Anton ADĂMUȚ

Universitatea „Al.I. Cuza“ din Iaşi, Facultatea de Filosofie şi Ştiinţe Social-Politice
“Al.I. Cuza” University of Iassy, Faculty of Philosophy and Social-Political Sciences

Frumoasa poetă Sappho

The beautiful poetess Sappho

The author has in attention the ideal of passion elaborated and exemplified by Sappho, the well-known ancient Greek poetess. It is a type of passion which is not interested anymore in the traditional position of the woman within the intricate social and cultural texture. While carefully analyzing the revolution brought by this redefinition of the female's social and cultural role, the study proves that feminine homoeroticism in ancient Greece was not merely an erotical deviation, but implied a moral standard as ambitious as that developed by masculin homoeroticism.

Keywords: ancient Greece, ancient Greek poetry, ancient Greek philosophy, Sappho, Plato, feminine homoeroticism, ethics.

Institution's address: B-dul Carol I, nr. 11, Iași; România, tel: +40(232) 201054; 201154, fax: +40(232) 201154; e-mail: *admfil@uaic.ro*, web: http://philosophy.uaic.ro

Personal e-mail: *antonadamut@yahoo.com*

Orice dezechilibru naşte un contra-echilibru, acesta este un lucru bine ştiut. Simetria trebuie, prin urmare şi în mod natural, păstrată pe linia măsurii. Clubul bărbaţilor, la grecii cei vechi, se vede repede concurat de un club al femeilor, frenezia erosului masculin se regăseşte în frenezia erosului feminin şi simetria aceasta se transmite de la eros către educaţie, şi nici măcar în mod forţat. Femeile damnate îşi construiesc propriul club, preferă locaţia Lesbos şi aleg timpul: sfârşitul secolului II “înainte de Socrate” (e şi aici un soi de ironie temporală accesibilă elementului feminin; Socrate nu simpatizează cu Adam!; câteva secole mai târziu, în *Geografia* sa, Strabon ne spune că a aflat lucruri despre o insulă locuită numai de femei şi pe care o localiza la gurile Loirei. Când femeile aveau nevoie de a se împreuna, treceau pe continent şi nu zăboveau mai mult de atât). Sappho vrea exact acelaşi lucru ca şi instituţia masculină corespunzătoare: un ideal de frumuseţe a cărui aspiraţie să fie înţelepciunea. “Spiritul grec avea nevoie de această femeie pentru a face şi ultimul pas în noul univers intim al emoţiei pur subiective”[1], şi la îndemnul lui Platon (şi nu numai), Sappho este venerată ca o a zecea Muză. “Anumite versuri compuse de Sappho ne îndeamnă să nu restrângem doar la bărbaţi legătura fiduciară şi reciprocă instaurată prin relaţia asimetrică a iubirii dintre adulţi şi adolescenţi”[2]. Astfel, “ca şi în cazul bărbaţilor, relaţia de *phylia* dintre o femeie adultă şi o adolescentă se stabileşte înlăuntrul unui grup de *hetaîrai*; ca şi pentru bărbaţi, această relaţie însufleţită de Eros este dublată de funcţiunea pedagogică în virtutea căreia biograful poetesei a putut identifica statutul de *mathétriai*, de eleve, al unora dintre tinerele destinatare ale poemelor ei”[3].

Pe Sappho nu o interesează în mod deosebit femeia ca mamă, iubită şi soţie. Postura tradiţională a femeii nu preocupă în exces pe Sappho. Intervalul pe care-l cultivă poeta este acela cuprins între perioada copilăriei petrecute sub autoritatea mamei şi acela al căsătoriei. În mare, pentru ca regula simetriei să fie respectată, perioada aceasta se suprapune aceleia a *eromenos*-ului. Femeia intră în cercul safic ca adolescentă şi primeşte consacrarea frumuseţii căreia-i slujeşte prin dans, cânt şi joc sub protecţia şi instrucţia femeii celibatare a cărei viaţă e dedicată Muzelor. *Symposion*-ul (şi care e o reuniune amicală, deşi interesată, a bărbaţilor şi în care se bea, cântă etc.), cu atmosfera lui distinsă dublată de tradiţia intelectuală, e locul unde constrângerea nu se manifestă; e de înţeles că “mărturisiri de iubire ies adesea fără sfială la lumină în cercul intim al prietenilor”[4]. Câteva precizări necesare în continuare.

Grecii disting între agapele închinate zeilor (*daís*) şi reuniunile în timpul cărora cupele de vin circulă printre comeseni. *Daís* are legătură cu ospăţul sacrificial, este însoţit de liră, muzică şi poezie. În timpul *symposion*-ului este preferat flautul. De asemenea, ospăţul sacrificial cultivă poezia de laudă, de proslăvire, în timp ce *symposion*-ul merge împreună cu poezia de dojană. Oricum, “banchetul, ca ospăţ negreşit şi, mai cu seamă,

ca *symposion*, este, pe drept cuvânt, locul unei ucenicii; ucenicie prin exemplu, dar şi învăţătură cu ajutorul poeziei, în preamărirea valorilor aristocratice sau în istorisirea unor poveşti, precum şi, probabil, în contemplarea frumoaselor trupuri şi a scenelor erotice înfăţişate pe obiectele folosite la împărţirea vinului"[5]. Romanii vor păstra acest obicei: "partea cea mai delicată şi cea mai lungă a cinei este cea când se bea; în prima jumătate a cinei, se mănâncă, dar nu se bea; în a doua, se bea şi nu se mănâncă; ea constituie banchetul propriu-zis (*comissatio*). Este mai mult decât un ospăţ: o mică sărbătoare la care fiecare trebuie să se arate la înălţime [...]. Banchetul era mai mult decât un banchet; toţi comesenii ştiu că se vor dezvolta idei generale, subiecte alese şi recapitulări de amintiri personale [...]. Plăcerile vieţii mondene, ale culturii, uneori şi farmecul amiciţiei erau exprimate cu verbul «a bea»; iată de ce gânditorii şi poeţii au filosofat despre vin"[6], iar "un poet din secolul al IX-lea compara învăţătura lui Cristos cu un ospăţ dătător de viaţă, care e dres cu miere, ulei şi vin roşu de Falerne"[7]. Subiectul acesta se înscrie în ceea ce numeşte Curtius "metaforism culinar" plecând de la faptul că "în istoria creştină a mântuirii, gustarea fructului oprit şi instaurarea ospăţului Domnului sunt două cezuri dramatice. Sunt socotiţi fericiţi cei flămânzi şi însetaţi [...]. Creştinii proaspăţi convertiţi sunt comparaţi cu copii mici cărora li se dă lapte, dar nu încă bucate tari [...]. Augustin admite metaforismul culinar pe motivul că acela care învaţă are ceva comun cu cel care mănâncă [...]. De origine biblică este şi denumirea doctrinei creştine drept «cină» (*coena mea, Luca* 14, 24; *coena magna Dei*, *Apocalipsa* 19, 17)"[8].

În acest context apare, ca o contrapondere, Sappho. În cercul ei, de o feminitate adolescentină, cântecele nupţiale şi de iubire pun tânăra femeie într-o postură inedită. Inedită pentru că e femeie, nu pentru că funcţia educativă a poeziei ar fi contestată de cineva. Se observă chiar o abandonare a eroticului în poezie pentru a aşeza în locul lui viaţa privată (caz în care poetul devine un soi de filosof al existenţei), iar în poezia lirică eoliană a lui Sappho viaţa privată este văzută ca viaţă intimă individuală mai mult decât sintagma "viaţă privată" ar putea-o spune. Interesează mai puţin aspectul senzual în erotica safică; ceea ce interesează este că, "pentru femeie, experienţa iubirii este centrul existenţei şi numai ea o poate primi cu plenitudinea naturii sale nescindate"[9]. Bărbatul este străin acestei lumi. Poate fi un pretendent, dar nu este întâmpinat cu iubire. De aceea spaţiul intim al bărbatului, în cercul safic, se termină la/şi în prag. Când Sappho îşi imaginează bărbatul alături de iubita sa fericit aidoma unui zeu, nu are în vedere cuplul bărbat-femeie; cuplul este format din Sappho şi amintirea cuiva care a părăsit-o, o discipolă, o elevă.

Se pare că Sappho a fost căsătorită, a avut un fiu şi s-ar fi sinucis, ea, din dragoste pentru, aici e contra-ironia!, un bărbat – Phaon[10]. Pe de altă parte, Sappho a avut o fiică biologică, pe Kleis, nu doar fiice spirituale şi care sunt poemele lui Sappho. Se pare că fiica lui Sappho se numeşte Kleis urmând onomastica mamei poetesei (*kléos*, "în sensul tehnic de poezie"). Sensul este acela de "renume nepieritor". Sappho nu devine "umbră nevăzută"; condiţia este aceea de a afla un lector "gata să-şi pună glasul în slujba lor"[11].

Educaţia din "lăcaşul discipolelor Muzelor" este artistică şi fizică. Ea nu se poate sustrage (nici nu şi-a propus asta ca scop!) pasiunii dintre maestră şi discipolă, iar lesbianismul nu este, aşa cum va fi pederastia la Platon, uneori, şi o aspiraţie metafizică; este încă o pasiune fizică, una sfâşietoare atunci când căsătoria sau trădarea despart discipola de maestră. Pasiunea safică nu e tocmai una a spiritului şi deseori Sappho descrie simptomele fizice ale dragostei, efectele fizice ale dorinţei dublate de suspinele femeii geloase (fragmentele 2, 74, 96, 97-98, 114, 116, 123. Fragmentul 2, spre exemplu, a fost compus cu ocazia unei nunţi. O elevă dragă lui Sappho decide să părăsească grupul pentru a se căsători. Un cântec de nuntă – epitalam – e de aflat în fragmentul 116, iar fragmentul 196 e scris, de asemenea, în clipa despărţirii dintre Sappho şi o discipolă. Citez din acest fragment: "Gânduri de moarte mă-ncearcă. / M-a părăsit lăcrimându-şi amarul [...] / Şi către mine-a rostit: / Mult mă frământă durerea, / Sappho, ţi-o jur, nu mi-e-nvoie să plec, / iar vorbele cheamă răspunsul: / Mergi bucuroasă! Uitării / Nu mă lăsa! Cât mi-ai fost tu de dragă / Ştii doar. Dar nu ţi-aş mai spune-o [...] / Aduţi aminte de toate / Clipele dulci petrecute-mpreună. / Câte cununi de viorele / De trandafiri şi de salvie / N-ai potrivit lângă mine şezând şi / Câte-mpletiri de plăpânde / Flori n-ai urzit în ghirlande, / Gâtul gingaş chemării arcuindu-i? / Plină de-aromă, licoarea, / Cursă din miezul de floare, / Limpede, ţi-o luneca-i pe cosiţe". Fragmentul acesta e un cântec de nuntă ceea ce e cu totul altceva decât un poem scris cu prilejul unei nunţi când discipola se desparte definitiv de Sappho. Aşa ceva avem în fragmentul 2: "Mi se pare-ntocmai la fel cu zeii / Omul care chiar dinainte-ţi şade / Şi deaproape dulcele şoapte-ţi soarbe / capul plecându-l / Şi surâsul fermecător ţi-admiră. / Tare-atunci în piept inima mă doare [...] / De cum te zăresc mi se moaie glasul / Şi mi se stinge / Iar în gură frântă-mi rămâne limba. / Foc cumplit sub piele mi se strecoară / Să mai văd cu ochii nu pot şi tare-mi / Vâjâie auzul / De sudoare-s plină şi mă cuprinde-un / Tremur; şi mai galbenă sunt la chipu-mi / De cum este firul uscat de iarbă, / Parc-aş fi moartă [...]". Şi încă: "Sufletu-mi clatină Eros ca vântul / Care-ngenunche pe munte stejarii" – fragmentul 125). Sappho nu a instaurat un nou fel de a iubi; "aşa cum medicii instruiau pe credincioşii acestui zeu (Asclepios) în arta vindecării, Sappho încerca, ajutată de zeiţă, să înveţe pe tinerele fete din Mytilene o artă de a trăi-arta de a fi femeie"[12].

Şi în această artă, Sappho nu are nimic de ascuns.

Iată o explicaţie: cine nu răspunde unei iubiri mărturisite, săvârşeşte un act nedrept. El e nedrept în raport cu ataşamentul erotic validat printr-un contract pe care adolescenta îl semna când intra în cercul safic. Prin "contract", adolescenta dobândeşte o serie de daruri prin simpla accedere la vârsta matură şi aici, "accedere" înseamnă a avea acces la vârsta matură, nu a avea vârsta ca atare, în alţi termeni, adolescenta, să spun, poate dărui acum, după cum, ca matură, va putea solicita. Se insinuează un decalaj temporal care naşte injustiţia şi care, singur, o poate repara, restabili: "despăgubirea cerută pretinde mai cu seamă ca fata iubită, prin intervenţia aproape magică a divinităţii, să devină, la rându-i, subiect pătimaş"[13].

Homer este *Poetul*; Sappho este *Poetesa* spune Galen, iar Plutarh numea "amestec de foc" ceea ce cânta această femeie.

Dacă i se refuza dreptul natural de a fi iubită în diferenţă, Sappho decide să fie iubită în asemănare, nu în identitate. De aceea am spus că nu a instaurat un nou fel de a iubi la greci. Limbajul lui Sappho e limbajul pasiunii şi el acoperă un interval scurt şi foarte bine determinat: distanţa dintre casa părintească şi căsătorie, distanţă care devine un univers ideal de tranziţie. Pe scurt, "marile momente ale liricii safice sunt cele în care poeta încearcă să cucerească inima încă neexperimentată a unei tinere fete, în care se desparte de o prietenă care trebuie să iasă din ceată pentru a se întoarce acasă sau pentru a-şi urma bărbatul care a cerut-o de soţie, sau în care se gândeşte cu dor la o prietenă smulsă de lângă ea, care se plimbă pe înserat undeva, departe, în grădina cufundată în tăcere, chemând zadarnic numele pierdutei sale Sappho"[14]. Aşa ceva numeşte Jesper Svenbro în sintagma "moartea prin scriitură". Mai clar: "Sappho înţelege că va fi absentă, chiar moartă, în virtutea faptului că scrie. Căci, dacă poemul său ia forma unei transcrieri a unei voci vii, această voce «se frânge» în momentul în care ea o transcrie. Ea îşi pierde vocea scriind poemul. Suflul său este, în sens literal, reţinut; ea nu mai ajunge să vorbească. Prezintă simptomele unui războinic homeric grav rănit şi înfricoşat în faţa morţii. Ca Patroklos sau ca Sarpedon, ea *expiră*, în ultimul vers al poemului. La câteva silabe de sfârşitul poemului, afirmă că «puţin» îi lipseşte ca să moară. Poemul odată sfârşit, la fel va fi şi ea"[15]. Fragmentul 31 este semnificativ din acest punct de vedere, v. 9-12: "ci vocea mi se frânge şi o fierbinţeală uşoară mi se împrăştie pe dată sub piele, ochii-mi sunt fără vedere, zumzet aud în urechi"[16]. Mitul lui Theuth (*Phaidros*, 274b-275b) este şi în continuarea atitudinii safice. Pitagora nu a scris nimic, la fel Socrate, la fel Isus. "A scrie înseamnă a face dovada firii sale muritoare, a umanităţii sale (zeii greci nu scriu, nici nu inventează scrisul, pur şi simplu par a nu avea nevoie de el). În schimb, Lectorul abstract al poemului este nemuritor"[17].

În secolul IX, spre asemănare, un cleric din Verona închină un poem unui tânăr pe care i-l răpise un rival. Iată câteva dintre versuri: "Să nu te vatăme cel care te-a răpit: să te ocrotească Cloto, care deapănă caierul. / Salvarea băiatului o cer nu în glumă, ci din toată inima [...] / Îmi vei fi drag oriunde vei fugi, dar cum să te iubesc? / Nefericitul de mine, ce-am să mă fac dacă nu te voi mai vedea? / Plămadă dură din osemintele bătrânei mame, aşa cresc oamenii din pietre aruncate. / O astfel de piatră e acest tinerel, căruia nu-i pasă de suspinele mele. / Când am să fiu trist, rivalul meu se va bucura: aidoma cerboaicei rag, căreia i-a fugit iedul"[18].

Ce se mai poate spune în? Nimic altceva decât că Sappho cântă dragostea şi demersul ei nu are de-a face cu "politica". Reacţia ei nu este una împotriva bărbatului ci împotriva unui anumit mod de comportament, nu o deranjează genul ci sexul (rolul). Ea se mulţumeşte, şi aceasta îi este de ajuns, să cânte dragostea iubiţilor/iubitelor reali/reale sau nu. Lucrurile nu sunt atât de complicate pe cât par: "în Grecia secolului al VI-lea, nu era deloc împotriva bunei-cuviinţe ca o femeie, magistră într-un *thiasos*, un fel de şcoală muzicală ale cărei membre celebrau muzele şi pe Afrodita, să exprime sentimente de prietenie amoroasă pentru alte femei într-un limbaj care a fost comparat cu acela folosit în şcoala lui Socrate […]. (Pe de altă parte) nimic nu arată că lesbienele ar fi respins căsătoria"[19]. Ba chiar, am amintit deja, strofe ale poetei sunt adresate acelora care părăsesc cercul pentru a se căsători. Oricum, ataşamentul poetei faţă de cele mai multe dintre elevele ei rămâne "platonic", aidoma aceluia al lui Socrate pentru discipolii săi. Pasiunea nu implică amorul carnal, iar Platon nu avea nici un drept să condamne Lesbosul şi Gomora atâta vreme cât era indulgent faţă de Sodoma[20]. Apoi este de reţinut că Sappho s-a născut în Lesbos, probabil la Mytilene, cu obiceiuri diferite de cele ateniene în special şi peninsulare în general. Socrate însuşi îi spune "frumoasa Sappho" (*Phaidros*, 235c) în momentul în care Phaidros îl întreabă dacă a mai ascultat ceva atât de grozav. Socrate răspunde că da, a mai auzit aşa ceva, poate de la Sappho, de la Anacreon sau de la vreun prozator anume. Aidoma Academiei, "confreria" (*thiase*) lui Sappho era plasată sub patronajul Muzelor, a Atenei şi a lui Eros, iar Sappho îşi denumeşte instituţia "casa slujitoarelor Muzelor". Muzica, arta Muzelor, nu presupunea doar muzica propriu-zisă şi dansul, ci întreaga moştenire culturală, ştiinţifică şi literară a timpului. Şi Academia şi Casa Muzelor au la bază acelaşi principiu: învăţarea întemeiată pe iubire. Socrate are discipoli (Alcibiade, Charmides, Phaidros, la fel Sappho (Athis, Gurrino, Anactoria). Socrate are concurenţi (Prodicos, Gorgias, Protagoras), la fel Sappho (Gorgo, Andromeda), concurenţi admiraţi dar şi urmăriţi de ironia celor doi. Analogia este frapantă, frumuseţea care inspiră iubirea

este aidoma şi ea stimulează educaţia.

Chestiunea este clară şi foarte de înţeles: homoerotica feminină nu era necunoscută grecilor, iar discursul lui Aristofan din *Banchetul* (191e) dezvoltă o antropologie fantastică în virtutea căreia orice tip de iubire este legitimat. "Mica amiciţie" a femeilor este simetrică şi, ca dovadă, sărbătoarea *Tesmoforiilor* în onoarea Demetrei era la Atena una strict feminină. Femeile trec bărbaţii în rezervă şi lucrul acesta le reuşeşte, spre îndelunga lor cinstire, "căci femeile reprezintă jumătate din oamenii liberi"[21], adică, în termenii epocii, din specia umană. Nimic nu este de neînţeles. "Aşa cum poligamia atrage după sine un grav dezechilibru, ce condamnă o parte a bărbaţilor la celibat sau viaţă dezordonată, la fel, orice societate care lasă un sex să se constituie într-un cerc închis şi autonom cunoaşte în mod necesar constituirea antitetică a unui cerc paralel, închis pentru celălalt sex"[22].

Ce leagă Academia de acest "conservator de muzică şi democraţie"? Eros este elementul de legătură, Eros sfâşietorul, fiinţa amar şi dulce invincibilă. Diferenţa cea mare este următoarea: "iubirea sapphică n-a primit încă în ea transpoziţia metafizică pe care o va cunoaşte, la Platon, pederastia, devenită o aspiraţie a sufletului spre Idee; ea nu este încă decât o pasiune umană, ardentă şi frenetică"[23].

Curiozitatea psihiatrului nu are ce căuta aici, Sappho nu are un instinct sexual deviat şi deviant, nu era o femeie de moravuri uşoare şi are, şi va avea mereu admiratori şi clasaţi şi declasaţi. Cu siguranţă Sappho nu a fost o directoare de pension pentru domnişoare. Proba fundamentală pentru a intra sau ieşi în/din echipa safică era aceea a echilibrului moral în spiritul educaţiei. Proba aceasta era eliminatorie şi în cazul lui Socrate, ce bine!

Note:

1. Werner Jaeger, *Paideia*, vol. I, Editura Teora, Bucureşti, 2000, p. 113. Vezi şi Henri-Irénée Marrou, *Istoria educaţiei în antichitate*, vol. I, Editura Meridiane, Bucureşti, 1997, pp. 70-72.
2. Claude Calame, *Eros în Grecia antică*, Editura Symposion, Bucureşti, 2004, pp. 104-105.
3. *Ibidem*, p. 106.
4. *Ibidem*, p. 112.
5. *Ibidem*, pp. 99-100, 101.
6. Philippe Ariès şi Georges Duby (coordonatori), *Istoria vieţii private*, vol. I, Editura Meridiane, Bucureşti, pp. 190-191.
7. E.R. Curtius, *Literatura Europeană şi Evul Mediu Latin*, Editura Univers, Bucureşti, 1970, p. 162.
8. *Ibidem*, pp. 161-162. Metafora laptelui se va bucura de o largă răspândire şi laptele este zer, brânză şi unt la fel cum doctrina sacră acceptă un triplu sens: istoric, alegoric, tropologic. Toma însuşi aşază în debutul *Summei theologice* metafora laptelui invocând *Evrei* 5, 12; *I Corinteni* 3, 2; *I Petru* 2, 2.
9. Werner Jaeger, *op. cit.*, p. 114.
10. Julián Marías, *Educaţia sentimentală*, Editura Junimea, Iaşi, 2000, p. 48.
11. *Ibidem*, nota 32, pp. 210, 211.
12. André Bonnard, *Civilizaţia greacă*, vol. I, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1997, p. 102.
13. Claude Calame, *op. cit.*, p. 36.
14. Werner Jaeger, *Paideia*, vol. I, pp.113-114.
15. Jesper Svenbro, *Phrasikleia. Antropologia lecturii în Grecia antică*, Editura Symposion, Bucureşti, 2004, capitolul "Moartea prin scriitură. Sappho, poemul, lectorul", pp. 199-218. Citatul pe care l-am folosit este de la p. 208
16. *Ibidem*, p. 207.
17. *Ibidem*, p. 213. Despre raportul scriitură-citiitură la Platon vezi *Ibidem,* pp. 255-293.
18. E.R. Curtius, *op.cit.*, p. 138.
19. Jean Defradas, *Literatura elină*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1968, p. 50.
20. Robert Flacelière, *L'amour en Grèce*, Librairie Hachette, Paris, 1960, pp. 106-107.
21. Aristotel. *Politica*, Editura IRI, Bucureşti, 2001, I, 13, 1260 b 19, p. 73.
22. Henri-Irénée Marrou, *op. cit.*, p. 70.
23. *Ibidem*, p. 71.

Bibliography :

Aristotel. *Politica / Politics*, Editura IRI, Bucureşti, 2001, I, 13, 1260 b 19.

André Bonnard, *Civilizaţia greacă / Greek civilization*, vol. I, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1997.

Claude Calame, *Eros în Grecia antică / Eros in ancient Greece*, Editura Symposion, Bucureşti, 2004.

E.R. Curtius, *Literatura Europeană şi Evul Mediu Latin / European literature and Latin Middle Ages*, Editura Univers, Bucureşti, 1970.

Jean Defradas, *Literatura elină / Hellenic literature*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1968.

Robert Flacelière, *L'amour en Grèce / Love in Greece*, Librairie Hachette, Paris, 1960.

Werner Jaeger, *Paideia*, vol. I, Editura Teora, Bucureşti, 2000, p. 113.

Julián Marías, *Educaţia sentimentală / Sentimental education*, Editura Junimea, Iaşi, 2000.

Henri-Irénée Marrou, *Istoria educaţiei în antichitate / History of education in Antiquity*, vol. I, Editura Meridiane, Bucureşti, 1997.

Jesper Svenbro, *Phrasikleia. Antropologia lecturii în Grecia antică / Phrasikleia. The anthropology of reading in ancient Greece*, Editura Symposion, Bucureşti, 2004.