă’s statement is correct in the first part, but rather debatable in the second. Especially regarding expressionism – a “current” which benefits from too little attention from critics and theorists in the Romanian cultural space, which has, however, first-hand contributions from members of the Literary Circle such as I. Negoïtescu, Ștefan Aug. Doinaș, and Ovidiu Cotruș. It is true, however, that the members of the group favor “the face of rational modernity, the myth of the positive bourgeoisie, of urbanism” in relation to what Blaga represents: the face of irrational modernity, the myth of the demonic bourgeoisie, ruralism.

In accordance with Eugen Lovinescu’s literary ideology, ruralism, the privileged space of “pășunism” and the hearth of minor culture is opposed by urbanity and the major culture. The collective character of folkloric creation is opposed by the individual character of written literature and so on:

“It was natural for a literature without a classical past to start from folk poetry, which, although a minor creation and mostly of ethnographic interest, was still a definite source for the great future possibilities, meant to overcome those primordial forms, up to the complete detachment of the educational, cultured patterns. Historical examples show that a major culture begins where the collective and undifferentiated forms are replaced by a creation released from the common and strictly individual magma of the personality.”¹⁶

This passage is not a reference only to *Spațiul mioritic* [The Mioritical Space] (1936 – see the chapter “Evolution and involution”), but to the first chapter (“Cultura minoră și cultura majoră” [Minor Culture and Major Culture]) in *Geneza metaforei și sensul culturii* [The Genesis of the Metaphor and the Meaning of Culture] (1937), belonging to the same trilogy. “Cultura minoră și cultura majoră” contains almost unaltered a large part of the “Elogiu satului românesc” [Eulogy of the Romanian Village] (the reception speech of Lucian Blaga at the Romanian Academy),¹⁷ a text which the profoundly urbanite I. Negoïtescu must have truly disliked, in the spirit of the literary master he consciously and publicly opts for. However, some passages of the “Manifesto” are structured in an almost mirrored response to the statements of the famous chapter of Blaga, especially to those fragments concerning the village-city dichotomy:

“We therefore reach the problem of the distinction between ‘village’ and ‘city.’ The village is not located in a purely material geography and in the network of mechanical determinants of space, like the city; for its own consciousness the village is located in the center of the world and extends into myth. [...] Let us look at the city instead. [...] In the city, the consciousness of the early child is infected by the relative values of civilization, with which he becomes accustomed, without having the possibility to understand. We believe that we are not exaggerating by saying that childhood in the city has no apogee; the city ceases the developmental possibilities of childhood as such, bestowing upon their souls an elderly direction. In the city, the child is truly the ‘ather of the man,’ a preparation for the dry ages. In the village, childhood becomes an autonomous structure, which flourishes for itself. The man raised in the city manages to understand, or pretends to understand the surrounding causalities, but one never personally makes the living experience of the world as a whole, that is, an experience soaked in perspectives beyond the immediate and sensitive. To live in the city means to live in civilization. To live in the village means to live in cosmic horizon and in the consciousness of a destiny emanating from eternity.”¹⁸

Dan Damaschin, clarifying the Literary Circle’s reference to tradition, argues that the real opponents of the manifesto are the traditionalists: “Traditionalism, in the sense challenged by the members of the literary group, is the movement associated with this crisis and is manifested, in literary terms, by the proliferation of patriotic, regionalist, ‘pășunist’ poetry.”¹⁹ However, reading between the lines of the document of the Sibiu Literary Circle, it becomes increasingly clear that the model opposed in the manifesto resembles the model represented by Lucian Blaga. The professor is never called out in the polemical approach of the Literary Circle, but the selection of the attacked concepts cannot be accidental:

“Because it did not belong to him in the past, the Transylvanian Romanian suspected and continues to

suspect that the city is 'non-Romanian.' However, all the great cultures were accomplished in an urban environment, be it national or cosmopolitan, and they represented par excellence a significance of urbanity. The exaltation of the rural and the ethnic, although justifiable in social concerns, becomes a threatening vice when it tends to overwhelm the artistic phenomenon, which can only find its cultured and prosperous ambience, in the sense of a major creation, only in urbanity and aesthetic exclusivity."²⁰

Marta Petreu, who thoroughly investigated the complex report between Lucian Blaga and the "Manifesto" also agrees that the text performs the function of a symbolic parricide, even though several arguments of the document are a direct consequence of the philosopher's influence.²¹ Since Lucian Blaga represents the wing of irrational modernity and ruralism, and since folkloric literature and the exaltation of the village occupy central positions in Blaga's artistic and philosophical work, the members of the Sibiu Literary Circle renounce (at this stage) the archetypal village and the autochthonous mythology, preferring urbanity and the Western mythologies, properties and preconditions of the major cultures.

In support of the "Manifesto" and the statements about the inferiority of the minor culture, the "signatories" return with "Câteva precizări" [A Few Clarifications].²² Meant to exonerate the members of the Literary Circle (united under the writing of the same critic) in relation to the attack on minor culture and rural issues, the few clarifications only manage to deepen the controversy:

"One clarification: We hold nothing against folk art. We appreciate its delicious authenticity as well as the naive feeling that runs through it. However, we are against a cultural form of compromise, in which foreign interests invade the aesthetic, philosophical or scientific field. [...] We understand the power of the national feeling, as well as its close connection with the life of the village, therefore explaining a certain idealized conception of the village, as well as the moralizing tendency that emerges from it. But we do not understand why this idealizing conception, escalated to didacticism, should become a criterion of judging the work of art."²³

There is perhaps another clarification that must be remembered before weighing the gesture of the Literary Circle at this early stage. Lucian Blaga in "Cultura minoră și cultura majoră" does not treat the subject as sharply (in any case, not as sharply as the Literary Circle) as the critics of Lucian Blaga would lead one to believe. The philosopher does not proclaim the minor culture as objectively more desirable or superior in value to the major one, but tries to highlight and defend its virtues, especially in the context in which the culture in whose service he put his efforts belongs (at the time of writing) rather to the first category. His sympathy for minor culture is obvious (no one denies that Blaga's pages are riddled with lyricism and subjectivity), but what Lucian Blaga considered

really harmful was the installation of a preconception as an axiom. One that, unfortunately for the Romanian philosopher, is visible from the very name of this dichotomy: minor culture and major culture. However, a researcher should bear in mind the conclusions of this chapter:

"With this, we only want to voice that a comparison of the minor culture and the major culture, from the angle of value, is not exactly simple. It seems so complicated to us that we are advised to touch it only with our shyness and silence. We prefer to leave this issue open for the time being."²⁴

The Literary Circle programmatically close this "issue." Moreover, they do so believing that they won a battle against the philosophical system of their professor:

"We clearly distinguish major culture from minor culture. The minor culture appears to us undifferentiated, anonymous, a product of the community, while the major one is differentiated, individual. This emphasis, which in major creations is placed on the realization of individual possibilities, is essential. It gives the major culture that character of complexity, by manifesting the creative possibilities. Reinforcing the "Manifesto," the remarks, well chosen by Negoïtescu, divert the offense from folkloric, minor, collective art to artistic mediocrity and to the danger of evaluating a work of art using criteria placed outside the sphere of the aesthetic (moralizing tendencies, didacticism, patriotism, sentimentalism and politics). Folk art remains minor and naive, but, as raw material, it can become part of a major edifice, when it is processed by a great individual artistic intelligence. It is as if the members of the group paused the reading of the "Elogiu satului românesc" right before its conclusion: "A major culture is not aroused by the programmatic imitation of minor culture. Not by imitating popular creations at any cost will we make the leap so many times tried in a major culture."²⁶ Moreover, Lucian Blaga anticipates by almost 20 years the 1943 "Manifesto's" criticism of ethnicist-ethnographic art. Marta Petreu has the merit of drawing the attention on the philosopher's 1925 article "Etnografie și artă" [Etnography and Art] which is an effort to diminish the "ethnographic zeal" of interwar traditionalism:

"For the nationality of a work of art, the ethnographic is almost as indifferent as the elements of any other origin. The attempt of some artists and writers to limit inspiration to sources of folklore and ethnography or to locate at any cost subjects and mythologies, which by their very nature are outside of space and time, means a diminution of artistic freedom and, more reprehensible, a replacement of the ethnic fatality of any creative personality through lucid and programmatic reflection. The unconscious is replaced by the conscious, destiny by calculation, authentic 'ethnicity' by ethnography, the inner and living quality of blood by the outer and dead combination of folk realities."²⁷



The Omnipresent “Pășunism”

Published in *Sacculum* (January-February 1944), “Pășuniști și ‘nemuritori” [Pășunists and “Immortals”] ultimately coins the term that encompasses all the retrograde orientations and cultural sympathies deemed harmful by the Sibiu group in the letter to E. Lovinescu and its addenda.²⁸ On a close reading, it becomes clear that Negoïtescu’s definition referred to a more exact writing profile and ridiculed only the inferior literary production that emerged out of confusion of values. The contemporary reader, accustomed to a wider, almost non-literary connotation, might encounter a surprise when meeting the real irradiation center of the term. Nonetheless, due to the thematic aspect of “pășunism,” the term is bound to gain a lax usage. The satirical term’s category can extend to cover “sămănătorism,” “poporanism,” “neo-sămănătorism,” “gândirism,” “criterionism,” “ortodoxism,” “tradiționalism,” “fascism,” and, along with them, all rural-inspired literature, folk-inspired literature, patriotic literature, etc. The literary production of the members of the Sibiu Literary Circle themselves stand as a proof that the significance of the concept is expanding beyond the intention and control of I. Negoïtescu. With time, the formula will make a career even “in the final stage of the communist regime and especially after 1989, when, amid the revitalization of the controversy between local and cosmopolitan groups, between ‘crypto-communists’ and anti-communists, etc., ‘pășunism’ is invoked to blame any traditionalist trend.”²⁹ Moreover, the term will enter the slang of the Romanian language, losing its literary connotation. In the Romanian slang dictionary, “pășunist” means peasant, in a pejorative sense.³⁰ While in more recent edition the term “pășunar” also appears, being synonymous with the other term, having two meanings: 1 – (pejoratively) uneducated man, lacking in good manners; 2 – person originating from rural areas; peasant.³¹

At different points in their literary careers, even the very members of the Sibiu group found themselves faced with the label. In an interview realised by Marta Petreu, Cornel Regman comments on the heterogeneity of the Literary Circle: “among us there were ‘pășuniști’ and ‘apteri’ too – the two species abhorred by the Literary Circle, proof that even in our ‘hymn’ they were pointed at.”³² In his fascinating *Țurnalul unui jurnalist fără jurnal* [The Diary of a Diarist without Diary] Ion D. Sîrbu, Lucian Blaga’s most faithful student, feels the need to clarify his affiliations: “I am not what Regman calls ‘a pășunișt;’ I did not live in the countryside; I came into contact with folk art, dance, clothing and music only during my student years.”³³ Even Ștefan Aug. Doinaș was confronted with the term on the obvious basis of his literary pseudonym: “My colleagues have assured me more than once, saying that my pseudonym is... pășunist. When I tried to change it, and wrote Vladimir Streiuunu, who published it in the magazine *Kalende*, he gave me an answer somewhat laudatory: ‘It is too late.’”³⁴ Such statements require revisiting the ironic definition issued by Negoïtescu:

“the modern and contemporary educated whose hearts

are bellowing and whose souls bleat out of longing for the ‘village in which they were born’ [...] Consumed by the fever of exaltation when they scream the word ‘ulture’ at every corner, all of them being directors of patriotism, morality and poetry, in love with the ‘holy ground’ only because they look at it from the comfortable armchair of the city they blaspheme, the pășunists picture themselves day and night either at the horns of the plow, or at *Zămfira’s wedding*, or courting *Dăscălița*... In the beginning, the pășunists were considered a kind of sect without a will, which cultivated traditional customs: to brush their teeth after dinner, to wear laquered shoes on Sundays, to attend festivals regularly, to tremble while reading *The Ostrogoth Queen*, to cry tenderly reading *Mamina* or *Tătuunu* and to dance the tango but to ache after ‘sârba’.”³⁵

Moreover, the Literary Circle’s contemporary rival undergoes an update: “he frequents Camil Petrescu, discusses Baudelaire, dresses like a Malagambist, but thinks about the restoration of Maria Cunțan.”³⁶ The same Maria Cunțan and Ilarie Chendi are recurrent characters in the anti-pășunist crusade. Damian Silvestru treats them extensively in the article “În jurul ‘prostului gust’. Răspuns domnului Vasile Netea,” text also abounding in irony and pamphleteering talent. The same talent is at work when the incisive critic imitates his rivals’ own rhetoric, citing stereotypical expressions in order to highlight the ridiculousness of provincialism and of the ethnical intrusion into the aesthetics in the literary context of the time: “‘Let us chant our longing!’ They shouted pathetically. And the choir of ‘enchanters’ uttered the word betrayal in one voice! They sat with tears, moans, riots, ‘chants,’ with bellows, followed by festivities (to calm their bitterness!) And raised the Romanian letters to the peaks of Inău.”³⁷

Negoïtescu subversively inventories the commonplaces of the ethnographical zealous (“dor” [longing], “șezători” [sewing bee], “chiote” [shouts], “amar” [sorrow]), scorning the declamatory stylistics and the assumed adherence to provincialism. In Bogdan Crețu’s words, who interprets the term “pășunism” as “absolutized Sămănătorism:” “Nego strikes where it hurts the most, mocking the props and fetishized motives of messianic poetry, which, otherwise, he did not bluntly disregard.”³⁸ Furthermore, the Transylvanian critic subverts the laudatory cliché of using the renown of a mountain peak of regional fame to represent the height of a national literature or of a literary personality. In “Pășuniști și ‘nemuritori;” the height of the national literature owning a “pășunist” canon is illustrated with the help of a provincial geographical coordinate from the North of the country, less known and not counted among the highest peaks either. Thus, the Literary Circle call attention to the alarming situation of the “Romanian letters:” the almost anonymous and isolated (notice the resemblance with the textbook understanding of folklore) status of the national literature, a status that the literary climate of Transylvania in the 1940s allowed and preserved. Therefore, the Literary Circle of Sibiu promotes a divergent perception of Romanian spirituality. As stated at the

end of the “Manifesto:”

“For us, Romanian literature does not mean a closed phenomenon, spent in an autarchic shore, nor a picturesque contribution to European ethnography, but a young branch of continental spirituality, a branch crossed by the same sap and loaded with the same fruits, even if the land in which it rooted is another.”³⁹

Besides fortifying the group’s literary ideology, the same article attempts another ambiguous action. On a surface level, the text pays homage to both masters of the Literary Circle (Lucian Blaga and Eugen Lovinescu – the dragons from the title of Negoïtescu’s autobiography, *Straja dragonilor*), placing them on the same side of the barricade as true “destroyers of false idols” – a gesture of absolution in relation to his professor. But on a deeper level, Negoïtescu is aiming at Blaga once more: “We are still struggling between the crystalline substrates of Latinity and the mudslides deposited by the Slavic waves. That clarity is destined to win is testified by the whole evolution of our culture, which knew the background of Maiorescianism.”⁴⁰ With one hand, Lucian Blaga’s work is used to counteract the “pășuniști,” differing from them on account of value and refinement, but with the other, the philosopher is once again blamed – as demonstrated by the reference to “Revolta fondului nostru nelatin,” a notorious article from *Gândirea*. The preface of the epistolary novel confirms and confesses the unfair treatment of Lucian Blaga at the hands of his young students and that the attempt to resist his model was an occurring phenomenon: “but being daily in his proximity, for so many years, in Sibiu and Cluj, created those reserves that often come from the instinct of independence, from the fear of not being his imitators.”⁴¹

During the outlining of the “Euphorion” project, I. Negoïtescu tries to strengthen and nuance the position of the group in relation to the autochthonous literary tradition. Unlike most of the other acts of foundations/manifestos in the history Romanian literature, the moment of the Sibiu Literary Circle does not reduce to nothing the literary past that led to the group in question. The edifice of the Sibiu Literary Circle is not built on the ashes of all their predecessors. On the contrary, the intention of the Literary Circle is one of healing, of re-establishing ties, of resuming a pro-Western self-definition initiated by the Transylvanian “and Latinist” School. The Literary Circle’s vision of Romanian spirituality is both old and new, but certainly not dominant at the time of their emergence. For a different understanding of national specificity, a different kind of patriotism is needed. The tradition and the acceptance of the national specificity that the Literary Circle did *not* choose made the object of the present study for the following reason: the examination of

what a literary group renounces can always lead substantial and revealing findings. In retrospect, Negoïtescu clarifies the origins of the “Euphorion” program memorably:

“After the war, in the moral chaos of that time (Romanians were beginning to show their true color, that’s why I felt the need for this radical aesthetic position, more radical than the one in the Manifesto, also born against the pășunism of the villains, the literary profiteers of war), when artistic youth was fleeing to Western trends, to existentialism, neo-surrealism, we, seemingly retrograde and provincial, with our ‘ballad’ and our neo-romanticism, wanted for the first time to ignore Western seasonableness which was not useful to us, and delve into our structural problems: to write tragedies with non-Romanian themes, saving Romanians by fleeing away from what is Romanian!”⁴²

Rurality and folklore are major “accomplices” of that meaning of “Romanianess” from which the cosmopolitan literary group “flees.” They supported the ethnographical inflation which the Literary Circle has to counterbalance so that the Romanian spirituality would not freeze in that “picturesque contribution to European ethnography.” In theory and in the public space, the offensive of the Sibiu Literary Circle appears moderate and refined, so that the literary critics who focused on the group mostly agree that the perspective is one of common (intellectual, aesthetic, political) sense. Nevertheless, in the intimacy of the memoir, or in that of the correspondence, I. Negoïtescu nonchalantly reveals his anti-rural bias. The final evidence that the critic’s crusade against “pășunism” goes beyond the aesthetic/value criterion, but that it also encompasses a biographical prejudice, can be uncovered due to the exceptional sincerity displayed in *Straja dragonilor* [The Watch of the Dragons]: “I have discovered myself in Mrs. Bengescu’s novels, because that was my true homeland. The consciousness of my own urbanity (the lack of tenderness towards the village and the peasants has always characterized me) has definitely clarified in me.”⁴³

Negoïtescu’s anti-rural confessions may shed a new light on the critical project of the author in question. For, after having argued for a tendency in his critical lens, one can make sense of bizarre episodes in Negoïtescu’s literary career and discourse. His treatment of Liviu Rebreanu in his *Analize și sinteze* [Analyses and Synthesis]⁴⁴ *Istoria literaturii române: 1840-1945* [The History of Romanian Literature (1840-1945)],⁴⁵ and *Scriitori contemporani* [Contemporary Writers]⁴⁶ comes to mind. The fact that the severity of the critic, which is not limited to combating “pășunist” attitudes, but which also extends to writers of hardly disputable quality, who happen to favor a rural theme or imaginary might have a root in that tendency.



Notes:

1. Cosmin Borza, "The National No Man's Land. Imagining Rurality in the Romanian Literary Histories," *Dacoromania litteraria*, no. 6 (2019): 174.
2. See Z. Ornea, *Sămănătorismul*, third edition, revised (Bucharest: Editura Fundației Culturale Romane, 1998). On the long-lasting influence of the "sămănătorist" movement in the Romanian cultural history see Ionuț Butoi, "Recitindu-l pe Sthal," *Transilvania*, no. 1-2 (2022): 5-14.
3. I. Negoieșcu, *Straja dragonilor* (Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 1994), 183: "biblia mea". Unless otherwise indicated, translations are mine.
4. As a part of a PhD research entitled *Myths, Rites and Folkloric Forms in the Writings of the Sibiu Literary Circle*, the present study shares the same construction site with the article "The Irony of I. Negoieșcu," soon to be published in *Dacoromania litteraria*, no. 9 (2022). Several of the arguments and examples analysed in this study make the object of the subchapter "Irony as a Style Effect" belonging to the aforementioned article as well, focusing on the ironic dimension of Negoieșcu's conflict with the "pășunism."
5. Marta Petreu, *Blaga, între legionari și comuniști* (Iași: Polirom, 2021), 251.
6. Ion Vartic, "Lovitura de stat de la Cercul Literar și urmările sale," *Apostrof*, no. 12 (2020), <https://www.revista-apostrof.ro/arhiva/an2020/n12/a28/>: "Radu Stanca a risipit în cercul lui de prieteni o mulțime de idei și de sugestii, fără a dori neapărat să-și marcheze paternitatea. [...] Deși înainte de a fi trimisă marelui critic scrisoarea aceasta a fost revăzută de Stanca, în ea au rămas unele accente critice care ilustrează extravaganța spirituală a celui care a redactat-o."
7. The clarification is provided by I. Negoieșcu in a footnote, 23 years after the publication of the "Manifesto," in "Curenți noi în poezia din Ardeal," in I. Negoieșcu, *Scritori moderni* (Bucharest: Editura pentru Literatură, 1966), 369.
8. Petreu, *Blaga*, 256-257: "dar nu în sensul că ar fi provocat o dezbatere propriu-zisă, la noi dezbaterile nu sînt cu putință, ci în acela că a declanșat o avalanșă pasională de reacții pro și contra, acestea din urmă politizate și violente."
9. See also Cornel Regman, "Un regim pe sfârșite: Tradiționalismul," *Revista Cercului Literar*, no. 6-8 (1945): 118; Cornel Regman, "Cu gândul la Gheorghe Șincai. Mitul latin," *Ardealul*, no. 21 (1944): 3, 7; Victor Iancu, "În cheștiunea noii mișcări estetice din Ardeal. Ce este Cercul literar din Sibiu?," *Țîmpul*, no. 2192-2193 (1943): 2.
10. Ilarie Chendi (1871-1913) was a Romanian literary critic, one of the main supporters of "Sămănătorism," although possessing a different view of the literary movement compared to that of Nicolae Iorga.
11. Maria Cunțan (1862-1935) was a minor Romanian poet, almost forgotten nowadays, illustrative for the literary program of "Sămănătorism."
12. I. Negoieșcu, *În cunoștință de cauză* (Cluj-Napoca: Dacia, 1991), 10-11: "Ardealul nu și-a dat sieși un critic literar, *aceasta fiind imposibil, deoarece critica presupune bun gust și justă analiză, ceea ce refuză regionalismul și anexele lui* [...] Criticul e un summum de discernământ, luciditate, analiză și spirit de sinteză, care împreună exclud complexul de inferioritate al culturalului ardelean, care vrea, (dacă se poate!) o cultură [mai românească] decât a celorlalți frați de peste munți și de peste ape... *Respectabilă intenție, dar absurdă!* Iată de ce trebuie, spre salvarea spiritualității în această regiune, o cât mai grabnică liberare din crusta anacronică a sămănătorismului specificist, manifestat în prostul gust al interminabilelor cercetări asupra lui Ilarie Chendi sau Maria Cunțan...".
13. Dan Damaschin, *Cercul Literar de la Sibiu/Cluj: glosse/restituiri/corespondențe* (Cluj-Napoca: Ecou Transilvan, 2013).
14. Petru Poantă, *Cercul Literar de la Sibiu. Introducere în fenomenul originar* (Cluj-Napoca: CLUSIUM, 1997), 62: "Ei extrapolează în Lucian Blaga o tendință de diminuare a spiritului critic din cultura română. Filosoful care elogiase calitatea unui popor prin faptul de a fi 'boicotat' istoria nu avea cum să fie agreat de o generație pentru care sensul civilizației și al culturii constă în participarea activă la istorie. Simplificarea a fost, desigur, brutală și dramatică, însă altfel nu se explică întru totul apelul 'disperat' la autoritatea lui Eugen Lovinescu."
15. Poantă, *Cercul*, 62: "La urma urmelor, acesta [E. Lovinescu] nu era deloc mai occidental decât Blaga, atîta doar că reprezenta fața modernității raționale, mitul burgheziei pozitive, al urbanismului, pe când Blaga 'căzuse' sub influența unor 'curenți ce băntuiau peste și dinspre culturi dinafara granițelor noastre,' în care trebuie să identificăm nu atât panslavismul, cât, să spunem, expresionismul, un curent deloc agreat în Cercul Literar."
16. Negoieșcu, *În cunoștință de cauză*, 6-7: "Era firesc, pentru o literatură fără trecut clasic, să pornească de la poezia populară, care deși o creație minoră și în cea mai mare parte de interes etnografic, reprezenta totuși un izvor cert pentru marile posibilități viitoare, menite să depășească acele forme primordiale, până la completa detașare a tiparelor culte. Exemplele istorice ne arată că o cultură majoră începe acolo unde formele colective și nediferențiate sînt locuite cu o creație eliberată din magma comună și strict individuală a personalității."
17. Lucian Blaga, "Elogiu satului românesc," in *Discursuri de recepție la Academia Română*, ed. Octav Păun (Bucharest: Albatros, 1980), 250-264.
18. Lucian Blaga, *Trilogia culturii* (Bucharest: Humanitas, 2011), 337: "Atingem cu aceasta problema deosebirii dintre 'sat' și 'oraș.' Satul nu este situat într-o geografie pur materială și în rețeaua determinantelor mecanice ale spațiului, ca orașul; pentru propria sa conștiință satul este situat în centrul lumii și se prelungeste în mit. [...] Să privim în schimb orașul. [...] La oraș, conștiința copilului precoce e molipsită de valorile relative ale civilizației, cu care el se obișnuiește, fără de a avea posibilitatea de a înțelege. Credem că nu exagerăm spunând că la oraș copilăria n-are apogeu; orașul taie posibilitățile de dezvoltare ale copilăriei ca atare, dând sufletelor degrabă o îndrumare bătrânicasă. La oraș copilul este în adevăr 'tatăl bărbatului,' adică o pregătire pentru vârstele seci. La sat copilăria devine o structură autonomă, care înflorește pentru sine. Omul crescut la oraș parvine să înțeleagă, sau să se prefacă a înțelege, cauzalitățile împrejmuitoare, dar el nu face personal niciodată experiența vie a lumii ca totalitate, adică o experiență muiată în perspective dincolo de imediat și sensibil. A trăi la oraș înseamnă a trăi în cadrul civilizației. A trăi la sat înseamnă a trăi în zăriște cosmice și în conștiința unui destin emanat de veșnicie."
19. Dan Damaschin, "Cercul literar de la Sibiu/Cluj": *Deschidere spre europeanism și universalitate* (Cluj-Napoca: ZENIT, 2009), 193-194:

- “Tradiționalismul, în accepția combătută de cerchiști, este curentul asociat acestei crize și se manifestă, în plan literar, prin proliferarea poeziei patriotarde, regionaliste, ‘pășuniste.’”
20. I. Negoieșcu, *În cunoștință*, 6-7: “Pentru că nu i-a aparținut în trecut, românul ardelean a suspectat și continuă să suspecteze ca ‘neromânesc’ orașul. Toate marile culturi s-au realizat însă în mediu urban, fie el național sau cosmopolit, și au reprezentat prin excelență o semnificație de urbanitate. Exaltarea ruralului și a etnicului, de justificat în preocupări sociale, devine un viciu amenințător atunci când tinde să copleșească fenomenul artistic, care nu-și poate afla ambianța cultă și prosperă, în sensul unei creații majore, decât în urbanitate și în exclusivitate estetică.”
 21. Petreu, *Blaga*, 282-285.
 22. Originally appeared in *Viața*, no. 764 (1943): 2.
 23. Ion Negoieșcu, *De la “elanul juvenil” la “visatul Euphorion” (Publicistica de tinerete: 1938-1947)*, ed. Lelia Nicolescu (Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2007), 203-204: “O precizare: Nu suntem împotriva artei populare. Apreciem autenticitatea ei savuroasă precum și sentimentul naiv care o străbate. Suntem însă împotriva unei forme culturale de compromis, în care interese străine invadează domeniul estetic, filosofic sau științific. [...] Înțelegem puterea sentimentului național, precum și legătura lui strânsă cu viața satului, și de aici – apoi-o anumită concepție idealizată a satului, precum și tendința moralizatoare ce se desprinde din ea. Dar nu înțelegem ca această concepție idealizantă, dusă la didacticism, să fie criteriul judecată a operei de artă.”
 24. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, 347: “Vrem să spunem cu aceasta numai că o comparație a culturii minore și a culturii majore, sub unghiul valorii, nu e tocmai simplă. Ea ni se pare chiar așa de complicată încât ne vedem sfătuiți să nu o atingem decât cu sfinala și tăcerea noastră. Preferăm să lăsăm această problemă deocamdată deschisă.”
 25. Negoieșcu, *De la “elanul juvenil,”* 203.
 26. Blaga, “Elogiu satului,” 262.
 27. Lucian Blaga, “Etnografie și artă,” *Cuvântul*, no. 311 (1925), reedited in Lucian Blaga, *Zări și etape* (Minerva: Bucharest, 1990), 241: “Pentru naționalitatea unei opere de artă, etnograficul e aproape tot atât de indiferent ca elementele de orice altă proveniență. Încercarea unor artiști și literați de a limita inspirația la izvoare de folclor și de etnografie sau de a localiza cu orice preț subiecte și mitologii, care prin însăși natura lor sunt în afară de spațiu și timp, înseamnă o diminuare a libertății artistice și, ceea ce e mai condamnabil, o înlocuire a fatalității etnice proprie oricărei personalități creatoare prin reflexie lucidă și programatică. Inconștientul e substituit prin conștient, destinul prin calcul, ‘etnicitatea’ autentică prin etnografie, calitatea interioară și vie a sângelui prin combinația exterioară și moartă a unor realități folclorice.”
 28. I. Negoieșcu, “Pășuniști și ‘nemuritori,’” *Saeculum*, no. 1 (1944): 78-81.
 29. Cosmin Borza, “Literatura rurală,” in *Enciclopedia imaginariilor din România I. Imaginar literar*, ed. Corin Braga (Iași: Polirom, 2020), 197: “în etapa finală a regimului comunist și mai ales după 1989, când, pe fondul revitalizării polemicii dintre grupările autohtoniste și cele cosmopolite, dintre ‘criptocomuniști’ și anticomuniști etc., pășunismul este invocat pentru a blama orice tendință tradiționalistă.”
 30. George Volceanov, *Dicționar de argou al limbii române* (Bucharest: Niculescu, 2006), 186.
 31. George Volceanov and George-Paul Volceanov, *Noul dicționar de argou al limbii române* (Bucharest: Grup Litera Media, 2019), 234.
 32. Cornel Regman, “50 de ani de la ‘Manifestul Cercului Literar din Sibiu,’” *Apostrof*, no. 9 (1994), reedited in Marta Petreu, *Conversații cu... vol. I.* (Bucharest: Editura Universal Dalsi, 2004), 97: “erau printre noi și ‘pășuniști’ și ‘apteri’ – cele două spețe abhorate de cerchiști, dovadă că și în ‘mnul’ Cercului erau arătate cu degetul.”
 33. Ion D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* (Bucharest: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013), 626: “Nu sunt ceea ce Regman numește ‘un pășunist;’ nu am trăit la țară; cu arta, dansul, portul și muzica populară am ajuns în contact abia în anii studenției.”
 34. Mihaela Doboș, *Tabloul unui destin – Ștefan Aug. Doinaș: o monografie* (Iași: Adenium, 2013), 14: “Cerchiștii m-au asigurat nu numai o dată, spunând că pseudonimul meu este... pășunist. Când am încercat să-l schimb, și i-am scirs în sensul acesta lui Vladimir Streinu, care mă publica în revista *Kalende*, acesta mi-a dat un răspuns care era într-un fel laudativ: ‘E prea târziu.’”
 35. Published originally in *Saeculum*, no. 1 (1944): 78-81, reedited in Negoieșcu, *De la “elanul juvenil,”* 258: “școlarizații moderni și contemporani cărora le chiuie inima și le behăie sufletul de dorul ‘satului în care s-au născut.’ [...] Arși de febra exaltării când țipă la orice colț de stradă cuvântul ‘cultură,’ toți directori ai patriotismului, ai moralei și ai poeziei, înamorați de ‘țarina sfântă’ numai fiindcă o privesc din fotoliul comod al orașului pe care îl hulesc, pășuniștii se visează ziua și noaptea când la coarnele plugului, când la *nunta Zamfirii*, când făcând curte *Dăscăliței*... La început, pășuniștii au fost considerați ca un fel de sectă fără voie, care cultiva tradiționale obiceiuri: să stea cu scobitoarea în dinți după masă, să poarte dumineca pantofi de lac, să frecventeze regulat festivalurile, să se cutremure citind *Regina Ostrogoșilor*, să plângă de duiși citind *Mamina și Tătușu* și să danseze tangoul dar să-i doară inima după ‘sârbă.’”
 36. Ibid., 258-259: “frecventează pe Camil Petrescu, discută pe Baudelaire, se îmbracă malagambist, însă cugetă la restaurarea Mariei Cunțan”.
 37. Ibid., 259: “‘Lăsați-ne să ne cântăm dorul!’ au țipat patetic. Și corul ‘cântăreților’ a rostit într-un glas cuvântul trădare! Au ținut șezători cu lacrimi, cu gemete, cu revolte, cu ‘cântece,’ cu chiote, urmate de ptreceri (ca să-și mai potolească amarul) și au înălțat literile române până-n piscurile Înăului.”
 38. Bogdan Crețu, “Tînărul Ion Negoieșcu: Devenirea unui mare critic (I),” *Convorbiri literare*, no. 7 (2007): 59: “Nego lovește acolo unde doare mai tare, luând în răspăr recuzita și motivele fetișizate ale poeziei mesianice, pe care, altminteri, nu o desconsidera obtuz”.
 39. Negoieșcu, *În cunoștință*, 12: “Pentru noi, literatura română nu înseamnă un fenomen închis, petrecut într-o țarmurire autarhică, nu o contribuție pitorească la etnografia europeană, ci o ramură tânără a spiritualității continentale, ramură străbătută de aceeași sevă și încărcată de aceeași roade, chiar dacă pământul în care s-au împlântat rădăcinile este altul.”
 40. Negoieșcu, *De la “elanul juvenil,”* 260: “La noi se mai dă lupta între cristaline substraturi ale latinității și mълurile depuse de valurile slave.”



Că e dat clarității să învingă, ne-o spune toată evoluția culturii noastre, care a cunoscut fundalul maioreșcianismului.”

41. I. Negoieșcu and Radu Stanca, *Un roman epistolar* (Bucharest: Albatros, 1978), VII: “dar apropierea zilnică de el, atâția ani, la Sibiu și la Cluj, a creat acele rezerve care adesea vin din instinctual de independență, din teama de a nu fi ‘blagieni.’”
42. Ion Negoieșcu, ***, *Apostrof*, no. 6 (1997): 17: “După război, în haosul moral de atunci (românii începeau să-și dea arama pe față, de aceea am simțit nevoia acestei radicale poziții estetice, mai radicală decât cea din Manifest, și el născut împotriva pășunismului canaliilor, profitorilor literari de război), când tineretul artistic fugea spre moda occidentală, spre existențialism, neo-suprarealism, noi, aparent retrograzi și provinciali, cu “balada” și neoromantismul, pentru întâia oară voiam să ignorăm actualitatea occidentală, care nu ne era de folos, și să ne adâncim în gravele noastre probleme de structură: să scriem tragedii cu teme ne-românești, salvarea românilor prin fuga de românești!”
43. I. Negoieșcu, *Straja*, 178: “Mă descoperisem pe mine însumi în romanele doamnei Bengescu, pentru că asta-mi era patria. Conștiința propriei mele urbanități (lipsa duioșiei față de sat și țărani m-a caracterizat întotdeauna) s-a limpezit definitiv în mine.”
44. I. Negoieșcu, *Analize și sinteze* (Bucharest: Albatros, 1976), 157-165.
45. I. Negoieșcu, *Istoria literaturii române: 1840-1945* (Cluj-Napoca: Dacia, 2002), 259.
46. I. Negoieșcu, *Scriitori contemporani* (Ploiești: Paralela 45, 2000), 597.

Bibliography:

- Blaga, Lucian. “Elogiu satului românesc” [Eulogy of the Romanian Village]. In *Discursuri de recepție la Academia Română* [Reception Speeches at the Romanian Academy], edited by Octav Păun, Bucharest: Albatros, 1980.
- Blaga, Lucian. *Trilogia culturii* [Trilogy of Culture]. Bucharest: Humanitas, 2011.
- Blaga, Lucian. *Țări și etape* [Horizons and Stages]. Bucharest: Minerva, 1990.
- Borza, Cosmin. “Literatura rurală” [Rural literature]. In *Enciclopedia imaginariilor din România I. Imaginar literar* [Encyclopedia of Romanian Imaginaries I. Literary Imaginary], edited by Corin Braga, 191-210. Iași: Polirom, 2020.
- Borza, Cosmin. “The National No Man’s Land. Imagining Rurality in the Romanian Literary Histories.” *Dacoromania litteraria*, no. 6 (2019): 170-180.
- Butoi, Ionuț. “Recitindu-l pe Sthal” [Rereading Stahl]. *Transilvania*, no. 1-2 (2022): 5-14.
- Crețu, Bogdan. “Tînărul Ion Negoieșcu: Devenirea unui mare critic (I)” [The Young Ion Negoieșcu: Becoming a Great Critic (I)]. *Convorbiri literare*, no. 7 (2007): 59.
- Damaschin, Dan. *Cercul literar de la Sibiu/Cluj. Deschidere spre europeanism și universalitate* [The Sibiu/Cluj Literary Circle. Openness to Europeanism and universality]. Cluj-Napoca: ZENIT, 2009.
- Damaschin, Dan. *Cercul Literar de la Sibiu/Cluj: glosse/restituiri/corespondențe* [The Sibiu/Cluj Literary Circle: Glosses, Restorations, Correspondences]. Cluj-Napoca: Ecou Transilvan, 2013.
- Doboș, Mihaela. *Tabloul unui destin – Ștefan Aug. Doinaș: o monografie* [The Painting of a Destiny – Ștefan Aug. Doinaș: a Monograph]. Iași: Adenium, 2013.
- Iancu, Victor. “În chestiunea noii mișcări estetice din Ardeal. Ce este Cercul literar din Sibiu?” [On the Issue of the New Aesthetic Movement in Transylvania: What Is the Sibiu Literary Circle?]. *Țîmpul*, no. 2192-2193 (1943): 2.
- Negoieșcu, Ion. ***. *Apostrof*, no. 6 (1997): 17.
- Negoieșcu, I. “Pășuniști și nemuritori” [Pășunists and “Immortals”]. *Saeculum*, no. 1 (1944): 78-81.
- Negoieșcu, I. *Analize și sinteze* [Analyzes and Syntheses]. Bucharest: Albatros, 1976.
- Negoieșcu, I. *În cunoștință de cauză* [Knowingly]. Cluj-Napoca: Dacia, 1991.
- Negoieșcu, I. *Istoria literaturii române: 1840-1945* [History of Romanian Literature: 1840-1945]. Cluj-Napoca: Dacia, 2002.
- Negoieșcu, I. *Scriitori contemporani* [Contemporary Writers]. Ploiești: Paralela 45, 2000.
- Negoieșcu, I. *Scriitori moderni* [Modern Writers]. Bucharest: Editura Pentru Literatură, 1966.
- Negoieșcu, I. *Straja dragonilor* [The Watch of the Dragons]. Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 1994.
- Negoieșcu, I., and Radu Stanca. *Un roman epistolar* [An Epistolary Novel]. Bucharest: Albatros, 1978.
- Negoieșcu, Ion. *De la “elanul juvenil” la “visatul Euphorion” (Publicistica de tinerețe: 1938-1947)* [From “Youthful Zeal” to “dreamed Euphorion” (Youth Publishing: 1938-1947)], edited by Lelia Nicolescu. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2007.
- Ornea, Z. *Sămănătorismul*. third edition, revised. Bucharest: Editura Fundației Culturale Romane, 1998.
- Petru, Marta. *Blaga, între legionari și comuniști* [Blaga, Between Legionnaires and Communists]. Iași: Polirom, 2021.
- Poantă, Petru. *Cercul Literar de la Sibiu. Introducere în fenomenul original* [The Sibiu Literary Circle. Introduction to the Original Phenomenon]. Cluj-Napoca: Clusium, 1997.
- Regman, Cornel. “Cu gândul la Gheorghe Șincai. Mitul latin” [Thinking of Gheorghe Șincai. The Latin Myth]. *Ardealul*, no. 21 (1944): 3, 7.
- Regman, Cornel. “Un regim pe sfârșite: Tradiționalismul” [A Regime on its End: Traditionalism]. *Revista Cercului Literar*, no. 6-8 (1945): 118.
- Sîrbu, Ion. D. *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* [The Journal of Journalist Without a Journal]. Bucharest: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013.
- Vartic, Ion. “Lovitura de stat de la Cercul Literar și urmările sale [“The Coup d’Etat of the Literary Circle and its Aftermath”]. *Apostrof*, no. 12 (2020): <https://www.revista-apostrof.ro/arhiva/an2020/n12/a28/>.
- Volceanov, George, and George-Paul Volceanov. *Noul dicționar de argou al limbii române* [The New Romanian Slang Dictionary]. Bucharest: Grup Litera Media, 2019.
- Volceanov, George. *Dicționar de argou al limbii române* [Romanian Slang Dictionary]. Bucharest: Niculescu, 2006.

GEOGRAPHIES OF CAPITALISM IN ROMANIAN POSTCOMMUNIST LITERATURE AND FILM: VILLAGES, CITIES, MARKETS

Adriana STAN & Claudiu TURCUȘ

Sextil Pușcariu Institute of Linguistics and Literary History, Romanian Academy
E-mail: adrstan@yahoo.ca; claudiuturcus@gmail.com

GEOGRAPHIES OF CAPITALISM IN ROMANIAN POSTCOMMUNIST LITERATURE AND FILM:
VILLAGES, CITIES, MARKETS

Abstract: This article analyses the ways in which the rural – understood in its double nature, of traditional mythological space, and of degraded periphery of the urban – was both instrumentalized by the cultural and political discourses within Romanian postcommunism, and revealed as a symptomatic field in which the harsh economic realities of the post-1989 implementation of neoliberal capitalism in Eastern Europe became evident. The first part of the article describes how misplaced public policies during 1980s' communism favoured the underdevelopment of the rural. Later, the process of transition encouraged both external migration, which depopulated Romanian villages, and the internal migration of the urban middle-class to an economically more secure rural area. The second part of the article analyses – from a materialist viewpoint – corresponding topics developed in Romanian contemporary literature and films (authored by Adrian Șchiop, Lavinia Braniște, Bogdan Mîriță, and Radu Muntean). These works envision the rural/periurban as an asymmetrical geography, where violence toward the vulnerable is enacted, where the loss of community values leaves black markets flourish, and the capitalist dismantling of social ties becomes striking. **Keywords:** ruralism, peripheral geography, Romanian transition, anticommunism, postcommunist capitalism.

Citation suggestion: Stan, Adriana, and Turcuș, Claudiu. "Geographies of Capitalism in Romanian Postcommunist Literature and Film: Villages, Cities, Markets." *Transilvania*, no. 5 (2022): 90-94.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.05.12>.



The destructuring of the communist economy brought massive social displacement in postcommunist Romania, shifting dramatically the demographic and economic configuration of both rural and small urban areas. State communism had famously attempted to organize agriculture within large-scale farming cooperatives, while pushing for urbanization and the development of heavy industry, which led to the exodus of the workforce towards the cities.¹ But by early 1980s, the obvious bankruptcy of the heavy industry and the accumulation of external debt made the state turn the guns again on the traditional asset of agriculture. However, this reorientation took the form of an unrealistic project of forced urbanization of rural areas, especially as an increasingly paranoid Ceaușescu was trying to reduce the rural-urban migration and hence control the demographic growth of big cities.² The famous Bulldozer-Politik program, aimed at relocating rural house owners in newly built flats that were clearly

inferior in terms of comfort, was also meant to dismantle the traditional social ties that still textured Romanian villages. By late 1980s, such impulsive measures produced strange cases of semiurbanization, which only made the failure of the communist project of modernization more poignant. They also rekindled, for the years to come, the anticommunist myth of the good peasant that was persecuted by the totalitarian regime.³ Conveying this viewpoint, Romanian exiled intellectuals deemed the 1980s' systematization of the villages as a project targeted at "uprooting an entire nation from its nurturing space."⁴

After 1989, Romania transitioned – with an initial delay, then at increased pace after 1997 – from a centralized system based on state assistance/ property, to an ideologically radicalized version of "disembedded neoliberalism" which "euthanized the state, in its role of owner and investor."⁵ The privatization and restructuring of industry left the many monoindustrial



towns built during communism to irreversible decay, with shrinking employment opportunities. By late 1990s, about 60% of the Romanian unemployed turned to the rural agriculture of subsistence,⁶ some of them by trying to capitalize on family properties, after the 1991 land law restituted the nationalized land to its previous owners. However, the fragmentation of farmland, which was caused by the same law, also made the general living standard decline. All in all, these conditions enhanced the provisionality of the postcommunist job market and led to massive migration of labour, to an extent that was larger in Romania than in any other EU country from mid-2000s. Immigration toward Western markets further depopulated villages and province towns, where the majority of the mostly unskilled, poor Romanian migrant laborers originated.

In terms of internal migration, two types of flows emerged in postcommunist Romania. On the one hand, the economic recession produced by neoliberal measures pushed more people to leave the rural areas that had remained underdeveloped during communism, especially those from Eastern counties of Romania, toward towns or better developed rural areas from Western regions. On the other hand, some urban dwellers, especially from the middle class, relocated into rural areas, in the same conditions of recession that hit Romanian economy after 1997. These rural migrants looked to improve their quality of life in healthier environments, with less costly life conditions, or went on to regain lands inherited from their parents. By the end of the first postcommunist decade, the urban-rural migration reached heights that were unprecedented in the Romanian society, which had usually recorded the opposite direction.⁷ This created the context for “counter-urbanisation combined with rural gentrification,” as urban life patterns “cascaded out and reshaped the rural itself.”⁸

All these entangled, yet sometimes contradictory processes – of village depopulation caused by migration toward Western Europe, and of internal migration from urban to rural, respectively – were rarely reflected, in their sociological immediacy, within the mainstream ideological narratives of postcommunism. The developmental scenario of these narratives, in which capitalist projections fed on rekindled anticommunist feelings, allowed little in terms of tackling the underdeveloped status of the greater part of the contemporary society. The lobby made for neoliberalism, which was more intense in Romania than in countries like Hungary, Poland, and the Czech Republic, explains why the reasons that drove people out of, or back to the rural areas rarely became actual topics on the public agenda.⁹ The same mainstream discourse conveyed by the media and by leading intellectuals depicted rural Romania in terms that were rather out of touch with reality. On the one hand, the myth of the “authentic” peasant as keeper of the national spirit, which was claimed ever since late nineteenth century in moments when the cultural identity needed to be asserted, resurfaced during postcommunism. As Tom Brass explained speaking about the postmodern return of the agrarian myth, this new populism recast peasantry as “a bearer of natural historical features which form the basis of an

eternal folkloric nationhood.”¹⁰ Anticommunism furthermore encouraged an idealized view of local peasants as victims of the economic and political violence of the totalitarian regime that destroyed their habitat and, therefore, was also responsible for the postcommunist deterioration of the village life. On the other hand, the urge toward Europeanization professed alongside neoliberalism depicted local peasantry as an epitome of backwardness and by antagonism with Western forms of civilization. This rather self-colonizing viewpoint was often informed by electoral concerns, especially those belonging to the right or the conservative spectrum, which tried to delegitimize in cultural terms the rural backbone of left-wing parties’ voters.¹¹

What the aforementioned discourses shared was, however, the tendency to employ traditional images of the village within different forms of ideological propaganda. Their conceptual matrices also bypassed the practical realities of the postcommunist village, for which the neoliberal state did, in fact, little to nothing. At the same time, the ideological productivity of the rural topic coalesced with a certain artistic interest either for the countryside, or, generally, for places outside the orbit of the big urban. This phenomenon occurred in other East-Central European literatures as well during postcommunism. Rajendra A. Chitnis explained it by polemical needs (to debate the disillusion of reuniting the East to the West, to revisit or even revise the great collective narratives on communism and its extensions after 1989), but also by the desire to fit within the West’s “renewed fascination with the East [...] as a source of less pampered and enfeebled, more rounded humanity.”¹²

Although they did not occupy main stage in postcommunist Romanian literature, the topic of the countryside or the background of the small town did emerge in certain entanglement with recent or contemporary ideological narratives. Prose published in early 2000s by Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, and Florin Lăzărescu¹³ provided grassroots depictions of postcommunist patterns of the everyday which were frequently set within province cities. These writers documented in humorous, script-like sequences the lives of ordinary people from various social groups who struggled to make ends meet outside the big city, and make sense of all the confusion of postcommunism. However, the third-person narrative voice in these texts often suggested that “old mentalities” inherited from communism stood at the root of the living difficulties faced by these characters. Ghost-like small towns slowly decomposing in the 1990s in economic precarity also emerged in the background of the dark realist, biographical literature written by “millennial” authors. But while they tended to identify the province with burdensome, patriarchal, sometimes traumatic family histories, these writers focused their angst-ridden first-person accounts on the big cities in which they were trying to start adult lives. On the other hand, the rural topic resurfaced spectacularly in the second decade of the 2000s, in the maximalist prose authored by critically acclaimed senior writers like Marta Petreu and Florina Ilis.¹⁴ Unfolding as family sagas, in various degrees of

fictional sophistication, their complex narratives recomposed decades-long family histories set in the Transylvanian (economically and culturally richest, and sometimes more idealized) countryside. As these histories encompassed both the communist violence exerted on peasants, and the postcommunist decay of village life, they suggested certain, though different, stances taken by their authors toward the anticommunist discourse (of the type that prevailed during the 1990s) and toward the myth of the pre-communist unaltered village life.

It was only recently, and after three decades of ideological sedimentation, that artistic reflections on postcommunist capitalism could become more aware of present economic conditions, and of the social stratification and power structures enforced by the neoliberal system. The literary and cinematic narratives we further analyze abandon agrarian myths or neo-communist obsessions, in order to address the toll that capitalism itself has taken on the postcommunist society. They make that critique by setting their scenarios either within the big urban (namely, Bucharest) or in wasteland province geographies, which have become, however, cogs in the same machine of capitalism. Novels by Adrian Schiop and Lavinia Braniște regard the big city as an instrument of social exclusion, from the viewpoint of marginal narrators who fail to integrate themselves within corporate culture or middle-class aspirational standards. But, as the aforementioned novels and films by Bogdan Mirică and Radu Muntean equally suggest, the margins, the province, the countryside are no longer alternatives to the crushing urban, but are often the stage in which even cruder forms of capitalism enact themselves. Up to a certain extent, Adrian Schiop and Lavinia Braniște carry on the “millennial” project of zero-stylized, biographical account epitomized in the genre of the autofiction. But contrary to their predecessors’ tendency to confine themselves within the self, Schiop and Braniște display stories of existential drift which, despite the subjective experience they register, mirror with clarity the overarching system. These protagonists struggle with financial precarity in Bucharest, which pushes them toward ghetto neighborhoods or even towards childhood hometowns, only to discover that the margins can display in an even more striking manner the inequalities lying within the capitalist core.

Adrian Schiop’s *Soldații. Poveste din Ferentari* [Soldiers. A Story from Ferentari] (2013)⁵ tells about the same-sex relationship between an anthropology PhD student, who assumes the first-person narrative, and his Roma friend, a former convict. The story is set in Bucharest’s most impoverished, ill-famed neighborhood, Ferentari, which is where the precarious protagonist only affords to rent. This ghettoized, almost self-governed territory is located geographically close to the heart of Bucharest, but, symbolically, it remains an epitome of the periphery that middle-class aspirational values have repressed. Ferentari allows the narrator to confront the dark side of the ideological climate in which capitalism was being advertised. Riddled with junkies, convicts, homeless, and (legally) unemployed,

with a Roma-dominated population, filled with miserable, overpopulated one-room apartments, Ferentari is a picture of squalor, where most job opportunities amount to illicit speculation, prostitution, thievery. What the protagonist finds within this anachronical enclave of Bucharest, which seems stuck in the economic chaos of the 1990s, represents the debris of local capitalism. At the same time, it is precisely within this miserable periphery that capitalist power mechanisms become clearer, without the progressive rhetoric that sugarcoats them in the center. As Andrei Terian recently put it, this is a textbook case for “hypermarginality.”⁶ The Mafia culture of speculation and thievery, the social stratification in terms of financial privilege (which distinguishes, for instance, successful smugglers from homeless junkies), the ostentatious display of wealth made by local black market “entrepreneurs” who own it, and the many everyday petty rituals of “tricking” others for a few coins more, all point to the simple truth that it’s all about the money. Schiop brilliantly captures economic and social inequalities through power relations within the homosexual, yet the profoundly asymmetrical couple. While Adi is indeed poor and marginal himself, he does have a social identity and he is only renting in Ferentari, but he could get out of there anytime. Alberto, instead, despite seeming to exploit his partner for money, stands no chance of climbing the social ladder in any way, and of ever escaping the ghetto in which he survives without even owning a birth certificate. By this token, Ferentari no longer stands for a secluded area of grey economy and for a monstrous exception from the clean center, but appears as the logical outgrowth of the system itself.

Lavinia Braniște’s novels depict provisionality under capitalism through semi-biographical female characters who struggle between temporary rents and temporary jobs, against equally insecure family backgrounds that include long-absent fathers, mothers who work abroad, and relatives forgotten in isolated villages. Unable to buy a home in Bucharest or make a solid career out of the professional expedients to which they resort, these characters travel toward the end of the novels to their province hometowns or to their relatives’ villages, which is seen as a fragile attempt to anchor themselves into life. Significantly enough, Lavinia Braniște herself moved in 2019 from Bucharest to Brăila, her small hometown by the Danube River, while Adrian Schiop bought a studio in Ferentari, and relocated during the pandemic in his hometown village from central Transylvania. Lavinia Braniște explained her move to godforsaken Brăila by the fact that she “felt closer to real Romania, here, rather than in the urban centers of Bucharest or Cluj.”⁷ Braniște’s *Interior Zero* (2017)⁸ portrays Cristina, a thirty-something Letters graduate, now working as a secretary in a small construction company. Although hoping to find here a milder environment than in the big firm for which she had previously worked as a translator, the protagonist finds herself confronted with the same corporate abuse and exploitation. She clings on the occasional talks and encounters with her immigrant mother and sometimes nostalgizes about her childhood town. But all news she gets from Brăila, where she eventually returns, point to an economic circle that duplicates



itself to the margins, making the rich become richer and the poor remain the same, regardless of the geography. The eponymous protagonist of *Sonia ridică mâna* [Sonia Raises Her Hand] (2019)⁹ is a scriptwriter documenting for a story about Ceaușescu's daughter. Sonia's attempt to grasp some truth about communism is entangled with a longer journey to the rural roots of her family, as she tries to recover some paternal inheritance. But just as communism remains an elusive reality for the young drifters through the capitalist jungle which has become all-encroaching three decades after 1989, the bourgeois dream of ownership that the protagonist still nurtures proves to be equally unattainable among the conflicts and the competition unfolding between family relatives.

Films by Bogdan Mirică and Radu Muntean confront the web of capitalist relations that are specific to the Eastern European transition through a systemic reconfiguration of the rural geography. Although these cinematic renditions only allow within their own medium a limited commentary on the social totality, the class dimension of the peasantry is constructed here by relying on less idyllic ideas about land ownership. The characters of these films crave for land not because they want to cultivate it for food or entertain an archaic mythology of the countryside. Instead, they value the rural land from a geo-economic viewpoint. In *Câini* [Dogs], directed by Bogdan Mirică (2016) – which is a glocalist thriller imbued with naturalist western elements –, the local cop warns the young man who wants to sell the huge property inherited from his grandfather Alecu: “He kept all this land empty, this is how he wanted it. The communists themselves did not manage to make a cooperative here.” We gradually come to understand that Alecu had led a band of peasant smugglers, whose black market dealings unfolded in this largely unseen middle of nowhere from the vast Dobrogea fields. The transfer of property would have entailed compromising or, at least, changing the terms in which illegal transactions might further take place. For this reason, the confrontation between Roman (the anxious heir who is eager to convert the land to money) and Samir (the Lipovan lieutenant who remained in charge after old Alecu's death) is only apparently a class confrontation. Samir gives a self-ironical account of his own condition: “This is how we live our life in the countryside, we wrestle, we kill each other once in a while. It's because we are uneducated.” However, the tension and condescension in Samir's voice suggest a threat and foreshadow the several crimes that would occur at the end. Bogdan Mirică's peasant perceives the land as a territory that can enable the illicit accumulation of capital, a process which intensified during late transition, although not being specifically characteristic of that period. The rural space no longer relates to a particular social class. Instead, it stretches like a wasteland,²⁰ providing the securing backdrop for the illegal trafficking of goods and people, performed by cruel dealers whose single community view is to preserve the status-quo of the economic value of their surrounding geograThe most recent cinematic approach of this topic is provided by Radu Muntean's *Întregalde* (2021). The film tells about a group of young entrepreneurs led by charitable intentions, who

venture into an unknown rural geography, only to be revealed realities they cannot comprehend. If the territory from *Dogs* made plenty of room for illegal dealings, the mountain forest into which the urban characters raid with their off-road cars marks an area that is picturesque only insofar as it is seen from the viewpoint of tourists, while the young men chat about their love affairs or about their corporate job schemes. But the place where the road of civilization ends and the muddy paths of green wilderness begin, is also the place where nature raises with crushing force. The ingenuously environmentalist discourse promoted by the progressive postmodernity which the film's protagonists channel proves to be irrelevant as far as their actual experience in the wilderness is concerned. Their fear of death, their wandering through the night with no cell signal, point to their misapprehension of the territory in which they found themselves. The city dwellers still resort to their hipster stereotypes on trying to make sense of the peasants encountered in this wilderness, and thus they racialize and primitivize them. However, the camera eye helps reveal the rural inhabitants' character complexity. They move from cynical pragmatism, verbal violence, relational aggressivity, to altruistic, empathetic gestures which can neither be explained through traditional village values, nor can they be codified through modern, progressive concepts.

The underdevelopment of the Romanian village has been one-sidedly related to the totalitarian heritage, as far as both the mainstream public discourse, and artistic depictions of the rural throughout the 1990s and the 2000s, are concerned. The village still lags behind, without great economic prospects or any substantial demographic, its communities unraveling after the four decades of communism that eroded its traditional values and idyllic way of life. This dominant narrative has, however, remained profoundly reductive, by refusing to address the ways in which the social and economic changes of the postcommunist transition contributed, at least to the same extent, to the underdevelopment of rural life. Blaming the communist history might be a convenient “truth,” which has been conveyed in a wide range of artistic works, from short films to massive sophisticated novels. But such a perspective only leads to the museification of a nostalgic ruralism, which provides for the peasants' problems a simplistic, idealistic, yet rhetorically efficient solution by explaining social-economic effects through cultural causes. Ineffective modernization and lack of infrastructure, poverty, massive migration – they have all been explained by backwards mentalities that could no longer change after being altered by communism.

It was only recently that a new generation of artists could develop a more nuanced ideological awareness and the aesthetic means to reflect on the present of transition. As such, they were able to grasp the structural causes of the decay of the rural and urban peripheries, and link them to the social-economic processes of transition. Adrian Șchiop's Ferentari and Bogdan Mirică's Dobrogea are widely capitalist geographies, where social inequalities dictate ways of life, the individual is held responsible for his/her lack of progress, work relations rely on massive exploitation, the middle-class

prides itself in making charitable acts, and the pursuit of profit justifies murder. The social commentary made by the fictional, semi-biographical narratives we analyzed, can be summed up as such: capitalist transformations have made the periphery both more difficult to inhabit, and harder to understand.

Acknowledgement: This article was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS-UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.1-TE-2019-1378, within PNCDI III.

Notes:

1. Dorin Dobrinu and Constantin Iordachi, eds., *Transforming Peasants, Property and Power: The Collectivization of Agriculture in Romania, 1949-1962* (Budapest and New York: Central European University Press, 2009).
2. David Turnock, "Romanian Villages: Rural Planning under Communism," *Rural History* 2, no. 1 (1991): 100.
3. Fully representative for this approach is the exhibition *The Peasantry and Communism: Requiem for the Romanian Peasant*, organized starting with March 2009 by the International Centre for Studies into Communism, part of the Sighet Memorial to the Victims of Communism and to the Resistance – Civic Academy Foundation.
4. See Dinu C. Giurescu, *The Razing of Romania's Past. International Preservation Report* (Washington, D.C.: Library of Congress/The Preservation Press, 1989), 67.
5. Cornel Ban, *Dependență și dezvoltare. Economia politică a capitalismului românesc* (Cluj-Napoca: Tact, 2014), 86.
6. *Ibid.*, 162.
7. See T. Rotariu, E. Mezei, "Asupra unor aspecte ale migrației interne recente din România," *Sociologie Românească*, no. 3 (1999): 5-38.
8. Liliana Guran-Nica and Michael Sofer, "Migration Dynamics in Romania and the Counter-Urbanisation Process: A Case Study of Bucharest's Rural-Urban Fringe," in *Translocal Ruralism. Mobility and Connectivity in European Rural Spaces*, eds. Charlotta Hedberg and Renato Miguel do Carmo (Springer: Geo Journal Library, 2012), 88-89.
9. Vladimir Pasti, *Noul capitalism românesc* (Iași: Polirom, 2006). See also Victor Rizescu, *Tranziții discursive. Despre agende culturale, istorie intelectuală și onorabilitate ideologică după communism* (Bucharest: Corint, 2012).
10. Tom Brass, *Peasants, Populism and Postmodernism: The Return of the Agrarian Myth* (London: Routledge, 2000), 122.
11. See Alina Mungiu-Pippidi, *A Tale of Two Villages: Coerced Modernization in East European Countryside* (Budapest and New York: Central European University Press, 2010)
12. Rajendra A. Chitnis, "A Need for Greater Openness: The Countryside in Czech Fiction since 1989," *The Slavonic and East European Review* 91, no. 3 (2013): 463-464.
13. Lucian Dan Teodorovici, *Cercul nostru vă prezintă* (Iași: Polirom, 2002); Florin Lăzărescu, *Ce se știe despre ursul Panda* (Iași: Polirom, 2003); Dan Lungu, *Raiul găinilor (fals roman de zvonuri și mistere)* (Iași: Polirom, 2004).
14. Marta Petreu, *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* (Iași: Polirom, 2011); Florina Ilis, *Cartea numerilor* (Iași: Polirom, 2018).
15. Adrian Schiop, *Soldații. Poveste din Ferentari* (Iași: Polirom, 2013).
16. Andrei Terian, "Communitarity: Un-Disciplining Race, Class, and Sex in the Wake of Anti-'PC' Monomania," in *Theory in the 'Post' Era*, eds. Alexandru Matei, Christian Moraru, and Andrei Terian (New York: Bloomsbury, 2021), 107-120.
17. Lavinia Braniște, "Capătul lui 10," *Scena* 9, January 31, 2019.
18. Lavinia Braniște, *Interior zero* (Iași: Polirom, 2017).
19. Lavinia Braniște, *Sonia ridică mâna* (Iași: Polirom, 2017).
20. See Zsolt Győri, "Ruralising Masculinities and Masculinising the Rural in Márk Kostyál's *Coyote* and Bogdan Mirică's *Dogs*," in *Postsocialist Mobilities: Studies in Eastern European Cinema*, eds. Hajnal Király and Zsolt Győri (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2021), 101-123. The author's idea according to which the film represents "a departure from modernity and consumer society towards the ancestral land" (101) is debatable, given the absence of any visual or narrative element which would encourage associating the rurality of Mirică's film with an ancestral geography. On the other hand, Győri is right in observing that the rurality in *Dogs* is configured within a conflictual geography, given that Dobrogea is a junction area, where a Latin Romanian, Europe-oriented background meets a Balkan one – the protagonist's negatively connoted name, Samir, is significant in this sense.

Bibliography:

- Ban, Cornel. *Dependență și dezvoltare. Economia politică a capitalismului românesc* [Dependency and Development. The Political Economy of Romanian Capitalism]. Translated by Ciprian Șiulea. Cluj-Napoca: Tact, 2014.
- Braniște, Lavinia. *Interior zero* [Interior Zero]. Iași: Polirom, 2017.
- Braniște, Lavinia. *Sonia ridică mâna* [Sonia Raises Her Hand]. Iași: Polirom, 2017.
- Brass, Tom. *Peasants, Populism and Postmodernism: The Return of the Agrarian Myth*. London: Routledge, 2000.
- Chitnis, Rajendra A. "A Need for Greater Openness: The Countryside in Czech Fiction since 1989." *The Slavonic and East European Review* 91,



- no. 3 (2013): 431-464.
- Dobrincu, Dorin, and Constantin Iordachi, eds. *Transforming Peasants, Property and Power: The Collectivization of Agriculture in Romania, 1949-1962*. Budapest and New York: Central European University Press, 2009.
- Giurescu, Dinu C. *The Razing of Romania's Past: International Preservation Report*. Washington, D.C.: Library of Congress/The Preservation Press, 1989.
- Guran-Nica, Liliana, and Michael Sofer. "Migration Dynamics in Romania and the Counter-Urbanisation Process: A Case Study of Bucharest's Rural-Urban Fringe." In *Translocal Ruralism: Mobility and Connectivity in European Rural Spaces*, edited by Charlotta Hedberg and Renato Miguel do Carmo, 87-102. Springer: Geo Journal Library, vol. 103, 2012.
- Györi, Zsolt. "Ruralising Masculinities and Masculinising the Rural in Márk Kostyál's *Coyote* and Bogdan Mirică's *Dogs*." In *Postsocialist Mobilities: Studies in Eastern European Cinema*, edited by Hajnal Király and Zsolt Györi, 101-123. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2021.
- Iliș, Florina. *Cartea numerilor* [The Book of Numbers]. Iași: Polirom, 2018.
- Lăzărescu, Florin. *Ce se știe despre ursul Panda* [What There Is to Know About the Panda Bear]. Iași: Polirom, 2003.
- Lungu, Dan. *Raiul găinilor (fals roman de zvonuri și mistere)* [Chicken Heaven (A False Novel of Rumors and Mysteries)]. Iași: Polirom, 2004.
- Mungiu-Pippidi, Alina. *A Tale of Two Villages: Coerced Modernization in East European Countryside*. Budapest and New York: Central European University Press, 2010.
- Pasti, Vladimir. *Noul capitalism românesc* [The New Romanian Capitalism]. Iași: Polirom, 2006.
- Petreu, Marta. *Acasă, pe Câmpia Armagedonului* [At Home, on the Fields of the Armageddon]. Iași: Polirom, 2011.
- Rizescu, Victor. *Tranziții discursive. Despre agende culturale, istorie intelectuală și onorabilitate ideologică după comunism* [Discursive Transitions: On Cultural Agendas, Intellectual History and Ideological Respectability after Communism]. Bucharest: Corint, 2012.
- Rotariu, T., E. Mezei. "Asupra unor aspecte ale migrației interne recente din România" [On Some Aspects of the Recent Internal Migration of Romania]. *Sociologie Românească*, no. 3 (1999): 5-38.
- Schiop, Adrian. *Soldații. Poveste din Ferentari* [Soldiers. Story from Ferentari]. Iași: Polirom, 2013.
- Teodorovici, Lucian Dan. *Cercul nostru vă prezintă* [Our Circus Presents]. Iași: Polirom, 2002.
- Terian, Andrei. "Communitarity: Un-Disciplining Race, Class, and Sex in the Wake of Anti-'PC' Monomania." In *Theory in the 'Post' Era*, edited by Alexandru Matei, Christian Moraru, and Andrei Terian, 107-120. New York: Bloomsbury, 2021.
- Turnock, David. "Romanian Villages: Rural Planning under Communism." *Rural History* 2, no. 1 (1991): 81-112.

INTERNATIONAL CONFERENCE

Rural Modernism in East Central Europe

KEYNOTE ADDRESS:

Michael Niblett
University of Warwick

“The vision of these
monstrous
deformities”: Rurality,
Peripheral Capitalism,
and Narrative Voice in
World-Literature

ROUNDTABLE:

Anca Pârvolescu
Washington University in St.
Louis

Manuela Boatcă
University of Freiburg

*Creolizing the
Modern: Transylvania
Across Empires*
Ithaca, New York: Cornell
University Press, 2022

FRIDAY, JUNE 10

programme and details to follow



uefiscdi

The Rural Modernism June 10 Conference poster and keynote addresses.