

Rezumate / Abstracts

Ca un colț de rai... Grădinile și parcurile

Simona Nicoară

Grădinile și parcurile au cunoscut o lungă istorie, fiind constant concepute ca „paradisuri” în miniatură, locuri de contemplare, relaxare, meditație, favorizate de armonia dintre om și natură.

Cuvântul grădină își are originea în grecescul *chortos* și latinescul *hortus*, care s-a însemnat loc înconjurat cu o împletitură. Într-adevăr istoricii au căutat și au descoperit urmele unor asemenea locuri înconjurate, situate în proximitatea palatelor și templelor antice. În primele secole ale Evului de Mijloc modelele de grădini au cunoscut o variantă laică sau seniorială și una religioasă, legată de mediul mănăstiresc. O perspectivă istorică a amenajării grădinilor oferă imaginea perpetuării acestei îndeletniciri, care a devenit în anumite medii sociale și culturale o artă. În arta grădinilor fiecare epocă istorică și-a pus amprenta specifică asupra stilurilor. Europa ultimelor cinci veacuri oferă imaginea inedită a manierei cultural-etnice în care au evoluat grădinile. În secolul al XIX-lea imensul interes pentru grădini și parcuri s-a datorat unor scopuri științifice botanice. Seolul XX a adus în aranjamentul grădinilor materiale decorative folosite au fost cele din lemn, metal și ciment, iar fântânile, băncile, podurile și fântânile au fost realizate cu linii simple, care se îndepărtau de stilul clasic

În spațiul românesc aranjamentul grădinilor a avut o funcție utilitară până în secolul al XVIII-lea, dar fascinația aranjamentului urban occidental a condus în secolele XIX-XX la extinderea grădinilor și parcurilor private și publice. Atât pentru București, cât și pentru Iași, Craiova, Timișoara, Brașov etc. o serie de specialiști celebrii au fost invitați, pentru a-și spune opinia privind cele mai optime variante de aranjament. Pentru a stimula cercetările științifice botanice, primele grădini botanice au fost create la noi, prin efortul unor profesori entuziaști.

Cuvinte cheie: istorie, grădină, parc, stiluri și amenajări botanice, grădini românești

Les jardins et les parcs, un coin du paradis

Simona Nicoară

Les jardins et les parcs ont connu une longue histoire, étant constamment conçus comme des «ciels» en miniatures, lieux de contemplation, détente, méditation, créés pour favoriser l'harmonie entre l'homme et la nature.

Le terme «jardin» est originaire du mot grecque *chortos* et du mot latin *hortus*, signifiant un lieu végétal merveilleux, entouré par un tressage. Vraiment, les historiens ont cherché et ils ont trouvé les traces des tels lieux entourés par des clôtures, des murs ou des simples tressages, situés dans la proximité des palais et des temples antiques. Dans les premiers siècles du Moyen Âge, le modèle des jardins a connu une variante laïque ou sensorielle et une religieuse, liée à l'environnement des couvents. Une perspective

historique des arrangements des jardins offre l'image de la perpétuation de ce métier, qui est devenu un véritable art, en quelques environnements sociaux et culturelles. Dans l'art des jardins, chaque époque historique a fait sa marque spécifique, ce qui a conduit à des divers styles. L'Europe des derniers cinq siècles offre une image inédite de la manière culturelle-ethnique dans laquelle les jardins ont évolué. Dans le XIX^e siècle, l'immense intérêt pour les jardins et les parcs a été dû à des buts scientifiques botaniques. Le XX^e siècle a apporté dans l'arrangement des jardins et des parcs des matériaux décoratifs de bois, de métal et de ciment, et les fontaines, les bancs et les ponts ont été réalisés ayant les lignes simples, qui s'éloignaient du style classique.

Dans l'espace roumain, l'arrangement des jardins a eu une fonction utilitaire, jusqu'au XVIII^e siècle, mais la fascination des arrangements urbains occidentaux a conduit dans les XIX^e – XIX^e siècles à l'extension des jardins et des parcs privés et publics. À Bucarest, tant qu'à Iași, Cluj, Craiova, Timișoara, Brașov etc., toute une série des spécialistes célèbres ont été invités, pour donner leur opinion concernant les plus optimales variantes d'arrangement. Pour la stimulation des recherches scientifiques botaniques, les premiers jardins botaniques ont été créés chez nous, par l'effort de quelques professeurs enthousiastes.

Mots-clés: histoire culturelle, l'histoire des jardins et des parcs, les arrangements botaniques, les jardins roumaines.

La corte estense di Ferrara e i suoi giardini tra realtà e finzione letteraria

Monica Fekete

L'articolo intende stabilire, quindi illustrare, alcune convergenze e divergenze relative ai due tipi di giardino, reale e letterario, ciò che presuppone un approfondimento obbligato del significato stesso della vita di corte, della sua ideologia rinascimentale e inoltre del concetto di mecenatismo vi si estrinseca. L'arte del giardino tanto reale quanto letterario è l'esito di un impasto eterogeneo che racchiude in sé varie altre arti, è una struttura composita trasformata in una sorta di serbatoio, in cui vengono depositati e amalgamati con armonia, eleganza e raffinatezza i modelli antichi e moderni che sottostanno all'idea base della costruzione. Il segno particolare che accomuna autori, architetti, signori e, perché no, certuni personaggi è il forte desiderio di impegnarsi in un lavoro squisitamente demiurgico che consacrì la superiorità umana.

Parcurile și terasele Palatului Peleş în timpul Regelui Carol I al României

Oana Elena Badea

Palatul Peleş împreună cu parcurile și terasele înflorate care îl înconjoară, se constituie într-unul dintre cele mai reprezentative monumente europene ale sfârșitului de secol XIX și a începutului de secol XX. Creație a Regelui Carol I, dar și a talentului arhitecților Johannes Schulz și Karel Liman, precum și a măiestriei unor decoratori prestigioși ca J.D. Heymann din Hamburg, August Bembé din Mainz și Bernhard Ludwig din Viena,

castelul Peleş poate fi considerat cel mai important edificiu de tip istorist din România, având caracter de unicat.

Aspectul castelului din timpul domniei Regelui Carol I este rezultatul mării metamorfoze care se produce sub bagheta lui Liman (1896-1924), care se dovedește pe parcursul lucrărilor, un demn absolvent al prestigioaselor școli de arhitectură pe care le frecventase. Totodată, terasele și grădinile, se transformă datorită lui Liman în spații mai largi, bogat decorate cu fântâni și sculpturi.

Cuvinte cheie: parcuri, terase, monarhie românească, Castelul Peleş, arhitectură, decorațiuni.

Parks and terraces of Peleş Palace during the reign of King Carol I of Romania

Oana Elena Badea

Peleş Palace with the parks and flowery terraces surrounding it, is set up while in town one of the most representative European monuments of the late nineteenth-century and early twentieth century. Due to King Charles I, and also to the architect's talent of Johannes Schulz and Karel Liman and the mastery of prestigious designers as J.D. Heymann Hamburg, August Bembé of Mainz and Bernhard Ludwig of Vienna, Peleş Castle can be considered the most important historical edifice of this type in Romania, having un unique carácter.

The castle's aspect during King Charles I reign is the result of the great metamorphosis that occurs under Liman's influence (1896-1924), who turns out during the work, a distinguished graduate of the prestigious schools of architecture that he attended. However, terraces and gardens are transformed thanks to Liman on larger spaces, richly decorated with fountains and sculptures.

Keywords: parks, terraces, Romanian monarchy, Peleş Castle, architecture, decoration.

Grădinile Japoneze

Barbu Ștefănescu

Japonia este văzută în general drept un loc exotic, tot ceea ce ține de aspectul tradițional al acestei culturi intrând inevitabil în această tipologie. Grădinile japoneze, independent de perioada când au fost create sau de stilul după care au fost create nu fac excepție de la regulă. Fascinația cu care aceste opere de artă arhitecturale au invadat mentalul occidental nu este de neglijat. Dovezi ale acestei fascinații sunt descrierile de început de secol XX ale călătorilor străini în Japonia printre care și doamna Otilia de Cozmuța sau personalități universal cunoscute ca și Lafcadio Hearn. Fascinația exoticului aduce în prim-plan o formă de artă dusă din multe puncte de vedere la perfecțiune. Stilurile arhitecturii naturale create de japonezi sau „grădinăritul” lor ascunde în spate o simbolică ale cărei rădăcini se regăsesc în primele scrieri sacre ale acestei culturi, și

anume *Nihon Shoki* și *Kojiki*. Practic vorbim despre o formă de artă ce a luat naștere odată cu istoria acestei civilizații, s-a modelat pe cultura sa, s-a dezvoltat odată cu ea și astfel și-a lăsat amprentele vizibile chiar și azi în mijlocul metropolelor. Tehnicile, elementele, logica folosită din spatele fiecărui detaliu în conturarea acestor opere de artă reprezintă un rafinament excepțional, fiind practic o combinație, un echilibru inegalabil între spirit și natură, reprezentând, să spunem, oaze ale liniștii sufletești și a delectării estetice, dovada fiind multitudinea de parcuri și grădini prezente pe teritoriul Țării lui Amaterasu.

Cuvinte-cheie: grădinile japoneze, artă, peisagistică, Japonia, caracteristică culturală;

Japanese Gardens

Barbu Ștefănescu

Japan is generally seen as an exotic place and everything that concerns its traditional aspects is regarded the same. The Japanese gardens, independent of the time when they were created or the style in which they were created, are not regarded as an exception to the rule. The fascination which these works of art hold over Western mentality should not be neglected. Proof of this fascination can be found in the memoirs dating from the beginning of the 20th century, left by Otilia de Cozmuța or universally known figures such as Lafcadio Hearn. This fascination of the exotic makes it possible for us to capture a glimpse of a form of art which has been, from many points of view, upgraded to perfection itself. The styles of the Japanese landscaping or gardening, as some may call it, hides a symbolism whose roots are found in the first sacred writings of this culture-naturally, I am referring to *Kojiki* and *Nihon Shoki*. In short, we are talking about a form of art which was born simultaneously with the history of this civilization, adapted to its forms, developed at the same time with it, and left its powerful marks even today in the middle of the gigantic cities. The techniques, the element and the logic behind every little detail used in giving birth to these masterpieces represent a form of refinement which is utterly exceptional. So these works represent a one of a kind form of balance between nature and spirit, representing an oasis of tranquility and estetic delight, easily proven by the multitude of parks and gardens scattered all across the Land of Amaterasu.

Keywords. Japanese gardens, art, landscaping, Japan, cultural characteristic;

Alexandru Borza despre grădinile țărănești în prima jumătate a secolului XX

Mihai Teodor Nicoară

Alexandru Borza a fost unul dintre cei mai entuziaști universitari clujeni, fiind un pasionat cercetător în domeniul plantelor de grădină. Acesta a creat și dezvoltat la Cluj o impresionantă Grădină botanică, cu un inventar botanic național și internațional. Nu numai în calitate de profesor universitar, ci în cea de patriot român, acesta a făcut loc în cercetările sale studiului stării culturale a românilor. Pentru Al. Borza, inclusiv grădinile sătești au exprimat caracterul și tradițiile locuitorilor. Pentru a aprecia „graiul florilor”,

susținea botanistul clujean, poporul trebuie să aibă un suflet special, o sensibilitate aparte. În privința plantelor țărănimea românească a agreat în special plantele comestibile, de leac și cele cu puteri magice. Nu au lipsit nici florile și plantele ornamentale, dar ele au fost cultivate, mai ales de locuitorii mai înstăriți.

Cunoașterea grădinilor țărănești, susținea Borza, trebuie considerată o istorie culturală, care exprimă obiceiurile, gusturile și sensibilitățile poporului nostru. Grădinile au reprezentat o moștenire veche, la care fiecare veac, fiecare generație în parte a mai adăugat ceva, în funcție de propria sensibilitate.

Cuvinte cheie: prof. Alexandru Borza, istorie culturală, istoria grădinilor țărănești, flori „naționale”, plante medicinale, plante ornamentale.

Alexandru Borza sur les jardins paysans dans la première moitié du XX^e siècle

Mihai Teodor Nicoară

Le prof. Alexandru Borza (1887-1971) a été l'un des plus enthousiastes professeurs universitaires de Cluj, un chercheur passionné du domaine des plantes de jardin. Il a initié et développé à Cluj un impressionnant jardin botanique, ayant un inventaire national et international. Non seulement en qualité de professeur universitaire, mais en celle de patriote roumain, Borza a été intéressé par l'état culturel des roumains. Pour Al. Borza, les jardins des villages ont exprimé le caractère et les traditions des habitants. Pour apprécier «la voix des fleurs» disait le botaniste de Cluj, le peuple devait avoir une âme spéciale, une sensibilité particulière. En ce qui concerne les plantes, la paysannerie roumaine a favorisé spécialement les plantes comestibles, et puis ceux médicinales, ayant des puissances magiques. L'intérêt pour les fleurs et les plantes ornementales n'a pas manqué, mais elles ont été cultivées spécialement par les habitants riches.

La connaissance des jardins paysans, soutenait Al. Borza, doit être considérée comme une histoire culturelle qui exprime les coutumes, les goûts et les sensibilités de notre peuple. Les jardins ont représenté un héritage ancien, auquel chaque époque, chaque génération a ajouté quelque chose, en fonction de ses propres sentiments.

Mots-clés: prof. Alexandru Borza, histoire culturelle, l'histoire des jardins paysans, fleurs «nationales», plantes médicinales, plantes ornementales.

Parcul municipiului Bistrița

Ana-Maria Nenițoiu

The intention of this study is to outline a brief history of the park Bistrita. Our foray can not miss the main stages of the modernization process that gradually changed the appearance of Bistrita park. Park is a small botanical garden located in the southern city, arranged in the early nineteenth century, in defense of the city of Bistrita.

Keywords: park, Bistrita, leisure, architecture, social, public space.

Istoria unui parc uitat: Zăvoiul – Grădina publică – a Râmnicului

Bogdan Dumitru Aleca

Textul de față este bazat pe consultarea a numeroase documente de arhivă, în mare parte inedite, din Râmnicu-Vâlcea și propune o readucere în discuție a istoriei celui mai popular parc al acestui oraș, Zăvoiul. Departe de a fi un caz izolat, istoria sa este cea a modului în care comunitatea locală și mai ales administrația urbană s-a implicat în amenajarea peisajului natural urban pe parcursul unui secol în care regăsim câteva ipostaze definitorii: parcul ca spațiu de promenadă, loc balnear, zonă sportivă și de recreere.

History of a forgotten park: Zăvoiul, The public garden of Ramnic

Bogdan Dumitru Aleca

The text is based on the consultation of numerous archival documents, mostly unpublished, from Ramnicu Valcea and aims to recall into question of the history of most popular park in the city, Zăvoiul. Far from being an isolated case, its history is the one of how the local community and especially urban administration was involved in planning the urban natural landscape over a century where we find several defining hypostases: park as promenade space, spa place, sportiv and recreation area.

Povestea romantismului

Victor-Horațiu Cioban

Lucrarea prezintă o nouă perspectivă asupra ideii romantice, având ca suport estetica basmului, cristalizată în jurul formulei *a fost odată ca niciodată, că de n-ar fi, nu s-ar povesti*. O expresie care indică însăși natura istoriei. Pe baza unei îmbinări rafinate dintre expertiza critică îndreptată asupra unor teorii estetice și o reflecție de tip eseistic asupra evoluției scrisului istoric, se urmărește o căutare a *romantismului* autentic. Acest lucru se realizează printr-o investigație asupra conceptului de *romantism* și a accepțiunii sale în ochii promotorilor pe de o parte și a istoriografiei de artă pe de alta.

Teoreticienii *romantismului* foloseau acest termen pentru a desemna creațiile artistice ale trecutului (cu precădere ale perioadei *medievale*); analiștii actuali ai fenomenului *romantic*, în schimb, îl asociază cu transformările sociale și culturale generate de Revoluție, punându-l în contrast c-un așa numit curent *clasic*. Și astfel apare întrebarea: care este *adevăratul romantism*? Cel al *romanticilor* sau cel al *criticilor*? Răspunsul la o asemenea dilemă privește însăși *natura istoriei*. Un basm uriaș ilustrat de alegoria biblică a cărții cu 7 peceți. De fapt, chestiunea *romantismului* aduce în prim-plan o dezbatere similară celei evocate de Fontenelle în *Dialog asupra pluralității lumilor* (1688), unde *marchiza*, simbolul *tradiției*, ascultă prelegerile *filosofului*, expresia *modernității*. *Tradiția* încarnează spiritul

istorist al romanticilor; modernitatea exprimă atitudinea *subversivă* a exegezei critice. La prima vedere, dezbaterea este lipsită de sens. *Evoluționismul* criticilor nu pune în discuție *tradiționalismul* adepților esteticii romantice, așa cum nici teoria coperniciană nu afectează cu nimic imaginea creștină despre lume. La o privire mai atentă, însă, situația stă cu totul altfel. Se inversează rolurile. Când Fontenelle afirmă că *fiecare stea poate fi o lume*, vrea să sublinieze că totul este asemenea pământului; exegeții actuali îi evaluează pe *romantici* după cerințele estetice ale *postmodernismului*. *Arta* e văzută ca un *marș triumfal spre progres* de la picturile rupestre de la Lascaux la ideea de *ready-made* a lui Marcel Duchamp, devenită ulterior *already-made*. Un proces desfășurat pe *epoci și perioade* guvernate de confruntări doctrinare, construit în jurul ideii de *privește înapoi cu mânie*.

S-ar părea că lumea este guvernată de *filosofia Faptului*, o combinație între ideea calvinistă a *predestinării* și principiul cartezian al *îndoielii*, expusă în denumirea pompoasă de *știință*, un camuflaj folosit de orgolioșii discipoli ai lui Auguste Comte pentru a exercita un control asupra tuturor domeniilor vieții. Aceștia s-au pretins apărători ai *logicii*, dar teoriile lor au încălcat principii elementare ale silogismului aristotelic. Totul în numele *revoluției perpetue*. Din cauza lor se promovează creații care nu mai sunt *artistice* decât cu numele. Adepții *faptelor* confundă virtutea cardinală a *înțelepciunii* cu *exaltarea negației* și promovează răsturnarea sistemului tradițional de valori, pentru a instaura un *determinism al haosului*, care devine cu atât mai periculos cu cât se pretinde dușmanul tuturor determinismelor precedente. Dar se înșeală amarnic: *relativismul* nu poate fi niciodată *adevăr* datorită laturii sale paradoxale. El nu este decât un alt termen pentru *minciună*, iar promotorii lui sunt urmașii acelor sofști descriși de Aristotel, care au impresia că-și pot ascunde superficialitatea în spatele unor cugetări erudite. Același lucru este valabil și pentru versiunea sa estetică: *postmodernismul*, care apreciază arta după opinia adversarilor acesteia: interese pecuniare, cerințe sociale și politice, doctrine scientiste etc.

Și există o vorbă în popor: *minciuna are picioare scurte*. A spune că *totul e relativ* implică și faptul că *relativul e relativ*. *Faptele* strică socotelile *filosofiei Faptului*. Popper demolează *știința*; un sinonim pentru *teoria falsificării*. Demersul e continuat de Thomas Kuhn, care subliniază ca *avansarea în cunoaștere* este doar o *himeră*. Dezbaterile estetice evidențiază caracterul de *formă fără fond* al *evoluționismului estetic*. Periodizările sunt arbitrare, iar termenii folosiți au o doză sporită de ambiguitate. Polemica *originilor* scoate la iveală termeni ca *pre* sau *post*, care arată mai degrabă atitudinea doctrinară a criticului decât trăsăturile stilului. Chestiunea *romantismului* distruge demersul evolutiv. Aceeași *formă* se poate întâlni în *epoci* diferite. *Progresul* devine în acest mod o *tocmeală de rușine* și o *lege nedreaptă*, folosită de avangardiști pentru a distruge însăși esența artei.

Așa e legea firii: *nu prezentul face trecutul, ci trecutul face prezentul*. Cine susține contrariul își atrage asupra sa pedeapsa. *Farmecele marchizei* spulberă *raționamentele filosofului*. *Credința* guvernează universul, nu *îndoiala*. Teoria fericirilor mărunte subliniază că pământul se conduce după legile cerului. Dogmele tradiției calcă în picioare principiile științei. Nu contează *cunoașterea*, ci felul în care te folosești de ea. Erudiția conduce la fapte nobile, dar și la atrocități de o cruzime fără precedent. *Evoluționismul* este lipsit de sens dacă nu este însoțit de *istorism*, pentru că *dezvoltarea* nu înseamnă *revoluție*, ci

continuitate. Ca atare, *arta* este întotdeauna aceeași: *nostalgia paradisului*. Ca atare, se poate vorbi de un *romantism în durată lungă*, expresia unei sensibilități ancestrale, exprimată în *floarea albastră (Erosul ideal)*.

Raportul dintre *clasicism* și *romantism* este similar celui dintre *trup* și *suflet*. Interdependență. *Clasicul* este *forma*; se orientează spre *prezent*. *Romanticul* întruchipează *spiritul*, iar reperul său e *trecutul*. Dacă Jacques Louis-David caută în *Jurământul Horaților* semne premonitorii ale Franței iluministe, Eugène Delacroix observă în avântul revoluționarilor din 1830. *Libertatea călăuzind poporul* urme ale patriotismului roman (și chiar aluzii la căderea îngerilor). Dar, în ciuda diferențelor, ambele curente promovează *arta* și iubesc *frumosul*. Realistii, în schimb, sunt contradictorii: obsesia lor e *noul*. Ca atare, destinul lor se rezumă la modul în care înțeleg *ideea noului*. *Clasici moderni* sau *romantici fără voie*. O parte din ei înțeleg *demersul estetic* și creează *artă* (naturalismul, impresionismul, fauvismul); o alta se depărtează de *bunul gust*, pentru a promova un *iconoclasm estetic*. *Avangarda*. Așa cum în Biserică substanța dogmei este în favoarea *iconodulilor* (nu a *iconoclaștilor*), în artă totul se rezumă la imaginea *clasico-romantică*. Nu trebuie să se neglijeze că o *persecuție a artei* implică automat o *persecuție a Bisericii*, iar *persecuția Bisericii* deschide un demers subversiv ce duce la *persecuția istoriei*. Și *persecuția istoriei* înseamnă *persecuția umanității*. Dacă omul vrea să fie liber, trebuie să se ferească de tot ceea ce vrea să-l controleze, inclusiv de cei ce se pretind promotorii *ideii de libertate*. Dacă nu, atunci să nu se mire de consecințele dezastruoase ale unei astfel de alegeri. Căci totul se rezumă la două elemente: a te cufunda în pământ sau a te înălța la cer.

Cuvinte-cheie: istorie, romantism, durată lungă, autenticitate, artă, basm, marchiză, filosof, tradiție, modernitate, nostalgia paradisului, floare albastră, paradigmă, paradox, doctrină, relativism, sofism, negație, revoluție, persecuție, Biserică, estetică, periodizare, curent, evoluționism, istorism, clasicism, epoci, perioade, prezent, trecut, bun gust, iconoclasm

The Story of Romanticism

Victor-Horațiu Cioban

The paper presents a new perspective upon the idea of Romanticism by perceiving it from a long term point of view. It initiates a quest for the authentic dimension of Romantic thinking through an investigation upon *what Romanticism means* in the eyes of its promoters on the one hand and art historians on the other. This research is realized with the aid of a refined combination between a critical analysis of several aesthetic theories and a reflective essay upon the evolution of historical writing. In this way, it promotes the image of a *long term Romanticism* which expresses an archaic sensibility centred upon the *nostalgia of Paradise* and the image of the *blue flower (the heavenly love)*.

While the theorists of Romanticism used this term in order to designate the artistic creations of the past (particularly of the Middle Ages), the scholars of nowadays associate it with the social and cultural changes generated by the Revolution and put it into contrast with the so-called *Classical* orientation. So, it is a great difference between

the 19th century historicism and the contemporary spirit of subversion. This fact leads to the dilemma of authenticity. Which is the *true Romanticism*? *The Romanticism of the Romantics* or *the Romanticism of scholars*? The answer of this question can be found only by resolving another issue only by resolving another issue: the nature of history, which can be associated with the fairy-tale formula of *once upon a time*.

In fact, the question of *Romanticism* leads to a series of heated debates similarly to the philosophical inquiries of Bernard de Fontenelle's *Conversations on the Plurality of Worlds* (1688), whose protagonists are the archetypal figures of the *Marchioness* and the *Philosopher*. The noble lady, who can be associated with the image of *tradition*, listen to the polemic discourses of the scientist, whose character resembles the features of *modernity*. The historical dimension of Romantics is obliged to face with the progressive attitude of the critical researches made by their interpreters. At first sight, the debate is a nonsensical one. It is obvious that one influences the other. The relationship between the traditionalistic aestheticism of Romantic thinking and the modernist evolutionism of the critical theory is similarly to the link between the Christian vision of the world and the principles of Copernican astronomy. It does not affect the internal cohesion of the oldest one. However, if someone tries to enter into details, things seem totally different. When Fontenelle and his disciples affirm that *every star is a world*, their intention is to suggest that the heavenly spheres have a similar nature to that which exists on Earth. The roles are changing. The traditional view is put into question. A similar process can be observed in the critical analysis of Romantic thinking promoted by academic historians. They evaluate the Romantics according to the aesthetic principles of Post-Modernism. In this way, art is perceived as a *triumphal march towards progress*: from the cave paintings of Lascaux to the *ready-made* concept promoted by the Dada member Marcel Duchamp, which eventually became *already-made*. This process occurs through a succession of *ages* and *periods*, characterized by formal and aesthetic debates. *Look back in anger*.

It seems that the world is led by what Dickens means *the philosophy of facts*, a mixture of the Calvinistic idea of *predestination* and the Cartesian principle of *doubt*. This image consists the conceptual basis of the social doctrine promoted by the proud disciples of Auguste Comte, who called it with the extravagant name of *science* in order to exert control over all domains of life. They pretend to be *defenders of logic*, but their theories break elementary principles of Aristotelian syllogism. They sacrifice everything in the name of *perpetual revolution*. These so-called *scientists* have the major guilt of promoting creations that are *artistic* only by name. But the confusion between the cardinal virtue of *wisdom* and the *exaltation of negation* have disastrous consequences. The adepts of *facts* destroy the traditional system of values and replace it with a *chaos determinism*, whose danger resides in its claim of being the major enemy of all deterministic theories. With this impression, several intellectuals believe that *indeterminacy* promoted by the relativistic conception is *truth*. However, such kind of affirmations can never be *truth*, due to their paradoxical nature. On the contrary, they are *false*. *Relativism* is a modern term for *lying* and the promoters of it are the descendants of what Aristotle calls *sophists*, who hide their superficiality of thought under the mask of erudite considerations. The same

thing can be said about the Post-Modernist aesthetics, which appreciates art according to the opinion of its enemies: financial interests, social and political claims, scientific theories etc.

But there is a Romanian folk expression: *the liar has short legs*. To affirm that *everything is relative* implies also the fact that *the relative is relative*. The *facts* themselves are the elements that destroy the *philosophy of the facts*. Karl Raimund Popper demolishes the idea of *science* through his conception of *falsification theory*. A similar initiative promotes also Thomas Kuhn, who states in his work that the *advancement of knowledge* is a *chimera* of modernity. Moreover, the aesthetic debates suggest that in arts cannot be talked about a clear line of evolution. *Form without spirit*. The classifications have an arbitrary dimension. It is not clear when an artistic *period* begins or ends and this fact obliged scholars to use terms with prefixes such as *pre* or *post*. But these words indicates the doctrinaire aspects of a critical approach rather than a depiction of artistic styles. Likewise, the words themselves are ambiguous. *Romanticism* is such an example. The substance of it puts into question every evolutionistic approach. The lack of stylistic unity indicates that the same form can be encountered in different historical epochs. Under such pressure, the concept of *progress* becomes an *infamous convention* based on an *unrightfully law*. It does not imply *creation*, but *destruction*, being the source of the aesthetic iconoclasm promoted by the avant-garde movements, whose aim is to demolish art itself.

The dissolution of the revolutionary thought indicates that *truth* has to be searched somewhere else. In tradition. During the conversation, the *philosopher* realize that the *marchioness* is more clever than he expected, because her wisdom is offered by faith. The charms of the lady seem to have a magical dimension, as their power of persuasion offer a strength which destroys all the arguments of scientific reason. Fontenelle is obliged to recognize that faith governs the universe and elaborates the theory of *small joys*, in which he states that every aspect of terrestrial life indicates a part of the absolute bliss that rules heavens. He observes that knowledge means nothing if it is not accompanied by moral values. In this way, the traditional dogma win the battle against the scientific theories. On what concerns the aesthetic field, it means that art is always the same(a nostalgia of Paradise), so it can be talked about a *long term Romanticism*, in which the *Romanticism of the Romantics* eventually becomes the main basis for the so-called *Romanticism of the scholars*. The *historicist movements* are not *revivals*, but *continuations*. In contrast, it can be talked also about a *long term Classicism*, which express the tendency of *change*.

The relationship between *Classicism* and *Romanticism* is similar to that which exists between *body* and *soul*. *Interdependence*. *Classicism* means *form*; so it promotes a perpetual orientation towards the *present*, which is translated into the idea of *observation*. *Romanticism*, on the other hand, illustrates the *spirit* and its orientation is focused towards the *past*, an attitude which indicates *attachment*. Jacques Louis-David was searching in his *Oath of Horatii* elements which anticipated the French society of the Enlightenment. Eugène Delacroix, on the contrary, observed in the revolutionary fighting of the 1830. *Liberty leading the People* elements of the ancient Roman patriotism (and even allusions to the fall of rebel angels). But, despite these evident differences, both of them promote

an authentic art and love beauty. Realism, however, with its spirit of *debate*, have a contradictory dimension. Obsessed by the idea of the *new*, its destiny is influenced by the way of its understanding the *novelty*. On the one hand, it can be considered an expression of art itself. In this case, the main focus consists the aesthetic dimension, fact that gives birth to trends like Naturalism or Impressionism. On the other, it represents an aesthetic iconoclasm, as it can be seen in the avant-garde, due to its permanent quest for identity.

Taking these things into consideration, it can be affirmed that art can be considered the *daughter of the Church* (or rather the *daughter of faith*). The modern scholars persecute it because they does not understand its true dimension or rather because they did not agree with its mother. But the persecution of the Church can be easy transformed into a persecution of history. And the persecution of history means the persecution of mankind. So, if people want to be free, they are obliged to fight against all elements that want to exert control over them, including those who talk about the idea of freedom. If not, they have to assume the disastrous consequences of such choice. Everything relates to only two elements: to fall down into earth or to open the wings in order to raise into heaven.

Keywords: history, Romanticism, long term, authenticity, art, fairytale, marchioness, philosopher, tradition, modernity, nostalgia of Paradise, blue flower, paradigm, paradox, doctrine, relativism, sophism, negation, revolution, persecution, Church, aesthetics, period, movement, evolutionism, historicism, Classicism, present, past, good taste, iconoclasm.

Faptul divers în presa din Transilvania în secolul al XIX-lea

Andrei George Iavorenciuc

În evoluția presei din secolul XIX-lea, folosirea din ce în ce mai mare a faptelor diverse a făcut ca fața jurnalismului să se schimbe: prezentarea celor mai curioase, excepționale, senzaționale sau tragice evenimente ale existenței cotidiene a făcut ca publicul presei să se lărgască neconținut și astfel tirajele să crească exponențial. În cadrul presei din Transilvania, faptele diverse au fost numeroase, acestea aflându-se de cele mai multe ori în ultimile pagini ale publicațiilor. Se remarcă că publicarea acestora a contribuit la modernizarea aspectului gazetelor și la ținerea la curent a cititorilor cu o mulțime de evenimente petrecute în lume dar și în țară. Chiar dacă magnitudinea evenimentelor prezentate prin prisma faptelor diverse nu era de același grad cu cele politice sau economice, totuși acestea făceau parte din existența cotidiană, și pentru oamenii obișnuiți prezentau interes. Nu existau diferențe majore între faptele diverse publicate în reviste și cele din gazete, majoritatea abordând aceleași subiecte. Totuși, se poate constata că faptele diverse din "Gazeta Transilvaniei" și "Tribuna Poporului" erau mai bine racordate realităților locale, prezentând mai multe evenimente de acest fel care se petreceau în Transilvania sau Ungaria. Sub aspectul temelor abordate, s-a constatat că acestea erau foarte diverse dar o oarecare uniformizare a acestora s-a putut realiza: multe fapte diverse aveau un profil științific de vulgarizare, prezentând astfel, dar și explicând ultimele descoperiri științifice sau curiozități legate de funcționarea noilor aparate tehnice. Presa, datorită

faptului că era accesibilă și cititorilor abia alfabetizați a fost un excelent mijloc de difuzare a acestor informații, așa încât mulți locuitori ai Transilvaniei au putut afla despre inventarea telefonului, iluminatul public cu ajutorul curentului electric și altele asemenea.

Cuvinte cheie: presa transilvană, gazete, periodice, foi, articole, fapt divers.

Le fait divers dans la presse de la Transylvanie du XIX^e siècle

Andrei George Iavorenciuc

Dans l'évolution de la presse du XIX^e siècle, l'utilisation de plus en plus des faits divers a fait que la face du journalisme change : la présentation des plus curieux, exceptionnels, sensationnels ou tragiques événements de la vie quotidienne a fait que le public de la presse s'élargisse en continu et donc que les exemplaires croissent de façon exponentielle. Dans le cadre de la presse en Transylvanie, les faits divers ont été nombreux, en étant la plupart du temps dans les dernières pages des publications. On note que leur publication a contribué à la modernisation de l'aspect des journaux et à tenir au courant les lecteurs avec beaucoup d'événements qui ont été produits dans le monde mais aussi dans le pays. Quoique l'ampleur des événements présentés par les faits divers n'ait eu pas le même degré que ceux politiques et économiques, ils faisaient partie pourtant de la vie quotidienne, et pour les gens communs ils présentaient de l'intérêt. Il n'y avait pas de différences majeures entre les faits divers publiés dans les revues et les journaux, la plupart en traitant les mêmes sujets. Néanmoins, on peut constater que les faits divers de « Gazeta Transilvaniei » et « Tribuna Poporului » étaient mieux raccordés à la réalité locale, présentant plus d'événements de ce type qui se déroulaient en Transylvanie et en Hongrie. Sous l'aspect des sujets abordés, on a constaté qu'ils étaient très différents mais une certaine uniformité entre eux a pu être réalisée : beaucoup de faits divers avaient un profil scientifique de vulgarisation, ainsi en présentant aussi qu'en expliquant les dernières découvertes scientifiques ou curiosités liées au fonctionnement des nouveaux dispositifs techniques. La presse, grâce au fait qu'elle était accessible aux lecteurs à peine alphabétisés a été un excellent moyen de diffuser ces informations, de sorte que des nombreux habitants de la Transylvanie ont pu apprendre des choses sur l'invention du téléphone, l'éclairage public à l'aide du courant électrique et aussi d'autres choses pareilles.

Mots-clés: la presse transylvaine, des gazettes, des journaux, des papiers, des articles, le fait divers.

Serbările Înfrățirii culturale ale „Astrei” **– comuniune culturală și națională în Bucureștiul interbelic,** **Breaza și Vălenii de Munte**

Oana Elena Badea

Serbările înfrățirii culturale ale „Astrei”, au reprezentat pentru perioada interbelică românească, modelul unor manifestări culturale, naționale și folclorice de proporții

festive majore. Evenimentul, care a avut loc în vara anului 1924, a constituit puntea de legătură marcantă care a unit mediile culturale și intelectuale transilvănene cu cele din capitala României, întipărirându-se în conștiința colectivă drept solidificatorul și continuatorul „înfrățirii” culturale dintre toate provinciile românești.

Acest articol urmărește să surprindă mecanismul sărbătorii ca instrument de forjare al unei identități naționale și culturale prin intermediul coregrafiei manifestărilor festive și a imaginilor/impresiilor construite de participanți.

Cuvinte cheie: sărbătoare, ASTRA, identitate, Transilvania, comuniune culturală și națională, manifestare festivă.

„Astra's” cultural „twinning” festivities
– **cultural and national communion in interwar period in Bucharest, Breaza and Vălenii de Munte**

Oana Elena Badea

Astra's cultural „twinning” festivities, represented for the Romanian interwar period, the model of cultural, national and folkloric manifestations of major festive proportions. The event, which took place in the summer of 1924, was an important link which united the cultural and intellectual Transylvanian circles, with those in the capital city of Romania, imprinted into the collective consciousness as the follower of the cultural „twinning” of all Romanian provinces.

This article seeks to capture the celebration mechanism as a tool for forging a national and cultural identity through the choreography of festive events and the images / impressions built by participants.

Key words: holiday, ASTRA, identity, Transilvania, cultural and national comunión, festive manifestation.

**Tema „Declinului” în gândirea politică postbelică a lui Cioran
sau antimodernismul la capăt de drum**

Adrian-Valentin Moraru

„Nimic nu este la locul său”. Acest citat din Joseph de Maistre rezumă perfect gândirea politică postbelică a lui Emil Cioran așa cum apare ea din paginile operei sale de limbă franceză care stă la baza studiului nostru. Cu ajutorul unei abordări comparative prin care am alăturat gândirea politică a lui Cioran celei a unor figuri reprezentative pentru ceea ce am denumit generic „antimodernism” precum Joseph de Maistre și Oswald Spengler am urmărit situarea unei gândiri fragmentare, profund originale precum cea a lui Cioran într-un context intelectual care-i lămurește multe dintre aparentele sale obscurități.

Cioran preia și radicalizează în opera sa postbelică într-un mod specific elemente ale gândirii antimoderne prezente la autorii menționați mai sus. Împărtășește cu „reacționarismul” lui Joseph de Maistre pesimismul antropologic profund (una dintre

trăsăturile esențiale ale gândirii antimoderne), însă, refuzând soluția „providențialistă” a acestuia, amplifică această viziune considerând Istoria însăși este un Rău și acordând chiar dimensiuni aproape gnostice acestei viziuni. De asemenea, profund influențat în opera de tinerețe, dar și mai târziu de teoria organicistă, tributară unei concepții ciclice a lui Oswald Spengler despre „declinul” civilizațiilor, Cioran va radicaliza ideile acestuia (influențat, firește, și de realitățile unei lumi postbelice pe care o detesta) considerând Istoria însăși ca manifestare a unui „declin” ireversibil. Altfel spus, obligată la retrageri succesive de avansul modernității, gândirea antimodernă (caracterizată prin pesimism antropologic și neîncredere față de „progres”) își atinge ultimele consecințe logice prin gândirea postbelică a lui Cioran. Nu doar progresul în sine este o iluzie, ci Devenirea însăși. Nu o anumită civilizație specifică este supusă unui „declin” ireversibil, ci Istoria însăși este un alt nume pentru „declin”. Pentru Cioran lumea exterioară nu mai are nimic de oferit, singura soluție rămâne retragerea definitivă în propriul sine.

Cuvinte cheie: Cioran, antimodernism, declin, gândire politică, Joseph de Maistre, perioada postbelică, reacționarism, Spengler.

The Theme of „Decline” in the Postwar Political Thinking of Emil Cioran or the Antimodernism at the End of the Road.

Adrian-Valentin Moraru

„Nothing is in its proper place”. This quotation of Joseph de Maistre resumes perfectly the postwar political thinking of Emil Cioran as it is shown from his work written in French upon which we have based our study. Supported by a comparative approach by which we have linked Cioran’s political thinking to that of representative figures for what we have generically called “antimodernism” like Joseph de Maistre and Oswald Spengler, we have tried to place a fragmentary thinking, highly original, as that of Cioran in an intellectual context which clarifies a lot of its apparent obscurities.

Cioran takes over and increases in his postwar writings in a specific way elements of antimodern thinking of the above mentioned authors. He’s sharing with the reactionarism of Joseph de Maistre the profound anthropological pessimism (one of the essential features of antimodern thinking), but, by refusing his providentialist solution, he amplifies this perspective considering that history is in itself evil and by adding almost gnostic dimensions to this vision.

In the same measure, profoundly influenced in his early writings, and later on by the organicist theory, indebted to a cyclical conception of Oswald Spengler about the decline of civilisations, Cioran will amplify Spengler’s ideas (influenced, obviously, also by the reality of a postwar world which he abhorred), considering the history itself as a manifestation of an irreversible decline. In other word, forced to successive retreats by the avance of modernity, antimodern thinking (characterized by anthropological pessimism and mistrust towards the idea of progress) attains its last logical consequences by Cioran’s postwar thinking.

Not only the progress by itself is an illusion, but the Becoming itself. Not a certain civilisation is subjected to an irreversible decline, but the History itself is another name for decline. For Cioran the external world has nothing more to offer, the only solution remains the definitive withdrawal in his own self.

Keywords: Cioran, antimodernism, decline, political thinking, Joseph de Maistre, postwar era, reactionarism, Spengler.