

Universitatea "Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
 "Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts

Între filistinism și neo-estetism. Categoria esteticului în critica britanică actuală

Between Philistinism and Neo-Aestheticism. The category of the aesthetic in the current British criticism.

This study is set out to examine the position of the category of the aesthetic in the British literary criticism after 1990. For this purpose, after a succinct review of the evolution of the post-war British literary criticism – marked, at a narrower level, by the expansion of the “cultural materialism” promoted by Raymond Williams and, at a broader level, by the challenging of the “autonomy of the aesthetic” –, our study centres on two key-moments: “the Philistine Controversy” unfolding during 1996-1998 in the pages of *New Left Review* and the attempts of (re)constituting a “New Aestheticism”, represented, after 2000, by the works of authors such as Isobel Armstrong, John Joughin and Simon Malpas. The conclusion of our analysis is that the recent British discussions point to a crisis of both the “culturalism” and the aesthetic autonomism rather than to the emergence of a new critical paradigm.

Keywords: aesthetic autonomism, the cultural Left, the “Philistine Controversy”, the “New Aestheticism”, contingency

Institution's address: Bd. Victoriei, no. 5-7, Sibiu, Romania; tel. +40 269 215556 ; fax.: +40 269 212707;
 web: <http://litere.ulbsibiu.ro>

Personal e-mail: andreiterian@yahoo.com

1. Scurtă privire asupra criticii britanice actuale

Fundamentată de către Samuel Johnson, pe care majoritatea cercetătorilor anglo-americani îl consideră drept întemeietorul întregii critici europene moderne, critica literară britanică s-a dezvoltat în decursul secolului XIX ca urmare a contribuției unor esești scriitori (dintre care ar fi suficient să-i menționăm pe Matthew Arnold, Walter Pater și Oscar Wilde), dar și a unor erudiți de primă linie, precum George Saintsbury. Momentul de apogeu al criticii britanice îl constituie, însă, perioada interbelică, în care se înregistrează cel puțin trei direcții proeminente: (a) „Școala de la Cambridge”, ilustrată prin activitatea lui I. A. Richards și William Empson; (b) grupul din jurul revistei *Scrutiny* (1932-1953), centrat pe figura lui F. R. Leavis; și (c) pleiada modernistă, marcată de gândirea unor T. S. Eliot, Virginia Woolf și James Joyce. În schimb, în primele decenii de după cel de-Al Doilea Război Mondial, critica engleză resimte un vădit recul, prefigurată, în într-o oarecare măsură, de rapiditatea cu care „Școala de la Cambridge” a predat ștabela *close reading*-ului către *New Criticism*-ul american. Dar, dincolo de acest amănunt, simptomul cel mai caracteristic pentru un asemenea regres îl reprezintă reticența sau, mai rău, lipsa de reacție pe care exegeții britanici au-o afișat față de ceea ce constituie, poate, cel mai important curent critic al secolului trecut: structuralismul. Nu numai că structuralismul englez nu a reușit să impună, pe terenul criticii și al teoriei literare, nicio voce cu autoritate pe

plan internațional, dar majoritatea cercetătorilor britanici au avut față de această nouă direcție o atitudine nu cu mult diferită de aceea pe care o ironizează, cu deplină justete, David Lodge în cunoscutul său roman *Changing Places* (1975).

Această situație se va schimba radical în deceniile opt și nouă, odată cu impunerea treptată a *New Left Review* ca revistă-fanion a mediului intelectual britanic și cu expansiunea „materialismului cultural” teoretizat de către Raymond Williams. Demersul criticului galez nu doar că va avea parte de o recunoaștere internațională, dar el va inspira o întreagă orientare metodologică, care va deveni paradigma critică dominantă în ultimele decenii ale secolului XX: studiile culturale. Atât în Marea Britanie, cât și în Statele Unite, studiile culturale se vor asocia cu diverse teorii poststructuraliste, cu varietăți de marxism, post-marxism și psihanaliză, cu feminismul, cu *queer theory* și cu post-colonialismul, formând astfel un front comun al cărui scop principal îl va reprezenta contestarea „canonului occidental” ca tactică ipocrită și opresivă de camuflare a contingențelor de rasă, sex și clasă ce traversează sfera „esteticului”. Prin urmare, „anti-esteticul” – termen-umbrelă care dă titlul unei antologii realizate în 1983 de Hal Foster, care reunește contribuții semnate, între alții, de Jean Baudrillard, Jürgen Habermas, Fredric Jameson și Edward Said – va constitui drapelul sub care se vor ralia toate mișcărilor pe care Harold Bloom le va anatemia, un deceniu mai târziu, prin eticheta de „Școala Resentimentului”.



Totuși, spre deosebire de mediul cultural american, ultimele două decenii au înregistrat o cotitură semnificativă în evoluția criticii literare britanice, pe care, într-un studiu cu veleități de bilanț, Peter Barry o fixează prin patru trăsături definitorii (Barry 2006). În primul rând, ar fi vorba despre intrarea în „epoca post-teoriei”, fenomen confirmat de faptul că teoria s-a apropiat într-o mai mare măsură de planul empiricului, astfel încât „e mai probabil ca descoperirile ei să fie acum demonstrate decât pur și simplu enunțate într-o manieră magisterială”. O altă tendință, care s-ar manifesta mai ales după 1995, ar constitui-o „îndepărtarea de materialismul dominant” (personificat cu precădere de studiile culturale) și „apropierea de problemele «spiritualului»”, care ar putea prevesti chiar o eventuală *religious turn*. Cel de-al treilea indiciu al schimbării de direcție îl reprezintă reacția îndreptată cu tot mai multă fermitate împotriva neo-istorismului, care nu s-ar fi debarasat încă de iluzia pozitivistă a „reconstrucției” istorice „fidele”. Barry denumește această orientare – pe care am putea-o repera sub formă programatică în scrierile lui Terence Hawkes și Hugh Grady – „prezenteism”, termen care desemnează, însă, altfel decât în accepțiunea limitată vehiculată la noi de către Nicolae Manolescu, „acceptarea «alterității» radicale și a unicității «recuperabile» a trecutului”. În fine, tabloul trăsăturilor criticii britanice actuale e completat prin „neo-estetismul” care își alege ca țintă polemică predilectă studiile culturale sau chiar anumite variante „soft” ale marxismului. De fapt, la această ultimă tendință ne vom opri în rândurile următoare.

2. „Controversa filistină”

Folosit, într-o accepțiune mai puțin tehnică, încă din anii '80, „neo-estetismul” a dobândit o popularitate considerabilă în contextul „controversei filistine” desfășurate în perioada 1996-1998 în paginile publicației *New Left Review*. Însă, pentru a stabili în mod adecvat taberele și mizele angajate în această polemică, e necesar să mai zăbovim în deceniul al nouălea, când traducerea în limba engleză (din 1984) a *Teoriei estetice* a lui Theodor W. Adorno a avut un impact considerabil asupra mediului intelectual britanic. Nu doar „materialismul” lui Raymond Williams, ci întreaga Stângă culturală a insulei și, în egală măsură, apărătorii autonomismului estetic (aflați, pe atunci, în minoritate) au resimțit din plin influența gânditorului de la Frankfurt. Explicația unui asemenea succes ține, desigur, în primul rând de caracterul permisiv al *Teoriei* adorniene, care, încă din primele sale pagini, accepta „dubla natură a artei”, ca „deopotrivă autonomă și *fait social*” (Adorno 2002: 5). „Esteților”, așadar, Adorno le-a oferit speranța că ar mai putea salva ceva din vechea teorie a autonomismului sau, cel puțin, le-a întărit convingerea că încă nu a venit momentul să capituleze în fața „culturalismului”; marxștilor, în schimb, filosoful german le-a furnizat o modalitate de a integra mai convingător „forma” artistică în ansamblul criticii ideologice și, prin aceasta, o tactică de a se apăra mai eficient de clasicile acuze de „vulgarizare” a artei; pe scurt, teoria adorniană aducea cu sine promisiunea de a găsi o limbă comună între cele

două tabere, una care să poată tolera punctului de vedere al fiecăreia. De altfel, această posibilitate de reconciliere e întrevăzută deja în trei exegeze consacrate gânditorului german la începutul anilor '90: *The Ideology of the Aesthetic* a lui Terry Eagleton (1990), *Late Marxism: Adorno, or the Persistence of the Dialectic* de Fredric Jameson (1990) și *The Fate of the Art. Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno* de J. M. Bernstein (1992).

Nu toată Stânga culturală a privit însă cu ochi buni un atare compromis, care, pentru unii dintre reprezentanții mișcării, se făcea vinovat de „formalism” și, implicit, de pactizare perfidă cu Dreapta. În definitiv, aceste două acuzații, cărora li se va adăuga și vina de a fi confecționat un „Adorno lipsit de teorie socială”, constituie principalele puncte de litigiu puse pe tapet în articolul polemic pe care istoricul de artă Dave Beech și filosoful John Roberts l-au publicat în 1996 în organul „oficial” al Stângii culturale britanice: *New Left Review*. Potrivit celor doi autori, semnatarii volumelor menționate mai sus ar trata estetica și arta ca pe „o sursă de etică transcendentă”, asumându-și astfel premisa că „ceea ce rămâne atrăgător în estetică este că ea pare să ne ofere etică, adevăr și libertate ca simple trăsături intrinseci și ca rezultat al absenței partizanatului [politic]” (Beech & Roberts 1996: 103). O atitudine similară identifică Beech și Roberts în unele lucrări mai recente ale lui Andrew Bowie, Charles Harrison, Paul Wood și T. J. Clark, care ar prevesti o veritabilă „întoarcere la estetică”, ce tinde să oculteze contingenta politică a artei și, prin aceasta, riscă „să deprecieze ceea ce au realizat culturile politice ale Stângii în ultima sută de ani” (Id.: 116). Or, pentru a contracara un asemenea pericol, pe care autorii articolului îl așază sub titulatura de „neo-estetism” (*New Aestheticism*), Beech și Roberts își propun să schițeze „o teorie a autonomiei artei care să recunoască factorii sociali ca *intrinseci* artei și istoriei artei” (Id.: 119) și care s-ar putea fundamenta pe un concept pe care cei doi îl consideră „sub-teoretizat” de către Adorno. Este vorba de noțiunea de „filistin” (*der Banause*), pe care filosoful german o definise astfel: „Conceptul opus comportamentului estetic este, pur și simplu, conceptul de filistin, care se intersectează adeseori cu vulgarul, dar rămâne distinct de acesta prin indiferența sau ura pe care și-o manifestă acolo unde vulgaritatea salivează lacom.” (Adorno 2007: 241) În replică, Beech și Roberts politizează conceptul, care ajunge să dobândească astfel atributele unui instrument de critică a formelor artistice instituționalizate: „Filistinul e definit ca insensibil, grobian și brutal mai ales în ceea ce privește chestiunile legate de artă. [...] Dat fiind că nimeni nu receptează arta fără a dispune de sensibilitate și cunoaștere – ci doar de forme diferite de sensibilitate și cunoaștere – insensibilitatea constitutivă a filistinismului trebuie să fie o formă particulară de insensibilitate: mai exact, *insensibilitatea la ceea ce e stabilit ca fiind adecvat artei*. [s.m.]” (Beech & Roberts 1996: 125). De aceea, pentru autorii articolului amintit, filistinul nu este un simplu ignorant care se autoexclue din câmpul culturii, ci un „spectru al artei și al esteticii”, un factor revoluționar care determină, într-o manieră dialectică, retrasarea continuă a frontierelor care circumscriu așa-

zisul *proper aesthetic behaviour*.

Articolul lui Beech și Roberts a stârnit, mai ales în paginile *New Left Review*, numeroase reacții polemice, însă niciuna dintre acestea nu și-a asumat în mod programatic o poziție „neo-estetistă”. Astfel, Malcolm Bull (1996) a încercat să demonstreze că dialectica filistinului pe care o tematizaseră preopinienții săi *era*, de fapt, și ea înscrisă în teoria lui Adorno, în timp ce J. M. Bernstein (1997) și Andrew Bowie (1997), care constituiseră principalele ținte polemice ale lui Beech și Roberts, s-au străduit să arate că reproșurile care li s-au adus se bazau pe simple *misreading*-uri ale propriilor texte. În aceste condiții, Beech și Roberts vor reveni cu un alt articol, menit să fundamenteze „o ontologie, o genealogie și o apărare a filistinismului”. Coautorii textului își reafirmă miza pe care o aruncaseră în joc cu doi ani în urmă – aceea de a oferi „o critică imanentă a represiunilor și aporiilor din istoria artei și din filosofia esteticii [sic] prin reconsiderarea a ceea ce ele exclud: formele filistine de percepție și acțiune” (Beech & Roberts 1998: 47) –, numai că, de această dată, ei produc o descriere mult mai amănunțită a așa-ziselor *modes of philistine attention*. Acestea ar cuprinde, între altele, activități precum „uitatul la televizor, ascultatul radioului, mersul la filme, privitul unei partide de fotbal și hoinăritul prin sex-shop-uri”, adică toate acele manifestări „eliberate de subordonarea moștenită față de autoritatea mării arte și a disciplinei cognitive a criticii culturale” (Id.: 71). Însă o astfel de reducere a filistinismului nu mai are nimic revoluționar. Chiar dacă, patru ani mai târziu, cu ocazia apariției unui volum care reunește toate piesele relevante ale „controverselor filistine”, cei doi autori vor afirma că intervențiile lor au avut scopul „de a revigora, în cadrul teoriei culturale, tradiția marxistă a negației dialectice” (Beech & Roberts 2002b: 273), Andrew Bowie e perfect îndreptățit să vadă în versiunea finală a acestui program o simplă „legitimare teoretică a atitudinii consumiste” (Bowie 2002: 161), care nu face decât să susțină sistemul capitalist pe care cei doi stângiști pretindeau că îl critică.

3. „The New Aestheticism”

Din acest motiv, „filistinismul” nu a reușit să coaguleze o direcție viabilă nici măcar în cadrul Stângii culturale britanice – și cu atât mai puțin ar fi putut deveni el „conceptul-cheie al criticii culturale contemporane”, așa cum s-au grăbit să-l considere unii dintre susținătorii săi înfocați (Martin 2002: 5). În schimb, rămâne indiscutabil faptul că dezbaterile din *New Left Review* au precipitat tentativele de reconstrucție a poziției autonomiste, care a făcut în ultimul deceniu obiectul mai multor demersuri critice. Prima inițiativă notabilă în acest sens a fost aceea asumată de către Isobel Armstrong, care, fără a adopta termenul de „neo-estetism”, și-a propus să elaboreze „un discurs estetic alternativ”, care să evite atât vulgarizările studiilor culturale, cât și naivitățile autonomismului de secol XIX. De altfel, Armstrong remarcă pe bună dreptate că, aproape de fiecare dată când contestă autonomia esteticului, adepții studiilor culturale continuă să-și aleagă drept țintă filosofia idealistă germană, ignorând cu bună știință abordările etalate între timp de o întreagă pleiadă de

esteticieni, filosofi, psihologi și artiști, printre care scrierile unor Vîgoțki, Dewey, Winnicott, Levinas, Adorno sau Ricœur ar putea oferi o platformă verosimilă pentru o eventuală „estetică democratică”, bazată pe anumite „componente ale unei existențe estetice [...] care sunt deja încorporate în procesele și practicile conștiinței – jocul și visul, gândirea și simțirea” (Armstrong 2000: 2). Pe această bază, autoarea cărții își propune să „re-teoretizeze un estetic radical, ne-apologetic și vădit emancipator”, care „ar refuza lectura conservatoare a esteticului ca Frumos dezinteresat ce stă deasupra și împotriva politicului, mulțumindu-se doar să potolească violența unui sistem pe care îl lasă neatins, și ar recupera astfel tradițiile radicale și posibilitățile cu care ideea de estetic a fost asociată dintotdeauna” (Id.: 30). Numai că, în ciuda acestor intenții nobile, demersul lui Isobel Armstrong se fundamentează pe o confuzie flagrantă: aceea dintre „estetic” și „artistic”. Căci, în realitate, autoarea nu afirmă radicalismul esteticului (ca esență categorială sau ca proces cognitiv specific), ci „doar” radicalismul artisticului sau, mai exact, al artei (ca practică socială care, pe lângă pretinsa ei esență „estetică”, înglobează o vastă gamă de valori morale, politice, economice, religioase etc.). E mai mult decât evident că, de pildă, „jocul și visul, gândirea și simțirea” îi conferă literaturii o bună parte din forța ei radical-subversivă. Însă a confisca toate aceste activități spre beneficiul „esteticului” riscă să dizolve, în cele din urmă, însăși proprietatea termenului, care tinde să acopere astfel întregul spectru al spiritului uman...

Mai promițător părea să fie volumul programatic editat de către John J. Joughin și Simon Malpas (*The New Aestheticism*, 2003), care, în afara contribuțiilor celor doi coordonatori, cuprinde texte semnate de alți 11 critici, filosofi și esteticieni britanici. Mai ales că, deși Theodor Adorno rămâne una dintre figurile tutelare ale cărții, iar printre invitații se numără doi dintre protagoniștii polemicii din *New Left Review* (J. M. Bernstein și Andrew Bowie), antologia depășește cadrul strict al Stângii culturale. Dimpotrivă, editorii cărții speră ca experiența acumulată din confruntarea cu studiile culturale „să ne permită să dezvoltăm în estetică o abordare mai riguroasă, non-fundaționalistă” (Joughin & Malpas 2003b: 2). Cum ar trebui să arate această nouă abordare e o problemă care își găsește, însă, prea puține răspunsuri în paginile volumului. Analizele propriu-zise sunt reduse și lacunare, iar cea mai aplicată dintre ele (aceea pe care Joughin o brodează în marginea lui *Hamlet*), rămâne, în esență, o lectură în cheie „culturalistă”, ale cărei puncte de sprijin sunt Walter Benjamin și Jacques Derrida. Cât privește partea teoretică a cărții, coordonatorii și invitații își stabilesc o genealogie bogată, care se întinde de la estetica alexandrină până la Școala de la Frankfurt (trecând, desigur, prin Kant, Hegel, Nietzsche și Heidegger), dar nu reușesc să depășească, în ultimă instanță, cadrul fixat de doctrina lui Adorno. În schimb, câțiva dintre semnatarii studiilor reactivează uneori anumite prejudecăți pe care cercetarea literară din a doua parte a secolului XX părea să le fi abandonat fără regrete. De pildă, intransigența unui Thomas Docherty, care pretinde că „toată arta este bună; dacă nu e bună, nu e



artă” (Docherty 2003: 33), nu face decât să recicleze în mod anacronic monismul lui Benedetto Croce, pe care teoria literară continentală l-a consumat – și, mai ales, l-a abandonat cu mai bine de o jumătate de secol în urmă, din cauza blocajului evaluativ pe care îl provoca prin identificarea fără rest a valorii cu natura unei opere de artă. Și mai curioasă e poziția coordonatorilor volumului, care reiterează una dintre premisele caracteristice impresionismului: „Specificitatea estetică [...] nu este pe de-a-ntregul explicabilă sau inteligibilă în termenii altei scheme conceptuale sau ai altui tip de discurs. Singularitatea «artisticității» operei ne scapă și tot ceea ce ne rămâne e, de multe ori, discursul critic însuși, confirmat în demersul său metodologic și capabil să-și reafirme principiile fondatoare. Cu alte cuvinte, poate că cea mai elementară teză pe care încercăm să o susținem este echi-primordialitatea esteticului – care, deși este indiscutabil legată de politic, istoric, ideologic etc., dacă este gândită ca altfel decât determinată de ele și, prin aceasta, reductibilă la ele, deschide un spațiu al specificității artistice sau literare care poate să-și transforme într-un mod radical potențialul și poziția sa critică în cadrul culturii contemporane.” (Joughin & Malpas 2003b: 3) Putem accepta, la o adică, „echi-primordialitatea” esteticului, dar aceasta nu înseamnă că respectiva categorie nu poate fi explicată/înțeleasă în termenii unui alt tip de discurs; dimpotrivă, „traducerea” sa într-un alt tip de discurs este singura dovadă a posibilității explicării/înțelegerii sale. Și oxigenul sau „descoperirea” Americii de către Columb sunt, în felul lor, fenomene la fel de „echi-primordiale” – adică ireductibile la alte elemente sau evenimente asemănătoare – precum esteticul însuși; însă acest lucru nu ne împiedică să le explicăm/înțelegem prin intermediul anumitor discursuri/descrieri. Și nimeni nu-și poate pune problema dacă discursul sau descrierea pe care le-am folosit surprind cu adevărat „echi-primordialitatea” elementelor, a evenimentelor sau a textelor în cauză (ci doar dacă ele ne ajută să le explicăm/înțelegem într-o mai mare măsură decât o făceau alte tipuri de discursuri sau descrieri) – tocmai pentru că „echi-primordialitatea” obiectelor respective e acceptată din capul locului ca un dat, nu neapărat ireductibil, dar, în orice caz, *neverificabil*. Prin urmare, teza „echi-primordialității” esteticului eșuează, asemenea „inefabilului” impresionist, într-un solipsism inevitabil.

4. Concluzii

Contradicțiile și ezitățile semnalate mai sus arată că, atât pentru autonomiști, cât și pentru „culturaliști” (fie ei adepți ai filistinismului sau marxiști „ortodocși”), dezbaterile purtate în critica britanică recentă în jurul categoriei esteticului relevă mai degrabă persistența unei crize decât emergența unei noi paradigme. De altfel, un simptom indubitabil al stării de criză este faptul că pentru fiecare tabără e mult mai ușor să demonteze poziția adversarului decât să-și apere în mod convingător propriile poziții. Pentru „culturaliști”, bunăoară, adevărata problemă nu este aceea de a proba contingența socio-politică a artei, ci de a pleda mai apoi cauza propriei contingențe („filistinismul”) în fața

contingențelor de rasă și/sau sex ori chiar în fața contingenței *establishment*-ului pe care urmăresc să îl reformeze. În mod analog, pentru „autonomiști”, critica „anti-esteticului” – legitimată, de obicei, ca antidot împotriva „vulgarizării” prin reducționism a complexității operelor de artă – se dovedește o sarcină mult mai ușoară decât aceea de a fixa într-o manieră satisfăcătoare „specificul” categoriei esteticului. Poate că o cale de depășire a acestui blocaj ar fi asumarea unei poziții consecvent anti-esențialiste, constând, pe de o parte, în recunoașterea faptului că însăși așa-zisa „esență” a esteticului întreține un anume raport intim cu contingența, iar, pe de altă parte, în acceptarea evidenței că nicio contingență nu se va putea erija vreodată într-o nouă „esență” care să domine întregul câmp al unei practici disciplinare. Însă aceasta rămâne, deocamdată, o simplă ipoteză pe care urmează să o verificăm în explorările noastre ulterioare.

Bibliography:

- Adorno, Theodor W. (2002), *Aesthetic Theory* [*Aesthetische Theorie*, 1970]. Gretel Adorno and Rolf Tiedemann, editors. Newly translated, edited, and with a translator's introduction by Robert Hullot-Kentor. London – New York: Continuum.
- Armstrong, Isobel (2000), *The Radical Aesthetic*. Oxford: Blackwell.
- Beech, Dave; Roberts, John (1996), „Spectres of the Aesthetic”, in *New Left Review*, 218, July-August, p. 102-127.
- (1998), „Tolerating Impurities. An Ontology, Genealogy and Defense of Philistinism”, in *New Left Review*, 227, January-February, p. 45-71.
- , eds. (2002a), *The Philistine Controversy*. London and New York: Verso.
- (2002b), „The Philistine and the Logic of Negation”, in Beech & Roberts (2002a), p. 272-299.
- Bernstein, J.M. (1997), „Against Voluptuous Bodies: Of Satiation Without Happiness”, in *New Left Review*, 225, September-October, p. 89-104.
- Berry, Peter (2006), „Developments in Literary Theory since 1995”, in Julian Wolfreys (ed.), *Modern British and Irish Criticism and Theory. A Critical Guide*. Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 190-197.
- Bowie, Andrew (1997), „Confessions of a «New Aesthete». A Response to the «New Philistines»”, in *New Left Review*, 225, September-October, p. 105-126.
- (2002), „Another Third Way?”, in Beech & Roberts (2002a), p. 161-172.
- Bull, Malcolm (1996), „The Ecstasy of Philistinism”, in *New Left Review*, 219, September-October, p. 22-41.
- Docherty, Thomas (2003), „Aesthetic Education and the Demise of Experience”, in
- Joughin, John J.; Malpas, Simon, eds. (2003a), *The New Aestheticism*. Manchester – New-York: Manchester University Press.
- (2003b), „The New Aestheticism. An Introduction”, in Joughin & Malpas (2003a), p. 1-22.
- Martin, Stewart (2002) „The Philistine Controversy: Introduction”, in Beech & Roberts (2002a), p. 1-12.

Această lucrare constituie o parte a proiectului PD cu numărul PN-II-RU-676/2010, finanțat de către CNCIS-UEFISCSU. Aducem mulțumiri, pe această cale, instituției amintite, pentru sprijinul financiar acordat, precum și recenziilor revistei *Transilvania*, pentru observațiile și sugestiile aduse variantelor anterioare ale lucrării de față.