



# TRANSILVANIA

serie nouă, anul L (CLV), numărul 9 (2023)

## CONSILIUL ȘTIINȚIFIC | ADVISORY BOARD:

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

**Cornel Ban** (Copenhagen Business School, Danemarca)

**Manuela Boateă** (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)

**Stefan 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)

## REDACȚIA | 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: **Ioana Cîrlig**

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](mailto:revistatransilvania@muzeulastra.com)

[www.revistatransilvania.ro](http://www.revistatransilvania.ro)

[office@muzeulastra.com](mailto:office@muzeulastra.com)

[www.muzeulastra.ro](http://www.muzeulastra.ro)

## Cuprins | Contents

### STUDII LITERARE

- Snejana Ung | 1  
Should I Stay or Should I Move Back? Literary Representations of Emigration to the US in Postcommunist Romanian Literature
- Corin Braga | 11  
Canon et Anti-Canon (I) : L'Héritage d'Aristote  
[Canon & Anti-Canon (I): Aristotle's Inheritance]
- Bogdan Crețu | 30  
De la ritualizarea poeziei la traumă. Unicornul, Orfeu, Euridice și alte măști mitologice ale poeziei lui Cezar Baltag  
[From the Ritualization of Poetry to Trauma: The Unicorn, Orpheus, Eurydice and Other Mythological asks of Cezar Baltag's Poetry]
- Eva-Nicoleta Burdușel | 43  
REVIEW: Stefan Helgesson and Mads Rosendhal Tomsen, *Literature and the World*

### STUDII CULTURALE

- Bogdan Vătavu | 46  
Making Sense of Bookster: A Commercial Rental Library and Public Libraries in Romanian Capitalist Realism
- Florin Dumitrescu | 57  
Dincolo de tețgheaua lui Matache Măcelaru': Tradițio-brandurile alimentare ca artefacte realist-capitaliste  
[Beyond Matache Măcelaru's Counter: Food Tradition-brands as Capitalist Realist Artefacts]
- Christene D'Anca | 64  
Moving Words About Moving Pictures in Andrei Gorzo and Mihai Iovănel's Dialogue: A Commentary
- Alina Gabriela Mihalache | 71  
Monden și modern în *belle époque*: Al. Davila și reformele teatrale ale începutului de secol XX  
[Modern and Trendy in *Belle Époque*: Al. Davila's Theatrical Reforms in the Early Twentieth Century]
- Manuela Anton | 76  
Paisii Velichkovskii and the Restoration of Ascetic-Contemplative Ideal in the Russian Church in the Second Half of the Eighteenth Century"

### ISTORIE ȘI ARHEOLOGIE

- Cristian Ioan Popa, Cristinel Plantos | 86  
O incursiune în patrimoniul arheologic al comunei Gura Râului, județul Sibiu (I)  
[An Incursion into The Archaeological Heritage of Gura Râului, Sibiu County (I)]



# SHOULD I STAY OR SHOULD I MOVE BACK? LITERARY REPRESENTATIONS OF EMIGRATION TO THE US IN POSTCOMMUNIST ROMANIAN LITERATURE

---

**Snejana UNG**

Universitatea „Babeş-Bolyai” din Cluj-Napoca  
Babes-Bolyai University of Cluj-Napoca  
E-mail: snejana.ung@ubbcluj.ro

---

SHOULD I STAY OR SHOULD I MOVE BACK?  
LITERARY REPRESENTATIONS OF EMIGRATION TO THE US IN POSTCOMMUNIST ROMANIAN LITERATURE

**Abstract:** This article aims to discuss two literary representations of postcommunist Romanian emigration to the United States, one of the most understudied routes of migration, in sociological and literary studies alike. Relying on Carine M. Mardorossian's (2002) research, I understand exile and migrant literature not as taxonomic but as paradigmatic categories. As I show, the paradigmatic difference between them plays out at the level of critical representation, which reveals a subtle, implicit, and rather involuntary critique of North American capitalism and its labor market. My argument is that any critique of capitalism and the labor market is closely connected to downward social mobility.

**Keywords:** emigration to the US, postcommunist Romanian literature, social mobility, critique of capitalism, high-skilled migrants.

**Citation suggestion:** Ung, Snejana. "Should I Stay or Should I Move Back? Literary Representations of Emigration to the US in Postcommunist Romanian Literature." *Transilvania*, no. 9 (2023): 1-10.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.09.01>.



“Migrant literature is literature by authors whose work does not really belong to a specific national literature, or at least they have often been so treated, although there are signs of a change in this approach,”<sup>1</sup> says Mads Rosendahl Thomsen with regards to a variety of transnational authors – may them be the post-colonials, the political exiles, and the voluntary migrants<sup>2</sup> – originating from myriad countries and not particularly from Romania. Shifting the spotlight of attention to Romania, and precisely to postcommunist Romanian literature, would require a small, yet consistent rephrasing of this statement. Briefly, it can be said that when it comes to migrant literature written by Romanian-

born authors, more often than not it *does* belong to a specific national literature. The most recent history of Romanian literature acknowledges precisely this reverse process. All of the works included in the discussion about the literary representation of emigration were written in Romanian<sup>3</sup> and, with few exceptions, have not been translated into other languages. An additional observation should be added here, one that addresses directly the stakes of this study. Not only that Iovănel discusses the literary works on migration in the sub-chapter entitled “Sociographies” but he structures the entire chapter dedicated to the evolution of post-communist prose according to the genres of realism

which he regards from the outset as representations of marginality, analyzed through materialist concepts and the New Left critical theory.<sup>4</sup> However, although the critic is able to adequately outline the sociological categories at work, his analysis of literary depictions of migration within the formal framework of realism is less convincing.

Things become problematic from the perspective of literary historiography in general as well, namely in what regards the difference between migrant and exile literature. While migration in post-2000 Romania is dominantly economic and tends to be temporary, as I will show in the first section of the article, the communist period had encouraged perceiving migration in the terms of political exile. Hence, the difference between migrant and exile literature can be said to be, first of all, temporal. Nonetheless, Carine M. Mardorossian's research in the field pinpoints the fact that the shift from one category to the other should be understood not as a taxonomic change but rather as a paradigmatic one,<sup>5</sup> which would allow the simultaneous existence of the two categories. According to Mardorossian, the difference between the two lies in the fact that whereas exile literature builds on the opposition between home culture versus host culture, migrant literature makes the two levels overlap as dynamic entities: "The shift from exile to migrant challenges this binary logic by emphasizing movement, rootlessness, and the mixing of cultures, races, and languages. The world inhabited by the characters is no longer conceptualized as 'here' and there'.<sup>6</sup> Within migrant literature, home and host cultures are interrogated outside any clear-cut specificity (i.e., any form of nostalgia or idealization is left aside in favor of a more critical representation). But there is another important observation made by Mardorossian. As the scholar puts it

It is therefore possible to argue that at the same time as the movement from 'exile' to 'migrant' literature has the potential to make us examine the assumptions that ground our critical practices, its particular reconfiguration of these metaphors of displacement also runs the risk of obscuring the change from an epoch of revolutionary nationalism and militant anticommunism which produced exiles to an epoch of capitalist triumphalism which makes various migrant experiences possible.<sup>7</sup>

My paper builds on these typological distinctions in order to frame the Romanian works under scrutiny – namely, the volume of essays *Adio, adio, patria mea, cu î din i, cu â din a* [Farewell, My Country, with î from i, with â from a, 2003]<sup>8</sup> by Radu Pavel Gheo and the autobiographical novel *Avalon. Secretul emigranților fericiți* [Avalon. The Secret of Happy Emigrants, 2018] by Bogdan Suceavă. Both were written in Romanian for a Romanian readership by authors who emigrated to

the United States during the postcommunist transition and thereby sought to offer *authentic* representations of emigration. The drive for authenticity embedded within these testimonial writings is representative of what Adriana Stan calls "post-socialist realism."<sup>9</sup> As Stan points out, "in post-communist literary realism, anti-capitalism overlapped with radical individualism, with the result that the latter weakened the critical edge of the former."<sup>10</sup> A part of my analysis will explore this insight, in order to show that it is the distinctly *individual* experience of emigration which enables the assertion of an anti-capitalist stance, without, however, an overall consistent critique of capitalism as well.<sup>11</sup> Yet, there are two pronounced differences in that respect between the two works, as I intend to show in the second, third and fourth sections of my paper. First, I point out that the persistence of a binary logic between here and there inscribes Suceavă's novel in the paradigm of exile literature, while Gheo's volume more obvious concern with blurring the boundaries between the two locations makes it a typical illustration of migrant literature. Secondly, this paradigmatic difference plays out at the level of critical representation which translates into an *implicit* critique of North American capitalism and its labor market. A close reading of the works discussed will reveal that this criticism targets the cultural differences between the US and Romania. However, if Suceavă's novel shows an apprehension of cultural differences that only rarely hides a possible critique of capitalism, Gheo's volume develops an underlying, recurrent, although possibly involuntary, critique of capitalism. My argument is that any trace of a critique of North American capitalism and its labor market is closely linked to the type of social mobility experienced by the emigrant depicted in the respective work.

### **The Invisible Other: Postcommunist Emigration to the US**

Sociological studies on migration identify multiple migration flows and a variety of receiving countries throughout Europe after the end of communism. One broader demarcation line in this respect is the EU enlargement. As far as Romania is concerned, the country witnessed slow emigration flows throughout the first post-communist decade. It was the elimination of visas in 2002<sup>12</sup> and Romania's integration into the EU in 2007 which turned emigration into a mass phenomenon. As Sabina Stan and Roland Erne argue in their study on Romanian migration, "its intensification took place not during the 1990s, when Romania passed through a serious economic recession, but only after 2000, when the country entered a phase of economic growth."<sup>13</sup>

In what regards the first postcommunist decade, this period witnessed several types of migration, among which the migration of the ethnic population to



Germany, Hungary, and Israel, exploratory migration to Israel, Turkey, Hungary, and Italy, and the so-called “brain drain” to North America and Western Europe, which was a direct outcome of the internationalization of the educational system.<sup>14</sup> A large part of the Romanian migrants who moved to the West was young and educated. Not only that many of them already had at least a bachelor’s degree,<sup>15</sup> but the number of those who got a doctorate in the USA increased significantly: from 20 in 1980–1989 to 355 in 1990–1999.<sup>16</sup>

Not so much discussed were, however, the alternative routes of migration to the USA, through sponsorships and the visa lottery. Following the fall of the communist regime and the opening of borders, many Romanians who left the country either to Western Europe or the USA were sponsored by those who had managed to flee the country during communism. Others emigrated through the Diversity Immigrant Visa, known as the visa lottery. The program was established by the Immigration Act of 1990 and was aimed to make available 55,000 immigrant visas annually to a list of countries deemed as “underrepresented” among the immigrant population in the USA. The only two requirements for the lottery applicants were to be born in an eligible country and to have secondary education or qualifying work experience. One of the remarks made by Anna O. Law in her article on the Diversity Visa Program is noteworthy. Following the observation that “Perhaps one of the strangest footnotes to the diversity lottery odyssey is that the lottery unintentionally came to benefit many more nationalities than its original target beneficiaries,”<sup>17</sup> she adds that in 1998 “the top diversity visa receiving countries were: Albania, Nigeria, Bulgaria, Bangladesh and Romania.”<sup>18</sup> Law’s observation is based on the statistical data presented in the *Statistical Yearbook of the Immigration and Naturalization Services*. In the same document, but for the year 2001, it can be read that out of the 6649 immigrants from Romania, 1953 immigrated through the Diversity Program.<sup>19</sup>

When it comes to literary studies, the heterogeneity of emigration to the US is even less visible and less discussed. It is not that literary works that tackle the issue of emigration to North America were not published,<sup>20</sup> but rather that the academic spotlight has been put on the economic migration within the European Union.<sup>21</sup> In this context, the insistence on ‘brain drain’ as representative for this route of migration at the expense of other forms of mobility runs the risk of uniformizing – and romanticizing – the emigration to North America. In her remarkable book on the literary and cinematographic representations of East European women’s migration, Anca Parvulescu draws a line of comparison that reminds us of the inequities that shape the labor market on both sides of the Atlantic. According to Parvulescu, EU labor policies result in a form of Americanization, by which she refers to the emergence of “a Europe in

which racial, ethnic, and citizenship stratifications are mapped onto occupational stratifications.”<sup>22</sup> This kind of occupational stratification can be noticed in Gheo’s case, whose experience of emigration contrasts significantly with that of the autobiographical narrator in *Avalon*.

### (Un)Happy Emigrants: Exile versus Migrant Literature

Both volumes, Gheo’s *Farewell, My Country* (2003) and Suceavă’s *Avalon* (2018), offer in-depth representations of the writers’ experiences of emigration. The reasons that drove them to leave their country are explained from the beginning: “I will pursue a PhD in Michigan. I go there because in Michigan there is one of the most important specialists in the world in the field of mathematics that I study,”<sup>23</sup> writes Suceavă, adding later on that “there are things that one can do only in an American university.”<sup>24</sup> Simply put, what can be noticed based on this statement is that there is a solid argument that justifies the writer’s decision to emigrate to the US in 1996. In addition, there are other – political, not professional – reasons that determine him to leave Romania, initially for a limited period, but eventually choosing to stay abroad. Among these reasons, he cites the 1990s’ *mineriads*<sup>25</sup> and the press campaign led against his father. Not the same thing can be said about Gheo in terms of professional decision. The opening lines of his essay showcase the confusion with which the writer had struggled before moving to the States, in 2001, with his wife: “Everything begun with an envelope sent randomly at the Visa Lottery, part of curiosity, part of exasperation, part of the impulse of every person who lived their adolescence under the sign of the American mirage.”<sup>26</sup> Another significant observation that can be drawn based on this comparison regards the choice of the host country. A form of idealization comes across in both cases, concerning the American educational system and the US in general as well. Yet, their actual living in the United States will reveal a gradual change in the attitudes of the two emigrants.

The autobiographical novel *Avalon* displays a clear distinction made by the narrator between the home and the host culture. Throughout the narrative, an alternative romanticization of both the home and the host culture is played out, which is conveyed at the textual level by the recurrent use of “here” and “there”. The protagonist still nurtures the firm belief, even after moving to East Lansing, that he would eventually return to Romania: “I love Bucharest too much. I will move back. For me, *home* is somewhere else.”<sup>27</sup> It is this anticipated return that might distinguish Suceavă’s novel from the typology of exile literature. In this case, and precisely at this stage of emigration, the narrator’s particular experience seems far from Edward Said’s famous view on exile. For the Romanian-born academic emigrant, the exile is not “*the unhealable rift force* [my emphasis] between



a human being and a native place, between the self and its true home,"<sup>28</sup> precisely because the return is not only imaginable but voluntarily planned. Nonetheless, as Mardorossian also pointed out in her analysis, the binary logic is unfixed, in the sense that both romanticization and alienation may define either the country of origin or the country of adoption.<sup>29</sup> Further building on this insight, I consider that the continuous interplay between home and host culture defines the mutable dynamics of migration. More exactly, whereas at the beginning of the novel, the narrator states repeatedly his desire to return, the rest of the narrative underscores the gradual replacement of one home with another: "Home was there. Here is something else. A temporary residence. When, in the meantime, has this place become *home*?"<sup>30</sup> The answer is to be found a few pages later when the reader is told that the birth of the protagonist's son represents the moment when the country of adoption became the narrator's new home. One should not forget, however, that, despite its processual nature, the experience of migration depicted in this novel does not authorize the blurring of the boundaries between the country of origin and the country of adoption. Regardless of which place turns out to be the "alienating there", one thing is for sure: a strict opposition is maintained between home and host country. Home is either here or there, there is no in-between.

Gheo's volume of essays draws a picture that is different from *Avalon*. This time, the dynamics of migration involves a different form of negotiating the (un) belonging: from feeling uneasy both in Romania and the United States to choosing the country of origin as home. As I will argue in the next section, Gheo's dissatisfaction with the host country is fueled by the downward social mobility he experiences here. For now, I will focus on how the volume challenges the conventional assumption that "many migrants and diasporics associate home not with a particular geographic location but ... with the experience of being perpetually between cultures."<sup>31</sup> Instead of emphasizing the in-betweenness, the author does the opposite and describes a double non-belonging. The precarious life he had experienced during the first postcommunist decade makes him contend that "we leave willingly although we are actually obliged to do so."<sup>32</sup> Moreover, after several months spent in Washington, he finds himself depicting the daily life in the US in a similar vein: "Sometimes, when describing America in darker colors, I had the feeling... no, not that I was exaggerating, but that I couldn't spot the specific difference, the bigger picture that makes the USA simultaneously the dream of millions of potential emigrants and the dull, grueling country that I'd discovered."<sup>33</sup>

Unlike the emigrant in *Avalon*, the two winners of the Visa Lottery do not plan to return, neither before nor upon arrival. Their decision to move back to Romania results from their disillusionment with the American

Dream. Noteworthy here is that the American Dream is not the promise of rapid upward social mobility, but rather it carries a nostalgic meaning, related to the promise envisioned by the younger generations during communism,<sup>34</sup> who longed for the American Dream by means of pop culture and consumer goods. Paradoxically, it is this very consumerist society, once over-praised, that becomes the object of the critique made by the postcommunist emigrant, as the last section will show. Coming back to the return, it can be argued that it is the precarious life that determines the couple to move to Romania. Even though it was avoided throughout the volume, the question of belonging is addressed directly at the end: "There is for each of us a place that we call 'home', which is closely linked to the brightest memories of our existence, which we cannot give up unless we alienate ourselves."<sup>35</sup> And for them, this place is the city of Timișoara. Even so, I consider that the enduring feelings of nonbelonging are enough proof to support the premise that what we are dealing with is migrant, not exile literature.

### Moving Up the Ladder: Academic Migrants and Upward Mobility

Undoubtedly, the reference to "happy emigrants" in Suceavă's novel is ironic, considering that the academic emigrants<sup>36</sup> are usually anything but happy. However, equally true is that the Romanian novel has a happy ending. The academic migrant not only successfully defended his doctoral thesis but, after a sinuous path through the academic job market, managed to get a tenured position at an American university. To put it differently, from being a PhD candidate, the emigrant becomes a professor, which confirms the scenario of upward mobility that illustrates the trajectory of other high-skilled emigrants. The documentary character of the novel lies, among other things, in bringing to the fore the large number of high-skilled Romanians who emigrated to the United States to pursue a PhD in hard sciences (to which can be added those in soft sciences, which are not mentioned in the novel). In 1996, writes Suceavă,

many of my friends and former colleagues were enrolled in doctoral programs in the United States. Liliana Florea has been at Penn State since the fall of 1995, Alina Sorescu at the University of Houston, and Cătălin Zara at MIT. Mihaela Vâjjiac and Ionuț Vâjjiac have been at Boston since 1994. Cezar Joița ... has been at SUNNY at Buffalo, and Aurel Stan has been at Louisiana State University. At Michigan State University only, there were at some point over 40 doctoral students of Romanian origins, in the fields of mathematics, computer science, physics, or chemistry. Although many of my friends stayed in the country, a large part of Romania has moved over the Atlantic.<sup>37</sup>



Although they might be perceived from the outside as “the lucky ones”, these migrant doctoral students face several problems during their studies, some of which resemble those met by the low-skilled migrants: language barriers, precarity, difficulties in getting recognition for credentials obtained in the home country, and the overall troubled adaptation to a different academic system.<sup>38</sup> However, what distinguishes this category from low-skilled migrants is that doctoral researchers do have the possibility of upward mobility in the foreseeable future. By the end of their academic stage, they are supposed to acquire the educational credentials required to enter the academic job market on an equal footing with the natives.

But if the promise of upward mobility might seem approachable through efforts done throughout the doctoral years – overwork, improving language skills, taking extra classes, etc. – applying for actual jobs marks a shift from a cultural assessment of the differences between the Romanian and American academic system, to a subtle critique of capitalism. At the academic job fair, the applicants talk to each other about the difficulties encountered in finding an academic position and the inequities that shape the labor market: “You know what I think it’s more difficult? To move from really doing mathematics to selling it. It is a huge difference between the mathematical investigation – authentic and solitary – and the market over here,”<sup>39</sup> or “They ask you to come to the interview to validate their statistics. Some universities have requirements that a given percentage of the interviewees needs to have an international background or a given percentage of them to be women.”<sup>40</sup> While some of the critiques are endorsed by the characters, others, such as the latter, are very soon dismantled; they are perceived as an exaggeration generated by the frustration felt by the applicants whose struggle to find a job does not seem to come to an end very soon.

Interestingly enough, the most consistent critique regards a third country: Canada. The conversation between the protagonist and an immigration officer sheds light on the inequities that shape the Canadian job market, wherein the migrants, regardless of their educational background, are assigned low-skilled jobs. What changes in this particular context is not the system but the position of the protagonist in that particular system. Instead of an academic who might anytime apply for tenure-track positions, he is perceived as a migrant. And sociological studies have shown that upon arrival in the host country, high-skilled migrants move down the occupational ladder,<sup>41</sup> as the analysis of Gheo’s volume will illustrate.

Thus, it can be said that any cautious – and rather involuntary – critique of North American capitalism and its labor market arises only when there is an actual risk of the immigrant downgrading his/her occupation and,

hence, replacing upward with downward social mobility. The persistence of the opposition between ‘home’ and ‘host country’ sets further boundaries at the ideological level. More precisely, the narrator in *Avalon* finds that the political instability in Romania permeates his home sphere (i.e., affects directly his family), while his swift adaptation to the host country prevents him from reconsidering the possibility of returning and makes him establish a clear preference towards the US.

### **From High to Low Skilled: Economic Migrants and Downward Mobility**

Although Gheo’s multiple jobs in post-1989 Romania – as editor, translator, professor, etc. – were underpaid,<sup>42</sup> they, at least, required high skills, which offered him some sort of comfort. Things changed drastically once he and his wife moved to the USA. This relocation meant a move down the occupational ladder. From highly skilled in their home country, Gheo and his wife were consigned to menial jobs as American immigrants, such as cashiers at convenience stores or fast foods. The following paragraph displays more than just a mere description of a working day in the American labor market:

One thing is for sure: we will move back [to Romania] in a year and a half, tops. More exactly, I am a cashier at a convenience store, the equivalent of our universal stores and as big as ours. I earn 7,50\$ per hour, I don’t sit down for a second or without doing anything. If there are no customers, I arrange the shelves, clean, or find – because I have to find – something to do. My English is pretty good, but sometimes I stumble when I want to formulate longer and more complicated messages. Gheo has two jobs. The first one is at some sort of a sophisticated grocery store (organic products, good, European wines, and the like), which is called *Trader Joe’s*. It’s the best-paid job in our household: 8,50\$ per hour. It is performed from 6 am to 2 pm. In the afternoon he goes to the *Barnes & Noble* bookstore, where he works in *receiving*. He scans the received books and puts them on the shelves. Poorly paid (6,75\$ per hour), but he doesn’t have to work with the spoiled and rude American customer; he works with books.<sup>43</sup>

First, this paragraph emphasizes the downward mobility along with the obstacles encountered by emigrants, such as the language barrier. Second, it presents the way in which the two emigrants cope with the occupational downgrade, by developing the comforting thought of returning to their country of origin.<sup>44</sup> Third, it offers a glimpse of the recurrent critique of the American *culture*, and, by extension, of capitalism. The work ethic, already visible in this paragraph, is battered; and so are the customer, who is “spoiled and rude,” and consumerism. In short, it can be said that “the critical eye which dismantled Romania, now dismantles America.”<sup>45</sup> The

question that remains to be answered is what and how is dismantled.

The volume suggests by the same token an interpretation of the differences between Romania and the USA in cultural terms<sup>46</sup> and a deliberate avoidance of an explicit critique of capitalism. One of the first “letters” already states that the United States is “a different culture.”<sup>47</sup> At the same time, the critique of capitalism cannot take full shape because it is impeded upon by the writer’s anti-communist feelings: “As a Romanian, I can’t help but think how much nostalgia for the communist dictatorship still lives in the consumer capitalism,”<sup>48</sup> writes Gheo at some point, adding later on that “America is neither the paradise dreamed by the East European from behind the Iron Curtain nor the inferno of rotten capitalism.”<sup>49</sup> It is, thus, these anti-communist beliefs – and not the lack of any ideological substratum, as stated at the beginning of the volume<sup>50</sup> – that overpower the critique of capitalism and bring forth instead the analysis of cultural differences. Despite its declaration of de-ideologization, the volume offers yet another example of what Baghiu and Olaru call “anti-capitalist anti-communism.”<sup>51</sup> In the context in which the shortcomings of Romania’s transition to a neoliberal market were understood as deriving solely from communism, any consistent critique of capitalism per se was faulted from the outset. To that extent, migrants facing precarity in foreign capitalist labor markets – a writer in this case – could not comprehend their downward mobility as a systemic outcome of capitalism itself. This constant avoidance of tackling directly capitalism can and should also be related to the “radical individualism”<sup>52</sup> of the Romanian post-socialist realism. Gheo’s volume of essays or “letters” – which confirm the testimonial nature of the text – is written using the first-person and hence offers a subjective account of emigration to the US, a fact that overshadows by default emigration as a macro phenomenon.

Each of “the letters” focuses on a specific aspect of the American lifestyle and culture, from cars, whose necessity is determined by the large distances between places and by the absence of a highly efficient system of public transportation, to American food, the embracing of linguistic heterogeneity, multiculturalism, and political correctness. The writer’s critical eye, extremely well trained to spot every detail, tries to record all these differences in an objective manner. The Romanian reader, to whom the volume is addressed, is able to grasp the wider context beyond the clichés and ready-made images of American society. However, some (if not most) of these apparently de-ideologized descriptions hide a rather involuntary critique of capitalism and its labor market. For instance, the “letter” which tells of protein bars contains a remark that implicitly shifts the focus from the product itself to the alienating force of capitalism. A hundred pages later, a similar reference

to alienation is made: “If the communist system proved to be a failure at every level, the American communism, which excels at the economic level – I believe – is a failure at the human level.”<sup>53</sup> What stands between the two is the political stance of the writer, which downplays any critique of capitalism by comparing it with communism and by placing the latter in a darker light.

Yet, other descriptions reveal a rather explicit critique not so much of capitalism as of consumerism. In the USA, which the writer once refers to as “the country where the business is raised at the rank of life principle,”<sup>54</sup> everything can be commodified. The language employed by the writer is indicative that the critique may be intentional: “Everywhere you can go and relax means spending money – and, no matter how incredible it seemed to me before, you really spend it, because here all the methods to attract the customer and sell goods were exploited.”<sup>55</sup> But it is the same language that hides the very object of the critique: “I admit that now I understand better, on my own, what *a world* [my emphasis] focused on profitability means, in which the ideal is that every gesture made during the working hours brings an extra penny (i.e. it is efficient).”<sup>56</sup> It is this world – the people and/ or the country – and not the overarching system that is de-romanticized. Coming back to one of the observations made in the second section, it can even be argued that what is at stake here is the disillusionment with the American Dream.

It has been acknowledged that highly skilled migrants are prone to downward mobility and that the downgrade is most visible at the level of occupational status. What I tried to argue is that it is precisely the downward mobility which might generate a critique of American consumerism and of the capitalist labor market. As my analysis of Gheo’s volume has shown, an explicit critique of capitalism is constantly undermined through the writer’s interventions, who tries to offer a de-ideologized perspective and thus translates the systemic differences into cultural ones and presents them as such.

## Conclusions

Gheo’s *Farewell, My Country* (2003) and Suceavă’s *Avalon* (2018) manage to simultaneously reconfirm and challenge the state of the art regarding the postcommunist Romanian emigration and its literary representations. On the one hand, they prove that, from a taxonomic point of view, the literary representation of postcommunist Romanian emigration falls to a large extent within the category of Romanian literature. To put it differently, they strengthen the possibility of understanding the literary texts written by Romanian-born authors as Romanian literature about migration. This is, in my view, one of the main dissimilarities between migrant or exile writers during communism and postcommunism: the number of authors who fled





the country during communism and started writing in the language of the host country is higher than of those who migrated after 1989 and changed their language as well. On the other hand, the comparative analysis of the two volumes emphasizes the heterogeneity of migration routes to the US and by doing so, it challenges the common association of North-American migration with 'brain drain.' This heterogeneity, in turn, can be exploited to distinguish, following Mardorossian's observation, exile from migrant literature. However, while Mardorossian focuses primarily on the persistence or blurring of the boundaries between home and host countries as emblematic of the paradigmatic shift from exile to migrant literature, I tried to argue that it is within this distinction that an underlying critique of North American capitalism and its labor market can be identified.

The gradual shift from belonging 'here' to belonging 'there' in *Avalon* is conditioned by upward social mobility. Moreover, achieving socio-economic stability in the host country hinders the emergence of any critique of capitalism. As I tried to show, any form of dissatisfaction can be identified only when there is a

risk of replacing upward with downward social mobility. Another example is offered by Gheo's volume. In this case, the shift from double non-belonging to eventually choosing the home country can be perceived as the result of downward mobility. Both decisions to move from one country to the other (i.e., from Romania to the US and then back to Romania) are conditioned by the narrators' socio-economic status. Precarity in the home country is replaced with occupational downgrade in the host country, a replacement that at the textual level ends up revealing an underlying critique of capitalism and its labor market. Yet, this critique results from a timid translation of systemic differences into cultural ones. Shortly, what both volumes reveal is that (1) the critique of capitalism is not at stake for these Romanian immigrants, but comes across as a rather involuntary result and (2) the articulation of even the slightest form of critique is closely linked to downward social mobility.

**Acknowledgement:** This work was supported by a grant of the Ministry of Research, Innovation and Digitization, CNCS - UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.1-TE-2021-1207, within PNCDI III.

---

## Note

1. Mads Rosendahl Thomsen, *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures* (London and New York: Continuum, 2008), 61.
2. *Ibid.*, 85.
3. See Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Iași: Polirom, 2021), 331-335.
4. See Victor Cobuz, "Tabloul prozei contemporane și valențele realismului în *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* de Mihai Iovănel," *Transilvania*, no. 7-8 (2021): 115-122 and Ștefan Baghiu, "Critica ideologică în epoca limbajului administrativ de stânga: o istorie New Left a literaturii române contemporane," *Transilvania* no. 7-8 (2021): 80-89.
5. Carine M. Mardorossian, "From Literature of Exile to Migrant Literature," *Modern Language Studies* 32, no. 2 (2002): 18: "The difference is that contemporary writers living in exile are now more likely to be categorized as producers of 'migrant' rather than 'exile' literature, thus reducing to a taxonomic change what I began this paper by identifying as a paradigmatic one."
6. *Ibid.*, 16.
7. *Ibid.*, 17-18.
8. The volume of essays is, in fact, made up of several letters addressed to the Romanian reader. The "letters" were previously published in Romanian magazines.
9. See Adriana Stan, "Post-Socialist Realism. Authenticity and Political Conscience in the Romanian Literature of the 2000s," *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 64, no. 1 (2023): 73-84.
10. *Ibid.*, 74.
11. On the emergence of self-fiction in Romanian millennial literature, see Adriana Stan, "Genres of Realism Across the Former Cold War Divide," *Dacoromania litteraria*, no. 1: 116-125. One of the most important observations made by Stan is that self-fiction did not emerge in a socio-political vacuum. Instead, it addressed and was informed by neoliberalism (p. 120).
12. From 1 January 2002, Romanians were exempted from the requirement to possess a visa in order to travel throughout the EU.
13. Sabina Stan and Roland Erne, "Explaining Romanian labor migration: from development gaps to development trajectories," *Labor History* 55, no. 1 (2014): 22.
14. On the periodization, typology and routes of migration from 1990 until 2002, see, for instance, Stan and Erne, "Explaining Romanian labor migration" and Dana Diminescu, "Exercițiul liber al liberei circulații: o introducere în istoria migrației recente a românilor", in *Sociologia migrației: Teorii și studii de caz românești*, edited by Remus Gabriel Anghel and István Horváth (Iași: Polirom, 2009), 45-64.
15. Cristina Brădățan, László J. Kulcsár, "When the Educated Leave the East: Romanian and Hungarian Skilled Immigration to the

- USA.” *Journal of International Migration and Integration* 15 (2014): 510.
16. *Ibid.*, 513.
  17. Anna O. Law, “The Diversity Visa Lottery: A Cycle of Unintended Consequences in United States Immigration Policy,” *Journal of American Ethnic History* 21, no. 4 (2002): 23. Law points out that the implementation of the Visa Lottery has its origins in the 1965 Immigration Act and that “the call for the creation of the diversity lottery arose from a group of politically well-situated Irish and Italian-American Members of Congress who sought to benefit their ethnic constituents by rigging the immigration system in favor of these ethnic groups.” (4)
  18. *Ibid.*
  19. US Immigration and Naturalization Services, *Statistical Yearbook of the Immigration and Naturalization Services* (Washington DC, 1996), 42.
  20. In addition to these two works, it can be mentioned at least two other volumes of poetry: Andrei Dósa’s *American Experience* (2013) and Ciprian Popescu’s *Mile End* (2016).
  21. See, for instance, Ioana Pavel, “Literature and Migration: The Re-Presentations of Italy in Contemporary Romanian Prose,” *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, no. 1 (2020): 147-163 and Larisa Prodan, “Women Migrants in Italy: A Double Peripherality,” *Metacritic Journal* 9, no. 1 (2023): 185-197.
  22. Anca Parvulescu, *The Traffic in Women’s Work: East European Migration and the Making of Europe* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2014), 7.
  23. Bogdan Suceavă, *Avalon: Secretul emigranților fericiți* (Iași: Polirom, 2018), 17, my translation: “Voi urma în Michigan programul lor de doctorat. Merg acolo pentru că în Michigan se află unul dintre cei mai importanți specialiști din lume în acel domeniu al matematicii pe care-l studiez eu.”
  24. *Ibid.*, 19, my translation: “Sunt lucruri pe care nu le poți face decât într-o universitate americană.”
  25. The *mineriads* were a series of violent events that took place during the 1990s in Bucharest, particularly in 1990-1991. They refer to the repression (with the help of the miners from Jiu Valley) of the protests in the University Square, organized against the leading party, the National Salvation Front.
  26. Radu Pavel Gheo, *Adio, adio, patria mea, cu î din i, cu â din a* (Iași: Polirom, 2013), 9, my translation: “Totul a început de la un plic expediat la întâmplare pentru Loteria Vizelor din Statele Unite, parte din curiozitate, parte din exasperare, parte din imboldul fiecăruia în care și-a trăit adolescența sub semnul mirajului american.”
  27. Suceavă, *Avalon*, 47, my translation: “Eu iubesc prea mult Bucureștii. Eu mă voi întoarce. Pentru mine *acasă* e în altă parte.”
  28. Edward W. Said, *Reflections on Exile and other essays* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000), 173.
  29. Mardorossian, “From Literature of Exile,” 16. For Mardorossian, the binary logic is a construct, a result of interpretation: “Their ‘privileged’ status as in-betweens, mediators between two cultures thus often becomes the cue that grounds interpretation and constructs a binary logic between an alienating ‘here’ and a romanticized ‘homeland’ (or, as in the case of V.S. Naipaul, between a romanticized ‘here/England’ and an alienating ‘there/Caribbean’).”
  30. Suceavă, *Avalon*, 59, my translation: “Acolo fusese acasă. Aici e altceva. O reședință temporară. Când, între timp, a devenit locul acesta *acasă*?”
  31. Susan Stanford Friedman, “Migrations, Diasporas, and Borders,” *Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures*, edited by David Nicholls (New York: Modern Language Association of America, 2007), 262.
  32. Gheo, *Adio*, 18, my translation: “plecăm de bunăvoie, deși suntem obligați s-o facem.”
  33. *Ibid.*, 179, my translation: “Uneori, descriind America în culori mai întunecate, am avut senzația... nu, nu că exagerez, ci doar că nu reușesc să prind diferența specifică, ansamblul care face ca Statele Unite să fie concomitent visul a milioane de potențiali emigranți și țara cenușie și istovitoare pe care am descoperit-o.”
  34. See Radu Pavel Gheo, *Noaptea bună, copii!* (Iași: Polirom, 2010). One of the narrative plans in this novel follows the daily life of four adolescents who live during communism in a village at the border with Yugoslavia. They are fascinated by Western culture and goods (especially those coming from the United States) and even try to illegally cross the border in Yugoslavia, from where to emigrate to the US.
  35. *Ibid.*, 251-252, my translation: “Există, pentru fiecare dintre noi, un loc pe care îl numim *acasă*, care este legat de amintirile cele mai luminoase ale existenței și la care nu putem renunța fără a ne înstrăina de noi înșine.”
  36. The use of the “emigrants” (in the plural) is determined by the documentary character of the novel. Starting from the observation that academic migration is understudied in Romania, Ioana Macrea-Toma suggests that the novel has a historical and sociological character. See Macrea-Toma, “Excepția sincerității: romanul migrației academice,” *Observator cultural*, no. 966 (11.04.2019), <https://www.observatorcultural.ro/articol/exceptia-sinceritatii-romanul-migratiei-academice/>.
  37. Suceavă, *Avalon*, p. 107, my translation. In original: “mulți dintre prietenii și foștii mei colegi erau în programe de doctorat în Statele Unite. Liliana Florea era din toamna lui 1995 la Penn State, Alina Sorescu la University of Houston, iar Cătălin Zara era la MIT. Mihaela Văjiaș și Ionuț Văjiaș erau la Boston University din 1994. Cezar Joița ... era la SUNY at Buffalo, iar Aurel Stan era la Louisiana State University. Numai la Michigan State University erau la un moment dat peste 40 de doctoranzi de origine română, în matematică, informatică, fizică sau chimie. Deși în țară rămâneau mulți dintre prietenii mei, o bună parte din



- România mea se mutase peste Atlantic.”
38. See Demetrios G. Papademetriou, Will Sommerville, and Madeleine Sumption, *The Social Mobility of Immigrants and Their Children*. Washington: Migration Policy Institute, 2009, 2.
39. Suceavă, *Avalon*, 347, my translation: “Știi ce mi se pare foarte dificil? Să treci de la făcut matematică pe bune la vândut matematică. E o diferență foarte mare între investigația matematică, autentică și solitară, și piața asta de aici.”
40. *Ibid.*, 349, my translation: “The cheamă la interviu ca să-și valideze statisticile. Unele universități au cerințe ca un anumit procent dintre cei intervievați să fie cu *background* internațional sau atâta procent să fie femei.”
41. Papademetriou et al., “The Social Mobility,” 5.
42. In Romania, Gheo had four or five jobs at some point but he was not a full-time employee anywhere. See Gheo, *Adio*, 11-12.
43. Gheo, *Adio*, 121, my translation: “Cert este că ne vom întoarce în cel mult un an jumate. Mai concret, eu sunt casierită la un magazin cu de toate, gen magazinele universale de la noi și cam la fel de mare. Câștig 7,50\$ pe oră, nu stau nici o secundă jos sau fără să fac ceva. Dacă n-am clienți, aranjez rafturi, fac curat sau gălesc – că trebuie să gălesc – ceva. Cu engleza mă descurc, înțeleg cam tot, dar uneori mă poticnesc când vreau să formulez un mesaj mai lung sau mai complicat. Gheo are două slujbe. Prima la un fel de băcănie rafinată (produse organice, vinuri fine, europene, și de-alde astea) pre numele său *Trader Joe’s*. E slujba cea mai bine plătită din gospodăria noastră: 8,50\$ pe oră. Se execută de la 6 am la 2 pm. După-amiaza merge la librăria Barnes & Noble, unde lucrează la *receiving*. Scanează cărțile primite și le așază în rafturi. Prost plătit (6,75\$ pe oră), dar nu are de-a face cu răzgâiatul și uneori nesimțitul client american, ci lucrează între cărți.”
44. Herbert J. Gans, “First generation decline: downward mobility among refugees and immigrants,” *Ethnic and Racial Studies* 32, no. 9 (2009): 1162. One of the five ways of coping with downward mobility identified by Gans is returning to the country of origin.
45. C. Rogozanu, “Poliromii,” *Observator cultural*, no. 198 (09.12.2003), <https://www.observatorcultural.ro/articol/poliromii/>.
46. A similar remark is made by Ștefan Baghiu and Ovio Olaru. They argue that the narrator of Liliana Nechita’s *Cireșe amare* (2014) presents social issues as “nearly always issues with *civilization* or *mindset* rather than systemic issues.” See Ștefan Baghiu and Ovio Olaru, “Capitalist Heterotopia & Lost Social Utopia: Documenting Class, Work, and Migration in Post-communist East-Central European Fiction,” *Central Europe* 21, no. 2 (2023): forthcoming.
47. Gheo, *Adio*, 21.
48. *Ibid.*, 50, my translation: “Ca român, nu pot să nu mă gândesc cât de multă nostalgie a dictaturii comuniste mai trăiește în criticile la adresa capitalismului consumist.”
49. *Ibid.*, 197, my translation: “America nu e nici paradisul visat de est-europeanul din spatele Cortinei de Fier, dar nici infernul capitalismului putred.”
50. *Ibid.*, 22.
51. See Baghiu and Olaru, “Capitalist Heterotopias,”
52. Stan, “Post-Socialist Realism,” 76.
53. *Ibid.*, 179-180, my translation: “Iar dacă sistemul comunist s-a dovedit un eșec pe toate planurile, comunismul american, care excelează în plan economic, este – cred eu – un eșec în plan uman.”
54. *Ibid.*, 68.
55. *Ibid.*, 76, my translation: “Cam în toate locurile unde te poți duce și relaxa presupune că o să cheltui bani – și, oricât de incredibil mi s-ar fi părut înainte, chiar îi cheltui, fiindcă aici s-au exploatat toate metodele de a atrage clientul și de a vinde marfa.”
56. *Ibid.*, 43, my translation: “recunosc că înțeleg mai bine, pe pielea mea, ce înseamnă o lume concentrată pe ideea de rentabilitate, în care idealul este ca fiecare gest făcut în timpul programului să aducă un ban în plus, adică să fie eficient.”

## Bibliography

- Baghiu, Ștefan and Ovio Olaru. “Capitalist Heterotopia & Lost Social Utopia: Documenting Class, Work, and Migration in Post-communist East-Central European Fiction.” *Central Europe* 21, no. 2 (2023): forthcoming.
- Baghiu, Ștefan. “Critica ideologică în epoca limbajului administrativ de stânga: o istorie New Left a literaturii române contemporane” [Ideological Critique in the Era of Leftist Administrative Language: A New Left History of Contemporary Romanian Literature]. *Transilvania* no. 7-8 (2021): 80-89.
- Bărdășan, Cristina, László J. Kulcsár. “When the Educated Leave the East: Romanian and Hungarian Skilled Immigration to the USA.” *Journal of International Migration and Integration* 15 (2014): 509-524.
- Cobuz, Victor. “Tabloul prozei contemporane și valențele realismului în Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020 de Mihai Iovănel” [The Picture of Contemporary Prose and the Valences of Realism in the History of Romanian Contemporary Literature: 1990-2020 by Mihai Iovănel] *Transilvania*, no. 7-8 (2021): 115-122.
- Diminescu, Dana. “Exercițiul liber al liberei circulații: o introducere în istoria migrației recente a românilor.” In *Sociologia migrației: Teorii și studii de caz românești* [The Sociology of Migration: Theories and Romanian Case Studies], edited by Remus Gabriel Anghel and István Horváth, 45-64. Iași: Polirom, 2009.
- Friedman, Susan Stanford Friedman. “Migrations, Diasporas, and Borders.” *Introduction to Scholarship in Modern Languages and*

- Literatures*, edited by David Nicholls, 260–293. New York: Modern Language Association of America, 2007.
- Gans, Herbert J. “First generation decline: downward mobility among refugees and immigrants.” *Ethnic and Racial Studies* 32, no. 9 (2009): 1658–1670.
- Gheo, Radu Pavel. *Adio, adio, patria mea, cu î din i, cu â din a* [Farewell, My Country, with î from i, with â from a]. Iași: Polirom, 2013.
- Gheo, Radu Pavel. *Noaptea bună, copii!* [Good Night, Children!]. Iași: Polirom, 2010.
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane (1990–2020)* [The History of Contemporary Romanian Literature (1990–2020)]. Iași: Polirom, 2021.
- Law, Anna O. “The Diversity Visa Lottery: A Cycle of Unintended Consequences in United States Immigration Policy.” *Journal of American Ethnic History* 21, no. 4 (2002): 3–29.
- Macrea-Toma, Ioana. “Excepția sincerității: romanul migrației economice.” *Observator cultural*, no. 966 (11.04.2019), <https://www.observatorcultural.ro/articol/exceptia-sinceritatii-romanul-migratiei-academice/>. (Accessed: 21.11.2023).
- Mardorossian, Carine M. “From Literature of Exile to Migrant Literature.” *Modern Language Studies* 32, no. 2 (2002): 15–33.
- Papademetriou, Demetrios G., Will Sommerville, and Madeleine Sumption. *The Social Mobility of Immigrants and Their Children*. Washington: Migration Policy Institute, 2009.
- Parvulescu, Anca. *The Traffic in Women's Work: East European Migration and the Making of Europe*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2014.
- Pavel, Ioana. “Literature and Migration: The Re-Presentations of Italy in Contemporary Romanian Prose.” *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, no. 1 (2020): 147–163.
- Prodan, Larisa. “Women Migrants in Italy: A Double Peripherality.” *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 9, no. 1 (2023): 185–197.
- Rogozanu, C. “Poliromii,” *Observator cultural*, no. 198 (09.12.2003), <https://www.observatorcultural.ro/articol/poliromii/> (Accessed: 21.11.2023).
- Said, Edward W. *Reflections on Exile and other essays*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000.
- Stan, Adriana. “Post-Socialist Realism. Authenticity and Political Conscience in the Romanian Literature of the 2000s.” *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 64, no. 1 (2023): 73–84.
- Stan, Adriana. “Genres of Realism Across the Former Cold War Divide.” *Dacoromania litteraria*, no. 1: 116–125.
- Stan, Sabina and Roland Erne. “Explaining Romanian labor migration: from development gaps to development trajectories.” *Labor History* 55, no. 1 (2014): 21–46.
- Suceavă, Bogdan. *Avalon: Secretul emigranților fericiți* [Avalon: The Secret of Happy Emigrants]. Iași: Polirom, 2018.
- Thomsen, Mads Rosendahl Thomsen. *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. London and New York: Continuum, 2008.
- US Immigration and Naturalization Services, *Statistical Yearbook of the Immigration and Naturalization Services*. Washington DC, 1996.



# CANON ET ANTI-CANON (I): L'HÉRITAGE D'ARISTOTE

Corin BRAGA

Université Babes-Bolyai, Cluj-Napoca  
Babes-Bolyai University of Cluj-Napoca  
E-mail: corinbraga@yahoo.com

CANON & ANTI-CANON (I): ARISTOTLE'S INHERITANCE

**Abstract:** Western culture and literature have been moulded, in their main aesthetic conceptions and creative practices, by Aristotle's principles. Starting from his seminal text *Poetics*, ancient, medieval, and modern (from Renaissance to the twentieth century) aesthetics, poetics, rhetorical and grammatical theories have reiterated, amplified, adapted and reshaped the concepts of imitation (*mimesis*), subject (*mythos*), meaning (*dianoia*), order (*taxis*), unity of the whole and harmony of the parts, etc. On this basis, they demanded that literary works should have - as a prerequisite of aesthetic value and artistic success - a structure, a unitary composition, a centred form, a *logos*, a *cogito*, a synopsis or any other formal pattern. This brought about the exclusion from the canon of the works failing to comply with these criteria. In this paper I retrace the Aristotelian tradition, from Horace, Cicero and Quintilian to Bede and Dante, from Minturno and Scaliger to du Bellay and Boileau, from Sydney, Dryden and Pope to Mathew Arnold, the Chicago School and Northrop Frye.

**Keywords:** Literary canon, *Poetics*, Aristotle, *mimesis*, *dianoia*, Minturno, Scaliger, Boileau, Sydney, Pope, Mathew Arnold, Northrop Frye.

**Citation suggestion:** Braga, Corin. "Canon et Anti-Canon (I) : L'Héritage d'Aristote." *Transilvania*, no. 9 (2023): 11-29. <https://doi.org/10.51391/trva.2023.09.02>.



À partir d'Aristote, la grande majorité des esthétiques et poétiques dominantes ont imposé comme critère de réussite artistique et de valeur littéraire la présence d'une structure, d'une organisation compositionnelle, d'une forme centrée, d'un sens unitaire, d'un *logos*, d'un *cogito*, d'une synopsis ou de toute autre catégorie formelle similaire. Cette tradition a formé un paradigme trans-temporel et donné le canon dominant de la littérature européenne, voire mondiale<sup>1</sup>. Dans cette étude nous envisagerons une courte biographie de la tradition aristotélique.

Dans son traité sur la *Poétique*<sup>2</sup>, Aristote se propose d'éclaircir « comment on doit constituer les fables [les mythes] pour que la poésie soit bonne » (« πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους εἰ μέλλει καλῶς εἶεν ἢ ποιήσιν »)<sup>3</sup>. Des six composantes d'une œuvre - la fable (*mythos*) ou le sujet, les mœurs (*ethos*) ou les caractères, le langage (*lexis*), la pensée (*dianoia*) ou le jugement, le spectaculaire (*opsis*) ou l'appareil scénique et la mélodie (*melopoiia*) ou la musique (*melos*) - la plus importante est la première, « la constitution des faits » (VI, IX). Puisque « une chose parfaite est celle qui a un commencement, un milieu et

une fin » (VII, III) et puisque « la tragédie est l'imitation d'une action parfaite et entière, ayant une certaine étendue » (VII, II), il s'ensuit qu'il ne faut, « pour que les fables soient bien constituées, ni qu'elles commencent avec n'importe quel point de départ, ni qu'elles finissent avec n'importe où, mais qu'elles fassent usage des formes précitées » (VII, IV). Enfin, « comme le beau, que ce soit un être animé ou un fait quelconque, se compose de certains éléments, il faut non seulement que ces éléments soient mis en ordre, mais encore qu'ils ne comportent pas n'importe quelle étendue ; car le beau suppose certaines conditions d'étendue et d'ordonnance » (VII, V). Pour respecter ce principe d'ordre (*taxis*), il faut que la fable, « puisqu'elle est l'imitation d'une action, soit celle d'une action une et entière, et que l'on constitue les parties des faits de telle sorte que le déplacement de quelque partie, ou sa suppression, entraîne une modification et un changement dans l'ensemble ; car ce qu'on ajoute ou ce qu'on retranche, sans laisser une trace sensible, n'est pas une partie (intégrante) de cet ensemble » (VIII, IV). Une fable bien constituée doit être unique, et non pas double ou multiple (XIII, IV), le sujet d'une œuvre doit



« rouler sur une action unique, entière et complète, ayant un commencement, un milieu et une fin, pour que, semblable à un animal unique et entier, elle cause un plaisir qui lui soit propre » (XXIII, I).

Au critère d'organicité, Aristote ajoute un critère de rationalité, qui contribue au processus fondamental de la mimesis artistique. Une autre des six composantes d'une œuvre est *dianoia*, la connaissance discursive. L'« enchaînement du discours » doit mettre en place des raisonnements et des opérations intellectuelles comme la démonstration ou la réfutation (XIX, III). Pour remplir cette fonction, il ne faut pas « constituer des fables composées de parties que la raison réprouve, et en somme n'admettre rien de déraisonnable » (XXIV, XII). En d'autres mots, la structure du sujet fonctionne comme un *logos* capable de donner à une œuvre son caractère de cosmos. En son absence, l'œuvre va échouer : les fables le moins convaincantes sont celles auxquelles manque l'unité d'action, car composées de plusieurs péripéties ; la fable épisodes est « celle où la succession des épisodes ne serait conforme ni à la vraisemblance, ni à la nécessité » (IX, X). Les auteurs de tragédies qui combinent plusieurs sujets n'auront pas de succ s devant le public (XVIII, VIII). Dans le jugement d'Aristote, la tragédie, qui exploite une action simple, est supérieure à l'épopée, « car ce qui est plus resserré donne plus de plaisir que ce que l'on répand sur une longue période de temps » (XXVI, IX).

La théorie d'Aristote a été assumée, avec des innovations plus ou moins importantes, par les auteurs grecs et latins ultérieurs. La dimension philosophique esthétique a été doubl e d'autres approches, de facture poétique (et critique littéraire), rhétorique, stylistique et grammaticale. Pour les Grecs, on peut citer les traités *Du style* de Demetrius (II siècle av. J.-C.), *De la composition littéraire* de Dionysius (~30 ap. J.-C.), *Du Sublime* (I siècle ap. J.-C.) traditionnellement attribué à (un Pseudo-) Longinus<sup>4</sup>, ou les *Saturnalia* de Macrobie (~431 ap. J.-C.).

Les théoriciens de l'Antiquité latine, comme Cicéron dans *De oratore* (55 av. J.-C.)<sup>5</sup>, *Pro Archia Poeta* (~62 av. J.-C.) et *Rhetorica ad Herennium* (traité qui lui est erronément attribué), Horace dans *Ars poetica* (23-13 av. J.-C.), ou Quintilien dans *Institutio Oratoria* (~95 ap. J.-C.)<sup>6</sup>, développeront surtout les critères formels de l'art de bien écrire, qui se rapportent à la rhétorique et aux techniques de l'orateur, à la grammaire et à la versification, au style et aux tropes, etc. Horace, par exemple, qui se propose de parler non pas en poète, mais en critique et assistant des poètes (« moi-aussi, quoique n'écrivant rien, j'enseignerai l'art d'écrire et le devoir d'un écrivain »), donne pour conseil principal : « Scribendi recte, sapere est et principium et fons » (« Pour bien écrire, le savoir est le principe et la source »)<sup>7</sup>. Traduit en français comme le bon sens, la raison, *sapere* correspond à la *dianoia* d'Aristote, le savoir discursif, la logique de l'argument. Tout au long de son *Art poétique*,

Horace plaide pour la bonne mesure, l'harmonie entre les composantes d'une œuvre. Un auteur doit toujours choisir un sujet qui corresponde à ses forces littéraires, à son « génie » (« Le sujet est-il proportionné aux moyens de l'auteur : aussitôt il trouve sous sa plume l'expression juste, la clarté, et l'ordre »<sup>8</sup>). Chaque forme littéraire a un discours et un style spécifiques, qu'il ne faut pas mélanger, « chaque genre doit garder la place que lui a si bien marquée la nature »<sup>9</sup>. L'artiste doit être doublé d'un critique intérieur sans pitié, qui l'oblige à garder la bonne mesure en tout : « critique judicieux, il n'a ni pitié ni excuse pour les vers lâches ou durs ; les vers négligés, il les efface d'un revers de plume ; il supprime l'emphase ambitieuse ; la phrase est un peu obscure : il vous force à l'éclaircir ; il fait le procès aux mots équivoques ; il marque tous les changements à faire »<sup>10</sup>. Le critère décisif pour la réussite littéraire est « que la simplicité, que l'unité règne avant tout dans un ouvrage »<sup>11</sup>.

Au Moyen âge, les efforts des pères de l' glise, comme Donatus dans *Interpretationes Vergilianae*, Fulgentius, B d  le Vénérable dans son *De arte metrica*, se concentreront sur l'adaptation du genre épique et de la prosodie aux sujets de la Bible, conservant les principes de l'unité et de l'harmonie de la construction. Au moment de la « Petite Renaissance », Dante va encore plus loin, se proposant de transposer les sujets religieux du latin dans la langue italienne commune. Il s'enorgueillit cependant de rehausser la langue vulgaire inférieure à une langue « vulgaire illustre », en puisant dans les arts poétiques de l'Antiquité et de la scolastique médiévale. Son *De vulgari eloquentia* (~1302-1305) prépare en quelque sorte la *Divine Comédie*, posant les instruments esthétiques et rhétoriques pour la création et la réception de son chef-d'œuvre à venir.

Dante procède à la définition de la littérature de manière déductive, en descendant du général au particulier. Des préceptes d'Aristote, il laisse de côté la théorie de la *mimesis*, vu que sa « comédie » illustre prendra comme modèle le corpus de visions, apocalypses, *fisi* et autres psychanodies médiévales ; en revanche, il assume les préceptes de l'art de bien écrire. De manière que la poésie « nihil aliud est quam fictio rhetorica musicamque poita »<sup>12</sup> (« nient'altro che creazione fantastica espressa secondo le norme della retorica et della musicalt  »<sup>13</sup>).   savoir, la poésie est de la fiction (religieuse, mystique) mise en forme poétique et musicale. A partir des genres, il fait la distinction entre trois styles : tragique, comique et élégiaque, qui correspondent respectivement aux langages vulgaires illustre, moyen (*mediocre*) et bas (*humile*)<sup>14</sup>. Et parmi les formes poétiques, *canzoni*, *ballate*, *sonetti*, et « *alias inlegitimos et irregulares modos* »<sup>15</sup>, il pose que « quella delle canzoni sia la pi  eccellente »<sup>16</sup>.  videmment, la *Comédie* sera écrite dans le mode de la chanson, dans le langage italien illustre.

L'art de la chanson se soumet à trois principes de



composition : *cantus divisionem* (« divisione melodica »), *partium habitudinem* (« disposizione delle parti »), *numerum carminum et sillabarum* (« numerum dei versi e delle sillabe »)<sup>17</sup>. Si le premier correspond à la mélodie (*melopoia*) ou musique (*melos*), et le troisième à l'art métrique, le deuxième renvoie à « la constitution des faits » aristotélique. Dante estime que, dans la littérature contemporaine, il y a autant de compositions congruentes que de constructions incongruentes. Or, dans la bonne tradition du maître grec, il pose comme critère d'excellence les constructions congruentes, dont il donne pour exemples à suivre « les poètes qui suivent les règles », tels Virgile, Ovide des *Métamorphoses*, Statius, Lucan, ou encore Titus Livius, Pline, Frontinus et Orosius<sup>18</sup> ; alors que les *ydios* (« gli ignoranti ») ne se lassent pas de composer des chansons incongruentes<sup>19</sup>. Bien que le principe d'organisation s'applique en tout premier lieu à la versification, Dante continue néanmoins de clamer la nécessité d'imposer une raison discursive (*dianoia*) et un ordre formel (*taxis*) au sujet de l'œuvre.

Pendant la Renaissance, et surtout du temps de la Contre-Réforme, Aristote, tout autant que Thomas d'Aquin, (re)devient l'autorité incontestable pour aligner l'art aux valeurs de la religion. La *Poétique* est traduite du grec en latin par Giorgio Valla, en 1498, et Alessandro Pazzi, en 1536. Par les commentaires de Francesco Robortello, *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes* (1548), puis Vincenzo Maggi et Bartolomeo Lombardi, *In Aristotelis librum de poetica : communes explanationes* (1550)<sup>20</sup>, les préceptes d'Aristote reçoivent une valeur morale et une utilité sociale mises au service de la propagande religieuse de la Contre-Réforme. Un cas symptomatique pour le passage d'une conception plutôt néoplatonicienne à une tradition aristotélique assumée est représenté par les deux traités de Antonio Sebastiano Minturno *De poeta* (1559) et *L'arte poetica* (1564)<sup>21</sup>. Si le premier évoque des concepts tirés de Longin et Plotin, un peu trop proches du néoplatonisme émergent qui devient la base philosophique de la pensée magique de la Renaissance, le deuxième adopte une position plus conforme aux besoins idéologiques du catholicisme militant.

Par rapport à l'Antiquité, le paysage littéraire et le tableau des genres renaissants sont beaucoup plus riches, ce qui oblige les théoriciens à soumettre aux critères poétiques les nouvelles formes comme la chanson épique, le roman (*romanze*), la pastorale, le drame, etc. Dans son *Arte poetica*, Minturno définit trois macro-genres littéraires (« tre maniere di Poesia ») : *Epica*, *Scenica*, et *Melica* ou *Lirica*, se proposant ainsi de rehausser le genre lyrique à la même position que ceux épique et dramatique. De surcroît, en combattant la préférence d'Aristote pour la tragédie, il milite pour l'excellence du genre épique, parce que il est « pur », c'est-à-dire qu'il ne nécessite pas d'adjoints comme la scène, les décors, la musique, la danse, etc.<sup>22</sup>

Quand il en vient à la définition de la « poésie » (qui correspond dans nos termes d'aujourd'hui à la littérature en général), il s'attache au concept de *mimesis*. L'art imite la réalité, elle présente les personnes sous des modes divers, qui correspondent aux trois genres épique, dramatique et lyrique : avec des paroles, avec des temps (actes), ou avec de la musique<sup>23</sup>. Plus spécifiquement, la poésie épique est « imitation d'actes graves et clairs », qui provoquent la *catharsis* par des sentiments de piété et de peur<sup>24</sup>. Le manque de véracité de la fable (« favola ») nuit non seulement à l'effet cathartique, mais aussi à la qualité de l'art. Celui qui invente des Hippocentaures ne serait pas digne du titre de poète<sup>25</sup>. Ainsi, du coup, sur ce critère thématique (art mimétique vs. art fantastique), toute fiction qui s'éloigne du monde primaire est rejetée hors de la littérature.

Au principe mimétique Minturno ajoute le critère structurel. Parmi les parties composantes de l'épique, la fable, les affects, les costumes, les sentiments, les paroles, etc., la « favola » (le *mythos* d'Aristote) est « l'âme de la poésie »<sup>26</sup>. Autant que l'histoire (l'historiographie), la poésie épique est, pour les théoriciens de la Renaissance, imitation non pas tant des hommes et des caractères (selon la définition aristotélique), mais des actes, des faits de la vie. Cependant, à la différence de la « storia », qui est obligée de reproduire la masse d'événements tels qu'ils se sont produits au cours de plusieurs années, décades ou siècles, la « epica » doit restreindre la matière de la fable à une action principale, qui ne dépasse, si possible, l'intervalle d'un an<sup>27</sup>. Et à Minturno de s'ingénier à démontrer que les grandes épopées d'Homère et de Virgile se soumettent à cette norme, présentant « une matière entière et parfaite faite uniquement de choses survenues pendant moins d'une année »<sup>28</sup>.

En d'autres mots, en opposition avec la « storia », la fable doit avoir une structure : elle se doit d'avoir un commencement, un milieu et une fin. Évidemment, la narration des choses peut comprendre, à part la fable, aussi bien des épisodes et des digressions<sup>29</sup> ; néanmoins, dans les épopées prises comme modèle, les épisodes sont tous, argumente Minturno, étroitement liés à la fable<sup>30</sup>. Il s'agit bien de l'idée d'Aristote selon laquelle l'épopée comprend plusieurs intrigues, qui peuvent faire la substance de plusieurs tragédies, mais chez Minturno le critère d'organicité des composantes surclasse celui de l'unicité de l'action, de manière que la poésie épique puisse remplir elle aussi le critère de l'intégralité. La composition parfaite, l'ordre et la juste proportion entre les parties sont les critères de la beauté<sup>31</sup> et donc de la réussite artistique.

Cette position, qui doit faire place dans la grande littérature à des œuvres nouvelles comme celles de Dante, l'Arioste ou le Tasse, est commune aux théoriciens de la Renaissance. Comme le souligne **Rodrigo** Cacho Casal, « le néo-aristotélisme régnant au XVI<sup>e</sup> siècle a été obligé d'éviter cet obstacle en adaptant

les idées de la *Poétique*, véritable Bible de la théorie littéraire, avec la priorité absolue concédée à l'épique, reine des genres poétiques »<sup>32</sup>. José Pellicer, par exemple, dans son *Epílogo de los preceptos del poema heroico* (1625), affirme que « le poème héroïque est une imitation simple d'une action grave pour supprimer les passions de l'âme par l'intermédiaire de la compassion et de la peur [...] Il est composé de plusieurs tragédies, qui sont cependant tissées de telle manière qu'elles réalisent une unité épique »<sup>33</sup>.

Pendant, cette assimilation dans le canon des épopées cultes (avec bien des efforts pour l'Arioste) ne s'étend pas aux « romances » et aux romans de chevalerie, malgré leur succès auprès du grand public. Minturno est des premiers à critiquer ce genre très populaire, pour lequel il donne aussi une explication génétique intéressante (le nom en viendrait du fait que ces chansons épiques étaient récitées et écrites dans les langues vulgaires dérivant du latin). Les critères de la vertu poétique, repris à Aristote, Horace et autres autorités, « la brevità, la chiarezza, la similitudine del vero »<sup>34</sup>, se plaint Minturno, sont constamment bafoués dans ces textes indolents. Les « erreurs de faiseurs de romances » sont d'inventer une multitude de personnages et de raconter une série d'épisodes sans relation entre eux et manquant de véracité : « les fables avec la pire réputation sont celles dans lesquelles figurent beaucoup de choses qui ne sont ni vraisemblables ni nécessaires »<sup>35</sup>. Défaillant aux préceptes de l'art poétique, les *Romanzi* sont indignes d'être intégrées dans le canon de la grande littérature.

Le traité poétique le plus compréhensif du XVI<sup>e</sup> siècle est peut-être *Poetices libri septem* de Julius Caesar Scaliger (1561). Contrairement aux nouvelles tendances de la littérature contemporaine, il voit dans Aristote l'« empereur » de la théorie esthétique et entreprend de promouvoir ses principaux critères, la *mimesis* et le *logos*. Ou, dans les mots de Maria Nieves Muñoz Martín, « the imitation of nature and the authority of reason. Not only the works by Aristotle on science and art theory, but also the methodological methods suggested by him, were applied to theoretical treatises and criticism of artistic and natural products: knowledge organicity, the possibility of an empirical-rationalist method applied to every discipline, and the exhaustive and rational interpretation of the universe. Julius Caesar Scaliger was perhaps the author most intensively, originally and rigorously dedicated to this task »<sup>36</sup>.

Néanmoins, confronté à la richesse des œuvres et des genres nouveaux, il se voit obligé aussi bien d'adapter ou de modifier les thèses du maître. Si Aristote considérait que l'imitation s'applique principalement aux actions et non aux caractères, Scaliger rectifie cette théorie accordant à la littérature le rôle de présenter différentes « dispositions mentales » des personnages, manifestées par des actions<sup>37</sup>. Ces actions peuvent être bonnes et

prises pour modèles, quand elles sont dirigées par la raison, ou mauvaises ou indifférentes, quand la raison leur manque. De ce fait, l'imitation a pour but de faire apprendre la bonne conduite. En accord avec l'esprit de l'époque, Scaliger ajoute ainsi à la fonction de divertissement de la littérature celle éducative : *docere* et *delectare*. L'objectif de la *mimesis* est d'offrir un enseignement dans une forme plaisante<sup>38</sup>.

Tandis que l'imitation renvoie au sujet, aux *res* (les choses de la réalité), la forme plaisante revient au langage. Scaliger réussit ainsi à coupler la *mimesis* aristotélique à la riche tradition antique et médiévale de la rhétorique et de la grammaire (bien qu'il n'ait pas d'estime pour les grammairiens, qui se tiennent au niveau superficiel de la poésie). Revenant au sujet, Scaliger reprend la distinction entre l'histoire, qui présente les choses réelles dans leur séquence temporelle, et la poésie, qui ajoute aux événements historiques des éléments de fiction<sup>39</sup>. Il est un des théoriciens de la Renaissance qui promeut le rôle de l'innovation dans la création poétique, récupérant ainsi la fonction de l'imagination et de la fantaisie, qu'Aristote avait délaissée ou ignorée dans une grande mesure. Par cette désobéissance au principe de la *mimesis* pure et dure, il octroie au poète une dignité équivalente à celle de l'historien et du scientifique, qui étudient les choses réelles, celle de produire des images de choses qui n'existent pas. Le poète décrit une autre nature et d'autres fortunes, ce qui le transforme dans une sorte de demiurge au second degré<sup>40</sup>.

La fonction de la raison dans l'art littéraire se reflète dans la structure de l'œuvre. Scaliger commence par une classification des genres, dans laquelle il corrige Aristote afin de pouvoir accorder la souveraineté à l'épique, le genre le mieux représenté dans la tradition où il puise ses nombreux exemples. Dans sa classification de la poésie, il fait la distinction entre la poésie descriptive ou narrative (hymnes, péans, odes, scholies), la poésie dialogique ou dramatique (la tragédie et la comédie), et la poésie mixte ou composée (l'épique, la chanson héroïque). Si dans l'ordre de « l'excellence » les espèces de la première catégorie occupent la première et deuxième places, l'épique en occupe la troisième, cependant que la comédie et tragédie qu'auprès, en quatrième et cinquième positions<sup>41</sup>, dans un ordre chronologique imaginé par Scaliger la poésie épique (dont une première espèce serait la pastorale) est l'archétype qui propose les règles de composition pour toutes les autres espèces<sup>42</sup>.

Aussi, le modèle original parfait de l'épique héroïque est-il la norme et le standard pour tous les autres genres. La caractéristique principale en est l'organicité. De même que dans la nature (que l'art doit imiter) un corps se divise dans ses parties organiques, un livre doit à son tour avoir une forme complète et incontournable<sup>43</sup>. Scaliger reprend à Aristote la liste des composantes de la tragédie, de la comédie (la Renaissance essaie de compléter ce chapitre que le maître n'avait guère



développé) et de la *fabula* épique : intrigue ou structure interne, complication ou péripéties, digressions ou déviations, dénouement, etc.<sup>44</sup> Des quatre attributs du bon poète, la première place revient à la raison discursive (la *dianoia* d'Aristote) : la conception unitaire et l'auto-consistance (*prudencia*, dans une terminologie qui résonne avec la morale tridentine), la variété (*varietas*), la vivacité et la force du discours (*efficacia*) et la tempérance du style (*suavitas*)<sup>45</sup>. Dans son ensemble, la poétique de Scaliger n'est ni une reproduction docile de celle d'Aristote, ni même une alternative à celle-ci<sup>46</sup>, mais plutôt un développement et une mise-à-jour en accord avec l'expérience littéraire et le riche corpus de textes accumulés depuis l'Antiquité et avec l'idéologie de la Contre-Réforme.

Toujours en Italie, pour défendre sa propre littérature, en concurrence avec l'épopée de l'Arioste, Torquato Tasso (dit le Tasse) publie ses *Discorsi dell'arte poetica* (1587) et *Del poema eroico* (c. 1590). Les trois principes qu'un auteur doit observer lorsqu'il se propose d'écrire un poème héroïque sont : le choix du sujet (*fabula, materia, argomento*), la mise en forme (la structure) et le style (la rhétorique)<sup>47</sup>. Dans ces trois directives esthétiques, il fait profession de foi aristotélique, bien que, d'une manière plus ou moins ouverte, il prenne des libertés pour faire place aux innovations de la tradition littéraire accumulée<sup>48</sup>.

En ce qui concerne le sujet (les actions), le Tasse assume le concept aristotélique de *mimesis* : « La poesia non è in sua natura altro che imitazione (e questo non i può richiamare in dubbio) »<sup>49</sup>. Pour le choix de la fable, le poète doit rechercher dans l'histoire des faits et des intrigues non explorés par d'autres. Cependant, en dépit des sujets communs, l'histoire et la poésie épique se distinguent par la distance entre la vérité et la vraisemblance. L'introduction du concept de *verisimile* (« l'imitazione non può essere discompagnata dal verisimile, peroché tanto significa imitare, quanto far simile »<sup>50</sup>) lui permet de conférer une certaine autonomie et liberté à l'inspiration poétique, qui n'est plus tenue à représenter la réalité historique, mais à créer l'impression de réalité, à donner l'illusion de vraisemblance, même à « inganare al lettore » de manière délibérée<sup>51</sup>. Jusqu'où peut aller cette indépendance de l'invention poétique ? Le Tasse met en discussion l'imaginaire fantastique des « romances » et des romans de chevalerie, qui donnent libre jeu à la fiction, se demandant si le merveilleux (*maravilloso*) qui va au-delà du vraisemblable peut être accepté dans le canon. Sa réponse, astucieuse, reprend une distinction de facture religieuse, que la Contre-Réforme ne pouvait qu'approuver, entre les miracles chrétiens et les merveilles païennes. Le fantastique de facture chrétienne (endossé par la foi) est véridique, alors que le fantastique se référant à des divinités et figures païennes ne l'est pas et devrait être rejeté.

L'indépendance de la vraisemblance par rapport à

la vérité confère au poème héroïque une possibilité supplémentaire : si le discours historique est censé reproduire l'ordre objectif des faits, le poème à la liberté de réorganiser la fable selon des critères structurels. Le fondement philosophique de cette attitude vient de Plotin qui, à la différence de Platon, ne voyait pas dans les arts une copie de deuxième degré, mais une représentation directe des idées. Si l'histoire est tenue à reproduire la vérité factuelle, la poésie doit refléter la vérité générale. Le Tasse en arrive ainsi au deuxième grand critère de la création, la forme et la disposition poétique. Il évoque les préceptes d'Aristote, l'unicité de la fable, son organicité ou intégrité (elle doit avoir un commencement, un développement et un final), la proportion des parties (« *determinata grandezza* »), la logique discursive ou le logos qui organise le sens global (« *intiera è quella favola che in se stessa ogni cosa contiene ch'alla sua intelligenza sia necessaria* »<sup>52</sup>). Depuis cette position, Le Tasse critique les romances de Boiardo et de l'Arioste, qui contiennent une multitude d'actions et ne se referment pas sur eux-mêmes, *Orlando innamorato* étant repris dans *Orlando furioso*. Cette indétermination est encore plus évidente dans les romans de chevalerie de la Renaissance, dont le premier de la série, *Amadis de Gaula*, ouvre un corpus rhizomique qui peut continuer à l'infini (« *e può questo progresso andare in infinito* »<sup>53</sup>).

Les arts poétiques et les rhétoriques latins et italiens ont influencé assez tôt les autres littératures de l'époque. En Espagne, par exemple, le concept de *mimesis* a trouvé une grande audience, non seulement en tant qu'imitation des actions humaines, comme le définissait Aristote, mais aussi en tant qu'imitation des modèles artistiques, en tant que condition indispensable de la réussite poétique<sup>54</sup>. C'est ainsi que la rhétorique, en tant que discipline de formation des poètes, a été raffinée par de nombreux théoriciens, à partir de Juan Luis Vives, *De causis corruptarum artium* (1531) et en continuant avec Andrés Sempere, *Prima grammaticae latinae institutio* (1546), Fadrique Furió Ceriol, *Institutionum rhetoricarum libri tres* (1554), Juan Lorenzo Palmireno, *De vera et facili imitatione Ciceronis* (1560), Alfonso García de Matamoros, *De tribus dicendi generibus sive de recta informandi styli ratione commentarius* (1570), Pedro Juan Núñez, *Tabulae institutionum rhetoricarum* (1578), Juan Jacobo de Santiago, *De arte rhetorica libri quatuor* (1595), Bartolomé Bravo, *De arte oratoria* (1596).

L'un des plus représentatifs traités dans ce sens, ce fut *De imitatione seu de informandi styli ratione*, publié par Sebastián Fox Morcillo à Anvers en 1554. Il était dédié à don Alfonso de Bobadilla Mendoza, évêque de Burgos, grand humaniste espagnol, connaisseur du grec et du latin. Délégué au Concile de Trente, il a participé à la création de l'« Académie aristotélique », qui posait le Stagirite en esprit tutélaire de la Contre-Réforme. Fox Morcillo se déclare un disciple du « prince des péripatéticiens », à qui il confesse emprunter tant

l'exigence d'appuyer toute opinion par un argument rationnel, que la force argumentative dans le combat contre les erreurs et l'affirmation de ses propres idées<sup>55</sup>. En accord avec l'intérêt accordé à l'art rhétorique, le concept d'imitation de la nature est utilisé pour définir la faculté imitatrice de l'esprit, « el ingenio »: « Y así como la fuerza principal de la elocuencia está fundada, según Cicerón, en la naturaleza, del mismo modo creo también que debe haber en ello cierta facilidad del ingenio, memoria y similitud de naturaleza, para que se pueda imitar a otro diestramente »<sup>56</sup>.

Dans la définition du génie imitatif, Fox Morcillo combine joyeusement Platon et Aristote. Ainsi, la *mimesis* artistique a une origine idéale. De même que l'artisan platonicien commence à façonner son meuble à partir de l'idée de ce meuble, et que l'architecte dessine un plan de l'édifice futur, le poète doit élaborer d'abord un modèle mental, la « forma total del discurso ». C'est cette idée intellectuelle qui sera imitée dans une image discursive, le poète remplissant les formes abstraites par les mots et les phrases les plus appropriés : « aquella idea la siguen como si a su imagen todo lo escribieran, pulieran, construyeran, adornaran y embellecieran »<sup>57</sup>. Pour bien imiter les auteurs il faut savoir premièrement imiter « el ingenio » du modèle, reproduire dans son esprit l'idée de la source, et puis mettre en accord son propre génie avec le pouvoir d'expression, car « toda expresión concuerda en gran manera con el ingenio de cada cuál »<sup>58</sup>. Subséquemment Fox Morcillo élabore dans les termes d'Aristote le concept de « forme totale », qui se retrouvera au vingtième siècle, *mutatis mutandis*, dans celui de *Gestalt*. Les parties de l'œuvre (l'exorde, le développement, la conclusion) doivent se combiner organiquement dans le tout, qui régit à son tour, par similitude entre l'idée et l'image, l'harmonie du style. Ainsi, l'art poétique implique-t-il simultanément « la forma completa del discurso, después, las partes individuales, y por último, la armonía y colocación de las cláusulas »<sup>59</sup>.

En France, les poètes de la Pléiade, à l'instar de ce qu'avaient fait Dante, Pétrarque, Boccace pour la langue italienne, ont promu le français « vulgaire » au rang de langue poétique. L'« élégance d'oraison » offerte pour modèle comprend les règles du bien écrire d'Aristote, Horace, Hieronyme Vide et d'un « si grand nombre d'excellents philosophes et orateurs »<sup>60</sup>. Les maîtres en étaient, selon Joachim du Bellay, Aristote et Platon, « la vérité si bien par eux cherchée, la disposition et l'ordre des choses, la sentencieuse brièveté de l'un, et la divine copie de l'autre »<sup>61</sup>. En fait, Aristote ne semble pas être évoqué directement, mais à travers son adaptation par Scaliger dans *Poetices libri septem*. En tout cas, les poètes de l'époque partagent une « communis opinio »<sup>62</sup> un art poétique combinant l'idée aristotélique de structure unifiée et les préceptes rhétoriques d'Horace. Joachim du Bellay dans *La Défense et illustration de la langue française*

(1549), Jacques Peletier dans son *Art poétique* (1555), ou Ronsard dans son *Abrégé de l'art poétique français* (1572) continuent de travailler le concept d'imitation pour assurer l'autonomie de l'invention poétique. De même que le Tasse fait la distinction entre l'épique héroïque et l'histoire, les auteurs français accentuent la différence entre le poète et l'orateur : tandis que le second est réduit à utiliser comme matière des faits particuliers qui soient vrais, le premier a la liberté de choisir des sujets généraux et l'obligation de produire le sentiment de vraisemblance<sup>63</sup>.

Après le « crépuscule » de la Pléiade, dont les poètes seront par ailleurs critiqués par Malherbe et Boileau, au dix-septième siècle les classiques reprennent et canonisent la plupart des prescriptions d'Aristote, bien qu'assaisonnées au goût du jour. Boileau, par exemple, « traduit du grec Longin » le *Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours* (1674). Dans son *Art poétique* (1674), en syntonie avec l'âge de la raison, il reprend la *dianoia* d'Aristote sous le concept de « bon sens », « droit sens » et encore « joug de la raison ». Les auteurs sont invités à aimer la raison : « que toujours vos écrits / Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix ». Les poètes italiens du Baroque sont critiqués pour leurs « excès », « faux brillants » et « éclatante folie » qui les égarent, alors que « La raison pour marcher n'a souvent qu'une voie »<sup>64</sup>. À l'encontre des esprits possédés par de « sombres pensées », Boileau clame « le jour de la raison », aboutissant à la célèbre formule « Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement »<sup>65</sup>.

Guidé par la *dianoia*, l'auteur est censé organiser les parties de son sujet dans un tout cohérent, proportionné et harmonieux : « Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu ; / Que le début, la fin, répondent au milieu ; Que d'un art délicat les pièces assorties / Ne forment qu'un seul tout de diverses parties »<sup>66</sup>. C'est ainsi que, louant le bon sens du discours, Boileau revitalise l'unité d'action imposée par Aristote dans l'encore plus célèbre règle des trois unités : « Mais nous, que la raison à ses règles engage, / Nous voulons qu'avec art l'action se ménage : / Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli / Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli »<sup>67</sup>.

Les effets psychologiques qu'Aristote attribue au théâtre, la peur, la pitié, la catharsis, sont traduits par Boileau dans les termes de l'« utile dulci » d'Horace. La littérature doit avoir non seulement une valeur d'amusement, mais aussi une fonction éducative : Que « votre muse fertile / Partout joigne au plaisant le solide et l'utile »<sup>68</sup>. Ainsi, le tremblement tragique est adouci par les artifices de l'art, devenant « agréable fureur », « douce terreur », « pitié charmante »<sup>69</sup>. De plus, l'« artifice agréable » est nécessaire pour tenir sous contrôle la fonction imitative de la littérature, transformant les « monstres odieux » en des « objets aimables »<sup>70</sup>. Le précepte de la vérité factuelle est remplacé par le pacte de vraisemblance, que l'auteur doit observer





pour pouvoir importer dans son œuvre des sujets de l'histoire. Néanmoins, le critère de véracité exclut de la bonne littérature le fantastique, le merveilleux : « Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable : / Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable. Une merveille absurde est pour moi sans appas : / L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas »<sup>71</sup>. Cette prescription résonne bien avec la susceptibilité des philosophes classiques envers la fantaisie, considérée comme la « mère de toutes les erreurs ».

En fait, ce à quoi Boileau s'attaque, ce sont les actions qui font défaut à la vraisemblance, les intrigues et épisodes qui ne rentrent pas dans le « jugement », la *dianoia*. Il est prêt à admettre que la poésie épique « se soutient par la fable et vit de fiction »<sup>72</sup>. Le poète doit produire « mille inventions » et « nobles fictions » pour enrichir et embellir son texte, sinon, « Sans tous ces ornements, le vers tombe en langueur, / La poésie est morte, ou rampe sans vigueur », et « Le poète n'est plus qu'un orateur<sup>73</sup>. Cependant, bien qu'il concède que la poésie épique soit un vaste récit, avec une longue action, dans lequel la fable historique se combine avec la fiction et le merveilleux, Boileau pense que « trop d'abondance appauvrit la matière », qu'un « un sujet d'incidents trop chargé »<sup>74</sup> nuit à la bonne poésie épique. L'auteur doit se tenir à une « juste étendue », à un « début simple », à une unité structurelle, telle celle présente chez Homère, dont « le sujet de soi-même et s'arrange et s'explique »<sup>75</sup>, à la différence des poètes nouveaux comme Sannazzaro, Camões ou l'Arioste, trop prodigieux à son goût. De plus, dans de telles œuvres, Boileau, à la différence du Tasse, qui admettait le merveilleux chrétien mais non pas celui païen, critique aussi bien le mélange de l'art avec la piété religieuse.

Corneille, quant à lui, ne se laisse pas arrêter par le critère de la vraisemblance, invoquant la différence entre le nécessaire d'Aristote et le vraisemblable : « Lorsqu'elles [les actions] sont vraies, il ne faut point se mettre en peine de la vraisemblance, elles n'ont pas besoin de son secours. Tout ce qui s'est fait manifestement s'est pu faire, dit Aristote, parce que, s'il ne s'était pu faire, il ne se serait pas fait »<sup>76</sup>. Il considère que, bien que difficilement crédibles, des sujets *abominables*, comme les meurtres en famille, reçoivent leur autorité de l'histoire et de la tradition. Des trois critères d'Aristote, la vérité historique, la tradition reçue, et la vraisemblance, Corneille pense que la tragédie, à cause des contraintes de la représentation scénique, devrait trouver sa justification dans le nécessaire, alors que le roman, qui n'a point à respecter aucune règle (de lieu, de temps, etc.), peut se donner le loisir de ne suivre que la vraisemblance, « parce qu'il n'a jamais aucune raison ni excuse légitime pour s'en écarter »<sup>77</sup>. Face au théâtre, le poème épique et le roman reçoivent ainsi l'autorisation de s'éloigner de la nécessité formelle.

En général, Corneille fait confession d'obéissance

aristotélique : « Je tâche de suivre toujours le sentiment d'Aristote dans les matières qu'il a traitées », bien qu'il concède que « peut-être je l'entends à ma mode »<sup>78</sup>. Quoique respectueux du maître, il négocie avec ses critères pour défendre les entorses aux règles de ses propres pièces de théâtre. Comme le remarque Jules Lemaitre, « L'œuvre critique de Corneille n'est dans son ensemble qu'un commentaire subtil et tour à tour triomphant et désespéré de la poétique aristotélique, ou, pour mieux dire, un long duel avec Aristote »<sup>79</sup>. Pour commencer, il assume sans hésitation tant la fonction cathartique, que l'idée de structure unitaire. Ainsi, bien qu'il énumère quatre fonctions du théâtre, qui doivent concilier le plaisir avec la pédagogie morale, le fondement psychologique de la tragédie reste celui défini par Aristote : « Outre les trois utilités du poème dramatique dont j'ai parlé dans le discours précédent, la tragédie a celle-ci de particulière que *par la pitié et la crainte elle purge de semblables passions*. »<sup>80</sup>

Quant à la structure, après avoir passé en revue les parties composantes identifiées par Aristote (de quantité ou d'extension : le prologue, l'épisode, l'exode, et le chœur ; et intégrantes : le sujet, les mœurs, les sentiments, la diction, la musique, et la décoration du théâtre<sup>81</sup>), Corneille s'arrête sur le sujet. Si la tragédie diffère de la comédie par la nature de l'action (« illustre, extraordinaire, sérieuse » vs. « commune et enjouée »), en revanche « Toutes les deux ont cela de commun que cette action doit être complète et achevée »<sup>82</sup>. Non seulement l'action doit être complète, mais elle « doit avoir une juste grandeur, c'est-à-dire qu'elle ne doit être ni si petite qu'elle échappe à la vue comme un atome, ni si vaste qu'elle confonde la mémoire de l'auditeur et égare son imagination »<sup>83</sup>. Bien que, surtout dans son troisième Discours, il se débâte pour relâcher le joug des trois règles, Corneille reste un des principaux défenseurs du canon aristotélique.

En Angleterre, la poétique et la rhétorique antiques pénètrent surtout à travers les traités des auteurs italiens et français comme Mintourno, Castelvetro et Scaliger. Toutefois, autant l'idéologie protestante puritaine que le rationalisme naissant, nourrissent un « sentiment antipoétique »<sup>84</sup>. Les critiques accusent la littérature de favoriser la superstition et l'hérésie, l'anarchie sociale et l'immoralité. Évoquant l'argument platonicien contre la poésie en tant qu'imitation de second degré, beaucoup de théoriciens hostiles imputent aux poètes de mentir et de créer des illusions pernicieuses : Leonard Cox, *The Art or Crafte of Rhetorique* (1532), Richard Rainolde, *A Book Called the Foundation of Rhetorike* (1563), Stephen Gosson, *The Schoole of Abuse* (1579), ou Thomas Gainsford, *The Rich Cabinet* (1616). En réponse, une autre série d'auteurs se sont érigés en défenseurs de la poésie et des arts, dont Thomas Wilson, *Arte of Rhetorique* (1553), Thomas Lodge, *A Defence of poetry, music and stage plays* (1579), William Webbe, *A Discourse of English Poetry* (1586),

ou encore Samuel Daniel, *Defence of Ryme* (1603).

Le plus fameux est Philip Sidney, qui écrit vers environ 1580 *An Apology for Poetry* (connu ainsi comme *A Defence of Poesie* ou *The Defence of Poetry*, publié post-mortem en 1595). Pour défendre l'art littéraire, il reprend le concept aristotélique de *mimesis*<sup>85</sup>, mais il le modifie en accord avec les poétiques néoplatoniciennes, hautement estimées par la Renaissance occulte et artistique : « Poesy, therefore, is an art of imitation; for so Aristotle termeth it in the word μίμησις; that is to say, a representing, counterfeiting, or figuring forth: to speak metaphorically, a speaking picture, with this end, to teach and delight »<sup>86</sup>. Cependant, bien qu'invention (voire contrefaçon), la poésie est supérieure à l'histoire, qui représente la vérité, et à la philosophie, qui présente les concepts moraux, car elle a le pouvoir et le devoir de transformer la réalité chaotique, brutale et immorale dans une fiction plaisante : « as Aristotle saith, those things which in themselves are horrible, as cruel battles, unnatural monsters, are made, in poetical imitation, delightful »<sup>87</sup>. Ainsi, à partir du précepte horatien « utile dulci », Sidney met l'accent sur le plaisant, le poète étant le mieux placé, plus que l'historien et le philosophe, pour transmettre de manière convaincante les vertus morales.

Cette louange de la poésie est étayée par un argument néoplatonicien, qui anticipe les Platoniciens de Cambridge du siècle suivant. De la définition aristotélique de la *mimesis*, Sidney privilégie le nécessaire face à la vérité et à la vraisemblance : la poésie est une imitation « of things as they ought to be ». Dans l'esprit de Plotin, il récupère le poète face au blâme platonicien, considérant que son inspiration est une faculté transcendante, qui le connecte aux formes idéales. Et, dans le sillage de Longin, il attribue au poète une « god-like creativity » : « a poet no industry can make, if his own genius be not carried unto it. And therefore is it an old proverb, *orator fit, poeta nascitur* »<sup>88</sup>. Le poète est un petit démiurge, capable de créer des univers d'imagination. De ce fait, Sidney n'encourage pas l'imitation exagérée des classiques et des modèles et applaudit l'inspiration et l'originalité. Aussi bien, il clame que le sujet (la fable) de la poésie épique ne se résume pas à la vérité historique, mais peut comprendre « imagined characters and events, mythical, legendary, fictitious, quasi-historical or historical », qui peuvent être narrés non seulement selon la convention réaliste, mais aussi dans les termes de la « romance » et de l'allégorie<sup>89</sup>.

Un siècle plus tard, les débats autour de la poésie restent tout aussi hardis, mais ce sont les mises qui changent : cette fois, les batailles se portent entre les Anciens et les Modernes et entre la littérature anglaise et celles étrangères. John Dryden, dans son *Essay of Dramatic Poesy* (1695), met en scène une sorte de tournoi poétique dans un dialogue entre quatre théoriciens (dans lesquels les commentateurs ont identifié les figures de Sir Robert Howard, le Earl of Dorset, Sir Charles Sedley,

et Dryden lui-même), à savoir Crites et Eugenius, qui sont les avocats des deux belligérants de la première polémique, et Lisideius et Neander, les combattants de la seconde.

Pour juger des arguments de chacun, Dryden prend pour point de départ les critères des poétiques d'Aristote et d'Horace. Ainsi, pour fixer le cadre du premier débat, Lisideius donne une définition, ou plutôt une description, précise-t-il avec modestie, d'une pièce de théâtre canonique, où se retrouvent les éléments de la vulgate aristotélique-horatienne (*mimesis, utile dulci*, etc.) : « A just and lively Image of Humane Nature, representing its Passions and Humours, and the Changes of Fortune to which it is subject; for the Delight and Instruction of Mankind »<sup>90</sup>. Et à Crites de soutenir ces critères, en arguant que l'imitation suppose, sinon la vérité historique, au moins la vraisemblance du sujet : « For a Play is still an imitation of Nature; we know we are to be deceiv'd, and we desire to be so; but no man ever was deceiv'd but with a probability of truth, for who will suffer a grose lie to be fasten'd on him? »<sup>91</sup>. Or, à l'encontre des anciens, qui savaient donner un « semblant parfait » de la nature, les écrivains contemporains, des épigones médiocres (« ill copyers »), l'ont rendue « monstrueuse et défigurée ». Alors que les Anciens respectaient les critères aristotéliques de la « justesse et symétrie de l'intrigue », de l'unicité et complétude de l'action, les Modernes « have added nothing of our own, except we have the confidence to say our wit is better »<sup>92</sup>. Jugées sur ces critères, peu de pièces modernes passeraient indemnes le jugement<sup>93</sup>.

À cette plaidoirie, Eugenius oppose l'argument de la nécessité de mettre à jour les préceptes des Anciens avec l'évolution de la littérature et du savoir en général. Fier des progrès en philosophie, en optique, en médecine, en anatomie, en astronomie, il loue tous les « nobles secrets » découverts par les Modernes, qui contrastent avec les théories crédules et curieuses du temps d'Aristote. En accord avec le programme baconien de reconstruction de la science, il est convaincu que « nothing spreads more fast than Science, when rightly and generally cultivated »<sup>94</sup>. Il en va de même pour la littérature. C'est surtout en ce qui concerne la profondeur des personnages, les sentiments humains, en premier lieu le sentiment amoureux, que Eugenius « maintains [that] the Moderns have acquir'd anew perfection in writing »<sup>95</sup>.

La bataille pour la prééminence des auteurs français ou anglais est encore plus acerbe. Crites avait déjà montré que le théâtre classique français a réussi à formaliser les préceptes d'Aristote dans la règle des trois unités, de temps, de lieu et d'action. Boileau a clairement défini « the end or scope of an action: that which is the first in Intention, and last in Execution: now the Poet is to aim at one great and compleat action, to the carrying on of which all things in his Play, even the very obstacles, are

to be subservient »<sup>96</sup>. Sur ces bases, Lisideius admire le fait que « The unity of Action in all their Plays is yet more conspicuous, for they do not burden them with underplots, as the English do »<sup>97</sup>. Les auteurs français « ne s'encombrent et ne s'accablent avec trop d'intrigues », ils représentent une seule histoire qui constitue une action aussi grande que complète, suffisante pour une pièce de théâtre, alors que les Anglais et les Espagnols racontent deux, voire de multiples aventures, qui ne se trouvent pas dans un rapport causal, qui conviendraient pour plusieurs pièces et ne font que confondre l'audience<sup>98</sup>.

Finalement, c'est le tour de Neander de défendre le théâtre anglais. Il le fait en remettant en question le concept d'imitation, qui, bien que critère ultime pour la réussite poétique, admet plusieurs acceptions. Les auteurs français sont en effet les maîtres des conventions poétiques, rhétoriques, linguistiques, métriques, etc. Toutefois, ces perfections « are indeed the Beauties of a Statue, but not of a Man, because not animated with the Soul of Poesie, which is imitation of humour and passions »<sup>99</sup>. Contrecarrant le précepte aristotélique d'une vraisemblance construite de manière rationnelle, selon des critères de perfection formelle qui ne produisent que des personnages abstraits, Neander évoque le concept plutôt néoplatonicien d'« âme de la poésie ». En donnant libre cours à l'invention et à la fantaisie, les dramaturges anglais comme Shakespeare, Fletcher ou Johnson seraient plus proches et mieux placés pour refléter les humeurs et les passions obscures de l'âme, pour mettre sur scène des figures bien plus convaincantes et poignantes.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est le tour d'Alexander Pope d'affirmer la nécessité d'une orientation aristotélique de la poésie épique. Dans son *Essay on Criticism* (1711), il entreprend une satire mordante des auteurs de son temps, qu'il flétrit autant pour leur morale corrompue que pour leur art poétique défaillant. Pour corriger cette dérive, il propose d'attribuer le rôle de tuteurs et de juges aux critiques littéraires, philosophes, poéticiens, rhétoriciens. Le premier en est Aristote : « Such once were critics such the happy few, / Athens and Rome in better ages knew. / The mighty Stagirite first left the shore, / Spread all his sails, and durst the deeps explore; / He steered securely, and discovered far, / Led by the light of the Maeonian star. »<sup>100</sup> Et la liste des critiques continue avec Horace, Dionysius, Pétrone, Quintilien, Longin, Érasme, Boileau.

Pope part toujours du concept de *mimesis*, en tant que principe configurateur des représentations poétiques : « First follow nature and your judgment frame / By her just standard, which is still the same. / Unerring nature still divinely bright, / One clear, unchanged and universal light, / Life force and beauty, must to all impart, / At once the source and end and test of art / Art from that fund each just supply provides, Works without show and without pomp presides »<sup>101</sup>. Ce qu'il y a de

nouveau dans son argumentation est l'idée, développée par Descartes et par toute la philosophie rationaliste, que l'intellect humain est modelé d'après et adapté au *logos* qui régit la création, le monde naturel. La *dianoia* d'Aristote, l'enchaînement ou la logique du discours poétique, devient la raison naturelle que l'auteur doit imiter et prendre comme cadre du jugement discursif. Les règles de la création identifiées par les philosophes et poéticiens ne sont pas des inventions arbitraires, elles dérivent de la réalité externe prise pour modèle. Les critiques ne font qu'identifier ces lois et les transformer en méthode, pour donner un guide clair et incontestable aux poètes : « Those rules, of old discovered, not devised, / Are nature still, but nature methodized; / Nature, like liberty, is but restrained / By the same laws which first herself ordained. »<sup>102</sup> Appliquer les principes d'Aristote devient une nécessité incontournable, car « To copy nature is to copy them »<sup>103</sup>.

Parmi ces principes, l'unité et l'harmonie du sujet occupent la place centrale. Les belles proportions de la Chapelle Sixtine devraient servir de modèle pour toute œuvre poétique : « Thus, when we view some well proportioned dome / (The worlds just wonder, and even thine, O Rome!), / No single parts unequally surprise, All comes united to the admiring eyes; No monstrous height or breadth, or length, appear; / The whole at once is bold, and regular »<sup>104</sup>. Pope prend la précaution de signaler que le sens et la perfection reviennent au tout, et non pas aux parties. Les règles d'Aristote ne doivent pas être suivies dans chaque partie, car cela nuirait à l'ensemble, par excès d'ornements stylistiques, éloquence fautive, etc. Le secret de la juste mesure est d'éviter les exagérations et les extrêmes : « Avoid extremes, and shun the fault of such, / Who still are pleased too little or too much »<sup>105</sup>.

Le secret du bon discours poétique tient à la clarté du sens. Pope évoque en fait le précepte de Boileau, bien penser pour s'exprimer clairement : « But true expression, like the unchanging sun, / Clears and improves what'er it shines upon; / It gilds all objects, but it alters none. / Expression is the dress of thought, and still / Appears more decent, as more suitable »<sup>106</sup>. La poésie n'est pas de la rhétorique, elle ne se nourrit pas de figures de style, mais du *wit* du poète, de son génie, de son inspiration. Et puisque l'intellect du poète est en correspondance avec le *logos* de la nature, à respecter les règles du jugement, la poésie n'en sera que la meilleure représentation du monde. Le rôle du critique est justement celui d'aider le créateur à appliquer ces lois de la nature et de la création mises en évidence par Aristote et ses continuateurs. Et aussi de les rendre évidentes pour le grand grand public, pour que les lecteurs puissent comprendre et admirer les beautés de l'art : « The generous critic fanned the poet's fire, / And taught the world with reason to admire. / Then criticism the muse's handmaid proved, / To dress her charms, and make her more beloved »<sup>107</sup>.

Au dix-neuvième siècle, avec le développement d'une



critique littéraire de plus en plus « scientifique » et autonome, le rôle de défenseur des règles (aristotéliques à l'origine) doit être assumé, comme le recommandait déjà Alexander Pope, par les critiques et les théoriciens. Un des avocats les plus ardens de cette idée, pendant l'époque victorienne, est Matthew Arnold. Dans son essai « The function of criticism at the present time », il affirme que, dans la création d'une œuvre, deux éléments se combinent, le génie du poète et l'esprit du temps. Le poète n'invente pas ses sujets, il doit être capable de saisir les idées générales de son époque et de les exprimer « in the most effective and attractive combinations: because the creation of a master-work of literature two powers must concur, the power of the man and the power of the moment »<sup>108</sup>. Le pouvoir d'invention et de création revient au poète, mais le devoir d'identifier et de clarifier les lignes de force de la *Weltanschauung* est à la charge du critique.

Bien que considéré supérieur au pouvoir critique, le pouvoir créateur doit s'allier à la réflexion théorique sur la société et la civilisation. Sans lui, les sujets restent insignifiants, sans écho dans la conscience publique. La « fonction de la critique » est « to see the object as in itself it really is »<sup>109</sup>. Elle doit pouvoir appréhender et hiérarchiser les tendances d'une époque, en écartant les opinions puérides et éphémères, elle « tends to establish an order of ideas, if not absolutely true, yet true by comparison with that it displaces; to make the best ideas prevail »<sup>110</sup>. Les grandes périodes culturelles, comme l'Antiquité et la Renaissance, ont trouvé leurs miroirs dans des couples de créateurs et théoriciens comme Sophocle et Aristote, ou Shakespeare et Érasme. Dans la contemporanéité, l'Allemagne aurait trouvé ses interprètes dans la grande philosophie classique, tandis que la littérature anglaise se retrouverait dans une étape encore « prématurée », effervescente mais chaotique, où manque une vision critique claire. C'est pourquoi Goethe est supérieur à Byron : bien que les deux aient chacun une « great productive power, but Goethe's was nourished by a great critical effort providing the true materials for it, and Byron's was not »<sup>111</sup>. C'est à partir de cette position rationaliste, évidemment hostile à la poétique romantique, que Matthew Arnold juge Byron vide de contenu, Shelley – incohérent, et Wordsworth – manquant de complétude et variété.

Ce qui est sous-entendu dans ce plaidoyer, c'est que le bout de l'art est la représentation correcte et révélatrice du monde et de la société, c'est-à-dire la *mimesis* d'Aristote. Pour remplir ce *desideratum*, le poète doit être doublé d'un critique, soit qu'il assume lui-même un esprit critique actif, soit qu'il se laisse guider par d'autres personnes, peut-être sans talent créatif, mais avec pouvoir réflexif. Le critique doit manifester un « ardent zeal for seeing things as they are »<sup>112</sup> et communiquer aux créateurs et au grand public ses réflexions et découvertes. De ce fait, on voit

que le « jugement discursif » d'Aristote, la *dianoia*, la *logos*, reçoit une fonction sociale, en accord avec le rationalisme triomphant des Lumières. Cependant, le travail critique doit rester « désintéressé », orienté vers la « sphère intellectuelle pure »<sup>113</sup>. Quand il s'implique dans la vie pratique, quand il devient politique et idéologie, il perd sa clairvoyance et cesse de nourrir la réflexion des créateurs, comme il s'est passé, dans l'opinion de Arnold, lors de la Révolution française. Le devoir, presque platonicien, de la critique est de rester « a disinterested endeavour to learn and propagate the best that is known and thought in the world »<sup>114</sup>.

Le fondement aristotélique de la pensée de Matthew Arnold se révèle autant dans ses écrits à visée sociale, comme « Culture and anarchy », dans lequel sont évoqués la *Politique* et *l'Éthique à Nicomaque*, que dans la *Préface* dont il accompagne ses propres *Poèmes* en 1853. Dès le début, il affirme que l'objet de la poésie est l'imitation de la nature et de l'homme. En accord avec son idéal cognitif, il donne pour première fonction de l'art le développement du savoir, donc l'utilité pédagogique : « We all naturally take pleasure, says Aristotle, in any imitation or representation whatever: this is the basis of our love of Poetry: and we take pleasure in them, he adds, because all knowledge is naturally agreeable to us; not to the philosopher only, but to mankind at large »<sup>115</sup>. Afin de compléter la formule *utile dulci* d'Horace, il attribue à l'art, à la différence des autres sciences et savoirs, la fonction de produire du plaisir : « Any accurate representation may therefore be expected to be interesting; but, if the representation be a poetical one, more than this is demanded. It is demanded, not only that it shall interest, but also that it shall inspire and rejoice the reader: that it shall convey a charm, and infuse delight »<sup>116</sup>.

À côté de la *mimesis*, Arnold pose comme principe tout aussi important de l'art poétique la structure unitaire. Comme le démontre Mark Taylor, la *Préface* est inspirée par le concept du « tout unitaire » évoqué par Goethe dans ses *Conversations* avec Eckermann. L'unité esthétique (« architectonique ») goethéenne, qui, plus que l'imitation, est censée provoquer les sentiments de peur, terreur et pitié, se retrouve dans le concept arnoldien de « power of execution, which creates, forms, and constitutes »<sup>117</sup>. Pour Arnold, par rapport aux écrits de ses contemporains (surtout ceux de facture romantique), les œuvres antiques ont pour qualités le bon choix du sujet, la construction correcte, l'expression adéquate. L'impression poétique la plus forte est celle engendrée par « a great action treated as a whole ». Ce qui fait la grandeur des poètes anciens est la signification intense, la simplicité noble, le pathos calme, l'unité et la profondeur du sentiment moral<sup>118</sup>. En donnant son opinion sur les traductions d'Homère en anglais, les qualités du grand poète épique grec, qu'il cherche mais ne trouve pas dans l'art de ses traducteurs, sont



la rapidité (concision) de l'action, la clarté et la qualité de sa pensée, le style direct et naturel, la noblesse de la vision<sup>119</sup>. C'est en assumant cette véritable profession de foi aristotélique que Matthew Arnold fait la sélection et la critique de ses propres poèmes et offre des exemples de sa propre traduction d'Homère.

Au vingtième siècle, malgré l'explosion de théories et méthodologies critiques, les principaux concepts d'Aristote – *mimesis*, *dianoia*, structure unitaire, harmonie des parties composantes de l'œuvre, etc. – restent en vigueur, bien que sous des formes et adaptations diverses. L'idée que l'art poétique implique un *pattern*, une forme cohésive, un tout indivis, se retrouve dans la plupart des approches esthétiques et poétiques.

Pour un très bref panorama des conceptions dominantes dans ce sens, on devrait commencer par l'École de Chicago, qui se proclame aristotélique ou « néo-aristotélique ». Les membres du groupe, Richard McKeon, Ronald Salmon Crane, Elder Olson, Bernard Weinberg, Norman Maclean, associés à l'Université de Chicago, ont adopté une critique formaliste, centrée sur les formes et les genres littéraires. Dans un recueil significatif pour l'orientation de l'école, *Critics and Criticism: Ancient and Modern*, édité par R. S. Crane en 1952, sont passés en revue les représentants les plus importants de l'aristotélisme de l'Antiquité, du Moyen Âge et de l'Âge moderne, à partir d'Aristote et Longin, en passant par Robortello et Castelvetro, à I. A. Richards et William Empson. Le philosophe Richard McKeon ancre les préoccupations du groupe dans la tradition aristotélique dans pas moins de trois études : « Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity », « Aristotle's Conception of Language and the Arts of Language », et « The Philosophic Bases of Art and Criticism »<sup>120</sup>. Quoique clamant le pluralisme des méthodes critiques, R. S. Crane, dans son volume *The Languages of Criticism and the Structure of Poetry* (1953), plaide de manière radicale pour le divorce entre poétique et rhétorique et pour la nécessité d'armer la première d'une méthode formaliste, capable d'identifier la « structure de la poésie »<sup>121</sup>. Ce travail sera continué par des successeurs d'une deuxième génération, comme Wayne C. Booth dans son travail monumental *The Rhetoric of Fiction* (1961). Une autre lignée qui part des mêmes présuppositions théoriques mais prend une direction différente est la critique archétypale, dont l'un des plus importants représentants est Northrop Frye. Les commentateurs ont bien relevé la relation que le théoricien de Toronto a entretenue avec les Néo-Aristotéliens de Chicago, surtout l'influence jouant dans les deux sens entre lui et R. S. Crane<sup>122</sup>. Dans la « Préface polémique » à son volume *Anatomie de la critique* (1957) dont on connaît les échos, Frye se donne comme point de départ la *Poétique* d'Aristote et comme tâche, celle de continuer la démarche du philosophe

grec, qui n'aurait plus connu de vrais progrès et s'est arrêtée, voire embrouillée, dans la théorie des genres. Le critique canadien se propose donc d'aller plus loin que l'École de Chicago dans la construction d'un système théorique général et d'amplifier la poétique aristotélique par « une théorie de la critique dont les principes s'appliquent à la littérature dans son ensemble et justifient tous les procédés critiques valides »<sup>123</sup>. Si Aristote cherchait les formes abstraites de l'art poétique, Frye désire identifier la configuration (« l'anatomie ») de l'art critique même. La critique, affirme-t-il, a besoin de s'armer d'un principe ordonnateur, d'une hypothèse centrale. Ce cadre conceptuel, à l'instar de la théorie évolutionniste en biologie, lui permettrait de voir les phénomènes littéraires comme les parties d'un tout at assurerait la « cohérence totale » de la discipline.<sup>124</sup>

Pour discerner le noyau central de la théorie critique qui fonde la poétique des genres, Frye part du concept de *mimesis*, qu'il élargit de manière spectaculaire ; de l'imitation d'une action il passe à l'imitation de la nature et de l'activité humaine en général : « Narrative is studied by the archetypal critic as ritual or imitation of human action as a whole, and not simply as a *mimesis praxeos* or imitation of an action »<sup>125</sup>. La civilisation humaine, quant à elle, n'est en fait qu'une imitation de la nature<sup>126</sup>. En conséquence, les schémas profonds de la culture, de la littérature, des arts, sont à rechercher dans la nature objective, dans le monde extérieur. Ces schémas sont les archétypes, que Frye comprend comme des universaux à existence ontologique, à la différence des néokantiens et de C.G. Jung qui les définissent comme des universaux psychologiques et anthropologiques. D'ailleurs, Frye ne rejette pas l'apport que l'anthropologie (l'analyse des rituels religieux, pour laquelle il cite Frazer) et la psychologie (l'interprétation symbolique des rêves, pour laquelle il évoque Jung) puissent offrir à la recherche littéraire, il prévient seulement contre l'introduction d'un déterminisme psychique trop rigide<sup>127</sup>.

En fait, les deux acceptions ne sont pas opposées, mais complémentaires, puisque les réalités extérieures sont reflétées dans les représentations culturelles. Les archétypes, en tant que invariants itératifs, coagulent autour des centres de sens, dans des mythes, issus de la codification des rêves par des rituels<sup>128</sup>. Le rituel serait l'aspect archétypal du *mythos* et le rêve l'aspect archétypal de la *dianoia*<sup>129</sup>. Frye raccorde ainsi sa conception archétypale aux concepts d'Aristote. Le sujet aristotélique (justement, le *mythos*) correspond au mythe, que le théoricien canadien comprend comme intrigue, action, narration, et le raisonnement (la *dianoia*) – au sens, à l'idée poétique, voire au thème même<sup>130</sup>. Ce sont l'unité d'action et de sens qui confèrent la cohérence de l'œuvre : « A well constructed imitation of an action... has a dianoia or thought form as well as an event form, or rather, these are two aspects of the same thing. The dianoia is the total internal idea of the poem,



and it exists both in mimetic and didactic poetry »<sup>131</sup>.

Pour Aristote, les catégories de la poétique suffisaient pour construire le système des genres littéraires. Northrop Frye se propose d'exploiter plus à fond le principe de l'imitation, en rapprochant de manière plus serrée les catégories poétiques aux *realia* du monde *largo sensu*. Ainsi, combinant Platon et Aristote, il pose que « the *dianoia* of poetry represents a form, pattern, ideal, or model in nature », et encore « *dianoia* as a manifestation of the true form of nature, the true form being assumed to be ideal »<sup>132</sup>. Les sens et les idées poétiques reflètent les paradigmes, les *noëta* ou les idées métaphysiques, la *dianoia* de l'œuvre est à l'image du *logos* universel. En introduisant cette correspondance globale, Frye désire sublimer les catégories de l'art poétique en des catégories plus abstraites, celle de l'art critique, qui assume le rôle détenu par la philosophie chez Platon. Au delà des genres d'Aristote, Frye pose l'existence de quatre catégories ou modes poétiques : le comique, le romantique (dans le sens de *romance*), le tragique et l'ironique. Et, en vertu de la relation mimétique entre art et *realia*, ces modes engendrent des sujets ou narrations (des mythes) qui sont les correspondants d'une configuration archétypale de la nature objective. Frye choisit comme modèle pour les modes animiques du créateur les quatre saisons du calendrier. Au mythos du printemps appartiendraient les œuvres du genre comique, au mythos de l'été, celles du genre romanesque, au mythos de l'automne – du genre tragique et au mythos de l'hiver – du genre ironique et satirique.

La critique archétypale organise donc les grands thèmes de l'art selon des systèmes de catégorisation du monde physique. Gaston Bachelard, par exemple, dresse une carte de la littérature (spécialement de la poésie) en regroupant les thèmes, symboles et images lyriques selon les quatre éléments de la physique aristotélique, le feu, l'air, l'eau et la terre<sup>133</sup>. Dans son *Traité d'histoire des religions*, Mircea Eliade réunit les principaux symboles religieux de l'humanité selon une échelle cosmique descendante, à partir des étoiles et du ciel astronomique, le soleil et les planètes, le milieu atmosphérique, la faune, la flore, les eaux douces et marines, la terre, les rochers et les minéraux, les abîmes chtoniens, etc.<sup>134</sup> En principe, toutes les classifications et taxinomies qui structurent la réalité contingente ou métaphysique, à l'instar des douze cases du Zodiaque, des sept planètes, des substances primaires de l'alchimie, des espèces végétales et animales ou des types caractériels et moraux humains (comme dans les « physiologues ») peuvent ou pourraient servir pour dresser des typologies de la fiction.

L'archétypologie ne se restreint pas aux archétypes ontologiques (dans l'hypothèse médiévale *Universalia sunt realia*), mais couvre aussi les archétypes dans leur acception psychologique ou anthropologique (selon l'hypothèse opposée *Universalia sunt nomina*). À

partir de I. Kant, qui situe les invariants non pas dans les choses-en-soi, mais dans les *catégories aprioriques* de la connaissance, les néokantiens ont réattribué les archétypes à la psyché humaine. C. G. Jung a élaboré la théorie des archétypes de l'inconscient collectif, communs à toute la race humaine<sup>135</sup>. Il a ouvert ainsi la possibilité de classer les types non seulement psychologiques mais aussi mythologiques, littéraires et artistiques selon la série des archétypes mentaux : l'ego (le héros), l'ombre (le double maléfique), l'anima et animus (la femme ou l'homme idéal), le sens (le vieux sage), le soi (la figure divine, le Christ), etc. En histoire des religions, Karl Kerényi a traité les diverses figures de la mythologie grecque tels Zeus et Héra, Déméter et Perséphone, Dionysos ou Prométhée comme des personifications des *imagos* du Père et de la Mère, de la Mère et de la Fille, de la Libido, ou du moi (Ego) actif humain<sup>136</sup>, alors que Joseph Campbell a dégagé d'un grand corpus mythologique un scénario initiatique archétypal qu'il appelle le « mono-mythe du héros », ainsi que les variantes (« masques ») d'une divinité commune<sup>137</sup>. Pour ce qui est des études en littérature, Maud Bodkin s'est penchée sur les patterns archétypaux dans la poésie<sup>138</sup>, alors que Pierre Brunel a dirigé un *Dictionnaire des mythes littéraires*<sup>139</sup>.

Utilisant un autre découpage de la psyché, celui de la réflexologie de W. Bechterev, N. Kostyleff et E. Minkowski, Gilbert Durand a créé lui aussi un tableau des « structures anthropologiques de l'imaginaire », dans lequel les trois reflexes dominants (postural, digestif et sexuel) sont les patrons des trois régimes de l'imaginaire (diurne, nocturne et cyclique) et de leurs constellations d'images et de symboles<sup>140</sup>. Bien que la psychologie de Jung ou la réflexologie de Bechterev aient été critiquées et rejetées par les théories psychologiques contemporaines, le cognitivisme, les neurosciences et le néo-évolutionnisme actuel posent à leur tour l'existence des invariants mentaux : *schemata* (Leonard Talmy<sup>141</sup>), primitifs (P. N. Johnson-Laird<sup>142</sup>), schémas-images (George Lakoff, Mark Johnson<sup>143</sup>), universaux humains (Joseph Carroll, Mark Turner<sup>144</sup>), qui, à la limite, pourraient servir de critères de classification pour la littérature et les arts.

L'archétypologie, telle qu'elle a été définie et pratiquée par ces chercheurs, se propose d'ordonner les *realia* (objets extérieurs) ou les *nomina* (objets mentaux), c'est-à-dire les thèmes, motifs, images et symboles présents dans les œuvres mythologiques, littéraires ou artistiques. Elle est une sorte de carte topographique du « contenu » des univers imaginaires, elle vise donc la sémantique. Une autre approche structurelle possible est celle qui cible « la forme » des œuvres, les constantes configurationnelles, visant donc la dimension plutôt sémiotique des œuvres. Dans ce sens, Teun A. van Dijk et Walter Kintsch font la distinction entre macrostructures et superstructures<sup>145</sup>. Les macrostructures représentent



les noyaux d'invariants de facture thématique des univers fictionnels, les superstructures – les invariants formels des genres et de divers types de discours.

Les superstructures de la littérature ont fait l'objet d'une autre branche importante de recherches théoriques, le formalisme et le structuralisme. Partant des analyses sur le langage de l'École de Prague et de Saussure, ces théoriciens ont transporté les méthodes de la linguistique, de la grammaire et de la syntaxe, au niveau des structures de la narration et du discours. Vladimir I. Propp a étalé une *Morphologie du conte fantastique*, isolant une série de trente et une fonctions narratives et de sept types de personnages qui interfèrent dans la performance du texte<sup>146</sup>. A. J. Greimas transpose cette approche dans un plan paradigmatique plus abstrait, celui de la logique structurelle, et ambitionne à en faire émerger la matrice générative des récits et une grammaire universelle de la narration<sup>147</sup>. Dans *La Logique du récit*, Claude Bremond met en relief, à son tour, une matrice triadique du récit, composée par les étapes de la virtualité, de l'actualisation et des résultats d'une action, ainsi que des principaux rôles narratifs<sup>148</sup>. Roland Barthes, Tzvetan Todorov et Gérard Genette ont élargi encore plus les concepts et les taxinomies de la narration et du discours<sup>149</sup>. Par leur ambition de ramener toutes les formes du discours littéraire à une « anatomie » structurelle complète, le formalisme et le structuralisme, en dépit de leur apparence de nouveauté

conceptuelle, émergent, comme le démontre Patrick Sériot, des présuppositions post-romantiques et non-darwiniennes qui subordonnent la « structure » au « tout »<sup>150</sup>.

En conclusion, les esthétiques et les poétiques dominantes du XX<sup>e</sup> siècle continuent, pour leur grande majorité, de conditionner la valeur d'un texte de son organicité structurelle et d'un sens unificateur. Les auteurs des grandes synthèses archétypales, que ce soient thématiques ou formelles, suggèrent, de manière plus ou moins explicite, qu'ils ne prennent en compte que les œuvres compatibles avec les grandes typologies qu'ils ont établies. Northrop Frye, par exemple, critique Whitman pour avoir plaidé pour une poétique anti-archétypale en littérature. Il voit dans son dessein d'adapter la poésie à la contemporanéité et d'éviter les sources classiques un préjugé du mode mimétique inférieur et critique le poète de ne pas comprendre que les thématiques traditionnelles, comme la Guerre de Troie, sont un patrimoine culturel qui ne saurait pas être contourné sans sortir du canon<sup>151</sup>. L'avertissement implicite est que seule une poétique archétypale peut garantir la valeur d'un texte.

**Acknowledgement:** This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Research, Innovation and Digitalization, UEFISCDI, project number PN-III-P4-PCE-2021-1234.

---

## Note

1. Pour un rapide panorama historique de la tradition poétique aristotélique, voir Heather Dubrow, *Genre*, (New York : Routledge Revivals, 2014) (première édition 1982).
2. J'utilise l'édition Aristote, *Livre de la Poétique*, traduction de Jules Barthélemy-Saint-Hilare (Paris : Ladrance, 1838), Œuvre numérisée par J.P. Murcia, Nouvelle édition numérique, 2008.
3. Pour le texte grec, voir <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm#01>.
4. Ps.-Longin, *Traité du sublime*, éd. H. Lebègue (Paris : Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 1939).
5. Cicéron, *De l'orateur (De oratore)*, éd. É. Courbaud (Paris : Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 1927).
6. Quintilien, *Institutio oratoria*, t. VI, éd. J. Cousin (Paris : Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 1979).
7. *Les Auteurs Latins*, expliqués d'après une méthode nouvelle par deux traductions françaises (...), avec des sommaires et des notes par une société de professeurs et de latinistes. Horace, *Art poétique* (Paris : Librairie Hachette, 1877), 38.
8. Ibid., 6.
9. Ibid., 12.
10. Ibid., 56.
11. Ibid., 4.
12. Dante, *De vulgari eloquentia*, II, IV, edited and translated by Steven Botterill (Cambridge : Cambridge University Press, Coll. Cambridge Medieval Classics 5, 1996), 56.
13. Dante, *L'eloquenza in volgare*, a cura di Giorgio Inglese (Milano : Storia d'Italia Einaudi, 1998), 36.
14. Dante, *De vulgari eloquentia*, II, IV, 56.
15. Ibid., II, III, 54.
16. Dante, *L'eloquenza in volgare*, 34.
17. Dante, *De vulgari eloquentia*, II, IX, 72; Dante, *L'eloquenza in volgare*, 47.
18. Ibid., II, VII, 66.
19. Dante, *L'eloquenza in volgare*, 40-41.

20. Vincenzo Maggi & Bartolomeo Lombardi, *In Aristotelis librum de poetica: communes explanationes* [1550] (Padeborn : Wilhelm Fink Verlag, 1969).
21. Pour un aperçu sur le stade actuel des recherches sur Minturno, voir Bernhard Huss, « Antonio Sebastiano Minturno between Poetry and Poetics: The *Rime* and the *Arte Poetica* », *Italian Studies* 75, no. 3 (2020): 257-275.
22. Antonio Minturno, *L'arte poetica*, nella quale si contengono i precetii Eroici, Tragici, Comici, Satirici, e d'ogni altra Poesia, In Napoli, Nella Stamperia di Gennaro Muzio, MDCCXXV, 3. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108195p/f15.item.zoom>
23. « Imitazione di varie maniere di persone, in diversi modi, o con paroli, o con armonia, o con tempi ; separatamente, o con tutte queste cose insieme, o con parte di loro ». Ibid., 2.
24. « Imitazione di atti gravi e chiari, de' quali un contest perfetto e compiuto sia di giusta grandezza, col dir soave, senza Musica e senza ballo, or narrando semplicemente, or introducendo in atto, ed in parole altrui; acciocchè e per la pietà, e par la paura delle cose imitate e deserite l'animo purghi di talli affeti con mirabil piacere ». Ibid., 9.
25. « Anzi se alcuno di tutte le maniere de' versi qualche poema facesse, como si scrive, che fè Cheremone il suo Ippocentauro, dov' egli non imitasse, non sarebbe veramente degno, che Poeta si nominasse ». Ibid., 4.
26. Ibid., 14.
27. Ibid., 25.
28. « Una intera e perfetta materia solamente di cose infra uno ano avvenute ». Ibid., 12.
29. Ibid., 18.
30. Ibid., 13.
31. « Niente è perfetto, le cui parti non sieno ordinatamente composte e congiunte, e con eccellente forma, e niente è bello, a cui manchi ordine, e grandezza, (conciò sia che in queste due cose la bellezza consista) non è da dubitare ». Ibid., 10.
32. Rodrigo Cacho Casal, « Volver a un género olvidado: la poesía épica del Siglo de Oro », *Criticón*, no. 115, *La poesía épica en el Siglo de Oro* (2012) : 5-10. <https://journals.openedition.org/criticon/77?lang=fr>.
33. Apud Ibid.
34. Minturno, *L'arte poetica*, 22.
35. « Quelle Favole sono pessime riputate, nelle quali nè verisimilmente, nè per necessitè veruna intraposte molte cose veggiamo ». Ibid., 25-26.
36. Maria Nieves Muñoz Martín, « Views of Love in Julius Caesar Scaliger's *Poetics* », *Humanitas*, no. 63 (2011) : 573.
37. Iulii Caesaris Scaligeri, viri clarissimi, *Poetices libri septem*, Livre VII, Part I. 3, Ad Sylvium filium, Apud Antonium Vincentium, MDLXI. Voir aussi Frederick Morgan Padelford, *Select Translations from Scaliger's Poetics* (New York : Henry Holt and Company, 1905).
38. Ibid., Livre I, chap. 1.
39. Ibid.
40. Ibid.
41. Ibid., Livre I, chap. 3.
42. Ibid., Livre III, chap. 96.
43. Ibid.
44. Ibid., Livre III, chap. 97.
45. Ibid., Livre III, chap. 25.
46. Marijke Spies, *Rhetoric, Rhetoricians and Poets: Studies in Renaissance Poetry and Poetics* (Amsterdam : Amsterdam University Press, 1999), 27.
47. Torquato Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e Del poema eroico*, a cura di Luigi Poma (Bari : Gius. Laterza & Figli, 1964), 3.
48. Ibid., 11.
49. Ibid., 7.
50. Ibid.
51. Ibid., 6.
52. Ibid., 19.
53. Ibid., 24, 26-27.
54. Voir Victoria Pineda, *La imitación como arte literaria en el siglo XVI español*, con una edición y traducción del diálogo *De imitatione* de Sebastián Fox Morcillo (Sevilla : Diputación Provincial de Sevilla, 1994), 11.
55. Ibid., p. 185.
56. Ibid.
57. Ibid., 218.
58. Ibid., 186.
59. Ibid., 225.
60. Joachim de Bellay, *La Défense et illustration de la langue française*, avec une Notice biographique et un Commentaire historique et critique par Léon Séché (Paris : Bibliothèque internationale d'édition E. Sansot & Cie, MCMV), 151.



61. Ibid., 100.
62. Marijke Spies, *Rhetoric, Rhetoricians and Poets*, 6.
63. Voir Rocío Gutiérrez Sumillera, *The Concept of Poetic Invention in Sixteenth-Century England*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2011, 110-115.
64. Boileau, *Art poétique*, publié avec des notes par É. Geruzez (Paris : Librairie Hachette, 1881), 2-3.
65. Ibid., 10.
66. Ibid., 11.
67. Ibid., 27.
68. Ibid., 53.
69. Ibid., 26.
70. Ibid., 25.
71. Ibid., 27-28.
72. Ibid., 34.
73. Ibid., 35-36.
74. Ibid., 38.
75. Ibid., 41.
76. *Œuvres de P. et Th. Corneille*, Précédées de la *Vie de Pierre Corneille* par Fontenelle, et des *Discours sur la poésie dramatique* (Paris : Garnier Frères Libraires Éditeur, 1857), Discours II, 27.
77. Ibid., Discours II, 26.
78. Ibid., Discours I, 18.
79. Voir Jules Lemaître, *Corneille et la poétique d'Aristote. Les Trois Discours, les Préfaces et les Examens* (Paris : Librairie h. Legèze et. H. Oudin, 1888).
80. *Œuvres de P. et Th. Corneille*, Discours II, 18.
81. Ibid., Discours I, 10.
82. Ibid., 11.
83. Ibid., 12.
84. Voir Rocío Gutiérrez Sumillera, *The Concept of Poetic Invention in Sixteenth-Century England*, 122.
85. Voir Brendan Riley, « Aristotelian Politics in „The Defense of Poesy” by Sir Philip Sidney », <https://pdfcoffee.com/apology-for-poetry-pdf-free.html>, consulté le 3.09.2022.
86. *A Defence of Poesie and Poems*, by Sir Philip Sidney, edited by Henry Morley, transcribed from the 1891 Cassell & Company edition by David Price, Release Date: October 8, 2014 [eBook 1962], <https://www.gutenberg.org/files/1962/1962-h/1962-h.htm>, consulté le 3.09.2022.
87. Ibid.
88. Ibid.
89. Ibid.
90. John Dryden, *An Essay of Dramatic Poesie* (1668), online text edited by Jack Lynch, 6. <https://resources.saylor.org/wwwresources/archived/site/wp-content/uploads/2012/08/ENGL404-Dryden-AN-ESSAY-Of-Dramatick-Poesie.pdf>.
91. Ibid., 46.
92. Ibid., 7-8 et 9.
93. Ibid., 10.
94. Ibid., 7.
95. Ibid., 19.
96. Ibid., 9.
97. Ibid., 21.
98. Ibid., 23.
99. Ibid., 29.
100. The Project Gutenberg eBook of *An Essay on Criticism*, by Alexander Pope, With Introductory and Explanatory Notes, p. 17.
101. Ibid., 4.
102. Ibid.
103. Ibid., 5.
104. Ibid., 8.
105. Ibid., 11.
106. Ibid., 9.
107. Ibid., 5.
108. *Essays* by Matthew Arnold, including *Essays in Criticism*, 1865, *On Translating Homer* (with F. W. Newman's *Reply*) and five



- other *Essays* now for the first time collected, Humphrey Milford (London, Edinburgh, Glasgow, New York, Toronto, Melbourne, Bombay : Oxford University Press, 1914), 12.
109. Ibid., 9.
110. Ibid., 12.
111. Ibid., 13.
112. Ibid., 25.
113. Ibid., 21, 22.
114. Ibid., 34.
115. Ibid., 3.
116. Ibid., 4.
117. Mark Taylor, "Matthew Arnold and Critical Practices", publié sur le site Representations, le 28 mai 2020, <https://www.representations.org/matthew-arnold-and-critical-practices/>.
118. Matthew Arnold, *Essays*, 24. « the all-importance of the choice of a subject; the necessity of accurate construction; and the subordinate character of expression. He will learn from them how unspeakably superior is the effect of the one moral impression left by a great action treated as a whole, to the effect produced by the most striking single thought or by the happiest image. As he penetrates into the spirit of the great classical works, as he becomes gradually aware of their intense significance, their noble simplicity, and their calm pathos, he will be convinced that it is this effect, unity and profoundness of moral impression, at which the ancient Poets aimed; that it is this which constitutes the grandeur of their works, and which makes them immortal. »
119. Ibid., 250, 303-304.
120. Ronald S. Crane, éd., *Critics and Criticism: Ancient and Modern* (Chicago & London : The University of Chicago Press, 1952).
121. Ronald S. Crane, *The Languages of Criticism and the Structure of Poetry* (Toronto : University of Toronto Press, 1953).
122. Voir Robert Denham, « Northrop Frye and R.S. Crane », *University of Toronto Quarterly* 86, no. 1 (February 2017) : 14-36.
123. « A theory of criticism whose principles apply to the whole of literature and account for every valid type of critical procedure. » Northrop Frye, *Anatomy of Criticism : Four Essays*, with a new foreword by Harold Bloom (Princeton and Oxford : Princeton University Press, 2000), 14.
124. Ibid., 16.
125. Ibid., 105.
126. « The archetypal critic studies the poem as part of poetry, and poetry as part of the total human imitation of nature that we call civilization. » Ibid.
127. Ibid., 193.
128. Ibid., 118.
129. Ibid., 107.
130. Ibid., 52.
131. Northrop Frye, *"The Educated Imagination" and Other Writings on Critical Theory. 1933-1963*, Ed. Germaine Warkentin (Toronto : University of Toronto Press, 2006), 187.
132. Ibid., 59.
133. Voir Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu* (Paris : Gallimard, 1938); *L'eau et les rêves* (Paris : José Corti, 1942); *L'air et les songes* (Paris : José Corti, 1943); *La terre et les rêveries de la volonté* (Paris : José Corti, 1948); *La terre et les rêveries du repos* (Paris : José Corti, 1948).
134. Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions* (Paris : Payot, 1964).
135. Voir C. G. Jung, *Collected Works*, vol. 9, Part I *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Translated by R. F. C. Hull, Bollingen Series (Princeton : Princeton University Press, 1968); Part II *Aion. Researches into the Phenomenology of the Self*, Translated by R. F. C. Hull, Bollingen Series (Princeton : Princeton University Press, 1968). En français, *L'homme à la découverte de son âme : Structure et fonctionnement de l'inconscient*, Préface et adaptation par le Dr Roland Cahen, Nouvelle édition entièrement revue et augmentée (Paris : Albin Michel, 1990); *Problèmes de l'âme moderne*, Préface du Docteur Roland Cahen, Traduction par Yves le Lay (Paris : Buchet / Chastel, 1991); *Les racines de la conscience : études sur l'archétype*, Présentation de Michel Cazenave, Traduit de l'allemand par Yves Le Lay, Sous la direction de Roland Cahen (Paris : Librairie générale française, 1995).
136. Voir Karl Kerényi, *Dionysos. Archetypal Image of Indestructible Life*, translated from the German by Ralph Manheim (Princeton : Princeton University Press, 1965); *Eleusis: archetypal image of mother and daughter*, Translated from the German by Ralph Manheim (New York : Schocken Books, 1967); *Zeus and Hera: archetypal image of father, husband, and wife*, Translated from the German by Christopher Holme (Princeton : Princeton University Press, 1975); *Goddesses of Sun and Moon: Circe, Aphrodite, Medea, Niobe*, Translated from German by Murray Stein (Irving : Spring Publications, 1979); *Prometheus: archetypal image of human existence*, Translated from the German by Ralph Manheim, (Princeton : Princeton University Press, 1997).
137. Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces* (New York : Pantheon Books, 1949); *The Masks of God* (4 volumes) (New York : The Viking Press, 1959-1968).



138. Maud Bodkin, *Archetypal patterns in poetry. Psychological studies of imagination* (London : Oxford University Press, 1965).
139. Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires* (Paris : Éditions du Rocher, 1994).
140. Voir Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, 12<sup>e</sup> édition, Préface de Jean-Jacques Wunenburger (Paris : Dunod, 2016); *Beaux-arts et archétypes. La religion de l'art* (Paris : Presses Universitaires de France, 1989); *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés* (Paris : Albin Michel, 1996).
141. Leonard Talmy, *Toward a Cognitive Semantics*, vol. I, *Concept Structuring Systems* (Cambridge MA & London : A Bradford Book / The MIT Press, 2000).
142. P. N. Johnson-Laird, *Mental Models. Towards a cognitive science of language, inference and consciousness* (Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney : Cambridge University Press, 1983).
143. George Lakoff, *Women, Fire, and Dangerous Things; What Our Categories Reveal About the Mind*, (Chicago : University of Chicago Press, 1987); Mark Johnson, *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason* (Chicago : University of Chicago Press, 1987); G. Lakoff & M. Johnson, *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought* (New York : Basic Books, 1999).
144. Joseph Carroll, *Literary Darwinism. Evolution, Human Nature, and Literature* (New York & London : Routledge, 2004); Mark Turner, *The Literary Mind* (New York & Oxford : Oxford University Press, 1996).
145. Teun A. van Dijk & Walter Kintsch, *Strategies of Discourse Comprehension* (New York : Academic Press, 1983); Teun A. van Dijk, éd., *Discourse Studies*, vol. I (Los Angeles, London, New Delhi & Singapore : Sage Publications, 2007).
146. Vladimir Propp, *Morphologie du conte* (Paris : Seuil, Coll. Points, 1965).
147. A. J. Greimas, *Sémantique structurale : recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966 ; *Du sens, essais sémiotiques* (Paris : Seuil, 1970); *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, avec Joseph Courtés (Paris : Hachette, 1979).
148. Claude Bremond, *La Logique du récit* (Paris : Seuil, Coll. Poétique, 1973).
149. Voir Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* (Paris : Seuil, 1953); *Mythologies* (Paris : Seuil, 1957); *Éléments de sémiologie* (Paris : Denoël-Gonthier, 1965); *S/Ʒ. Essai sur Sarrasine d'Honoré de Balzac* (Paris : Seuil, 1970); Tzvetan Todorov, *Littérature et Signification* (Paris : Larousse, 1967); *Grammaire du Décaméron* (Paris : Mouton, 1969); *Poétique de la prose* (Paris : Seuil, 1971); et Gérard Genette, *Figures*, vol. 1-5 (Paris : Seuil, 1966-2002).
150. Patrick Sériot, *Structure et totalité. Les origines intellectuelles du structuralisme en Europe centrale et orientale* (Paris : Presses Universitaires de France, 1999).
151. Frye, *Anatomy*, 101-102.

## Bibliography

- Aristote. *Livre de la Poétique*. Translated by Jules Barthélemy-Saint-Hilare. Paris: Ladrangé, 2008 [1838].
- Arnold, Matthew. *Essays*, including *Essays in Criticism*, 1865, *On Translating Homer* (with F. W. Newman's *Reply*) and five other *Essays* now for the first time collected, Humphrey Milford. London, Edinburgh, Glasgow, New York, Toronto, Melbourne, Bombay: Oxford University Press, 1914.
- Bachelard, Gaston. *L'air et les songes*. Paris: José Corti, 1943.
- Bachelard, Gaston. *L'eau et les rêves*. Paris: José Corti, 1942.
- Bachelard, Gaston. *La psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard, 1938.
- Bachelard, Gaston. *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris: José Corti, 1948.
- Bachelard, Gaston. *La terre et les rêveries du repos*. Paris: José Corti, 1948.
- Barthes, Roland. *Éléments de sémiologie*. Paris: Denoël-Gonthier, 1965.
- Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil, 1953.
- Barthes, Roland. *Mythologies*. Paris: Seuil, 1957.
- Barthes, Roland. *S/Ʒ. Essai sur Sarrasine d'Honoré de Balzac*. Paris: Seuil, 1970.
- Bodkin, Maud. *Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination*. London: Oxford University Press, 1965.
- Boileau. *Art poétique*, notes by É. Geruzez. Paris: Librairie Hachette, 1881.
- Bremond, Claude. *La Logique du récit*. Paris: Seuil, Coll. Poétique, 1973.
- Brunel, Pierre. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris: Éditions du Rocher, 1994.
- Cacho Casal, Rodrigo. "Volver a un género olvidado: la poesía épica del Siglo de Oro." *Criticón*, no. 115, *La poesía épica en el Siglo de Oro* (2012): 5-10. <https://journals.openedition.org/criticon/77?lang=fr>.
- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. New York: Pantheon Books, 1949.
- Campbell, Joseph. *The Masks of God*, 4 volumes. New York: The Viking Press, 1959-1968.
- Carroll, Joseph. *Literary Darwinism: Evolution, Human Nature, and Literature*. New York & London: Routledge, 2004.
- Cicéron. *De l'orateur (De oratore)*, edited by É. Courbaud. Paris: Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 1927.
- Crane, Ronald S. *The Languages of Criticism and the Structure of Poetry*. Toronto: University of Toronto Press, 1953.
- Crane, Ronald S., ed. *Critics and Criticism: Ancient and Modern*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1952.

- Dante, *L'eloquenza in volgare*, edited by Giorgio Inglese. Milano : Storia d'Italia Einaudi, 1998.
- Dante. *De vulgari eloquentia*, edited and translated by Steven Botterill. Cambridge: Cambridge University Press, Coll. Cambridge Medieval Classics 5, 1996.
- de Bellay, Joachim. *La Défense et illustration de la langue française*, avec une Notice biographique et un Commentaire historique et critique par Léon Séché. Paris: Bibliothèque internationale d'édition E. Sansot & Cie, MCMV.
- Denham, Robert. "Northrop Frye and R.S. Crane." *University of Toronto Quarterly* 86, no. 1 (2017): 14-36.
- Dubrow, Heather. *Genre*. New York: Routledge Revivals, 2014 [1982].
- Durand, Gilbert. *Beaux-arts et archétypes. La religion de l'art*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.
- Durand, Gilbert. *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés*. Paris: Albin Michel, 1996.
- Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, 12<sup>e</sup> édition, Préface de Jean-Jacques Wunenburger. Paris: Dunod, 2016.
- Eliade, Mircea. *Traité d'histoire des religions*. Paris: Payot, 1964.
- Frye, Northrop. *"The Educated Imagination" and Other Writings on Critical Theory. 1933-1963*, edited by Germaine Warkentin. Toronto: University of Toronto Press, 2006.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*, with a new foreword by Harold Bloom. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2000.
- Genette, Gérard. *Figures*, vol. 1-5. Paris: Seuil, 1966-2002.
- Greimas, A. J. *Du sens, essais sémiotiques*. Paris: Seuil, 1970.
- Greimas, A. J. *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Paris: Larousse, 1966.
- Greimas, A. J. *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, avec Joseph Courtés. Paris: Hachette, 1979.
- Gutiérrez Sumillera, Rocío. *The Concept of Poetic Invention in Sixteenth-Century England*. PhD Thesis, Universidad de Granada, 2011.
- Horace. *Art poétique*. Paris: Librairie Hachette, 1877.
- Huss, Bernhard. "Antonio Sebastiano Minturno between Poetry and Poetics: The *Rime* and the *Arte Poetica*." *Italian Studies* 75, no. 3 (2020): 257-275.
- Johnson-Laird, P. N. *Mental Models. Towards a cognitive science of language, inference and consciousness*. Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press, 1983.
- Johnson, Mark. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Jung, C.G. *Collected Works*, vol. 9, Part I *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Translated by R. F. C. Hull, Bollingen Series. Princeton: Princeton University Press, 1968.
- Jung, C.G. *Collected Works*, vol. 9, Part II *Aion. Researches into the Phenomenology of the Self*, Translated by R. F. C. Hull, Bollingen Series. Princeton: Princeton University Press, 1968.
- Jung, C.G. *L'homme à la découverte de son âme: Structure et fonctionnement de l'inconscient*, Préface et adaptation par le Dr Roland Cahen, Nouvelle édition entièrement revue et augmentée. Paris: Albin Michel, 1990
- Jung, C.G. *Les racines de la conscience: études sur l'archétype*, Présentation de Michel Cazenave, Traduit de l'allemand par Yves Le Lay, Sous la direction de Roland Cahen. Paris: Librairie générale française, 1995.
- Jung, C.G. *Problèmes de l'âme moderne*, Préface du Docteur Roland Cahen, Traduction par Yves le Lay. Paris: Buchet / Chastel, 1991.
- Kerényi, Karl. *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*, translated from the German by Ralph Manheim. Princeton: Princeton University Press, 1965.
- Kerényi, Karl. *Eleusis: archetypal image of mother and daughter*, translated from the German by Ralph Manheim. New York: Schocken Books, 1967.
- Kerényi, Karl. *Goddesses of Sun and Moon: Circe, Aphrodite, Medea, Niobe*, Translated from German by Murray Stein. Irving: Spring Publications, 1979.
- Kerényi, Karl. *Prometheus: archetypal image of human existence*, Translated from the German by Ralph Manheim. Princeton: Princeton University Press, 1997.
- Kerényi, Karl. *Zeus and Hera: archetypal image of father, husband, and wife*, Translated from the German by Christopher Holme. Princeton: Princeton University Press, 1975.
- Lakoff, G., and M. Johnson. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books, 1999.
- Lakoff, George. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Our Categories Reveal About the Mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Lemaître, Jules. *Corneille et la poésie d'Aristote. Les Trois Discours, les Préfaces et les Examens*. Paris: Librairie h. Legèze et H. Oudin, 1888.
- Longin. *Traité du sublime*, edited by H. Lebègue. Paris: Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 1939.



- Maggi, Vincenzo, and Bartolomeo Lombardi. *In Aristotelis librum de poetica: communes explanationes* [1550]. Padeborn: Wilhelm Fink Verlag, 1969.
- Morgan Padelford, Frederick. *Select Translations from Scaliger's Poetics*. New York: Henry Holt and Company, 1905.
- Nieves Muñoz Martín, Maria. "Views of Love in Julius Caesar Scaliger's *Poetics*." *Humanitas*, no. 63 (2011): 573.
- Œuvres de P. et Th. Corneille*, Précédées de la *Vie de Pierre Corneille* par Fontenelle, et des *Discours sur la poésie dramatique*. Paris: Garnier Frères Libraires Éditeur, 1857.
- Pineda, Victoria. *La imitación como arte literaria en el siglo XVI español*, con una edición y traducción del diálogo *De imitatione* de Sebastián Fox Morcillo. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1994.
- Propp, Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris: Seuil, Coll. Points, 1965.
- Quintilien. *Institutio oratoria*, vol. VI, edited by J. Cousin. Paris: Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 1979.
- Riley, Brendan. "Aristotelian Politics in 'The Defense of Poesy' by Sir Philip Sidney." <https://pdfcoffee.com/apology-for-poetry-pdf-free.html>.
- Sériot, Patrick. *Structure et totalité. Les origines intellectuelles du structuralisme en Europe centrale et orientale*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.
- Sir Philip Sidney. *A Defence of Poesie and Poems*, edited by Henry Morley, transcribed from the 1891 Cassell & Company edition by David Price, Release Date: October 8, 2014 [eBook 1962], <https://www.gutenberg.org/files/1962/1962-h/1962-h.htm>.
- Spies, Marijke. *Rhetoric, Rhetoricians and Poets: Studies in Renaissance Poetry and Poetics*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1999.
- Talmy, Leonard. *Toward a Cognitive Semantics*, vol. I, *Concept Structuring Systems*. Cambridge MA & London: A Bradford Book / The MIT Press, 2000.
- Tasso, Torquato. *Discorsi dell'arte poetica e Del poema eroico*, edited by Luigi Poma. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1964.
- Taylor, Mark. "Matthew Arnold and Critical Practices." *Representations*, May 28, 2020. <https://www.representations.org/matthew-arnold-and-critical-practices/>.
- Todorov, Tzvetan. *Grammaire du Décaméron*. Paris: Mouton, 1969.
- Todorov, Tzvetan. *Littérature et Signification*. Paris: Larousse, 1967.
- Todorov, Tzvetan. *Poétique de la prose*. Paris: Seuil, 1971.
- Turner, Mark. *The Literary Mind*. New York & Oxford: Oxford University Press, 1996.
- van Dijk, Teun A., and Walter Kintsch. *Strategies of Discourse Comprehension*. New York: Academic Press, 1983.
- van Dijk, Teun A., ed. *Discourse Studies*, vol. I. Los Angeles, London, New Delhi & Singapore: Sage Publications, 2007.



# DE LA RITUALIZAREA POEZIEI LA TRAUMĂ. UNICORNUL, ORFEU, EURIDICE ȘI ALTE MĂȘTI MITOLOGICE ALE POEZIEI LUI CĂZAR BALTAG

---

**Bogdan CREȚU**

Institutul de Teorie și Istorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română  
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași  
G. Călinescu Institute of Literary History and Theory, The Romanian Academy  
Alexandru Ioan Cuza University of Iași  
E-mail: bogdancretu1978@gmail.com

---

FROM THE RITUALIZATION OF POETRY TO TRAUMA: THE UNICORN, ORPHEUS, EURYDICE AND OTHER  
MYTHOLOGICAL MASKS OF CEZAR BALTAG'S POETRY

**Abstract:** Cezar Baltag was part of the 1960s generation, whose goal was to detach poetry from the cliché of socialist realism, even at the cost of an ideological commitment, even if formal, of the first books, in order to discover its own tone following increasingly accentuated experiments. In the best volumes, the big stake is virtuosity, the poems are musical and their effect risks being consumed with the reading performance; in any case, something interesting happens at the level of reception: the reader is forced to become an interpreter, the poem is no longer read only with the eye, but demands the ear and even incites mobility. They are poems that beg to be read aloud, recited, sung or even danced. It's a poem-show, which needs to be represented, even if it's virtual. In other stages, the poet will use a dense mythological network (with a preference for Orpheus and Eurydice) to subtly thematize death, so that in the last books he breaks out of the bookish convention, writing a poem of the trauma of separation from the beloved being.

**Keywords:** state socialist realism, escapism, mythology, Orpheus, modernism, experiment, trauma

**Citation suggestion:** Crețu, Bogdan. “De la ritualizarea poeziei la traumă. Unicornul, Orfeu, Euridice și alte măști mitologice ale poeziei lui Cezar Baltag”. *Transilvania*, no. 9 (2023): 30-42.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.09.03>



Înainte de a analiza volumele lui Cezar Baltag, sunt necesare, cred, câteva comentarii asupra epocii în care s-a format și în care s-a afirmat. Membru esențial al generației 60, alături de Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Ilie Constantin, Ana Blandiana, Nicolae Breban, Matei Călinescu, el a continuat cumva ceea ce Labiș începuse: o desprindere a poeziei din clișeu realismului socialist, chiar cu prețul unei angajări ideologice, fie și formale, a primelor cărți, pentru a-și descoperi tonul propriu în urma unor căutări febrile. Opera acestor autori pierde mult dacă este decupată din ambientul politic și cultural care a generat-o.

Spre sfârșitul „obsedantului deceniu” începe

desovietizarea țării, proces care se va oficializa în 1964. Acesta este contextul politic, care își va avea punctul culminant în Congresul al IX-lea al PCR, care oficializează „liberalizarea” artelor, dezghețul ideologic. De altfel, e o constantă în declarațiile multor dintre scriitorii generației 60 să își legitimeze programul de recuperare a esteticului prin trimiterea la direcția de deschidere marcată de venirea la conducere a lui Nicolae Ceaușescu și de ruptura de prim perioadă a comunismului. Simbolic, o mișcare similară s-ar petrece și în literatură: vechea gardă, cea a realiștilor-socialiști este împinsă spre margine de o nouă generație



nedogmatică. Pe scurt, *esteticul este o valoare recuperată și motivată ideologic, similară cu noua orientare a politicii partidului*. Nu întâmplător, toată presa culturală reflectă lucrările celui de al IX-lea Congres, în cadru căruia Ceaușescu dă semne că direcția se poate schimba sau că schimbarea deja înregistrată are girul oficial: „Arte și literaturii le sunt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu.”<sup>1</sup> Când șeful Partidului Comunist vorbește despre „înnoirea și perfecționarea mijloacelor de exprimare artistică și despre „înlăturarea tendinței de exclusivism”, e semnul cel mai clar că vremea realismului socialist s-a dus și că literatura își poate recupera statutul de artă. *Esteticul face parte, cu alte cuvinte, din politica oficială*. Aducerea lui în prim-plan nu reprezintă o luptă cu Partidul (nici nu ar fi fost posibilă o astfel de înfruntare), ci o reacție promptă a scriitorilor tineri la noua orientare politică. Îndeplinirea unui vis și fixarea unui tabu literar. Orice atentat la acest reper va fi resimțit ca o trădare, fie din partea unor scriitori, fie chiar din partea Partidului.

Există însă un interval de tatonare, de la finalul anilor 1950 până în 1965, când nici discursul oficial nu este explicit. Sistemul permite, fără a încuraja, ieșirile din blocajul ideologic. Nicolae Labiș, mort dubios în urma unui accident în 1956, devine un simbol al unei tinere generații prin deschiderea către teme subiective, intime pe care poezia lui o marca. În reviste se strecoară mici poeme nealiniat, sancționate prompt de o critică ideologică vigilentă. În 1960 apare broșura lui Ovid. S. Crohmălniceanu, intitulată ofensiv *Pentru realismul socialist*. Nu „despre”, ci „pentru” – semn că Partidul nu permite ieșirea din rând.

Dar tot în 1960 încep să apară primele volume de poezie ale șazeciștilor: *Comuna de aur* a lui Cezar Baltag, *Căile pământului*, volumul închinat colectivizării de Ion Gheorghe ori *Steaua polară*, a lui Gheorghe Tomozei. Sunt cărți încărcate de balastul tematic și ideologic al epocii, dar în care se străvede un alt tip de poezie sau măcar posibilitatea, tensiunea către un alt mod de a concepe poezia. Cel mai important, marcând un nou început, e volumul de debut al lui Nichita Stănescu *Sensul iubirii*. Citit astăzi cu o autosuficiență ignoranță față de epoca în care a apărut, cartea nu mai impresionează în ansamblul său. Totuși, publicat la finele „obsedantului deceniu”, când dezghețul ideologic abia își făcea simțită prezența timorată în literatura română, el reprezenta chiar un moment încurajator. Vocea lui Nichita Stănescu se detașă în corul versificatorilor aliniați la comandamentul politic.

### Începuturi

Debutul lui Cezar Baltag trebuie înțeles în acest context încă tensionat, supravegheat. *Comuna de aur* (1960) e o

carte conjuncturală, menită să facă posibilă acceptarea în sistem a unor voci tinere, așa cum sunt cele mai multe debuturi ale șazeciștilor. Peste ani, poetul nu va manifesta indulgență față de începuturi și-și va repudia explicit primele culegeri, din care, de altfel, va selecta tot mai puțin în antologiile ultime: volumul de debut e considerat „prețul nemilos și pe care n-am încetat să-l regret niciodată, pe care a trebuit să-l plătesc, ca să-mi pot face auzită «vocea», într-o «lume» în care «păcatele» de felul celor amintite te meneau, din start, excluderii, anonimatului sau dispariției de pe scena literară.”<sup>2</sup> Azi lucrurile par simple, dar erau mai mult decât dificile: Cezar Baltag provenea din familia unui preot, refugiată în 1944 din Basarabia redevenită parte a imperiului sovietic. Avea, deci, probleme de dosar, care atârnuu în epocă. Multe destine s-au frânt din mai puțin de atât.

E ceva recuperabil din aceste prime cărți? Mai degrabă o atitudine, un anumit elan juvenil, o efervescentă a trăirii plene, care provin în mare parte și din poezia lui Nicolae Labiș. De fapt, și tematic, și retoric, modelul primelor cărți ale lui Cezar Baltag este Labiș. Într-un poem intitulat *Războiul răzbat ecourile din Primele iubiri*:

În anii mei cei tineri curg sori imenși și grei,  
Ca-n douăzeci de albi virile și fecunde,  
Mi-alunecă-n artere, neprețuit ulei,  
Ca valul lor de aur și foc să mă inunde.

Tânărului poet îi plac gesturile ample, afectate, e impresionat, de pildă, de poza dramatică a lui Ovidiu exilat și prelungeste tonul din *Pontice*. Numai că mută abil accentul și sugerează ideea morții ca aruncare din viață, ca ruptură. Primele strofe sunt cele mai reușite, tocmai pentru că nu dizolvă imaginea în abstracțiune. Păcatul primelor cărți ale lui Cezar Baltag este tocmai *disoluția figurativului, derapajul metaforic în abstract, până ce sensul devine labil*. Aici, atmosfera este creată prin câteva soluții simple și de efect: adâncirea în sine, alunecarea din cotidian, absorbția în neant sunt abil induse prin intermediul unor imagini viscereale:

Trepte de sânge, trepte adânci,  
Trepte spre inima, amforă spartă,  
Marea-și lipește pulpa de stânci,  
Vântu-și izbește fruntea de poartă.

Mai departe, din păcate, poetul începe să barbianizeze („Pentru, calm, unghiul tinerei stele...”) și poemul se subțiază. Dar în 1960 o simplă îngânare vizibilă a sintaxei barbiene era un act de curaj. În orice caz, sunt de înregistrat în acest prim volum unele tresăriri, predispoziții, dar nu o voce limpezită. Deși tot conjunctural, debutul lui Nichita Stănescu, de pildă, era mult mai puternic.

Întâmpinând generos placheta, Paul Georgescu observa că tot acest elan e unul nu doar adolescentin, ci și

politic: „Lumina nu este, la tânărul poet, o imagine sau un motiv poetic, ci expresia vibrației sale, iradiația tinereții viguroase și pure, proiectată în viitorul comunist.”<sup>3</sup> Ceea ce e corect. Cezar Baltag e, la debut, în situația tipică generației sale: e nevoit să mimeze convingerea poetică, să-și demonstreze abilitatea poetică versificând pe teme impuse. Și Nichita Stănescu, și Grigore Hagiu, și Ilie Constantin, și Ana Blandiana și Ion Gheorghe, și atâția alții o vor face în primele lor apariții. Diferența e că cei cu adevărat buni se vor desprinde din compromis și vor deveni poeți adevărați. Alții vor continua să versifice avantajos. Cezar Baltag e printre cei care vor face saltul. Atenț la nuanțe, susținător al tinerilor scriitori, chiar dacă era un ideolog pătimas, Paul Georgescu întrevedea în aceste prime încercări o promisiune care va fi nu doar onorată, ci și depășită:

„E prea devreme încă pentru a-i delimita și fixa poezia, aflată în punctul ei de tâșnire, dar putem întrevedea, de pe acum, în Baltag, un poet al ideilor, un poet al meditației filozofice. Pentru aceasta el are – ca și Labiș – capacitatea alchimistului de a transpune conceptul în imagine poetică, adică darul major al poeziei.”<sup>4</sup>

Într-o bună măsură, autorul va confirma pronosticul criticului, orientându-se către o lirică a meditației asupra temelor „mari”, cărora le va conferi tipare mitice, arhetipale.

Nici în al doilea volum, *Vis planetar* (1964), nu reușea autorul să se elibereze de zgura realismului socialist, chiar dacă, în mod evident, clișeele sunt reziduale, nu asimilate organic. În orice caz, poetul nu a făcut încă pasul decisiv. E în perioada acumulărilor. Nu trebuie exclusă nici ipoteza că primele cărți ale acestor scriitori sunt, cu o vorbă a lui Nichita Stănescu, mai puțin talentate decât autorii lor. Sunt complezente, prudente, adună textele care nu deranjează, într-un interval în care climatul politic și ideologic nu e încă limpezit, deși se întrevăd posibilitățile unui dezgheț. De aceea, poetul tatonează, caută, dar mai ales se caută. E încă sub fascinația propriei vârste, notează o energie pe care nu știe s-o valorifice, de care se lasă condus. Tinerețea e principalul mesaj al celor mai bune texte. Așa se și intitulează unul dintre poeme, iar avansul contă în faptul că această jubilație nu mai e revoluționară, ci mai degrabă biologică:

„Rostesc doar un cuvânt, și dintr-o dată/ privirea mi se ncarcă de solstițiu./ inima mea începe să răsără./ cum trecerea amiezii peste dealul/ din care am privit întâia oară/ galopul zvelt, la orizont, al Dunării...// Cu brațe limpezi traversez înot/ argila, diamantele și arborii./ și-ascult cum sună-n malul țării marea./ legându-și de mișcarea mea mișcarea...// Intensă, roșie, deasupra ulmilor./ inima mea pasionată răsări/ pe cerul unei dimineți de dragoste, asemeni soarelui.”

Poemele sunt tot mai acaparate de prezențe mitologice (Elena, Paris, Berenice, nimfe etc.), dar tonul e voit naiv, tandru, sentimental fără filtru, recuperând modulații eminesciene și minulesciene (în *Romanță fără sfârșit*): „Vreau să am optsprezece ani/ și să iubesc întâia oară/ aceeași umeri diafani/ robind un asfințit de vară/ evaporat aproape-n ani.” Când și când, poetul arată că poate adânci, dar rămâne la suprafața uimirii de sine, care e mai puternică decât uimirea produsă de prezența iubitei. Iubirea e șocantă ca posibilitate, nu ca experiență. Tocmai de aceea ea nu se lasă definită, ci doar aproximată, ca o presimțire, nu ca o împlinire: „Toamna iar mi-aduce semnul/ dulce-înzadarului./ Dragostea ta pentru mine – / ca frunza arțarului./ Zorii fâlfaie din aripi./ Inimă de unde vii?/ Mă lovi în piept o frunză/ și-ncepui o nouă zi.” Versurile sunt fragede, pure, luminoase. Și voit cantabile. Când ține să conceptualizeze, poetul falsează. Dar e prea devreme, nu doar pentru el, ci pentru poezia generației, să fi câștigat firescul și simplitatea. Instinctul format într-o perioadă de interdicție le dictează să codifice în exces chiar și atunci când nu e nevoie.

Nu e nimic frapant în astfel de texte, dar ele s-au curățat de stereotipiile ideologice, chiar dacă bifează alte clișee lirice. Limbajul de lemn a dispărut și el. Idealul comunitar, orbit de lumina viitorului obligatoriu al „comunei de aur”, a lăsat între timp locul eului plâpând, nesigur de sine, dar sigur de curiozitatea sa și de conectarea la sursele primare ale universului, care-și înregistrează, pe măsură ce și le descoperă, pulsațiile identitare. Vocea lui Cezar Baltag nu e încă ruptă din corul generației, astfel de texte făcând corp comun cu unele ale lui Labiș, sau ale lui Nichita Stănescu (*O călărire în zori*, de pildă). Prieten apropiat, de fapt eminentă cenușie a unui grup care a constituit nucleul generației 60 (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Nicolae Breban, Mircea Ivănescu, Grigore Hagiu), Matei Călinescu nota „o despletită ardere sentimentală”, dar mai ales faptul că „ideea are la el o anume încărcătură pasională și imaginativă, de aici derivând cea specială calitate contagioasă a tonului, acea atmosferă de discretă, dar intensă participare”<sup>5</sup> Ceea ce criticul reproșa inteligent acestei etape a poeziei prietenului său era un aspect care trebuia abandonat, anume „prozaismul” unor idei care erau ale realismului socialist, pe care poetul ar fi căutat să le îmbrace metaforic sau imagistic, dar efectul ar fi „lipsa de coeziune interioară”<sup>6</sup> Altfel spus, temele-standard din texte precum *Apusul capitalismului* sau *Poem antifascist* nu sunt organice, nu mai fixează problematica momentului, ci sunt preluate din obligație, de aceea „adevăratul și remarcabilul poet care e Cezar Baltag” nu trebuie căutat în asemenea poeme conjuncturale. E sugestia subtilă că de acum înainte poetul va trebui să-și asume propriile teme, fără să mai participe la un discurs oficial.



## Desprinderea de țăr

Este ceea ce se va întâmpla odată cu volumul *Răsfrângeri*, din 1966, primul pe care, în antologiile de la final, scriitorul și-l va asuma cu toată convingerea. Nu e un salt calitativ și nici o schimbare de predispoziție. E numai o carte scuturată de textele angajate. În mod evident însă, metoda lui Cezar Baltag se decantează aici. E o poezie cerebrală, atent orchestrată, cantabilă, care respinge verbiajul altor congeneri, dar care, preluând tendința epocii, glisează la tot pasul spre conceptualizare și se refugiază uneori într-o confesiune din care, paradoxal, lipsește eul autentic, cu pulsațiile lui. E mai degrabă un eu generic, poetul se simte nu doar dator, dar și obligat să adopte un mesaj nu doar comunitar, ci universal. De aceea, și lexicul este adaptat unei intenții de a vorbi în numele unor adevăruri spirituale absolute, inoxidabile, cultivând cvintele învechite, grele, care sunt încărcate de tradiția textelor sacre. E o tentativă de a întoarce și limbajul poeziei către o vârstă atemporală sau chiar arhetipală:

„Maică, vorbele-mi curate s-or spori întru a face/ taina mea cu osebire aplecată către pace./ Decât șerpîi cei cu moarte în fiorul mușcăturii./ mai vârtos simții în mine visul galben al săcurii/ când, ca ostenită cale către plaiul cel ciudat,/ un prealuminos răsuflet carnea mi-a înconjurat.”

Fiecare vers pare să dea pe dinafară de sens, dar, puse cap la cap, ele nu bat în aceeași direcție sau, în orice caz, nu alcătuiesc un mesaj clar, rezumabil. Ion Pop a prins perfect specificul acestei etape: „Cezar Baltag se exprimă, așadar, ca liric intelectualizant, într-un discurs muzical fin armonizat, atent la ritmul limpede și la cuvântul frumos, al unui subiect dedat reveriei solare, în spațiul căreia lumea obiectelor și a stărilor se configurează decorativ, în imagini stilizate, uzând de metafore ornamentale.”<sup>7</sup>

Uneori muzicalitatea devine principala ofertă a poeziei, ceea ce va deveni metodă asumată abia în volumul *Madona din dud*. În destule cazuri limbajul funcționează în gol, excesul de abstractizare duce la un hazard al metaforizării („îndoliatul lapte al sânelui Neclipei”). În loc să esențializeze, metafora devine ornamentală. Influența majoră este cea a lui Ion Barbu, din care se preia numai sintaxa; nu e însă nimic încifrat, ermetic, nici obscurantist, ci doar obscur. Figurativul se dematerializează prin metaforizarea excesivă, ca în *Galben rar*:

„Statura lui îmi va apare poate/ De foarte sus, de la zenit, curând./ Ca un dulgher adolescent ce bate/ În căpriorii cerului răsând./ Un clopot abur clatină ecouri/ În sunetul înalt prin care treci./ O, miez al marilor platouri./ Tăcut cadran solar, albind poteci!”

Această parte a poeziei sale nu mai este frecventabilă sau cel puțin nu mai e frecventată azi.

Pentru a-și disciplina imaginația, tânărul poet recurge tot mai des la panteonul clasic (elin în special, dar nu numai) sau la rezervorul arhetipal autohton. Nu o dată, zeifică sau personalizează prin majusculă idei sau concepte: Nimeni, Nimic, Neclipa, Acum, Mâine. Atunci când se relaxează, Cezar Baltag e capabil de poeme fine, sensibile. Imaginile sunt adesea de o incandescență estompată (nu e nici un paradox, autorul fiind un efervescent disciplinat, atent să se țină sub control): „Toate sunt sub semnul tău, Apollo./ Clipa plouă-n noi torențial./ Ieri a răs un ulm. O vară-ntregă/ o femeie a iubit un deal.” Ludicul e un ingredient deja prezent, dar se va manifesta plener abia în experimentele din *Madona din dud*. Deocamdată, poetul e grav, solemn, copleșit de sarcina de a strecura către ceilalți o particulă din marile taine.

Cel mai firesc se exprimă Cezar Baltag prin intermediul măștilor mitologice. Unul dintre cele mai reușite poeme din această etapă este *Astartee*. Poemul, care e un discurs al zeiței semitice a fertilității și a amorului sălbatic (invocată, *et pour cause!*, și de Ion Barbu în *Ritmuri pentru nunțile necesare*: „Uite, ia a treia cheie./ Vâr-o în broasca – Astartee!”), nu e un imn adus dezmațului, dezlănțuirii, ci o meditație calmă pe tema timpului. Eugen Simion sesiza obsesia „timpului și a devenirii”, care ar fi „hotărâtoare”.<sup>8</sup> Și așa e. În asemenea texte, Cezar Baltag nu e străin de rostirea sacerdotală pe care și Nichita Stănescu o exersase memorabil în *Enghidu* sau chiar în elegii (tema timpului fiindu-le comună). Discursul capătă pregnanță pentru că dă de înțeles că transmite un mesaj la care nu se poate ajunge decât prin inițiere poetică. În plus, versul este apoftegmatic, tăiat precis și nu se lasă pătruns până la capăt de nici o interpretare. Propune o enigmă, nu o certitudine.

„Toate au timpul lor./ și pentru tot lucrul sub cer este timp:/ timp pentru departe și timp pentru aproape,/ timp de sunet și timp de lipsă a sunetului./ timp de bărbat și timp de femeie./ timp pentru niciodată și timp pentru oricare timp./ Cine se grăbește? Timpul trebuie măcinat./ Zeul pașilor recheamă trecutul.”

Și în *Răsfrângere*, care e tot dintre reușitele clare, se percepe influența poeziei lui Nichita Stănescu („văzul meu e o trecere./ auzul meu e o trecere./ sângele meu e cea mai frumoasă călătorie/ spre inima dulcelui mâine...”). Deși ideea de dedublare i-a trimis pe cei mai mulți interpreți către influența exercitată de Ion Barbu, prin *Țoc secund*, emulația stărnită de căutările colegului de generație este mai importantă în această perioadă a căutării de sine.



## Ritualizarea poeziei

Odată cu *Odihnă în țipăt* (1969), poezia lui Cezar Baltag se rafinează, devine mai sigură și mai constantă, păstrează aceeași temperatură de-a lungul întregului volum și mai ales cultivă o virtuozitate neforțată. Discret, eul se retracează în gesticulație, iar gesticulația devine ritualică și adâncește dilema ontologică a celui care, treptat, își asumă fragilitatea ca o condiție definitorie. Ritualizarea poeziei este o strategie de estompere a tragicului, pentru că moartea devine tema grea a poeziei. La început, abia sugerată repetitiv, parcă șoptit:

„Poate am uitat,/ poate am plecat înainte,/ poate nici pulberea/ din care sunt alcătuit/ nu mă mai ține minte.// Ca și cum toiagul ar mișca/ pe cel care-l ridică./ Ca și cum piatra ar fi voința/ celui ce aruncă cu ea.”

Poemele se prezintă ca un dialog tematic, filtrat cultural, prin trimeri explicite la basmul *Ținerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, cu moartea. *Nașterea* înseamnă o smulgere din starea originară, la care se va reveni. „Cine se răstignește pe sine/ în nașterea sa” – așa debutează poemul cu acest titlu. Deja forța sugestiei este admirabilă. Ceea ce înainte era decorativ, acum este iradiant, pulsează fără să umple spațiul convențional al rostirii. Nașterea e un sacrificiu de sine, o trecere a pragului către moarte, o ieșire din puritatea increatului. Sigur, emulația barbiană poate fi evocată, dar poezia lui Cezar Baltag a câștigat o personalitate aparte prin asumarea fără echivoc. Iar principala metodă de asumare este tocmai masca sau discreția. Eul nu e unul care dă pe dinafară, confesiunea e parte a unui ritual care mai mult ascunde decât dezvăluie: „Iată trec pragul ființei/ Și ca lupii ce tabără prada/ Sar asupra mea simțurile.” În alte texte tonul este apocaliptic, poetul recurge la cele mai la îndemână mijloace, repetiția devine un instrument de a crea tensiune, de a atrage cititorul într-o convenție cathartică: „Bucurați-vă,/ căci iată mările scad/ și inima noastră bate mai tare/ și se lărgește/ și buzele noastre au devenit/ lipitori/ și degetele noastre sunt limbi/ șuierătoare.” Peste un deceniu și ceva, Nichita Danilov va valorifica și el, cu rezultate foarte bune, această retorică eschatologică.

E limpede că poezia lui Cezar Baltag a intrat într-o altă etapă: dacă în primele cărți abstractiza tot ceea ce se putea fixa într-un contur figurativ, acum concretizează abstracțiunile, le dă corporalitate. Le transformă, de fapt, în obiect al conștiinței și în acest mod le visceralizează. Și prin asta devine mai plauzibilă.

Poate cel mai bun poem din această etapă este *Uitarea*. Uitarea e neiființa, smulgerea din conștiință. Sau, ca să forțez și eu un concept *à la* Cezar Baltag, neMAiființa. Tema e moartea, dar nu ca un capăt de drum, ca o fatalitate, ci ca virtualitate. Așa cum nașterea mută totul într-o altă logică, dă sens și deschide posibilitatea morții

(inexistentă înainte ca ceva să treacă pragul ființei, să înceapă să fie), moartea imprimă semnificația viului. Tot ce este viu este în opoziție cu neiființa. Uitarea e mai rea decât moartea. Uitarea e nimic. Vidul. Nici o posibilitate nu se mai strecoară. Totul aparține trecutului, fără rezonanță în prezent. „Acolo, nimeni/ călătorește cu nimeni / și nu se ține și nu știu/ una de alta,/ nici umbra de umbră, nici golul de gol,/ nici cel ce tace de cel ce pleacă,/ nici noaptea de zi, nici auzul de strigăt,/ nici lipsa fiu de lipsa părinte.” După care poemul se adâncește printr-un fel de tăietură apodictică: „A fost un om/ care era eu însumi./ Eu merg în locul lui.”

Tematic dar nu numai, poemul poate sta alături de *Cântecul* lui Nichita Stănescu din volumul *Dreptul la timp* („Amintiri nu are decât clipa de-acum./ Ce-a fost într-adevăr nu se știe./ Morții își schimbă tot timpul între ei/ numele, numerele, unu, doi, trei...// Există numai ceea ce va fi,/ numai întâmplările neîntâmpate,/ atârând de ramura unui copac/ nenăscut, stafie pe jumătate...”) De altfel, emulația nu e numai posibilă, ci și probabilă. În timp ce Nichita folosea structura poeziei gnomice, în care fiecare vers e un aforism, ca în *Glossa* eminesciană, Cezar Baltag preferă învăluirea incantației.

De altfel, în volumul de poeme în proză *Șah orb* va folosi tot un tipar consacrat, cel al *Cântării Cântărilor*, cu rezultate inegale, totuși. Lui Ion Negoitescu (un critic de un rafinament care adesea îl conduce către opțiuni sau idei extravagante, pe care-l consult mereu tocmai pentru că se abate de la tonul general al receptării) abia acest volum i se pare a marca descoperirea propriei voci. Rafinatul Nego găsește aici urmele unei poetici care-i este familiară, ce stă sub semnul eliberării (provizorii, de etapă) de modelul lui Ion Barbu și, crede el, de apropiere de „meditația sensibilă blagiană”.<sup>9</sup> De fapt, poezia lui Cezar Baltag nu intră sub o altă zodie, ci caută o ieșire din solemnitate către ludic. Acest volum e un fel de acces în culise, unde poetul exersează rolurile, își drege vocea, se eliberează de vechile ticuri și probează măștile. Bifează fără încordare ticurile consacrate ale poeziei sale, mai ales pe cele tematice, forțează câteva densități reflexive, hibridizează discursul lipind poemul de eseu și mai ales face loc unor experimente care vor da tonul cărții lui de referință, deși nu cea mai bună, *Madona din dud*.

Câteva texte sunt de referință. *Universul – boală a eului*, printre ele. Efortul imaginației pare stănescian: poetul imaginează un prim contact vizual cu lumea. Ingenuitate, prospețime, uimire, altfel spus o receptare milimetrică lipită de obiectul ei, fără pre-cunoaștere: „Cel care vede pentru prima oară este pentru o vreme mai orb decât înainte. Sentimentul distanței nu poate fi primit dintr-o dată.” *Iedera* pornește de la două versuri populare („Mult mă-ntreabă iedera/ De ce nu-s verde ca ea.”) și renunță abrupt la naivitate sau la melancolia celui ce se știe muritor, proiectând textul într-o zonă reflexivă serioasă, cu miză epistemologică: „E de presupus că o asemenea întrebare există.” De aici, premisa stârnește



speculația: „Deduc din ea că iedera nu poate «gândi» decât analogic, asemeni vrăjitoarelor de la țară. (...) Ea nu poate gândi soarele, de pildă, decât reproducându-i mișcarea. De aceea, întortocheatul ei trup reprezintă spiralele urcătoare ale zeului zilei. Imitând bucelele roților carului lui Helios, iedera împinge cunoașterea până la renunțarea de sine, realizând acel mod de «gândire» integrală, prin care însuși Trupul îi este transformat în concept.” „E aici, scrie Petru Poantă, un mod de a proclama cunoaștere lucrului în sine.”<sup>10</sup> Perspectiva, „postumanistă”, am spune azi, care acordă vegetalului nivel de relevanță existențială similară umanului, reprezintă o metodă de extindere a realului, de fapt. Poezia șaicicistă mai dăduse pe-acolo, cel puțin prin Nichita Stănescu, care, încă din al doilea volum, *O viziune a sentimentelor*, deschidea percepția, împingea imaginația poetică în aceeași zonă: „Din punctul de vedere-al copacilor./ Soarele-i o dungă de căldură./ Oamenii – o emoție copleșitoare (...) Din punctul de vedere-al pietrelor./ soarele-i o piatră căzătoare./ oamenii-s lină apăsare...” Putea fi și o recucerire a unei realități nesubjugate ideologic, o formă de idealism polemic, tocmai pentru că se opune materialismului obligatoriu. E adevărat, în 1969 asemenea căutări nu mai erau temerare, îndrăznețe, ci mai degrabă reziduale. E o temă de cercetare în sine permanența ticurilor de eschivă condiționate de contextul ideologic de la începutul anilor 1960 în rândul celor mai mulți dintre autorii de prestigiu ai perioadei. Abstracționismul lor nu este, în orice caz, străin de tentativa de a-și descoperi un areal poetic cât mai îndepărtat de concretul materialist al poeziei realist socialiste. Cezar Baltag și-a fixat formula, și-a definit tonul, imaginarul și ticurile poeziei în acel interval încordat, nesigur. Și, într-o mare măsură, ceva a rămas nealterat din soluțiile începuturilor în întreaga lui operă. În asemenea definiții metaforice, în asemenea căutări ale unor unghiuri inedite de a capta realul, poetul se plasează în cel mai *hardcore* șaicicism. Numai că, printr-un text precum *An, da, dez, zizi, mani, frez*, el face o mișcare strategică abilă: deplasează discursul către o convenție ludică, infantilă, adoptând o postură care-i permite să rezeze din solemnitatea textului, care, în litera lui, rostește lucruri grave, de felul: „Copiii și nebunii spun adevărul.” Iar adevărul e cel enunțat în titlu. Altfel spus, ceva gratuit, grațios, fără efecte imediate, fără ambiția de a schimba lumea, de a-i capta sau a-i imprima un sens. Cezar Baltag manifestă, în acest fel, o disponibilitate ludică numai bună să ritmeze și să diversifice sobrietatea rar tulburată din textele anterioare.

### Lecții de virtuozitate pentru avansați

În *Madona din dud* (1973), procedeul va fi asemănător: sub forma unor inutilități jucăușe, candidă, poetul va strecura mesaje apăsătoare. Uvertura exista, un cititor

atent ar fi avut deja urechea ciulită, adaptată. Deloc întâmplător însă, autorul își deschide cartea cu un poem în esență grav, în ciuda ritmului ludic. Mircea Martin consideră acest text nici mai mult, nici mai puțin decât „*Glossa* lui Cezar Baltag”, în care citește „replica eleată la heraclitismul anterior”<sup>11</sup>. Tema nu se lasă aici sufocată de virtuozitate. Obsesia ciclicității e fundamentală pentru întreaga operă a autorului și ea dă tonul celui mai ludic dintre volumele sale – semn că lectura nu trebuie să se lase furată de propunerea prozodică, melodică, ci să recupereze și sensul textului. Care e în perfectă armonie cu restul poeziei sale.

„Știu un zvon pe de rost./ clipa trece în zi:/ ce va fi, a mai fost./ ce a fost, va mai fi./ Efemera-și găsi/ în secundă un rost./ Ce a fost, va mai fi,/ ce va fi, a mai fost./ Cine-și poate zidi/ în uitare un rost?/ A mai fost ce va fi?/ Va mai fi ce a fost?// Și-acel foșnet sublim/ ca un râs de copil:/ haveil havulim hacoil haveil...?”

Simetria nu e numai una formală, ci și una de fond. Timpul nu este liniar, ci capătă circularitate. Aceasta este, probabil, principala viziune, „dogma” întregii opere a lui Cezar Baltag. Și este confirmată și în jocurile infantile sau ritualice din *Madona din dud*.

Mai toți comentatorii au observat virtuozitatea cărții. Poetul mixează poetici diferite, care se întâlnesc însă în asonanța incantatorie: Anton Pann, filtrat prin Ion Barbu, cel din *Domnișoara Hus* sau din poemele balcanice, orientale, combinați cu descântece și alte specii folclorice, la cafea e adăugă sonorități exersate înainte și de Miron Radu Paraschivescu ori Ion Gheorghe. Scriitor erudit, Cezar Baltag a ales programatic această „rețetă”, pe care, de altfel, a justificat-o într-un eseu în care discută fondul comun al poeziei barbiliene și al culturii arhaice, arhetipale: „Numele lui Ion Barbu este rostit cel mai adeseori ca un titlu de monopol asupra poeziei dificile, al poeziei celebratoare de misteruri, al poeziei intelectului, uitându-se că el nu este decât unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai acestui tip de poezie, vechi de când lumea, cu izvoarele în folclorul străvremilor, în proverbele oraculare, în ghicitori, în descântecele misterioase...”<sup>12</sup> De fapt, poetul tranșa în această intervenție ponderea influenței lui Ion Barbu asupra poeziei sale, insistent amintită de critici, adesea superficial. Nu e vorba de o imitație formală, de epigonism, cum s-a tot sugerat, ci de obsesia accederii la formele originare prin intermediul poeziei ca discurs orfic, care mută realitatea din conturul ei figurativ.

Propunerea experimentală, ludică este atât de surprinzătoare, încât cititorul va mișca pe ritmurile levantine ale poemelor și va trebui să recitească atent pentru a sesiza și mesajul adesea grav. Marea miză a autorului este virtuozitatea, poemele sunt muzicale și efectul lor riscă să se consume odată cu performarea prin lectură; în orice caz, ceva interesant se întâmplă la

nivelul receptării: cititorul e nevoit să devină interpret, această poezie nu se mai citește doar cu ochiul, nu mai are recul exclusiv la nivelul imaginației, ci solicită urechea și chiar incită la mobilitate. Sunt poeme care se cer citite cu voce tare, recitate, cântate sau chiar dansate. *E o poezie-spectacol, care se cere reprezentată, fie și virtual.* Lectorul devine cumva interpret, regizor, coregraf și abia după ce și-a asumat aceste roluri se complăce și-n ipostaza de spectator al unui *show* pe care el însuși e constrâns să-l realizeze.

„An, dam dez./ zizi, mani, frez./ Bat cu palma, palma dreaptă/  
și piciorul îl lovesc./ patru palme se-ntâlnesc./ patru palme  
de sultane/ și-un picior dumnezeiesc./ An, dan, dez./  
zizi, mani, frez... // Joacă fiara în genunchi/ cu brațele pe  
triunghi/ desfăcută la greșală/ în ploaia transcendentală./  
An, dam dez./ zizi, mani, frez./ zizi, mani, pomparez...”

Ritmul e mai important decât mesajul. Treptat, poemul se încarcă de conținut preluând vibrația prozodică. În acest fel, erotismul e întâi indus prin lascivitatea prozodică pe care lectura o poate recupera, punând accentele la locul lor, pentru ca, în cele din urmă, sugestiile să se insinueze parșiv și eficient, iar, în ultima etapă, poetul să-și asume explicit tema erotică: „Doamne, câtă tulburare/ nășteau coapsele-i viteze/ când pornea înspre cleștare/ să se înfăișeze/ cu coama arzând la spate/ și țâțele deshămate./ An, dan, dez./ zizi, mani, frez.” Numai hazardul prozodic și ritmul trepidant îl pot răpi pe un cerebral cum este Cezar Baltag și îl pot determina să-și dea drumul și să permită într-un poem cuvântul „țâțe”. Ne aflăm în situația în care modelul adoptat se derulează de la sine, îl duce pe poet într-o zonă și într-o gesticulație care nu-i sunt specifice. Totul însă numai pentru că, la o primă vedere, farmecul acestei poezii constă tocmai în gratuitatea ei.<sup>13</sup> Ceea ce face ca „responsabilitatea” auctorială să devină caducă.

Nicolae Manolescu observa, la apariția cărții, că obținerea virtuozității a devenit un scop în sine: „Nota proprie, la Cezar Baltag, constă în folosirea tuturor acestor tehnici într-un registru de pură virtuozitate; vreau să spun că artificul, în loc să fie ascuns, e pus în valoare și rafinat în alambicuri succesive, până la a deveni el însuși conținutul liric propriu-zis. (...) soarta unei asemenea poezii e să ne amuze prin partea de exercițiu formal, după ce, cu o clipă înainte, ne-a tulburat printr-o doză secretă de mister, să ne pară când superficială, când profundă, când serioasă, când mistificație.”<sup>14</sup> Numai că, recitită cu atenție, această poezie nu face numai o propunere ludică. E, dimpotrivă, cea mai dramatică ofertă din poezia autorului, concurată numai de *Euridice și umbra*. Cum se explică disponibilitatea ludică a unui poet care părea confiscat de abstracționism, de retorica sacerdotală, care, în orice caz, concepea poezia ca pe un discurs grav, maximalist? Cezar Baltag era, așa cum o demonstrează din plin eseurile sale, interesat

de arhetipuri, de textele sacre, unde există mereu o ritualizare prozodică a celor mai grave teme, de nepătruns rațional. E vorba, în esență, de o *codificare a unor aspecte insondabile cognitive, de o îmblânzire a lor prin incantație*. De o *esențializare prin gratuitate*, de o intensificare a uimirii în fața tainei prin grația melosului. Poezia aceasta are marele avantaj că nu mai are nimic de demonstrat, de unde impresia de „gratuitate”. Dar prin ea se strecoară câte un fior tragic discret, prin folosirea unor motive constante în poezia anterioară și care vor fi prelungite în cea de după. Motivul umbrei e unul dintre elementele-cheie ale imaginarului său. Și tocmai în asta constă reușita volumului *Madona din dud*: ludicul nu exilează și nomenclatorul tematic, doar îl nuanțează și îi conferă chiar o intensitate necesară, o prospețime de care era nevoie. Prin intermediul virtuozității se impune o viziune plenară asupra lumii ca joc. Cel care a observat această strategie este Ion Pop:

„Lumea e văzută ca spectacol, și comic-carnavalesc, și tragic, refăcut, cumva sub semnul magiei cuvintelor, cu mirabile avânturi vizionare și cu tot atâtea dereglări absurde, grotești, hilare.”<sup>15</sup>

Un text precum *Oleandru*, care valorifică modelul *Cânticelor țigănești* ale lui Miron Radu Paraschivescu, dar nu numai, nu e altceva decât un text pe tema morții, în care tiparul „lăutăresc” accentuează emoția: „Ține-mă, pământ cu iarba,/ că vrea umbra să mă soarbă,/ aci foc, aci soroc,/ nu mă pot opri deloc.// Of, Margine, Margine,/ cu buzele agere,// Soarele încă-l văd bine/ Și pământul mă mai ține,/ Dar Suzana roșcovana/ mi-a stins lumea cu sprânceana,/ ziua nor, noaptea nor,/ frig și vânt îngrozitor.” Treptat, jocul devine bocet, gratuitatea semantică (care nu are numai rol de inducere a efectului de pitoresc, precum, bunăoară, în celebra *Mica Țiganiadă* scrisă pentru Phoenix de Șerban Foarță) funcționează ca substanță de contrast, eliminând orice alt posibil mesaj în afara sentimentului acut al morții: „Tare-s supărat pe lume,/ că eu trec și ea rămâne:/ călător lunecător,/ azi fecior, mâine ulcior./ Șocardea, șosarea./ Șanachun, șocosea.// Ține-mă, pământ cu iarba,/ că umbra vrea să mă soarbă,/ călător de făgețel,/ nu mă pot opri defel.// Oh, Margine, Margine,/ cu buzele agere.” În pofida densității crescânde a jocurilor sonore („Hala ipa, ipa da,/ huntulentu, hanana” sau chiar finalul „Labidabidumbaidumba/ landulan dugamengher”), poemul devine apăsător. Și la fel întregul volum, care e atent construit în această direcție. Mai ales că pe măsură ce înaintăm în lectură, melosul nu mai e jubilat, euforizant, nu îl mai prinde pe cititor în vibrato-ul său, ci îi repetă, metronomic, aceeași litanie a morții inevitabile:

„Ieși omul negru,/ din negru bordei/ luă secure neagră/ cu negru teme// Merse la pădure/ tăie negru lemn,/ neagra



lui secure/ are-un negru semn// Făcu un plug negru/ cu negru brăzdar./ din copacul negru/ negre păsări sar// Luă jugul negru/ îl puse la boi,/ boii înnegriră/ de tot amândoi// Trase brazdă neagră/ în pământul greu,/ lumea era neagră/ și-negrea mereu.”

Cezar Baltag devine tocmai în acest volum, care e unul receptat ca stând sub semnul jocului, al virtuozității pure, al gratuității formei, un poet al thanaticului asumat obsesiv tocmai prin ritualizarea prozodică.

### Multiplicări ale realului

Odată cu *Unicorn în oglindă*, poezia revine la solemnitate și conține, într-un dozaj prea mare, care duce la artificialitate, o serie de simboluri care trimit la ideea de multiplicare a contingentului. Aproape că nu există text în care să nu se instaureze o fantă către un dincolo, prin intermediul unor ocurențe precum ușa, pragul, bifurcarea, ecoul, oglinda, gemenii. Un vers ar putea fi pus ca motto ale acestei poetici: „Oglinda a despiciat lumea.” (De fapt, nu a despiciat-o, ci a mutat-o din tridimensionalitate într-o nouă ordine, mai încăpătoare, cvadridimensională, în care sfera devine hipersferă, iar cubul – tesseract, dar mai ales umbra capătă dimensiuni tridimensionale. Sunt simple speculații, în spiritul gândirii poetice a lui Cezar Baltag, dar fără dăre directe în textele sale, așa că le-am strecurat într-o paranteză și le opresc aici.)

Într-un alt poem, *Pâlnie albă*, ideea e aceeași: „Există o crăpătură a lumii”. Are loc, în această etapă, o ordonare a imaginarului thanatic, care se fixează definitiv. Și, de cele mai multe ori, rigoarea vine din disciplina livrescă, din absorbirea scenariilor mitologice, din ritualizarea formală a poeziei. Riscul, pe care poetul nu-l depășește mereu cu brio, este pierderea proporției, mesajul se volatilizează adesea din pricina excesului de simboluri și trimiteri mitologice. După reîmprospătarea vocii din *Madona din dud*, Cezar Baltag revine la artificiu, mesajul e tot mai diluat, mai puțin asumat altfel decât tematic. În mod evident, pentru autor, ca de altfel pentru majoritatea colegilor săi din primul eșalon șaiecișt, poezia nu este individuație, ea se simte datoare să vorbească în numele lumii, al condiției umane, nu al apăsării punctuale. Într-un interviu în care discută despre „rigoarea interioară” a poemului, își definește opțiunea pentru o poezie oraculară, sacerdotală: „Poezia este un act de oficiere, de celebrare a interiorității fenomenelor, de «mirare» a legilor secrete, de contagiare magică a lucrurilor. Poezia este un principat închinat pentru eternitate unui imperiu aproape imaginar, acela al lumilor posibile. Or, există o infinitate de lumi posibile. Corespunzător există și o infinitate de ritualuri care vor celebra misterele acestor ritualuri, o infinitate de tehnici ale celebrării și moduri de a oficia. Acest mod de a oficia nu se leagă de vreun aspect formal al operei de artă, ci ține de întreaga ei structură, de însăși rațiunea de a fi a artei.”<sup>16</sup>

Nu e numai credința lui că poezia e obligată să palpeze sacral, să-l intuiască și să-l exprime într-o formă dacă nu dogmatică, ritualizată. Mulți dintre congenerii lui a avut aceeași încredere fermă în posibilitatea logosului poetic de a capta esențele prin intermediul unor tehnici îndelung exersate în textele sacre. Cel mai bun exemplu este Nichita Stănescu, cu *Elegiile* sale.

Problema la Cezar Baltag este însă că în multe texte eul dispare cu totul și, odată cu el, dispare și tensiunea asumării unor teme care, oricât de copleșitoare ar fi în sine, sunt tușante numai prin asimilarea lor la nivelul conștiinței. De data aceasta, se caută definiții care bat însă în gol, care nu emoționează, oricât de bine ar fi fixate aforistic: „Moartea e un actor în întuneric/ el poartă pe umeri/ tăcerea unei uși/ el vine încet, își joacă strigătul lui cu mirare/ ridică un felinar, face lumină/ și deodată/ șoapta fâlfâie prelung buzele tale/ ca liliacul intrat fără veste într-un tunel nesfârșit// Cade un măr și Pământul e tot mai aproape/ de sâmburii lui// Binele este final dar iubirea mărului/ e căderea”. Poemul e prea sufocat de imagini, care nu au fluiditate nu se prelungesc una pe alta, astfel încât, la final, e dificil să așezi totul într-un cadru.

### „Ce îmi dai tu, moarte, în schimbul/ a ceea ce mi-ai luat?”

Odată cu *Dialog la mal*, poezia lui Cezar Baltag câștigă intensitatea experienței asumate nu doar tematic, ci la nivel de conștiință șocată. Poezia caută esențele, adevărurile ultime printr-o condensare a rostirii. Se deschide, cu această carte, o etapă, cea mai profundă, cea mai personal(izat)ă, care stă sub semnul tragicului. Chiar și criticii mai puțini receptivi la poetica abstractă, reflexivă a autorului, cum este Al. Cistelean, au remarcat schimbarea de ton:

„În locul unei euforii a percepției care ducea spre pure incantații reflexive, într-o retorică ce miza pe splendoare și eufonie tot atât cât și pe rigoare și savanterie, s-a instalat acum o gravitate dramatică, purtătoare a unui patos reflexiv submers în text și a unei nostalgii a intelectului. Discursul însuși și-a schimbat într-o bună măsură structura și dintr-unul efervescent și incantatoriu a devenit unul de o solemnitate tragică estompată.”<sup>17</sup>

Multe dintre texte tind spre puritatea diamantină a haiku-ului, despre care autorul a scris un eseu care demonstrează o profundă asimilare a spiritului culturii orientale.<sup>18</sup> Unele poeme, precum *Fasten your belts, Spre casă, Luna, Taina, Umbrelă interioară, Ultima stație, Carul cu fân, Neti, Neti...* tind spre precizia poeziei nipone și caută forța ei de sugestie. Imaginile sunt memorabile, străbătute de presentimentul morții: „Linia vieții între cer/ și pământ/ se subțiază/ se șterge// Ziua se sfârșește/ noaptea încă/ nu vine”. Un astfel de text creează efect



prin ceea ce nu spune, prin adevărul liminal la care trimite refuzând rostirea tranșantă. Un zbor cu avionul devine, astfel, o mică parabolă despre viață ca interval fragil suspendat între nimic și nimic, ca provizorat permanent. Obsesia morții a devenit deja apăsătoare, de aceea retorismul cărților anterioare nu mai umple inutil spațiul poemului. Imaginile sunt tăioase, decupate ca atare și orientate către un sens mai amplu, care se extinde de la nivel personal la cel al condiției umane. Motivele sunt tot cele exersate anterior (pragul, umbra, oglinda), dar mult mai concrete, autorul pornește de la imagini materiale și le prelungește prin sugestie într-o zonă spirituală, reflexivă. În plus, vocea a căpătat o tonalitate sigură pe sine, și-a simplificat repertoriul, dar și-a fixat precizia. Nu a mai rămas nimic „lirismul bufon”<sup>19</sup> care estompa presentimentul tragic în *Madona din dud*. Poezia are acum ceva din misterul și solemnitatea austeră a textelor sacre, care punctează adevăruri definitive. *Refracție* imaginează un spațiu între viață și moarte, ceva între increat și creatură, suportând deja povara unui *hybris* încă necomis, dar inevitabil. Fluiditatea dintre aici și dincolo, continuumul neviață-viață-moarte sunt sugerate prin intermediul unui scenariu straniu, dar plauzibil tocmai prin lipsa de afectare:

„Cât de înalt zboară/ pasărea aceea a rostit cineva// Unul luminează mereu/ altul se întunecă pentru totdeauna/ raza se frânge și copilul/ care fără să știe a intrat în tunel/ bate în pereți ca să ne spună/ aicea sunt eu/ zece pași mai departe sunt tot eu/ dincolo de pod sunt tot eu/ iarăși// ... dar faceți-mi un semn/ loviți cu piciorul în pământ să știu/ că mai sunteți/ deși n-am/ să vă mai văd/ niciodată/ ... și să pot merge o dată cu voi/ iar sunetul pașilor voștri/ să răsună la suprafață/ ca și cum/ mi-aș auzi din nou/ după o îndelungată oprire/ inima.”

Tunelul, podul sunt indicii ale circularității, ale trecerii dintr-o stare în alta, de la zborul pasării la lumea subterestră, a morții distanța nu e mare. Viața nu e, după cum sugerează titlul, decât o suprafață de separație a două medii distincte, pre-viața și moartea; dar ceea ce există înainte și după viață e perfect simetric. Motivul oglinzii, care multiplică realitatea, funcționează metonimic în poezie, trimitând la adâncirea în sine a realității care nu e numai ceea ce cade sub simțuri. Există, insinuează poemele, insistând asupra structurii repetitive a realității, care are forma mișcării oscilatorii între aici și dincolo, între viață și moarte, între ființă și neființă, un model durabil care conține replica a ceea ce pare stabil, prezent, a ceea ce aparent reprezintă realitatea care se lasă cucerită cognitiv; de fapt, principiul e cel al pendulului sau, cum afirmă un text, al scrânciobului. Ideea e însă că nimic nu este ireversibil. Și că viața e numai axa fixă dintre două mișcări simetrice:

„Copilul care urcă/ bătrânul care coboară// M-am născut,-

spune ziua/ Am amortit, - spune seara// Mă cheamă pământul.../ Mă strigă steaua...// Acum pornesc/ cine mă poate opri?// Acum cad/ cine mă prinde în brațe?// Leagănul de sub iarbă/ Respirarea de lângă nori...”

Sus-jos, viață-moarte, tinerețe-bătrânețe sunt stări care nu definesc, ci doar îngrădesc realitatea. Mișcarea între ele este continuă și abia asta înseamnă existență.

*Dialog la mal* face trecerea către următoarele cărți, în special prin sobrietatea rostirii, dar și prin revenirea asupra mitului lui Orfeu – ipostază fundamentală a poetului sfâșiat nu de menade, ci de pierderea iubitei din *Euridice și umbra*. Într-un eseu din 1988, al cărui titlu îl prelua, în cunoștință de cauză, pe cel al studiului fundamental al lui Ihab Hassan despre postmodernism, *Sfâșierea lui Orfeu*, Cezar Baltag explică de ce Orfeu i se pare simbolul absolut al poeziei: pentru că prin arta sa are puterea de a transfigura realitatea. „Potrivit legendei, Orfeu este poetul care a reușit performanța unei adevărate «unificări a realului» numai prin intermediul artei: la sunetele lirei orfice, natură și idee, materie și spirit, zei și animale își regăseau armonia. Performanța temporară, probabil, de vreme ce Orfeu însuși a dobândit-o cu prețul fragmentării, al unei sfâșieri tragice; dar această fragmentaritate are toate virtuțile eternității: capul poetului plutește multă vreme pe ape. Cules apoi din valuri slujește omenirii drept oracol.”<sup>20</sup> Deocamdată poemele care-l invocă sunt convenționale, reiterând emoția mitului, nu una personală filtrată mitologic.

În *Euridice și umbra* însă toate convențiile cad. Toți criticii care au comentat volumul au observat în primul rând asumarea directă, biografică a unei rupturi tragice. Orfeu și Euridice nu mai sunt simple figuri mitice, simboluri instrumentalizate într-un algoritm poetic orchestrat cerebral, ci măști asumate până la capăt, cu disperarea șocului existențial. Ceea ce înainte era tensiune livrescă, acum devine pulsione biografică. Sceptic față de poezia anterioară a autorului, căruia îi reproșa artificialitatea și mimetismul, Marin Minicu se declara convins de tragismul poeziei din această carte de maturitate, stârnită de un eveniment biografic (moartea soției) resimțit ca un cataclism al ființei:

„Cezar Baltag particularizează o personală experiență de cunoaștere, pornind mai întâi exterior de la recuzita mitologică a culturii mediteraneene pe care o vizitează muzeistic și ajungând treptat la o asumare trăită a marilor practici soteriologice. El traversează astfel un *iter infernal*, de la ipostaza unui Orfeu clorotic și cuminte la viziunea interiorizată a unui lov postmodern, ca apoi interogațiile să devină tot mai febrile – depășind retorica argheziană – în legătură cu prezența lui Dumnezeu.”<sup>21</sup>

Nicolae Manolescu observa și el că „niciodată înainte n-a fost această lirică mai transparent biografică decât acum, mai personală și mai directă în ton.”<sup>22</sup> Dar cât



de „directă”, cât de „transparent biografică” e, totuși, această poezie? Trebuie spus că Cezar Baltag nu devine un confesiv, poezia lui nu caută *literalitatea* mărturisirii, nu devine o supapă directă. El rămâne un șaizecist care crede în filtrarea sentimentului, nu în defularea lui necondiționată. În mod similar, *Noduri și semne* e cartea cea mai personală a lui Nichita Stănescu, dar tot nu se apropie de biografismul pe care îl practicau în epocă optzeciștii, cu atât mai puțin de acela frustrat al unora dintre douămiști. *Autorul își reorganizează acum întregul arsenal, imaginarul, motivele predilecte, tehnicile, într-o formă sublimată, fără stridente, fără să mai facă din ele atuuri ale poeziei, ci mijloace inevitabile, modeste chiar. Nu mai are nimic de demonstrat, ci numai de exprimat.* Poezia a devenit un *kaddish* prelungit, în care absența iubitei e prezența cea mai copleșitoare. Doliul este transfigurat prin ritualul propriei poezii, este *mitologizat*, ceea ce înseamnă o schimbare de direcție: nu se mai pornește de la un scenariu prestabilit pentru a se specula liric și a se induce un sentiment obținut prin acumulare și deducție, ci de la un eveniment traumatic suprapus peste conturul arhetipal. Mitul nu împlânzește suferința, ci o așază într-un tipar maximal al durerii specific tragediei:

„Din nou, Euridice, lava/ erorii mele o aștern/ și-i rog pe zeii fără patimi/ să mă întoarcă în infern// La tronul palidei Hecate/ rog căinii lumii de noroi/ să-mi smulgă văzul din orbite/ să nu mai pot privi-înapoi”.

Mircea Martin nota nu adecvarea temelor și procedeele la biografie, ci invers, tragica conformare a biografiei la tema poeziei: dacă inițial Orfeu și Euridice sunt simboluri orientative, miteme intelectualizate și transformate în materie speculativă a poemelor, de data aceasta suferința reală iese din convenție, iar recursul la mit nu mai e strategie auctorială ori ornament poetic, ci asumare a unui destin care percepe direct tragicul:

„La început, poetul își alege temele, apoi temele îl aleg, îl răsfrâng. Din această perspectivă, ultimele sale volume aruncă o nouă lumină – autentificatoare – asupra celor dintâi. Poetul își închipuie acum ceea ce mai târziu îi va fi dat să trăiască aieva. Poezia vine parcă în întâmpinarea destinului personal, îl aproximează, îl provoacă, în conjură.”<sup>23</sup>

Altfel spus, poetul trăiește ceea ce și-a imaginat în scris. Trăiește, dar și consemnează, sub forma unei poezii care anulează distanța dintre trăit și scris, dintre viață și text. Poezia devine confesiune, dar nu una necontrolată, care să trădeze *rigoarea* la care autorul ține atât de mult. Același tip de remarcă îl face și Mircea A. Diaconu, într-un excelent studiu monografic: „poezia lui Cezar Baltag a tras, parcă, după sine faptele vieții, obligându-l pe poet să ia act de fatalitatea care iluminează sensurile.”<sup>24</sup> Într-adevăr, este siderantă această deturnare a vieții de către

poezie, care devine contagioasă și implică ființa poetului într-un scenariu tragic, obligându-l să-și asume visceral temele exersate până atunci într-un program intelectual, cultural. Efectul este însă nu doar de ordon existențial, ci și liric, pentru că poezia este viață și se hrănește, în cazul marilor autori, din traumă. Marea cotitură a operei lui Cezar Baltag acum se petrece:

„Seninătatea tragică și uraniană, căldura confesiunii – este o căldură dată de suferința care armonizează, iar confesiunea înseamnă o permanentă invocare a iubitei sau a lui Dumnezeu – aduce cu sine un discurs din care au dispărut și retorica teatralizării, intens și artificial metaforizată, și construcțiile oximoronice, în stare să surprindă experiența «pragului», a cunoașterii tainelor inaccesibile. În locul lor, o simplitate care nu e mai puțin rafinament și elaborare, dar care impune prin adevăr al trăirii.”<sup>25</sup>

Poetului i-a fost dat să cunoască ceea ce până atunci doar știa, să afle ceea ce descoperise numai prin intermediul măștilor poetice. Experimentează tragic propriile teme și această situație face inutilă ritualizarea lor. Nu mai e nevoie să poarte nici mască, nici să officieze, ci numai să-și decanteze suferința.

Cele mai apăsătoare poeme renunță la convenția „poetizării”, *execută apatic, mai mult pentru a indica inutilitatea efortului, vechile artificii ale operei*. Poemele sunt mai directe, mai simple, ceea ce nu are cum să nu capete importanță în cazul unui autor cu posibilități prozodice nesfârșite. Uneori litania e sfâșietoare, singurul procedeu la care se recurge este repetiția, dar cu efect terapeutic, nu artistic:

„Unde ești, inelul meu de argint,/ a venit primăvara și tu tot nu apari/ noaptea asta senina e bolnavă de prezența ta/ uite, răsare la orizont otrăvitorul/ Antares,/ dacă mă uit mai multă vreme la el/ prietenii mei vor muri/ și eu nu pot îndura/ atâta tristețe// Unde ești, fereastra mea de demult,/ crește iarba și tu nu mai vrei să fii,/ nu mai știu de când rățesc pe străzi/ fără tine/ dacă mă opresc o clipă au să cadă/ zilele/ ora proscrisului și a femeii tinere/ a trecut/ și eu nu mai pot privi de unul singur/ atâtea stele// Unde ești, inocența și vinovăția mea,/ unde ești torța mea gânditoare,/ am visat că priveam marea și tu veneai/ pe brizanti dinspre larg/ rosteai ceva nedeslușit, te ridicai în picioare/ pe creasta valului/ și aproape de țărmiile mei înlăcrimați/ dispăreai iarăși// Unde ești, inocența și vinovăția mea,/ unde ești, întrebare?”

O *noapte senină* (cum indică titlul) e suficientă pentru a-i aminti ceea ce nu poate fi uitat: că iubita nu mai este. Altădată ar fi înscenat totul sub forma unui episod mitologic; acum nu mai este Orfeu cel care e distribuit în rolul poetului suferind, ci poetul traumatizat, îndoliat a devenit un Orfeu fără posibilitățile aceuia de a împlânzi universul prin cântec. Tot ceea ce există este o dovadă agresivă a absenței iubitei – devenită realitate sfâșietoare,

absolută. Ceea ce înainte bucura sau purifica sufletul acum îl îndurerează și-l otrăvește („noaptea asta senină e bolnavă de prezența ta”). Absența a devenit forma cea mai acută a prezenței. Tragicul este tranșant, face inutilă ritualizarea poetică. Asta nu înseamnă că poetul și-a uitat vocația: el dă seama de traumă din interiorul unei formule îndelung exersate, el rămâne maestrul absolut al unei arte pe care o exersează numai din disperare, din oboseala de a căuta altceva.

Măștile abstracte din primele cărți (Nimeni, Nimic, Neclipa etc.) devin acum de o materialitate abrazivă. Jocul, fie el și livresc, grav nu mai intră în vederea celui amortit de suferință. Conștiința percepe golul și, înainte de a-și căuta resurse să creadă în reinventare, în regăsire, în circularitate și renaștere, scrutează frapant golul.

„S-a închis cartea. Diamantul tăcerii/ îmi sângerează fața./  
Nimic nu mai spune/ pasărea neagră la capătul zilei./ Vine  
o floare. Mă întrebă de nume./ Nimeni, îi răspund. Nimeni  
dintre cărți triste, floare./ Nimeni dintre litere șterse./ Mai  
sus e o poartă a porților cu pragul rău./ Pe acolo am trecut  
o dată/ de două ori, de trei.../ Soarta are chipul palid al unei  
femei./ Tăcerea zeilor strigă într-una/ numele ei./ *Lacrimae  
sunt verba secutae*: Elena, Ioana...// O pasăre în mine își  
ascunde/ bocetul/ rana”.

Cartea e închisă, deci amuțită. Nici lumina, nici salvarea, nici memoria nu mai pot veni de acolo. Pasărea e neagră, ziua se află la capăt, pragul este rău. Moartea și-a trimis solii. Poetul și-a pierdut numele. Nu mai este Orfeu. Este Nimeni, cu majusculă, așa cum și Odysseus îi spune că se numește ciclopului Polifem. Singurul nume asumat este cel al soției moarte: Elena Ioana (Bantaș). Deloc întâmplător, volumul ultim al poetului se va intitula *Chemarea numelui* și va prelungi *kaddish*-ul de aici. Aceste texte sunt o serie de invocări ale iubitei, o încercare de a pătrunde dincolo. În primă instanță, disperarea este absolută, totul pare iremediabil pierdut: Dacă în poezia anterioară moartea reprezenta numai o față a vieții, o etapă, o „răsfângere” a unei realități care se multiplica la nesfârșit, acum ea a devenit un capăt de drum: „Ce îmi dai tu, moarte, în schimbul/ a ceea ce mi-ai luat?” E o întrebare frisonantă, mai ales că poetul intră în dialog cu propriile teme, cu propriile obsesii. Soluțiile care funcționau cândva nu mai sunt valabile acum. Uneori imaginația recaptă ceva din incandescența controlată dinainte și creează metafore plastice memorabile: insomnia celui aflat în doliu s-ar putea încruși cu cea a celei de dincolo și în acest fel ar putea recrea fluiditatea lumii:

„Insomnia mea, insomnia ta / de departe/ două reflectoare  
se întretaie/ deasupra orașului în noapte,/ caută cu  
disperare să prindă încrucișat/ pasărea dragostei/ care se  
pierde în cer, nu mai are loc/ să aterizeze”.

Dar luciditatea nu întârzie să rețeze brutal speranța. Între aici și dincolo nu e nici o breșă. În poezia dinainte de criză totul era posibil, acum nici în vis nu se mai poate relativiza ruptura catastrofală:

„totul e iluzie, îmi șoptește ploaia/ somn fără contur,  
mă alină vântul/ un vis care nu poate fi visat/ îmi spune  
noaptea./ E ora două/ și visez că nu pot dormi/ și visez că te  
caut și nu te pot afla/ și înțeleg că sunt singur/ definitiv/ și  
nimeni nu mă mai poate trezi/ din visul acesta.”

Niciodată nu a fost poezia lui Cezar Baltag mai direct confesivă, mai francă, mai tăioasă. Ea capătă strictetea disperată a unui strigăt estompat din pudoare, a unui plâns înăbușit. Miracolul nu mai e posibil, mirarea nu mai e nici ea la îndemână, mărturisește un alt poem (*De atâta timp*). Vechiul Orfeu, cel care avea încredere nesfârșită în puterea cântecului său, a lăsat locul unui ultim Orfeu, detracat de suferință. Cel care a întors privirea și a pierdut-o definitiv pe Euridice. Acesta își plânge disperarea acum, în poeme tot mai descărnate. Lira a fost spartă, pentru că a devenit inutilă. Dacă moartea nu se lasă îmblânzită, la ce bun să mai îmblânzească lumea sau zeii? Oricum, zeul e absent, un „deus otiosus” care tace și tace pentru că nu are răspuns, pentru că este și el supus legii implacabile care îngăduie moartea. Mitul este mutat din conturul său și umanizat prin atribuirea unei partituri umanizate, care nu e decât vocea privată a poetului zguduit de pierderea suferită: „Pleci la drum singur/ așa cum ai porni/ să-ți cauți copilăria/ pentru totdeauna/ pierdută// Pleci și de astă dată/ nu te mai uiți în urmă:/ nu mai e nimeni care să fie salvat?// nu mai e nimic/ care/ să te mai poată întoarce// Se șterge dunga albastră a dealului./ Se lasă tăcere împrejur.// Și cu tine pleacă/ fără să știm/ însuși drumul/ Și cu tine pleacă fără să știm/ însăși/ inima lumii.”

Orfeu înconjurat de tăcere, Orfeu care a abolit muzica pentru că o consideră inutilă – iață imaginea tragică a artistului îndoliat, căruia i s-a răpit nu dragostea, ci și posibilitatea ei; și, în mod simetric, odată cu el dispăre din lume nu numai poezia sa, ci și posibilitatea poeziei („Și cu tine pleacă/ fără să știm/ însuși drumul”).

### Despărțirea de poezie

*Chemarea numelui*, cel din urmă volum al autorului, este cartea de după ce totul s-a întâmplat: nimic nu mai e de trăit, nimic nu mai e de sperat, de recuperat. Nimic la orizont, totul în urmă. Tocmai de aceea, scrisul a devenit inutil („Alb indescifrabil, nevăzute/ unduire de cuvinte”), iar viața însăși pare o tragere de timp, o amânare inutilă a morții, care pare revigorantă oferind fie și o palidă ocazie de regăsire a celei iubite: „Spun clipei mele/ să mai aibă răbdare/ în metafora/ de carne și sânge/ a vieții”. Moartea e singura promisiune, pentru că e a răpit ceea ce făcea posibile și poezia, și speranța. Poetul nu mai e



un Orfeu adulat de nimfe și oameni, ci un biet muritor solipsist, neputincios, care nu mai poate ajunge în infern ajutat de lira sa, ci numai prin intermediul propriei morți: „Ești singur cu tot ceea ce iubești”. Versurile au căpătat tonalități definitive, Cezar Baltag, printre cei mai artiști din generația lui și nu numai, nu mai poetizează, ci îngaimă vagi rugăciuni lipsite de încredere, ca în *Nihil sub sole, Domine?* În loc de credință – îndoiala, în loc de extaz – suferința. În cele din urmă, poezia însăși e resimțită ca o dovadă a neputinței de a mai capta vreo taină, de a mai metamorfoza materia sordidă a lumii. *Poemul acesta* (până și titlul este deictic, refuzând s ridice la un nivel al interpretării altfel decât cel literal textul) e testamentar, așa cum par toate din ultima carte: un mod de a se despărți de lume și de poezie, prin poezie.

„Poemul acesta/ scris împotriva vântului/ litere în praful cuvintelor/ silabe cu nisip în ochi/ dincolo de cornișa lumii/ acolo unde dacă vorbesc/ nu eu sunt cel care vorbește/ acolo unde dacă mor/ nu moartea mea este/ acolo unde dacă te caut/ nu tu îmi răspunzi/ dincolo de cornișa lumii/ gândul unei întoarceri/ cu o noapte ce nu se mai termină/ cu o zi/ ce nu mai începe/ dincolo de cornișa lumii/ dincolo de poemul/ acesta/ scris/ împotriva vântului”.

Nici un text din perioada ceremonială, ritualizantă, în care autorul oficia în numele marilor adevăruri, al marilor taine sau certitudini, ca un preot în templul poeziei, nu a fost atât de adevărat ca acesta. Poemul a devenit o cale de a accede „dincolo de cornișa lumii”, e semnul nerăbdării de a ieși din această lume, în care cântecul nu mai poate realiza nimic semnificativ. Și nu este vina lumii, ci e semnul fatalității celui care sa rupt de sine. Dar s-a rupt după ce s-a găsit, după ce s-a cutat îndelung și a coborât în adâncurile sinelui prin intermediul poeziei. Opera lui Cezar Baltag se încheie exemplar. E o lecție de demnitate umană supravegheată poetic.

Intrat în uitare, Cezar Baltag este un poet important, complex, cu multiple posibilități, cu apetit pentru experiment, permanent în căutare de sine, fără de care peisajul liricii române de după al Doilea Război Mondial e de neconceput.

**Acknowledgement:** This paper is written as a part of the project INTELLIV PN-III-P4-PCE-2021-030 Intelligent Digital Solutions for the Research and Dissemination of the Old and Premodern Romanian Literature; Institute of Literary History and Theory “G. Călinescu” of the Romanian Academy and UEFISCDI.

## Note

1. Raportul C.C. al P.C.R., prezentat de Nicolae Ceaușescu, este publicat și în „Gazeta literară”, nr. 30/ 1965, *apud*. Eugen Simion (coord.), *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică*, vol. IX, 1965 (București: Editura Muzeului Literaturii Române, 2017), 407.
2. *Postfață*, la vol. Cezar Baltag, *Ochii tăcerii* (București: Minerva, 1996), 266.
3. Paul Georgescu, *Părerii literare* (București: Editura pentru literatură, 1964), 217.
4. Paul Georgescu, *Părerii literare*, 218.
5. Matei Călinescu, *Aspecte literare* (București: Editura pentru Literatură, 1965), 303.
6. Matei Călinescu, *Aspecte literare*, 313.
7. Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă* (Cluj-Napoca: Școala Ardeleană, 2018), 473-474.
8. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, ediția a doua (București: Cartea Românească, 1978), 212.
9. Ion Negoitescu, *Scriitori contemporani*, ediție îngrijită de Dan Damaschin, (Cluj Napoca: Dacia, 1994), 34.
10. Petru Poantă, *Modalități lirice contemporane*, (Cluj: Dacia, 1973), 164.
11. Mircea Martin, „Cezar Baltag, poet al fervorilor abstracte”, studiu introductiv la volumul Cezar Baltag, *Ochii tăcerii* (București: Minerva, 1996), VIII.
12. Cezar Baltag, „Rigoarea poeziei”, în *Eseuri* (Galați: Porto-Franco, 1992), 89.
13. Valeriu Cristea susține și el această idee, în *Domeniul criticii* (București: Cartea Românească, 1975), 106-107: „La primul contact cu poezia lui Cezar Baltag, eufonia versurilor, în care autorul potrivește și fixează cuvintele cu un ciment ce d-ar putea să se dovedească într-o zi foarte rezistent, produce cititorului un interval de euforii pure nelegate de un sens.”
14. Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, Vol. I. *Poezia* (Brașov: Aula, 2001), 190.
15. Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, 479.
16. Cezar Baltag, „Rigoarea poeziei”, în *Eseuri*, 87.
17. Al. Cistelecă, *Poezie și livrese* (București: Cartea Românească, 1987), 155.
18. Cezar Baltag, „Haiku”, în *Eseuri*, 35-38.
19. Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, ediția a doua, (Iași: Polirom, 2020), 350.
20. Cezar Baltag, „Sfârșirea lui Orfeu”, în *Eseuri*, 101-102.



21. Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei române din secolul XX. De la Macedonski la Ioan Es. Pop* (Constanța: Pontica, 2007), 639.
22. Nicolae Manolescu, *Literatura română...*, 191.
23. Mircea Martin, „Cezar Baltag, poet al fervorilor abstracte”, VII.
24. Mircea A. Diaconu, *Cezar Baltag. Monografie*, antologie comentată, receptare critica (Brașov: Aula, 2000), 38.
25. Mircea A. Diaconu, *Cezar Baltag*, 38.

## Bibliography

- Baltag, Cezar. *Eseuri* [Essays]. Galați: Porto-franco, 1992.
- Baltag, Cezar. *Ochii tăcerii* [The Eyes of Silence]. Bucharest: Minerva, 1996.
- Călinescu, Matei. *Aspecte literare* [Literary Aspects]. Bucharest: Editura pentru Literatură, 1965.
- Cistelean, Al. *Poezie și livresc* [Poetry and Culture]. Bucharest: Cartea Românească, 1987.
- Cristea, Valeriu. *Domeniul criticii* [The Domain of Critics]. Bucharest: Cartea Românească, 1975.
- Diaconu, Mircea A. *Cezar Baltag Monografie* [Cezar Baltag, A Monography]. Brașov: Aula, 2000.
- Georgescu, Paul. *Păveri literare* [Literary Opinions]. Bucharest: Editura pentru literatură, 1964.
- Manolescu, Nicolae. *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, Vol. I. Poezia, [The After WWII Romanian Literature]. Brașov: Aula, 2001.
- Martin, Mircea. “Cezar Baltag, poet al fervorilor abstracte” [Cezar Baltag: a Poet of the Abstract Fervors]. In Cezar Baltag, *Ochii tăcerii*. Bucharest: Minerva, 1996.
- Mincu, Marin. *O panoramă critică a poeziei române din secolul XX. De la Macedonski la Ioan Es. Pop* [A Critical Panorama of the XXth Century Romanian Poetry from Macedonski to Ioan Es. Pop]. Constanța: Pontica, 2007.
- Negrice Eugén, *Literatura română sub comunism* [Romanian Literature during Communism], second edition. Iași: Polirom, 2020.
- Negoșescu, Ion. *Scriitori contemporani* [Contemporary Writers], edited by Dan Damaschin. Cluj: Dacia, 1994.
- Poantă, Petru. *Modalități lirice contemporane* [Contemporary Lyrical Modes]. Cluj: Dacia, 1973.
- Pop, Ion. *Poezia românească neomodernistă* [Romanian Neomodernist Poetry]. Cluj-Napoca: Școala Ardeleană, 2018.
- Simion, Eugen. *Scriitori români de azi*, vol. I, second edition [Contemporary Romanian Writers]. Bucharest: Cartea Românească, 1978.
- Simion, Eugen, ed. *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică*, vol. IX, 1965 [Chronology of Romanian Literary Life. The post-war Period]. Bucharest: Editura Muzeului Literaturii Române, 2017.



# REVIEW: STEFAN HELGESSON AND MADRS ROSENDHAL TOMSEN, *LITERATURE AND THE WORLD*

---

**Eva-Nicoleta BURDUȘEL**

Centre for Linguistic, Literary and Cultural Studies  
Lucian Blaga University of Sibiu  
E-mail: eva.burdusel@ulbsibiu.ro

---

REVIEW: STEFAN HELGESSON AND MADRS ROSENDHAL TOMSEN, *LITERATURE AND THE WORLD*

**Abstract:** The present book review aims at raising awareness about some of the most influential waves of changes in the wide field of humanities, that have contributed to the emergence of over-arching concepts in the field of literary studies and translations studies: a redefinition of world literature endorsed by an authoritative and convincing plea for its understanding and significant role in contemporary literary criticism, translation studies and cultural theory. Furthermore, other related terms reflect the same paradigm: globalization, transnational literature, digital humanities, cultural geography, cultural translation, at a time marked by several “turns”: the planetary turn, the cultural turn, to name some of the most recent and equally compelling concepts.

**Key words:** world literature, comparative literature, translation, wording, worlding

**Citation suggestion:** Burdușel, Eva-Nicoleta. “REVIEW: Stefan Helgesson and Mads Rosendhal Tomsen, *Literature and the World*.” *Transilvania*, no. 9 (2023): 43-45.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.09.03>.



“Is Romanian literature a world literature? Are all literatures world literature? ... in the twenty-first century, the ways in which a literature participates in, and actually fosters, a world and acquires a presence and stature in it are no longer a foregone conclusion, a given, or a function of that literature’s historically privileged or underprivileged position in a hierarchically organized and economically-politically constituted literary world system.”

*Romanian Literature as World Literature*

## **Changing Paradigms in Literary, Cultural and Translation Studies: Worlding the Word across Culture, Space and Time**

Humanities have undergone major paradigm shifts in recent decades, fundamentally prompted by the changes in the areas of literary, cultural and translation studies, spreading virally and with a worldwide impact. A paradigm shift, particularly in the arts, culture, literature, represents a unique combination of massive change and long-term continuity, equally triggered by the

imperative need to coin new concepts to accommodate more effectively the new perspectives of life and the world as well as trends in society, on the one hand, and the emerging scholarly preoccupations to articulate the most recent phenomena and recurrent novel patterns in academic terms, highlighting the transition from the “Republic of Professors” (Albert Thibaudet) to the “World Republic of Letters” (Pascale Casanova).

The idea of world literature takes us back to Goethe’s concept of *Weltliteratur* - commonly a harbinger of modernity - and which has gained unparalleled authority in the academia and further benefited from the landmark definitions amply set forth in the books authored by David Damrosch, who summed up: “I take world literature to encompass all literary works that circulate beyond their culture of origin, either in translation or in their original language.”<sup>2</sup>

The book authored by the two renown academics, Stefan Helgesson - professor at Stockholm University - and Mads Rosendhal Thomsen - professor at Aarhus University - is highly topical and relevant in the current

context of the growing demand for reliable, pioneering and scholarly-grounded contributions in the field of comparative literature and world literature studies. Both authors boast a prestigious list of publications in the area of world literature and have come to be regarded as experts in the areas of world literature, digital humanities and translation theory. It is worth mentioning, at this stage, the thorough and continuing scholarly interest in matters of comparative and world literature, testified by other related books, either authored: *Mapping World Literature. International Canonization and Transnational Literature* or co-edited: *Danish Literature as World Literature* by Mads Rosendhal Thomsen; and, respectively, the volume *Institutions of World Literature: Writing, Translation, Markets* co-edited by Stefan Helgesson.

Included by the prestigious Routledge publishing house in its interdisciplinary series “Literature and Contemporary Thought”, the book under scrutiny, *Literature and the World*, which came out in 2020, set its sights high and aimed at a providing a highly engaging and thoroughly informed perspective as well as definitions and scholarly approaches to one of the most topical concepts in the field of literary studies: world literature and its relation to translation, media, geography, genre, ecocriticism.

David Damrosch wisely epitomized, “a work of world literature has an exceptional ability to transcend the boundary of the culture that produces it” highlighting the central and pivotal role of culture as connector between distant and familiar, between otherness and similarity, mediated by the unifying, harmonious though comprehensive perspective of the author, giving equal credit to cultural diversity as a rich source of wisdom for literature, as literary texts are always culture bound, imbued with the nuances of time and space. Furthermore, “a great work of literature can often reach out beyond its own time and place, but conversely it can also provide a privileged mode of access into some of the deepest qualities of its culture of origin.”<sup>3</sup>

The book is well-rounded and coherently structured, including seven major chapters – interconnected and overarching both in the scope and amplitude of topics dealt with – made up of a dense texture of rich information contributing to a thorough plea for world literature endorsed by convincing, minute and elaborate arguments. Each stage of the six chapters is meant to clarify the concept of world literature relying on historical, theoretical and disciplinary motivations in addition to “our current historical moment, shaped by migration, digital media and forms of uneven economic globalization ... in an age of rapid cultural change.”<sup>4</sup> More specifically, after a thorough and convincing rationale for world literature set forth in the consistent introduction – co-authored by the two scholars – they subsequently approach matters of contemporary interest, such

as: ecologies of literature – focusing on what Stefan Helgesson calls the “driving force in the world histories of literature: the dynamic between cosmopolitan and vernacular scales of literary value”<sup>5</sup>; genre – viewed in terms of strangeness and familiarity; geographies of literature; media and its impact on literature with a particular focus on digitization and the multiple avenues it creates for literary studies; and, finally, translation – one of the most powerful and enduring connectors of cultures by means of literary text – viewed, as transfer and transformation, from the perspective of duration and as cosmopolitan reading. Translation is a key concept and another powerful pillar of the entire study, supporting the entire architecture of the book, which has also become a ‘planetary’ practice, as defined by Christian Moraru in *The Planetary Turn*:

“planetary: our moment. A way of being and a way of measuring time, space, and culture in the human sciences and on the planet at large ... The discourse of planetary presents itself, in response to the twenty-first century world and to the decreasing ability of the postmodern theoretical apparatus to account for it.”<sup>6</sup>

Translation has come to represent the most important vector of world literature and, above all, a facilitator or mediator between the centre and the periphery, alleviating distances and bridging the gap between major and minor literatures, according to commonly acknowledged polarities and recurrent patterns emerging from world-system analysis and long-established power-related differences. As the two authors point out in the introductory part – entitled *Why world literature* – a major challenge was set by untranslatability – to borrow a concept from Emily Apter’s studies – triggered by cultural contexts:

“The cliché has it that something always gets lost in translation; a more refined understanding claims instead that translation is by definition a transformation.”<sup>7</sup>

Mention should be made of the “civilization of the universal” – a synonymous term for “world literature” and undeniably in contrast / opposition to the pejorative concept “universal civilization” echoing imperialist connotations, issues of dominance and colonialism.<sup>8</sup> The rationale of the book set forth in preliminary chapter outlines the landmark scholars of world literature, namely: Pascale Casanova with her book *La République mondiale des lettres*, published in the later 1990s, immediately followed by Franco Moretti’s article “Conjectures on World Literature” (2000) and, soon afterwards, David Damrosch’s study entitled *What Is World Literature?* (2003). This triad of writers coined significant definitions, highlighted fundamental hypotheses and framed innovative methodologies for



the study of world literature.<sup>9</sup>

The final considerations are formulated in a most original manner, a dialogue between Helgesson and Thomsen touching upon the most topical issues: language in the twenty-first century, institutional transformation, national ideals, the status and complexity of literature, postcolonialism, gender and migrants, and cleverly entitled “unfinished business” thus creating the space and the challenge for the ongoing debate and continuing scholarly investigation of literary studies in the world context, as well as opening up new routes for academic analysis of world literature and the worlding of literature endorsed by a minute study of language and translation with a global outreach.

An important contribution provided by the two authors relies in the authors' successful endeavor to revive the concept of world literature accompanied

by the challenges to the study of the concept both by independent scholars and literary critics or included in the academic canon. We shall therefore conclude that the book under scrutiny proves insightful to independent researchers, academics and students evincing a scholarly interest in the most recent concepts of literary studies, translation as planetary practice, world literature, comparative literature, digital humanities, distant reading, and revolving around some of the most influential theorists nowadays: Pascale Casanova, Emily Apter, David Damrosch and Franco Moretti.

**Acknowledgement:** This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS/CCCDI - UEFISCDI, project number PN-III-P3-3.6-H2020-2020-0160, contract no. 55/2021

---

## Notes

1. Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian, eds., *Romanian Literature as World Literature* (New York: Bloomsbury Academic, 2018), xiii.
2. David Damrosch, “What is World Literature,” in *World Literature: A Reader*, eds. Theo D’haen, Cesar Dominguez, Mads Rosendhal Thomsen, (London & New York, Routledge, 2013), 199
3. David Damrosch, *How to Read World Literature* (Hoboken: Wiley Blackwell, 2009), 2.
4. Stefan Helgesson, Mads Rosendhal Thomsen, *Literature and the World* (London and New York: Routledge, 2019), 2.
5. *Ibid.*, 47.
6. Amy J. Elias, and Christian Moraru, eds., *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics in the Twenty First Century* (Evanstone: Northwestern University Press, 2015), vii, xi.
7. *Ibid.*, 5.
8. *Ibid.*, 11.
9. *Ibid.*, 13–15 passim. “Casanova’s work focused on how dominant centres in the international literary circuit, such as Paris, London and New York, functioned as hubs for the further dissemination of works ... The focus in her book ... were those writers who despite writing from the semi-periphery of the larger nations, made a lasting impact on literature in the centres ... Moretti’s diagnosis was that world literature could not be studied by merely reading more, because of the sheer magnitude of printed matter. Hence, he saw it as a provocation to the discipline to find new ways to study literature at a remove (‘distant reading’).” As regards David Damrosch, his “three definitions emphasized that world literature is a ‘refraction of national literatures,’ whereby the connections to local roots were stressed but also the distance that makes another perspective necessary ... Damrosch’s second definition underlined the importance of translation to world literature studies, which in many ways was the most decisive challenge to the discipline of comparative literature. Finally, the third definition of world literature as a mode of reading rather than a canon was perhaps the most influential idea, suggesting that world literature studies create a space for reading where highly canonized and overlooked works could be compared across time and space.”

## Bibliography

- Martin, Mircea, Christian Moraru, and Andrei Terian, eds. *Romanian Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic, 2018.
- Damrosch, David. “What is World Literature.” In *World Literature: A Reader*, edited by Theo D’haen, Cesar Dominguez, and Mads Rosendhal Thomsen. London & New York: Routledge, 2013.
- David Damrosch, *How to Read World Literature*. Hoboken: Wiley Blackwell, 2009.
- Helgesson, Stefan, and Mads Rosendhal Thomsen. *Literature and the World*. London and New York: Routledge, 2019.
- Elias, Amy J., and Christian Moraru, eds. *The Planetary Turn. Relationality and Geoaesthetics in the Twenty First Century*. Evanstone: Northwestern University Press, 2015.



# MAKING SENSE OF BOOKSTER: A COMMERCIAL RENTAL LIBRARY AND PUBLIC LIBRARIES IN ROMANIAN CAPITALIST REALISM

---

**Bogdan VĂTAVU**

Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts  
E-mail: bogdan.vatavu@ulbsibiu.ro

---

MAKING SENSE OF BOOKSTER:  
A COMMERCIAL RENTAL LIBRARY AND PUBLIC LIBRARIES IN ROMANIAN CAPITALIST REALISM

**Abstract:** This article employs Mark Fisher's concept of capitalist realism to frame a discussion about the neoliberalisation of Romanian librarianship. Bookster, a Romanian online rental library that mainly services corporate employees and often advertises itself as public library, is taken here as a case study. Capitalist realism is reinforced in this particular case by the fact that a private, profit-driven company successfully assumes the identity of a public library, even mediating book rentals between state libraries and the platform's own end-users. On the other hand, librarianship as academic discipline has distanced itself from the idea of the library (undergoing rebranding as 'information science'), while public libraries in Romania and all over the world have been subjected to the most drastic neoliberal policies of commodification and privatization. This dynamic ultimately paints the very picture of capitalist realism, implying that the private sector alone is capable of successfully running libraries.

**Keywords:** neoliberalism, commodification, privatization, libraries, librarianship, platform capitalism

**Citation suggestion:** Vătavu, Bogdan. "Making Sense of Bookster: A Commercial Rental Library and Public Libraries in Romanian Capitalist Realism." *Transilvania*, no. 9 (2023): 46-56.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.09.05>.



## Introduction

Mark Fisher defines capitalist realism as "the widespread sense that not only is capitalism the only viable political and economic system, but also that it is now impossible even to imagine a coherent alternative to it."<sup>1</sup> Having such a broad scope, Fisher's understanding of late capitalism is perfectly suited (if not mandatory) for almost any type of analysis of today's society. Nevertheless, studies employing Fisher's lens to analyze libraries and librarianship in late capitalism are lacking. This paper aims to fill that gap, by relying on a case study from a semi-peripheric country, Romania, therefore double-testing Fisher's theoretical framework in both the field of librarianship and in the non-Western cultural space. The case study involves Bookster, a Romanian for-

profit company with an original business model, that runs an online platform, and which often advertises itself as a public library. The fact that this company manages to successfully present itself as a public library, while libraries in the public sector – through a mix of neoliberal policies, commodification, and privatization – are increasingly run (or expected to be run) as businesses, paints a very capitalist realist picture of Romanian librarianship. The paper is structured the following way. It begins by briefly discussing global librarianship under neoliberalism and then turns to the local neoliberal context in Romania. After detailing how Bookster operates on the market and in its relations with the state and the national library system, I attempt to explain how we can make sense of this company in the landscape of late Romanian capitalism. A section is



then dedicated to how this company's activity manages to amplify capitalist realism in Romania, with regard to libraries and librarians. The closing section advances some ideas on how to resist capitalist realist renditions of librarianship.

### The Larger Context

In Mark Fisher's account of capitalist realism, the public sector – especially education, a field wherein he constructed his professional career – is plagued by a new form of bureaucracy, which he terms “administrative anti-production”. He lists “‘aims and objectives’, ‘outcomes’, ‘mission statements’” among its features, but this new bureaucracy extends beyond the multiplication of procedures to include demands of ‘creativity’ from employees, while their “‘satisfactory’ grading in a performance evaluation is no longer satisfactory” for the employers themselves. This turns into outright “market Stalinism”, the “valuing of symbols of achievement over actual achievement” (similar to the pattern observed in Soviet Stalinism), where “work becomes geared towards the generation and massaging of representations rather than to the official goals of the work itself”.<sup>2</sup>

Certainly, public libraries are not unfamiliar with such manifestations of bureaucracy. For instance, library performance indicators seem to fulfill a similar ‘Stalinist’ role in the overall operation of most libraries. As David McMenemy has observed, the count of circulated library materials is generally being pursued for the numbers alone. Yet, “these cold, hard facts tell us nothing of what the library is achieving” for the people they serve.<sup>3</sup> To this we might add what Miroslaw Kruk calls “library newspeak”, most recognizable in the mission statements that literally every library in the world publicly assume. Anticipating Fisher's musings on ‘PR’, Kruk asserts that “the primary purpose of mission and vision statements is to fulfill the bureaucratic need for written policies, not necessarily reflecting what is being done in practice.”<sup>4</sup> But the span of late capitalist transformations that affect libraries goes well beyond “administrative anti-production”. The ways in which neoliberal pressure has been exerted on libraries everywhere are not only numerous, but also wide ranging, covering the most important aspects of their activity.

Librarianship itself, as professional field and academic discipline, has not been spared. Most of today's university programs that prepare the future generations of librarians employ the name of ‘Library and Information Science’. And while the second part of name of this discipline might seem appropriate (and to a significant degree, it is) for today's technological context, the change in the denomination did spark some controversy among library professionals in the years following World War II and up until the late seventies, when it became generally accepted.<sup>5</sup> By centering

their activity on information – as opposed to the more restricted universe of printed materials that was their focus in the past – libraries have also become more easily instrumented by the neoliberal push of the market and the state.<sup>6</sup> Information, as Nathaniel F. Enright has pointed out, has been acknowledged by Friedrich Hayek and the thinkers associated with the Mont Pelerin Society as a central component of the self-regulating economy.<sup>7</sup> With this reading in mind, doubled by the framing adopted along similar lines by prestigious library associations, as shown by Maura Seale<sup>8</sup>, the promotion of *information literacy* (the domain of libraries everywhere) becomes an instrument in the production not of ‘well-informed citizens’, but of well-informed customers and entrepreneurs, as both cited authors have shown in their studies.

Other neoliberal mechanisms have been less opaque in their manifestations. John Buschman has recently drawn an almost comprehensive list of these transformations: “the adoption of marketing techniques and principles to the field” of librarianship, to make libraries run less like libraries, and more like bookstores and coffee shops; the involvement of libraries in helping “to create/stabilize/shore up markets—for example, social capital and area real estate”; the adoption of “an entrepreneurial management culture” and the encouragement of “an entrepreneurial grant and/or fundraising culture and internal competition for funds (“intrapreneurialism”)”; a ranking culture that promotes competition between libraries, along with the internalization of a “public choice ideology and the consumption model of citizenship in delivering and receiving services and service coproduction”.<sup>9</sup>

Commodification, in the form of entertainment and spectacle, has infiltrated public libraries to such an extent that Kruk already began calling them “public-sector leisure centres” in the late nineties.<sup>10</sup> The insinuation of the neoliberal model has been so strong that, alongside the recurring calls for running libraries as retail businesses<sup>11</sup>, a shift has also occurred in the language used by some librarians and library professionals, who uncritically resort to such words as ‘customers’ when speaking about library patrons. The flip side of this wording is the view that the library trades in commodities, as both John M. Budd and William F. Birdsall point out.<sup>12</sup> This should not be easily dismissed as something innocent, because “the language used to describe the stance adopted by libraries is not neutral; it may be culturally, politically, economically, and intellectually charged.”<sup>13</sup> This realization should make us more aware of the fact that neoliberalism is not only an economic doctrine, but also a “public pedagogy”<sup>14</sup> or a “political epistemology.”<sup>15</sup> And, more worryingly, as Margaret Greene and David McMenemy have demonstrated, this language has already been integrated in national policies, with lasting effects on the public and

the librarian workforce.<sup>16</sup>

The logical step forward from the commodification of library services can only be the outright privatization of public libraries. Calls in this direction are often made. In 2018, a *Forbes* contributor advanced the idea that public libraries should be replaced by Amazon and Starbucks. The public backlash was so large that the magazine eventually took down the article.<sup>17</sup> Nevertheless, in the United States, the management of public libraries can be outsourced to private companies, and one such firm, Library Systems and Services (LS&S) has managed to sign contracts for a significant part of the public library system in the country.<sup>18</sup>

But the most dangerous neoliberal tactic, with respect to libraries, has not been adjusting them to fit or advance the neoliberal agenda, nor the privatization of their management, but closing them altogether. Austerity politics all around the world have prompted the authorities in many countries to cease or reduce the funding of public libraries. And while closings have not been proportionate to budgetary cuts (at least not in the U.K.), as Ian Anstice has pointed out in his overview on the matter, less money for libraries usually translates to personnel cuts (which is then replaced by volunteers), in reductions in book acquisitions and shorter opening hours, all of which have the effect of discouraging library usage, “which then weakens the case for keeping them open overall.”<sup>19</sup>

### The Romanian Context

In Romania, Mark Fisher’s realist capitalist lens is generally missing from the public and academic discourse<sup>20</sup> and is mainly applied to literary studies.<sup>21</sup> And while this absence is understandable when it comes to discussing libraries (it is also rare in other countries), the fact that no paper discusses the impact of neoliberalism on library services in Romania is startling.

It is doubtful that post-socialist transformations, effected in a very neoliberal manner, as shown by Cornel Ban<sup>22</sup>, did not impact libraries. In the book industry, an economic sector that libraries heavily depend on, the repercussions of free market policies and ideologies were severe, to the point that very large state publishing houses did not manage the transition from state to private enterprise, and consequently had to close their operations.<sup>23</sup> Although not empirically documented, the resulting poor editorial output must also have demoralized the library going public. In any case, as Sebastian-Raul Pavel argues, reading and cultural consumption were seriously devalued in the first decade after the fall of communism, not only because of the general decrease in buying power, but also because of the ever changing “standards of coherence” and “literacy competences” of the fledgling Romanian market society. Although regarded as essentials in the new global

*knowledge economy*, books and reading were no longer the guarantors of social mobility and high living standards, as Pavel argues they were during communism.<sup>24</sup>

Neoliberalism has had deep and lasting effects on Romanian society, its localized version being actually more radical than the one mandated by international institutions (as Ban claims), as part of the terms and conditions for the financial assistance they provided during the post-socialist era. Romanian intellectuals have enthusiastically adopted and promoted the neoliberal worldview, to the point that any political alternative was regarded (and to a certain degree it still is) as irrational, or even anti-western.<sup>25</sup> Capitalist realism was therefore practically enforced on the general population by the economic and intellectual elites.

The impact of neoliberalism on the national library system is most evident in the closure of numerous libraries. The numbers provided by the National Statistics Institute are telling: a total of 16.665 libraries were functioning in Romania in 1990; by 2021, almost half of these were closed, only 8.458 being listed as open. As expected, readership has also declined: from 5.871.325 active library users in 1990 to 2.127.183 in 2021.<sup>26</sup> The decrease in public spending and the government’s neglect towards public infrastructure – both typical of the neoliberal stratagem to invite the markets in – may account for a large part of this development. Some private initiatives geared towards public libraries, such as Bill & Melinda Gates Foundation’s Global Libraries Initiative, that equipped Romania’s libraries with public access computers in the mid-2000s, did breathe some life into the system. But it also came with its own neoliberal agenda, aiming to train “public librarians to provide customer-oriented services”, promote “the value of libraries on a national scale” and foster “government support to public libraries.”<sup>27</sup>

Other than this – and in the absence of dedicated studies on the matter<sup>28</sup> – it is hard to assess the impact of neoliberalism on Romanian libraries. However, things could not be more different than they are in education (where libraries function alongside their parent institutions). As Valentin Quintus Nicolescu and Diana Elena Neaga have documented, higher education institutions have been pushed in the direction of accessing funds not to improve teaching or research, but rather to make them economically viable. Managerialism, the increase in the number of tax-paying students in public universities, the national rankings imposed on these universities, and the general market-oriented philosophy predicated by and practiced in such institutions are indicative of their general neoliberal outlook.<sup>29</sup> How much of this has contaminated the libraries subordinated to these educational facilities remains to be studied. Regardless, the competition inside Romanian librarianship is readily visible in the existence of several professional associations instead of



only one, as Anghelescu and Chiaburu have observed, decrying the lack of cooperation between librarians.<sup>30</sup>

More generally, the neoliberal agenda is explicitly stated in an official document issued by the Romanian Ministry of Culture (although not formally adopted by the government to this day). “Strategia pentru cultură și patrimoniu național 2016-2022” [*The Strategy for Culture and National Heritage 2016-2022*] was envisioned as a medium-term policy for the cultural sector in Romania. Libraries and librarians are featured 117 times in the 183-page-long document. In it, the “creative economy” is first and foremost an economy that “creates jobs, attracts investment, generates added value”, and only then is seen as “stimulating social and cultural development.”<sup>31</sup> The strategy abounds in market jargon, employing such terms as “competitive advantage”, “entrepreneurial ecosystems”, “intellectual capital”, “business incubators”, while the individuals that seek to improve their cultural level are constantly called “consumers”. Of course, such normative discourses do not account for the felt realities in Romanian libraries, but they are indicative of the outlook promoted by the state (who finances libraries out of the public purse) and the higher officials and policy specialists that draft such documents.

### What is Bookster?

This being the general outline of the Romanian library system, we should now turn to Bookster and ask ourselves where it fits in the broader picture. At the surface level, Bookster is a commercial enterprise with a unique business model. The company establishes deals with other Romanian businesses to provide book rental services, online articles and videos to their employees, as part of their employment benefits. This model seems to pay off, the company boasting impressive numbers in active users and lent books on their homepage, while the number of firms that reached a deal with Bookster is currently 1257.<sup>32</sup> The employees have access to the online platform that Bookster runs, where they can browse the collections and rent titles, which are then delivered to their workplace. There is nothing entirely new in this model. Rental libraries have been around since early modern times (possibly earlier), as documented by Kathleen M. Rassuli and Stanley C. Hollander<sup>33</sup>, while similar businesses are in operation all over the world (for instance BookLender in the United States or JustBooks in India). What is different in Bookster’s business model is that it offers subscriptions to companies rather than individuals, the implications of which we will return to later on.

From the standpoint of the law that regulates library services in Romania, Bookster is a “public library of private law”<sup>34</sup> This law states that such libraries can function in the country if they are certified by the National Commission of Libraries and authorized by the Ministry

of Culture, and in 2013 the company was indeed given an operation permit by the said ministry.<sup>35</sup> This permit has been contested in a legal battle that started in 2019, when ten of the most important publishing houses in Romania have sued the company on grounds of unfair competition, but also the Ministry of Culture, the issuing authority of the permit.<sup>36</sup> Furthermore, as of 2018, Bookster is one of the institutional members of the largest professional library association in Romania, *The National Association of Librarians and Public Libraries of Romania* (Asociația Națională a Bibliotecarilor și Bibliotecilor Publice din România – ANBPR)<sup>37</sup>, which brings another argument for the inclusion of the company among the public libraries in Romania. If Bookster is indeed an agent of capitalist realism, as I argue here, then capitalist realism is both government and professionally sanctioned in Romania.

Possibly because of the aforementioned lawsuit, the company no longer advertises herself as a library.<sup>38</sup> However, in 2013, in its first year, Bookster styled itself as “Library 2.0” on its website, promising to “reinvent the library”, and as recently as May 2021, the same website greeted its users with the banner “the first modern public library in Romania”.<sup>39</sup> And while throughout its media appearances and on its own website, Bookster is careful not to present itself as a library, the company regularly uses the hashtag “#RecomandarileBibliotecarilor” [trans. #TheLibrariansRecommendations] on its official Facebook page when recommending titles for its readers.

Bookster’s preferred self-description nowadays is “the first modern platform bringing books nearer to the people” [orig. “prima platformă modernă care aduce cartile aproape de oameni”], as stated on its landing page and in the current *terms and conditions* posted on the company’s website.<sup>40</sup> This has always been the case with Bookster, as its business model, since its very inception, was to offer its services through the online platform built by the company.<sup>41</sup> But what sort of platform is Bookster? According to Nick Srnicek, who draws a typology of platforms in what he calls *platform capitalism*<sup>42</sup>, Bookster could either be a *product platform* or a *lean platform*. If it does indeed own the books it rents to its clients, then the former might be the case.<sup>43</sup> If it only acts as an intermediary between “readers and the various libraries registered on the platform”, as stated in the company’s *terms and conditions*, then classifying it as a *lean platform* might be better suited. Lean platforms might seem to be asset-less companies, but as Srnicek has highlighted, “the key is that they do own the most important asset: the platform of software and data analytics.”<sup>44</sup> Whatever the case may be at the moment, Bookster seems to be slowly moving towards the second model, of an intermediary between libraries and readers. And in this regard, what is particularly interesting (and possibly worrying), is the fact that the company has managed to establish deals with several public sector libraries to lend books from their collections to its user base. Put another way,



a private commercial company is renting public goods to its clients by way of an online platform. Bookster is not only a shrewd business, but also somewhat of a cultural phenomenon. Therefore, a cultural interpretation of the matter might also be warranted. The company has successfully managed to build a community around its platform, calling its users 'booksters' (possibly a play on the word 'hipsters'). The rented books are given extra protection by plastic covers, with the company's stickers applied on them. Besides being a good marketing scheme, the sticker also acts like a badge for the 'booksters' themselves who, as several online commentaries suggest, seem to acknowledge each other in public transport on its basis.<sup>45</sup> The company's PR strategy also pushes the idea that Bookster is more than a business. In interviews for the press, the company's leaders and employees paint the image of an organization that promotes reading, learning, intellectual improvement, even "dreaming". But despite the declared "mainly social motivation" (in the words of one of the Bookster's CEOs at the time of the interview) pushing the company forward, one can easily detect – throughout the public appearances of the firm's management or in the media discourse about its activity – that one of the functions of the company is to turn the individuals that use its platform into better employees.<sup>46</sup>

In this capacity, Bookster acts both as the entity to whom the companies it has contracts with outsource the skilling of their workforce, and as a political tool reinforcing capitalist realism. This is mainly achieved through the book acquisition policy of the company, which favors reading lists from Harvard University or other prestigious MBAs (Master of Business Administration) and book recommendations from individuals such as Bill Gates or Warren Buffet (as stated by company officials in the aforementioned interviews). The book recommendations that the company makes on its official blog or through its spokespersons are also conformity-inducing, most of the recommended reads being books penned by successful CEOs (of equally successful corporations), or books on self-help, personal development, entrepreneurship, or leadership.<sup>47</sup>

Just like anywhere in the world, self-help and personal development in Romania has encouraged the same workplace compliance, radical individualism, the entrepreneurialization of the self, and the shift of social responsibility from the state to individuals, as a collective volume edited by Sorin Gog and Anca Simionca has documented. As shown by the editors in the introduction to the volume, the blurring of the work-life balance and lifelong education is at the core of the neoliberal transformations of work that Romania has undergone in the past two decades (and also something that is openly advocated by the heads of the multinational companies in the country).<sup>48</sup> Access to self-help and leadership programmes is therefore essential in

generating the productive workforce and the workplace culture envisaged by capital. As Elena Trifan concludes in her study in the volume, self-help can be rightfully considered "an instrument of ideological education".<sup>49</sup> From what we can discern so far, Bookster is part of this 'educational programme' rather than the disinterested supporter of intellectual improvement and learning that it purports to be.

This being the case, how can we make sense of Bookster? One possible interpretation, in line with Mark Fisher's capitalist realism, is to think of Bookster as a *postmodern pastiche* of the public library. Fredric Jameson, who is an influence on Fisher's thought, defines pastiche as "a neutral practice of [...] mimicry" or a "blank parody", a "simulacrum", in Plato's terms, namely "an identical copy for which no original has ever existed". Bookster treads the fine (and increasingly finer) path between library and platform, public institution and business operation, and manages to present itself as something entirely new, without completely discarding its identity as either library or business. But, as Jameson warns, the postmodern pastiche is not something "innocent of all passion: it is at the least compatible with addiction— with a whole historically original consumers' appetite for a world transformed into sheer images of itself and for pseudo-events and "spectacles" (the term of the situationists)."<sup>50</sup> Through this lens, Bookster is but an imitation of the public library, devoid of the values and the sense of mission that characterizes such an institution. But it is a celebrated imitation, for which the representation of the library is central to its functioning and self-justification, and also one that manages to elicit enthusiasm and honest involvement from its users.<sup>51</sup> The 'booksters' not only genuinely feel that they are patrons of a public library, but also fail to realize that they are integrated in a commodity exchange mechanism.

By selling its services directly to employers, Bookster successfully manages to place itself outside any commercial relationship with its end users. This makes the company rather different than Netflix and Uber (to which it is frequently compared), where transactions are not only visible, but also required of the users themselves to ensure the continuation of service.<sup>52</sup> By limiting its commercial operations to employers, and its services to employees, Bookster can more easily depict itself as a social enterprise (aiming to improve the literacy rates in a country still plagued by illiteracy and rising functional illiteracy), rather than a capitalist firm interested in maximizing profits. And this, I argue, amplifies capitalist realism in Romania.

### Reinforcing Capitalist Realism

In the final chapter of his book, Fisher asks himself "When even businesses can't be run as businesses, why should public services?"<sup>53</sup> In a curious reversal of his logic, a very



successful Romanian firm manages drive growth and profits, by portraying itself as a public service. And what is more curious is that this does not invalidate Fisher's argument, but it actually strengthens it. Indeed, what is more capitalist realist than a privately-owned company that acts like a stand-in for public libraries?

In the greater picture of late capitalism, Bookster does not seem to be such a curious entrepreneurial undertaking. In the last decades, neoliberalism has shown that it can commodify anything and any experience, and has frequently thrived on the back of the public infrastructure. Public libraries have largely been spared of complete commodification and privatization, but not necessarily because they benefited from state protection, but because a viable business model was not envisaged. Just like the internet – a publicly developed and publicly owned infrastructure until the mid-eighties, when it was practically handed over to private companies – the services that public libraries provide are difficult in lending themselves to commodification. As Ben Tarnoff has argued, the dot-com bubble from the mid-nineties was just that, an incapacity of most of the tech companies of the day to turn profits from the public assets that were transferred to them by the state.<sup>54</sup> The lessons learned in that crash nevertheless stood at the basis of what we call today *platform capitalism*. Similarly, book rental businesses were in operation all over the world since early modern times, but as Rassuli and Hollander have pointed out, these businesses were rather *competed by*, than *in competition with* public libraries, which also finally brought their collapse after World War II.<sup>55</sup> But with the advent of the internet and online platforms, the rental library has seen a resurgence (e.g., BookLender, JustBooks), with Bookster in Romania at the forefront of a peculiar and profitable business model.

As platform, Bookster automatically shares the characteristics of all online platforms. Besides data collection, platforms also rely on 'network effects', as Srnicek points out. A network effect means that the more numerous the individuals that use a platform, the more valuable the platform becomes for everyone else, acting both as an incentive for non-users to become users (to be where everyone else is), and as a disincentive for users to disengage (to miss out on what everyone else is doing online). The logical conclusion of network effects is, of course, monopoly.<sup>56</sup> In Bookster's case – especially in its more recent variant as intermediary between state libraries and its users – this monopolistic tendency is doubled by the reinforcement of capitalist realism. As public libraries are caught in the aforementioned practices of "administrative anti-production" – that mandate an ever-greater circulation of books and the increase in the numbers of active patrons – Bookster steps in to lend them a hand in spiking their numbers. As the terms and conditions of the company state (6.2),

any user who happens to rent a title that is part of the collections of one of the partner libraries automatically becomes a registered patron of that library. One can see how attractive this is for Romanian public libraries, which have been witnessing dwindling patron numbers during the past decades. But one can also imagine how this also intensifies the network effects, as more and more libraries might outsource their services to a private company in order to keep the demanded numbers afloat.

Another way in which capitalist realism is being strengthened in Romania, with regard to libraries, is through the portrayal of the library profession. While librarians and library professionals everywhere have rebranded themselves as information specialists (as previously shown), a private company has fully embraced the name and profession of librarian, disregarding the entrenched stereotypes in the field. More surprisingly, as Abigail Luthmann observed, although these stereotypes have recently become less clichéd in the media, they do feature prominently in the professional literature produced by library specialists (which is indicative of their self-image).<sup>57</sup> Romanian librarians are not exempted, as Maria Micle has shown, but in this case, the stereotypes are strengthened by the neglect and underfinancing of the national library system.<sup>58</sup> The crumbling infrastructure, the lack of digital services, the old furniture, and equally old books that one finds in Romanian libraries work against any attempt to draw a positive image of the librarian. As Micle stressed, at least at the time of her writing, patrons more likely associated the space of the library with the former communist regime. And if, as Simionca has observed, the figure of the state employee is generally never one to look up to, and almost invariably labeled as "communist" (especially by younger corporate employees)<sup>59</sup>, one can see how the public image and the self-image of the librarian have become non-redeemable in Romanian society. Still, Bookster manages this feat by banking on the aforementioned double-identity: as business, its employees are the young upwardly-mobile and entrepreneurial individuals of the capitalist present; as library, the company profits from the great social capital that libraries (as organizations that center on knowledge and reading) have built in the past, and still hold to this day in the public mind. But one can also see how this reinforces capitalist realism. As librarians in the public sector are deterred from imagining a different public version of themselves, the one adopted and promoted by Bookster becomes the sole successful, functioning alternative.

### Resisting Capitalist Realism

In Mark Fisher's formulation, capitalist realism leaves little room for contestation. Moreover, in Romania, if Simionca is right, capitalist realism is actually more

pervasive than in other parts of the world, as it blends with anticommunist ideology<sup>60</sup>, therefore rendering even the flawed (but real and, to some, still relatable) alternative of state socialism impracticable. As for the libraries themselves, as Anstice has already stressed out, any protest against their neoliberalization has proven useless.<sup>61</sup> On the flip side, to try and meet the logic of capital, libraries have made efforts to prove that they are economically sound and improve the quality of life for the communities they serve. All these efforts have fallen on deaf ears, and not because the data and arguments employed are unreasonable, “but, rather, that ears have been re-engineered not to hear (or value) such data and arguments”, as Buschman has eloquently put it. “It is not that it is overly difficult to address the value of public libraries with data – he goes on to say – but, rather, that the terms and definitions of ‘value’ have simply been redefined so that the ‘public’ values of public libraries are no longer legitimate ones under neoliberal discourse.”<sup>62</sup>

Despite the general pessimism of his outlook, Mark Fisher does, nonetheless, point a way out of capitalist realism. Borrowing Lacan’s concept of ‘the Real’, Fisher argues that “one strategy against capitalist realism could involve invoking the Real(s) underlying the reality that capitalism presents to us.”<sup>63</sup> Capitalism has thus managed to superimpose its own reality, by suppressing the ‘Real’. Fisher exemplifies with such ‘Reals’ as environmental catastrophe, mental health, and bureaucracy, that have been naturalized and individualized under late capitalism. The pushback against capitalist realism, Fisher argues, can only come in the form of the repoliticization of these ‘Reals’.

But how can we translate all this to the field of librarianship? Buschman says that the neoliberal assault on the public library follows because neoliberalism feels threatened by the notion of the “public” advocated by libraries everywhere, providing “an alternative to a neoliberal discourse reality.”<sup>64</sup> Indeed, not only do public libraries provide an alternative to neoliberalism, but also to capitalism altogether. In its basic functions, a public library, as collective buying agent, acquires goods on the market (books and other materials), stores and inventories them, and then redistributes these goods to the members of public, according to their needs

(e.g., a patron can place a hold for a book borrowed by another patron). This model has been supplemented more recently to cover not only books and other print and digital media, but practically everything, as so-called ‘libraries of things’ have recently popped up in public libraries everywhere. And with the advent of the ‘maker culture’, makerspaces have been inaugurated in libraries all over the world, literally putting actual means of production – like 3D printers and laser cutters – in the hands of the public.<sup>65</sup>

This, I argue, is the ‘Real’ that can “be glimpsed in the fractures and inconsistencies in the field of apparent reality.”<sup>66</sup> To escape capitalist realism and avoid complete privatization and commodification, the public library needs to be repoliticized along the lines of its core functions. As others have advocated<sup>67</sup>, a political economy of librarianship is needed, in order to render visible the power relations of information production and dissemination, but also to sketch out possible alternatives to the functions of the library in the current capitalist society. A “commoning library”, as Soudias has suggested, facilitating access to spaces of “*commoning knowledge*”, where “*alter-neoliberal pedagogies*” can be developed, is one such project.<sup>68</sup> A more ambitious one, exceeding the space of the library, is to model our entire society on the basis of the typical relationships developed by centuries of library practice. Dubbed “Library Socialism” by its creators, the producers of the SRSLY WRONG podcast<sup>69</sup>, this utopian political system extends the logic of the library to the entire economy, where the profit motive is replaced by the principles of *usufruct*, *the irreducible minimum*, and *complementarity*. Irrespective of how possible these alternatives actually are, one thing seems certain: companies like Bookster are incapable of providing anything remotely resembling them. What they are capable of, though, is to provide mirror images of such alternatives, where public services are provided as commodified, neoliberal twisted versions of themselves.

**Acknowledgements:** I want to thank Ovio Olaru and Ioan Achim Balaban for reading my draft and providing excellent suggestions that have contributed to significant improvements of this article.

## Note

1. Mark Fisher, *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* (Winchester, UK & Washington, USA: Zero Books, 2009), 2. For the Romanian edition, see Mark Fisher, *Realism capitalist: Nu există nicio alternativă?*, trans. Paul-Teodor Cristescu (Cluj-Napoca: Tact, 2022).
2. Fisher, *Capitalist Realism*, chap. 6.
3. David McMenemy, “What Is the True Value of a Public Library?” *Library Review* 56 (April 2007): 274, <https://doi.org/10.1108/00242530710743471>.
4. Miroslaw Kruk, “Death of the Public Library: From ‘People’s University’ to ‘Public-Sector Leisure Centre,’” *The Australian*



- Library Journal* 47, no. 2 (January 1998): 163, <https://doi.org/10.1080/00049670.1998.10755842>.
5. Michael Buckland, "Documentation, Information Science, and Library Science in the U.S.A." *Information Processing & Management*, History of Information Science, 32, no. 1 (January 1996): 72–74, [https://doi.org/10.1016/0306-4573\(95\)00050-Q](https://doi.org/10.1016/0306-4573(95)00050-Q). For a general overview on the evolution of the discipline, see Fidelia Ibekwe, *European Origins of Library and Information Science*, Studies in Information 13 (Emerald Publishing, 2019), 137–72.
  6. Dave Ellenwood, "'Information Has Value': The Political Economy of Information Capitalism," *In the Library with the Lead Pipe*, September 2020.
  7. Nathaniel F. Enright, "The Violence of Information Literacy: Neoliberalism and the Human as Capital," in *Information Literacy and Social Justice: Radical Professional Praxis* (Library Juice Press, 2013), 22–25.
  8. Maura Seale, "The Neoliberal Library," in *Information Literacy and Social Justice: Radical Professional Praxis*, ed. Lua Gregory and Shana Higgins (Library Juice Press, 2013), 39–61.
  9. John Buschman, "Public Libraries Are Doing Just Fine, Thank You: It's the 'Public' in Public Libraries That Is Threatened / Les Bibliothèques Publiques Se Portent Très Bien, Merci : C'est Le Public Dans Les Bibliothèques Publiques Qui Est Menacé." *Canadian Journal of Information & Library Sciences* 43, no. 2 (2020): 161, <https://doi.org/10.3138/cjils.e10607>.
  10. Kruk, "Death of the Public Library."
  11. Ed D'Angelo, *Barbarians at the Gates of the Public Library: How Postmodern Consumer Capitalism Threatens Democracy, Civil Education and the Public Good* (Duluth, Minn: Library Juice Press, 2006), 1–4.
  12. William F. Birdsall, "A Political Economy of Librarianship?" *Progressive Librarian*, no. 18 (2001): 3.
  13. John M. Budd, "A Critique of Customer and Commodity," *College & Research Libraries* 58, no. 4 (July 1997): 310, <https://doi.org/10.5860/crl.58.4.309>.
  14. Dimitris Soudias, "Imagining the Commoning Library: Alter-Neoliberal Pedagogy in Informational Capitalism," *Journal of Digital Social Research* 3, no. 1 (2021): 46, <https://doi.org/10.31235/osf.io/g248q>, who borrows the concept from Henry Giroux.
  15. Buschman, "Public Libraries Are Doing Just Fine, Thank You," 165. Buschman borrows the concept from Philip Mirowski.
  16. Margaret Greene and David McMenemy, "The Emergence and Impact of Neoliberal Ideology on UK Public Library Policy, 1997," in *Library and Information Science Trends and Research: Europe*, ed. Amanda Spink and Jannica Heinström, vol. 6, Library and Information Science (Emerald Group Publishing Limited, 2012), 13–41, [https://doi.org/10.1108/S1876-0562\(2012\)0000060005](https://doi.org/10.1108/S1876-0562(2012)0000060005).
  17. The article was archived nonetheless on the American Library Association's website, and can be read here: <https://www.ala.org/yalsa/sites/ala.org.yalsa/files/content/AmazonShouldReplaceLocalLibrariestoSaveTaxpayersMoney.pdf>.
  18. The American Library Association has positioned herself against privatization, also issuing a detailed report on the matter; see Jane Jerrard, Nancy M. Bolt, and Karen Strege, *Privatizing Libraries* (Chicago: American Library Association, 2012).
  19. Ian Anstice, "Public Libraries in the Age of Austerity: The Gloves Are Off," in *The Death of Public Knowledge?*, 2017, 133–40.
  20. One exception is Anca Simionca, who employs it to better situate employees in the anticommunist discourse prevalent in post-socialist Romania, Anca Simionca, "Neoliberal Managerialism, Anti-communist Dogma and the Critical Employee in Contemporary Romania," *Studia Universitatis Babeş-Bolyai – Sociologia* 57, no. 1 (2012): 123–49.
  21. See for instance Mihai Iovănel, *Istoria Literaturii Române Contemporane: 1990–2020* (Iași: Polirom, 2021), chap. 12.
  22. Cornel Ban, *Dependență și dezvoltare: economia politică a capitalismului românesc*, trans. Ciprian Șiualea, Colecția de stradă (Cluj-Napoca: Tact, 2014).
  23. Adriana Stan and Cosmin Borza, "Deetatization of Culture, Privatization of Politics: The Case of the Publishing Houses in Postcommunist Romania," *Studia Politica: Romanian Political Science Review* 20, no. 3 (2020): 382–97.
  24. Sebastian-Raul Pavel, "Revoluție și Competențe literate: România postcomunistă," *Revista Transilvania* 12 (April 20, 2021): 12–20, <https://doi.org/10.51391/trva.2021.03.02>.
  25. Cornel Ban, *Dependență și dezvoltare: economia politică a capitalismului românesc*. For an account of the same worldview, adopted by the Romanian publishing business sector, see Stan and Borza, "Deetatization of Culture, Privatization of Politics".
  26. These can be consulted at: <http://statistici.insse.ro:8077/tempo-online/>. The sorry state of Romanian libraries in post-socialism is summarized by Hermina G. B. Anghelescu and Elena Chiaburu, "Regime Change in Romania: A Quarter-Century Impact on Libraries," *Library Trends* 63, no. 4 (2015): 809–43, <https://doi.org/10.1353/lib.2015.0020>.
  27. Anghelescu and Chiaburu, 817. Promoting the values of libraries and government support do not qualify as neoliberal. On the contrary, they elicit state intervention. However, these ideas were (and still are today) formulated in very neoliberal terms. In an attempt to produce quantitative data in favor of libraries, most studies and policy briefs on the matter try argue that libraries produce a good *return on investment* (ROI) for the states that finance them.
  28. In their study, Düren et al. have investigated how familiar is New Public Management (NPM) theory to the managers of several public libraries, including four from Romania, in the context of European-wide budgetary cuts. Although it claims to study the effects of NPM on several European libraries, this study does not go beyond asking "library leaders" whether they have the managerial skills to run their libraries efficiently under budgetary constraints. Moreover, the study rather leans towards advocating for NPM as a mitigation tool for the effects of austerity; see Petra Düren et al., "Effects of the New Public Management (NPM) and Austerity in European Public and Academic Libraries," *Journal of Library Administration* 59, no. 3



- (April 2019): 342–57, <https://doi.org/10.1080/01930826.2019.1583019>.
29. Valentin Quintus Nicolescu and Diana Elena Neaga, “Bringing the Market in, Letting the Science Out. Neoliberal Educational Reform in Romania.” *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, The Fourth International Conference on Adult Education, Romania 2014, 142 (August 2014): 104–10, <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.07.595>.
  30. Anghelescu and Chiaburu, “Regime Change in Romania,” 838.
  31. Ministerul Culturii, “Strategia pentru cultură și patrimoniu național 2016–2020,” December 2016, 38, [http://www.cultura.ro/sites/default/files/inline-files/\\_SCPN%202016-2022inavizare.pdf](http://www.cultura.ro/sites/default/files/inline-files/_SCPN%202016-2022inavizare.pdf)
  32. There are currently 143,000 readers and 6 million loans listed on the company’s homepage: <https://landing.bookster.ro>.
  33. Kathleen M. Rassuli and Stanley C. Hollander, “Revolving, Not Revolutionary Books: The History of Rental Libraries Until 1960,” *Journal of Macromarketing* 21, no. 2 (December 2001): 123–34, <https://doi.org/10.1177/0276146701212003>.
  34. Law no. 334/31.05.2005, Article 35.
  35. The document was published as part of a journalistic investigation, and can be consulted here: [https://media.hotnews.ro/media\\_server1/document-2021-09-30-25073200-0-aviz-functionare-bookster-2013.pdf](https://media.hotnews.ro/media_server1/document-2021-09-30-25073200-0-aviz-functionare-bookster-2013.pdf).
  36. The entire story is documented in a journalistic investigation by Adrian Vasilache, “Miză de milioane de euro în scandalul dintre marile edituri și Bookster, așa numitul ‘Uber’ al bibliotecilor publice. Istoria unui proces învăluit în tăcere” ([https://economie.hotnews.ro/stiri-media\\_publicitate-25078356-miza-milioane-euro-scandalul-dintre-marile-edituri-bookster-asa-numitul-uber-bibliotecilor-publice-istoria-unui-proces-invaluit-tacere.htm](https://economie.hotnews.ro/stiri-media_publicitate-25078356-miza-milioane-euro-scandalul-dintre-marile-edituri-bookster-asa-numitul-uber-bibliotecilor-publice-istoria-unui-proces-invaluit-tacere.htm), October 2021). Some details concerning the lawsuit are public, and can be consulted on the online portal of the Ministry of Justice, at: [https://portal.just.ro/3/SitePages/Dosar.aspx?id\\_dosar=30000000927040&id\\_inst=3](https://portal.just.ro/3/SitePages/Dosar.aspx?id_dosar=30000000927040&id_inst=3).
  37. The admission was heralded in the association’s main publication, see Redacția, “Noutăți în Asociație,” *BiblioMAGAZIN: Buletinul informativ al ANBPR* 2, no. 24 (June 2018): 24.
  38. In one of the more recent media appearances, the company (under new shareholders) is presented as having a new business model and “no longer a library, but a delivery service for borrowed books [orig.: nu mai este o bibliotecă, ci un serviciu de livrare de cărți împrumutate]”, <https://www.zf.ro/companii/teodora-radulescu-ceo-ul-bookster-in-2022-am-deposit-incasarile-din-21655890>. I also initiated an email exchange with Bookster, to inquire about its status as library and its lending policy. The answer I received from the company’s Friendship Officer also stressed that Bookster is not a library.
  39. The quotes and dates are picked from the archived versions of Bookster’s website, which can be accessed at the Internet Archive: <https://web.archive.org>.
  40. See, <https://library.bookster.ro/info/termeni-conditii>. Also observe the fact that the domain name of this page contains the term “library”.
  41. When it openly acted as a library, the company also borrowed books to individuals that were denied access on the platform, because their employer did not sign a deal with Bookster. But in this case, the patron had to go to the physical address of the company, in Bucharest, to pick up the books.
  42. Nick Srnicek, *Platform Capitalism*, ed. Laurent De Sutter, Theory Redux (Cambridge, UK ; Malden, MA: Polity, 2017), chap. 2.
  43. This hypothesis is supported by the fact that, among the libraries that Bookster lists as partners in the *terms and conditions* on their website, one is also a defendant in the aforementioned lawsuit against the company, as can be seen on the online portal of the Ministry of Justice: [https://portal.just.ro/3/SitePages/Dosar.aspx?id\\_dosar=30000000927040&id\\_inst=3](https://portal.just.ro/3/SitePages/Dosar.aspx?id_dosar=30000000927040&id_inst=3)
  44. Srnicek, *Platform Capitalism*, para. 7.28.
  45. See for instance: <https://www.zf.ro/opinii/procesul-edituri-versus-bookster-aminteste-de-inceputurile-amazon-si-ridica-o-intrebare-importanta-cum-facem-sa-nu-mai-fim-ultimii-din-europa-la-consumul-de-carte-18828906>, <https://ralucabrezniceanu.ro/2017/06/0-tura-prin-lectura-alaturi-de-bookster/>.
  46. The quotes are from a TV coverage of the company, see Sergiu Voicu, “BOOKSTER, Bogdan Georgescu, Alexandra Stroe, Iulia Ghita, ROMANIA FAST FORWARD, Sergiu Voicu,” YouTube video, 9:55, March 5, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=KglIzydIU6M>. Bookster’s role in improving the professional skills of its users, in fact employees of the companies that subscribe to Bookster’s services, is clearly stated in a TV business programme, the excerpt regarding the company being hosted on Bookster’s YouTube channel, see Bookster, “Biziday Digi24 14.01.2016 Fragment,” YouTube video, 3:33, January 15, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=H67h6bDQT1w>.
  47. The company’s blog can be accessed at: <https://companii.bookster.ro/blog/>. For the book recommendations of two of the company’s co-CEOs in 2019, see: <https://theceolibrary.com/alexandra-stroe-and-iulia-ghita-17441.html>.
  48. Sorin Gog and Anca Simionca, eds. *Noile Subiectivități Ale Capitalismului Global: Spiritualitate, Dezvoltare Personală Și Transformări Neoliberale În România*, Colecția Atopos (Cluj-Napoca: Tact : Presa Universitară Clujeană, 2020).
  49. Elena Trifan, “Când te-ai gândit ultima oară la tine?” - Dezvoltare personală și neoliberalism în România,” in *Noile subiectivități ale capitalismului global. Spiritualitate, dezvoltare personală și transformări neoliberale în România*, ed. Sorin Gog and Anca Simionca, Colecția Atopos (Cluj-Napoca: Tact : Presa Universitară Clujeană, 2020), 71–91.
  50. Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, 2. print. in pbk. (London: Verso, 2007), 16–18; for the Romanian edition, see Fredric Jameson, *Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului târziu*, trans. Alex Văsieș and



- Vlad Pojoga, *Lumea prin teorie* (Sibiu: Editura Universității “Lucian Blaga”, 2021).
51. A spirited debate was set in motion at the news of Bookster being taken to court by the Romanian publishing houses, with advocates on both sides. A glimpse of this debate can be taken from this reddit thread: [https://www.reddit.com/r/Romania/comments/f27abv/biblioteca\\_pentru\\_corporati%C5%9Fti\\_bookster\\_dat%C4%83\\_%C3%AEn/](https://www.reddit.com/r/Romania/comments/f27abv/biblioteca_pentru_corporati%C5%9Fti_bookster_dat%C4%83_%C3%AEn/).
  52. Google and Facebook – which are called *advertising platforms* in Srnicek’s terminology – used to be thought of as *free* services in the popular imagination. However, lately, this projection has waned, as users have become more aware of the fact that they pay with their data.
  53. Fisher, *Capitalist Realism*, 80; in the Romanian edition Fisher, *Realism capitalist*, 123.
  54. Ben Tarnoff, *Internet for the People: The Fight for Our Digital Future* (London ; New York: Verso, 2022).
  55. Rassuli and Hollander, “Revolving, Not Revolutionary Books.”
  56. Srnicek, *Platform Capitalism*.
  57. Abigail Luthmann, “Librarians, Professionalism and Image: Stereotype and Reality,” *Library Review* 56, no. 9 (January 2007): 773–80, <https://doi.org/10.1108/00242530710831211>.
  58. Maria Micle, “Stereotypes Regarding Libraries and Librarians: An Approach of Romanian School and Academic Libraries,” *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, International Conference on Communication and Education in Knowledge Society, 163 (December 2014): 92–98, <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.12.291>.
  59. Simionca, “Neoliberal Managerialism, Anti-communist Dogma and the Critical Employee in Contemporary Romania.”
  60. Simionca, 144.
  61. Anstice, “Public Libraries in the Age of Austerity.”
  62. Buschman, “Public Libraries Are Doing Just Fine, Thank You,” 166.
  63. Fisher, *Capitalist Realism*, 18.
  64. Buschman, “Public Libraries Are Doing Just Fine, Thank You,” 166.
  65. Of course, the economic and cultural dynamic of late capitalism has devolved the public library, in Frederick Andrew Lerner words, “from an instrument of education, intended to uplift the working classes, into a relatively minor cultural and recreational facility for the middle classes”, Frederick Andrew Lerner, *The Story of Libraries: From the Invention of Writing to the Computer Age* (New York: Continuum, 1998), 138. If Lerner is right, this means that access to both the traditional services, and the newer ones that the public libraries have put at the disposal of the public is restricted to the more well-off individuals in society. Nevertheless, the potential for an alternative economy is present, or even prefaced in the workings of the public library.
  66. Fisher, *Capitalist Realism*, 18.
  67. Birdsall, “A Political Economy of Librarianship?”; Ellenwood, “‘Information Has Value.’”
  68. Soudias, “Imagining the Commoning Library.”
  69. The system and its ideological foundations is detailed in a series of episodes that can be found at <https://srslywrong.com/>.

## Bibliography

- Angelescu, Hermina G. B., and Elena Chiaburu. “Regime Change in Romania: A Quarter-Century Impact on Libraries.” *Library Trends* 63, no. 4 (2015): 809–43. <https://doi.org/10.1353/lib.2015.0020>.
- Anstice, Ian. “Public Libraries in the Age of Austerity: The Gloves Are Off.” In *The Death of Public Knowledge?*, edited by Aeron Davis, 133–40. London: Goldsmiths Press, 2017.
- Ban, Cornel. *Dependență și dezvoltare: economia politică a capitalismului românesc* [Dependancy and Development: The Political Economy of Romanian Capitalism]. Translated by Ciprian Șiulea. Colecția de stradă. București: Tact, 2014.
- Birdsall, William F. “A Political Economy of Librarianship?”. *Progressive Librarian*, no. 18 (2001): 1–8.
- Buckland, Michael. “Documentation, Information Science, and Library Science in the U.S.A.” *Information Processing & Management – History of Information Science* 32, no. 1 (January 1996): 63–76. [https://doi.org/10.1016/0306-4573\(95\)00050-Q](https://doi.org/10.1016/0306-4573(95)00050-Q).
- Budd, John M. “A Critique of Customer and Commodity.” *College & Research Libraries* 58, no. 4 (July 1997): 309–20. <https://doi.org/10.5860/crl.58.4.309>.
- Buschman, John. “Public Libraries Are Doing Just Fine, Thank You: It’s the ‘Public’ in Public Libraries That Is Threatened / Les Bibliothèques Publiques Se Portent Très Bien, Merci : C’est Le Public Dans Les Bibliothèques Publiques Qui Est Menacé.” *Canadian Journal of Information & Library Sciences* 43, no. 2 (2020): 158–71. <https://doi.org/10.3138/cjils.e10607>.
- D’Angelo, Ed. *Barbarians at the Gates of the Public Library: How Postmodern Consumer Capitalism Threatens Democracy, Civil Education and the Public Good*. Duluth, Minn: Library Juice Press, 2006.
- Düren, Petra, Stéphane Goldstein, Ane Landøy, Angela Repanovici, and Jarmo Saarti. “Effects of the New Public Management (NPM) and Austerity in European Public and Academic Libraries.” *Journal of Library Administration* 59, no. 3 (April 2019): 342–57. <https://doi.org/10.1080/01930826.2019.1583019>.
- Ellenwood, Dave. “‘Information Has Value’: The Political Economy of Information Capitalism.” *In the Library with the Lead Pipe*,

September 2020.

- Enright, Nathaniel F. "The Violence of Information Literacy: Neoliberalism and the Human as Capital." In *Information Literacy and Social Justice: Radical Professional Praxis*, 15–38. Library Juice Press, 2013.
- Fisher, Mark. *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Zero Books. Winchester, UK Washington, USA: Zero Books, 2009.
- Fisher, Mark. *Realism capitalist: Nu există nicio alternativă?* Translated by Paul-Teodor Cristescu, introduction by Ștefan Baghiu. Cluj-Napoca: Tact, 2022.
- Gog, Sorin, and Anca Simionca, eds. *Noile subiectivități ale capitalismului global: spiritualitate, dezvoltare personală și transformări neoliberale în România* [The New Subjectivities of Global Capitalism: Spirituality, Personal Development, and Neoliberal Transformations in Romania]. Cluj-Napoca: Tact & Presa Universitară Clujeană, 2020.
- Greene, Margaret, and David McMenemy. "The Emergence and Impact of Neoliberal Ideology on UK Public Library Policy, 1997." In *Library and Information Science Trends and Research: Europe*, edited by Amanda Spink and Jannica Heinström, 613–41. Library and Information Science. Emerald Group Publishing Limited, 2012. <https://doi.org/10.1108/S1876-0561bekwe>, Fidelity. *European Origins of Library and Information Science*. Studies in Information 13, Emerald Publishing, 2019.
- Iovănel, Mihai. *Istoria Literaturii Române Contemporane: 1990–2020* [The History of Contemporary Romanian Literature: 1990–2020]. Iași: Polirom, 2021.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. 2. print. in pbk. London: Verso, 2007.
- Jameson, Fredric. *Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului târziu*. Translated by Alex Văsieș and Vlad Pojoga. Sibiu: Editura ULBS, 2021.
- Jerrard, Jane, Nancy M. Bolt, and Karen Strege. *Privatizing Libraries*. Chicago: American Library Association, 2012.
- Kruk, Mirosław. "Death of the Public Library: From 'People's University' to 'Public-Sector Leisure Centre.'" *The Australian Library Journal* 47, no. 2 (January 1998): 157–67. <https://doi.org/10.1080/00049670.1998.10755842>.
- Lerner, Frederick Andrew. *The Story of Libraries: From the Invention of Writing to the Computer Age*. New York: Continuum, 1998.
- Luthmann, Abigail. "Librarians, Professionalism and Image: Stereotype and Reality." Edited by David McMenemy. *Library Review* 56, no. 9 (January 2007): 773–80. <https://doi.org/10.1108/00242530710831211>.
- McMenemy, David. "What Is the True Value of a Public Library?" *Library Review* 56 (April 2007): 273–77. <https://doi.org/10.1108/00242530710743471>.
- Micle, Maria. "Stereotypes Regarding Libraries and Librarians: An Approach of Romanian School and Academic Libraries." *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, International Conference on Communication and Education in Knowledge Society, 163 (December 2014): 92–98. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.12.291>.
- Nicolescu, Valentin Quintus, and Diana Elena Neaga. "Bringing the Market in, Letting the Science Out. Neoliberal Educational Reform in Romania." *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, The Fourth International Conference on Adult Education, Romania 2014, 142 (August 2014): 104–10. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.07.595>.
- Pavel, Sebastian-Raul. "Revoluție și competențe literate: România ostcomunistă." *Revista Transilvania* 12 (April 20, 2021): 12–20. <https://doi.org/10.51391/trva.2021.03.02>.
- Rassuli, Kathleen M., and Stanley C. Hollander. "Revolving, Not Revolutionary Books: The History of Rental Libraries Until 1960." *Journal of Macromarketing* 21, no. 2 (December 2001): 123–34. <https://doi.org/10.1177/0276146701212003>.
- Redacția. "Noutăți în Asociație." *BiblioMAGAZIN. Buletinul informativ al ANBPR* 2, no. 24 (June 2018): 24.
- Seale, Maura. "The Neoliberal Library." In *Information Literacy and Social Justice: Radical Professional Praxis*, edited by Lua Gregory and Shana Higgins, 39–61. Library Juice Press, 2013.
- Simionca, Anca. "Neoliberal Managerialism, Anti-communist Dogma and the Critical Employee in Contemporary Romania." *Studia Universitatis Babeș-Bolyai – Sociologia* 57, no. 1 (2012): 123–49.
- Soudias, Dimitris. "Imagining the Commoning Library: Alter-Neoliberal Pedagogy in Informational Capitalism." *Journal of Digital Social Research* 3, no. 1 (2021): 39–59. <https://doi.org/10.31235/osf.io/g248q>.
- Srnicek, Nick. *Platform Capitalism*. Edited by Laurent De Sutter. Theory Redux. Cambridge, UK; Malden, MA: Polity, 2017.
- Stan, Adriana, and Cosmin Borza. "Deetatization of Culture, Privatization of Politics: The Case of the Publishing Houses in Postcommunist Romania." *Studia Politica: Romanian Political Science Review* 20, no. 3 (2020): 382–97.
- Tarnoff, Ben. *Internet for the People: The Fight for Our Digital Future*. London ; New York: Verso, 2022.
- Trifan, Elena. "Când te-ai gândit ultima oară la tine? – Dezvoltare personală și neoliberalism în România" [When Did You Last Think of Yourself? – Personal Development and Neoliberalism in Romania]. In *Noile subiectivități ale capitalismului global. Spiritualitate, dezvoltare personală și transformări neoliberale în România*, edited by Sorin Gog and Anca Simionca, 71–91. Colecția Atopos. Cluj-Napoca: Tact & Presa Universitară Clujeană, 2020.

2(2012)0000006005.



# DINCOLO DE TEJGHEAUA LUI MATACHE MĂCELARU': TRADIȚIO-BRANDURILE ALIMENTARE CA ARTEFACTE REALIST-CAPITALISTE

---

**Florin DUMITRESCU**

Universitatea Transilvania din Braşov  
Transylvania University of Brasov  
E-mail: textier@gmail.com

---

BEYOND MATACHE MĂCELARU'S COUNTER:  
FOOD TRADITION-BRANDS AS CAPITALIST REALIST ARTEFACTS

**Abstract:** Tradition-brands are cultural constructs launched in Romania around the year 2000, which bring into play a repertoire of conventions and “myths” shared nationwide and proposed to the market, increasingly and more intensely in the late years, by large-scale industrial operators, who in this manner simulate and menace small-scale producers (those actually in the right to claim this tradition as their own). Previous work in the anthropology of consumption has theorized that commercial communication associated with tradition-brands represents a space of negotiation between the Big Industry and traditionalist consumers. The present paper resumes, after more than a decade, the previous thesis, with Mark Fisher's conflict theory tools. In this perspective, traditional brands are forms of Big Industry colonization and naturalization of artisan culture. The case analysis of the Matache Măcelaru' charcuterie brand reveals multiple levels of realist-capitalist processing of the commercial message. The key understanding of Fisher's theory of consumerism as a sensitive interface between the capitalist system and the public leads to sharp conclusions about the alienation and disintegration of social actors (consumers, small artisans and merchants) and about the removal of small businesses from the current economic landscape. The possibility of a breach in capitalist totalitarianism lies, hypothetically, in the Romanian public's inertia towards globalization. A conscious reaction is also needed, which arises from civic initiatives regarding the realization of a short producer-consumer chain.

**Key words:** Mark Fisher, Realist Capitalism, Romania, post-socialism, tradition, branding, marketing, consumption, anthropology, Marxist, Maussian.

**Citation suggestion:** Dumitrescu, Florin. “Dincolo de tejgheaua lui Matache Măcelaru': Tradițio-brandurile alimentare ca artefacte realist-capitaliste.” *Transilvania*, no. 9 (2023): 57-63.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.09.06>.



Apropierea mea de Vintilă Mihăilescu și cercul discipolilor săi datează din 2007, când, în cadrul conferințelor de la Clubul Țăranului, am fost îndemnat de noul meu anturaj să denunț, în calitate de copywriter „pocăit”, ipocrizia din industria publicității. Cea mai flagrantă escrocherie de marketing, care făcea deliciul acestor studiosi ai practicilor și tradițiilor populare, consta în faptul că supermarketurile începuseră se etaleze produse 100% industriale care se recomandau „de la mama”, „de la

bunica”, „ca la țară”, „ca odinioară” etc. Era pe atunci un trend încă nou, dar amploarea sa părea să prevestească invazia de peste ani a *tradițio-brandurilor*. Băgasem de seamă, de pildă, că termenul *tradiție* era folosit în reclame mai ales cu referire la produse noi, la obiceiuri de consum nu încă destul de răspândite, ca pentru a le stimula artificial prestigiul!

Cum de acceptă cumpărătorii o astfel de fraudă? Cum să crezi că bunica face untdelemn la ea acasă? Sau



muștar de Dijon?! Sau sos mexican?! Cât este păcăleală din partea industriei și cât – acceptare resemnată din partea consumatorilor?

Cu întrebările acestea în minte, mi-am început cercetarea pentru lucrarea de doctorat, sub îndrumarea magistrului nostru. Mi-am desfășurat terenul pe două fronturi: într-un hipermarket de cartier și în agențiile de publicitate implicate în fenomen. Expusă în mare, teza mea susținea că tradiția (așa cum este ea ambalată și etalată la supermarket) este negociabilă; că industria globalistă și publicul tradiționalist se confruntă permanent, ajungând să-și facă reciproc concesii. În contextul anilor 2010, privind către o tendință manifestată începând cu 1998-2000, cu un prag de intensificare în 2007 (anul integrării României în UE), toate aceste strategii de *domesticire a industrialului* se puteau explica ca parte a negocierii dintre publicul tradiționalist și marele flux industrial-comercial-mediatic.

Pentru a analiza critic discursul dominant al Industriei, am recurs la teoria simulacrului (Baudrillard, 1981), teorii coezive precum inventarea tradițiilor (Hobsbawm și Ranger, Shils) și istoria prostetică (Landsberg). Industria, pe de o parte, și publicul tradiționalist, pe de alta, se confruntau într-un perpetuu skandinav între globalizare/occidentalizare, pe de o parte și, pe de altă parte, adaptarea la specificul local. Iar consumatorii tradiționaliști, situați în cea de a doua tabără, se arătau a fi în avantaj! Substratul premodern al „rânduieilor” părea să precumpănească inertial, în balanță cu tendințele globalizante, pe atunci încă recente. Consumatorii păreau să spună: da, știm că aceste produse sunt industriale, nicidecum artisanale, dar toată strădania aceasta de a mima tradiționalul și de a copia metodele de producție genuine ne persuadează la diverse paliere (nostalgie, mândrie patriotică, varii considerente etice, nutriționale, ecologice etc.).

### Perspectiva realist-capitalistă

Într-o discuție recentă, antropologul Valer Simion Cosma (la rândul lui, un „mihăilescian”) mi-a prilejuit o revelație: de fapt, *supermarketizarea tradițiilor* pe care mă străduisem să o analizez cu instrumentele etnografiei urbane și ale antropologiei consumului poate fi văzută ca o manifestare endemică a *realismului capitalist*. Cartea lui Mark Fisher care dezvoltă acest concept, apărută între timp și tradusă de curând în limba română, denunță, printre altele, capacitatea proteic parazită a capitalismului târziu de a comodifica, simula și încorpora fenomene „independente și alternative”, chiar opuse ideologic acestuia. Printre ele se pot, într-adevăr, identifica practicile și tradițiile preindustriale, precum cele din zona culinar-alimentară, fagocitate de industria largului consum în tandem cu Marele Retail. Astfel, teoria socio-antropologică pe care încercam să o schițez (augmentată, pe parcursul cercetării, de la ipoteza plus-valorizării produselor industriale prin noul marketing

pășunist-tradiționalist – la modelul unui mare târg comercial-mediatic dominat de negocierea dintre tendințele centrifug-globaliste și cele centripet-tradiționaliste) se reformulează, prin prisma teoriei conflictuale a lui Fisher, într-o dimensiune a criticii capitalismului, în care consumerismul este privit ca un sistem spectacular-estetizant „de ruine și relicve” rezultate dintr-un „colaps al credințelor” (Fisher, *Realism capitalist*, 35).

### Studiu de caz: Matache Măcelaru'

Să luăm de pildă brandul Matache Măcelaru', unul dintre cele mai intens bricolate constructe tradiționalist-sintetice din ultimii ani. În cazul acesta, abuzul de semnificare are mai multe straturi. În primul rând, noțiunea de măcelar/măcelărie aplicată unui sortiment de carne procesată (mezeluri) are intenția să conoteze aluziv autenticitate și prospețime: pasămite, măcelarul însuși, cel care tranșează animalele este și cel care prepară și carnea (după rețete vechi, „meșteșugite”, vorba sloganului); astfel, tratarea secundară, „culturalizarea” cărnii, apare ca proces strâns legat – dacă nu chiar coincident – cu intervenția primară, din măcelărie. Prin urmare, mezelurile de la Matache ar fi mai aproape de natură, de carnea crudă, ieșită de sub satârul măcelarului. În realitate, se poate constata, prin simpla citire a specificațiilor de pe ambalaj, că gama produselor Matache Măcelaru' de la Cris-Tim face parte din categoria mezelurilor celor mai încărcate de aditivi chimici (așa-numitele E-uri).

În al doilea rând, reclamele la Matache Măcelaru' sunt localizate în decorul unei prăvălii ca pe vremuri („tradițională”), cu tejghea și cântar cu talere, bașca un clopoțel deasupra ușii. Unele bucăți de mezel sunt agățate în cui, ca într-un pod sau într-o cămară de altădată. „Dom' Matache” în persoană, purtând șorț și ascuțindu-și majestuos cuțitele, își servește clienții cu fașoane temperamentale, în răspărul etichetei burgheze/negustorești tipice, ca un meseriaș dintr-o bucată:

„(...) personajul Matache este deopotrivă măcelar (o spune numele-poreclă), mezelar (se subînțelege) și vânzător al propriilor produse. Îndeplinește rolul de producător-comerciant, asemenea micilor producători, dar, spre deosebire de aceștia, Matache întrupează o fantasmă, un rol paradigmatic. Felul lui de a se comporta – simpatic, dar autoritar, ușor transgresiv față de mușteriu, dar cu un umor binevoitor, generos în împărtășirea unor secrete de *gourmet* – face din el un corespondent urban al negustorului hâtru, al coțcarului de iarmaroc” (Dumitrescu, *Tradiții la superofertă*, 151).

Prăvălia cu tejghea, galantar și decor *vintage* reprezintă o fantasmă nostalgică larg răspândită ca *topos* convențional în comunicarea comercială. O seamă de branduri mai mult sau mai puțin tradiționaliste în intenție (Scandia, Fox, Țac-Pac etc.) substituie realitatea omniprezentă a



supermarketului cu decorul idilic al prăvăliei de odinioară, tezauryat în memoria colectivă ca spațiu al interacțiunilor umane încărcate de semnificații. Aici, personajul Matache își precizează clar intervențiile „meșteșugite”, conforme cu vechile tradiții de preparare („I-am dat cu rozmarin”, „afum o dată la cald, ca să se prindă condimentele, și o dată cu fum rece de fag, pentru gust” etc.), în contradicție cu realitatea proceselor tehnologice sintetizate și eficientizate la maximum cu care operează, printre alții, și producătorul industrial Cris-Tim (deținătorul brandului Matache Măcelaru). O altă convenție de reprezentare o constituie asumarea funcției de vânzător de către însuși producătorul-negustor-proprietar al afacerii, ipostaziat ca *brand character*. Interviuurile pe care le-am realizat cu consumatorii de la hipermarket mi-au verificat teza favorabilității acestora față de personalizarea (sau personificarea) entității comerciale. Recurgerea la o figură tutelară atrage și face plăcere publicului tradiționalist, fie și în chip de fantasmă convențională: „Publicitatea cu temă tradiționalistă reprezintă o garanție a producătorului, chipul de pe etichetă – un semn de bunăvoință, dar nu e suficient. Ei își doresc contactul cu negustorul, cu producătorul sau măcar cu exponentii simbolici ai acestora” (Dumitrescu, *Tradiții la superofertă*, 46, cf. Mihăilescu și Iancu, 42; Stroe, 211).

Un al treilea strat de revitalizare a „relicvelor” îl constă evocarea, complet anacronică și anatomică, a lui Matache Lolescu însuși,

„(...) faimos măcelar bucureștean de la sfârșitul secolului al XIX-lea, cel care a construit una dintre primele piețe acoperite de tip hală din oraș. (...) Gama de mezeluri care afișează numele și (presupusa) figură a lui Matache Măcelaru’ nu e produsă de vreo antrepriză înființată de adevăratul Matache Măcelaru(l), nici de vreo referință culturală, dacă n-ar fi vorba decât de o asociere cvasiarbitrară, bazată doar pe rezonanța (vagă, de suprafață) a acestui nume. În momentul lansării, mezelurile respective erau produse la Salonta, în Bihor, departe de Bucureștiul lui Matache Lolescu. Așadar, nici ca loc de origine nu se putea face o legătură între Măcelaru’ istoric și Măcelaru’ *mitizat sintetic*. Produsul era investit astfel cu un prestigiu simulat, menit să comunice tradiție, onorabilitate și, în consecință, calitate” (Dumitrescu, *Tradiții la superofertă*, 149).

Fiecare dintre simulacrele realist-capitaliste din comunicarea sa comercială a brandului Matache Măcelaru’ uzurpă nu doar semnificația interacțiunilor umane, ci și caracterul acestora de solidaritate/intrajutorare și de perpetuitate a relațiilor de tip *maussian* (Gagné) caracteristice tranzacțiilor tradiționale, precapitaliste.

Mai mult, fiecare dintre aceste transgresiuni semiotice are rolul să mușamalizeze alienarea din toate verigile lanțului productiv-comercial. Chipurile, mezelurile nu ar fi produse în fabrică, în linii automatizate, prin procese tehnologice standardizate, cu aportul unor lucrători

(forță de muncă) constrânși să execute operații repetitive, monotone și lipsite de sensul original al preparării (la rândul ei, desacralizată, față de o etapă istorică anterioară, în care consumul de carne animală era normat de ritualuri sacrificiale semnificative). Și, chipurile, aceste produse ar fi procurate dintr-o prăvălie idilică, premodernă, necum achiziționate din supermarket, acel spațiu vidat de umanitate, în care operația solitară a alegerii mărfii de pe raft se finalizează cu încă un segment de bandă fordistă, cea din dreptul casei de marcat (inclusiv aceasta din urmă fiind mai nou automatizată și deprivată de aportul operatorilor umani).

Povestea despre Matache măcelar + mezelar + vânzător + mentor + performer + garant al calității este menită nu doar să „vopsească gardul” (ca în proverbiale metaforă cu leopardul) și nu doar să trimită *wink*-uri complezente tradiționaliștilor. În toată această alegorie propagandistică, mecanismele de producție sunt *naturalizate* și etalate ca simulacre mai reale decât însuși originalul pe care îl reprimă. Narațiunea din jurul lui Matache escamotează diviziunea muncii și aportul de eficientizare al tehnologiei (al „mașinilor”), situându-se astfel într-un spațiu-timp auroral, caracteristic „perioadei manufacturiere”, în care „cooperarea simplă continuă să predomine” (Marx, 346).

Ni se livrează astfel, la nivel discursiv, un fel de resemantizare paseistă, regresivă, a modului de producție, în cadrul căreia, pasămite, relațiile sociale sunt încă departe de a fi „desființate de (...) revoluționarea neîncetată a producției” (op. cit., 35). Matache dă sfaturi de consum și își destăinuie secretele de preparare cu generozitate, într-o logică a cooperării premoderne/precapitaliste, tipică relațiilor *maussienne*<sup>3</sup>. S-ar zice că ambiția tradițio-publicității e să ne facă să uităm, pentru câteva zeci de secunde, că toate preparatele acelea, prezentate ca tezaure de umanitate și sociabilitate, au totuși un preț în bani și trebuie cumpărate pentru a le avea. Tradițio-publicitatea place pentru că pare să reînvie atmosfera convivială a bălciurilor și târgurilor. (De fapt, în spatele acestei fațade spectacular-estetizante, acestea sunt condamnate la dispariție.)

Un fenomen oarecum similar este reprezentat de pavoazarea și semnalizarea ca atare a așa-numitelor Piețe Lidl: acele spații din rețeaua de magazine de tip *discount* în care sunt expuse legume și fructe imită tarabele și etalările în grămezi din piețele agroalimentare. Acestea, la rândul lor, se văd subminate pe plan simbolic de către marii retaileri precum Lidl, care le concurează neloidal prin puterea de stabilire a prețurilor<sup>4</sup>. Evident, Piața Lidl este lipsită din capul locului de sociabilitate și de bogăția relațiilor de tip *maussian* tipice piețelor (fără a mai vorbi de lipsa calității și prospețimii mărfii).

### **Precorporarea alternativei**

Considerând încă valabilă după cincisprezece ani această perspectivă, *tradițio-brandurile* pot fi privite, în cheie

fisheriană, și ca riposte critice la adresa largului consum de tip clasic, globalizat. După etapa istorică a anilor '90, când Piața românească a fost cucerită de marile fluxuri productiv-comerciale multinaționale și publicul a fost supus unei intense campanii de reorientare a obiceiurilor de consum către stilul de viață occidental, precum și către un stil „aspirațional” al achizițiilor (parte a acelei „schimbări a mentalităților” care constituia comandamentul elitelor politice și intelectuale ale vremii); *tradițio-brandurile* au fost lansate nu doar pentru a-i consola pe tradiționaliști și autohtonii, ci și pentru a anticipa, a *precorpora* „revolta și contestarea” acestora (Fisher, *Realism capitalist*, 40). Și treptat, iată: aceste forme „alternative” ajung să se impună în ziua de azi ca „stilurile dominante în cadrul culturii” de consum. Este un argument în plus pentru care *tradițio-brandurile*, primate ca artefacte realist-capitaliste, se deosebesc de simulacrela baudrillardiene, prin aceea că „subjugarea” pe care o operează asupra noastră „nu mai ia forma unui spectacol extern, ci ne invită să participăm și să ne implicăm” (Fisher, 46). Să alegi Covalact de Țară în loc de Activia de la Danone cu impresia (sau poate convingerea) că astfel participi la o acțiune subversivă, de împotrivire la trendul globalizant – este un tip de reacție *precorporată*, care nu face decât să lărgască granițele realismului capitalist, fără însă a le încălca.

### Colonizări și naturalizări treptate

Ce s-a schimbat, însă, între timp? S-a transformat oare peisajul consumerist în cincisprezece-douăzeci de ani într-atât, încât să schimbe regulile jocului? Mai întâi, acapararea imaginarului tradiționalist de către fluxurile marii industrii (incluzând marele retail) a depășit proporțiile unui simplu epifenomen. Tradiționalismul și autohtonismul au fost hibridizate de tendințele bio-eco-organice, de obsesia corporalității și grija pentru sănătate. Coana Chiva, *brand-characterul* de la Covalact de Țară face brânză Făgăraș „cu bulgărași ca la oraș”; lactatele „de fițe” de la Napolact au pătruns în cubiclele corporatiștilor, pentru a-i smulge din fața *screen*-urilor și a-i readuce la natură, trântindu-i, prin intermediul efectelor speciale, în fânarul din grajd, un eden rustic decorativ, cu vâcuțe și oițe cosmetizate. *Brandnaming*-ul a cucerit și el noi frontiere ale ingeniozității pășuniste: iată mai nou, abia spicuiind, gama de murături Putina Soacrei, mezelurile Gusturi Boierești sau gama Peneș de specialități din carne de curcan. Mai apoi, micii producători, pietari și detailiști (întruchipările concrete ale lui Matache) au fost – dacă nu (deocamdată) eliminați din Piață – marginalizați și supuși unui continuu tratament de abuzuri politico-administrative, în contradicție cu politica de favorizare a marilor actori, cu o putere economică disproporționat mai mare. Concurența de mai ieri a lăsat locul hegemoniei. Skandenbergul a fost înlocuit de coregrafie. Discursul

persuasiv „s-a topit în PR” (Fisher, 77). În termenii lui Mark Fisher, capitalismul târziu a reușit să colonizeze domeniile – independente până mai ieri – ale sociabilității târgovețe și ale practicilor tradiționale premoderne.

Colonizate au fost și o seamă de industrii responsabile social, a căror funcționare capacitate, de-a lungul deceniilor, resurse zonale, solidarizând în jurul lor comunități întregi de angajați, furnizori și consumatori. După 2007 (anul integrării României în UE), astfel de industrii încastrate în local au fost acaparate de marele capital multinațional și, de atunci încolo, inserate în strategii globale care vizau rentabilizarea și profitul.

„În decursul cercetării, mi s-au relatat cazuri de favorizare populară, de tip «local patriotic», a brandului Napolact în zona Clujului (...). De asemenea, am aflat de tristețea și demoralizarea cvasiunime ale clujenilor atunci când (...) fabrica Ursus s-a relocat în Buzău, la puțin timp după celebrarea a 130 de ani de la înființare” (Dumitrescu, *Tradiții la superofertă*, 32).

Astfel, atașamentul popular față de Ursus ca entitate complexă aparținând istoriei Clujului, este anulat. Consumatorilor din toată țara li se propune în schimb un brand sintetic, un semn arbitrar, a cărei amprentă psihologică în memoria colectivă este gradual reformată. O „ruină” sau „relicvă”, care îi jalonează „consumatorului-spectator (...) tranziția de la credință la estetică” (Fisher, *Realism capitalist*, 35). Un alt brand legendar al Clujului, Napolact, a resimțit un alt fel de alienare a aderenței populare post-2007?, atunci când consumatorii clujeni au aflat că, într-un moment dat al crizei aprovizionării, procesatorul lor de lactate favorit a decis să colecteze lapte din Ungaria!

„Napolact, pe vremea când se autoetala, pasămite, «ca odinioară», mimând *terroir*-ul și moștenirea culturală endemică, a șocat opinia publică atunci când a închis unitatea de la Țaga (peștera în care se obținea una dintre brânzeturile cele mai rafinate și mai autentice tradiționale de la noi); sau, mai curând, când procesatorul de „lapte din inima Ardealului” a optat pentru importurile de lapte din Ungaria” (Dumitrescu, *Tradiții la superofertă*, 183).

### Ruine, relieve și transformers

Și s-a mai schimbat încă ceva în răstimpul trecut de la cercetarea din 2010-2014; ceva atât de important, încât ar impune o revenire pe teren și reluarea investigațiilor. E posibil ca, în condițiile uzurpării oricăror forme de artizanat „independent și alternativ” și – la nivel simbolic – a discursului despre tradiții și moșteniri culturale de către marea industrie, resemnarea publicului consumator să fi atins stadiul blazării; acea zădărnice a lipsei de alternativă ce caracterizează pentru Fisher esența realismului capitalist.



„În actul de convertire a practicilor și ritualurilor în simple obiecte artistice, credințele culturilor precedente sunt tratate cu ironie obiectivă și transformate în artefacte. Realismul capitalist este așadar nu doar un alt tip de realism, ci este mai ales însuși realismul” (Fisher, *Realism capitalist*, 34-35).

Este foarte posibil ca, pentru noile generații de consumatori, urbanizați și în mai mare măsură sincroni cu tendințele globale, reprezentarea tradițiilor și discursul restitativ-nostalgic să nu mai aibă nici măcar valoarea convențională, de *mot de passe* pentru negocierile ideologice purtate tacit cu Puterea dominantă, ca acum 10-15 ani. Este foarte posibil ca tratarea ironic-postmodernă a tradiției, propusă de sofisticatăii creativi din agențiile de publicitate, să își găsească în sfârșit receptarea potrivită, după decenii de răsunătoare eșecuri. Repertoriul de reprezentări tradiționale din publicitatea de acest tip, nu rareori etalate clar ca artefacte spectacular-estetice, sunt golite de conținutul lor simbolic original, „dezbărate de orice funcție și context” (Fisher, 34) și convertite în butaforii postmoderne. Tradiționalul este reformatat într-un soi de bucolic dezvrăjit, ținând către un public urban sofisticat și cosmopolit.

Unele dintre cele mai coroziv ironice reclame sunt cele care chestionează înseși valorile tari ale tradiției, cele care ar fi în mod normal menite să adauge plusvaloare produsului. Este și cazul seriei de spoturi pentru pateul Ardealul cu cei doi comici mustăcioși, în care este lansat *fainoșagul* (tipic concept butaforic, prezentat ca „amestecul nostru de ierburi și mirodenii ardelenesti”):

„Într-unul dintre spoturi, vedem că fainoșagul are concretețea lui: se ține în sac, asemenea mirodeniilor coloniale. Când mustăciosul mai agil, pasămite șeful, îl verifică pe cel mai ticăit dacă «o pus *fainoșag*», acesta exclamă «ioi!» a duminire și dă fuga la sacul-minune din care varsă copios în malaxor. În clipa următoare, instalația se deblochează și conservele ies, în sfârșit, pe banda rulantă (pasămite, nu funcționa fără *fainoșag*): o instalație antropică, cu toane, metaforă a unei «domoliri» a industrialului” (Dumitrescu, *Tradiții la superofertă*, 167).

În cazul gamei de conserve Sadu (pate de ficat, diverse mâncăruri găsite etc.), resemantizarea regresivă cu accente ironice provoacă un adevărat scurtcircuit logic! Reclama caricaturizează tocmai linia de montaj, banda rulantă fordistă: acea inovație tehnologică revoluționară, vector al modernizării și industrializării, care ajunge să desființeze, printr-o serie de consecințe, mica manufactură artizanală! Banda de producție ni se înfățișează ca personaj principal într-un soi de utopie *woodenpunk*<sup>8</sup>: integral confecționată din lemn, este amplasată într-o șură, care capătă astfel valența unei hale industriale.

„O altă instalație industrială «îmblânzită» este cea care apare în spotul pentru pateurile Sadu, sortimentul cel mai ieftin din portofoliul Scandia (Bucegi fiind brandul popular/de mijloc și Scandia Sibiu cel de top). Aici putem vedea poate întruchiparea cea mai mirabilă din universul *supermarketizării tradițiilor*: o bandă rulantă de asamblare făcută din lemn, acționată la manivelă de către o țarancă cu broboadă, într-un ambiguu interior retro-industrial care pare să aparțină unei mori de la muzeul Astra. Pe bandă înaintază cutiile de Sadu (pate, precum și mâncăruri gata preparate cu carne), cele cu «gustul strașnic de la țară»” (Dumitrescu, *Tradiții la superofertă*, 164).

Probabil că mesajul îi viza pe acei consumatori lucizi și critici, pe deplin conștienți că mâncarea la conservă este un produs net industrial, ieșit de pe o bandă de producție și care s-ar arăta sceptici față de pretenția că aceasta ar avea „gustul strașnic de la țară”. Prin urmare, „dacă nu-i putem păcăli, măcar să-i facem să râdă” – pare să fi fost strategia folosită. O formă de utopie *woodenpunk/ solarpunk* l-a reprezentat scurta dar intensă campanie pentru lactatele Măriuca din portofoliul Tnuva (multinațională care, între timp, a părăsit Piața românească). Abundența de gadgeturi tehnologice care montau (post)modernitate pe suporturi tradiționale puteau fi interpretate ironic, dar și cu o undă de optimism pe care personajul Măriuca îl imprima comunicării în ansamblu:

„Măriuca, un *brand-character* în descendența Bunicii și a Coanei Chiva, este o tânără cu ie, fotă și basma, care ascultă muzică la ipod pe bicicletă, într-un sat nu idilic, ci de-a dreptul utopic: acareturile vechi, de Muzeul Satului, sunt tehnologizate după ultima oră, iar țărani, în port tradițional, apretat până la dantelă, mănuiesc gadgeturi cu dexteritate și-și conduc făloși vehiculele pe uliță. Măriuca intră pe poarta fabricii care – printr-o metonimie telescopică – îi poartă numele; aici își dă ghionturi cu colegele și ne trimite un *clin d’oeil* șagalnic, etalând(u-și) sortimentul la păhăruțe de plastic” (Dumitrescu, 113-114).

O mare vâlvă a făcut, în categoria vinurilor, un spot care își autodenunță caracterul butaforic și care relativizează argumentarea bazată pe tradiție, mizând pe autoironie și pe complezența publicului sofisticat:

„După 2000, apare și spotul pentru gama de vinuri roșii Beciul Domnesc de la Vincon, în care (cu o nuanță autoironică de neconceput în conformismul de azi) este ridiculizată pretenția de vechime legendară, ca „de hrubă”: înainte de a le turna vin mușteriiilor, ospătarul agață pe peretele separeului o pânză cu tot cu păianjen, ca să butaforizeze atmosfera istorică” (Dumitrescu, 67).

Din punct de vedere logico-argumentativ, autoironia îi caracterizează pe aceia care, atât de siguri de recunoașterea publică a propriilor calități, nu doar că renunță să mai demonstreze nimic, ci și își permit luxul



de a glumi pe seama lor. O nuanță de falsă modestie, subtil autoderizorie, precum acel *probably* agățat superlativului absolut în sloganul berii Heineken<sup>9</sup>, nu face decât să blindeze prestigiul brandului berăresc. Acest joc secund al relativizării mesajului publicitar clasic se încadrează în trendul de „distanțare ironică, proprie capitalismului postmodern” diagnosticată de Fisher (35). Atât de siguri că poziția dominantă nu le poate fi pusă în chestiune de alții, liderii Pieței își arogă uneori capriciul de a se chestiona, chiar de a se submina singuri; de a se înfățișa în arenă cu garda lăsată, știind că nimeni altcineva nu îi poate ataca. Este aici tocmai aplicația în domeniul consumerismului a teoriei lui Fisher cum că alternativa la capitalism nu este decât tot capitalismul; o concluzie blazată, pragmatic-realistă, care îngăduie grade indefinite ale jocului postmodern de roluri, contra-roluri și butaforii. Epoca de maximă înflorire a publicității TV din preajma anului 2000 le-a permis publicitarilor români (dintre care nu puțini aspiranți la o carieră de cineast) să-și desfășoare un adevărat carnaval postmodern, în care și-au permis cele mai avangardiste bruscări ale simțului comun burghez și ale cutumelor sclerizate sub denumirea de tradiții<sup>10</sup>.

„În anii '90 și începutul anilor 2000, a fost experimentat (aproape) totul în materie de deconstrucție ironică. Am putut vedea (la o oră accesibilă minorilor) un Moș Crăciun cu nasul roșu, vădit cherchelit, care declara că se încălzește cu vodcă Stalingrad. Am putut vedea o bătaie de kung-fu între mai mulți Moși Crăciuni, dintre care câștiga cel în portocaliu – pasămite, campionul alegoric al brandului de telecom Dialog (...). Am putut vedea cum un tânăr superblazat, întrerupt de colindători din audiția celei mai *cool* muzici „americane, le deschide acestora și îi plătește cu o cartelă Connex *prepaid*. «Luați și voi, că e superofertă...», bâiguie el cu dezabuzare și le închide ușa-n năsucuri (...) Am putut vedea un Moș Crăciun care făcea promoție în plin sezon de Paște (tot pentru Connex, cu o ofertă de genul: plătești mai puțin până la Crăciun etc.) (...) Am putut vedea daci și romani, voievozi și haiduci dându-și apeluri de pe mobil și discutând despre SMS, GSM și minute gratis. Gyuri Pascu, Divertișii, Cațavencii – toată floarea parodiei contestatare era mobilizată în marele iarmaroc al națiunii eliberate de rigori” (Dumitrescu, 66)

Pot oare *tradițio-brandurile* să-și permită această poziționare de lider nonșalant? Se pare că da. Se pare că reconfigurarea Pieței românești post-2007, în care tot mai multe branduri și produse tradiționale au fost ranforsate prin fuzionarea cu mari multinaționale ale largului consum, a generat acești adevărați *transformers* comerciali. Putem spune, mimând o formulă aritmetică, că *fason tradițional + putere economică globală = succés absolut pe piața românească*. Și se pare că această nouă ecuație ar impune reluarea studiului despre supermarketizarea tradițiilor astăzi, în noul context, de data asta folosind instrumentarul critic al teoriei lui Fisher.

## Sub pavaj, pârlaoga

Asemeni lui Mark Fisher, țin să conchid în cheie optimistă. Astfel. Dacă, la capătul unui deceniu de globalizare forțată (1990-2000), s-a înregistrat o inerție a consumatorilor români în adoptarea stilului de viață „aspirațional” propus de sistemul consumerist internațional, datorită aderenței la un substrat de practici tradiționale adânc încastrat în social; este posibil ca același substrat profund să lase deschisă o breșă de gândire „alternativă și/sau independentă” față de monopolul ideologic al realismului capitalist. Dar s-a mai întâmplat ceva între timp. A apărut un trend de conștientizare a concurenței neloiale pe care multinaționalele largului consum, laolaltă cu marele retail, sub protecția mai mult sau mai puțin activă a instituțiilor de stat, o practică în raport cu micii producători, cu piețele și târgurile, în general cu instituțiile economice tradiționale, cele care au generat, de-a lungul istoriei, infrastructura relațiilor de producție, tranzacții și consum. Formelor de asociere și sindicalizare ale micilor producători agricoli și artizanali le răspunde, „de cealaltă parte a teighelei”, un trend al consumului responsabil și al solidarizării urban-rural ocazionat de reflecții economice și social-ecologice asupra *lanțului scurt* producător-consumator. Inițiative precum *Mall țărănesc* ([malltaranesc.ro](http://malltaranesc.ro)), *Adoptă un țăran* ([adoptauntaran.ro](http://adoptauntaran.ro)) etc. reprezintă acțiuni, fie și experimentale sau exploratorii, de participare conștientă la generarea unei alternative solidare la Marele Retail, terminalul consumerist al capitalismului târziu.

De trei ani coordonez grupul de facebook *Trăiește-ți piața*, ca experiment online participativ, în anexa cercetărilor antropologice pe care le întreprind în piețele și târgurile din România. Pornit inițial ca un club al iubitorilor piețelor, târgurilor și oboarelor, grupul (care se apropie azi de 2000 de membri) a capătat cu timpul un caracter de vector al revendicărilor publice și al denunțării abuzurilor venite din partea administratorilor, edililor și autorităților politice; uneori în contrast flagrant cu favoritismul arătat de către aceștia din urmă Marelui Retail. E foarte posibil ca, la un moment dat, grupul să se transforme într-o asociație civică, cu scopul participării la consultări publice în domeniu. Ce pot să constat, însă, din actualul stadiu al dezbaterilor din grup, este că tot mai mulți vizitatori ai piețelor aleg alternativa mersului la piață în mod conștient (fie că e vorba de eco-conștientă sau conștientă politică cu diverse grade de implicare).

Mersul la piață azi nu mai înseamnă doar o satisfacere a nevoilor alimentare; nu mai înseamnă doar socializare și *flânerie* într-un spațiu public plin de semnificații sociale și culturale; nu înseamnă doar timp de calitate petrecut împreună cu „țărani”, tratând, mai mult sau mai puțin hedonic, problematici legate de munca pământului și roadele ei. Înseamnă mai mult de atât. Mersul la piață azi este o formă de a contesta, fie și la nivel individual, dominația neoliberalismului.



## Note

1. E cazul margarinei Wiesana, lansată în 1998, cu puțin înainte de Untdelem de la Bunica, de către același producător (pe atunci, compania Topway; azi cele două branduri regăsindu-se în portofoliul gigantului multinațional Orkla Foods), cu sloganul „Tradiția bunului gust”. Spotul campaniei de lansare arăta cum trei generații succesive de gospodine folosiseră un brand de margarină care, în realitate, de abia atunci apărea pe piață!
2. În 1999 s-au lansat 17 (șaptesprezece!) produse în cadrul gamei Bunătăți de la Bunica (printre care și „sos chili mexican”), pe lângă cele două sorturi de Untdelemn de la Bunica (ulei pentru salate și ulei special pentru „prăjit fără miros”).
3. Conform distincției propuse de Nana Okura-Gagné în privința „concepțiilor tranzacționale” (Gagné, p. 282), modelul *maussian* – al *darului/contradarului* – este caracterizat de relații sociale inalienabile; în timp ce modelul *marxist* – al *mărffi* – este caracterizat prin relații de piață alienante; terminologie bazată pe dihotomia dintre, pe de o parte, societatea tradițională preindustrială studiată de Marcel Mauss și, pe de altă parte, societatea capitalistă industrială studiată de Karl Marx.
4. Lidl nu este singurul mare retailer care recurge la astfel de simulacre. Cu ceva ani înainte, Cora și Carrefour recurgeau sezonala strategii similare: „Cu ocazia sărbătorilor de peste an, aleile super- și hipermarketurilor sunt împodobite cu decorații idilice, rusticizante. Merchandisingul evidențiază ambalajele produselor/brandurilor tradiționaliste în scenografii tematice” (Dumitrescu, *Tradiții la superofertă*, 174).
5. Mai precis, după 2010, când compania Napolact a fost preluată de către grupul multinațional FrieslandCampina.
6. Năsal, caș moale cu specificație geografică.
7. „Felul lor de a fi împleticiți și aiuriți consună cu statutul hibrid, de și-țărani-și-muncitori (sau nici-țărani-nici-muncitori), în care se regăsește o mare parte din publicul tradiționalist (printre care și interlocutorii mei din «filiera Auchan»). Însuși *fainoșagul* este (la prima senzație, cel puțin) o noțiune informală, anomală și proteică, invocată în glumă, ca un fel de chichirez sau farafastic, ca «moftul» lui Caragiale. *Fainoșag* pare să fie întreaga atmosferă încărcată de voioșie și poftă (de viață)” (Dumitrescu, 167).
8. Termen calchiat după termeni ca *cyberpunk* sau *steampunk*, pentru a desemna o eventuală lume ficțională dominată de mașinării din lemn.
9. *Probably the best beer in the world*.
10. „Rezistența unor publicitari – mai ales din agențiile independente – la trendul tradiționalist atinge uneori asumarea fățișă, fronda față de cerințele prea «pășuniste» (...) ale clientului comanditar, cu toate riscurile. Există și o opoziție în numele originalității, al principiilor axiomatice ale creativității. Tehnic privind, *tradiționalismul sintetic* este o colecție de clișee: despre țărani, despre ingrediente, despre zone arcadice precum Ardealul etc. Iată astfel o critică a campaniei Covalact de Țară venită din partea lui Liviu David, directorul de creație care a pierdut, alături de Next Advertising, finala licitației [pentru lansarea acestui brand]: «Țărani plus experți este un superclșeu! Și tocmai se lansaseră o serie de spoturi la Sadu, în care un țăran gusta ciorbă de burtă, ca să o testeze... Nu mai poți să faci diferența dintre ardelenii de la Ardealul și ardelenii de la Napolact! Toți sunt ardeleni, toți sunt exigenți și harnici...»” (Dumitrescu, 52-53).

## Bibliography

- Dumitrescu, F. *Tradiții la superofertă. Între socoteala din agenție și cea de la raft* [Super Sale Traditions: Between the Plans of the Agency and the Supermarket Situation]. Chișinău: Cartier, 2015.
- Fisher, M. *Realism capitalist. Nu există nicio alternativă?* [Capitalist Realism: Is There No Alternative?], translated by Paul-Teodor Cristescu, introduction by Ștefan Baghiu. Cluj-Napoca: Tact, 2022.
- Gagné, N. O. “Eating local in a U.S. city: Reconstructing community – a third place in a global neoliberal economy” în *American Ethnologist* 38, no. 2 (2011): 281-293. [www.jstor.org/stable/41241956](http://www.jstor.org/stable/41241956).
- Hobsbawm, E., and T. Ranger. *The Invention of Traditions*. Cambridge UK: Cambridge University Press, 1983.
- Landsberg, A. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press, 2004.
- Lipovetsky, G. *Le bonheur paradoxal. Essai sur la société d'hyperconsommation*. Paris: Gallimard, 2006.
- Marx, K. *Capitalul*, vol. 1, în Marx, K. și Engels, F., *Opere*. Bucharest: Editura Politică, 1966.
- Mihăilescu, Vintilă. *Rînduială, obiceiuri și tradiții sau Despre ce vorbim de fapt când vorbim despre tradiții?*. Conferințele de la Șosea, febr. 2009.
- Mihăilescu, Vintilă. *Sfârșitul jocului. România celor 20 de ani* [The End of the Game: Romania of the Twenty Years]. Bucharest: Curtea Veche, 2010.
- Mihăilescu, Vintilă, and Bogdan Iancu. “Produsele de calitate și patrimonializarea gustului în România” [Quality Products and the Patrimonialization of Taste in Romania]. *Sociologie românească*, no. 7 (2009).
- Shils, E. *Tradition*. Chicago: Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- Stroe, M. *Gustul locului. Producția de peisaje culturale agro-alimentare în sudul Transilvaniei*. București: Tritonic, 2016.

# MOVING WORDS ABOUT MOVING PICTURES IN ANDREI GORZO AND MIHAI IOVĂNEL'S DIALOGUE: A COMMENTARY

---

**Christene D'ANCA**

University of California, Santa Barbara  
E-mail: christene\_danca@ucsb.edu

---

MOVING WORDS ABOUT MOVING PICTURES  
IN ANDREI GORZO AND MIHAI IOVĂNEL'S DIALOGUE: A COMMENTARY

**Abstract:** In this commentary on *Desene mișcătoare: Dialoguri despre critică și cinema* [Moving Pictures: Dialogues about Criticism and Cinema], I aim to show that the series of dialogues between Andrei Gorzo and Mihai Iovănel can be considered as significantly more than a compilation of various discussions about their niche cinematic interests, and instead they offer a new approach to Romanian cinema and film criticism by entering it into conversations with its occidental counterparts, and consequently reposition it on the world stage. They weave together the works of greats from both traditions, shifting their discussion between Nae Caranfil and Quentin Tarantino, or Alex. Leo Șerban and Pauline Kael, among others, in order to contextualize the contribution of these figures to their corresponding timeframes as they each responded to different desiderata in media studies. This in turn leads the two authors to reassess these characters' contemporary status (or lack thereof), as often divorced from their unquestionable relevance.

**Keywords:** moving pictures, film, Romanian cinema, literature.

**Citation suggestion:** D'Anca, Christene. "Moving Words About Moving Pictures in Andrei Gorzo and Mihai Iovănel's Dialogue: A Commentary." *Transilvania*, no. 9 (2023): 64-70.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.09.07>.



Reading *Desene mișcătoare: Dialoguri despre critică și cinema* [Moving Pictures: Dialogues about Criticism and Cinema] by Andrei Gorzo and Mihai Iovănel instantly reminded me of watching Siskel and Ebert on TV in the 90s, but without the intense rivalry between the two Chicago film critics. As the title suggests, each of the seven chapters is framed as a dialogue between Gorzo and Iovănel as they respond to each other while simultaneously speaking to the reader. Without eschewing the great amount of scholarship and research that went into producing the work, as evident from the copious footnotes and references, through its conversational style that is incredibly easy to read and follow along with, the book is clearly intended for a larger audience who is interested in the intricacies of

cinematic history. Consequently, despite the seemingly specific topics for each chapter that correspond to the authors' respective personal fascinations, each of the niche themes are tied into the broader cinematic landscape. Gorzo best explains the inception, rationale, and construction for the book:

"Once the dialogues about Alex. Leo Șerban and Quentin Tarantino were written (with the latter originally appearing in the magazine *Derive*, coordinated by Andrei Rus and Mihaela Michailov, whom we thank), we found that we had touched on some topics - the ones listed by you plus one more: what it means to remain contemporary, or on the contrary, to be contemporary until you no longer are - all of which required further investigation. Additionally,



we constituted that Pauline Kael featured as a prominent secondary figure in both texts. And that's when we said to ourselves: let it be a book; not just a collection of dialogues on various topics of mutual interest (although exploring some of the affinities I share with you has always been a significant part of the *thrill* for me), but a book planned as a book, with internal rhymes, foreshadowing and echoes, themes placed on *stand-by* to be later resumed or suddenly tackled from another perspective, etc. And with characters – six main and multiple secondary ones; and the main character of each chapter would break through their frames – sometimes stealthily, other times unabashedly – and make appearances in the chapters belonging to others.”<sup>1</sup>

Yet, while this may have been the beginning of the book itself, both the main and minor characters who populate the text have traipsed, sometimes in passing and other times straightforwardly, through the authors' other works. Andrei Gorzo, even before earning his doctorate in film and theater studies from the National University of Theater Arts and Cinema “I.L. Caragiale”, began publishing in his field, with his doctoral thesis turning into one of the most seminal theoretical works on New Romanian Cinema – *Lucruri care nu pot fi spuse altfel: Un mod de a gândi cinemaul, de la André Bazin la Cristi Puiu*<sup>2</sup> [Things That Could Not Be Said Otherwise: A Way of Thinking About Cinema from André Bazin to Cristi Puiu]. Now, among almost a dozen books and countless published articles, two of his more recent works, *Viața, moartea, și iar viața criticilor de film*<sup>3</sup> [Life, Death, and the New Life of Film Critics] and *Beyond the New Romanian Cinema: Romanian Culture, History, and the Films of Radu Jude*,<sup>4</sup> co-authored with Veronica Lazăr, demonstrate his ongoing efforts to not only contribute to the discipline, but further bring Romanian film criticism into international conversations. Additionally, aside from his formal publications, Gorzo also maintains a blog,<sup>5</sup> which he regularly updates with similarly relevant, insightful, and in-depth posts about the ongoings of cinema, such as his most recent entry (at the time this article was written) about Cristi Puiu's newest film, *MMXX*. Arguably, Andrei Gorzo has done more than any other critic to integrate Romanian films into the larger cinematic world stage.

Mihai Iovănel has led a parallel path within literary criticism. Shortly after earning his doctorate in philology from the University of Bucharest, his early monographs as well as his other publications, such as “Puncte de rezistență. O posibilă schiță a câmpului literar postcomunist”<sup>6</sup> (Points of Resistance. A possible account of the post-communist literary field”) or “The aesthetic placebo: deconstructions of aesthetic autonomy in current Romanian criticism,”<sup>7</sup> straddled both Romanian literature and recent history, accounting for the shift in literary production in the post-communist era. Moreover, his vast contribution of entries in *Dicționarul general al literaturii române* [The Great Dictionary of Romanian

Literature] as well as to various online magazines, most notably Scena9.ro, paved the way towards the production of quite possibly the most important book in recent Romanian literary criticism – *Istoria literaturii române contemporane: 1990–2020*<sup>8</sup> [The History of Romanian Contemporary Literature: 1990–2020]. Its astounding breadth covers almost every genre, and more importantly, each text mentioned is contextualized and placed into conversation with not only other literature, but relevant contemporaneous cultural events. Moreover, Iovănel expanded the scope of his studies, and simultaneously explored Romanian's literature place within the larger sphere of World Literature, specifically in “Temporal Webs of World Literature: Rebranding Games and Global Relevance after World War II–Mircea Eliade, E. M. Cioran, Eugène Ionesco”<sup>9</sup> and “Neocritique: Sherlock Holmes Investigates Literature”<sup>10</sup> featured in two renowned volumes that have greatly helped situate Romanian literature on the international map.

Germaine, therefore, to the present discussion about *Desene mișcătoare*, a cursory glance at the trajectory of the authors' careers and oeuvres underscores the considerable overlap of personal and professional interests that have accumulated over the years and have thus rendered their current undertaking an almost inevitable foregone conclusion.

Tellingly, after the brief introduction, the second chapter is dedicated to Alex. Leo Șerban, whom Iovănel asserts has all but disappeared from public discourse, despite having been considered a formidable cultural figure throughout the 90s and into the early aughts, as earlier noted in *Istoria literaturii*, in which Leo and Gorzo are the only two film critics mentioned in the second chapter concerned with the evolution of ideologies. Here, the chapter traces Leo's career, as well as his interactions with other critics, including the two authors who personally knew him, and thus intersperse their discussion with anecdotes and commentaries. I found this aspect particularly interesting as it reconstructs an entire social network to which many were privy, but which has fallen out of cultural memory.

Gorzo, for example, reminisces about his early relationship with Leo, admitting that he “was right to note that my sensibility back then was more literary than cinematic: when I watched a film, I was more sensitive to the atmosphere in general than to the film as an object constructed of images and sounds.”<sup>11</sup> Nevertheless, even though Gorzo at times disagreed with Leo's perspectives on films, such as *Kill Bill* or *LOTR*, he holds fast to his initial perceptions, and moreover laments that “at around 25 years old, as I was then, I was not able to challenge him, to stimulate him to delve further into his understanding of these things, to up his game,”<sup>12</sup> underscoring the potential Gorzo believes Leo held before his untimely death.

Iovănel, on the other hand, recalls Leo's polemic and



volatile personal interactions with far less nostalgia. And even though he comments on the ways in which Leo was correct in many of his critical assessments, he ultimately concludes that in speaking about him “in the way we are speaking, imagining scenarios in which he would have done this or that, I realize that we thus invalidate the theory from which I started, that we would no longer be contemporaries. This séance that we have organized shows that we are referring to him as a living person,”<sup>13</sup> which serves as a perfect segue into the next chapter, a discussion on Tarantino, a contemporary cultural idol, and game changer in the cinematic present and arguably, future.

Having read and written about *Cinema Speculation* shortly after it came out, I particularly enjoyed the direction Gorzo and Iovănel took their discussion in this chapter.<sup>14</sup> While I broached the autobiographical nature of Tarantino’s book from a personal perspective – having grown up just a few blocks from the areas he had frequented as a child around the same age, and having shared many of the same experiences, albeit decades apart – I mainly focused on the background information Tarantino provided about how some of the most iconic movies were made, such as which producers had initially take the projects, which stars were originally signed on to play the leading roles, the various dynamics between leading Hollywood figures, etc. However, for Gorzo and Iovănel, the autobiographical aspect of Tarantino’s career is central to their dialogue as they point out the nuances of his writing, enumerating his various idiosyncrasies, such as his propensity for italics and repetition, they discuss his education, (or lack thereof), and his autodidactic inclinations as resulting in the ways in which he wrote not just the book, but his characters, his plots – his movies in general. His mother’s upbringing may have led him to the cinema, but everything else shaped the products of his later labors, including his predilections for transgressive films, which the authors outline in the second part of the chapter, breaking down the different types of transgressive acts he did (or did not) pursue throughout his filmography. As Tarantino announces in *Cinema Speculation* that his next film will be his last before retiring from moviemaking, this chapter in *Desene mișcătoare* notably ends with Iovănel’s speculation on the genre of Tarantino’s last film – horror – not only because it is a genre Tarantino has not yet fully undertaken, but because “horror allows maximum transgressions in the area of violence that Tarantino likes so much.”<sup>15</sup> Later in the book Iovănel updates the movie’s status, stating that the primary character is reported as being a 70s movie critic who writes for an adult magazine. It’s worth noting that Iovănel’s stipulation on the genre, and his findings about the movie are not mutually exclusive, so at this point it’s a waiting game.

In the meantime, the book brings our attention to Nae Caranfil in a chapter that ties together the three-part

dialogue series previously published in *Films in Frame*. Admittedly, much as with Alex. Leo Șerban, I was not very familiar with Caranfil. At such points I’m grateful for the authors’ detailed descriptions and explanations, where they don’t take the readers’ prior knowledge for granted. Consequently, they begin by discussing their respective relationships to Caranfil’s oeuvre. *Asfalt Tango* [*Asphalt Tango*], Caranfil’s second full length film, was formative for both authors.

For Gorzo because “in a culture where cinema had rarely been anything other than dry, rigid, clumsy, Caranfil’s images and sound had *flow*; in the background there existed an understanding between these elements – of visual and sound – as formal elements that had to be interwoven, and there was an orchestration, there was a musicality.”<sup>16</sup> Iovănel’s initial infatuation with the film was less cinematically oriented, but after having recently rewatched it he became aware of “the way in which the film captures as in a *freeze frame* both the historicity of the moment in which it appeared and the mental state of a viewer in that era.”<sup>17</sup> After a succinct summary of the various cultural shifts transpiring in Romania at the time, including the transition from communism that took numerous tolls on the population, he states that “*Asphalt Tango* places upon the stage and dramatizes all of these elements.”<sup>18</sup> However, in doing so, the film loses its contemporary status, and becomes an emblem of the past, as do several of Caranfil’s other films that remain relevant as markers of their time, and certainly beautiful for their cinematographic quality, but as Gorzo later states about *Filantropica* [*Philanthropy*] it “didn’t age well.”<sup>19</sup> Yet, there are instances, albeit brief, that speak to the modern age, and recur throughout Caranfil’s filmography as reminders of all the things that haven’t changed, as for example Iovănel draws the parallel between the opening scenes of *Closer to the Moon* and *E pericoloso sporgersi*, or those between the latter and Tarantino’s *Reservoir Dogs*. In fact, the multiple, intricate connections between the films and figures that feature throughout the dialogues harken back to Gorzo’s initial claim that the authors wanted to unite the chapters of the book through echoes and recurring themes, which they have seamlessly achieved here as well as in the following sections that build off of one another like a Jenga puzzle that grows in height by removing pieces from disparate places in the lower rungs to add to the top, in much the same way Iovănel ends his discussion on what it means to be contemporary with the assertion that “our present is composed from endless layers of the past.”<sup>20</sup>

Considering the breadths of films discussed in the previous sections, the next chapter dedicated to Pauline Kael, who is an important figure in the careers of many of the personalities mentioned throughout, acts as an intermission. Following the examination of what it means to be contemporary, here the authors explore the distinctions between high and low culture, films regarded



as masterpieces and those seen as guilty pleasures in light of how they were received by their contemporaries and the reasons behind these perspectives. As art became commodified and repackaged for the masses, this division arose, and with the rise of the New Hollywood era of filmmaking, the merit of films produced was brought into question, with many arguing in favor of the new cinema as worthy for unprecedented reasons, as was the case with the rave reviews Hitchcock got for the technical/mechanical aspects of his films – a category that had not previously been considered by critics.

A similar cultural shift happened in the realm of literature. I bring this up while writing about a book concerned with cinema because notably both cultural movements occurred simultaneously (along with the shift that was also taking place within the visual arts), which is hardly a coincidence. The rise of middlebrow culture as a result of the popularization of books through various mediums, not least of which were reviews of popular books published in newspapers as opposed to academic journals, and these books' commodification by publishing houses eager to participate in the mass production of saleable goods in line with what was in demand, along with other factors helped bridge the gap between high culture and popular sensibility. Joan Shelley Rubin excellently details this phenomenon in *The Making of Middlebrow Culture*,<sup>21</sup> and in a more niche series of case studies, Oana Sabo interrogates the diverse players in the popularization of literature in *The Migrant Cannon in Twentieth Century France*.<sup>22</sup> In terms of film studies, in his earlier book, *Viața, moartea, și iar viața criticii de film*, Gorzo informs readers that “at a time when film sells had fewer channels to spread the word that their products were on the market, film chronicles served this function, often splitting the newspaper page with advertisements paid for by the sellers.”<sup>23</sup> What all of these changes showcase, is that it wasn't just art (visual, literary, or cinematic) that was becoming popular, but the ways in which it was presented to the public, and the role critics played in this rebranding effort, which is part of what Gorzo and Iovănel elucidate through the multiple examples of criticism from both ends of the spectrum.

Interestingly, according to Gorzo, Kael, one of the greatest American film critics, who spent 25 years writing about many of the films considered trash, instead of “defending *trash* as a great misunderstood art, she defends it as *trash*. She cultivates a fine-tuned appreciation for some of the ‘inferior’ pleasures, – does not negate that they are ‘inferior’ – but in fact insists upon it – upon what \*trash\* can offer.”<sup>24</sup> Thus, despite her enjoyment of these films, when others were reconsidering what could be included into the definition of art along with the various overlaps between high and popular art, she remained a staunch defender of the divide. Nevertheless, it was many of her idiosyncrasies, even those that were considered unpleasant, that created

her allure as a person and critic. These traits were even embellished by authors who used her persona as models for their characters, such as Theodore Roszak's Clare Swann in his 1991 novel *Flicker*,<sup>25</sup> in which he crafted a much sexier and intriguing figure than the real-life Kael. As Tarantino was briefly rumored to use Kael as the inspiration for the lead in his upcoming film, it would have been interesting to see what he would have done with her. Yet, even as she did not live up to the expectations some might have had, she managed to create a long and successful career within her confines, as demonstrated by the numerous topics she confronted, as outlined throughout the chapter in which the authors place her against the larger theoretical framework in which she operated, concluding that she is indispensable in the conversation on criticism and continues to teach us about film regardless of whether she may no longer be considered a contemporary critic.

In much the same way Pauline Kael shepherded in a new era of film criticism, even if she did not always want to participate in it, French New Wave films stood, according to Iovănel “at the root of the aesthetic reconsideration of consumer cinema.”<sup>26</sup> The directors breached the divide between high art and popular culture by creating a multitude of films, artistic to be sure, but made for mass consumption. This same connection can be made between this New Wave and Henry James, the topic of the following chapter, as his simultaneous desire for success and status as an author and playwright produced a certain tension. Moreover, as stated by Iovănel, “the way his literature illustrates the idea of high culture enters into a dialectical relationship with other conversations on mainstream cinema.”<sup>27</sup> Nevertheless, as Gorzo reminds the reader, the difficulty with James is that

“the moment something is glimpsed, it tends to be followed by dozens of pages of hair-splitting on the subject of the thing glimpsed – until it sometimes arrives to the point of evaporating. As Alex. Leo Șerban suggests, those who dive deeply into James's texts end up savoring this vertigo of the referent's quasi-disappearance, ‘of the work's verbal slide into nothing.’ Once again, this experience is rather rarely found in his early writings, but instead almost always accompanies a dive into his later texts. There, the pages proliferate in which James proceeds to describe something in a roundabout way – because it is subtle, something impossible to pin down in two words – through a suite of sparkling metaphors, lengthening the sentence as he acrobatically moves from one metaphor to another, metaphors introduced to ‘explain’ other metaphors, until the thing he was writing about threatens to be lost altogether among blinding sparks and marvels of verbal equilibrium, as if it never existed.”<sup>28</sup>

And I think this is precisely why James's work lends itself

to a comparison with the French New Wave that was characterized by its experimental filming style, which could often times seem as dizzying and ambiguous as James's sentences and descriptions. However, there is another noteworthy facet of James's oeuvre that I think parallels what the French New Wave directors and critics were trying to achieve.

As French New Wave movies were made for mass consumption, they also broached relevant social issues, essentially responding to popular culture while producing it. With the ever-growing number of novels in the late nineteenth century, James had access to a bevy of sources to influence and inspire him, and to which he could write in response. William Veeder spends much time on James's appropriation of popular culture in *Henry James—The Lessons of the Master: Popular Fiction and Personal Style in the Nineteenth Century*.<sup>29</sup> Notably, the main purpose of his book is not to enumerate the ways in which James is indebted to the works of others, but rather point out the ways in which James dovetails and then departs from his contemporaries, and subsequently demonstrate James's superiority. However, since the 1970s much has changed in the ways popular culture is viewed and discussed, especially within academia, and many of the original conceptions of popular culture have been reversed. While high culture is currently often associated with an oppressive normativity, popular culture is now examined for its innovativeness, and resistance to dominant ideology – which should sound like many of the characteristics of the French New Wave. And it must be noted that according to this revision of popular culture's definition, Veeder's argument is turned on its head, as James's departure from the mainstream is now what explicitly constitutes his membership within the realm of nineteenth century popular culture. However, it is not fair to fault Verdeen for operating within the acceptable boundaries of criticism for his time, nor overlook the massive contribution he has made to James scholarship through his meticulous collection of references, cross references, and citations. Instead, it would be better to turn towards more modern voices that have taken up the work, such as John Carlos Rowe, whom the authors of *Desene mișcătoare* cite, and who like them, in *Our Henry James in Fiction, Film, and Popular Culture*,<sup>30</sup> attempts to account for the presence of James' works in over 150 films and pinpoint his place within popular culture contemporaneously and temporarily.

Yet, while Henry James is alive and well on the silver screen (and here I'm also referring to the cinematic

fascination with the author himself beyond his works), Gorzo and Iovănel, in the last chapter of the book, lament the slow death of the western, which Gorzo agonizingly outlines by numbering the paltry number of westerns that appeared in each year of the 70s. There was a similar lull in the 80s, but they make a small comeback in the 90s. With the timeline complete, the main topic for the chapter comes into focus, which is not westerns in general, but rather those directed by Clint Eastwood, and more specifically, *Unforgiven*, that according to Iovănel "is a masterpiece not only because it is integrated into the history of cinema, but also because it includes a series of elements that are irreducible in the first instance of analysis – those 'sinews' [?] that are undigestible through theory, that Jonathan Lethem talked about in regard to *The Searchers*. Above all, *Unforgiven* is an enigma. It appears to offer a deceptive reflection, of a mirror held up to a genre (the western), but it invariably returns an opacity that in fact dislocates the report of simple reflection.<sup>31</sup> Instead of reflecting the genre from which it is derived, *Unforgiven* uses the genre conventions of a western to offer something more "real," for lack of a better term. There is a relatability that few other western films offer a modern audience, especially considering it came out in 1992 and has not lost its ability to connect with the viewer.

The rest of the chapter is dedicated to the numerous facets of the movie that render it a remarkable film, including its many ambiguities and synthesized ideas, as well as Eastwood's ability to take into consideration themes of peccability, penitence, and loss of the soul, as mentioned by Gorzo. Then, in lieu of a structured conclusion, the dialogue ends with Iovănel's affirmation that as a result of the film's multiple attractive attributes, it will live forever in our collective memories, and long after we are all gone, it will continue to exist. Thus also ends the arc of the book's internal discussion on what it means to be contemporary – with quite possibly the most contemporary example of them all.

Overall, aside from the aforementioned ease with which I was able to read the book, I enjoyed it foremost for the authors' ability to synthesize ideas spanning different cultures, genres, and decades. By not focusing solely on Romanian film and criticism, they pulled Romania out of isolation, and further created a rich tapestry of media references that speak to each other in much the same way the two authors do. Perhaps the lack of a formal ending means that the conversations can continue.

---

## Notes

1. "Odată scrise dialogurile despre Alex. Leo Șerban și Quentin Tarantino (aceasta din urmă a apărut inițial în revista *Derive*, coordonată de Andrei Rus și Mihaela Michailov, cărora le mulțumim), am constatat că deschiseserăm niște teme - cele



- enumerare de tine plus încă una: ce înseamnă să rămâi contemporan, sau dimpotrivă, să fii contemporan până când nu mai ești - care se cereau urmărite mai departe. Am mai constatat că Pauline Kael figura ca personaj secundar proeminent în ambele texte. Și atunci ne-am zis: hai să fie o carte; nu doar o culegere de dialoguri pe diverse teme care ne interesează pe amândoi (deși explorarea unor dintre afinitățile pe care le am cu tine a constituit în permanentă pentru mine o parte însemnată din *thrill*), ci o carte plănuită ca o carte, cu rime interne, cu prefigurări și ecouri, cu teme puse pe *stand-by*, reluate, atacate brusc dintr-o altă direcție etc. Și cu personaje - șase principale și multe secundare; iar personajul principal din fiecare capitol să treacă prin cadru - uneori furtiv, alteori călcând apăsat - și prin capitolele celorlalte personaje.” Andrei Gorzo and Mihai Iovănel, *Desene mișcătoare: Dialoguri despre critică și cinema* (Bucharest: Polirom, 2024), 9. All translations in this paper are mine. See an article of the two authors on Alex. Leo Șerban in Mihai Iovănel and Andrei Gorzo, “Alex. Leo Șerban - un *Tory Anarchist* în România anilor '90-2000: Mihai Iovănel în dialog cu Andrei Gorzo,” *Transilvania*, no. 3 (2022): 10-20.
2. Andrei Gorzo, *Lucruri care nu [ot fi spuse altfel: Un mod de a gândi cinemaul, de la André Bazin la Cristi Puiu* (Bucharest: Humanitas, 2012).
  3. Andrei Gorzo, *Viața, moartea, și iar viața criticii de film* (Bucharest: Polirom, 2019).
  4. Andrei Gorzo, Veronica Lazăr, *Beyond the New Romanian Cinema: Romanian Culture, History, and the Films of Radu Jude* (Sibiu: Editura ULBS, 2023).
  5. <https://andreigorzoblog.wordpress.com/>.
  6. Mihai Iovănel, “Puncte de rezistență. O posibilă schiță a câmpului literar postcomunist,” *Meridian critic. Annals Ștefan cel Mare University of Suceava. Philology Series* 24, no. 1 (2015): 145-150. See also Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* (Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 2017).
  7. Mihai Iovănel, “The Aesthetic Placebo: Deconstructions of Aesthetic Autonomy in Current Romanian Criticism,” *Alea. Estudos Neolatinos* 16, no. 1 (2014): 35-51.
  8. Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Iași: Polirom, 2021).
  9. Mihai Iovănel, “Temporal Webs of World Literature: Rebranding Games and Global Relevance after the Second World War - Mircea Eliade, E.M. Cioran, Eugène Ionesco,” in *Romanian Literature as World Literature*, eds. Mircea Martin, Christian Moraru, and Andrei Terian (New York: Bloomsbury, 2018), 217-235.
  10. Mihai Iovănel, “Neocritique: Sherlock Holmes Investigates Literature,” in *Theory in the “Post” Era: A Vocabulary for the Twenty-First-Century Conceptual Commons*, eds. Alexandru Matei, Christian Moraru, and Andrei Terian (New York: Bloomsbury, 2021), 251-266.
  11. “avea dreptate să remarce că sensibilitatea mea pe-atunci era mai curând literară decât cinematografică: când urmăream un film, eram mai sensibil la atmosferă în general decât la film ca obiect construit din imagini și sunete,” Gorzo and Iovănel, *Desene mișcătoare*, 46-47.
  12. “la circa 25 de ani, câți aveam pe-atunci, n-am fost în stare să-l provoc, să-l stimulez să meargă mai departe în cunoașterea obiectelor respective, să-și ridice nivelul propriului joc,” Gorzo and Iovănel, *Desene mișcătoare*, 47.
  13. “în felul în care vorbim, imaginând scenarii în care ar fi făcut asta sau ailaltă, îmi dau seama că astfel invalidăm ipoteza de la care eu plecasem, că nu am mai fi contemporani. Ședința de spiritism pe care am organizat-o arată că ne raportăm la el ca la un personaj viu,” Gorzo and Iovănel, *Desene mișcătoare*, 50.
  14. Quentin Tarantino, *Cinema Speculation* (New York: Harper Collins Publishers, 2022).
  15. “hororul permite transgresiuni maxime în zona de violență care lui Tarantino îi place atât de tare,” Gorzo and Iovănel, *Desene mișcătoare*, 85.
  16. “într-o cultură în care rareori se făcuse cinema altfel decât crispat, rigid, împiedicat, imaginile și sunetele lui Caranfil aveau *flow*; în spate exista o înțelegere a lor - a elementelor vizuale și sonore - ca elemente formale care trebuie împletite, exista o orchestrare, exista o muzicalitate,” Gorzo and Iovănel, *Desene mișcătoare*, 88.
  17. “felul în care filmul captează ca într-un *freeze frame* atât istoricitatea momentului în care a apărut, cât și dispoziția mentală a unui spectator din acea epocă,” Gorzo and Iovănel, *Desene Mișcătoare*, 90.
  18. “*Asfalt Tango* pune în scenă, într-o formă dramatizată, toate aceste elemente,” Gorzo and Iovănel, *Desene mișcătoare*, 91.
  19. “nu a îmbătrânit bine,” Gorzo and Iovănel, *Desene mișcătoare*, 104.
  20. “prezentul nostru e compus din nesfârșite straturi de trecut,” Gorzo and Iovănel, *Desene mișcătoare*, 134.
  21. Joan Shelley Rubin, *The Making of Middlebrow Culture* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1992).
  22. Oana Sabo, *The Migrant Cannon in Twentieth Century France* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2018).
  23. “pe vremea când vânzătorii de filme aveau la dispoziție mai puține canale prin care să răspândească vestea că produsele lor sunt pe piață, cronicile de film îndeplineau această funcție, împărțind adesea pagina de ziar cu reclame plătite de vânzători,” Gorzo, *Viața, moartea, și iar viața criticii de film*.
  24. “să apere *trash*-ul ca mare artă neînțeleasă, ea îl apără ca trash. Își cultivă o apreciere plină de distincții fine a unora dintre plăcerile ‘inferioare’ - nu neagă că sunt ‘inferioare’, bă chiar insistă pe asta - pe care *trash*-ul le poate oferi,” Gorzo and Iovănel, *Desene mișcătoare*, 154.
  25. Theodore Roszak, *Flicker* (Chicago: Chicago Review Press, 1991).



26. “la rădăcina reconsiderării estetice a cinemaului de consum,” Gorzo and Iovănel, *Desene mișcătoare*, p. 193.
27. “felul în care literatura lui ilustrează ideea de cultură înaltă într-un raport dialectic cu celelalte discuții despre cinemaul de masa,” Gorzo and Iovănel, *Desene mișcătoare*, 193.
28. “momentului întrezăririi tind să-i urmeze zeci de pagini de despicare a firului în patru pe tema lucrului întrezărit - până când aceasta ajunge uneori pe punctul de a se evapora. După cum sugerează Alex. Leo Șerban, scufundătorii de cursă lungă în scrierile lui James ajung să savureze aceste vertij al cvasidispariției referentului ‘al alunecării verbale a operei în neant.’ Încă o dată, experiența asta e mai degrabă rară la citirea scrierilor de tinerețe, în schimb poate însoți aproape în permanență scufundarea în scrierile târzii. Acolo proliferază paginile în care James purcede la descriere a ceva prin încercuire - căci e ceva subtil, ceva imposibil de ținut în două vorbe -, printr-o suită de metafore scânteietoare, tot lungind fraza în timp ce trece acrobatic de la o metaforă la alta, metafore introduse pentru ‘explica’ alte metafore, până când lucrul despre care vorbea amenință să se piardă de tot printre scânteieri orbitoare și minuni de echilibristică verbală, ca și când nici n-ar fi existat,” Gorzo and Iovănel, *Desene mișcătoare*, 211.
29. William Vedeer, *Henry James—The Lessons of the Master: Popular Fiction and Personal Style in the Nineteenth Century* (Chicago: University of Chicago Press, 1975).
30. John Carlos Rowe, *Our Henry James in Fiction, Film, and Popular Culture* (New York: Routledge, 2022).
31. “este o capodoperă nu doar pentru că se integrează în istoria cinemaului, ci și pentru că include o serie de elemente ireductibile în prima instanță la analiză - acele ‘zgârçiuiri’ nedigerabile prin teorie de care vorbea Jonathan Lethem în legătură cu *The Searchers*. Înainte de toate, *Unforgiven* este o enigmă. Pare să ofere o reflectare înșelătoare, de oglindă plimbată prin fața unui gen (westernul), dar întoarce invariabil o opacitate care dislocă de fapt datele simplei reflectări,” Gorzo and Iovănel, *Desene mișcătoare*, 260.

## Bibliography

- Gorzo, Andrei, and Mihai Iovănel. *Desene mișcătoare: Dialoguri despre critică și cinema* [Moving Pictures: Dialogues on Criticism and Cinema]. Bucharest: Polirom, 2023.
- Gorzo, Andrei, and Veronica Lazăr. *Beyond the New Romanian Cinema: Romanian Culture, History, and the Films of Radu Jude*. Sibiu: Editura ULBS, 2023.
- Gorzo, Andrei. *Lucruri care nu [ot fi spuse altfel: Un mod de a gândi cinemaul, de la André Bazin la Cristi Puiu* [Things that Cannot be Told Differently: A Mode of Thinking Cinema From Andre Bazin to Cristi Puiu]. Bucharest: Humanitas, 2012.
- Gorzo, Andrei. *Viața, moartea, și iar viața criticii de film* [The Life, the Death, and Again the Life of Film Criticism]. Bucharest: Polirom, 2019.
- Iovănel, Mihai. “Neocritique: Sherlock Holmes Investigates Literature.” In *Theory in the “Post” Era: A Vocabulary for the Twenty-First-Century Conceptual Commons*, edited by Alexandru Matei, Christian Moraru, and Andrei Terian. 251-266. New York: Bloomsbury, 2021.
- Iovănel, Mihai. “Puncte de rezistență. O posibilă schiță a câmpului literar postcomunist” [Points of Resistance: A Possible Sketch of the Postcommunist Literary Field]. *Meridian critic. Annals Ștefan cel Mare University of Suceava. Philology Series* 24, no. 1 (2015): 145-150.
- Iovănel, Mihai. “Temporal Webs of World Literature: Rebranding Games and Global Relevance after the Second World War - Mircea Eliade, E.M. Cioran, Eugène Ionesco.” In *Romanian Literature as World Literature*, edited by Mircea Martin, Christian Moraru, and Andrei Terian, 217-235. New York: Bloomsbury, 2018.
- Iovănel, Mihai. “The Aesthetic Placebo: Deconstructions of Aesthetic Autonomy in Current Romanian Criticism.” *Alea. Estudos Neolatinos* 16, no. 1 (2014): 35-51.
- Iovănel, Mihai. *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 2017.
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020*. Iași: Polirom, 2021.
- Iovănel, Mihai, and Andrei Gorzo. “Alex. Leo Șerban - un Tory Anarchist în România anilor '90-2000: Mihai Iovănel în dialog cu Andrei Gorzo” [Alex. Leo Șerban - A Tory anarchist in Romania during the 90s and 2000s: A Dialogue between Mihai Iovănel and Andrei Gorzo]. *Transilvania*, no. 3 (2022): 10-20.
- Roszak, Theodore. *Flicker*. Chicago: Chicago Review Press, 1991.
- Rowe, John Carlos. *Our Henry James in Fiction, Film, and Popular Culture*. New York: Routledge, 2022.
- Sabo, Oana. *The Migrant Cannon in Twentieth Century France*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2018.
- Shelley Rubin, Joan. *The Making of Middlebrow Culture*. Chapel Hill NC: The University of North Carolina Press, 1992.
- Tarantino, Quentin. *Cinema Speculation*. New York: Harper Collins Publishers, 2022.
- Vedeer, William. *Henry James—The Lessons of the Master: Popular Fiction and Personal Style in the Nineteenth Century*. Chicago: University of Chicago Press, 1975.



# MONDEN ȘI MODERN ÎN *BELLE ÉPOQUE*: AL. DAVILA ȘI REFORMELE TEATRALE ALE ÎNCEPUTULUI DE SECOL XX

Alina Gabriela MIHALACHE

Universitatea București, România, Facultatea de Litere  
University of Bucharest, Faculty of Letters  
E-mail: alina-gabriela.mihalache@litere.unibuc.ro

MODERN AND TRENDY IN *BELLE ÉPOQUE*:  
AL. DAVILA'S THEATRICAL REFORMS IN THE EARLY TWENTIETH CENTURY

**Abstract:** The Romanian school of stage direction has a rich recent history, with most of its notable theoretical manifestos and theatrical productions accomplished since the 1960s. However, attempts to integrate the local phenomenon into the flow of European modernity have been made since the early 1900s, when the fashionable aesthetics of realism in acting and scenography was pioneered in the theatres of Bucharest, generating a new language and audience. This article aims to revive the figure of Al. Davila, as the first stage director in the history of the Romanian theatre. By revisiting him in the context of his epoch, seductive and troubled, we can restore the image of a visionary, in conflict with local contemporaries, in line with (some of) the new European trends, relentlessly endeavouring to address the main topics of theatrical development at the beginning of the 20th century. Davila's career, marred with fierce polemics and scandals, provides an insight in the difficult localization of modernism in the Romanian theatre, which, at the time, was still engaged in the lengthy process of nation building, typical of East-Central European cultures.

**Keywords:** history of theatre, directing style, scenography, realism, modernity.

**Citation suggestion:** Mihalache, Alina Gabriela. "Monden și modern în *belle époque*: Al. Davila și reformele teatrale ale începutului de secol XX." *Transilvania*, no. 9 (2023): 71-75.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.09.08>.



În 2022 s-au împlinit 160 de ani de la nașterea lui Alexandru Davila, un personaj cu paradoxuri și exagerări, reținut în istoria culturală mai degrabă prin culisele spumoasei sale vieți, și mai puțin prin creația sa minată, la rândul său, de inexplicabile incongruențe. Scriitor demodat încă de la debut<sup>1</sup>, regizor vizionar de la prima montare<sup>2</sup>, director autocrat și incomod al Teatrului Național, unanim admirat însă când, în 1909, fondează prima scenă independentă autohtonă de anvergură, Alexandru Davila s-a imprimat destul de inegal în peisajul compozit al vieții culturale de la începutul secolului XX.

Amatorilor de biografii romanțate le-ar fi plăcut, desigur, să-l întâlnească „alergând pe patru roate de

gumă, umflate cu vânt, pe Calea Victoriei, [...] îmbrăcat în pielea simulată a unei pantere de velur, [...] elegant și fin ca vulpea polară”, cum îl descrie Tudor Arghezi într-un prea grăbit necrolog<sup>3</sup>, pe acest „tânăr *bonton* sărbătorit prin saloane și dragostit de cucoane”<sup>4</sup>. Fără îndoială s-ar fi lăsat ușor seduși de chipul „nobil, cu șaisprezece cartiere la blazonul său ducal, pe al cărui câmp de azur s-ar fi răsfirat crinul alb, *fleur de lys* al Casei de Franța...”<sup>5</sup>. S-ar fi amuzat să-l recunoască din spatele marionetelor pe care, alături de bunul său prieten, I.L. Caragiale, le mânua cu dexteritate în parcul Cotrocenilor<sup>6</sup>. Ce spectacol! L-ar fi tratat, poate, cu condescendență pe arogantul director al Teatrului Național, privind suveran

din loja sa, în ținuta-i impecabilă, cu nelipsita floare de gardenie la rever, freământul sălii. L-ar fi aplaudat, desigur, la scenă deschisă în rolurile de bătrâni amorezi, pe care le interpreta pe scena propriei companii și care, zice-se, îl prindeau așa de bine.

La Societatea Scriitorilor Români, printre ai cărei membri fondatori se număra și al cărei președinte devenea, în urma unui vot discutabil<sup>7</sup>, trecea drept autorul unei singure piese – *Vlaicu Vodă*, dramă romantică prea apăsată în privința unui naționalism de import, construită din abstracții înflăcărâte, dacă nu din nevoia naivă de a proba sentimentele unui bun român, demn de tradiția Racovițenilor, din care, pe ramură maternă, se trăgea. Dintr-o celebră acuarela semnată de Nicolae Grigorescu, *Alexandru Davila, copil* ne privește sever, în ițari, opinci și suman, așa cum obișnuia la vârste fragede să colinde dealurile natalului conac Golești. Corespondența cu tatăl, din perioada studiilor liceale, dar și lacunarul său jurnal sentimental le scrie, însă, cu o caligrafie bine studiată, în franceză, limba în care va interpreta, de altfel, tot soiul de roluri minore în varii spectacole de binefacere pe scene concesionate, atrăgându-și, astfel, deloc măgulitoarea poreclă de „franțuzit”<sup>8</sup>.

La *Flacăra și Viitorul*, unde semnau câțiva dintre verșii săi detractori, trece drept un plagiator<sup>9</sup>. La *Rampa*, în al cărei comitet de redacție se află de la primul număr, drept un vizionar<sup>10</sup>. Presa îi orchestrează procese fără probe, dar îndeajuns de înveninate ca să miște opinia publică atât în 1906, când, sub directoratul său, Piața Teatrului e luată cu asalt de mulțimea înfierbântată de discursurile naționaliste ale profesorului Iorga, cât și în 1913, când pentru a doua oară e adusă pe tapet suspiciunea de furt din arhivele regretatului Odobescu a celebrei, singularei drame. Nu va fi, desigur, unica sa scriere literară, așa cum cu malițiozitate i se imputa: în baletul *Basmul cu domnița din vis* jucase însăși viitoarea Regină Maria, pe atunci principesă moștenitoare, iar versurile sale câmpenești și, mai târziu, sceneta *Duda și Mura* au cunoscut un oarecare succes printre apropiații Casei Regale. Câteva alte piese de sertar vor fi pomenite la finalul *Scrisorilor către un actor*, în 1919<sup>11</sup>, ca replică tardivă dată calomniatorilor lui. Aceași presă este cea care va lupta pentru reabilitarea sa după ce, în urma unui atentat criminal, Davila iese prematur din tumultoasa viață a scenei, rămânând, imobil și senin, să redacteze pentru revistele vremii mici articole de teatru, compendii de artă actoricească, editoriale de reformare legislativă și administrativă a teatrelor, conectate la tranziția post-1918, sau amintiri picante din lumea culiselor.

Dincolo de controverse și mondenități, Al. Davila rămâne, în teatrul românesc, promotorul realismului ca act de regie – o reformă radicală care a provocat contrareacții pe scenă, atrăgându-i antipatia tradiționaliștilor de filon romantic declamatoriu și, prin hipertrofierea unora dintre atitudinile sale, eticheta

de antiromân. Diferența ireconciliabilă de viziune îl desparte zgomotos de C.I. Nottara, actorul iconic al scenei naționale, ca și de întreaga școală de interpretare de până la el. Deși crease un Vlaicu de mare forță, Nottara se vede nevoit să demisioneze în două rânduri de la Național, sub motivul neînțelegerilor cu directorul Davila; conflictul se ascute atât în corespondența publică dintre cei doi<sup>12</sup>, cât și în articolele jurnaliștilor partizani; foaierea se împarte, și el, între *daviliști* și *nottariști*, într-o dispută care epuizează, de-a lungul unui an total nefructuos, resursele creative ale ambilor protagoniști și îndepărtează pentru o vreme publicul atât de greu câștigat.

Cu, sau mai degrabă fără voia sa, Davila duce la noi aceeași luptă pentru care se sacrificau prietenii și se purtau polemici la Paris (între André Antoine și teatrul de boulevard, cu frivolitățile și declamațiile sale<sup>13</sup>), la Moscova (între Stanislavski și mișcarea simbolistă la care, pentru scurt timp, însuși aderase<sup>14</sup>), sau la Berlin (între Otto Brahm și vechea școală germană<sup>15</sup>). Doar că Davila combate de pe o scenă oficială, subvenționată din bani publici, cu o trupă formată preponderent din societari, refractari la inovații, și, mai ales, în fața unui public obișnuit cu bidimensionalitatea spectacolelor create în jurul unui prim-solist – glasul cel mai puternic, vibrant și impunător al ansamblului. Probabil că, dacă spiritul vizionar al regizorului și-ar fi găsit expresia în spații alternative, amenajate pentru un public excedat de melodramă, așa cum se întâmpla la Théâtre Libre din Montmartre, sau la Teatrul de Artă stanislavskian (MHAT), ar fi avut un impact mai rapid și mai pregnant în epoca sa. Dar în Bucureștiul începutului de secol acest public era aproape inexistent, inițiativele independente supraviețuiau mai puțin de o stagiune<sup>16</sup>, teatrul rămânea, până la urmă, un prilej de viață mondenă, de neconceput în afara centrului veleitar. Nici Davila nu era un om al periferiilor. Când, plecând de la Național, își deschide propria companie teatrală, închiriaza sala Teatrului Liric din strada Valter Mărcineanu, ia cu sine câțiva tineri actori din trupa primei scene, adepți ai registrului realist, și urmează modelul repertorial de la Théâtre Odéon, condus acum de același André Antoine, care depășise deja etapa experimentelor extreme și aborda montări fidele textului și epocii – opere de documentare arheologică și de interpretare, pe gustul publicului pretențios al scenei de lângă Grădinile Luxemburg. Astfel s-au putut vedea la noi piese precum *Stane de piatră* de Hermann Sudermann, montare cu tușe expresioniste, dar lipsită totuși de gravitatea inegalității sociale implicate de text, sau *Cidul* lui Corneille, un spectacol muzeal prin scenografie și intens prin interpretarea lui Tony Bulandra, care își joacă acum, în colaborare cu regizorul Davila, cel mai important rol.

Manifestată sub eclerajul scenelor de *mainstream*, în fața „*high-life*-ului bucureștean”, a „plastroanelor imaculate, prinse în rama lustruită a reverelor de mătase



ale fracurilor și a *grands-décolté*-urilor”<sup>17</sup>, intenția de reformare a lui Davila trece drept altceva decât este cu adevărat: e socotită când toana unui autocrat risipitor care, sub protecția Casei Regale, ar da frâu liber tuturor extravaganțelor ce-l făcuseră deja notoriu, când arma uzurpatului care vrea să demonstreze că poate conduce un teatru către succes și fără suportul financiar de care avusese parte ca director al Naționalului. Chiar și în aceste circumstanțe, favorabile mai degrabă unui conservatorism de elită, Davila reușește să facă pasul decisiv în anevoiosul proces de modernizare a teatrului românesc. Odată cu montările sale se conturează clar, pe scenă și în conștiința publicului, spectacolul ca act de regie. La premiera piesei *Scandalul* de Henry Bataille, regizorul este pentru prima oară chemat la rampă, pentru a primi aplauzele sălii entuziaste, alături de trupa sa<sup>18</sup>; începând din 1911 ritualul se va relua aproape la fiecare premieră de succes.

Este primul director local care înlocuiește recuzita butaforică cu mobilier real, dând corp profețiilor lui Zola din *Naturalismul în teatru* și impunând astfel un nou registru de interpretare dramatică, cel care va defini secolul său. Câțiva actori evocă cu tandrețe în memoriile lor momentele când comice, când complicate din repetițiile în care trebuiau să interacționeze cu mobilierul luxuriant urcat pe scenă, dezvoltând astfel noua metodă de interpretare dramatică, noul „ritm de joc” (cum îl numea Lucia Sturdza Bulandra<sup>19</sup>), care câștiga din ce în ce mai mult teren în Europa.

Romantic demodat ca dramaturg, modernist sensibil la spiritul veacului ca regizor, reformator incomod ca director de teatru, Davila surprinde practic manierismele și escorta lor de stări ce se consumă la trecerea dintre veacuri. Dacă bunului său prieten Caragiale i se reproșase, în timpul scurtului său mandat la direcția Teatrului Național, risipa de curent electric, căci obișnuia să lumineze *a giorno* foaierea și Piața Teatrului la fiecare reprezentație, dar și să stingă lumina în sală după ridicarea cortinei (fapt inedit în teatrele românești la acel moment), lui Davila i se vor imputa cheltuieli năucitoare pe numeroasele interioare de diverse stiluri și rafinamente comandate la Casa Baruch din Berlin<sup>20</sup>, alături de o întreagă garnizoană militară cu tot cu

uniforme cazone de ulani<sup>21</sup>, comandată special pentru montarea dramei *Stingerea* de Franz Adam Beyerlein – unul dintre marile succese de casă ale stagiunii 1905-1906.

În timp ce maestrul Nottara declama romanticele-i tirade din *Vlaicu-Vodă* în decorurile pictate de Romeo Girolamo, Lucia Sturdza Bulandra repeta, sub direcția lui Davila, *Nevestele vesele din Windsor*, mișcându-se printre fotolii și deschizând dulapuri stil Louis XV. Iar afișele premierelor anunțau cu litere de-o șchioapă: „Piesa se joacă în decoruri și cu mobilier nou”<sup>22</sup>, o strategie eficientă de a umple sala Teatrului Național.

În lumea fotoliilor plușate și a „revoluțiilor de catifea”, Davila este, așadar, un reformator radical. De nonconformismul său, fără dubiu, teatrul românesc avea nevoie pentru a se urni din inerția declamărilor și a butaforiei. Privite de la distanța timpului, costurile colaterale (revolte, calomnii, campanii de presă), zgomoatoase în epoca lor și traumatizante pentru Davila însuși, par azi ne semnificative în raport cu efectele de durată produse de „scandaloasele” lui inițiative.

Trebuie să ni-l reamintim pe Davila ca pe autorul mai multor proiecte de pionierat, dintre care unele neconfirmate (a planificat să construiască un nou teatru, după cele mai noi standarde arhitecturale ale epocii<sup>23</sup>, dar proiectul nu a fost susținut de autorități, fiind socotit funambulesc), altele, așa cum am văzut, esențiale pentru revigorarea scenei românești. Rar și cu reținere este numit (alături de Paul Gusty) regizor al începutului de secol, legându-i-se numele de una dintre cele mai valoroase generații de actori, promovate și formate de el, în spiritul modernismului scenic: Marioara Voiculescu, Lucia Sturdza, Tony Bulandra, Ion Manolescu ș.a. Aproape toți aceștia vor urma parcursul deștelenit de Davila, când, în interbelic, vor înființa noi companii dramatice, în care vor rafina până la manierism semnătura artistică a mentorului.

Pentru scena românească, secolul regiei se deschide cu Al. Davila. Va avea însă nevoie de un deceniu de tatonări, de o conflagrație mondială și de încă un deceniu de sincronizare cu scenele europene pentru a scoate la rampă numele sonore care au scris istoria spectacolului de teatru de la noi.

---

## Note

1. Al. Davila debutează ca scriitor în 1886 în *Revista literară* și *Convorbiri literare* cu versuri de inspirație populară (*Despărțirea, Iacă timpul*), sau de factură clasicizantă (*Vocile*). *Vlaicu Vodă* și *Balada strămoșilor*, ambele creații pe teme patriotice ce amintesc de retorica pașoptistă, apar în 1901, într-o perioadă în care literatura locală se distanța sensibil de clișeu romantic, prin contribuțiile unor scriitori precum Alexandru Macedonki sau Dimitrie Anghel.
2. Ca regizor, Al. Davila debutează pe scena Teatrului Național din București în 1905, cu îndelung dezbătută piesă *Manasse* a lui Ronetti-Roman, pe care o găsește în lucru la preluarea directoratului. Modificările aduse interpretării actricești, ritmului de joc, precum și schimbarea unor elemente de decor în vederea obținerii efectului de verosimilitate reprezentau aspecte de



- noutate absolută pe o scena românească, greu acceptate de către trupă. Intervenția regizorului Davila în realizarea spectacolului este motivul retragerii din Teatrul Național a lui C. tin Nottara, protagonistul piesei, a lui Petre Liciu și a lui D. Sturza. v. Ioan Massoff, *Teatru românesc IV* (București: Editura pentru Literatură, 1972), 113 et passim.
3. Când Davila se află pe patul de spital, în stare critică, internat în urma tentativei de asasinat din 5 aprilie 1915, Argezi îi dedică o expresivă tabletă de rămas bun, din care răzbate personalitatea coplesitoare a dramaturgului, dar și relația complicată, deopotrivă conflictuală și idolatră, dintre cei doi scriitori („Alexandru Davila”, *Cronica*, an I, nr. 9, 12 aprilie 1915).
  4. Alexandru Macedonski, „Despre Davila”, *Scena*, an II, nr.140, 31 mai 1918.
  5. Lucrezia Karnabatt, „Al. Davila”, *Scena*, an II, nr. 159, 30 mai 1918.
  6. Ioan Massoff, *Teatru românesc III* (București: Editura pentru Literatură, 1969), 225.
  7. Tudor Arghezi, „Alexandru Davila”, *Cronica*, an I, nr. 9, 12 aprilie 1915.
  8. *Adevărul*, an XVIII, nr. 5952, 14 martie 1906.
  9. Cele două publicații găzduiesc, în perioada 26 octombrie 1913 – 22 februarie 1914, serialul „flagrantului” presupusului furt din arhiva lui Alexandru Odobescu al dramei *Vlaicu Vodă*. Printre semnatarii articolelor care susțineau plagiatul la care ar fi recurs Davila se numără poetul Dimitrie Anghel, jurnalistul Al. Șerban, avocatul cu veleități literare (moștenitor al arhivei Odobescu) George Corbescu ș.a. Aceștia întreprind chiar o escapadă la Petrești, pentru a cerceta arhiva Odobescu, în căutarea unor dovezi irefutabile ale sustragerii celebrei drame. După patru luni de speculații calomnioase, în absența probelor, campania de presă încetează cu constatarea: „Deci, până la noi descoperiri, *Vlaicu Vodă* rămâne opera domnului Davila” (Al. Șerban, *Flacăra*, an III, nr.19, 22 februarie 1914).
  10. În octombrie 1911, Al Davila, alături de N.D. Cocea, înființează cotidianul *Rampa*. În primele numere, acesta publică un amplu articol-program cu valoare de manifest pentru scena românească, ce avea să creeze dezbateri publice și reacții polemice, prin caracterul său reformativ (*Pentru viitor I, II – Rampa*, an I, nr.1-4, 1911). Davila va rămâne un colaborator constant al revistei, furnizând articole de fond, foiletoane (*Scrisori către un actor, Scrisori către un necunoscut*), rememorări ș.a.
  11. „Scrisorile” 30-33, în *Rampa*, an III, nr. 556-586, sau în volumul *Din torsului zilelor II* (București: Oltenia, 1928), 155-200. O analiză recentă a textelor literare semnate de Al. Davila este realizată de Florin Faifer, în studiul „Alexandru Davila – The Project as Work of Art. The Father Complex”, *Studia UBB Dramatica*, LXII, 1, 2018, 162-176.
  12. Câteva momente elocvente pentru disputa dintre cei doi artiști se pot vedea în *Săptămâna*, an V, nr. 114, 30 septembrie 1905, în *Adevărul*, an XVII, nr. 5857, 4 decembrie 1905, sau în volumul memorialistic al lui C-tin Nottara *Amintiri din teatru* (București: Editura Adevărul S.A., nedatat), 102-147.
  13. André Antoine (1858-1943), regizor, dramaturg, director de teatru, este asociat în peisajul teatral francez și internațional cu modernismul scenic. Apropiat al lui Zola, înființează, în spațiul avangardist din Montmartre, *Teatrul Liber* (1887) ca reacție împotriva retoricii superficiale a teatrelor de bulevard. Sub regia sa, în această perioadă sunt montate în cheie realistă piese contemporane, încă nepublicate, care zguduie cenzura tematică practică în numele moralității pe scena franceză de la sfârșitul secolului XIX. Antoine alege să monteze în registru realist piese care abordează temele sociale ale periferiei (prostituția, criminalitatea, pauperitatea), devoalând astfel un Paris diferit de eclatanta zonă a bulevardelor haussmanniene. În 1906, Antoine devine director al Teatrului Odeon, importând astfel mijloacele artistice îndelung elaborate în laboratorul Teatrului Liber pe o scenă de *mainstream*.
  14. K. Stanislavski (1863-1938), regizor rus, creator al școlii moderne de regie și al unei elaborate tehnici de interpretare actoricească în datele realismului psihologic, fondează Teatrul de Artă din Moscova (1897), experimentând aici tehnici de interpretare bazate pe metoda identificării și a memoriei afective. Pactul său regizoral este reprezentarea cât mai fidelă a realității pe scenă, implicând scenografiile elaborate, joc actoricesc verosimil, selectarea unor piese contemporane ce tratează teme ale societății rusești (manifestă o preferință deosebită pentru Cehov și Bulgakov). În 1911-1912 însă, în colaborarea cu regizorul și scenograful simbolist Gordon Craig, montează, la Teatrul de Artă, *Hamlet* de W. Shakespeare, acceptând un decor și o mișcare scenică stilizate. Spectacolul rămâne în istoria teatrului modern prin tensiunea pe care o creează între fondul stanislaskian, păstrat la nivel de interpretare, și forma simbolistă, recognoscibilă în scenografia bazată pe coloane diferite luminate, costume ș.a (vezi în acest sens „Gordon Craig Production of Hamlet in Moscow”, Kaoru Osanai, Andrew T. Tsubaki, în *Educational Theatre Journal*, vol 20, nr. IV, dec 1968, pp. 586-593).
  15. Otto Brahm (1856-1912), dramaturg, regizor, critic de teatru, este considerat promotorul realismului pe scena germană. Preluând modelul patentat de Antoine la *Teatrul Liber*, înființează în Berlin o companie omonimă (Freie Bühne -1889), montând în premieră piese ce tratează inegalitatea socială, precum cele ale lui Gerhart Hauptmann sau Arno Holz.
  16. Dintre efemerele inițiative de a fonda teatre independente amintim Asociația Radovici, formată în special din artiști craioveni, sau diversele colaborări estivale între actorii Naționalului, care ofereau reprezentații în grădinile de vară, trupa lui C-tin Nottara și Petre Liciu, cărora li se alătură mai târziu Ion Manolescu, în perioada retragerii lor de pe scena Teatrului Național, sau altele, astăzi complet uitate, precum trupa de la Comoedia, trupa Leonescu, trupa Antonescu ș.a.
  17. Ioan Massoff, *Viața lui Tony Bulandra* (București: Socec & Co, 1948), 105.
  18. *Rampa*, an I, nr. 31, 21 noiembrie 1911.
  19. *Amintiri... amintiri* (București: Editura pentru Literatură și Artă, 1960), 25.



20. Ioan Massoff, *Viața lui Tony Bulandra* (București: Socec & Co, 1948), 61-62.
21. Petre Sturdza, *Amintiri. 40 de ani de teatru* (București: Editura Meridiane, 1966), 213.
22. Ioan Massoff, *Téatrul românesc IV* (București: Editura pentru Literatură și Artă, 1972), 133.
23. Teatrul Comunal, căci așa ar fi avut să se numească, urma să fie construit din fondurile proprii ale lui Al. Davila, pe un teren concesionat de Primăria Capitalei, vizavi de Palatul Ministerului Lucrărilor Publice, pe bulevardul Elisabeta, adică pe o parcelă a Grădinii Cișmigiu. Vezi „A 21-a scrisoare către actorul X”, *Rampha*, an III, nr. 439, 13 martie 1919.

## Bibliography

- Arghezi, Tudor. “Alexandru Davila.” *Cronica I*, no. 9, April 12, 1915.
- Davila, Al. “Scrisori către actorul X” [Letters to Actor X]. *Rampha*, III, no. 439 (1919): 556-586.
- Davila, Al. *Din torsul zilelor II* [From the Threads of Time, II]. Bucharest: Editura Oltenia, 1928.
- Faifer, Florin. “Alexandru Davila – The Project as Work of Art. The Father Complex.” *Studia UBB Dramatica*, LXII, no. 1 (2018).
- Karnabatt, Lucrezia. “Al. Davila.” *Scena II*, no. 159, May 30, 1918.
- Macedonski, Alexandru. “Despre Davila” [On Davila]. *Scena*, II, no. 140, May 31, 1918.
- Massoff, Ioan. *Viața lui Tony Bulandra* [Tony Bulandra’s Life]. Bucharest: Socec & Co, 1948.
- Massoff, Ioan. *Téatrul românesc III* [Romanian Theatre III]. Bucharest: Editura pentru Literatură, 1969.
- Massoff, Ioan. *Téatrul românesc IV* [Romanian Theatre IV]. Bucharest: Editura pentru Literatură și Artă, 1972.
- Nottara, C.I. *Amintiri* [Memories]. Bucharest: Editura Adevărul S.A., no year.
- Sturdza Bulandra, Lucia. *Amintiri... amintiri* [Memories...Memories]. Bucharest: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1960.
- Sturdza, Petre. *Amintiri. 40 de ani de teatru* [Memories. 40 Years of Theatre]. Bucharest: Editura Meridiane, 1966.

# PAISII VELICHKOVSKII AND THE RESTORATION OF ASCETIC- CONTEMPLATIVE IDEAL IN THE RUSSIAN CHURCH IN THE SECOND HALF OF THE EIGHTEENTH CENTURY

---

**Manuela ANTON**

Institutul de Istorie și Teorie Literară “G. Călinescu”, Academia Română  
G. Călinescu Institute of Literary History and Theory, Romanian Academy  
E-mail: manuelaanton@hotmail.com

---

PAISII VELICHKOVSKII AND THE RESTORATION OF ASCETIC-CONTEMPLATIVE IDEAL  
IN THE RUSSIAN CHURCH IN THE SECOND HALF OF THE EIGHTEENTH CENTURY

**Abstract:** The possession of a large amount of land property acquired during the Middle Ages had allowed the Russian Orthodox Church to enjoy a quasi-autonomous life, which contradicted the logic of the development of the Russian autocracy. The successive church reforms of the tsars Aleksei Mikhailovich, Peter the Great and Catherine the Great aimed at ensuring the state control over the economic power of the Church, thus breaking with the previous lack of clarity and precision which characterized the nature of the relationships between state and church in Russia. The establishment of the supremacy of temporalia over spiritualia liberated the Church from its traditional duties as “ideological department” of the state. This freedom was used by the Church to address the purely church themes. The second half of the eighteenth century is characterized by the intense theological pursuits of the Russian monastics. Being under the constant pressure of the secular power during the reigning of the Romanov monarchical dynasty, the monasteries have lost their status and ceased to be centers of learning. One of the ways of surviving was the return to a forgotten tradition of hesychasm. But in the Age of Enlightenment new rival mystical traditions were capturing the Russian minds.

**Keywords:** church reforms in Russia in the early modern period; church-state relationships; Orthodox monasticism in the Age of Enlightenment; mystical trends in the Russian Enlightenment; Paisii Velichkovskii

**Citation suggestion:** Anton, Manuela. “Paisii Velichkovskii and the Restoration of Ascetic-Contemplative Ideal in the Russian Church in the Second Half of the Eighteenth Century.” *Transilvania*, no. 9 (2023): 76-85  
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.09.09>.



1. In his essay “Empire and Desert: Antinomies of Christian History,” Fr. Georges Florovsky states that the Christians of the early Church felt themselves as members of a community which transcended in a radical way the boundaries of race, culture or social rank that divide human beings. And in this sense, “from the very beginning Christianity was not primarily a ‘doctrine’, but exactly a ‘community’” (“One Body”, even “Body of Christ”), whose members were brethren to each other.<sup>1</sup>

By their baptismal profession of faith believers separated themselves from “this world.” They were unable to obey any polity, because “their true commitment was elsewhere.”<sup>2</sup> The author furthermore asserts that when Christianity was established as the official religion of the Roman Empire, both “Churchmanship” and “Roman Citizenship” became identical, since “only Christians could be citizens.”<sup>3</sup>

The development of monasticism in the second half of



the fourth century A.D. under the Arianizing emperors was an immediate opposing response to the Empire. Or to put it more precisely, monasticism was an attempt to withdraw from Empire with its grand intentions to absorb everybody and everything, rather than an actual resistance. The lack of loyalty towards the Empire “was a vigorous reminder of the radical ‘otherworldliness’ of the Christian Church.”<sup>4</sup> In turn, the Empire always saw this “new Exodus” as a challenge to its own plans, moreover, as a real threat to its own existence, starting with the times of St. Athanasius until the cruel persecution of the monks under iconoclastic emperors.<sup>5</sup>

Fr. Florovsky writes:

“Obviously, actual Monasticism was never up to its own principles and claims. But its historical significance lies precisely in its principles. As in the pagan Empire the Church herself was a kind of ‘Resistance Movement,’ *Monasticism was a permanent ‘Resistance Movement’ in the Christian Society.*”<sup>6</sup>

2. These assertions of the distinguished Orthodox Christian thinker and church historian regarding the development of the monasticism in Constantine’s times as a way to resist the tendency of Church’s merger with the Roman Empire help me to provide a framework for better understanding the role of Paisii Velichkovskii (1722–1794) in the history of the Russian Orthodox Church throughout the latter half of the eighteenth century. This was a church which Peter the Great (1672–1725) incorporated into the vast imperial project. The *Spiritual/Ecclesiastical Regulation* of January 25, 1721 instituted the Most Holy Governing Synod (*Sviateishii Pravitel’stviushchii Sinod*) as the highest governing body of the Russian Orthodox Church, which was directly subject to the will and authority of the tsar. Until the end of the Saint Petersburg Empire (1917) the church will not be ruled by a patriarch and this period will be called somehow improperly “synodal.”

3. It should be stressed that Peter’s church reform was a break with the previous lack of clarity and precision which characterized the nature of the relationships between state and church in Russia. The possession of a large amount of land property gained during the Middle Ages had allowed the Church to enjoy a life parallel to the state. The highly privileged status of the Orthodox Church was also sustained by the fact that its most capable (though, as a rule, to use the incantation of the Psalmist, “devoid of pride and arrogance,” as was Filofei of Pskov, the creator of the doctrine Moscow the Third Rome) representatives provided the Russian state with an ideological support, especially after the fall of Constantinople in 1453.<sup>7</sup> The disappearance of the Byzantine Empire left Russia the only major independent Orthodox state<sup>8</sup> and consequently isolated both politically and culturally on the European map. It seems that

specifically the concept of “loneliness” (“lonely power”), which had been introduced in the Russian political and religious discourse at the turn of the fifteenth and sixteenth century by the anonymous author of the earliest redaction of the Russian *chronographia*, gave birth to the ideology of eschatological hope, according to which Russia “will grow and will get younger and will rise [...] and will expand till the end time.”<sup>9</sup> Indeed, the people of the Middle Ages stayed true and consistent to their beliefs and because of this their allocutions were very much convincing.

4. The approach towards the Church as a kind of “state within a state” contradicted the logic of the development of the autocratic system (*samoderzhavnyi stroi*). As a matter of fact, there can be no autonomy of the church in the framework of the autocratic system. An anointed tsar holds all the levers of power, he does not have to struggle for power over the church. That is, the Russian tsar stands both above the law and tradition. Therefore, in the seventeenth century the need for church reform became urgent.

Early in the century the quasi-autonomous position of the Russian Orthodox Church was challenged through the setting up of the Monastery Office (*monastyrskii prikaz*) which would ensure the state control over the economic power of the church.<sup>10</sup> Thus, in 1611 (that is before the election and establishment of the new Romanov monarchical dynasty), the creation of such an office was the initiative of the popular forces under the rule of the landholders from the provinces. But the rather peculiar cohabitation of the two “great sovereigns” (*velikie gosudari*) – that is Tsar Mikhail Fedorovich (1596–1645) and his father Patriarch Filaret Nikitich (c. 1553–1633) (the latter dominating the former) – at the top of the emerging Russian absolutism put an end to the illusions of the first post-*Smuta* years. Patriarch Filaret was the one who had prevented almost any change as regards the untaxed church property, though the criticism was coming from all levels of the Russian society.<sup>11</sup> In fact, under Philaret as an actual ruler of Russia the diocese of the patriarch (*patriarshaia oblast’*) was expanded, thus strengthening the power of the patriarch.<sup>12</sup>

Tsar Aleksei Mikhailovich (1629–1676) would reluctantly re-establish the Monastery Office through *Sobornoe Ulozhenie* (Chapter 13).<sup>13</sup> The law prohibited the church to acquire new land property (according to Chapter 42 Article XVII “On Patrimonies” (*O votchinakh*)). At the same time, the existing church and monasterial assets were transferred to the administration of the Monastery Office.<sup>14</sup> The Monastery Office created according to the provisions of *Sobornoe Ulozhenie* was abolished by Tsar Fedor Alekseevich (1661–1682) in 1677.

Patriarch Nikon (1605–1681) succeeded to gain support from Tsar Aleksei Mikhailovich in reshaping the liturgical tradition of the Russian Orthodox Church. Moreover, it might be assumed that in a sense the religious reform that



was carried out in the middle of the seventeenth century and which led to the establishment of the so-called post-Nikonean church (the latter term is not historical), was not the reform of Nikon, but of the grecophile tsar. When Nikon has been elected as a patriarch in 1652, the ideas for reform had already fully developed in the circle of the cathedral protopopes (*sobornye protopopy*) and laymen (*kruzhok revnitelei blagochestiia*) at the head of which was the tsar's confessor Stefan Vonifat'ev (? – 1656). It should be emphasized that the intended reform of Aleksei provided the church with a certain degree of autonomy in order not to affect the prestige and authority of the institution.

Nikon attempted to protect the church from state interference in the light of the principle that the secular power is subject to the spiritual. To achieve this goal, he restored the title of the patriarch as a “great sovereign” used by Patriarch Filaret and which had been changed to “great lord” (*velikii gospodin; dominus*) by the successor of the latter, Patriarch Ioasaf I (? – 1640).<sup>15</sup>

The Great Church Council organized in Moscow in 1666–1667 can be called ecumenical because it was attended by the Patriarch of Alexandria Macarius III (1647–1672) and Patriarch of Antioch Paisius (1657–1678). This was the first and only time in Russia when the question of the relationship between state and church was raised in a church council. At the church council in Moscow, the Greek prelates fundamentally recognized the primacy of secular power and affirmed the complete dependence of the hierarchs on the tsar.<sup>16</sup>

5. Tsar Peter Alekseevich was aware that it was difficult for the entire Russian episcopate to renounce the theological and political tradition inaugurated by Patriarch Nikon. This quiet attitude shared by the high church hierarchy can be perceived in the encyclical letter (*okruzhnoe poslanie*) “Exhortation to the flock” (*uveshchaniie k pastve*), consisting of 24 spiritual precepts, delivered in 1690 by the new Patriarch Adrian (1638–1700). In his inaugural sermon, the head of the Russian Church defends the principle that the spiritual power possesses the primacy over the secular one, because “the priesthood (*sviashchenstvo*) has authority both on earth and in heaven, for ‘whatever you bind on earth will be bound in heaven;’ whereas ‘the tsardom has power only on earth.’”<sup>17</sup>

Adrian's opposition towards the so-called “European program” of the young tsar was mostly inoffensive, though unambiguous. Despite this quietness, the intention of the tsar was to prevent any kind of church resistance to his state reform efforts. Peter's distrust in the loyalty of the church is explained by the fact that his own authority could be, to a certain extent, superseded by the authority of the patriarch who was highly influential in the Russian society. Without a doubt, Tsar Peter I was very well informed about the conflict between his father Aleksei Mikhailovich and Nikon,

who wanted to be as much as possible independent of the tsar in ecclesiastical matters. A church governed by a patriarch could be a worthy opponent of the tsar's ambitions and enthusiasm. In regard to this issue, in the *Ecclesiastical Regulation* it is argued that “the common people do not understand how the spiritual authority is distinguishable from the autocratic; but marveling at the dignity and glory of the Highest Pastor, they imagine that such an administrator is a second Sovereign, a power equal to that of the Autocrat, or even greater than he, and that the pastoral office is another, and a better, sovereign authority.”<sup>18</sup>

6. The early eighteenth-century history of Russia has frequently been described in terms of transition. It is said that under Peter the Great, Russia has substantially changed on political, military, and cultural levels and opened itself to the European world. I would say (parenthetically) that – to a certain extent – this is a stereotypical approach, which descends from the information campaigns employed by the Russian imperial court under the direct supervision of the tsar during the long Great Northern War (1700–1721) to find a place for Russia in the European system of states (*Staatensystem*). The claims of the diplomat Peter Pavlovich Shafirov (1669–1739) in this sense are the most illustrative. Thus, in his propagandist writing on international law, *A Discourse Concerning the Just Causes of the War Between Sweden and Russia* (Saint Petersburg, 1717), Shafirov affirms that before the war, in Europe the Russian people were not considered Europeans, but meanwhile the perceptions have changed and there are countless attempts from the farthest corners of the European continent to establish alliances with the Russian tsar.<sup>19</sup>

It is true that Peter's reign seems to be dynamic and innovating in accordance with the bureaucratic theory of the European cameralism.<sup>20</sup> This apparent dynamism is backed by a considerable amount of instructions, regulations and statutes, which were produced with the fervent participation of the tsar himself in order to change the mechanisms of state machine and to consolidate the Romanov dynasty and in this way *samoderzhavie*.<sup>21</sup> In the end, Peter's Russian state appeared to be European, though isolated diplomatically from Europe.

7. Recent research shows that the Great Northern War was one of the most important factors that influenced church-state relations, specifically, that the war influenced the tsar to initiate religious reform. This is because the state needed the resources of the church to solve foreign policy issues both at the military and diplomatic levels.<sup>22</sup> Other scholarship sheds even more light on the beginnings of the Petrine church reform, a topic which was somehow neglected by the previous historiography. Thus, it has been observed by the method of comparative historical analysis that it was during the trips of 1692–1693 to the White Sea (to the dioceses of Northern Russia – Vologda-Belozersk



and Ustiug-Tot'ma) when Peter I had realized that the church had significant land, commercial, monetary and human resources. Consequently, it has been suggested to consider the period 1696–1703 as the first stage of the Petrine church reform.<sup>23</sup>

Indeed, it would be safe to assume that the novelty of Peter's religious reform consists not in the Westernization (*zapadnichestvo*) of the church, but in the secularization. The reform started on January 24, 1701, when it was re-established the Monastery Office under the lay supervision of the count Ivan Alekseevich Musin-Pushkin (c. 1660–1730); on January 31, 1701, it was issued another decree stipulating the transfer of all the church and monasterial properties under the administration of the Monastery Office.

8. Tsar Peter I saw church reform as one of his supreme responsibilities. He believed that this reform is a godly work of the monarch concerned about fulfilling his Christian duty. This view is expressed in the Manifesto of January 25, 1721, when the *Ecclesiastical Regulation* has been issued, as follows:

“Among the many cares derived from the obligation of our God-given authority concerning the reform of our nation and of other states subject to us, we have given consideration also to the clergy. Perceiving in it much disorder and great deficiency in its affairs, we have experienced in our conscience a not unfounded fear that we appear ungrateful to the All-High if, having received from Him so much good success in reforming not only the military class but likewise the civil service, we should neglect the reform also of the ecclesiastical estate. And when He, the impartial Judge, asks from us a reckoning concerning this great commission entrusted to us by Him, let us not be without reply.”<sup>24</sup>

As a matter of fact, the right of the autocrat to carry out all the necessary changes in the administration of the state, *i.e.*, the autocratic power (*samoderzhavnaia vlast'*), is conceptualized by Peter in the Military Articles of 1715, which constituted the first military criminal code in Russia. Thus: “His Majesty is an autocratic monarch who does not have to answer to anyone in the world. But he, as a Christian sovereign, has the power and authority to rule his own states and lands according to his own will and goodwill.”<sup>25</sup> This is the first definition of the unlimited power of the sovereign in the Russian legislation.

The *Ecclesiastical Regulation* was written by bishop of Pskov and Narva Feofan Prokopovich (1681–1736), one of the Russian imperial court's most influential ideologues during the latter part of the reign of Peter I.

Strictly speaking, the *Ecclesiastical Regulation* was not properly a law, being conceived as a political pamphlet, which was suffused with a vehement critique of the situation in the church. It also had not been approved by an actual church council (*sobor*), though the table of

contents of its first edition (Saint Petersburg, September 16, 1721) implies that the “Spiritual Synedron or Synod, that is the Synodal Government of the Church Affairs (*sobornoe dukhovnykh del pravitel'stvo*)” was established “with the permission and agreement (*po soizvoleniui i prigovoru*) of the all-Russian spiritual estate and Governing Senate.”<sup>26</sup>

In Peter's view, the establishment of a new collegial system of the church administration under the scrutiny of the monarch instead of patriarchate would impede tension between the secular and religious authorities.<sup>27</sup> In the *Ecclesiastical Regulation*, it is clearly stated that a synodal administration of the church will ensure peace within society, whilst the nation (*otechestvo*) should be afraid of rebellions and disturbances caused by an independent ecclesiastical administrator.<sup>28</sup>

It should be stressed that in essence the establishment of a collegial system of the church administration was not anti-canonical. From a historical perspective, the principle of synodal administration within the church was characteristic to the church of the times of the Apostles. Perhaps for this reason the Eastern patriarchs did not express disagreement with the institution of the Holy Synod in Russia.

To avoid generating schism (*raskol*) within international Orthodoxy, in the letter of September 30, 1721, Peter asked the Patriarch Jeremias III of Constantinople to approve the replacement of the patriarchate with the Most Holy Synod. The tsar also informed the patriarch about the conclusion of the Nystad Peace Treaty (August 30, 1721), thus implying the change of international status of Russia as a new empire.<sup>29</sup>

In his response of September 23, 1723, Jeremias III approved the establishment of the Holy Synod, which is “our brother in Jesus Christ” and “has the right to do and establish the same as the four apostolic holy patriarchal sees.” On the same day, the Russian Holy Synod was acknowledged by the Patriarch of Antioch Athanasius III Dabbas.<sup>30</sup>

9. From the very beginning of Christianity in Russia, the center of the cultural life was the monastery. We can say that monasteries arose from the religious needs of the people. It was not created any kind of congregations with certain political goals.<sup>31</sup>

The belief of the Russian people that through the prayers of the monks the Russian land is being saved was alien to Tsar Peter. His attitude towards Christian asceticism was negative and he thought that any inactivity and uselessness in human and social life found its most blatant expression in monastic life.<sup>32</sup> This viewpoint is outlined in a kind of historical introduction to the decree of January 31, 1724, “On the monastic rank, on placing retired soldiers in monasteries and on the establishment of a seminary and hospitals” (*O zvanii monasheskom, ob opredelenii v monastyri otstavnykh soldat i ob uchrezhdenii seminarii i gospitali*). Thus, according to Peter, Russia

is generally unsuitable for monasticism, because the northern climate of the country does not allow monks to fulfil their spiritual mission. They must work for their food or someone else must do it for them.<sup>33</sup> The first monks stayed in Palestine, Egypt, Africa and “other very warm places and had enough natural vegetables for food besides human labor”; thus, “apart from books, they did not need clothes or churches, [...] however, they worked with their own hands.”<sup>34</sup> Afterwards, the bigot Byzantine monks began to build monasteries not in the desert, but in the cities and “demanded financial assistance for this imaginary shrine,” and “when the Turks besieged Constantinople, they could not even find six thousand people” for the defense of the city. Furthermore, the decree states that hypocrisy “began to spread among Russian monks under the protection of the church superiors (*edinovlastnikov tserkovnykh*).” Reference is made to the provisions of *Sobornoe Ulozhenie* of 1649, which stopped excesses by prohibiting the purchase of new land property.<sup>35</sup> “And what they [the monks] say – they pray, then everyone prays [...]. What is the benefit to society from this? Only the old proverb is true: neither to God nor to people.”<sup>36</sup>

In conformity with the decree of January 31, 1724, monasticism was supposed to disappear. The latter was necessary only for the appointment of the bishops (*dlia arkhieistva*) in accordance with the established custom, although it has been subtly remarked that in the first three centuries of Christianity bishops were not appointed from among monks.<sup>37</sup> Secondly, hospitals and seminaries were required to be opened at the ancient monasteries.

10. The prohibitive decrees of the early 1720s undermined the position of the monasteries in Russia. At the same time, some of the Petrine monastic regulations became somehow obsolete after the tsar’s death since there was no mechanism to enforce binding. However, this is not to imply that somehow monastic life escaped state control during the entire synodal period.

The state control over the church was strengthened by the ecclesiastical reform of Catherine II, which started with the Manifesto of February 26, 1764 “On the secularization of church dominions” (*Manifest o sekularizatsii monastyrskikh zemel’*). It should be noted that despite the unfavorable policies towards the church, Catherine resisted the temptation to indulge the calls of the radical representatives of her government to dissolve monasticism.

Such view was expressed by the key figure of the church reform, Grigorii Aleksandrovich Potemkin (1739–1791), who was a member of the Holy Synod and Commission consisting of the representatives of laity and clergy (*Ulozhennaia kommissia*), which was entrusted to resolve the issue of the ecclesiastical land ownership. In the recently discovered memorandum *On monasteries* (*O monastyrskikh*) (dated 1786, but clearly connected to

the political activity of the 1760s), Potemkin claims that monasticism appeared in Russia “neither in honor of the law, nor in favor of people, for our people, adding to the existing at that time rudeness bigotry and hypocrisy, were a source of false miracles and harmful doctrines,” but nevertheless they “did not allow Russia to share the fate of the Greeks.”<sup>38</sup> Furthermore, it is said that the way the monasteries are organized does not correspond to the interests of the society, that is: “the contempt of the world does not depend on vows [...]; we consider that a gathering of monks is a gathering of parasites; this is an example of temptation and an association [that leads to] confusion”; “all monasteries in the cities, and especially in Moscow, should be destroyed as being unsuitable for [the life in] solitude; they should be turned into schools or hospitals for poor and elderly officers and soldiers, easing the church statute (*ustav*), but ensuring cleanliness and decency.”<sup>39</sup>

11. It might be assumed that Raskol removed from the historical process that small but powerful part of the Russian society which would have been able to resist the strengthening of *samoderzhavie* and the excesses of the religious reforms of Tsar Peter and his successors. At the same time, the Old Believers freed the Russian Church from the ecumenical aspirations of Patriarchs Filaret and Nikon, who were adherents of the Byzantine tradition. Or, as the Christian philosopher V. V. Zen’kovskii points out, the devotees of the Old Belief (*starina*) crushed the ecclesiastical dream of a “sacred kingdom,” thus “liberating the Church’s creative energies, which had been captured by an ecclesiastical-political theme.”<sup>40</sup> In other words, when at the Moscow Church Council of 1666–1667, the Eastern patriarchs – at the request of Aleksei Mikhailovich – declared the supremacy of *temporalia* over *spiritualia* and, moreover, when the ecclesiastical administration became a part of the imperial administration under Peter Alekseevich, the Church ceased to be an ideological pillar of the state.

Vasilii Zen’kovskii observes that the lack of serious opposition of the high Orthodox hierarchy towards the church reform of Peter the Great should not necessarily be explained by its obsequiousness. It would be too simplistic to interpret things in this way. According to the author, the main cause of this phenomenon was a deep change in the religious consciousness, which made the ecclesiastical circles to perceive the state power as “an alien sphere” (*inorodnaia, chuzhaia dlia sebia sfera*). Thus, the secularized state power “corresponded to (or interacted with) a new ecclesiastical consciousness (*tserkovnoe soznanie*), which yielded to external power precisely because it was external and spiritually alien. The sphere of the Church was the sphere of inner life; its relationship to secular power touched the periphery but not the essence of ecclesiasticism (*tserkovnost’*).”<sup>41</sup>

13. The freedom gained by the Church as an outcome of this cultural crisis was used for addressing the





purely church themes and monasticism was one of the main among them. As it has been shown, the issues of monastic property and monastic way of life were under constant pressure of the secular power. Moreover, by the middle of the seventeenth century, the monasteries became devoid of learned monastics, as the secular culture (which was not by definition rival; it was simply different) started to flourish.<sup>42</sup> Consequently, the Russian monasticism of the second half of the eighteenth century is characterized by the intense theological pursuits.

One of the most prominent figures of the eighteenth-century Orthodox monasticism was Paisii Velichkovskii. His name is related to the revival of the hesychast tradition in Russia, which was known in the Kyivan Caves Monastery in the eleventh-twelfth centuries, also by Sergius of Radonezh (1314-1392) and his disciples and disappeared after the movement of non-possessors (fourteenth – beginning of the sixteenth century) and especially Nil Sorskii (1433-1508). Bringing the forgotten tradition of ascetic contemplation and prayer back into the damaged monasticism of the synodal church, Paisii, in fact, revived the Russian monasticism in accordance with the mystical teachings of the Eastern Orthodox writers.<sup>43</sup>

It is important to emphasize this latter aspect, because the other ascetic writer of the eighteenth century, Tikhon of Zadonsk (1724-1783), was very much influenced by the German Lutheran theologian and mystic Johann Arndt (1555-1621).<sup>44</sup> On the other hand, the Russian Freemasons (for example, the aristocrat I. V. Lopukhin (1756-1816), who was a very influential mystic at the imperial court) popularized at least in the two capital cities of the Empire the mystical-ascetic writings of other Western authors according to the “non-denominational” principle.<sup>45</sup> Perhaps the most important writings translated and published at the initiative of the Freemasonry of this

era are the following: *Guía espiritual que desembaraza al alma y la conduce por el interior camino para alcanzar la perfecta contemplación y el rico tesoro de la interior paz* (Rome, 1675) by the Spanish mystic Miguel de Molinos (1628-1696)<sup>46</sup> and *Explication des maxims des saints sur la vie intérieure* (Paris, 1697) by the Catholic archbishop François Fénelon (1651-1714).<sup>47</sup>

In the letter to Theodosius, the archimandrite of Sophroniev Hermitage, Paisii Velichkovskii expressed both joy and fear about the upcoming publication of his translations from the Fathers of the Church and other ancient Christian authors. The joy was caused by the fact that this literature will not be consigned to endless oblivion. At the same time, Paisii says that being addressed only to monks, this corpus of texts, falling into the hands of the laymen without any guidance on Jesus Prayer, could only cause harm (*prelest'*) to them and hence the blasphemy from their side.<sup>48</sup>

As Fr. Pavel Khondzinskii points out, the fears of Saint Paisii were most likely unjustified since for the most part the Slavonic *Philokalia* (*Dobrotoliubie*) was not accepted by laity. At the end of the eighteenth and the beginning of the nineteenth century, Fenelon's asceticism and doctrine of “pure love” was more known and used in Russia, because “it was not truly clear how instructions written for the ancient inhabitants of the desert can be correlated with the life of a person living in a modern cultural environment.”<sup>49</sup>

**Acknowledgement:** This paper is written as a part of the project INTELLIV PN-III-P4-PCE-2021-030 *Intelligent Digital Solutions for the Research and Dissemination of the Old and Premodern Romanian Literature*; Institute of Literary History and Theory “G. Călinescu” of the Romanian Academy and UEFISCDI.

---

## Notes

The shorter version of the paper was read at the International Conference “Spiritual and Cultural Heritage of the Saint Paisius of Neamts. The 300<sup>th</sup> Anniversary of the Birth (1722-2022)”, organized by the Metropolitanate of Moldova and Bucovina, Faculty of Orthodox Theology “Dumitru Stăniloae” of Iași, Neamts Monastery and Cultural and Missionary Centre Doxologia, November 13-16, 2022.

1. Georges Florovsky, “Empire and Desert: Antinomies of Christian History,” *The Greek Orthodox Theological Review* 3, no. 2 (1957): 133.
2. Florovsky, “Empire and Desert,” 134.
3. Florovsky, “Empire and Desert,” 139.
4. Florovsky, “Empire and Desert,” 149.
5. Florovsky, “Empire and Desert,” 146.
6. Florovsky, “Empire and Desert,” 150 (emphasis in original).
7. The researcher of *Sobornoe Ulozhenie* [Law Code of the Assembly of the Land] of 1649, A. G. Man'kov, would call the church the “ideological headquarter” (*ideinyi shtab*) of the Russian medieval state. See A. Г. Мањков, *Уложение 1649 г. – кодекс феодального права России* [A. G. Man'kov, Law Code of the Assembly of the Land of 1649 – Code of the Russian feudal law] (Ленинград: Наука, 1980), 194.
8. In fact, Russia and the conglomerate of petty Georgian principalities and kingdoms were the only Orthodox countries that



maintained their independence after the Ottoman conquest of Eastern Europe and transcontinental region of Caucasus.

9. Андрей Попов, *Изборник славянских и русских сочинений и статей, внесенных в хронографы русской редакции* [Andrei Popov, Collection of Slavonic and Russian works and articles included in the chronographs of the Russian redaction] (Москва: Типография А. И. Мамонтова, 1869), 87. See also А. М. Панченко, *О русской истории и культуре* [A. M. Panchenko, *On Russian history and culture*] (Санкт-Петербург: Азбука, 2000), 23-24; О. В. Творогов, *Древнерусские хронографы* [O. V. Tvorogov, *Old Russian chronographs*] (Ленинград: Наука, 1975), 32.
10. It should be mentioned that the ownership of land and properties by the Orthodox Church started to be restricted by secular power since the time of Ivan III (1440-1505). Under Vasilii III (1479-1533), the most significant discussion of the sixteenth century took place among Russian monastics on issues of ascetism in monastic life. Thus, the question of the church properties was raised at theoretical level by the representatives of possessors (Josephites) and non-possessors. Then the claims were made about whether monasteries were needed at all. Furthermore, the church-territorial councils (*tserkovno-zemskie sobory*) of 1580 (assembled by Tsar Ivan IV) and 1584 forbade the acquisition by monasteries of new land property. These decisions had no results. Cf. Л. В. Черепнин, *Земские соборы русского государства в XVI-XVII вв.* [L. V. Cherepnin, *The Russian Assemblies of the Land in the sixteenth-seventeenth centuries*], vol. 2 (Москва: Языки славянской культуры, 2015), 120-131. See also Donald Ostrowski, "The Moscow Councils of 1447 to 1589 and the Conciliar Period in the Russian Orthodox Church History," in *Tapestry of Russian Christianity: Studies in History and Culture*, ed. Nickolas Lupinin, Donald Ostrowski, Jennifer B. Spock (Columbus, Ohio: Department of Slavic and East European Languages and Cultures and the Resource Center for Medieval Slavic Studies, The Ohio State University, 2016), 144-147.
11. On the issue of the impact of the sociopolitical upheavals (Moscow riot of 1648 against the growing taxation and the revolt of the Ukrainian Cossacks under the hetman Bohdan Khmel'nyts'kyi) on the religious matters in the middle of the seventeenth century see Paul Bushkovitch, *Religion and Society in Russia: The Sixteenth and Seventeenth Centuries* (New York, Oxford: Oxford University Press, 1992), 56-57.
12. The historical term "patriarshaia oblast'" can be translated literally as patriarchal dominion or territory, but more properly as the diocese (eparchy) of the patriarch; it included those cities with their districts (*uezdy*) that were under the direct church administration of the patriarch as a diocesan bishop. Cf. П. Ф. Николаевский, *Патриаршая область и русские епархии в XVII веке* [P. F. Nikolaevskii, *The diocese of the patriarch and Russian eparchies in the seventeenth century*] (Санкт-Петербург: Типография Ф. Елеонского, 1888), 4.
13. *Соборное Уложение 1649 года* [Law Code of the Assembly of the Land] (Ленинград: Наука, 1987), 69-70.
14. See Г. В. Талина, *Выбор пути: Русское самодержавие второй половины XVII – первой четверти XVIII века* [G. V. Talina, *Choosing a path: Russian autocracy of the second half of the seventeenth – first quarter of the eighteenth century*] (Москва: Русский мир, 2010), 349-352.
15. Талина, *Выбор пути*, 357. After Nikon became a patriarch in 1652, he started to sign as "Bozhieiu milostiiu velikii gosudar' i gospodin...".
16. See С. Ф. Платонов, *Лекции по русской истории* [S. F. Platonov, *Lectures on Russian history*] (Москва: Высшая школа, 1993), 525-526.
17. Г. В. Есипов, *Раскольничьи дела XVIII столетия* [G. V. Esipov, *Issues of the religious schism (raskol) in the eighteenth century*], vol. 2 (Санкт-Петербург: Типография Общественная польза, 1863), 76.
18. *The Spiritual Regulation of Peter the Great*, trans. Alexander V. Muller (Seattle & London: University of Washington Press, 1972), 10.
19. [П. П. Шафиров,] *Разсуждение, какие законные причины его царское величество к начатию войны против Карла 12, короля швейцарского, в 1700 имел* [P. P. Shafirov, *A discourse on what legitimate reasons did His Royal Majesty have for starting the war against Charles 12, King of Sweden, in 1700?*] ([Санкт-Петербург: 1717,]) 2.
20. See Claes Peterson, *Peter the Great's Administrative and Judicial Reforms: Swedish Antecedents and the Process of Reception* (Stockholm: Juridska Fakulteten, 1979); Е. В. Анисимов, *Государственные преобразования и самодержавие Петра Великого в первой четверти XVIII века* [E.V. Anisimov, *State reforms and autocracy of Peter the Great in the first quarter of the eighteenth century*] (Санкт-Петербург: Издательство Дмитрий Буланин, 1997).
21. E. V. Anisimov, "Самодержавие XVIII века: Право править без права" [Autocracy of the eighteenth century: the right to rule without law], in *Russische und ukrainische Geschichte vom 16. – 18. Jahrhundert*, ed. Robert O. Crummey, Holm Sundhausen, and Ricarda Vulpius (Wiesbaden: Harrasowitz Verlag, 2001), 53.
22. Н. В. Соколова, "Северная война и церковная реформа Петра I" [N. V. Sokolova, *The Great Northern War and Church reform of Peter the Great*], *Vestnik MGIMO-Universiteta* 14 (6) (2021): 153-171.
23. Nikita V. Bashnin, and Marina S. Cherkasova, "Как начиналась церковная реформа Петра I? (по материалам севернорусских епархий 1690-1700-х гг.)" [How did the Church reform of Peter I begin? (based on the documents of the Northern Russian dioceses)], *Canadian-American Slavic Studies* 55, no. 1 (March 2021): 24-50; Н. В. Башнин, "Вологодский архиерейский дом Святой Софии накануне церковной реформы Петра I" [N. V. Bashnin, *Vologda Bishop's House of St. Sophia on the eve of the church reform of Peter I*], *Historia Provinciae – Журнал региональной истории* 4, no. 1 (2020): 69-115.



24. *Spiritual Regulation*, 3.
25. *Артикул воинский: С кратким толкованием* [Military Articles: with brief interpretation] (Санкт-Петербург: При Императорской Академии Наук, 1735), 30.
26. П. П. Пекарский, *Наука и литература в России при Петре Великом* [P. P. Pekarskii, The science and literature in Russia in the time of Peter the Great], vol. 2 (Санкт-Петербург: Общественная польза, 1862), 519-520.
27. See *Ecclesiastical Regulation*, 9: "When an administrative college is under the Sovereign Monarch and has been established by the Monarch, it is evident here that the college is not some faction, constituted through secret association for the sake of its own interests, but individuals assembled for the general welfare by the command of the Autocrat and under his scrutiny, jointly with others".
28. *Ecclesiastical Regulation*, 10: "This is highly significant: The fatherland need have no fear of revolts and disturbances from a conciliar administration such as proceed from a single, independent ecclesiastical administrator".
29. Original Russian text is inserted in Павел Верховской, *Учреждение Духовной Коллегии и Духовный Регламент. К вопросу об отношении Церкви и государства в России* [Pavel Verkhovskoi, The establishment of the Spiritual Collegium and Spiritual Regulation. On the issue of the relationship between Church and state in Russia], vol. 1 (Ростов на Дону: Гузман, 1916), 678-679.
30. Both charters have been published several times, but I cite from *Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Российской Империи* [Complete collection of decrees and orders regarding the Department of the Orthodox Confession of the Russian Empire], vol. 3 (Санкт-Петербург: Синодальная типография, 1875), 160-162. See also Nikolas Pissis, "The Image of Moscow Patriarchate in the Eastern Church: Status and Legitimacy," in *Russia's Early Modern Orthodox Patriarchate*, vol. 1, *Foundations and Mitred Royalty, 1589-1647*, ed. Kevin M. Kain, David Goldfrank (Washington: Academica, 2020), 66.
31. Cf. Игорь Смолич, "Жизнь и учение старцев" [Igor Smolitsch, Life and teaching of the elders], *Богословские Труды* 31 (1992): 100.
32. Igor Smolitsch, *Russisches Mönchtum. Entstehung, Entwicklung und Wesen: 988-1917* (Würzburg: Augustinus-Verlag, 1953), 389.
33. Н. А. Воскресенский, *Законодательные акты Петра I* [N. A. Voskresenskii, Legislative acts of Peter I], vols. 2-3 (Москва: Древлетохранилище, 2020), 439.
34. Воскресенский, *Законодательные акты*, 424.
35. Воскресенский, *Законодательные акты*, 439.
36. Воскресенский, *Законодательные акты*, 440.
37. Воскресенский, *Законодательные акты*, 437.
38. Quotation after Н. Ю. Болтина, *Потемкин* [N. Ju. Boltina, *Potemkin*] (Москва: Вече), 91.
39. Болтина, *Потемкин*, 91; see also Н. Н. Лисовой, "Восемнадцатый век в истории русского монашества" [N. N. Lisovoi, The eighteenth century in the history of the Russian monasticism], in *Монашество и монастыри в России XI-XX века. Исторические очерки* [Monasticism and monasteries in Russia of the eleventh-twentieth centuries. Historical essays] (Москва: Наука, 2005), 200-201.
40. V. V. Zenkovsky, *History of Russian Philosophy*, vol. 1, trans. George L. Kline (London: Routledge and Kegan Paul Ltd., 1953), 44.
41. Zenkovsky, *History of Russian Philosophy*, 50.
42. In fact, as Paul Bushkovitch has argued, it was around 1500 when the role of the monk in the fundamentally monastic medieval Russian Orthodox Church began to become less important. It seems that at this time the monasteries "have reached a peak of influence as well as material prosperity" and their decline was accompanied by the rise of the bishops. Cf. Bushkovitch, *Religion and Society in Russia*, 10. To my judgement, the gradual decline of the monasterial culture meant the decline of the traditional Russian Orthodoxy (*starina*), the pursuit for which has led to the civil war of the middle of the seventeenth century. On the other hand, it would be hard to associate the development of culture with the episcopal *sedes*.
43. For the history and development of the ascetic practices of the Eastern Christianity, see Irénée Hausherr J.R., "Les grands courants de la spiritualité orientale," *Orientalia Christiana Periodica* 1 (1935): 114-138; Irénée Hausherr J.R., *Hésychasme et prière*. Roma: Pont. Institutum Orientalium Studiorum, 1966.
44. Cf. Павел Хондзинский, "Два труда об истинном христианстве – святитель Тихон Задонский и Иоганн Арндт" [Pavel Khondzinskii, Two works on true Christianity – St. Tikhon of Zadonsk and Johann Arndt], *Журнал Московской Патриархии* [Journal of the Moscow Patriarchate] no. 2 (2004): 62-73; Павел Хондзинский, "Истинное христианство в житии и трудах святителя Тихона, епископа Задонского" [Pavel Khondzinskii, True Christianity in the hagiography and works of St. Tikhon, bishop of Zadonsk], in Тихон Задонский, *Избранные труды, письма, материалы* [Tikhon of Zadonsk, Selected works, letters, documents] (Москва: Православный Свято-Тихоновский Богословский Институт, 2004), 10-49.
45. Павел Хондзинский, *Святитель Филарет Московский: богословский синтез эпохи. Историко-богословское исследование* [Pavel Khondzinskii, St. Filaret of Moscow: theological synthesis of the epoch. Historical-theological analysis] (Москва: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2010), 19.
46. [Miguel de Molinos,] *Духовный путеводитель, служащий к отвлечению души от чувственных вещей и к приведению*

- ее внутренним путем к совершенному созерцанию и ко внутреннему миру* [Guía espiritual que desembaraza al alma y la conduce por el interior camino para alcanzar le perfecta contemplación y el rico tesoro de la interior paz], vols. 1-3 (Москва: Типография И. Лопухина, 1784).
47. [François Fénelon.] *Творения Фенелона, архиепископа Камбрийского, знаменитого автора Телемака; Содержащая в себе многия важныя разсуждения и наставления о благочестии, нравах и внутренней жизни христиан* [Explication des maxims des saints sur la vie intérieure], vols. 1-2 (Москва: В Губернской типографии у А. Решетникова, 1799).
48. Valentina Pelin, "The Correspondence of Abbot Paisie from Neamts (III). Letter to Teodosie, Archimandrite at the Sofroniev Hermitage," *Revue des Études Sud-Est Européennes* 32, no. 3-4 (1994): 364.
49. Павел Хондзинский, "Учение святителя Феофана о благодати и 'чистой любви' в контексте идей Блаженного Августина" [Pavel Khondzinskii, The teaching of Bishop Filaret on grace and pure love in the context of the ideas of St. Augustine], *Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, Серия I: Богословие. Философия. Религиоведение* [Bulletin of the Orthodox St. Tikhon's Humanitarian University, Series I: Theology. Philosophy. Religious Studies] no. 6 (44) (2012): 21-29.

## Bibliography

- Anisimov, E. V. "Самодержавие XVIII века: Право править без права" [Autocracy of the eighteenth century: the right to rule without law]. In *Russische und ukrainische Geschichte vom 16. – 18. Jahrhundert*, edited by Robert O. Crumme, Holm Sundhausen, and Ricarda Vulpius, 53-61. Wiesbaden: Harrasowitz Verlag, 2001.
- Bashnin, Nikita V., and Marina S. Cherkasova. "Как начиналась церковная реформа Петра I? (по материалам севернорусских епархий 1690-1700-х гг.)" [How did the Church reform of Peter I begin? (based on the documents of the Northern Russian dioceses)]. *Canadian-American Slavic Studies* 55, no. 1 (March 2021): 24-50.
- Bushkovitch, Paul. *Religion and Society in Russia: The Sixteenth and Seventeenth Centuries*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1992.
- [Fénelon, François.] *Творения Фенелона, архиепископа Камбрийского, знаменитого автора Телемака; Содержащая в себе многия важныя разсуждения и наставления о благочестии, нравах и внутренней жизни христиан* [Explication des maxims des saints sur la vie intérieure]. Vols. 1-2. Москва: В Губернской типографии у А. Решетникова, 1799.
- Florovsky, Georges. "Empire and Desert: Antinomies of Christian History." *The Greek Orthodox Theological Review* 3, no. 2 (1957): 133-159.
- Hausherr J.R., Irénée. "Les grands courants de la spiritualité orientale." *Orientalia Christiana Periodica* 1 (1935): 114-138.
- Hausherr J.R., Irénée. *Hésychasme et prière*. Roma: Pont. Institutum Orientalium Studiorum, 1966.
- [Molinos, Miguel de.] *Духовный путеводитель, служащий к отвлечению души от чувственных вещей и к приведению ее внутренним путем к совершенному созерцанию и ко внутреннему миру* [Guía espiritual que desembaraza al alma y la conduce por el interior camino para alcanzar le perfecta contemplación y el rico tesoro de la interior paz]. Vols. 1-3. Москва: Типография И. Лопухина, 1784.
- Ostrowski, Donald. "The Moscow Councils of 1447 to 1589 and the Conciliar Period in the Russian Orthodox Church History." In *Tapestry of Russian Christianity: Studies in History and Culture*, edited by Nickolas Lupinin, Donald Ostrowski, Jennifer B. Spock, 121-155. Columbus, Ohio: Department of Slavic and East European Languages and Cultures and the Resource Center for Medieval Slavic Studies, The Ohio State University, 2016.
- Pelin, Valentina. "The Correspondence of Abbot Paisie from Neamts (III). Letter to Teodosie, Archimandrite at the Sofroniev Hermitage." *Revue des Études Sud-Est Européennes* 32, no. 3-4 (1994): 349-366.
- Peterson, Claes. *Peter the Great's Administrative and Judicial Reforms: Swedish Antecedents and the Process of Reception*. Stockholm: Juridska Fakulteten, 1979.
- Pissis, Nikolas. "The Image of Moscow Patriarchate in the Eastern Church: Status and Legitimacy." In *Russia's Early Modern Orthodox Patriarchate*. Vol. 1. *Foundations and Mitred Royalty, 1589-1647*, edited by Kevin M. Kain and David Goldfrank. Washington: Academica, 2020.
- Smolitsch, Igor. *Russisches Mönchtum. Entstehung, Entwicklung und Wesen: 988-1917*. Würzburg: Augustinus-Verlag, 1953.
- The Spiritual Regulation of Peter the Great*. Translated by Alexander V. Muller. Seattle & London: University of Washington Press, 1972.
- Zenkovsky, V. V. *History of Russian Philosophy*. Vol. 1. Translated by George L. Kline. London: Routledge and Kegan Paul Ltd., 1953.
- Анисимов, Е. В. *Государственные преобразования и самодержавие Петра Великого в первой четверти XVIII века* [E.V. Anisimov, State reforms and autocracy of Peter the Great in the first quarter of the eighteenth century]. Санкт-Петербург: Издательство Дмитрий Буланин, 1997.
- Артикул воинский: С кратким толкованием* [Military Articles: with brief interpretation]. Санкт-Петербург: При Императорской Академии Наук, 1735.





- Башнин, Н. В. “Вологодский архиерейский дом Святой Софии накануне церковной реформы Петра I” [N. V. Bashnin, Vologda Bishop’s House of St. Sophia on the eve of the church reform of Peter I]. *Historia Provinciae – Журнал региональной истории* 4, no. 1 (2020): 69–115.
- Болтина, Н. Ю. *Потемкин* [N. Yu. Boltina, Potemkin]. Москва: Вече, 2014.
- Верховской, Павел. *Учреждение Духовной Коллегии и Духовный Регламент. К вопросу об отношении Церкви и государства в России* [P. V. Verkhovskoi, The establishment of the Spiritual Collegium and Spiritual Regulation. On the issue of the relationship between Church and state in Russia]. Vol. 1. Ростов на Дону: Гузман, 1916.
- Воскресенский, Н. А. *Законодательные акты Петра I* [N. A. Voskresenskii, Legislative acts of Peter I]. Vols. 2–3. Москва: Древлехранилище, 2020.
- Есипов, Г. В. *Раскольничьи дела XVIII столетия* [G. V. Esipov, Issues of the religious schism (raskol) in the eighteenth century]. Vol. 2. Санкт-Петербург: Типография Общественная польза, 1863.
- Лисовой, Н. Н. “Восемнадцатый век в истории русского монашества” [N. N. Lisovoi, The eighteenth century in the history of the Russian monasticism]. In *Монашество и монастыри в России XI–XX века. Исторические очерки* [Monasticism and monasteries in Russia of the eleventh–twentieth centuries. Historical essays], 186–222. Москва: Наука, 2005.
- Маньков, А. Г. *Уложение 1649 г. – кодекс феодального права России* [A. G. Man’kov, Law Code of the Assembly of the Land of 1649 – Code of the Russian feudal law]. Ленинград: Наука, 1980.
- Николаевский, П. Ф. *Патриаршая область и русские епархии в XVII веке* [P. F. Nikolaevskii, The diocese of the patriarch and Russian eparchies in the seventeenth century]. Санкт-Петербург: Типография Ф. Елеонского, 1888.
- Панченко, А. М. *О русской истории и культуре* [A. M. Panchenko, On Russian history and culture]. Санкт-Петербург: Азбука, 2000.
- Пекарский, П. П. *Наука и литература в России при Петре Великом* [P. P. Pekarskii, The science and literature in Russia in the time of Peter the Great]. Vol. 2. Санкт-Петербург: Общественная польза, 1862.
- Платонов, С. Ф. *Лекции по русской истории* [S. F. Platonov, Lectures on Russian history]. Москва: Высшая школа, 1993.
- Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Российской Империи* [Complete collection of decrees and orders regarding the Department of the Orthodox Confession of the Russian Empire]. Vol. 3. Санкт-Петербург: Синодальная типография, 1875.
- Попов, Андрей. *Изборник славянских и русских сочинений и статей, внесенных в хронографы русской редакции* [Andrei Popov, Collection of Slavonic and Russian works and articles included in the chronographs of the Russian redaction]. Москва: Типография А. И. Мамонтова, 1869.
- Смолич, Игорь. “Жизнь и учение старцев” [Igor Smolitsch, Life and teaching of the elders]. *Богословские Труды* 31 (1992): 97–174.
- Соборное Уложение 1649 года* [Law Code of the Assembly of the Land]. Ленинград: Наука, 1987.
- Соколова, Н. В. “Северная война и церковная реформа Петра I” [N. V. Sokolova, The Great Northern War and Church reform of Peter the Great]. *Vestnik MGIMO-Universiteta* 14 (6) (2021): 153–171.
- Талина, Г. В. *Выбор пути: Русское самодержавие второй половины XVII – первой четверти XVIII века* [G. V. Talina, Choosing a path: Russian autocracy of the second half of the seventeenth – first quarter of the eighteenth century]. Москва: Русский мир, 2010.
- Творогов, О. В. *Древнерусские хронографы* [O. V. Tvorogov, Old Russian chronographs]. Ленинград: Наука, 1975.
- Хондзинский, Павел. “Два труда об истинном христианстве – святитель Тихон Задонский и Иоганн Арндт” [Pavel Khondzinskii, Two works on true Christianity – St. Tikhon of Zadonsk and Johann Arndt]. *Журнал Московской Патриархии* [Journal of the Moscow Patriarchate] no. 2 (2004): 62–73.
- Хондзинский, Павел. “Истинное христианство в житии и трудах святителя Тихона, епископа Задонского” [Pavel Khondzinskii, True Christianity in the hagiography and works of St. Tikhon, bishop of Zadonsk], 10–49. In Тихон Задонский, *Избранные труды, письма, материалы* [Tikhon of Zadonsk, Selected works, letters, documents]. Москва: Православный Свято-Тихоновский Богословский Институт, 2004.
- Хондзинский, Павел. *Святитель Филарет Московский: богословский синтез эпохи. Историко-богословское исследование* [Pavel Khondzinskii, St. Filaret of Moscow: theological synthesis of the epoch. Historical–theological analysis]. Москва: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2010.
- Хондзинский, Павел. “Учение святителя Феофана о благодати и ‘чистой любви’ в контексте идей Блаженного Августина” [Pavel Khondzinskii, The teaching of Bishop Filaret on grace and pure love in the context of the ideas of St. Augustine]. *Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, Серия I: Богословие. Философия. Религиоведение* [Bulletin of the Orthodox St. Tikhon’s Humanitarian University, Series I: Theology. Philosophy. Religious Studies] no. 6 (44) (2012): 21–29.
- Черепнин, Л. В. *Земские соборы русского государства в XVI–XVII вв.* [L. V. Cherepnin, The Russian Assemblies of the Land in the sixteenth–seventeenth centuries]. Vol. 2. Москва: Языки славянской культуры, 2015.
- [Шафиров, П. П.] *Разсуждение, какие законные причины его царское величество к начатию войны против Карла 12, короля швейцкаго, в 1700 имел* [P. P. Shafirov, A discourse on what legitimate reasons did His Royal Majesty have for starting the war against Charles 12, King of Sweden, in 1700?]. [Санкт-Петербург: 1717.]



# O INCURSIUNE ÎN PATRIMONIUL ARHEOLOGIC AL COMUNEI GURA RÂULUI, JUDEȚUL SIBIU (I)

**Cristian Ioan POPA & Cristinel PLANTOS**

Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia  
1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia  
E-mail: cristian.popa@uab.ro; cristinel.plantos@uab.ro

AN INCURSION INTO THE ARCHAEOLOGICAL HERITAGE OF GURA RÂULUI, SIBIU COUNTY (I)

**Abstract:** The knowledge of the archaeological heritage of the Gura Râului commune is tributary to actual stage, suggestive by the inclusion of a single site on the RAN and LMI lists. The initiation of some field research in 2019, occasioned by the preparation of the PUG of the locality, led to the discovery of new sites (Gura Râului-Sub Teiș), but also the precise location of other already known sites (Crucea lui Ivoniș). The materials found allowed the identification of an unknown site belonging to the Wietenberg culture (Sub Teiș), but also the specification of the stages of habitation (Petrești culture?, Coțofeni culture, Early Bronze Age, Wietenberg culture, Late Bronze Age) from the Crucea lui Ivoniș site. The work includes two parts, the present one dedicated to archaeological discoveries and the second part, which will deal with churches, but also other technical objectives from the Modern Era.

**Keywords:**

**Citation suggestion:** Popa, Cristian Ioan and Cristinel Plantos. "O incursiune în patrimoniul arheologic al comunei Gura Râului, județul Sibiu (I)." *Transilvania*, no. 9 (2023): 86-96.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.09.10>.



## Introducere

Comuna Gura Râului (Guraró, Auendorf, Gurarou), situată nu departe de Sibiu, se desfășoară la poalele nordice ale Munților Cindrelului, într-o zonă de deal și munte, cu un hotar alungit ce cuprinde și o zonă de câmpie. Vatra actuală a satului ocupă, la peste 500 m altitudine, partea aflată la ieșirea din munți a râului Cibin (de unde și denumirea de „gura râului”)+ (fig. 1), fiind străjuită de înălțimi ce se ridică repede la peste 1.000 m. În aval, se deschide o zonă mai propice locuirii umane, însă nu întinsă ca suprafață. Evident că această poziționare geografică și-a pus amprenta și asupra locuirilor umane atestate aici de-a lungul timpului și explică tocmai puținătatea acestor dovezi, ce fac obiectul acestui articol.

În demersul nostru pornim de la o realitate evidentă: singurul sit introdus în momentul de față în

*Repertoriul Arheologic Național* este biserica „Cuvioasa Paraschiva”. În aceste condiții, pentru a putea realiza o hartă arheologică reală a acestei localități de la poalele munților a fost necesară o evaluare de teren, coroborată cu completarea unor date prezente deja în literatura de specialitate. Anticipând rezultatele acestei cercetări, s-a dovedit că periegheza a fost esențială atât în identificarea de noi puncte de interes arheologic, cât și în corectarea unor informații prezentate în mod eronat în diverse publicații. Studiul grupează, în această primă parte, informațiile de interes arheologic și vizează, în chip expres, publicarea de noi descoperiri și corecții aduse unor informații deja cunoscute. În partea a doua vom trata problematica singurului monument clasat (*Biserica Cuvioasa Paraschiva*), dar și a altor obiective (religioase, tehnice) care ar necesita și ele o protecție adecvată.



Fig. 1. Localitatea Gura Râului (după Google Earth)

### Situri arheologice

Dacă facem abstracție de situația *Bisericii Cuvioasa Paraschiva*, inclusă și RAN, situația siturilor arheologice din comuna Gura Râului se circumscrie unei singure semnalări în literatura de specialitate, confuză și ea până la un punct. Lămuriri suplimentare s-au obținut în urma cercetărilor de teren din cursul anului 2019<sup>5</sup>, ce au prilejuit și noi descoperiri, inedite.

#### 1. Gura Râului-Crucea lui Ivoșiș

În anul 1999 era semnalată în literatura de specialitate o descoperire rezultată în urma unei periegeze, localizată la Poplaca-Lângă Drum<sup>6</sup>. Autorii prezentau așezarea ca fiind situată pe o terasă joasă, cu înclinație spre *Valea Lupului* și semnalau prezența unor materiale ceramice atribuite eneoliticului, respectiv perioadei de trecere spre epoca bronzului<sup>7</sup> (fig. 3). De curând, însă, a fost adusă o corecție privitoare la localizarea administrativă a sitului arheologic, datorată lui Claudiu Munteanu, care a repertoriat descoperirile în teritoriul comunei Gura Râului<sup>8</sup>. Același autor făcea precizarea că un alt sit, găsit la Poplaca (la cca. 1,6 km de sat, spre Orlat), nu ar trebui confundat cu cel semnalat în anul 1999<sup>9</sup>.

Coordonatele relative prezentate localizau așezarea „transferată” de la Poplaca la Gura Râului ca fiind „pe partea stângă a drumului de țară ce leagă localitățile Orlat și Poplaca, pe o terasă joasă, cu o ușoară înclinație spre pârâul Lupului”<sup>10</sup>, respectiv „pe marginea din stânga a drumului Orlat - Poplaca, aproximativ la jumătatea distanței dintre acestea, pe panta înclinată către pârâul Lupului”<sup>11</sup>. Fără nicio o raportare (stânga, dreapta) la *Valea Lupului*, în mod evident că o hartă

ar fi lămurit multe dintre necunoscute, și ar fi ușurat cu mult localizarea așezării. Situația fiind confuză s-a impus o cercetare atentă de suprafață pe zona hotărului comunei Gura Râului, în perimetrul *Văii Lupului*<sup>12</sup>, realizată în două rânduri. Aceste verificări ne permit câteva observații suplimentare și necesare, privitoare atât la localizare, cât și la etapele de locuire ale sitului, reidentificat cu acest prilej.

O primă corecție trebuie făcută în privința numelui locului. Nu există nici un toponim *Lângă Drum*, marea întindere cu aspect de câmpie ce se desfășoară între Gura Râului și Cristian numindu-se *Câmpul cel Mare*<sup>13</sup>. Alte toponime au luat naștere după numele unor ctitori de cruci ridicate de-a lungul drumului principal, precum și din numele drumurilor de țară („câi”) ce traversează câmpul perpendicular pe șoseaua Orlat-Poplaca. Situl arheologic se află cam la jumătatea distanței dintre valea secată a Mărăjdiei (aflată spre vest la cca. 500 m) și *Valea Lupului* (pârâu ce curge spre est, la cca. 400 m), localnicii numind locul *Crucea lui Ivoșiș*. Locul se găsește pe un teren ușor mai înalt față de câmpul care coboară cu pantă lină spre *Valea Lupului*, respectiv la o răscruce de drumuri: pe de o parte șoseaua Orlat-Poplaca, pe de altă parte un drum de țară ce traversează câmpul pe direcția SV-NE, numită *Calea lui Ivoșiș* (fig. 2). O a doua corecție vizează suprafața sitului, care ocupă nu doar terenul aflat la stânga drumului Orlat - Poplaca, ci și o porțiune, mai mică e drept, aflată pe partea opusă, la dreapta șoselei amintite. Materiale ceramice au fost găsite, de asemenea, și la stânga drumului ce duce spre localitatea Cristian. Prin urmare, perimetrul sitului este simțitor mai mare, și are un diametru de aproximativ 100 m.

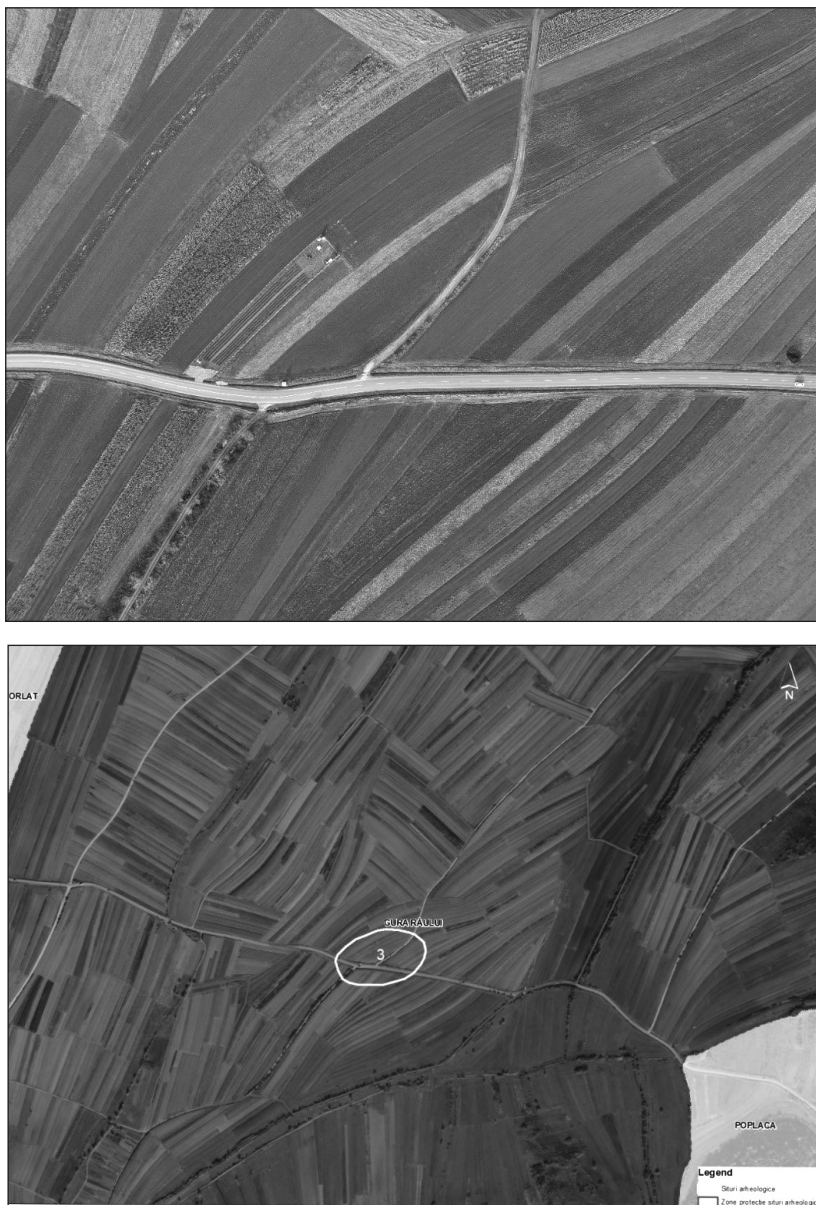


Fig. 2. Localizarea, delimitarea și zona de protecție a sitului arheologic de la Gura Râului-Crucea lui Ioniș

Materialele arheologice recuperate și din noile cercetări sunt destul de numeroase (fig. 4-6). Însă, de la bun început, remarcăm suprafața foarte corodată a resturilor ceramice, fapt ce credem că se leagă de solul acid al sitului în care s-au păstrat. Foarte multe au slipul căzut și suprafața aspră, chiar și în cazul unor fragmente care, evident, aparțineau unei categorii fine. Acest amănunt a constituit un real inconvenient chiar în încercarea de evaluare cronologico-culturală a descoperirilor. Totuși, în funcție de tehnică, pastă, forme, decor (acesta foarte rar prezent) am putut stabili etapele de locuire identificate cu ajutorul lotului avut la dispoziție. Există, astfel, câteva fragmente ceramice care ar putea aparține epocii eneolitice, posibil culturii Petrești, însă nu există nici un element tipic acestei culturi

(ceramică fină, ceramică pictată), astfel încât ne păstrăm rezervele cuvenite vizavi de această încadrare<sup>14</sup>. A doua etapă de locuire poate fi legată de o prezență Coțofeni. Un mic fragment decorat în tehnica *Furchenstich* (fig. 5/7), dar și buza unui vas, sub care s-a realizat un șir de impresiuni (fig. 5/3) aparțin acestei culturi. Interesante sunt câteva fragmente ceramice, care credem că aparțin bronzului timpuriu. Cel mai reprezentativ este fragmentul unui perete de vas, dinspre buză, care are aplicat un brâu alveolat (greșit poate fi confundat cu o „potcoavă” aplicată de tip Coțofeni), ce forma probabil cu motiv din combinație de brăie (fig. 5/2), asemănător unor descoperiri cunoscute în situl de la Livezile-Baia sau Cetea-La Pietri, aflat în zona Munților Apuseni, dar cu o serie de paralele și în situri sud-carpătice ori sud-dunărene<sup>15</sup>. Alte fragmente,



respectiv o buză îngroșată (fig. 5/1) și un fragment cu decor striat superficial (fig. 5/5), aparțin aceleiași perioade timpurii a epocii bronzului. De altfel, printre materialele publicate din același sit, unele<sup>16</sup> credem că pot aparține și ele acestei perioade (fig. 3/5). După factură, o altă parte din materialul ceramic se poate încadra în bronzul mijlociu, respectiv în cultura Wietenberg, două dintre fragmentele tipice fiind buza unui vas cu două brăie alveolate oblice (fig. 5/4) și corpul unui castron decorat cu caneluri oblice (fig.

5/6). Un alt lot, mai semnificativ, aparține bronzului târziu și credem că poate fi datat în perioada Bz D - Ha A. Cel mai caracteristic fragment pentru această perioadă aparține gâtului înalt al unei oale bitronconice, decorat cu caneluri late orizontale (fig. 5/8); de altminteri, o parte dintre materialele deja publicate, și atribuite culturii Coțofeni<sup>17</sup>, credem că se încadrează foarte bine tot în perioada finală a epocii bronzului din Transilvania (fig. 3/1-2).

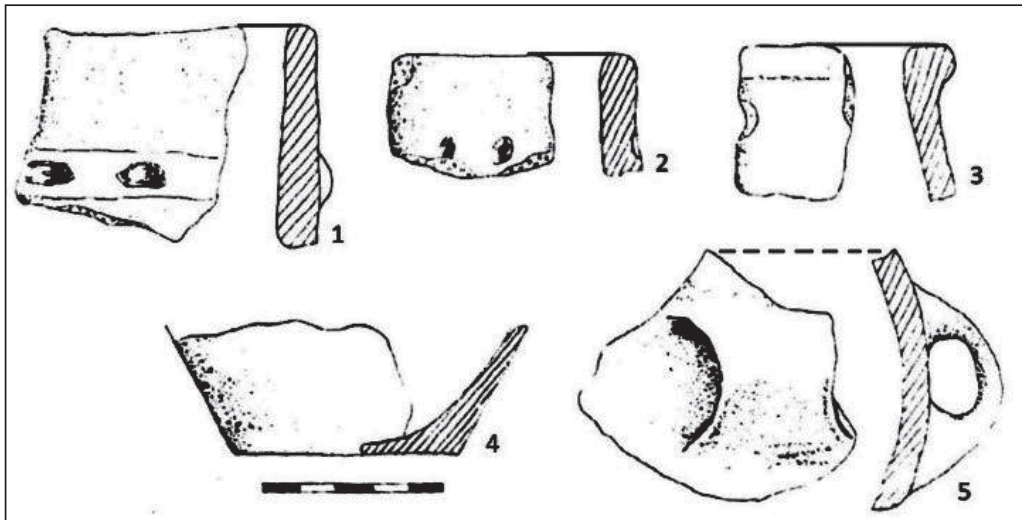


Fig. 3. Fragmente ceramice preistorice descoperite la Gura Râului-Crucea lui Ivoșiș [publicate ca fiind de la Poplaca-Lângă Drum] (după Dragotă et al. 1999)



Fig. 4. Fragmente ceramice și cuarțit din situl arheologic Gura Râului-Crucea lui Ivoșiș

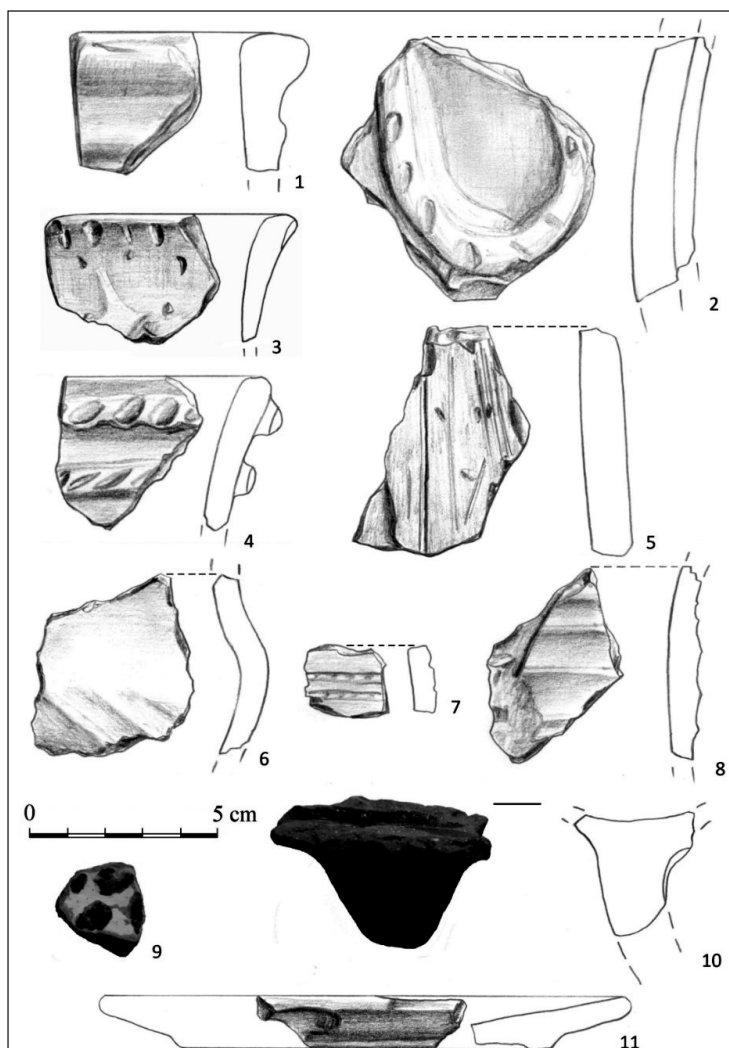


Prezența unor materiale de construcție din epoca modernă (bucăți de țiglă, un fragment ceramic, o țătână din fier ce se înfigea în lemnărie) (fig. 6) puteau ajunge în perimetrul sitului în diverse condiții. Pe lângă indicarea unei posibile construcții din lemn ori ajungerea accidentală prin gunoiul folosit ca îngrășământ (în care se aruncau și resturile nefolositoare), mai avem în vedere și inundațiile catastrofale, ce au rupt gospodăriile și cimitire din sat, ducându-le în aval, alături de ieșiri din matcă ale *Văii Mărăjdiei*, consemnate periodic în Gura Râului, în număr mare în veacul al XIX-lea<sup>8</sup>.

Pentru o mai bună delimitare a locuirilor a fost verificat și terenul aflat în continuarea sitului, spre *Valea Lupului*, pe o distanță de peste un km, pe direcția nord-est, precum și ambele maluri ale apei. În mod izolat s-au găsit următoarele materiale de interes arheologic: la cca. 600 m N-E de sit, la stânga *Căii Hălângii* au fost găsite materiale de construcție moderne; la stânga *Văii*

*Lupului*, între aceasta și *Calea Hălângii*, la cca. 300 m de drumul Orlat – Poplaca, s-a găsit un mic fragment preistoric, atipic; pe partea dreaptă a *Văii Lupului*, în câmpul aflat la stânga șoselei Gura Râului-Poplaca și *Calea Plochișului* s-a găsit un fragment ceramic de culoare cenușie, lucrat la roată (de epocă romană?) (fig. 5/11) și o așchie din silex (fig. 12/1). Prezența artefactelor în aceste puncte nu poate susține indubitabil existența unor situri, ele putând ajunge acolo în conjuncturi încă greu de explicat, dar bănuite de noi a avea legătură cu dese viituri ale apelor, mai cu seamă după topirea zăpezilor de pe versanții aflați în amonte.

Cercetarea altor terenuri învecinate, atât la nord, cât și la sud de șoseaua Orlat-Poplaca (pe *Valea Mărăjdiei*, de-a lungul *Căii lu' Podu' lu' Voic*, în *Plochiș*<sup>9</sup>) nu s-a soldat cu alte rezultate, în afara câtorva materiale de construcție modernă (similare celor din situl de mai sus) găsite la *Crucea Hălângii*, pe malul stâng al *Văii Lupului*.



**Fig. 5.** Fragmente ceramice descoperite în situl de la Gura Râului- *Crucea lui Ivoșiș*: cultura Cotofeni (3, 7), bronzul timpuriu (1-2, 5), cultura Wietenberg (4, 6), bronz târziu, Bz. D-Ha A (8), epoca romană (?) (11), epoca modernă (9-10)



Fig. 6. Țâțână (?) din fier (1), țigle (2-3) și fragment ceramic (4) din epoca modernă găsite în situl arheologic Gura Râului-Crucea lui Ivoșiș

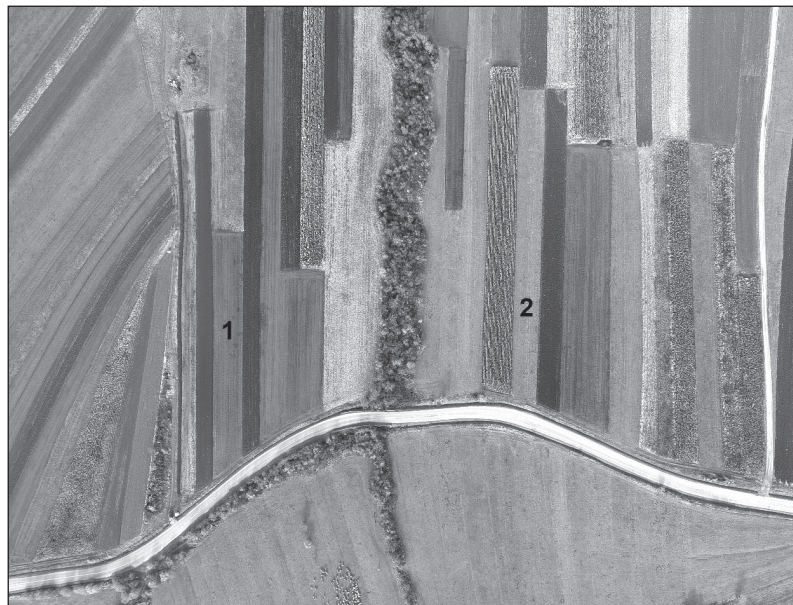


Fig. 7. Gura Râului. Imagini cu câmpul aflat între Calea lui Ivoșiș și Valea Lupului (1) și parcela de la dreapta Văii Lupului (Calea Plochișului), la nord de șoseaua Orlat - Poplaca (2)

## 2. Gura Râului-Sub Teiș

În cursul unei cercetări de teren efectuată în acest loc în anul 2019 a fost identificată o așezare preistorică. Locul se află situat pe o terasă înaltă, un „podei” ce face trecerea între pantele nordice, împădurite, ale înălțimii *Măgureaua* și zona joasă din *Câmpul cel Mare*, traversat de văile *Mărăjdiei* și *Lupului*. Platoul *Sub Teiș* se lățește treptat, de la vest spre est, între doi afluenți de dreapta ai *Văii Lupului*. Zona cu potențial arheologic se găsește la sud de drumul de țară care traversează în două platoul (numit și *Curmătură*), spre zona împădurită, terenurile arabile având lățimea cuprinsă între 50-70 m la vest și cca. 300 m la est. Prin mijlocul său se observă albia unui mic pârâiaș, cu vegetație specifică, astfel încât putem spune că locuirea de aici ar fi putut fi în relație și cu această sursă de apă (fig. 8-9).

S-au verificat două parcele arate, aflate la o distanță între ele de cca. 120-130 m. Cele mai numeroase materiale

au fost recuperate din parcela răsăriteană. Acestea constau din fragmente ceramice preistorice, degresate cu pietricele și cuarțit (fig. 10). Patru dintre acestea prezintă forme sau elemente de decor specifice culturii Wietenberg, respectiv un decor format din caneluri fine oblice dispuse pe umărul unei căni (fig. 11/2), o bandă incizată în rețea (fig. 11/3) și un brâu alveolat dispus sub buza crestată a unui vas borcan (fig. 11/4). Materialul ceramic descoperit în lotul arat aflat spre vest este mult mai redus numeric, dar prezintă aceleași caracteristici, dar fără a avea elemente de decor. În arătură se puteau observa și mici resturi de utilaj litic cioplit și materie primă, formate exclusiv din cuarțit. Acest fapt ne sugerează că ne aflăm spre o posibilă limită a locuirii.

Caracteristicile materialului ceramic indică existența unei locuiri preistorice, încă necunoscute, din epoca bronzului, aparținând culturii Wietenberg, probabil din faza a II-a.





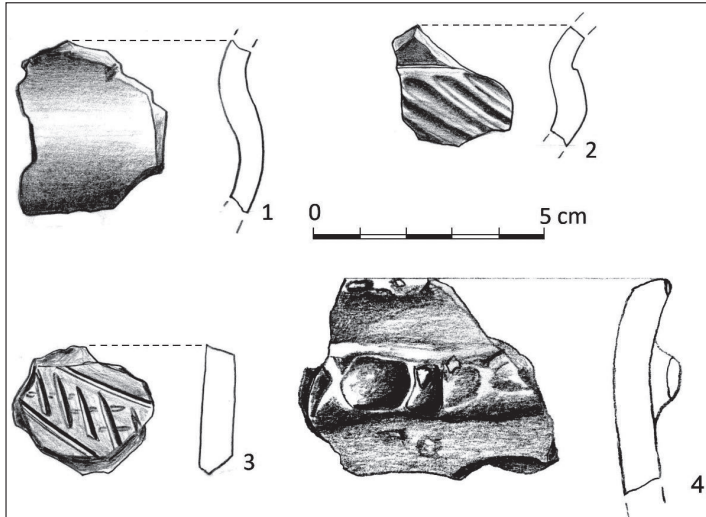
**Fig. 8.** Situl arheologic de la Gura Râului-*Sub Teiș*, cu marcarea arealului în care au fost descoperite materiale arheologice (aerofotografie 2023)



**Fig. 9.** Situl arheologic de la Gura Râului-*Sub Teiș*



**Fig. 10.** Gura Râului-*Sub Teiș*. Materiale arheologice din situl Wietenberg (foto)



**Fig. 11.** Gura Râului-Sub *Teiș*. Materiale arheologice din situl Wietenberg (desene)

La vest de situl Wietenberg, sub buza platoului, pe panta ce coboară spre o mică terasă intermediară către luncă, a fost descoperită o piesă litică cioplită, din opal

de culoare galbenă, cu o parte a cortexului păstrat (fig. 12/2). Alte materiale nu s-au găsit și este posibil ca piesa să provină din scurgerile de pe terasa locuită.

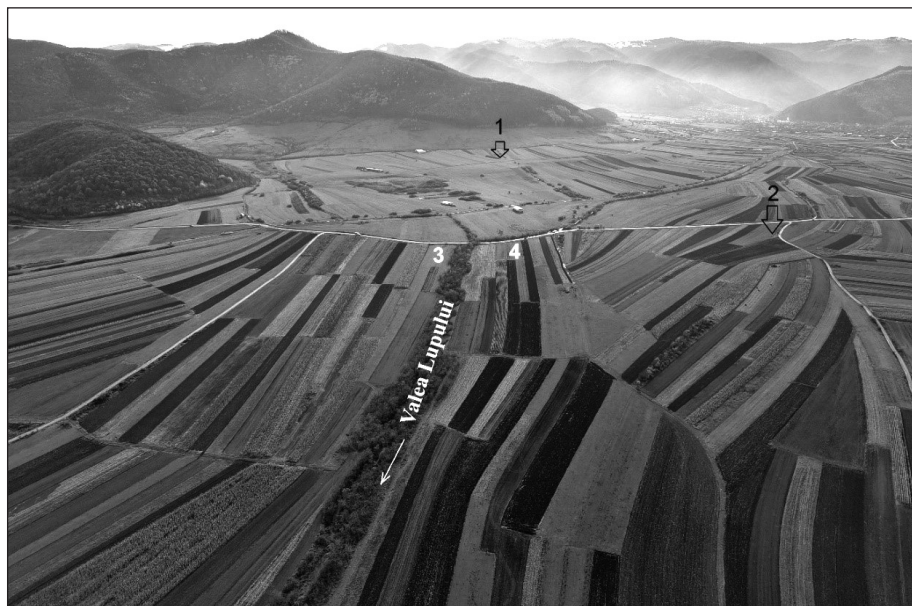


**Fig. 12.** Piese litice din silex găsite la Gura Râului-Calea *Plochișului* (1) și Gura Râului-Sub *Teiș* (2)



**Fig. 13.** Localizarea, delimitarea și zona de protecție a sitului arheologic de la Gura Râului-Sub *Teiș*





**Fig. 14.** Aerofotografie cu hotarul nordic al localității Gura Râului, cu indicarea siturilor arheologice (1 – *Sub Teiș*; 2 – *Crucea lui Ivoniș*) și a descoperirilor izolate (3 – *Calea Plochișului*; 4 – *Calea Hălângii*)

### Descoperiri arheologice greșit localizate la Gura Râului

De-a lungul timpului, o serie de descoperiri numismatice și arheologice din zona montană învecinată au fost reperate în mod greșit ca fiind găsite în hotarul comunei Gura Râului. Pentru a nu fi în continuare repertoriat eronat le amintim aici.

Prima dintre descoperiri s-a realizat în anul 1974, când se descoperea în locul numit *Izvoru Sadului*, un tezaur monetar format din monede thasiene, din care s-au mai recuperat doar 7 piese, intrate inițial în literatura de specialitate ca fiind găsite la Gura Râului<sup>20</sup>. Însă, așa cum a demonstrat-o Silviu Purece, piesele monetare au fost găsite în hotarul comunei Râu Sadului<sup>21</sup>.

Un alt lot de artefacte, format din 6 inele de buclă din aur, atribuite culturii Wietenberg, au fost găsite cu detectorul de metale în urmă cu câțiva ani. Conform informațiilor publicate de Claudiu Munteanu, în anul 2018, acestea s-ar fi găsit în zona montană a comunei Gura Râului, „la 10 kilometri vest, în zona cotelor 1220–1400, între valea Orlatului și Râul Mic”<sup>22</sup>. Problema este însă că, același autor, în anul 2016, informa despre aceleași piese, alături de care aducea în atenție și descoperiri de monede imperiale romane și una medievală, fibule și un inel cu gemă romane, inele sigilare romane și medievale, loturi impresionante de cuțite, piese de harnașament ș.a., ca fiind găsite în hotarul comunei Orlat<sup>23</sup>. Prin urmare, avem două puncte diferite (Orlat și Gura Râului) pentru aceleași descoperiri. Localizarea făcută de autorii descoperirii pe o hartă păstrată la Direcția Județeană pentru Cultură Sibiu<sup>24</sup>, încheie discuția, cel

puțin în acest moment, întrucât zona montană vizată se găsește în hotarul administrativ al comunei Orlat. Astfel, informația publicată în anul 2018 trebuie corectată.

### Concluzii

În urma cercetărilor de teren desfășurate în cursul anului 2019 și reluate pentru verificare în anul 2023, acum poate fi schițată o discuție mai aplicată asupra zonelor locuite, cu descoperiri arheologice, aflate în hotarul comunei Gura Râului. În momentul de față nu sunt atestate descoperiri mai vechi de epoca eneolitică. În situl arheologic de la Gura Râului–*Crucea lui Ivoniș* au fost găsite unele materiale ceramice<sup>25</sup> care pot aparține culturii Petrești, însă lotul avut la dispoziție spuneam că este insuficient. În același sit a fost identificată, în schimb, o locuire din timpul culturii Coțofeni. Materiale similare au fost deja semnalate din același loc (cuprins greșit sub toponimul *Poplaca-Lângă Drum*)<sup>26</sup>. Privită în contextul zonei, apreciem că locuirea de la Gura Râului gravita în jurul importantei așezări a comunităților Coțofeni de pe *Cetatea Scurtă* a Orlatului<sup>27</sup>, de pe înălțimea ce domină dinspre apus cursul Cibiului.

Locuirea teritoriului comunei în epoca bronzului a cuprins un areal mai mare față de epocile anterioare. Este singura epocă de când datează două situri diferite. Unul dintre acestea se află situat în câmpul comunei, pe malul stâng al Văii Lupului, la *Crucea lui Ivoniș* (altitudine 490 m). Aici au fost descoperite unele fragmente ceramice care pot fi atribuite începuturilor epocii bronzului și bronzului mijlociu (cultura Wietenberg), altele aparțin unei perioade ulterioare, ce poate fi datată



în bronzul târziu (Bz D-Ha A). Doar culturii Wietenberg îi aparține locuirea identificată pe platoul aflat la poalele dealul *Măgureaua* (altitudine 510 m), *Sub Teiș*, aproape de hotarul cu satul Poplaca. Deocamdată, acest sit ilustrează cea mai avansată locuire spre zona deluroasă, identificată arheologic.

Fără a avea o certitudine, epocii romane i-ar putea fi atribuit un fragment ceramic de culoare cenușie (farfurie) găsit la Gura Râului-*Calea Plochișului*. Astfel, în urma evaluării potențialului arheologic al comunei Gura Râului s-au verificat vechile informații publicate și s-au întreprins cercetări de teren în vederea reperării de noi obiective de interes arheologic. A rezultat că singurul sit arheologic cunoscut, anterior greșit plasat la Poplaca-*Lângă Drum* se află, în realitate, la Gura Râului, iar locul este numit de localnici *Crucea lui Ivoșiș*. Un alt sit arheologic găsit în timpul noilor cercetări este cel de la Gura Râului-*Sub Teiș*. Desigur, nu trebuie ignorat nici faptul că arealul periegezelor a fost unul mai extins, însă, cel puțin în câmpurile comunei și pe terasa spre

Poplaca cercetările nu au furnizat alte rezultate decât cele semnalate. Materiale arheologice din alte epoci istorice nu se cunosc. Oarecum surprinde lipsa unor vestigii, mai cu seamă din epoca romană, dar și medievale. Probabil alte cercetări viitoare vor fi în măsură să releve și aceste prezențe umane, mai cu seamă că cele medievale sunt atestate istoric prin consemnarea satului în documentele medievale târzii și prin faza veche a bisericii actuale cu hramul „Cuvioasa Paraschiva”. Însă, asupra acestor ultime obiective ne vom îndrepta atenția în partea a doua a studiului.

Patrimoniul arheologic, istoric și arhitectural al comunei ni se înfățișează azi ca unul mai bogat și mai vechi decât se considera până nu demult. Necesitatea unor noi cercetări, mai cu seamă în zona deluroasă și montană, care pot întregi o imagine încă parțială asupra cursului superior al râului Cibin, este de actualitate, în contextul înțelegerii unor peisaje arheologice și istorice din zonele înalte carpatice.

## Note

1. National Archaeological Repertory.
2. List of Historical Monuments.
3. General urban plan.
4. Ioachim Muntean, *Monografia economico-culturală a comunei Gurarîului* (Sibiu: Tiparul Institutului Tipografic, 1896), 2; Dumitru I. Arsenie, *Gura Rîului. Sat din Mărginime* (Sibiu: Editura Universității Lucian Blaga, 2000), 18; *Civilizația apei în Gura Rîului: micromonografie pentru încurajarea turismului* (Sibiu: Casa de Presă și Editură Tribuna, 2015), 5. Localnicii numesc Cibinul cu numele de *Râul Mare*.
5. La unele cercetări au participat și colegii George Tomegea și Daniel V. Sana.
6. Situl este localizat la Poplaca și în *Repertoriul Arheologic Național*, cu codul 143511.03.
7. Aurel Dragotă, Cristian Roman, Marian Țiplic, „Descoperiri arheologice în județele Sibiu, Alba și Hunedoara”, *Apulum* XXXVI (1999): 84, pl. VII/12-16.
8. Claudiu I. Munteanu, *Contribuții la repertoriul arheologic al județului Sibiu* (Sibiu: Editura Armanis, 2018), 34.
9. Claudiu I. Munteanu, „Contribuții la repertoriul arheologic al județului Sibiu (II)”, *Acta Terrae Fogarasiensis* V (2016): 132.
10. Dragotă, Roman, Țiplic, „Descoperiri”, 84.
11. Munteanu, *Contribuții*, 34.
12. Pe harta din prima ridicare topografică militară iosefină (1769-1773) pârâul purta numele de *Valea Poplăcii* (*Vale Poplecsi*), așadar atunci aparținea hotarului satului Poplaca.
13. Muntean, *Monografia*, 18.
14. Materiale similare încadrate în eneolitic au fost publicate la Dragotă, Roman, Țiplic, „Descoperiri”, 84, pl. VII/, 15-16.
15. Horia Ciugudean, *Epoca timpurie a bronzului în centrul și sud-vestul Transilvaniei* (București, 1996), 88, fig. 6/7-8, 12; 15/6, 9; 22/9.
16. Vezi Dragotă, Roman, Țiplic, „Descoperiri”.
17. Dragotă, Roman, Țiplic, „Descoperiri”, 84, pl. VII/12-14.
18. Muntean, *Monografia*, 43-44; vezi și Arsenie, *Gura Rîului*, 26.
19. Informațiile privitoare la toponimie le datorăm localnicului Ilie Conțiu din Gura Râului.
20. Prima lor semnalare are loc în presa centrală (ziarele *Scânteia și România Liberă*), în anul 1974. Informațiile acestea sunt citate și de Bucur Mitrea, „Découvertes de monnaies antiques et byzantines en Roumanie (XVII)”, *Dacia*, n.s. XIX (1975): 318-325, 319, în prima informare apărută în mediul științific de specialitate. Vezi și Arsenie, *Gura Rîului*, p. 11; Constantin Preda, *Istoria monedei în Dacia preromană* (București: Enciclopedică, 1998), 256; Tiberius D. Părpăuță, *Moneda în Dacia preromană (secolele IV a.Chr. – I p.Chr.)* (Iași: Trinitas, 2006), 201, nr. 226 (autorul datează greșit descoperirea în anul 1976).
21. Silviu Purece, „Tezaurul de tetradrachme thasiene descoperit la « Izvoru Sadului », com. Râu Sadului, județul Sibiu”, în *Monedă*

- și comerț în sud-estul Europei, vol. III (Sibiu: Muzeul Național Brukenthal, 2009): 55.
22. Munteanu, *Contribuții*, 35, cu informații primite de la Adrian Georgescu.
23. Munteanu, „Contribuții”, 129-132.
24. Mulțumim colegului Daniel V. Sana pentru aceste informații.
25. Unele materiale sunt publicate la Dragotă, Roman, Țiplic, „Descoperiri”, 84, pl. VII/15-16 („Poplaca-Lângă Drum”), altele provin din cercetările de teren din anul 2019.
26. Dragotă, Roman, Țiplic, „Descoperiri”, 84, pl. VII/12-14.
27. Thomas Nägler, „Cetățile feudale de la Orlat și continuitatea românilor în sudul Transilvaniei”, *Studii și Comunicări Sibiu* 20 (1977): 28-29, 32, 34, 40-41, pl. III-V; Cristian I. Popa, „Were there any Tells in the Coțofeni Culture Area?”, în *Bulgarian e-Journal of Archaeology* 12.1 (2022), 43, fig. 12.

## Bibliography

- Arsenie, Dumitru I. *Gura Rîului. Sat din Mărginime*. Sibiu: Editura ULBS, 2000.
- Civilizația apei în Gura Rîului: micromonografie pentru încurajarea turismului* [Water Civilization in Gura Rîului: Micromonography to Encourage Tourism]. Sibiu: Casa de Presă și Editură Tribuna, 2015.
- Ciugudean, Horia. *Epoca timpurie a bronzului în centrul și sud-vestul Transilvaniei* [Early Bronze Age in Central and South-Western Transylvania]. Bucharest: Institutul Român de Tracologie, 1996.
- Dragotă, Aurel, Cristian Roman, and Marian Țiplic. “Descoperiri arheologice în județele Sibiu, Alba și Hunedoara” [Archeological Discoveries in Sibiu, Alba, and Hunedoara Counties]. *Apulum* XXXVI (1999): 81-97.
- Mitrea, Bucur. “Découvertes de monnaies antiques et byzantines en Roumanie (XVII).” *Dacia* XIX (1975): 318-325.
- Muntean, Ioachim. *Monografia economico-culturală a comunei Gurariului* [The Economic and Cultural Monograph of Gurariului]. Sibiu: Tiparul Institutului Tipografic, 1896.
- Munteanu, Claudiu I. “Contribuții la repertoriul arheologic al județului Sibiu (II)” [Contributions to the Archeological Repertory of Sibiu County]. *Acta Terrae Fogarasiensis* V (2016): 127-138.
- Munteanu, Claudiu I. *Contribuții la repertoriul arheologic al județului Sibiu* [Contributions to the Archeological Repertory of Sibiu County]. Sibiu: Editura Armanis, 2018.
- Nägler, Thomas. “Cetățile feudale de la Orlat și continuitatea românilor în sudul Transilvaniei” [The Feudal Fortresses in Orlat and the Continuity of Southern Transylvanian Romanians]. *Studii și Comunicări Sibiu* 20 (1977): 27-49.
- Părpăuță, Tiberius D. *Moneda în Dacia preromană (secolele IV a.Chr. – I p.Chr.)*. Iași: Trinitas, 2006.
- Popa, Cristian I. “Were there any Tells in the Coțofeni Culture Area?.” *Bulgarian e-Journal of Archaeology* 12, no. 1 (2022): 29-59.
- Preda, Constantin. *Istoria monedei în Dacia preromană*. Bucharest: Editura Enciclopedică, 1998.
- Purece, Silviu. “Tezaurul de tetradrahme thasiene descoperit la ‘Izvoru Sadului’, com. Râu Sadului, județul Sibiu.” In *Monedă și comerț în sud-estul Europei*, vol. III [Coin and Commerce in Southeastern Europe]. Sibiu: Muzeul Național Brukenthal, 2009.