

Vasile Pârvan – profilul unui savant scriitor sau poezia memoriei (III)*

Liviu Franga**

BIJUTERII LITERARE. EXCERPTA PÂRVANIENE

În această parte a studiului nostru, pe scriitor, prin urmare, ne-am propus să-l punem în valoare. Atenția se va îndrepta către o serie de fragmente selectate (*excerpta*), pe care nu ezităm să le numim bijuterii literare. Aceasta, printr-o evidențiere preponderentă a virtuților stilistice relevate de câteva dintre nenumăratele exemple care se pot extrage din oricare operă a lui Vasile Pârvan. Noi ne-am oprit asupra aceleia care pare a-l reprezenta, cum observam, de-a dreptul emblematic și, practic, în întregime, pe scriitorul Pârvan: *Memoriale*. Pornim de la însuși titlul cărții și de la dedicația generală a acesteia.

1. Titlul operei și dedicația generală

Memoriale redă în română forma și conținutul unui adjectiv latin – utilizat și substantival –, derivat de la lexemul-bază *memoria*, -ae, „amintire”, „memorie”, „timp”, „epocă”, secundar „lucrare istorică”. Este vorba despre adjectivul *memoralis*, -e, cu semnificația „de amintire”, „de amintiri”, „de memorii”, „de însemnări”, adjectiv care însoțește și determină, de regulă, substantive ca *libellus*, *opus* etc.: *memoralis libellus* (la Suetonius), „cărțică (caiet) de însemnări”, „carte (mică) de memorii”. Cu acest înțeles, adjectivul ajunge, în latina imperială târzie (de exemplu, la eruditul Aulus Gellius, în secolul al II-lea p. Chr., sau la juristul Iulius Paulus, din prima treime a veacului următor), să fie utilizat ca substantiv (*memoralis*, -is), așadar cu sensul, de sine stătător, de „carte de note”, „carte de însemnări”, adică „memorial”. Astfel, deja în opera lui Gellius, dar și în altele din epocă, forma de neutru plural a adjectivului substantivizat, *memorialia*, -ium, semnifică noțiunea de „cărți de memorii”, „cărți de/spre amintire”,

cu un singur cuvânt, „memoriale”. Titlul operei lui Pârvan reproduce, prin urmare, în formă românească și într-un mod foarte exact, înfățișarea, respectiv sensul acestui ultim reper lexical latin. Termenul, tot la forma de plural, se regăsește și în cuprinsul operei (de exemplu, la p. 118 în ediția originală a *Memorialelor*, ediție la care vom face, în permanență și în exclusivitate referire și trimiteri).

Putem, prin urmare, echivala titlul general al *Memorialelor* prin sintagma „Textele amintirii”, întrucât acestea s-au născut și hrănit dintr-o serie de evenimente trăite și retrezite – prin reamintirea, înregistrarea și reunirea lor în scris –, la o nouă existență: una legată intim de traseul evoluției biografice a celui care a fost martor, dar și personaj, realmente sau în plan imaginar, al acelor evocate crâmpie, intense, de viață. Totodată, titlul operei descoperă valențe pur simbolice, este, numai prin el, un amplu, nestins în ecouri, mesaj, care reeditează, peste milenii, primordiala și mirobolanta experiență antică clasică, greco-romană, a *pietății memoriei*.

În ceea ce privește dedicația generală, avem de-a face cu o formulă dedicatorie epigrafică greacă antică:

Θ . Κ
ΕΞ
ΕΥΧΗΣ

TH . K
EX
EYKHES
(în transliterare latină)

ale cărei cuvinte inițiale – primul fiind un substantiv la cazul dativ, cu funcție specifică dedicației – se

*Conferință susținută în cadrul ciclului de conferințe „Ora de știință” (28 noiembrie 2023, Aula Academiei Române)

** Prof. dr. habil. em., Universitatea din București

completează astfel: **ΘΕΟΙΣ** (θεοῖς) **ΚΑΤΩΘΕ**(Ν) (κάτωθε[v]), „zeilor din lumea de dedesubt”, „zeilor din lumea de jos”, „zeilor din tărâmul de dincolo”.

Formularea s-a creat pornind de la sintagme adverbiale de tipul οἱ κάτω (la Sofocle), „cei [din lumea] de jos”, „morții [din infern]”, respectiv οἱ κάτω θεοί (*ibid.*), „zeii cei de dedesubt”, „zeii din lumea de jos”, „zeii infernului” (spre deosebire de zeii uranici, în primul rând cei 12 „olimpieni”).

Cea de-a doua parte a formulei dedicatorii, ἐξ εὐχῆς, exprimă ideea de ținere, de realizare, de împlinire – către zeu sau zei – a unei promisiuni ori a unui jurământ rostit de suplicant pentru a-l determina, suplimentar, pe destinatarul rugăminții – divinitatea – să-l ajute: „după făgăduință”, „după jurământ”, „așa cum a(m) promis” etc. Formula greacă îi corespunde întru totul celei din varianta latină, utilizată epigrafic într-un context religios identic: *ex uoto* (*suscepto*), „în conformitate cu promisiunea făcută”, „după făgăduială”, „achitând promisiunea”.

Semnificația generală a dedicației volumului este, în consecință, următoarea: „[Ofrandă aduc eu {autorul cărții}: aceste cuvinte, „ofrandă aduc eu”, se subînțeleg, nu sunt exprimate explicit, așa cum se procedează întotdeauna în formularistica epigrafică, *n.n.*] zeilor celor din lumea de jos, după juruința făcută lor [de mine, *n.n.*].” Întreaga carte se vrea, așadar, în cel mai clasic antic, greco-roman, spirit, o ofrandă adusă, pusă și închinată pe altarul nevăzut al Divinității. Divinității lumii subterestre, funerare, Divinității lumii morților. Căci despre cei dispăruți, despre cei răpiți de moarte, este vorba, aproape la modul absolut, în lumea *Memorialelor*.

2. Titlul *Dies uiolaris*

Textul celui de-al doilea „memorial” poartă, în forma sa latină, un titlu aparent enigmatic, *Dies uiolaris*. Acesta are are semnificația „Ziua viorie” sau „O zi de culoarea viorelei” și utilizează adjectivul latin *uiolaris*, -e, „de culoarea violetei”, *întâlnit, ca hapax legomenon* („cuvânt unicat”), doar într-un document epigrafic.¹

Acest titlu face trimitere la culoarea violetă, preferată în anumite genuri de pictură antică, dar și în vopsirea stofelor utilizate de romani atât ca îmbrăcăminte, cât și decorativ, probabil cu anumite conotații simbolico-religioase. Ne referim la o posibilă aluzie pe care autorul textului *Dies uiolaris* o face cu privire la o „zi de ritual” roman, și anume la ziua cultului – italic – al amintirii morților. Aducem în sprijinul acestei interpretări existența unei expresii paremiologic-sentențioase latine de tipul *in uiola et in rosa esse*, „a fi pe [un pat de] viorele și [de] trandafiri”, formulare atestată la Cicero,

Tusc., V, 73. Contextul funebru ne este sugerat de faptul că *Dies uiolaris* poartă subtitlul comemorativ *In memoriam Constantini Erbiceanu*, prin dispariția recentă, cu un an înainte (1913), a profesorului teolog și istoric, locul acestuia devenind vacant în *Secțiunea istorică* a Academiei Române: acest loc îl va ocupa, începând cu data de 28 mai / 10 iunie 1914, Vasile Pârvan, autorul discursului de recepție, latinește intitulat, din ședința solemnă a forului academic.

3. *Dies uiolaris* (fragment 1)

„/.../ departe în noapte, un vaet; tot mai slab; o ființă omenească, bună sau rea, de jos ori de sus, singură, fără apărare, s-a stins: cum piere o biată pasăre mică în infinitul cerului, răpită de un vultur; neclintită a rămas maiestatea nopții; departe, în mare, pe o corabie călătoare, un cântec solemn, rugăciuni, fum de tămâie; un muritor și-a împlinit solia pe pământ, cere odihnă; în locul mormântului de pământ, necunoscutul are nesfârșitul mării; unde albastre se deschid și cuprind în adâncurile lor trupul obosit; neclintită a rămas maiestatea mării.” (p. 56)

Pentru prima oară în cuprinsul *Memorialelor*, textul capătă aici, în secțiunea a II-a a *Memorialelor* – închinată, cum am arătat imediat mai sus, ca „discurs de recepție la Academie”, după subtitlul secțiunii, *in memoriam Constantini Erbiceanu* –, o alură dens poematică, în vizibil contrast cu aceea meditativ-filosofică din secțiunea inițială (*Laus uitae*). Savantul ia în mână uneltele artistului, își mlădiază zicerea pe tiparele unui lirism melic puternic infuzat afectiv. El compune, asemenea unui poet antic clasic, grec sau latin, două tablouri contrastante, care, totodată, se întregesc reciproc: tabloul unei nopți infinite și neclintite, în care se stinge, tot mai slab auzit, suspinul unei „ființe omenești”; și tabloul unei mări nesfârșite, devenite locul de îngropăciune, fără margini, pentru corăbierul înghițit de ape.

În ambele tablouri, viața celor ce se bucură de ea se vedește a fi un minuscul crâmpiei din infinitate. Mai mult decât atât, funcția vieții, în plan simbolic, este, pentru Pârvan, aceea de a sugera „nimicnicia” – așa cum notează el în finalul frazei care introduce pasajul excerptat² – zero-ul absolut, caducitatea perfectă. Înainte de viață și după consumarea ei cvasi-instantanee din perspectiva eternității – *sub specie aeternitatis* –, rămân „maiestatea nopții” și „maiestatea mării”, ambele infinite, ambele nezdruincinate („neclintite”), ambele eterne.

Tehnica frazării poematice, bazate pe simetrie și ritmicitate interioară, nerimată – cu doar trei, totuși notabile, excepții: „rimele” de interior

frastic „departe în noapte”, „răpită [...] neclintită” și „mare [...] călătoare” –, dar și pe sugestia unei dispunerii strofice *sui generis*, dispunere care ne amintește de unitățile compoziționale metrico-prosodice reprezentate de savantele combinații de varii versuri, mai lungi sau mai scurte, din cadrul strofelor lirice grecești (la un Pindaros, spre exemplu), respectiv latinești (la Horatius, în primul rând), tehnică a frazării poematice bazate, de asemenea, și pe corespondențele stilistico-sintactice de-a dreptul biunivoce între elementele celor două tablouri, precum și pe o intonație melodică egală cu sine însăși în suișuri și coborâșuri, anunță deja vibrantul ethos poetic al celor două texte, eminamente lirice, ale *Rosaliilor* (care alcătuiesc cea de-a patra secțiune a *Memorialelor*).

Subliniem, în concluzia acestei sumare analize, rolul excepțional din punct de vedere poetic al sinesteziei. Ca procedeu de redare complexă, simultană și interferentă, a percepțiilor senzoriale multiple, sinestezia devine la Pârvan și un procedeu de articulare interioară a textului, pe următoarea dublă axă perceptivă urmărită paralel, corespondent și simetric, uneori repetitiv, în ambele unități poematice „strofice” (I și II):

unitatea „strofică” I			
sonoritate „vaet” „slab”	culoare/ luminozitate „(maiestatea) noptii”	miros -	dinamism/statism „departe” „(pasăre mică) răpită” „infinitul (cerului)” „neclintită maiestatea”
unitatea „strofică” II			
„cântec (solemn)” „rugăciuni”	„(unde) albastre”	„fum de tămâie”	„departe” „(corabie) călătoare” „mormântul (de pământ)” „nesfârșitul” „adâncurile” „neclintită maiestatea”

După cum se observă, axa perceptivă se organizează în funcție de patru niveluri senzoriale, dintre care ultimul dispune de un grad înalt de complexitate:

1. Nivelul **sonorității**: două elemente nominale în prima unitate „strofică” (substantiv + adjectiv); două elemente nominale în cea de-a doua unitate „strofică” (substantiv + substantiv).

2. Nivelul **coloristic**: un singur element de luminozitate (sugestia antonimică, prin întunericul „noptii”), în prima unitate „strofică”; tot un singur element, de data aceasta propriu-zis coloristic

(„[unde] albastre”), în cea de-a doua.

3. Nivelul **olfactiv**: se remarcă aici unica situație de asimetrie din text: sintagmei „fum de tămâie” din cea de-a doua unitate „strofică” nu îi corespunde, biunivoc – așa cum fusese cazul mai sus – niciun element (nominal) din cealaltă unitate compozițională.

4. Nivelul **dinamismului/statismului**: avem de-a face, indiscutabil, așa cum observăm mai sus, cu nivelul cel mai complex al organizării sintagmatic-paradigmatice a textului în ansamblul lui. Pe scurt, la acest nivel se observă utilizarea de către scriitor a două procedee antinomice. Pe de o parte, este vorba de **repetiție**, de reluarea neschimbată a unor elemente (fie dinamice în profunzime: „departe” [I] – „departe” [II], fie statice: „neclintită maiestatea” [I] – „neclintită maiestatea” [II]). Pe de altă parte, vorbim despre **varietate și diferență** contrastivă între alte elemente constitutive ale textului: mișcarea sugerată de „răpirea” unei „păsări mici” (unitatea „strofică” I) corespunde simetric și tipologic mișcării sugerate de epitetul dinamic „călătoare” al substantivului „corabie” (unitatea „strofică” II), dar corespunde simetric, însă antinomic, statismului sugerat de tripla serie nominală „mormântul”, „nesfârșitul”, „adâncurile” (din unitatea „strofică” secundă). Se adaugă, în sfârșit, opoziția vizuală dimensională pe verticală („infinitul [cerului]” – „adâncurile [mării]”), respectiv simetria pe orizontală („infinitul [cerului]” – „nesfârșitul [mării]”), perfect corespondente în ambele unități „strofice”.

4. *Dies violaris* (fragment 2)

„Să muncim în libertate, să creăm în libertate, e să cântăm vieții cel mai frumos imn, pe care l-ar putea sufletul nostru cuprinde în adâncurile lui. Munca e ritmul vieții. Ea dă ca și libertatea tărie și frumuseță și caracter propriu ființei noastre. Ea aprinde în noi lumina aceea cerească de care se luminează toți cei mai slabi în jurul nostru și cari recunoscători înconjură cu lumina lor lumina mai puternică a sufletului nostru. Iar de multa muncă a milioaneilor de lucrători harnici luminează omenirea ca soarele în așteaptă. Și ritmului etern în care se poartă lumile infinite în Cosmos îi stă, în mărginirea lui, cu vrednicie alături, ritmul vecinic în care umanitatea își trece sânguința ei luminoasă dela veac la veac și dela mileniu la mileniu.

Și în acorduri pline, profunde, în mișcare solemnă, maiestoasă, trec valurile imnului vieții, imnului muncii, în pulberea de aur cu care fiecă rășărit de soare cheamă la lucru și fiecă apus de soare trimete la odihnă mulțimea semănătorilor de

roade, semănătorilor de gânduri.

Iar când o clipă muncitorul se oprește din lucru și își ridică ochii spre zărilor depărtate, unde cerul se împreună cu pământul și marea, sufletul său liniștit și senin vibrând de ritmul etern al muncii, se simte una cu firea care vibrează în același ritm etern în fiecare rază de soare și val de apă și frunză de copac, și i se pare că e una cu toate, că de mii de ani el e acolo împreună cu ele, în aceeași tovărășie senină și măreață, în același gând de eternă pace.

Îl vezi pe muncitor sprijinindu-și mâna ușor, cu iubire, pe unealta de muncă, stând drept, neclintit, privind departe; ochii lui sunt senini ca cerul: el e maiestatea.

De umărul lui se reazămă blând o femeie; trupul ei se mlădie ca o iederă lângă trupul voinic și drept al bărbatului: ea e iubirea.

La picioarele lor se joacă neștiutori copilașii; femeia îi păzește duios cu privirile-i înlăcrămate: ei sunt speranța.

În înălțimi se rotește măreț un vultur, la orizont marea lucește ca aurul, presărată de corăbii ușoare ca niște pasări albe. Pe ogoare scântee pluguri, săpi și coase purtate de mâini voinice în mișcări armonios ritmate ca valurile mării.

E pretutindeni pace, seninătate, lumină. În cer ca și pe pământ. Și din milioane de suflete pornește același avânt de recunoștință către Cel Atotputernic, Părintele tuturor celor de pe pământ: *gloria in excelsis Deo.*” (pp. 78-79)

Finalul discursului pârvanian din *Dies violaris* dobândește, din nou, o puternică afectivă coloratură poetică. Nu întâmplător, de altfel, apare în text, în două rânduri, termenul literar care, aplicat textului însuși, definește cel mai bine natura acestui final de discurs: „îmn” (cu referire la viață și la frumusețea „eternă a firii”, p. 78). Două sunt axele care susțin ideatic substanța elogiului imnic: **libertatea** și **munca**. Asemenea întru totul poeziilor didactice ai Antichității clasice – de la Hesiod până la Lucretius și Vergilius, lăsându-i la o parte, deși prezenți în spirit, pe elegiacii greci arhaici –, și anume îmbrăcându-și frazele în cadențele ritmului și preluând maiestatea tonului sacerdotal-profetic, Vasile Pârvan dezvăluie (poate aparent surprinzător într-un discurs academic dedicat memoriei unui auster teolog român dintr-un veac revolut chiar în momentul omagierii) chintesența luminoasă a naturii și, totodată, a condiției umane, ambele întemeiate pe conjugarea, în aceeași unică existență, a libertății și a muncii.

Primul dat al firii umane se regăsește, observă în contextul anterior (pp. 76-77) filosoful-poet,

în trei ipostaze: „libertatea conștiinței împăcate”, apoi libertatea ca „simplitate de suflet” și, în sfârșit, „libertatea demonică”. Numai cea dintâi definește, însă, natura umană în mod plenar și esențial, reprezentând însăși substanța ei. Celelalte două tipuri de libertăți se regăsesc și în teritoriul non-uman: la ființele „fără judecată omenească” – regnul animal, respectiv cel vegetal –, dar și în non-umanitatea spiritelor malefice („geniile căzute din paradis în infern”). În schimb, libertatea definitivă și exclusiv umană presupune, în viziunea pârvaniană, câteva condiții de nelipsit: în primul rând, este o libertate nu materială, fizică sau biologică, ci una spirituală, mai exact a conștiinței; în al doilea rând, nu a oricărei conștiințe, ci doar a celei „împăcate”; în al treilea rând, la acest stadiu al conștiinței se ajunge nu oricum, ci „prin jertfa adusă aproapelui”, cu alte cuvinte prin nimicirea egoismului, prin iubire față de celălalt și prin punerea propriei persoane, până la sacrificiu, în slujba celui alt; în al patrulea rând, libertatea autentic umană înseamnă frumusețe, seninătate și redescoperirea propriei identități – toate reflectate din propria persoană, ca într-o oglindă, în persoana celui alt.

Ultima parte a finalului discursului, o veritabilă codă muzical-poetică, leagă coordonata libertății de cealaltă axă definitivă a personalității și condiției umane: munca. Două sunt dimensiunile acestui concept în viziunea lui Pârvan: dimensiunea cosmică a muncii și dimensiunea ei vitală (a se vedea, în ultima privință, simbolurile concentrice ale „muncitorului”, „femeii”, „copilașilor”). Munca nu este doar un atribut al excelenței umane. Mult mai mult decât atât, ea este mecanismul însuși care reglează și permite funcționarea Cosmosului, alcătuire ordonată a infinității (care Cosmos, altfel, nu s-ar deosebi prin nimic de haos): munca umană ritmează mișcarea în eternitate a lumilor cosmice, între ele lumea noastră fiind doar o fărâamă. Pârvan compune, aici, cel mai vibrant „îmn al vieții [și al] muncii” din literatura noastră, plasat într-o viziune globală care, multiplicat cosmică, antropo- și (să spunem așa) laborocentrică, reia frenetic, la o scară grandioasă, stanțele elogiului vergilian al muncii, din finalul cărții a II-a a *Georgicelor*: *hinc anni labor*, „De aici [pornește] truda [întregului] an” (v. 514, în traducere proprie) – a se vedea contextul general, vv. 458-540 –, elogiul peste care luminează, emblematic, apoftegma-deviză a ansamblului poemului georgic: *Labor omnia uincit/improbus et duris urgens in rebus egestas*, „Munca le învinge pe toate,/[munca] îndârjită, plină de strădanie,

precum și nevoia care te apasă în situații greu de suportat” (1, 145-146, în traducere proprie).

Propoziția ultimă a fragmentului citat așază peste panoramic infinita imagine a Cosmosului, autoreglat prin pulsațiile ritmice ale umanității, pecetea Proniei divine, sursa liniștii și a păcii, a seninătății și a luminii – pentru a păstra ordinea din text a enumerării utilizate de Pârvan – universale: *gloria in excelsis Deo*, „Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu” (Luca, 2, 14, în traducerea lui Bartolomeu Valeriu Anania).³ Om-cosmos-divinitate: aceasta este triada conceptuală fundamentală („creat”-„creație”-„creator”), pe care se ridică viziunea filosofică, simultan antropo-, socio- și cosmogonică, dezvăluită de singurul savant român – un „filosof al istoriei”⁴ –, care s-a exprimat cel mai bine prin stanțele poeziei, explicit sau implicit asumate.

Referințe bibliografice

1. Quicherat-Daveluy-Chatelain, 1923: L. Quicherat et A. Daveluy, *Dictionnaire latin-français contenant tous les mots employés par les auteurs latins et les principales inscriptions latines jusqu'au VII^e siècle de notre ère avec renvois aux sources des mots rares*. Révisé, corrigé et augmenté par Émile Chatelain. Cinquante deuxième édition. Paris, Librairie Hachette, 1923.
2. OLD, 1968: *Oxford Latin Dictionary*. Oxford at The Clarendon Press, Oxford, University Press, 1968.
3. Anania, 2001: *Biblia sau Sfânta Scriptură. Ediție*

jubilantă a Sfântului Sinod. Tipărită cu binecuvântarea și prefața Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române. Versiune diortosită după Septuaginta, radactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului, sprijinit pe numeroase alte osteneli. București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001.

4. Zub, 1981: Alexandru Zub, *Introducere. Vasile Pârvan și epoca sa*, în volumul *Vasile Pârvan, Scrieri*. Text stabilit, studiu introductiv și note de Alexandru Zub. București, Editura Științifică și Enciclopedică

5. Catargiu, 1982: Virgil Emilian Catargiu, *Vasile Pârvan, filosof al istoriei*. Iași, Editura Junimea, col. *Humanitas* – 25.

Note

1 Surse: Quicherat-Daveluy-Chatelain, *s.u. violaris*, -e, atestat în corpus-ul epigrafic al lui R. Fabretti (cit. sub forma *Insc. Ant.*) din 1702; OLD, 1968: 2068 oferă următoarea lemnă: *uiolāris ~is*: [vIoLA+-aRIs] *dies ~is*, The day on which *uiolae* (prob. stocks or gillyflowers) were laid on graves in memory of the deceased (22 March; cf. *Rosalia*). XI K APR DIE ~1 EODEM LOCO PRAESSENTIBVS DIVIDERENTVR SPORTVLAE CIL 6.10234.15.

2 „Trecerea din această viață, chiar a celor mai buni dintre noi, e o întâmplare cu totul obicinuită și neînsemnată în mijlocul lumii nemărginite. Noi nu ne dăm bine seama de acest lucru, decât atunci când firea însăși ne dă vreun simbol al acestei nimicirii: /.../” (Urmează pasajul citat mai sus.)

3 Anania, 2001: 1522. A se vedea și Zub, 1981: 561, n. 83.

4 Catargiu, 1982: este titlul însuși al monografiei.