O metaforă a formei de la 1863: *mărgăritărelele*

Adrian TUDURACHI

Academia Română, Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu", Cluj-Napoca
Romanian Academy, "Sextil Puşcariu" Institute of Linguistics and History, Cluj-Napoca
Personal e-mail: adrian.tudurachi@gmail.com

A Metaphor of Form in 1863: mărgăritărelele ["little pearls"]

The article remakes the history of an aesthetic representation, that is, to *mărgăritărelele* (meaning both "little pearls" and "lily of the valley"), the title given by Vasile Alecsandri to a cycle of poems published in 1863. As a metaphor of form, this image is rooted on a double tradition. On the one hand, it drives back to the European cultural heritage, chiefly to the Renaissance florilegia of commonplaces (which actually were published under the title marguerites), on the other, a folkloric tradition, which employs "the string of pearls" as a trope, in order to represent an indeterminate advance of narration. Through its connotations, the metaphorization of literary forms opened the possibility for a new appreciation of literary works, which meant privileging fragmentarianism, de-contextualization, and freedom of interpretation. My analysis is trying to define the role of this representation in the dis-coupling of aesthetic from contingent experiences as well as in the emancipation of the "pure" values of beauty from those of down-to-earth life, in the context a Romanian culture that, around 1860, was striving to establish an autonomous field for art.

Keywords: metaphorization of forms, aesthetic representations, Vasile Alecsandri, mărgăritărele (little pearls/ lily of the valley), marguerites.

Reflecția mea ține de ceea ce aș numi o arheologie a reprezentărilor estetice: adică o explorare a acelor imagini, figuri, concepte prin care e condiționată o anume poziționare estetică și relația – strict determinată istoric – de folosire și de apreciere a operelor literare. Ideea pe care acest demers o presupune e că experiența estetică nu e nici universală, nici individuală: ea se sprijină pe anumite practici colective, specifice unui anumit timp și unui anume spațiu cultural. Altfel spus, că în fiecare moment, satisfacția noastră în fața frumosului și a formelor literare e încadrată și limitată de posibilitățile de reprezentare ale epocii.

Mărgăritărelele, de care vreau să mă ocup, sunt poate cea mai cunoscută metaforă a formei din momentul postpașoptist. Notorietatea acestei figuri s-a datorat lui Vasile Alecsandri, cel care și-a intitulat astfel un ciclu de poeme publicat în 1863. Pentru contemporani a fost o imagine puternică, imediat percepută și adoptată în asociere cu inspirația populară și cu succesul culegerii de folclor. Așa apare la Iosif Vulcan în portretul pe care i-l dedică lui Alecsandri în 1865: „o literatură tradițională aveam de mult și încă o literatură frumoasă, care nu aștepta decât nește mâini abile cari să adune prețioasele sale mărgăritare de prin munți și văi, ca să-i rădice dintr-însele monuminte neperitoare și astfel să-i asigure eternitatea"[1]. Dar ea a circulat și fără să fie legată de creația lui Alecsandri. O găsim într-un text al lui Hasdeu din 1868 despre Costachi Stamati: „prea puțini au fost genii covârșitori ale căror versuri să fie toate frumoase, deosebindu-se unul de altul numai doară prin forme și proporțiuni, ca diferite boabe de mărgăritar"[2].

La originea acestei reprezentări stă o figură multiseculară, care face parte din tradiția cultă a florilegiilor de locuri comune. În Renaștere, în spațiul francez găsim sub numele de „marguerite" un gen al culegerii de sintagme folositoare. *Marguerite* nu denumește aici planta, ci ilustrează un sens vechi,

atestat în jurul lui 1130-1140: *margerie*, adică „perlă", sens păstrat în locuțiuni: dicționarele franțuzești[3] citează de pildă *Jeter des marguerites aux pourceaux* care are echivalent și în română. Una dintre aceste culegeri, cu numeroase ediții și reimprimări în secolul al XVI-lea și al XVII-lea, se intitula *Marguerites françoises ou Fleurs de bien dire. Contenant plusieurs belles et rares sentences morales recueillies de plusieurs auteurs*[4]. Acest tip de scriere conținea în general citate, formulări exemplare, propoziții adecvate în diverse situații de comunicare sau prefabricate epistolare. Ele puteau fi ordonate alfabetic, tematic sau în funcție de cadrul de comunicare pentru care erau destinate și ca atare, au contribuit la alcătuirea discursului scris sau oral în culturile occidentale până în modernitate. Termenul a ajuns la noi pe filieră neogreacă[5] și a făcut parte, cum era previzibil, din vocabularul teologic, denumind culegeri de formule sapiențiale sau învățături religioase, uneori cu caracter didactic. Predicile selectate ale Sf. Ioan Gură de Aur, tipărite în 1691 poartă acest nume: „cazanii alese și sfinte învățături cărora și Mărgăritariuri le zic"[6]. Acest regim de utilizare rezistă până spre începutul secolului al XIX-lea. Îl găsim în prefața unui chiriacodromion din 1811: „mărgăritari prea străluciți care înfrumusețează și împodobesc toată grozăvia noastră cea pricinuită nouă de păcate"[7]. Ca să rezum, perlele sau mărgăritarele sunt o figură a unui text de mici dimensiuni, întreg în sine și valoros prin conținuturile morale, afective sau cognitive pe care le vehiculează.

*

Revin la Alecsandri. Din punct de vedere istorico-literar, *Mărgăritarelele* sunt un ciclu adăugat la ediția a doua a volumului *Doine și lăcrimioare* și trimit la ciclul de *Lăcrimioare* care apăruse cu zece ani mai devreme în ediția din 1853. O notă pe care autorul o pune în josul primei pagini face legătura dintre cele două imagini: „Românii de peste Milcov numesc mărgăritărele albele fiici ale primăverii, care în Moldova poartă numele de lăcrimioare". Adică mărgăritărelele ar fi lăcrimioare. De fapt, cele două cicluri sunt cât se poate de diferite. Primul conține evocări ale unui amor pierdut și în cazul lui „lăcrimioarele" se referă la lacrimile transformate în poezie, adică la suferința transfigurată literar. Așa se încheie *Steluța*, primul poem din ciclu: „Tu dar ce prin iubire, la a iubirei soare,/ Ai deșteptat în mine poetice simțiri,/ Primește-n altă lume aceste lăcrimioare/ Ca un răsunet dulce de-a noastre dulci iubiri!". În schimb, *Mărgăritărelele* se prezintă eterogen, nu numai prin amestecul de subiecte, ci mai ales prin diversitatea formulelor poetice: sunt multe prelucrări după rețete folclorice, nu neapărat românești. Găsim mai multe „legende" (*Dragoș*, *Visul lui Petru Rareș*, *Biserica risipită*), o „doină", o „horă" (*Hora Unirei*), un „cântic de lume", dar și un „cântic arăpesc" (*El R'baa*), un „cântic poporal spaniol" (*Seguidilă*), o „legendă din Munții Apenini" (*Muntele de foc*) etc. Alecsandri practică un soi de exerciții de virtuozitate, imitând diverse genuri folclorice din tradițiile locale sau din cele internaționale. În acest context, *mărgăritărelele* sunt o descriere de formă, cam în același fel în care de pildă Macedonski are un ciclu intitulat *Rondele* sau Pillat un ciclu intitulat *Sonete*. Nu în sensul în care figurează constrângeri care constituie un gen de poezie (și care ne permit să recunoaștem un sonet sau un rondel), ci dimpotrivă, în sensul diversității extreme, care admite un număr nelimitat de codificări. Ceea ce indică *mărgăritărelele* e posibilitatea varierii „formelor și proporțiilor", cum spunea Hasdeu. Referentul acestei diversități de coduri e universul formelor naționale, infinite ca și popoarele care le creează. *Mărgăritarele* sunt imaginea unor forme fără calapod, care nu mai respectă tabulatura limitată a formelor clasice, care se pot alătura fără să se înserieze și fără să implice apartenența la aceeași clasă. Altfel spus, ele evocă nu atât stabilitatea și reproductibilitatea unor prescripții formale ca sonetul sau rondelul, cât emergența neîntreruptă a noi coduri: posibilitatea unei formalizări *en puissance*, care operează nu ca o normă, ci mai degrabă ca figură a unei inventivități neîncetat productive, a generării nesfârșite de noi cristalizări.

Dacă privim mai îndeaproape investiția lui Alecsandri în această reprezentare, putem distinge două linii de metaforizare. Una „internă", care se referă la temele propriilor poezii și care situează ciclul mărgăritărelelor în dialog cu ciclul lăcrimioarelor. Altfel spus, poetul oferă o justificare în interiorul propriului univers de fantasme. Nu mă refer aici doar la liantul „etimologic" care face din mărgăritărele un sinonim al lăcrimioarelor, ci și la reluarea intenționată a aceluiași gest. Motto-ul ciclului din 1863 evocă mecanismul de sublimare a suferinței pe care se baza ciclul din 1853: „Lacrimile izvorâte dintr-un suflet simțitor/ Precum roua dimineții, se înalță tainic nor/ Și se duc de se revarsă pe al Domnului altar/ În odoare prețioase, în ceresc mărgăritar". Ca să traduc în proză plată, mărgăritarele sunt lacrimi urcate la cer și transformate în obiecte valoroase. Imaginea e reluată în mai multe poezii din ciclu. Iat-o la capătul uneia dintre acestea, *Ce gândești, o! Margarită*: „O duioasă Margarită,/ Dă-mi o lacrimă iubită/ Într-acest minut amar,/ Dorul meu în cer s-o suie/ Și ferice, s-o depuie/ Pe al Domnului altar!" sau la începutul *Stelelor*: „De la mine pân' la tine/ Numai stele și lumine!// Dar ce sunt acele stele?/ Sunt chiar lacrimile mele// Ce din ochii-mi au zburat/ Și pe cer s-au aninat". Dincolo de conținutul platonician al acestei imaginații, trebuie subliniate consecințele în planul reprezentării formelor poetice. Pentru că ridicarea pasiunilor într-un „cer" ideal, epurarea lor de zgura contingentului, esențializarea – toate vorbesc despre regăsirea unei forme: nu e doar o poezie născută din lacrimi, adică o poezie care tematizează suferința, ci e o poezie care a extras din lacrimă o formă poetică, o

„poezie-lacrimă".

Cea de-a doua linie de metaforizare e „externă", adică ține de elemente de reprezentare de ordin cultural. Alecsandri trimite la o tradiție folclorică în spatele căreia ghicim modelul cult al locurilor comune pe care l-am evocat deja. Ciclul se încheie cu poemul *Înșira-te mărgărite*, subintitulat „legendă", prelucrare populară care exploatează refrenic figura mărgăritarelor prin reluarea la intervale regulate a acestui catren: „Înșiră-te, mărgărite,/ Pe lungi fire aurite,/ Ca o horă luminoasă,/ Ca povestea mea duioasă". Basmul e frecvent evocat în epoca lui Alecsandri, nu numai de etnografi sau de culegători. Se găsește în culegerea P. Ispirescu din 1882 pe baza unei variante culese în 1876; dar apare de asemenea într-un volum de poezii la D. Bolintineanu în 1858 sau la H. Grandea în 1861 și apoi în volum în 1866[8]. Semnificația expresiei, binecunoscută etnografilor, e compozițională: motivul mărgăritelor înșirate dictează un ritm al narațiunii și al adăugării de episoade, fără limită de timp sau de lungime. „Înșiră-te mărgărite e refrenul pe care-l repetă povestitoarea de basme (care odată cu povestirea înșiră salbe de mărgăritar) spre a arăta că povestirea continuă" sună explicația dată în Dicționarul tezaur al limbii române[9]. Același dicționar atrage atenția și asupra unei utilizări substantivate atestate în secolul al XIX-lea sub forma *șirte mărgărite* pentru a numi vorbirea fără cap și coadă. Ea apare cu acest sens de pildă la Lazăr Șăineanu, în *Influența orientală asupra limbei și culturei române*. Ca să explice termenul *ageamiu*, acesta dă următoarea descriere în care *șirte mărgărite* se asociază limbii barbare și neînțelese:

...ageamiu însemnează cel ce vorbește o limbă alta decât araba, deci ignorant, barbar. Arabii din Spania numeau limba spaniolă *alagiamia*, iar spaniolii dădeau acest nume (*aljamia*) castilianei corupte și amestecate [...]; de asemenea spaniolul *algaravia* însemnează galimatias din cauză că limba Maurilor nefiind înțeleasă de spanioli le făcea impresiunea unui șirte-mărgărite sau vuiet nedeslușit de glasuri[10].

Avem și aici de-a face cu imaginea unei forme infinit variate, neraționalizată de nicio „gramatică", doar că accentuarea se face în sensul negativ al incongruenței: varietatea pe care o presupune „mărgăritarul" e percepută în acest context ca sursă a ilizibilității și confuziei. Ceea ce vreau să subliniez e circulația de care se bucura în epocă această reprezentare. Există o atracție certă pe care figura șirului de mărgăritărele o exercita asupra autorilor timpului, și asta în ciuda conotațiilor negative ale dezordinii și incompletudinii. O să închei acest scurt inventar de recurențe invocând exemplul lui Aron Densusianu care avea să folosească expresia tocmai în virtutea conotațiilor sale negative: o propune ca titlu al unui serial de reflecții critice publicat sub forma unui schimb epistolar de *Familia* în 1870 unde șirul de mărgărite identifică un dispozitiv compozițional liber, capabil să conțină texte cu caracter eterogen, ilustrând în esență o reflecție nesistematică. Iată justificarea din primul episod:

Eu însă voi să-i dau un nume cu totul blând, ba chiar poetic, și acela este... dar l-ai văzut în fruntea acestei epistole: „Înșirate-margarite".

Știu că la mulți nu le este nimic mai urât decât rânduiala, decât sistema. Le mai plac lucrurile confuse, amestecate cu altele, aruncate încoace și încolo, împestrițate. Și cu cât lucrul este mai sec, cu atât sistema se recomandă mai la puțini. Dar apoi nu știu fatalitatea ori ce, a voit ca tocma lucrurile cele mai sterile, mai abstracte, să reclame mai mult sistema. Și dacă este vreun lucru sec, critica este unu ce cu deosebire sec. [...]

Cam după această regulă, de nu va fi prea târziu, voi să-ți înșir, frate, în iarna aceasta, poate și la vară, de nu ne vor lua nescari fierbinți mari ca în vara din 1866, o sumă de mărgărite critice din împărăția literaturii noastre...[11].

*

Ca să fixăm semnificațiile estetice ale unei asemenea reprezentări sunt două contexte pe care cred că trebuie să le luăm în considerare:

Primul, pe care l-am evocat deja, e cadrul romantic al formelor naționale. Mărgăritărelele traduc aspirația spre o estetică etnică, emancipată de canoanele clasice ale formei. Variația extremă a proporțiilor, lipsa unei măsuri unice, corespunde unei reprezentări a culturilor naționale văzute ca practici estetice singularizate. Diminutivarea și declinarea plurală care revin cu insistență (nu vom găsi decât rar „mărgăritarul" ca unitate etalon, mărgăritărelele sunt predilect multiple și mărunte) ilustrează caracterul minor al acestei formalizări. „Mărgăritărelele" permit în esență ca toate producțiile unui popor, indiferent cât de iregulate sau de naive ar fi în raport cu marile tradiții ale literaturii, să fie privite ca opere. Pentru o doină, pentru un proverb, pentru un refren sau chiar pentru o simplă expresie cum era „frunza verde" – adică pentru toate producțiile verbale indiferent de întinderea sau de simplitatea codurilor lor, mărgăritărelele asigură calitatea de formă, legitimează intrarea într-un inventar al obiectelor estetice, omologate în spațiul mondial al literaturii. În acest sens, ciclul lui Alecsandri, cu varietatea de coduri pe care le expune, poate fi privit și ca o încercare de deschidere a taxonomiei de formalizări acceptabile în literatură.

Cel de-al doilea context al funcționării estetice a acestei figuri ține de cultura vestigiilor. *Mărgăritărelele*, care reamintesc că sunt perle, fac parte dintr-un vocabular al reprezentărilor minerale, cu numeroase ipostaze derivate sau sinonime, intens frecventate la mijlocul secolului al XIX-lea: geme nestemate, pietre prețioase, camee, briliante, mozaic, etc. Faptul că toate aceste imagini invadează brusc universul de reprezentări al literaturii în jurul lui 1860 nu e

întâmplător: ele coincid cu emergența arheologiei ca știință și cu popularitatea dezbaterilor publice legate de temele ei[12]. De pildă, problema preistoriei și a vestigiilor minerale, a raportului dintre geologie și istorie a fost una dintre cele mediatizate dezbateri științifice în deceniul dintre 1858 și 1868. O serie de studii au arătat importanța acestui imaginar în reprezentarea formelor literare: arheologia devine în acei ani un cadru de experimentare a frumosului. Vom găsi de pildă la unii dintre parnasieni pietrele prețioase, vestigiile și formațiunile mozaicate ca mijloc de figurare a formei: e cazul lui Theophile Gautier care își prezintă un roman în 1857 apelând la figura mozaicului[13]. Or, ideea estetică pe care aceste reprezentări o presupun e aceea a fragmentarității: posibilitatea de a aprecia nu în raport cu întregul, cu funcția pe care o îndeplinea obiectul, cu sensul acțiunii sale sau cu intenția autorului, ci exclusiv în relație cu vestigiul supraviețuitor și cu proprietățile sale materiale.

În miezul imaginației care îi ajută pe oamenii timpului să își reprezinte literatura stă o încredere în disponibilitatea frumosului de a se exprima prin tranșe de materie decupate și eliberate de orice iluzie a corpului integrator. Trebuie să înțelegem bine scopul acestui efort de figurare: nu e vorba doar despre posibilitatea de a percepe literatura prin decupaje semnificative, așa cum simțul comun operează cu citate și bucăți din opere pentru a indica forța întregului; așa cum se obișnuiește evocarea unor fragmente din Eminescu sau Caragiale ca un soi de metonimie a marii creații geniale, transferând asupra citatelor aura estetică și prestigiul operei în ansamblul ei. În activitatea de metaforizare a epocii era vorba de investirea cu calități estetice tocmai a fragmentelor decupate: ceea ce *mărgăritărelele* încercau să reprezinte era o experiență sensibilă făcută posibilă prin desfacerea piesei din ansamblul ei organic, prin separarea ei de operă, de context și de producător. Era un mecanism de legitimare a atenției la micro-unitățile textuale, comparabil cu cel care în epoca structuralismului avea să justifice practicile de microlectură sau *close reading*. Aceste metafore erau menite să prezinte separarea nu ca un accident, ci ca un act fondator al calității estetice: să facă din pierdere vectorul valorizării și să situeze în inima relației estetice o absență. Într-o analiză pe care o face culturii fragmentelor, Jacques Rancière a subliniat această particularitate, care presupune delegarea unei „puteri" spre piesele disparate: „La puissance du tout n'est plus dans le rassemblement du corps fonctionnel et expressif. Elle est dans les contours qui se fondent les uns dans les autres. Elle est partout et nulle part sur la surface qui dérobe ce qu'elle offre"[14]. Această calitate e responsabilă de autonomizarea artei, manifestată exemplar prin intrarea ei în muzeu – loc în care toate separațiile, toate pierderile care au constituit obiectul estetic devin evidente. Spune tot Rancière: „L'art existe dans la différence même entre la forme de vie commune qu'il était pour ceux qui en ont produit les oeuvres et l'objet de libre contemplation et de libre appréciation qu'il est pour nous"[15]. Un bust de statuie fără brațe și fără picioare va fi judecat estetic după liniile armonioase ale torsului, nu prin referire la gesticulația personajului sau la sensul acțiunii sale sau la ceea ce voia să reprezinte sculptorul, care, toate, s-au pierdut. În virtutea separării de corpul lor istoric, fragmentele de artă au dreptul la o viață estetică autonomă. De aceea, *mărgăritărelele* interesează în ciuda conotațiilor negative ale dezordinii, ale fragmentării sau incompletudinii; aș spune chiar că *mărgăritărelele* îi interesează pe oamenii timpului tocmai datorită acestor conotații negative, pentru că prin fragmentaritate le oferă ocazia să experimenteze o formă pură a relației estetice desprinse de orice contingență. Investiția în puritate, în detașarea de interese și de contexte, face din reprezentările formei un vehicul al gratuității estetice.

*

Aș schița foarte rapid consecințele și întrebările pe care le deschide o asemenea analiză. Dacă *mărgăritărelele* sunt frecventate într-o asemenea măsură, e pentru valoarea pe care aceastea o aveau în etapa precisă în care se găsea literatura română. Anii 1860-1870 sunt o perioadă a stabilizării consumului de literatură, când pentru prima oară în istoria modernă a culturii noastre literare se poate identifica un public, constituit în jurul noii burghezii, capabil să susțină material producția editorială. Ca să poată securiza această bază și resursele ei de cumpărare și consum, literatura trebuia să ofere în același timp imaginea unui univers de practici diferențiate, ușor de deosebit în raport cu toate celelalte sfere ale practicii, și sentimentul unei valorizări superlative, în măsură să ofere consumatorilor prestigiu social. Această nevoie de reprezentări ale esteticului pur a fost satisfăcută prin acțiunea lui Titu Maiorescu care a abordat din unghi filosofic separația frumosului de contingent. *Mărgăritărelele* au constituit o soluție alternativă de rezolvare a aceleiași probleme. Putem de aici să ne întrebăm care au fost factorii care au determinat alegerea soluției maioresciene. De ce, Maiorescu a fost mai influent decât, să zicem, Alecsandri. Și putem de asemenea să încercăm să înțelegem mai bine consecințele acestei alegeri: pentru că în vreme ce soluția filosofică a lui Maiorescu a fost selectivă, orientată spre constituirea unui cospus restrâns de texte și de forme admisibile în lumea literelor, cea bazată pe cultura estetică a vestigiilor și pe imaginarul ei mineral era, dimpotrivă, democratică, investind estetic toate formele productivității verbale. Însă cel mai important e să observăm că regimurile de apreciere și relațiile estetice pe care o anumită epocă le stabilește nu sunt numai multiple, ci și concurente.

Note:

1. Iosif Vulcan, *Panteonul român* (1869), în *Publicistică*, ediție îngrijită de Lucian Drimba, București, Minerva, 1989, p. 18.
2. B.P. Hasdeu, *Costachi Stamati* (1868), în *Opere*, III, *Studii și articole literare, filosofice și culturale. Studii și articole de economie politică*, ediție îngrijită de Stancu Ilin și I. Oprișan, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă – Univers Enciclopedic, 2007, p. 798.
3. *Trésor de la langue française*, ediție electronică, web: http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=4027556700;r=1;nat=;sol=0. Consultat la 25.05.2016.
4. Ann Moss, *Les recueils de lieux communs. Apprendre à penser à la Rennaissance*, Genève, Droz, 2002, p. 433-434.
5. Augustin Scriban, *Dicționarul limbii românești*, București, Institutul de Arte Grafice „Presa Bună", 1939, p. 787.
6. Ion Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche*, I, 1508-1716, București, Socec, 1903, p. 319.
7. Ion Bianu, Nerva Hodoș, Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche*, III, 1809-1830, București, Socec, 1912-1936, p. 32.
8. Petre Ispirescu, *Legende sau basmele românilor* (1882, reluat în *Legende sau basmele românilor*, ediție îngrijită de Aristița Avramescu, București, Cartea Românească, 1988, p. 64-72), Grigore H. Grandea, *Miosotul* (1865, reluată în *Scrieri*, ediție îngrijită de Pavel Țugui, București, Minerva, 1975, p. 25-28) sau la Dimitrie Bolintineanu, *Legende sau basne naționale în versuri* (1858, reluată în *Opere*, I, *Poezii*, ediție îngrijită de Teodor Vârgolici, București, Minerva, 1981, p. 639-643).
9. *Dicționarul limbii române*, Tomul II, partea 1, București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, 1934, p. 748.
10. Lazăr Șăineanu, *Influența orientală asupra limbei și culturei române*, I, *Vocabularul*, București, Socec, 1900, p. 13.
11. Radu Nasturel [Aron Densușianu], „Înșirate margarite", *Familia*, VI, 1870, nr. 1, p. 8.
12. Bibliografia referitoare la rolul jucat de imaginarul arheologiei în a doua jumătate a secolului al XIX-lea e deja bogată. Menționez aici volumul colectiv coordonat de E. Perrin-Saminadayar (ed.), *Rêver l'archéologie au XIXe siècle: de la science à l'imaginaire*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2001, în special articolele: E. Perrin-Saminadayar, *Les résistances des institutions scientifiques et universitaires à l'émergence de l'archéologie comme science* (p. 47-64) și È. Gran-Aymerich, *Archéologie et préhistoire, les effets d'une révolution* (p. 17-46).
13. Martine Lavaud, „« La Plume et la Pierre » : l'écrivain et le modèle archéologique au XIXe siècle (roman/ critique littéraire)", *Anabases*, 2006, nr. 3, p. 235-237.
14. Jacques Rancière, *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*, Paris, Galilée, 2011, p. 37.
15. *Ibidem*, p. 39.

Bibliography:

Ion Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche / Old Romanian Bibliography*, I, 1508-1716, București, Socec, 1903.

Ion Bianu, Nerva Hodoș, Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche / Old Romanian Bibliography*, III, 1809-1830, București, Socec, 1912-1936.

Dimitrie Bolintineanu, *Legende sau basne naționale în versuri / Legends or Lyrical National Tales* (1858), reluată în *Opere / Works*, I, *Poezii*, ediție îngrijită de Teodor Vârgolici, București, Minerva, 1981.

Grigore H. Grandea, *Miosotul / The Myosotis* (1865), reluată în *Scrieri*, ediție îngrijită de Pavel Țugui, București, Minerva, 1975.

B.P. Hasdeu, *Costachi Stamati* (1868), în *Opere / Works,* III, Studii și articole literare, filosofice și culturale. Studii și articole de economie politică, ediție îngrijită de Stancu Ilin și I. Oprișan, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă – Univers Enciclopedic, 2007.

Petre Ispirescu, *Legende sau basmele românilor / Legends or Tales of the Romanians* (1882), reluat în *Legende sau basmele românilor*, ediție îngrijită de Aristița Avramescu, București, Cartea Românească, 1988.

Martine Lavaud, „« La Plume et la Pierre » : l'écrivain et le modèle archéologique au XIXe siècle (roman/ critique littéraire)" / „« The Feather and the Stone » > the Writer and the Archaeological Model of the 19th Century (Novel / Literary Criticism)", *Anabases*, 2006, nr. 3, p. 235-237.

Ann Moss, *Les recueils de lieux communs. Apprendre à penser à la Rennaissance / The Collections of Common Places. Learning to Think à la Rennaissance* , Genève, Droz, 2002.

Jacques Rancière, *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art / Aisthesis. Scenes of the Aesthetical Regime of the Art*, Paris, Galilée, 2011

Augustin Scriban, *Dicționarul limbii românești / The Dictionary of the Romanian Language*, București, Institutul de Arte Grafice „Presa Bună", 1939.

Lazăr Șăineanu, *Influența orientală asupra limbei și culturei române / The Oriental Influence on Romanian Language and Culture*, I, *Vocabularul / The Vocabulary*, București, Socec, 1900

Iosif Vulcan, *Panteonul român / Romanian Pantheon* (1869), în *Publicistică / Articles*, ediție îngrijită de Lucian Drimba, București, Minerva, 1989.