THE ANTINOMIES OF THE TRAGIC IN THE HISTORIAN VASILE PÂRVAN

Claudiu Holdiș
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: For Vasile Pârvan, tragedy is found in the conscience of humanity. Tragedy has at its center the soul of all humanity. The universe actually contains the soul of man. Man thus submits to cosmic laws. Heroes take upon themselves the sadness specific to humanity. Vasile Pârvan believes that at the center of the tragedy is sentimental loneliness. Antinomies shine through: Eros-Eris, pathos-ethos, cosmic-individual. All these are real points of reference for man on his historical evolutionary path.

Keywords: Eros-Eris, pathos-ethos, cosmic-individual, cosmic laws, tragedy

Gânditorul şi istoricul român proiectează în lucrările sale acţiuni şi nuanţe atitudinal-filozofice, acestea adunându-se într-o adevărată sinteză spirituală, martoră a diacroniei personalităţii sale extrem de complexe. Martore tăcute ale tribulaţiilor sale sufleteşti sunt ideile şi formele istorice relevate în constantele viziunilor sale despre lume şi viaţă. Concepţia sa nu este nici pe departe un fel de copie fidelă a universului cultural din care istoricul face parte. Găsim aici accente originale proprii inoculate în ontogenia eului său creator. Opera sa cuprinde printre altele şi coordonate majore ale unui univers existenţial, cu accente majore româneşti, aducând în acest sens un masiv raport de autenticitate.

Fiinţa spirituală vie a lui Pârvan se recompune şi se transformă diacronic mai ales datorită succesiunii evenimentelor din viaţa sa personală, cât şi cea naţională. Finalul este acela al proiectării unui Pârvan cu atitudini de nuanţă şi influenţă deplin stoice, pe de o parte, iar pe de altă parte avem notele autenticului, originalului. Toate acestea sunt recompuse într-o imagine de ansamblu, care îi sporesc istoricului şi gânditorului nostru, complexitatea personalităţii proprii. Avem o continuă pendulare între liniştea şi seninătatea unui stoic şi zbuciumul unei gândiri cufundată în trăiri intense, uneori descurajatoare ducând la apoteoza unui fior tragic, mascat într-un strigăt agonizator[1]. De aici va rezulta aceea coordonată antinomică, care „nu poate fi înţeleasă absolutizând discontinuitatea acestor ipostaze”[2]. Acest lucru împiedică integrarea lor „într-o unitate de concepţie şi atitudine”[3]. Fiinţa gânditorului nostru tinde către un Cosmos din care ea face parte într-o notă de mare singurătate şi gravitate. Apoi tragismul care provine din „Anaxandros” se împleteşte strâns cu un grav şi strict înţeles al datoriei şi muncii[4]. Dominanta apolinică este parte a concepţiei lui Pârvan în ceea ce priveşte arta tragismului, dar gânditorul român o va subsuma vieţii însăşi. Eroul este Anaxandros, desprins din tragediile greceşti, se naşte din eul creator pârvanian şi ne trimite undeva între tragedie şi misterii. Discuţia care se poartă între Anaxandros, Theoxenos şi Callicrates[5] are sensuri profunde. Anaxandros tocmai fusese spectator al piesei „Antigona” şi părăseşte teatrul „trist, dar uşor şi senin”, asemeni unei umbre, „meditând în câmpiile Elysee la zădărnicia vieţii muritorilor”[6]. Starea lui de spirit constă într-un amalgam de sentimente. Între acestea transpare tristeţea profundă şi nemărginită. El plânge, la fel cum face viţa de vie

[1] A. Busuioceanu, *Pârvan, gânditorul,* în *Ramuri,* Craiova, 1934, p.33;
[2] Ioan Humă, *Vasile Pârvan sau lauda gândului”,* Iași, Editura Junimea, 1987, pp. 223-224;
[3] Ibidem;
[4] Mircea Eliade, *Vasile Pârvan,* în *Cuvântul,* III, 1927, nr. 945, pp. 1-3;
[5] Cei trei sunt eroii scrierii lui Vasile Pârvan, care poartă titlul de „Anaxandros”;
[6] Vasile Pârvan, *Scrieri,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p. 443;

când este tăiată, „spre a înfrunzi şi înflori din nou”. Apoi aceeaşi viţă „plânge la întoarcerea ei în blânda lumină a soarelui”[7]. Theoxenos intervine şi arată că , „nu e viţă, e Dionysos însuşi care plânge de bucuria învierii lui din nou”[8]. Callicrates sublinia la rândul său cu convingere în acord cu Theoxenos că, Dionysos este îngropat în fiecare an de către Zeus, iar acesta învie în fiecare primăvară alături de Persephone şi Adonis. Răspunsul lui Anaxandros este definitor, inolculând în el, în acelaşi timp, şi concepţia lui Pârvan despre tragedie. Astfel, ne spune Anaxandros, tragedia nu se află în misterii, dar nici în naşterea şi îngroparea lui Dionysos, ci în conştiinţa umanităţii despre ea înşişi[9]. Este vorba de o anumită depăşire a sincretismului primordial, când pretutindeni neştiinţa despre dinamica lumii se revarsă permanent, iar omul nu îşi pune foarte multe întrebări. De aici nu are cum să iasă viguros gândul tragic. Pârvan prin gura lui Anaxandros se referă la aceea parte a istoriei elenice unde transpare legătura dintre Grecia şi „Egiptul cel cu mulţi preoţi”, dar şi cu „barbarii traci închinători lui Dionysos”[10]. Un grup de oameni s-au rupt de propria credinţă a vechilor zei precum şi de „iubirea pentru viaţa cea deopotrivă a tuturora şi de neamul lor şi de trupul lor”[11]. Acela este momentul în care are loc „naşterea conştiinţei despre noi înşine”. Adică, într-o parte este universul, iar în alta sufletul nostru. Prin sufletul nostru, noi facem parte din Cosmos, atingând Universul care este conştient de sine. Astfel, toate zeităţile trăiesc în noi şi prin noi. Apoi natura întregă este una cu noi. Prin perpetua renaştere a naturii ne vom însuşi şi noi acest atribut. Alţi înţelepţi credeau că prin raţiunea noastră noi oamenii, ne putem ridica la „cauza primă, creatoare a Universului, ca înţelepciune supremă, de altă esenţă ca materia pieritoare”[12]. Oamenii nu puteau încă să cunoască „divinitatea unică” şi „neapropiabilă simţurilor noastre greoaie, existentă în sine şi prin sine”. Ea „ne emanează şi pe noi, ca suflet, cum emanează ca forme în sine, toate imaginile pieritoare care sunt obiectele lumii acesteia”[13]. Ajuns în acest punct, Pârvan arăta că majoritatea înţelepţilor au văzut că nu omul ca parte, ci Cosmosul hotărăşte în toate prin legile sale[14]. Conform legilor acestui imens Tot, omul ca parte a lui se va supune lor. Omul ca fiinţă stătătoare nu mai există, legile nu pot fi schimbate, acestea fiind imutabile sublinază Pârvan prin gura lui Anaxandros[15]. Filozoful este cel care îşi va da seama imediat de situaţie şi va lua măsuri destul de dure, conforme cu realitatea legilor cosmice, lămurindu-i pe oameni în această direcţie. Poetul însă, va păstra şi pe vechii zei şi pe eroi într-o imagine epică şi melancolică. În faţa tuturor acestor zădărnicii omeneşti, zeii „se făcură cuminţi, solemni şi abstracţi” pentru a evita astfel alungarea sau hulirea poeţilor ori filozofilor. Ei bine, eroii „îşi luară asupra lor simbolul pătimirii omului sub asprele legi ale firii” şi prin ei poeţii se ridică împotriva zeităţilor, care sfărmaseră tot ceea ce însemnase „mărire omenească”[16]. Acum se naşte tragedia! Aşadar, nu fiecare acţiune sau raport care vizează marea Unitate universală, odată apărută conştiinţa de sine, transfigurează sau întreţine sentimentul tragic. Gândul tragic presupune strigătul de durere al singurătăţii, al celor care se despart de marea mulţime, fie prin gînd, fie prin jertfă[17]. Pentru

[7] Ibidem;
[8] Ibidem;
[9] Ibidem p. 445;
[10] Ibidem;
[11] Ibidem;
[12] Ibidem;
[13] Ibidem;
[14] Ibidem p. 446;
[15] În acest sens, ca om supus legilor acestui imens Tot, „nu voi mai putea visa de zei omeneşti, sentimentali şi cu toane; şi nu mă voi îmbăta de biruinţă şi de glorie, clădind prin artă, politică, ştiinţă, o altă lume de sine stătătoare, eternal prin monumentalitatea ei, ci voi putea doar contempla absolutul cu privirea rece, senină, filozofică, cu privirea mişcată, melancolică, poetică”(Ibidem)
[16] Ibidem;
[17] „ Ce amar e în sufletul tău, Antigone, fecioară născută pentru a iubi, aşa de singură în mijlocul tuturora, cu gândul tău sublime de iubire mai presus de moarte şi care eşti ucisă numai pentru că ai ascultat de glasul inimii

Pârvan gândul tragic este raportat mereu la o anume proiecţie valorică, o justificare a încleştărilor eroului în lupta sa pentru triumful vieţii.

Se pare că definiţia dată de către Aristotel[18] tragediei nu îl mulţumeşte pe deplin pe Vasile Pârvan. De asemenea cea oferită de filologul german Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf[19] nu îi este suficientă, dar cu toate acestea, el o nuanţează în gura personajului Callicrates[20]. Mai mult, interpretarea lui Nietzsche asupra tragediei greceşti, aceea a unei uniuni a sufletelor implicate într-o anumită situaţie, deasupra aflându-se Dionysos, nu îi plăcea lui Pârvan[21]. Acest tip de definiţie, gânditorul nostru o aşează în replica lui Anaxandros, imprimându-i acesteia un soi de nemulţumire, amărăciune[22]. Definiţia pe care Nietzsche o creionează în ceea ce priveşte tragedia este insuficient adaptată, poate chiar simplistă. Cu toate acestea există unele nuanţe pe care le găsim la Pârvan în ceea ce priveşte sentimentul tragic, pe care le promovase Nietzsche. Filozoful german, porneşte de la acel *principium individuationis* al lui Schopenhauer, pentru a ajunge la groaza nemăsurată pe care îl cuprinde pe om, atunci când „se simte înşelat de formele cunoaşterii aparenţelor", la care se adaugă „extazul dătător de delicii". Acesta transpare din interiorul omului sau a naturii şi face parte din esenţa dionisiacului[23]. Atitudinea este aproape sigur sinonimă cu marile sărbători pe care le întâlnim la majoritatea popoarelor din antichitate până în evul mediu. Aceste sărbători aveau loc odată cu sosirea primăverii sau a toamnei. În cadrul acestor sărbători la greci un element aparte îl reprezintă corurile bahice[24]. În opinia unora, aceste fenomene reprezintă adevărate „boli ale popoarelor", condamnându-le şi afirmând „propria sănătate"[25]. Sănătatea acesta a lor nu se compară însă cu cea a exaltaţilor dionisiaci, afirmă cu convingere Nietzsche. Sub imboldul dionisiacului apar legăturile între oameni, între om şi natură. Astfel,

---

tale de soră. Căci zeii au două feluri de legi, unele pe care le cunoşti tu, vecinice, şi altele, trecătoare, pe care le ascultă ceilalţi şi în numele cărora ei îţi răpesc frageda ta viaţă"(Ibidem)

[18] „Aşadar, tragedia este imitaţia unei acţiuni alese şi depline, cu o anumită întindere, într-o limbă frumoasă, deosebită ca formă, potrivit diferitelor părţi ale tragediei, imitaţie făcută de personaje în acţiune, iar nu printr-o povestire, şi care, stârnind mila şi frica, săvîrşeşte purificarea caracteristică unor asemenea emoţii. Numesc o limbă frumoasă, limba cu ritm, armonie şi cînt; şi înţeleg prin deosebtă ca formă, că unele părţi sînt realizate numai cu ajutorul metrului, pe cînd altele, dimpotrivă, sînt făcute cu ajutorul cîntului"(Aristotel, *Poetica*,6, 25, p. 24)

[19] Pentru Wilamowitz-Moellendorf, tragedia greacă este „un fragment, complet în sine, al legendei eroice, tratat poetic în genul sublim, destinat a fi reprezentat, ca parte integrantă a cultului public, în sanctuarul lui Dionysos, de către un cor de cetăţeni atenieni şi de către doi sau trei actori"(Guy Rachet, *Tragedia greacă,* Bucureşti, Editura Univers, 1980, p. 6). Acelaşi Guy Rachet, în modernitate, subliniază că definiţiei date de către filologul german „îi lipseşte orice entuziasm, tocmai acel entuziasm dionysiac, al instinctului dionysiac care, unit cu ţâşnirea spiritului apollinic, îi apare lui Nietzsche drept origine şi esenţă ale tragediei greceşti"(Ibidem)

[20] „Tragedia e serviciu divin în onoarea lui Dionysos, oficiat de cetăţeni care cântă în cor lauda zeilor şi eroilor şi de agonişti care închipuiesc întocmai cum s-au întâmplat în viaţa lor de atunci legendele eroilor epici. Tragedia învie pe miticii luptători şi suferitori, nu în povestire de rapsod, ci în cuvântul viu, schimbat de fiinţe înviate din nou înaintea noastră de geniul demiurgic al tragozilor. Cor liric dorian alternând cu iamb elegic ionian: eroi activi, în mijlocul poporului lor"(Vasile Pârvan, *Idei şi forme istorice,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2003, p. 161);

[21] Ștefan Bezdechi, *Broderii pe hlamida lui „Anaxandros"* în vol. *În memoria lui Vasile Pârvan,* Bucureşti, 1934, p. 46;

[22] „Armonie şi melodie, cântec pentru Dionysos, cu Dionysos, întru unirea noastră cu zeul, desfacerea noastră cu viaţa trecătoare prin entuziasmul liric dionysiac, misteriu al muzicii divine, înţelegere a tainei fiinţei şi nefiinţei, sublimă unificare a noastră, prin muzica lui Dionysos cu eternul..."(Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2003, p. 161)

[23] Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei,* în *De la Apolo la Faust,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1978, p. 183;

[24] Esenţa dionisiacului, spune Nietzsche, este sinonimă cu beţia, generate de anumite băuturi, aceasta trezind instinctele dionisiace „a căror exacerbare face ca subiectivul să se transforme într-o totală uitare de sine". Iată că şi în evul mediu, între neamurile germane, „mulţimi tot mai mari cutreierau ţinuturile sub imperiul aceleiaşi forţe dionisiace, cântând şi jucând; în aceste dansuri tradiţionale de Sf. Ioan şi de Sf. Vitus recunoaştem corurile bahice ale grecilor venite din Asia Mică, ba chiar din Babilon, şi orgiile Sacheilor"(Ibidem)

[25] Ibidem;

chiar şi „Pământul îşi împarte de bună voie darurile, şi fiarele din munţi şi din deşerturi se apropie paşnice”[26]. La trecerea carului lui Dionysos, cad barierele rigide „graţie evangheliei armoniei universale”, sclavul devine om liber, iar prin cântec şi dans, majoritatea reprezintă o comunitate superioară. Există însă şi imaginea grecilor dionisiaci şi a dionisiacilor barbari. Din Babilon şi până la Roma, aceste serbări promovau amestecuri de senzualitate, voluptate şi cruzime, care pentru Nietzsche reprezentau „adevăratul filtru al Satanei”[27]. Datorită lui Apollo, grecii nu au putut gusta pe deplin din frenezia acestor sărbători generatoare de rituri destul de vulgare pe alocurea. Numai că aceste ritualuri orgiastice încep să vină şi în Grecia, dar Apollo se opune la timp, încheind cu duşmanii o pace temeinică, Acesta este punctul de cotitură în cadrul religiei greceşti arată Nietzsche. Respectivele serbări se transformă la greci într-un fenomen dual. Cântecul exaltaţilor, care sunt stăpâniţi „atât de bucurie cât şi de spaimă”, reprezintă un element de noutate. Mai mult, muzica dionisiacă trezea fiori de teamă şi groază. Avem în faţă o acţiune transformatoare a lumii greceşti, a cărei dinamică se află în continua mişcare, de unde va răsări elemental tragic incipient. Din lumea greacă, ne vom muta acum la elinii din Pont, unde Pârvan creionează nu imaginea cântecelor exaltaţilor, ci propria interpretare a noţiunii de sărbătoare. Aceste influenţe se extind şi la geţi, vecini ai grecilor, surprinşi şi ei de elementul tragic al acestora. Pentru început, arată Pârvan, spiritul sărbătorii este greu de desluşit. Sărbătoarea la grecii din Pontul Euxin, este reprezentată nu prin încetarea lucrului, cât prin jertfa adusă zeului. Omul realizează acum o comunitate cu zeul, aducându-i jertfa la altar, iar apoi vine banchetul. Urmează petrecerile specifice oamenilor, manifestate prin cîntece, jocuri, ospeţe. Dacă nu se poate bucura de „gândul abstract”, poporul se va desfăta cu arta simplă în aparenţă, manifestată prin muzică, teatru, procesiuni, întreceri sportive. Marile sărbători ale grecilor din pont sunt Apolloniile, Dionysiile, Diombriile, Darsaleele, Caesareele, Panegyrele[28]. Grecii de aici au asistat la tragediile jucate în teatrul de la Histria, intrând în contact cu elementul tragismului. Geţii au fost la rândul lor influenţai de grecii cu care convieţuiai ca vecini. A avut loc o adevărată sinteză culturală suprapusă apoi cu cea romană. Muzica lui Apollo ajunge şi la ei, provocând sentimente amestecate. Geţii de la Dunăre şi Mare sunt asprii, sunt năvalnici şi dârji, dar această muzică ritmică le provoacă unele stări sufleteşti apolinice. Este necesară o nouă scară a simbolurilor. Grecii cunoşteau fiorii grozavi pe care existenţa îi genera. Cunoşteu pe Prometeu, apoi ştiau de soarta lui Oedip sau viaţa prea scurtă a lui Ahile. Geţii au avut la rândul lor contact cu toate aceste lucruri şi cel mai probabil au înţeles că „durerea oamenilor homerici e pricinuită de ideea încetării vieţii”[29]. Adică, pe linia înţelepciunii lui Silen, însoţitorul lui Dionysos, care sună astfel: „ Pentru ei cel mai mare rău e să moară curând, iar răul următor este că odată şi odată trebuie să moară”[30].

Pentru istoricul nostru, în esența intimă a tragicului se găsește sentimentul singurătății depline, uneori destul de grav și profund. În sprijinul afirmației acesteia, Pârvan aduce argumentul conform căruia, tragedia este „necredință”, ea „nu e laudă, ci hulă, nu e mulțime, ci singurătate”[31]. Același Anaxandros, vorbește în altă parte cu convingere despre „străvechile mituri”, care sunt artă, la fel ca și „chipurile lui Polygnotos, mărețul frate întru tragic al lui Aischylos Întunecatul”. Aceste chipuri, arată Anaxandros, „ne ating doar din altă lume”, iar noi „nu ne putem face un trup și un suflet cu pătimitorii din tragediile noastre”[32].

[26] Ibidem p. 184;
[27] Ibidem p. 186;
[28] Ibidem p. 39;
[29] Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei,* în *De la Apolo la Faust,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1978, p. 190;
[30] Ibidem;
[31] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* București, Editura Cartea Românească, 2003, p. 161;
[32] Ibidem p. 171; Pârvan, prin afirmațiile lui Anaxandros, eroul său, continuă prin a arăta că și creatorii operelor, „nu au putut nici ei să se unifice deplin cu eroii cântați de dânșii”(Ibidem);

Discuția aceasta se poartă noaptea târziu în turnul lui Aristagoras, la malul mării, între cei trei prieteni. Dar, parcă în locul lui Anaxandros îl vedem pe Pârvan, care își împărtășește gândurile asupra vieții, asupra omului și a destinului său. Astfel, după Anaxandros/Pârvan există o anumită „întristare a vieții", care a re la bază „neputința noastră de a sfărma zidul de singurătate, care se ridică împrejurul fiecăruia din noi până la cer"[33]. Dorința de înalt, de absolut transpare aici în spiritul hegelianismului, reprezentat la Pârvan prin geniile care sunt solitare[34]. Geniile „creatoare, singuratice și sublime" sunt rare și apar într-un spațiu uman și istoric dat destul de izolat. Explozia acestor genii , la fel ca și dezvoltarea și decăderea statelor nu modifică cu nimic ritmul devenirii universale. Geniul are de făcut față unei adevărate lupte, până a ajunge a-și îndeplini obiectivul fixat, iar sacrificiile nu sunt deloc puține. Jertfele, mai ales cele aduse în lupta cu propriul Eu, dar și cu ceilalți, nu contribuie cu nimic la linia evolutivă a spiritului universal[35]. Geniul este cel care produce adevărate explozii în cadrul evoluției umanității. El este cel care reprezintă contradicția și o promovează, ieșind din anumite tipare temporale și constante, pe care semenii săi luptă din răsputeri să le mențină. Oamenilor, în mod firesc nu le plac schimbările, chiar dacă acestea survin în urma imboldului unei necesități adeseori stringente. Necesitatea reprezintă motorul evolutiv uman, la baza căreia stă ca factor dinamic tocmai geniul. Dezvoltarea unui astfel de spirit aduce cu sine note discordante în ordinea socială și culturală, iar acest aspect pregătește apariția nuanțelor tragicului. Cruzimea contradicțiilor vine cu amprente majore din perspectivă spirituală, iar urmele lăsate de neliniști, frământări și încleștări creionează câte ceva din experiența tragicului. Acumularea acestui tip de experiență aduce în prim plan izolarea geniului și singurătatea lui, precum și faptul că acesta va fi mereu neînțeles și adesea hulit. Astfel, tragedia este „pentru sufletele noastre înghețate în eterul ideilor platonice și mutilate de ascuțișul săbiilor criticii sofiste", singura sa mântuire[36].

Sentimentul singurătății reprezintă pentru Pârvan/Anaxandros elementul constitutiv, principal al tragediei. Este vorba de o tragedie de ordin metafizic după Ștefan Bezdechi, la baza căreia se află imposibilitatea sufletelor de a comunica între ele, izolate și solitare fiind, „iar atunci suprimăm posibilitatea milei", ca „element indispensabil în constituția tragicului"[37]. Mila nu reprezintă pentru Pârvan un sentiment al publicului în fața eroului, care are de parcurs un drum de mare jertfă. Este de fapt mila eroului pentru dezinteresul și indiferența mulțimii pentru care el se jertfește. Viața, nu se poate „împărtăși muritorilor decât prin sângele cald și lacrimile amare ale jertfei chinuite înaintea noastră, pentru a ne mântui prin chinul ei și pe noi"[38]. În definiția lui Aristotel, mila și groaza reprezintă două sisteme de referință în esența tragicului. La Pârvan, subliniază Bezdechi, mila este referința prin excelență a eroului, transgresat în „imensa iubire pentru omenirea suferindă"[39]. Sentimentul grozei este aferent spectatorilor doar.

Antinomiile au reprezentat pentru Pârvan o preocupare destul de constantă. Problema antinomiilor este foarte veche și drumul acesteia coboară în antichitate. Foarte mulți filozofi au fost interesați de problematica antinomiilor, dar doar doi au reușit să-l influențeze pe Pârvan într-o destul de mare măsură. Cel care a reținut în detaliu această doctrină a contradicției proiectată în inerența naturii și a lucrurilor a fost Kant, influențele acestuia fiind

[33] Ibidem p. 168;
[34] Ibidem p. 161;
[35] Ștefan Bezdechi, *Broderii pe hlamida lui „Anaxandros"* în vol. *În memoria lui Vasile Pârvan,* București, 1934, p. 47;
[36] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* București, Editura Cartea Românească, 2003, p. 161;
[37] Ștefan Bezdechi, *Broderii pe hlamida lui „Anaxandros"* în vol. *În memoria lui Vasile Pârvan,* București, 1934, p. 48;
[38] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* București, Editura Cartea Românească, 2003, p. 171;
[39] Ștefan Bezdechi, *Broderii pe hlamida lui „Anaxandros"* în vol. *În memoria lui Vasile Pârvan,* București, 1934, pp. 48-49;

vizibile la istoricul și gânditorul român[40]. Apoi un al doilea a fost Hegel. În ceea ce privește antinomiile kantiene, destul de mulți autori au considerat că, tezele pot fi demonstrate, în vreme ce antitezele au parte de ceva incomplet. Pentru demonstrarea tezelor se aplică reducerea la absurd a antitezelor, de unde rezultă componenta contradictorie a acestora. Dimpotrivă, în cadrele demonstrative ale antitezelor, s-a stabilit incomprehensibilitatea acestora. Spiritul uman acceptă incomprehensibilul dacă este strâns legat de contradictoriu, iar la rândul lui acesta trebuie să fie unit cu contradictoriul în sine [41]. Pentru Schopenhauer, antitezele au la bază coordonatele facultății noastre de cunoaștere. Și este necesar, arată în continuare Schopenhauer, ca o condiție să fie dublată de un condiționat. Tezele nu sunt adevărate, pentru că ele conțin slăbiciunea, imaginația obosită și multitudinea de sofisme generate de individ. Imaginația, cu ajutorul ipotezelor arbitrare dă naștere noilor antinomi, care nu au parte de vreo victorie, fiind în contradicție cu legile gândirii. Hegel la rândul său preciza că „antinomiile kantiene nu conțin altceva decât afirmarea abstractă a ambelor momente ale conceptului speculativ", care „mascat de raționamente complicate, însă false", „ascund caracterul tautologic al enunțurilor"[42].

În cadrele tragicului Pârvan ne propune, *milă-iubire-Eros* care are antinomia sa *Eris-discordia.* Tragedia este o construcție a speranțelor, dar acestea au aripile frânte, fiind mai mult o tortură alui Eros, iar rezultatul sferinței impuse de Eris are parte de o anumită sublimare. Căci în accepțiunea pârvaniană, „sensul vieții de iubire" este compus dintr-o continuă căutare, la care iau parte atât „eternul bărbătesc", cât și „eternul femeiesc". „Eternului bărbătesc" îi sunt atribuite rațiunea rece, în vreme ce „eternul femeiesc" are de partea sa „instinctul adânc și aprins". O contradicție a vieții, cu ajutorul căreia are loc o aparentă „ucidere a singurătății", iar „sentimentul singurei călătorii împreună e fericirea"[43]. Este evident că ființa umană simțit că „sufletul său" este „deosebit de al altuia" și astfel „în speranța lui a fost rănit de moarte"[44]. Omul își deplânge soarta, iar de aici ia naștere sentimentul și creația tragică. De aici eroul are un imens gând de absolută superioritate, care îl condamnă în mod implacabil la singurătate. Gândul acesta este măreț, obsedant, obligatoriu de dus la îndeplinire, lucru care îl urcă pe eroul nostru pe marile înălțimi neatinse de către muritori. Acest dar, astfel cucerit, este împărtășit de erou marilor mulțimi, care se dovedesc neînțelegătoare și dezinteresate, puțin dispuse să fie scoase din confortul lor[45]. Bezdechi e de părere că Pârvan preluase de la Hegel ideea potrivit căreia, istoria omenirii este un cumul de

---

[40] Kant, arată din start că „nu cercetarea existenței lui Dumnezeu, a nemuririi etc. a fost punctul de la care am plecat, ci antinomiile rațiunii pure: lumea are un început – ea nu are un început etc. pân la a patra: există libertate în om împotriva a nu exist libertate, ci totul este în el necesitate naturală; aceasta a fost ceea ce m-a trezit mai întâi din somnul meu dogmatic și m-a mânat spre critica rațiunii, pentru a înltura scandalul contradicției aparente a rațiunii cu ea însăși" (Immanuel Kant, *Prolegomene la orice metafizică viitoare care se va putea înfățișa drept știință*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987, p. 208); Apoi Henry Wald, va sublinia că de fapt, „antinomiile nu formează bariera gândirii în general, ci numai bariera gândirii elementare. Neputând depăși logica generală, Kant rămâne metafizician. Numai în lumina logicii dialectice, logica elementară nu se transformă în metafizică"(Henry Wald, *Introducere în Logica dialectică*, București, Editura Academiei R.P.R., 1959, p. 170);

[41] Emile Boutraux, *La Philosophie de Kant,*Paris, Librairie Philosophique, J. Vrien, 1926, pp. 208-213;

[42] Nicolae Râmbu, *Rațiunea speculativă în filosofia lui Hegel*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 1997, p. 179;

[43] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* București, Editura Cartea Românească, 2003, p. 169;

[44] Ibidem;

[45] Glasul eroului, al geniului, se va desprinde din marea masă a mulțimilor și va grăi astfel: „(...)vei iubi, și iubirea ta va fi neînțeleasă, și iubirea celui iubit de tine se va îndrepta în altă parte, și cel iubit de tine te va urî, și de ura lui vei muri; vei suferi, și suferința ta va fi disprețuită și oamenii se vor obosi de vaietele tale și ei vor fugi de tine și te vor blestema că le întuneci viața cu plângerea ta; vei muri și moartea ta va fi bucurie și ușurare pentru alții și toți te vor uita cu grabă, pentru a nu-ți fi datori cu amintirea. Vei fi singur: în iubire, în suferință, în moarte"(Ibidem);

jertfe majore unde sunt înglobate „fericirea popoarelor cât și înțelepciunea statelor”[46]. Antinomia Eros-Eris este promovată și însușită de către Pârvan, ea făcând parte dintre însușirile tragiculuit. Lui Pârvan îi era arhicunoscută doctrina lui Empedocle și cel mai probabil, aceasta a reușit să-l influențeze destul de mult. Empedocle adusese în discuție patru elemente fundamentale, lumea nefiind altceva decât un fel de „uniune” a particulelor din care sunt compuse acestea. Moartea se referă, spune același Empedocle la „despărțirea” respectivelor particule componente a acestor elemente. Când oamenii rostesc cuvintele „moarte” și „viață”, ei de fapt se gândesc la „unire” și la „despărțire”. Lumea are la bază particule materiale care nu se schimbă, dar care au imprimată o anumită mișcare. Tocmai această mișcare este dată de către iubire (philotys) si ura (neikos) sau cearta. Iubirea unește în tot și în toate, în vreme ce ura sau cearta dezbină. Este vorba de o luptă dusă între două principii de fapt, care stau la baza tuturor lucrurilor şi reprezintă cauza acestora în opinia lui Empedocle. Din punct de al rezultatului luptei, avem eterne victoria şi infinite înfrângeri. Odată este învingătoare ura, altădată iubirea, iar acestea au un corespondent direct în perioadele devenirilor omeneşti[47]. Muritorilor nu le este accesibil lucrul acesta, drept pentru care ei nu ştiu că trăiesc într-o mişcare cosmică între doi poli: „Sphairos” (adică victoria iubirii) şi „Akosmra” (victoria certei sau a discordiei)[48]. Iubirea realizează Totul Universal sau Unitatea Lumii, în vreme ce ura răvăşeşte anarhic, ducând la multiplicitatea lucrurilor. La fel stau lucrurile şi cu raportul dintre Eros-Eris. Iubirea și moartea reprezintă o antinomie pârvaniană. Amorul sau Eros prefigurează începutul unei vieți, în vreme ce moartea reprezintă sfârșitul implacabil.

Prin Theoxenos și Callicrates, companionii lui Anaxandros, Pârvan conturează atributele lui Eros. Acesta reprezintă pacea, el îi învaţă pe oameni frumuseţea, iertarea, fiind „un împăciuitor al contrastelor”, iar puterea lui a „orânduit haosul, dând cumpănire astrelor”[49]. Același Eros invită la contemplație, la melancolie, „la pipăirea imensului cer cu gândul”, la cercetarea trecutului, la prevestirea viitorului și dă oamenilor „îndrăzneala” de a-i face „fii ai Eternului”[50]. Aceeași oameni, tot prin intermediul lui Eros, pot urmări „ideea evoluând în Cosmos”. Sufletul este o parte ruptă din nemărginirea acestui zeu, care imprimă dorul tuturor ființelor omenești, aducând cu sine dorințele atotputernice. Unii oameni cad în mrejele acestora, dar Zeul cere „închinare curată”, supunere deplină, „chiar cu prețul vieții”[51]. Omenirea este fricoasă, temătoare și sceptică, ea nu păstrează o constanță a credinței și a faptelor sale. Omenirea nu menține curat, nepătat altarul Iubirii, aflat în imensa împărăție a lumii. De jur împrejur, „făcând granițe către sfera pământului nostru becisnic”, se află şi se conturează mii și mii de altare, „pătate de sânge”. Acestea sunt altarele Urii[52]. Majoritatea oamenilor pornesc într-un enorm avânt spre altarul Iubirii, dar toți se opresc la altarele Urii.

Eris/Ura este „zeiță a lacrimilor”, ai cărei închinători sunt oamenii animați de răutate, răzbunare și moarte. Oamenii vor iubi pe cel care le face rău, se închină în fața celui care ucide, iar cel tare supune pe cel slab. Deasupra tuturor acestora planează asuprirea, umilirea și rușinea. Pentru adevăr, oamenii se vor lupta între ei, „până ce cu sângele celor căzuți vor pecetlui noua dreptate, noul adevăr”[53]. Geniul este cel animat de gânduri înalte și care „de pe

---

[46] Ștefan Bezdechi, *Broderii pe hlamida lui „Anaxandros”* în vol. *În memoria lui Vasile Pârvan,* București, 1934, p. 50;

[47] Ion Banu, *Filosofia greacă până la Platon,* vol I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979, fragmentele, 20,21;

[48] Ibidem fragmentele 17,22;

[49] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* București, Editura Cartea Românească, 2003, p. 177;

[50] Ibidem;

[51] Ibidem p. 178;

[52] Ibidem;

[53] Ibidem p. 179; „Sunt oameni răi destul. Sunt lacrimi destule pe lume. Și tragedie cumplită, mai tristă ca toate poemele scrise, e viața noastră în ură. Se tem oamenii de tine, se închină ție, Eris, și ascultă de poruncile tale. Și

stânca înaltă a singurătății", îndrumă omenirea spre o viață mai bună. Este deci absolut normal, ca cei care efectiv iubesc viața și care simt de departe fiorul tanatic, să dezvolte gândul tragic și să-l împărtășească tuturor oamenilor.

Ajungem astfel la altă antinomie legată de tragic: pathos-ethos. Pentru Pârvan, pathos-ul ține de tragedie în tot ansamblul lui, dar în același timp este „întâmplare și încercare omenească"[54]. Aceste încercări, nesiguranțe sau îndoieli sunt suportate cu ethos, „cu tărie de caracter divină"[55]. De aici izvorăsc fețele tragediei, care nu sunt nici senine și nici întunecate, ci mai degrabă melancolice, urmărind „mărețele vieți pierdute, ale luptătorilor și suferitorilor mitici"[56]. Tragedia este cea care armonizează sufletul omului prin „neasemănata frumusețe de artă", cu ajutorul căreia „plânge ori cântă viața eroilor ei"[57]. Ea este asemănătoare cu un cântec de jale, cu un bocet. Ahile este un exemplu concludent în acest sens. Trăirea lui este intensă, bucuroasă, sălbatică, drept pentru care el se îndreptă hotărât și senin spre moartea atât de prematură[58]. Ahile este sinonim cu eroul, cu geniul, ambii sortiți singurătății și morții. Din structura intimă a geniului/eroului face parte antinomia ethos-pathos. În primul rând, pathos-ul reprezintă însăși persoana eroului/geniului aflată în permanentă luptă, pentru a da mulțimii care așteaptă o direcție, o coordonată adecvată. În al doilea rând, ethos-ul este sinonim cu hotărârea, cu atitudinea fermă, cu tăria caracterului în fața morții.

Și ajungem astfel la o altă antinomie a tragicului: cosmic-individual. Cosmicul reprezintă pentru Pârvan un sinonim cu „armonia, infinitul, eternitatea și destinul"[59]. Omul este pentru filozoful român „un animal cosmic", care evoluează după „legi cosmice"[60]. Eternul omenesc este identic în profunzime cu cosmicul. Vibrarea și ritmul vieții omenești reprezintă tot accente cosmice. Viziunea cosmică ar fi trebuit să-i confere lui Pârvan o anumită stabilitate, o anumită siguranţă, aflându-se mai aproape de de devenirile vieţii, de energia vitală ondulatorie, aşa cum îi plăcea lui să afirme. Nu a fost să fie aşa. Cosmicul transpare într-un raport profund cu viaţa individuală. Individualul aduce cu sine pe lângă un anume „lirism" sau melancolie profundă, adevărate dezlănţuiri interne intense. Melancolia este evidenţiată prin evocarea locurilor copilăriei sale. Avem panorame întregi unde sunt descrise dealurile, cîmpurile, pădurile locurilor sale natale. Aici asistăm la un fenomen de încadrare a istoricului nostru, dar şi de explicare a structurii sale , aflată în imediata apropiere a tragicului. Băncilă se întreabă dacă nu cumva „s-ar putea întrebuinţa peisajul de spepă sau cel de dealuri ca simboluri pentru ideea cosmică şi ideea individualului, în producerea tragicului". Pentru că, arată mai departe Băncilă, trăirea cosmică şi trăirea individuală luate în mod singular şi independent nu vor produce gândul tragic sau elementul tragic[61]. Dacă le luăm pe rând, observăm că, trăirea cosmică nu a are în esenţa ei „conştiinţa răului"[62]. Individualul „este valorificat de gândul cosmic", şi devine conştient de limitele sale[63]. Individualul va căuta cosmicul, se va apropia de el, încercând chiar să se unească cu el. De aici izvorâşte tragicul. Acesta a fost prezent în viaţa omenirii din antichitate, începând cu

---

de-ai mai umbla prin lume, să guști rodul sămănăturilor tale, tu însăți, zână a întristării te-ai oțărî de otrava pâinii cu care se hrănesc muritorii"(Ibidem);

[54] Ibidem p .175;

[55] Ibidem;

[56] Ibidem;

[57] Ibidem;

[58] „Ca un cântec de luptă și glorie al biruitorilor și biruiților la Troia, tragedia jelește moartea, dar nu poate să nu jubileze în imnuri pentru frumusețea eroilor și a vieții"(Ibidem);

[59] V. Băncilă, *Tragicul lui Pârvan și tragicul modern,* în vol. *În memoria lui Vasile Pârvan,* București, 1934, p. 31;

[60] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice,* București, Editura Cartea Românească, 2003, p. 76;

[61] V. Băncilă, *Tragicul lui Pârvan și tragicul modern,* în vol. *În memoria lui Vasile Pârvan,* București, 1934, p. 32;

[62] Ibidem;

[63] Ibidem;

primele opere care îl relevă şi conştientizează ca element. Tragicul se naşte în cadrul unui fond sufletesc marcat de o profundă vitalitate, care să confere energia necesară pentru o trăire intensă atât a cosmicului, cât şi a individualului. Rezultatul trăirilor intense în dualitatea subliniată anterior este aşadar tocmai gândul tragic. În funcţie de cadrul diferitelor epoci şi a diversităţii de factori evolutivi, gândul tragic se revarsă în literatură, alteori el se refugiază în religie. Din punct de vedere literar asistăm la o dezvoltare a tragicului mai ales în ceea ce priveşte curentul literar al romantismului. Tragicul se va împăca cu religia, numai dacă aceasta prezintă caracterul cosmic. Un exemplu concludent îl reprezintă grecii cu religia lor politeistă unde zeii sunt „voinţe pur exterioare omului”[64]. Zeii greci nu oferă mângâierea necesară şi „nici trăirea în ei prin indicarea nostalgică a unui absolut transcendent de viaţă”[65].

La Pârvan, totul începe de la ţăranul român, acesta având posibilitatea unei intuiţii de tip cosmic. Intelectualul „capătă simţul individualului”, dar „păstrează sentimentul cosmic”[66]. Există două astfel de trăiri sau două astfel de valori extrem de importante şi intense, care trebuie să deţină vitalitatea necesară vieţii, din care izvorăşte singur gândul tragicului. Raportul cosmic-individual mai aduce cu sine genul de singurătate metafizică. Aceasta este extrem de complexă, alcătuită fiind dintr-o varietate de astfel de singurătăţi. Singurătatea principală este aceea cosmică. Aceasta a fost trăită de Pârvan cu maximă intensitate. Tragicul autentic este singular. El nu transmite durerea proprie şi nici nu o arată. Tragicul autentic induce tuturor durerea omului în sine, vorbim de tragicul profund impersonal dat de raportul cosmic-individual. Totuşi vitalitatea eului Pârvanian prezintă o fluctuaţie de energie imensă. Vitalitatea este extrem de necesară eului pentru a nu eşua în scepticismul negativist ori într-o extremă, precum cea a individualismului anarhic sau biologic, promovat de Nietzsche[67].

În privinţa antinomiei individual-cosmos, Pârvan o transpune în relaţia eu-cosmos. Ideea cosmică este argumentul suprem pârvanian, mai ales în ceea ce priveşte necesitatea „amplificării eului conştient”, până la ridicarea acestuia „la nivelul ritmului celui mai pur al dinamicii spirituale”[68]. Este vorba de o atitudine de „transcendere valorizantă a eului primar”, care în viziunea lui Tudor Vianu este rezultatul unui „complex proces subiectiv”. Transpare o dedublare a unitarului de tip psihologic, de unde transpare un absolut al valorii. Acest absolut al valorii este caracterizat prin ideea cosmică, aceasta fiind simbolul permanenţei valorilor[69]. Ideea cosmică, gândul cosmic concretizează la Pârvan evoluţia elementului tragic, de la conturarea acestuia şi până la materializarea lui efectivă. Această linie evolutivă a tragismului se fixează în cadrul atitudinii în faţa lumii, a vieţii şi a morţii, iar exemplul concludent este acela al omului trudit din popor[70]. Vitalitatea prezintă o importanţă extremă, tradusă prin ritm activ opusă somnului spiritual. Scopul şi în acelaşi timp sensul vieţii, subliniază Pârvan este

---

[64] Ibidem;
[65] Ibidem;
[66] Ibidem;
[67] Gh. Buş, *Atitudine şi cugetare la Vasile Pârvan*, în *Revista de filosofie*, 1968, nr. 8, p. 933;
[68] Tudor Vianu, *Vasile Pârvan şi concepţia tragică a existenţei,* în vol. *În memoria lui Vasile Pârvan*, Bucureşti, 1934, p. 33;
[69] Ibidem;
[70] „Omul chinuit din popor nu-şi doreşte o viaţă viitoare activ-fericită, ci o odihnă neturburată după ostenelile de aici. El nu se roagă atâta la zei ca să-1 ia sus la dânşii întru vecinica lumina, cât conjură pe demoni să-1 lase liniştit în întunericul de sub pământ. Omul din popor aproape nici nu are dorinţe pentru sufletul lui. Continua lui atingere cu pământul, acoperirea necontenită cu praful lui încă din viaţă, e un fel de pregătire la inerţia vecinică de după prefacerea întregului trup în praf ; trupul obosit cere, numai el, mancare, odihnă, linişte; sufletul nu mai are cuvânt sa ceară, şi el, gândul. Şi cu toate că munca omului simplu, prin regularitatea ei, prin invariabilitatea ei, prin ritmul ei potolit, capata o monotonie asemănătoare cu ritmul lucrurilor vecinice, viaţa lui îi ramane tot asa de lipsită de preţ ca şi natura în care trăieşte ; precum nu se poate bucura de nimic din neasemănata frumuseţă care il înconjoară, ci priveşte toate din jurul lui numai utilitar, tot astfel şi viaţa lui, rezumată şi organizată prin munca milenară pana la o monumentalitate incomparabilă, nu îi e subiect de bucurie, ci preţueşte dintr-însa numai ce îi e de folos”(Vasile Pârvan, *Memoriale,* Bucureşti, Cultura Națională, 1923, p. 16)

acela de a duce lupta necontenită împotriva morţii, „nu în nepăsare barbară, ci în afirmare creatoare a vieţii, perpetuu multiplicată spiritual”[71]. Accentul este pus pe latura creativităţii care trebuie să triumfe.

Vasile Pârvan a înţeles că doar prin tragedie se poate naşte tipologia umanului apropiat în mod intim de univers. Este vorba de omul absolut sau de ceea ce Dan Botta numea „viziunea dionysiacă a lumii” la Pârvan. Istoricul român aduce în prim plan spiritul activ, vital pentru istoria umanităţii. El contrapune acest spirit activ inerţiei de gândire şi de acţiune. pârvan oferă el însuşi prin frământările de care este animat marea linie a tragismului umanităţii. Prin vocea lui Anaxandros, Pârvan, se va transpune în creatorul supus puternicei tensiuni a absolutului. Sunt antinomii care acum se revarsă în lumea exterioară, rezultate ale luptei interioare prelungită într-un ecou al permanenţelor. Este vorba de dinamica unui echilibru între apolinic şi dionysiac, ca stare a forţelor abisale dezlănţuite. Acesta ne conduce la o împăcare a omului cu lumea, a individualului cu conştiinţa de sine.

[71] Vasile Pârvan, *Scrieri,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p. 374;