

Henri Focillon și Vasile Pârvan, călătorii sincrone în viața formelor

E un simplu truism a spune că orice demers în istoriografie echivalează cu un voiaj cronotopic, ca și orice aventură adevărată în domeniul artei. Vechea erudiție a făcut apel curent, până târziu, în secolul XIX, la resursele călătoriei, iar noțiunea de excurs e însă indispensabilă pentru a sugera astfel de abordări spațio-temporale.

Historicus viator pare o sintagmă potrivită pentru oricine se ocupă de un domeniu sau altul. Așa a fost un N. Iorga, neobosit călător printre vestigii, așa ne arată la rândul-le V. Pârvan și H. Focillon. Opera lor poate fi socotită ca o *viatică* tinzând să dezvăluie, prin istorie, prin artă, însuși sensul creației umane.

“Călătoria este o dramă”, nota în alt secol un vestit iubitor de peisaje și oameni noi, Marchizul de Custine¹. Cu atât mai mult se arată a fi o dramă istoria (unii o socot chiar o “tragedie”)², iar discursul asupra ei un bocet, un cântec funebru (thrinos), ca în reflecțiile rostite solemn de Pârvan³. Pentru contemporanul său Focillon, spirit luminos, cu o dispoziție mereu solară, necrispată de presimțirea sfârșitului, călătoria printre forme e o sursă de continuă exaltare. Atitudinea lui e, de aceea, optimistă, spectacolul oferit de viața formelor, reconfortant. Din contra, navă solitară, lunecând – în poemul lui Carducci – prin țipăt de pescăruși pe apa involburată⁴, Pârvan își dorește “nebulia sfântă a lui Platon” pentru a scăpa din “ghearele cinismului”⁵.

O voință extraordinară îi sprijină efortul de a se mântui prin asceză și propensiune eroică. Un curs de *Istoria gândului liric în lumea mediteraneană* (1922) trebuia să devină, în acest spirit, o carte de reflecție asupra marilor teme, între care forma era ilustrată de Michelangelo⁶.

În pofida acestei deosebiri de atitudine, sesizabilă mai ales după marele război, Focillon și Pârvan comportă analogii demne de semnalat. Un istoric al artelor și un arheolog cu interes pentru filosofia istorei sunt prin excelență niște călători în universul formelor. Amândoi s-au preocupat intens de forme, fiecare cu instrumentele lui. Ajunge să amintim că opera care l-a consacrat pe Pârvan ca filosof e *Idei și forme istorice* (1920) și că Focillon a devenit un reper în istoria artelor mai ales prin *Vie des formes* (1934).

Cele trei lustre care separă în timp scrierile amintite nu anulează sinritmia lor spirituală, nici caracterul sincron al demersurilor în cauză. Se va replica: "Nu sunt, în artă ca și în istorie, toate reductibile la forme?" Dacă observația poate părea întemeiată pentru domeniul a trei încă din secolul XIX, selecția istorică n-a pus în valoare conceptul respectiv decât târziu, iar Pârvan poate fi socotit ca unul dintre cei mai interesanți ca viziune asupra universului de forme și idei.

O asemenea coincidență de preocupări la niște contemporani cu interese intelectuale afine e cât se poate de firească. Arheologul era, de altfel, în epocă, strâns legat de arte, iar istoricul de artă (Em. Măle, G. Millet, I. Grabar etc.) înțelegea să facă apel curent la datele arheologiei. A fi speculativ și în concret totodată, aceasta e însusirea, aparent paradoxală, ce-i leagă pe Focillon și Pârvan, una ce poate justifica și abordarea de față.

Să spunem, mai întâi, că nu e vorba de simple afinități ideatice. Născuți la un an distanță, Focillon mai întâi (1881). Pârvan după, cei doi învățați și-au intersectat pașii după primul război mondial, manifestând reciproc o perfectă stimă în sfera profesiei și o caldă simpatie umană. Se vor fi văzut poate la Cluj, unde Focillon a venit să facă lecții în 1921, iar G. Oprescu – prieten comun – poate fi un element de legătură. Corespondența acestuia cu istoricul francez conține, de altminteri câteva asemenea referințe. Să le amintim, alături de altele, ca suport pentru analogiile sugerate de opera fiecăruia.

La 30 mai 1922, Secția Istorică propune ca Focillon să fie ales membru corespondent străin al Academiei, iar a doua zi Pârvan îl prezenta ca atare plenului⁷. Un motiv în plus pentru învățatul francez să se apropie de arta și istoria românilor, să călătorească prin țară, să înnoade legături cu personalități de marcă: N. Iorga, G. Balș, I. Cantacuzino, pentru a nu-l mai aminti pe G. Oprescu. În 1924 a contribuit la înființarea unui Institut Francez de Înalte Studii în capitală, iar un an mai târziu se ocupa de expoziția de artă veche și modernă la Paris. În volumul publicat cu acea ocazie, subscria un luminos eseu despre arta și istoria noastră, care e în fond un portret spiritual. O fotografie din martie 1925 îl arată, împreună cu J. Cacopino și o seamă de studenți (I. Nistor, V. Dumitrescu, G. Ștefan, P. Nicorescu ș.a.), la seminarul de istorie și epigrafie, alături de Pârvan⁸.

Erau ocazii de a se apropia în spațiul profesiei, însă și ca oameni. Aceasta explică oarecum insistența lui Focillon de a-l "captura" pe Pârvan la Paris, de conivență cu Carcopino, convins că "atunci era momentul de a acționa, de a-l prinde, de a triumfa"⁹. Și a fost în adevăr un triumf pentru savantul român. "Ajuns aici, se adresa acesta unui prieten, la 2 mai 1926, francezii mi-au făcut o primire cum n-am avut până acum nicăieri": comunicare la Académie des

Inscriptions, cu o recepție în onoarea sa; numirea ca profesor agrégé la Universitatea din Paris; lecție la Sorbona, cu distinși profesori și membri ai Institutului, **banchet etc.**¹⁰

Totul fusese concertat de Focillon, pe care Pârvan l-a și propus apoi, la 8 iunie 1926, ca membru al Academiei Române. De câțiva ani era corespondent.

“Între timp, motiva raportorul, activitatea sa în interesul cauzei românești la Paris a fost așa de remarcabilă încât înscrierea printre membrii noștri onorari devine o îndatorire pentru noi. Împreună cu bunii săi prieteni, Em. de Martonne și Jérôme Carcopino, Focillon, care e spiritul conducător și la Institutul Francez de Studii Superioare, întemeiat în ultimii ani la București, e neobosit în promovarea intereselor noastre naționale, în ce privește arta și știința. De curând, insistă Pârvan, el și-a luat asupra-si greaua sarcină a căutării posibilităților unei recuperări a comorii de documente și manuscrise românești rătacite la Moscova”¹¹

A fost ales, firește, raportul fiind scris și de alți istorici, între care N. Iorga, I. Lupaș, Al. Lepădatu, G. Balș, primul și ultimul, istorici de artă la rândul lor.

Cunoscând cine făcuse propunerea, Focillon i-a mulțumit lui Pârvan personal¹², fără să poată bănuși că în curând Parcele aveau să taie brusc firul vieții acestuia, confrate întru știință și ideal etic totodată.

Pasajul epistolar către Oprescu, în care Focillon fixa știrea, merită a fi reprodus aici, întrucât constituie mărturia cea mai elocventă a unei afinități spirituale:

“Carcopino m’a dit la triste nouvelle et je ne sais si vous la connaissez déjà. Elle doit vous causer bien de chagrin, comme à nous tous, mais à vous surtout, fidèle et ancien ami de Pârvan. Une dépêche de Lambrino à sa femme, arrivée avant hier matin, annonce sa mort, dans une clinique de Bucarest, sans doute, après l’opération. Je ne sais rien de plus. Carco et moi, nous avons télégraphié à Bianu notre sympathie très affligée. Je n’oublie pas notre dernière entrevue à *Luettia*, je me rappelle l’énergie de Pârvan, sa bonne grace amicale, et aussi son regard d’anxiété fixé sur la porte où devaient passer ses médecins. J’ai le sentiment que la Roumanie fait une perte immense. Avait-il eu le temps de former des hommes capables de le continuer?”¹³

Răspunsul îl găsea el însuși numaidecât în operă:

“Mais cet homme supérieur qui s’en va laisse à ses amis un héritage, et non pas seulement un souvenir, mais des devoirs. Je sens que je penserai à lui en travaillant. Il nous aidera ainsi. C’était un rude constructeur de sa science, de son pays et de son temps”¹⁴

Regăsim, în esență, aceeași atitudine în telegrama trimisă cu acel prilej:

“Profondément affligé perte illustre savant Pârvan, envoie Académie douloureuses sympathies”¹⁵

Curând, avea să rostească și un panegeric la Comitetul Internațional pentru Litere și Arte din Geneva, alături de Elena Văcărescu și de președintele însuși, Jules Destrée¹⁶. Căci, asemeni lui Pârvan, Focillon avea cultul prieteniei și a rămas fidel în sentimentele sale. Se vede aceasta și din evocarea comprehensivă, caldă, a altui român de ispravă, doctorul I. Cantacuzino, care l-a făcut să presupună “o anume poetică a spiritului”¹⁷, poetică lesne sesizabilă și în cazul lui Pârvan. E vorba de *afinități electice*, desigur, afinități ce implică o gândire emoțională, în care arta și istoria fac cauză comună, completându-se reciproc, unificate de acea latură umană pe care Focillon știa să o aprecieze superlativ la maestrul său Gustave Geoffroy¹⁸.

Ne-am îndepărtat poate de tema noastră insistând asupra afinităților dintre Focillon și Pârvan, afinități lesne deductibile din scrierile lor. Aceeași atitudine în fața obiectului de artă îi caracterizează, amândoi căutându-i intimitatea, dimensiunea enigmatică, mesajul ultim¹⁹. Nu întâmplător Focillon a ținut să participe la volumul de omagiu *În memoria lui Vasile Pârvan* (1934) anume cu un eseu *Sur la notion de style*²⁰. Știa bine că aceasta fusese una dintre preocupările constante ale istoricului dispărut prematur și că problema stilului în artă e o “cheie” pentru numeroase alte probleme.

Textul propus ca omagiu postum lui Pârvan ținea de un efort teoretizant asupra căruia autorul îl prevenise deja pe Oprescu, evocându-i geneza cărții sale *Vie des formes*, pentru a conchide că noțiunea de *formă* trebuie luată în accepția cea mai lungă, mai aptă să explice nu numai arta, dar și istoria, viața însăși²¹. Căci formele “se mêlent à la vie, d’où elles viennent, traduisant dans l’espace certains mouvements de la vie de l’esprit, que ne font que colorer la race, le milieu, le moment”²². Stilul dimpotrivă, se poate detașa și adapta fără încetare la mediu. Dar ambele reclamă suport material:

“Une forme sans support n’est pas forme. et le support est forme lui même”²³

Pentru amândoi, noțiunea de stil rămâne esențială, *stilul* fiind absolut, în timp ce *un stil* e o variabilă²⁴. Stilul monumentelor întreprins de arheologia medievală, îndeosebi de Franz Cumont, dar și de istorici ai artei, precum Em. Mâle, Ch. Diehl, G. Millet etc., o dovedise deja. Nu numai artele pot fi concepute sub specia unui stil, dar și “la vie même de l’homme, dans la mesure où la vie individuelle et la vie historique sont formes”, ne asigură Focillon²⁵.

Forme sunt până la urmă toate, iar istoricul de artă și arheologul se vădesc din nou în competiție prin meseria lor pentru a le urmări, decela și pune în relief. **Ritmul istoric e generator de forme**, iar acestora le corespund, în concepția pâraviană, "stiluri ritmice plastice" dominate fie de "ornamental", fie de "monumental", după cum rezultă din analizele întreprinse de arheolog²⁶ și de istoricul interesat a defini evoluțiile stilistice în zona carpato-danubiană²⁷

"Împrejurări speciale de geografie umană – conchidea Pârvan – au determinat aici o cultură eclectică, sintetică. Această cultură se înfățișează din adâncul timpurilor și până azi ca ceva specific în întreg răsăritul european, atât etnografic cât și artistic. Precum avem o artă specific siciliană, compusă din elemente bizantine, arabe și italice, precum avem o sinteză artistică a Italiei de nord, tot așa avem o artă românească pregnant caracteristică, sintetizând italianismul cu slavismul și bizantinismul"²⁸

Punctul de vedere exclusiv oriental susținut de unii, ca și cel exclusiv occidental afirmat de alții se cuveneau supuse criticii, potrivit cu starea de fapt de pe "pământul daco-roman"²⁹

Studiul operei aplicative a lui Pârvan, de la *Contribuții epigrafice la istoria creștinismului daco-roman* (1911), care i-au pregătit intrarea la Academia Română, până la *Getica* și la postuma *Dacia: an outline of the early civilizations of Carpatho-Danubian Countries* (1928), e departe de a se fi încheiat, ca și studiul implicațiilor ei teoretice. Pe un plan mai larg, între ciclul de lecții făcute la Valenii de Munte (*Civilizații italice*, 1912) și conferințele despre *Spiritul italic* (1926), *Leonardo da Vinci* și *Michelangelo* (1927), care îi încheie oarecum activitatea publică, se înscriu eforturi constante de a sistematiza experiențe, fapte de istorie și de artă a căror fenomenologie necesită încă multe demersuri analitice. Dependența lui de unele surse germane (Henry Thode, J. Burckhard, G. Voigt, Karl Neumann etc.) a fost deja pusă în lumină, ca și excesul interpretativ din unele texte³⁰. Nu e locul să insistăm. Spre deosebire de Focillon, care se plasa în continuitatea unei tradiții ce impunea în istoria artelor, acum beneficiind masiv și de aportul arheologiei, cu disciplinele ei conexe, Pârvan defrișă un teren încă nelucrat, explorând în același timp câmpul faptelor și căutând a le sistematiza în structuri coerente, semnificative. Istoric al antichității, cu interese clare și pentru alte epoci, năzuind totodată spre zona artelor, el făcea operă de pionierat, știind bine că nu va putea oferi lumii măsura întreagă a personalității sale³¹

Cugetările lui în sfera artei sunt fulgurații ale unui spirit disponibil pentru zborul înalt în lumea ideilor, însă care nu ajunge la suprema împlinire, fiind mereu sabotat de "istorie" și de vicisitudinile unei vieți de om chinuit de agre-

siunile mediului și de propriile neliniști. Focillon, din contra, se arată un sp. egal cu sine, mai luminos, pe care împrejurările îl servesc destul de bine pentru a-l feri de traume și angoase. Fiecare din ei constituie un univers a cărui explorare sistematică ar necesita multe precauții de informare, metodă, analiză.

Să semnalăm totuși, în treacăt, câteva elemente comune, acelea care după opinia noastră au marcat domeniile respective și constituie o moștenire prețioasă pentru urmași. Este de observat, mai întâi, că la începutul secolului XX, când se plasează debutul celor doi savanți, arheologia și istoria artelor erau destul de slab reprezentate la noi³². Tradiția lui A. Odobescu, un cumulard prestigios al ambelor discipline, n-a rodit imediat și pe măsură³³. Nici pe tărâm european ele nu erau încă destul de bine trasate, mai ales pentru partea veche. O anume contaminare neokantiană (H. Rikert) și neohegeliană (Bruno Bauer) l-a făcut să conceapă o sinteză personală, marcată de scepticism și de ideea "spiritului absolut". Pentru el ca și pentru alți gânditori, arta rămânea un domeniu legat indisolubil de istoria societății umane, pe care o și reflectă în bună parte³⁴. S-a putut vedea acest lucru în contribuțiile lui de protoistorie și istorie veche, ca și în unele reflecții asupra evului mediu³⁵. Istoria în ansamblu comportă, sub unghiul artei, un *ritm ornamental* exprimând înflorirea vieții și un *ritm monumental*, sesizabil în artele plastice, poezie, muzică³⁶.

Sceptic relativ la putința de a comunica marea iluminare a creatorului³⁷, Pârvan recunoștea în artă, ca și Focillon, o modalitate supremă de împlinire, un simbol al creației durabile³⁸. Însușirea de a observa formele, de a căuta sensuri, dincolo de aparențe, îi caracterizează pe amândoi. Legături secrete pun în comunicație aceste spirite, indiferent de temele abordate. Ceea ce Focillon scria pe un plan mai larg pare a defini și raporturile sale cu Pârvan:

"Dans le cours de l'histoire, il y a des périodes où les hommes pensent en même temps les mêmes formes. L'influence n'est alors que le moyen des affinités, si l'on peut dire qu'elle ne s'exerce pas en dehors de ces dernières"³⁹.

Ca și Pârvan, învățatul francez vede în istorie "une étude des relations qui, diverses selon le temps et les lieux, s'établissent entre les faits, les idées et les formes"⁴⁰. Aceasta nu vrea să spună că forma e fără raport cu materia.

"De même que chaque matière a sa vocation formelle, chaque forme a sa vocation matérielle, déjà esquissée dans sa vie intérieure"⁴¹.

Opera de artă e, deci, *formă*, adică măsură și interpretare a spațiului, totodată însă și *conținut*, *sens*, *semnificație*⁴². După Focillon, "la conscience humaine tend toujours à un langage et même à un style. Prendre conscience,

c'est prendre forme" Vocația spiritului e, în definitiv, aceea de a se descrie constant pe sine⁴³, iar rostul istoriei nu e altul decât să reînnoiască mereu sinteza spirituală⁴⁴. Sub acest unghi, acordul dintre cei doi savanți pare deplin. Ambii gândesc istoria în termeni de *ritmuri* și *ondulații*, de *stil* și *formă*, categorii ce coexistă și în artă ca o chintesență a istoriei însăși.

"Tous les arts peuvent être conçus sous l'espèce d'un style et jusqu'à la vie historique sont *formés*", spune Focillon⁴⁵.

Fiecare individ, fiecare generație trăiește *formele trecutului* după nevoile proprii, iar istoricul e chemat să identifice schimbările produse⁴⁶.

Pârvan nu gândea altfel când descoperea în artă o istorie a spiritului uman desfășurată în forme. Studiul formelor devenea la amândoi, în cele din urmă, un discurs asupra ideilor în dinamica lor definitorie pentru condiția umană. Căci "l'homme n'est pas scellé dans une définition éternelle, il est ouvert aux échanges et aux accords"⁴⁷, conchidea Focillon. Ca și Pârvan, el era atent la supraviețuiri și anticipări, la încetinelii și cutezante, la interferența continuă de factori, la metamorfozele produse neîncetat în lumea formelor⁴⁸. O lume fascinantă și mereu deschisă altei abordări.

"L'histoire des formes ne se dessine pas par une ligne unique et ascendente. Un style prend fin, un autre naît à la vie. L'homme est contraint de recommencer les mêmes recherches et c'est le même homme. j'entends la constance et l'identité de l'esprit humain, qui les recommence"⁴⁹, insistă Focillon, atent nu mai puțin la miturile ce se nasc din starea cunoștințelor noastre sau din însăși experiența formelor⁵⁰.

E o temă demnă de interes, căci fiecare comunitate aspiră să devină o familie spirituală și de aceea preferă anumite forme, iar dinamica stilurilor sale e diferită în raport cu alte comunități⁵¹.

Totul îndrumă în acest domeniu, spre o "arheologie" a formelor, capabilă să propună lecturi în filigran și restituții coerente⁵². Un univers și o umanitate se relevă din studiul lor⁵³. Această istorie a formelor trimite în același timp spre *ideile* și *sensibilitățile* din care ea se nutrește și nu mai puțin spre materie, unelte, mâinile creatorului. O lume aparte care ne evocă "le cadre abstrait de la géométrie", însă și concretul lucrurilor⁵⁴. E o istorie ce descrie omul însuși, din a cărui nesfârșită diversitate se naște discursul asupra duratei. Aspectul formal și conținutul spiritual se armonizează într-o relație dialectică⁵⁵. Dacă însă forma e absolută, conținutul rămâne mereu interpretabil, ceea ce determină ca studiul acestuia să fie inepuizabil. De unde tendința lui Pârvan spre idei generale, capabile să integreze mai bine realitatea⁵⁶. Pentru el, "opera istorică e o armonie de proporții și funcțiuni abstract evolutive", pe când "opera de artă e o armonizare de proporții și funcțiuni concret spațiale"⁵⁷.

Funcțiunile evolutive implică desigur conceptul de timp, esențial pentru definirea sistemului de gândire pârvanian, același *grosso modo* cu viziunea istorică a lui Focillon.

O dată în plus trebuie să sesizăm concordanța de fond între cei doi, alimentată pe de o parte de însușirile lor intelectuale și morale, iar pe de alta e tendința clară a epocii de a redefini statutul istoriei ca disciplină. “*Sinteza istorică*”, prin care H. Berr definea cu un deceniu mai înainte această tendință⁵⁸, nu e decât una din sintagmele menite să o exprime, opunându-se istoriei tradiționale, istorizante⁵⁹. În sensul sintezei s-au manifestat, pe tărâmul istoriei ca atare sau în studiul artelor, Pârvan și Focillon, ale căror inițiative ne apar convergente și sincrone. Amândoi sunt preocupați să distingă sensul devenirii, silindu-se a transcende imediatul pentru a descoperi esențe. Dincolo de “faptele brute”, istoria le dezvăluie *forme* și *continuturi* ce trimit la o realitate unică, invizibilă, care e *viața umană*⁶⁰. Acest bun suprem e marea temă ce se degajă din opera lor, temă pe care mai toți istoricii importanți din epocă (J. Huizinga, Arthur Lovejoy, N. Iorga etc.) au antamat-o în diverse modalități. Huizinga mărturisea, de altfel, în prefața la *The Waning of the Middle Age* (1919), perfect consonant cu distinșii săi contemporani:

“Forme de viață și de gândire, iată ce am căutat să descriu aici. Sesizarea conținutului esențial care a sălășluit în acele forme va deveni oare vreodată obiectul cercetării istorice?”⁶¹

Dar era deja, din moment ce Pârvan subscria concomitent un eseu despre *Ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane*⁶², iar Focillon volumul *Téchnique et sentiment* (1919), în timp ce Lovejoy conceptualiza chiar o *Istorie a ideilor*, pentru a ajunge mai târziu la *The great chain of Being* (1936). “Noii istorici” există deja⁶³. Ei se ocupă de idei, sentimente, stări de spirit, căutând a transgresa imediatul factologic în direcția sintezei, a studiului formelor generatoare de “istorie” *lato sensu*. “Viața cuvintelor”, în expresia lui Arsène Darmesteter, citată de Focillon⁶⁴, și *Viața formelor* din palmaresul acestuia se îngemănează în noul discurs, a cărui emergență se cade a lua în seamă și aportul pârvanian⁶⁵.

Este un aport care, ca și cel datorat în istoriografie lui Focillon, ar merita să fie urmărit mai sistematic. N-am putut decât schița, aici, câteva puncte de apropiere, îndeosebi cele relative la cheștiunea formelor, puncte care, adâncite, ar îndruma studiul analogic spre o morfologie a culturii. Deosebirile nu sunt însă mai puțin demne de interes. În tot cazul, e semnificativă ezitarea lui Focillon între a scrie “quelque chose historique” pentru omagiul lui Pârvan⁶⁶ și amintitul studiu despre stil, care în esență nu e decât un fragment din *Vie des formes*. Această “colaborare” postumă prelungește inițiativele pe

care cei doi istorici le-au avut în filosofia artei. Se poate vorbi de *călătorii sincronice în lumea formelor*, întreprinse de spirite afîne⁶⁷, pentru care – ca în definiția rankeană – istoria e artă și știință totodată (“Kunst und Wissenschaft zugleich”). Călătorii fericite? Aproape sigur în cazul lui Focillon, spirit exuberant, căruia *formele* i se înfățișau ca un spectacol neistovit ce compensează oricâtă osteneală. Puțin probabil în cazul lui Pârvan, a cărui schiță de memorial despre Grecia îl arată sfâșiat de ireductibile aporii, totuși dispus, după cum s-a văzut, la marea aventură în *lumea formelor*. Vor fi primit, însă, amândoi acel îndemn rostit de Joachim du Bellay cu patru secole în urmă:

“Hercux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage.”

Pentru istoricul francez, ca și pentru confratele român, îndemnul la călătorie venea, însă, mai cu seamă dinăuntru, motivat de exigențe epistemologice. Călătoriile întreprinse de ei în *viața formelor* constituie domenii unde se poate călători cu folos încă multă vreme.

Note

1. Marchizul de Cusine, *Scrisori din Rusia*, Bucuresti, Humanitas, 1993, p. 5.
2. N. Iorga, *Generalități cu privire la studiul istoriei*, Bucuresti, 1944, p. 344.
3. V. Pârvan, *Scriseri*, Bucuresti, 1981, p. 495, 513, 514.
4. *Ibidem*, p. 542: "Passa, la nave mia. sola, trailpiano/Dagli Alcïon, per l'acqua procellosa." (G. Carducci).
5. Apud Al. Zub, *Vasile Pârvan, Biobibliografie*, Bucuresti, 1975, p. 133-134.
6. *Ibidem*, p. 133.
7. *Analele Academiei Române. Dezbateri*, LXII, 1921/22, p. 105 (infra: *AAR.D.*).
8. Al. Zub, *op.cit.*, hors texte.
9. *Lettres de Henri Focillon à Georges Oprescu*, publ. par Radu Ionesco, in *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Beaux Arts*, XXIX, 1992, p. 33 (infra: *Lettres...*).
10. V. Pârvan, *Correspondență și acte*, Bucuresti, 1973, p. 436.
11. *AAR.D.*, I.XVI, 1925/26, p. 149.
12. *Ibidem*, XLVII, 1926/27, p. 13.
13. *Lettres...*, p. 42: scrisoare din 29 iunie 1927.
14. *Ibidem*, p. 43.
15. *AAR.D.*, XLVIII, 1927/28, p. 5.
16. *Universul*, Bucuresti, XI.V, 1927, nr. 160 (G.VIII), p. 5.
17. H. Focillon, *Jean Contacuzène*, in *L'Europe Orientale*, VI, 1936, 1-2, p. 7.
18. Idem, *Téchnique et sentiment. Études sur l'art moderne*, Paris, 1919, p. 1-11.
19. Cf. Maria-Ana Muzicescu, *Henri Focillon istoric al artei medievale*, Bucuresti, 1944, p. 5.
20. *În memoria lui Vasile Pârvan*, Bucuresti, 1934, p. 138-147 (infra: *Î.M.V.P.*).
21. *Lettres...*, p. 88.
22. *Î.M.V.P.*, p. 145.
23. *Ibidem*, p. 147.
24. A se compara textul din *Î.M.V.P.* cu fragmentul despre stil din *Vie des formes*, Paris, 1947, p. 16-29 (infra: *V.F.*).
25. *V.F.*, p. 16-17.
26. Cf. Răzvan Theodorescu, *Pârvan precursorul*, in *Arta*, XXIX, 1982, 9, p. 21.
27. V. Pârvan, *Scriseri*, p. 241-247: *Probleme de arheologie în România* (1921).
28. *Ibidem*, p. 247.
29. *Ibidem*.
30. Em. Condurachi, *Vasile Pârvan*, Bucuresti, 1957; Răzvan Theodorescu, *op.cit.*; Ovidiu Muresan, *Vasile Pârvan și Renașterea italiană*, în *Steaua*, XXVIII, 1977, 6, p. 44.
31. V. Pârvan, *op.cit.*, p. 376-389: *Datoria vieții noastre* (1919).
32. Răzvan Theodorescu, *Istoria artei medievale în abordarea culturală și abordarea morfologică*, în *Academia Română. Memoriile Secției de Filologie. Literatură și Artă*, II, 1979/80, p. 121-122.

33. Cf. Razvan Theodorescu, *Problèmes de l'Art ancien dans l'œuvre de Vasile Pârvan*, in *Revue Roumaine d'Histoire*, 1965, 2, p. 54.
34. *Ibidem*, p. 56.
35. *Ibidem*, p. 56-64.
36. V. Pârvan, *Ideii și forme istorice*, București, 1920, p. 160.
37. Idem, *Memoriule*, București, 1923, p. 211.
38. Al. Zub, *Pe urmele lui Vasile Pârvan*, București, 1983, p. 276.
39. *V.F.*, p. 87.
40. Idem, *Art d'Occident*, Paris, 1938, préface.
41. *V.F.*, p. 67.
42. Cf. Maria-Ana Muzicescu, *op.cit.*, p. 6.
43. *V.F.*, p. 67.
44. V. Pârvan, *Scrieri*, p. 393, 398.
45. *ÎM.F.P.*, p. 134.
46. Apud Razvan Theodorescu, *Prefață la H. Focillon, Artul sculptorilor români*, București, 1989, p. 17.
47. *V.F.*, p. 86.
48. *Ibidem*, p. 95.
49. *Ibidem*, p. 21.
50. *Ibidem*, p. 27.
51. *Ibidem*, p. 86.
52. *Ibidem*, p. 28.
53. *Ibidem*, p. 27.
54. *Ibidem*, p. 28.
55. V. Pârvan, *Scrieri*, p. 485.
56. Cf. Al. Zub, *op.cit.*, p. 224.
57. V. Pârvan, *op.cit.*, p. 399.
58. H. Berr, *La synthèse en histoire*, Paris, 1911.
59. Idem, *L'histoire traditionnelle et la synthèse historique*, Paris, 1921.
60. Al. Zub, *op.cit.*, p. 225.
61. John Huizinga, *Amurgul Evului Mediu*, București, 1970, p. 5.
62. V. Pârvan, *op.cit.*, p. 353-375.
63. Cf. Guy Bourdê, Hervé Martin, *Les écoles historiques*, Paris, 1983, p. 171-226.
64. *V.F.*, p. 13.
65. Cf. Al. Zub, *La pensée historique de V. Pârvan*, in "Dacia", XXVI, 1982, 1-2, p. 19-26; idem, *Réflexion sur la durée chez V. Pârvan*, in "Daco-romania", Freiburg, V, 1979-1980; idem, *Pe urmele lui V. Pârvan*, p. 268-279; *Universul formelor plastice*.
66. *Lettres...*, p. 87.
67. Cf. Al. Zub, *op.cit.*, p. 229.