

# Posibile influențe ale scrierilor patristice asupra operei eminesciene. Alegorie și alegoreză

Lucia CIFOR\*

**Keywords:** *influence; patristic writings; literary exegesis; Biblical hermeneutics; allegory; allegory-reading; allegoresis; poetry; Mihai Eminescu*

## 1. Preambul

Un subiect mai puțin sau deloc discutat în eminescologie îl reprezintă influența scrierilor patristice asupra operei poetului. Chiar atunci când a fost avută în vedere (Del Conte 1990), interesul cercetătorilor nu a mers mai departe de analiza temelor și motivelor gândirii patristice din scrisul eminescian. O privire mai atentă asupra *funcțiilor alegoriei* (și în varianta patristică de *alegoreză*) în *poetica* (e vorba de elementele de poetică implicită) și *poematica eminesciană* ar putea scoate la iveală influențe mai consistente decât cele amintite.

Eminescu pare a fi fost cucerit de alegorie, mai întâi, sub aspectul strategiilor poetice, utilizând-o când ca figură de stil, când ca principiu de compoziție, în majoritatea poemelor lungi, scrise mai ales în perioada primei tinereți. Alegerea alegoriei ca figură de compoziție și în marile sale poeme de mai târziu (*Luceafărul*, *Gemenii*, *Sarmis* etc.) se explică prin forța acesteia de a cliva lectura pe mai multe planuri, de la bun început. Deschiderea, prin alegorizare, spre mai multe planuri ale lecturii (înscrise în textul poemului) nu-i doar o subtilă, căci „postromantică”, tehnică de creație, identificată cu „alegoria ironică” (Bot 2012: 134), una care nu mai crede în sensul definitiv și posibilitatea închegării lui (De Man 1979: 17–18), cât o activitate întemeietoare de adevăruri, sensuri și lumi, profund individualizate, dincolo de schița lor generală, prezentă în structura și infrastructura poematică.

Într-o poezie închinată lui Shakespeare, *Cărțile*, destul de puțin cercetată sub aspectul filosofiei lecturii pe care o subîntinde, poetul român exprimă, dincolo de fascinația sa constantă pentru „divinul Brit” (o primă expresie a evlaviei pe care o avea pentru scriitorul britanic apare încă din 1870, în scrisoarea de justificare trimisă lui Iacob Negruzzi – Negruzzi 2013: 236), un nucleu de doctrină a lecturii. E vorba, mai precis, de o doctrină încifrată sub aspectul unei veritabile *alegorii a lecturii*, cuprinzând o succintă *descriere de tip alegoretic a lecturii ideale*, similară vechilor lecturi ale textelor sacre. Descriind *cum* îl citește pe Shakespeare, Eminescu sugerează un scenariu sau un itinerar al lecturii cu niște parametri diferiți de cei ai lecturii comune. Precum în lectura canonică a textelor sacre, în experiența de lectură a operei lui Shakespeare, perspectivele asupra înțelegerii lumii se multiplică,

---

\* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România (luc10for@gmail.com).

deodată cu sensurile cărții, practic, la infinit („Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe / Și-nveți ce-un veac nu poate să te-nvețe”<sup>1</sup>). Edificarea (nu doar intelectuală) se conjugă cu autoedificarea, întrucât cartea poetului britanic îl conduce (în sens anagogic, am putea spune, dincolo de textul propriu-zis) spre o conjuncție fericitoare cu cartea lumii („M-ai învățat ca lumea s-o citesc”).

În Shakespeare Eminescu a văzut un scriitor de importanță cardinală pentru omenire, *avant la lettre* am putea spune, pare a fi identificat în el, chiar dacă nu în aceiași termeni, „centrul canonului occidental” (Bloom 2007: 69–98). Un poet de forță acestuia, așa cum Eminescu însuși și-ar fi dorit să fie, își educă și-și formează cititorii de care are nevoie. Îi „învață” cum să-l citească și să-l asimileze (să-l „învețe”), nu doar pentru sensurile cărților lui, ci și pentru a putea „citi lumea”. Or, metafora *lumii ca o imensă carte* și deprinderea lecturii ei au rădăcini europene mai adânci, ținând de orizonturile spirituale ale medievalității patristice. „Celor vechi lumea le apărea ca o carte enigmatică a naturii și a istoriei care se lasă descifrată de inițiați prin metoda alegorezei” (Krauss 2000: 29), afirmă cercetătorul german Henning Krauss într-un studiu în care s-a ocupat de funcțiile și specificul alegoriei dintr-o poezie patriotică de tinerețe a lui Eminescu.

Dacă *alegoria ca figură de stil și de compoziție* nu a putut fi trecută cu vederea în exegeza de peste un secol a operei eminesciene, fiind adesea analizată drept una dintre mărcile stilului retoric de tinerețe, mai puțin (spre deloc) au fost remarcate atenția și interesul de care s-a bucurat la Eminescu celălalt aspect al alegoriei, *alegoria-lectură*, strategie de construcție a planului lecturii și a „cititorului implicit” (utilizând termenii lui Wolfgang Iser) sau a „cititorului-model” (Umberto Eco). Citind cu atenție textele poetice eminesciene care fac vorbire despre lectură, se poate desprinde o autentică filosofie a lecturii, una care nu mai are de-a face cu lectura (să-i spunem) „romantică” practică de contemporanii săi junimiști, ci cu un tip de lectură asemănătoare cu lectura alegoretică, de extracție patristică (cercetată cel mai adesea în contextul hermeneuticii biblice), cu toate diferențele inerente care există între ele. Anticipând, după cum „înțelegerea Scripturilor nu era, pentru Origen, un simplu exercițiu academic, ci o experiență religioasă” (Louth 2002: 98), citirea *eminescianizată* a poeziei transcende perimetrul unei achiziții cognitive, implicând un tip de cititor „ales”, apt să realizeze o experiență spirituală.

## 2. Alegorie și alegoreză: câteva detalii. Atracția lui Eminescu față de alegorie și alegoreză

Pentru a putea ști în ce măsură Eminescu a fost atras de alegorie și alegoreză, în înțelesul pe care acestea le-au avut în epoca Antichității târzii și de-a lungul Evului Mediu, dar și mai târziu, după cum susțin unii, ar trebui fixate limitele acestei cercetări. Mai întâi, se cuvin reliefate fundamentele greco-latine și patristice ale alegoriei, ale sensului alegoric și ale alegorezei, cercetate de specialiștii în patristică (Coman 1988), teologi (Crouzel 2014), ca și de filosofi și hermeneuți (Gadamer 2001; Afloroaei 2003; Cornea 2006), filologi clasiști (Paraschiv 2011) și, mult mai rar, de către poeticieni, în mod particular de către cei medievaliști (Zumthor 1983).

<sup>1</sup> Eminescu 1982. Citatele din opera poetului se dau, în continuare, din această ediție realizată de D. Murărașu, coroborată cu ediția din 2014, realizată de Cătălin Cioabă (Eminescu 2014).

Dintru început, cel mai important lucru de remarcat ni se pare a fi falia dintre epocile istorice mai vechi amintite și epoca modernă și contemporană, în chestiunea înțelegerii *alegoriei* – figură de stil, numită și *alegorie expresivă* (Paraschiv 2011) și a *alegorezei* – numită azi și *alegorie-lectură*, ultima, cunoscută, în contextul filologiei clasice și al teologiei, și drept *alegorie interpretativă*, *alegoreză exegetică* (Paraschiv 2011) sau *alegoreză biblică* (Coman 1988).

Științele de astăzi ale textului, precum retorica, poetica și hermeneutica (ca să ne oprim asupra celor mai vechi), considerate la un nivel mediu de specializare și de dificultate, nu posedă viziunea și parametrii necesari înțelegerii *alegoriei* și *alegorezei* antice și medievale, a căror anvergură depășește limitele limbajului figurat și ale lecturii ghidate spre decodificarea figurilor. Unul dintre motivele acestei situații îl constituie doctrinele diferite ale organizării textului și lecturii din spațiul culturii creștine. Acestea își au fundamentarea într-un tip de spiritualitate care are la bază *credința creștină*, temeiul prim și ultim al oricărei înțelegeri și al oricărei activități intelectuale care implică textele sacre, mai întâi, apoi, prin extensiune, toate textele (din aceste epoci conservatoare). Se subînțeleg, aici, orizontul metafizic diferit în care se citește cartea, conduita inspirată de pre-lectura cărții și performarea înțeleșurilor ei, ambele specifice acelei *lectio divina*, despre care se obișnuiește a se vorbi în contextul hermeneuticii creștine (patristice). În acest orizont spiritual, cei care citesc o fac pentru a asculta Cuvântul divin, *voința de ascultare* fiind conexată *voinței de slujire* a Logosului divin (Cifor 2006: 26–28) căruia credinciosul i se încredințează pentru propria sa mântuire. Pe scurt, miza supremă a oricărui act de lectură și înțelegere (interpretare) a textelor sacre o reprezintă mântuirea, o realitate care nu e de lumea aceasta și nici de pe lumea aceasta, dar care nu e de sperat și de obținut decât pe teritoriul ei.

În această opoziție fundamentală, creată de necesitatea de a te folosi de lumea dată, lumea aceasta, pentru a obține împlinirea care transcende lumea dată, stă lectura cărții și a vieții din lumea creată, dar nu într-o perspectivă imanentistă, ci urmând linia transgresivă a desăvârșirii pe un plan care nu mai aparține lumii acesteia. Așa stând lucrurile, nu mai e de mirare că creștinii din Antichitatea târzie și cei din epoca medievală se servesc de datele realității și ale textului scris ca de niște pârgii pentru transcenderea lor. În acest fel ei sunt deprinși să citească nu doar cărțile sacre, ci și „cartea vieții”, „cartea lumii”, „viața”, „lumea”, „natura”, „istoria” (ultimele înțelese tot ca niște suporturi de lectură, ca niște cărți). Aceste *metafore-alegorii*, cunoscute și formate în această perioadă istorică (Zumthor 1983), indică treptele desăvârșirii graduale realizate după „ghidajul” inițiat și întreținut (fortificat) de cărțile sacre în spațiul lecturii spirituale (*lectio divina*). În aceste epoci vechi, lumea dată, universul existenței umane, viața omenească nu sunt domenii ale niciunui *mimesis* pentru literatură. Ceea ce se străduiesc anticii târzii și medievalii să urmeze (ori să imite) este un scenariu de mântuire, pe care îl alegorizează în orice tip de lectură pe care o fac Sfintei Scripturi, ca și oricărui alt text de edificare spirituală.

Alte texte, în afară de cele de edificare spirituală, aceste epoci nu cunosc, cel puțin nu în spațiul culturii scrise agreeate de Biserică sau de stat. Iar această obișnuință de a citi pentru a te edifica, în primul rând, din punct de vedere spiritual, s-a transmis și s-a propagat în cultura europeană mult dincolo de granițele epocilor religioase, cum sunt cunoscute Antichitatea târzie și epoca medievală, până în

romantism. Valențele modelatoare (sub aspect spiritual) ale acestui tip de lectură erau încă active în zilele lui J. W. Goethe, autorul cunoscutului roman *Suferințele tânărului Werther*, un roman nihilist, al cărui impact asupra publicului cititor tânăr este bine cunoscut. Spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, în 1774, când a fost publicată celebra „carte de mângâiere” goetheeană (în acești termeni își oferea produsul marele scriitor german cititorilor săi, urmând și respectând, desigur, canoanele epocii încă puternic amprentată de religiozitatea protestantă a *Bildung*-ului german), cultura literară era aproape de nedespărțit de cultura formativ-religioasă. Cărțile, chiar cele laice, sugerau modele de conduită și ofereau „mângâiere” celor care aveau nevoie de ea. Expresia „carte de mângâiere” și *mângâierea* nu trebuie înțelese în cheia sentimental-melodramatică de astăzi. *Mângâierea* trebuie citită în vechiul ei sens religios, de consolare, alinare, leac pentru un suflet adânc tulburat, afectat de *Weltschmerz*, boală metafizică prin excelență, fără vindecare în imanența lumii. Nici din creația lui Eminescu nu lipsesc ecourile unei ideale „cărți de mângâiere”, pe care societatea germană (și religioasă) a *Bildung*-ului o ținea la mare preț:

*Voit-am a mea limbă să fie ca un râu/ D-eternă mângâiere... și blând să-i fie cântu-i./ Acum... acuma visul văd bine că mi-l mântui. (Icoană și privaz)*

În preromantismul european, dar și în perioada romantică propriu-zisă, mai pot fi descoperite unele răsfrângeri ale vechilor concepții creștine asupra textului și mai ales asupra lecturii lui, după cum se vede, nu doar la Eminescu, ci și în creația de tinerețe a lui Goethe, ca să rămânem doar la aceste două exemple. Ca și pentru cei vechi, pentru tânărul Eminescu, lumea vizibilă, lumea fizică și orice fel de lume contingentă nu sunt decât *elementele figurale* ale unei alte lumi, lumea paradisiacă, inspirată de modelul platonician (Petrescu 1978: 25–48), *pură figurație* pentru cele invizibile, *id est* spirituale, cele care nu se văd, dar sunt singurele care contează, pentru că susțin și accesibilizează lumea adevărată, lumea mântuirii și lumea mântuită, o lume transcendentă, ca și lumea ideilor lui Platon<sup>2</sup>.

De altfel, unul dintre marii cercetători ai domeniului, poeticianul și medievistul Paul Zumthor, insistă în a vorbi despre un *limbaj figural al alegoriei și alegorezei*, reprezentativ pentru epoca medievală (Zumthor 1983: 167–179), și un *limbaj figurat*, cel al poeziei moderne, al cărei început poate fi considerat chiar momentul renescentist al desprinderii literaturii de constrângerile marii tradiții medievale.

Alegoria și alegoreza nu țin doar de o concepție diferită asupra literaturii, ci și de modul de concepere a limbii și a textului în legătură indeclinabilă cu Tradiția, *id est* corpusul de texte medievale. Lectura textului este ghidată – după cum arată poeticianul francez – de *legenda* textului (=ceea ce trebuie citit, Zumthor 1983: 191), mai mult decât de semnele care-l compun, toate acestea avându-și rădăcinile într-o mare și augustă tradiție de lectură a textului sacru, cunoscută odinioară ca *lectio divina*, lectura fundamentată pe teoria celor patru sensuri ale Sfintei Scripturi,

---

<sup>2</sup> Relațiile dintre patristică și platonism au fost subliniate în nenumărate rânduri (Crouzel 2014; Zumthor 1983; Coman 1988; Del Conte 1990; Petrescu 1978 ș.a.).

teorie pe care Dante susține a o fi utilizat în compunerea *Divinei Commedii* (Zumthor 1983: 169).

Fără a intra în complexitatea istoriei constituirii teoriei sensului împătrtit al Bibliei, să spunem doar că aceasta este îndatorată unei anumite tradiții filosofice antice, precum și anumitor curente și vârste ale exegezei creștine (contribuțiile lui Origen fiind centrale), care se definesc ca doctrine specifice, filosofice și teologice, fructificate și de unele teorii ale textului și ale lecturii de mai târziu. După cum susțin savanții medievaliști sau teologii (Paul Zumthor, Henri Crouzel), dar și filosofii (Hans-Georg Gadamer, Ștefan Afloroaei ș.a.), așa-numitul *sens alegoric*, *alegoria* și/ sau *alegoreza* din patristică (și din marea și repetitivă literatură medievală) au de-a face prea puțin cu ceea ce înseamnă alegoria cu începere de la romantism încoace, de când ea este definită mai ales ca figură de stil sau ca procedeu retoric și repudiată exact din acest motiv. În romantism, asistăm, de altfel, oarecum, la apusul epocii alegoriei și alegorezei ca tehnici de construcție și obiceiuri de lectură a textelor, în acest timp, fiind puse fundamentele unei literaturi care mizează mai mult pe simbol. J.W. Goethe este considerat (Gadamer 2001: 67–68) a fi printre cei dintâi care au remarcat schimbarea, trecerea de la alegorie la simbol, tranziție pe care o consideră a fi o trăsătură definitorie a noii arte romantice. Dar, într-un anumit sens, după cum susține chiar gânditorul german, nici romantismul nu a putut evacua din structura gândirii și a înțelegerii procedurile alegoriei și ale alegorezei, pentru că simbolul și „travaliul simbolizant al spiritului” își exercită efectele și prin perpetuarea vechilor tradiții mitico-alegorice (Gadamer 2001: 71). Nu mai vorbim de faptul că nici romantismul nu renunță la gândire, adică la construcțiile (alegoretice ale) teoriilor filosofice, iar oriunde e loc pentru o teorie (ori pentru o dogmatică) intră în funcțiune și mecanismele alegorezei (Afloroaei 2003/2004: 25).

Rezumând, în spațiile lor de formare și de evoluție, alegoria și alegoreza vizează moduri speciale de „scriere” și de „citire” a *lumii textului* și a *textului lumii*, deopotrivă, în una și aceeași carte. O astfel de activitate hermeneutică avea drept finalitate – după cum se spune că s-ar fi exprimat Origen (Crouzel 2014: 157) – experiența unui „prilej de înțelegere”, nu o simplă achiziție de sensuri. Acest tip de experiență, intelectuală și spirituală deopotrivă, reprezintă un proces care depășește, prin implicațiile lui teologice și metafizice, simpla achiziție de cunoștințe. În sensul lor întreg, alegoria și alegoreza reprezentau, pentru cititorul canonic al Sfintei Scripturi, ca și pentru cititorul altor texte din literatura medievală, niște posibilități sau prilejuri ale articulării înțelegerii de sine în înțelegerea lumii, precum și înțelegerea lumii prin înțelegerea de sine, textul și textele fiind doar cadrul și cadrele care asigurau survenirea acestor evenimente hermeneutice și existențiale deopotrivă.

Pe de altă parte, alegoreza reprezintă, în contextul mai larg de semnificații al filosofiei, un cod al interpretării, ba chiar însuși Codul, și nu doar un nivel de sens care dublează sensul literal (Afloroaei 2003/2004: 24–25). Rezumând niște discuții mai ample, alegoreza ilustrează, până la urmă, un mod natural de dezvoltare a gândirii omenești, parcurs care implică, concomitent, *construcția* și *deconstrucția*, favorizând fabulația și enigma (Afloroaei 2003/2004: 24–25).

*Figuralul sau figurația*, nu *figuratul* (înțeles ca stratul sensurilor figurate, oblice, deviate etc.), constituie domeniul alegoriei și alegorezei medievale. Figurația e înțeleasă în următorii termeni: *textul întreg e o figură a altceva*, textul „e o figură

globală, *ce comportă sau nu imagine, descriere, aluzie la lumea înconjurătoare, trimitere la vreun referent dat în mod fictiv, ca fiind exterior discursului*” (Zumthor 1983: 154), cum mai târziu, pentru Paul de Man, *limba e figură în întregime pentru altceva*<sup>3</sup>. *Figuralul* nu exclude *figuratul*, *alegoreza* – numită de Fontanier *alegorism* (Cornea 2006: 229) – și *alegoria* uzând din plin de metafore. De altfel, ele sunt și definite deseori ca metafore extinse, suite de metafore, personificări, cumulate cu alte figuri de stil (Zumthor 1983: 170), constituind așa-numitul *stil ornat* sau *style imagé*, propriu limbajului poetic eminescian din prima vârstă de creație (Petrescu 1978: 223).

Dacă rațiunile *figuratului* sunt de ordinul *poeticității* (simbolice, parabolice etc.), vizând elementele din țesătura literaturii, rațiunile *figurației* depășesc *stricto sensu* construcția semică pur textuală, în favoarea unei arhiconstrucții de la care se revendică, de pildă, așa-numita *legendă a textului* (cum i-a spus Zumthor, adică *ceea ce trebuie citit*, în acord cu Tradiția), pe care lectura adecvată a textului o presupune, deși textul nu o conține literalmente. *Legenda textului* îl angajează pe cititor într-o aventură intelectuală ce implică permanente depășiri, transcenderi ale nivelurilor de sens proprii textului concret, unele, evident, cu miză spirituală (chiar de tip anagogic).

Pentru un medieval, cartea de semne nu e o eboșă a cărții lumii, așa cum devine aceasta în epoca literaturii moderne. Cartea de semne, textul ei, ilustrează *un drum de acces spre cartea lumii*, un mod de înscriere posibil în cercul de cititori ai acesteia. Eminescu, se pare, a fost atras de această conjuncție, specifică altor vremuri, dintre *cartea lumii* (*cartea vieții*) și *cartea de semne*, care îl angajează nu doar cărturărește, ci și existențial, pe cel care o experimentează. Sunt frecvente versurile eminesciene care indică această nostalgie și credință în identitatea ontologică dintre *cartea lumii*, *lumea*, *cartea vieții*, *viața* etc. și *cartea poetului*, *creația poetică*, *paginile cărții*: „Să vadă-n cartea lumii un înțeles deschis / Căci altfel viața-i umbră și zilele sunt vis” (*Povestea magului călător în stele*); „Cu gândiri și cu imagini / *Înnegrit-am multe pagini: / Ș-ale cărții, ș-ale vieții* / Chiar din anii tinereții” (*Cu gândiri și cu imagini*); „Tu (Shakespeare, n.n.) mi-ai deschis a ochilor lumine / M-ai învățat ca *lumea s-o citesc*” (*Cărțile*). Accesul la „cartea lumii” este echivalent cu deschiderea spre primirea Revelației (înțeleasă în spiritul sincretismului și panteismului, ambele specifice religiozității eminesciene), care-i transformă pe cei ce au primit-o, integrându-i în ordinea universală a existenței (Cifor 2000: 101). „Citirea lumii” și citirea „cărții lumii” sunt trepte ale lecturii/cunoașterii de sine, nu doar trepte ale citirii/cunoașterii cărților. Precum în cazul oricărei doctrine hermeneutice care pleacă de la postulatul caracterului infinit al textului sacru (intră, aici, cu diferențele subînțelese, teoria sensului cvadruplu din hermeneutica biblică, precum și concepția asupra arcanizării textului sacru, specifică hermeneuticii Cabalei), lectura textului poetic vizată de Eminescu este inspirată de modelele hermeneuticii biblice de inspirație patristică. Textele poetice puternice, ca și textele sacre, conțin (ori aspiră să conțină) determinații (prelungiri, extensiuni)

<sup>3</sup> A se remarca analogia dintre concepția medievală despre text și concepția lui Paul de Man din *Alegoriile lecturii* (De Man 1979), autor despre care s-a spus că „ar fi reciclat”, în moderna sa teorie, mai vechea *lectură alegorică* a textului biblic, „lărgindu-i semnificația și reevaluându-i importanța” (Cornea 2006: 232).

dincolo de planul literii, dar nu în afara posibilităților pe care nivelul literal le schițează, le proiectează.

Când cărțile de semne și *cartea lumii* nu se mai află într-o fericitoare conjuncție, când cărțile oamenilor nu se mai pot fundamenta pe credința în consubstanțialitatea lor cu întreg Universul (văzut ca o imensă carte, unul dintre sensurile *cărții lumii*), viața însăși iese văduvită, experiența livrescă devenind chiar o formă de ucidere a viului:

Ce caută talentu-i în șirele s-arate?/ Cum luna se ivește sau vântu-n codru bate?/ Dar de-o va spune-aceasta sau dacă n-o va spune,/ Pădurile și luna vor face-o de minune./ Ba ele vor întrece de-a pururi pe-auri/ Ce-au spus aceste lucruri de zeci de mii de ori./ O, capete pripite, în colbul trist al școlii,/ Cetiți în foliante ce roase sunt de molii/ Și viața, frumusețea, al patimii nesaț/ Nu din viața însăși – din cărți le învățați./ În capetele voastre, de semne multe sume,/ Din mii de mii de vorbe consist-a voastră lume./ [...] Demult de vorbe goale nici voi să mai ascult./ Nimic e pentru mine ce pentru lume-i mult./ Ce este viitorul? Trecutul cel întors/ E șirul cel de patimi cel pururea retors./ Am azvârlit în laturi greoaie, veche cărți./ Cari privesc viața din mii de mii de părți/ Și scrise în credința că lumea tot se schimbă/ Cu dezlegări ciudate și cu frânturi de limbă./ Nu-i foliant în lume din care să înveți/ Ca viața preț să aibă și moartea s-aibă preț.../ Și de pe-o zi pe alta o târâi uniform/ Și nici să pot de somnul pământului s-adorm. (*Ca o făclie*)

Cunoscutele, dar nu întotdeauna adecvat interpretatele versuri eminesciene în care apare toposul *cărții lumii*, în corelație cu *cartea* ori cu *citirea vieții*, pot fi citite și ca o expresie a nostalgiei după acea veche și augustă tradiție de înțelegere a lecturii cărții, în legătură cu sensul alegoric, alegoria și alegoreza, tehnici de creație și de lectură cu un potențial mistagologic subînțeles: „În zădar ne batem capul, sânte firi vizionare./ *Să citim în cartea lumii* semne ce noi *nu le-am scris*” (*La moartea lui Neamțu*) și, versiunea ușor schimbată: „Și de-aceea beau paharul poeziei înfocate. / Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate / *Să citesc în cartea lumii* semne, ce mai *nu le-am scris*” (*Memento mori*).

Lipsa de inițiere în aceste sisteme tradiționale de înțelegere a lecturii, sisteme bine cunoscute în orizonturile lumii patristice și medievale, îl umplu pe poet de nostalgie și de amărăciune, trăiri cu atât mai adânci cu cât ele rămâneau opace pentru contemporanii săi. Metafora „literele vremii” simbolizează enigma, taina de nepătruns a vieții și a morții:

Sunt neînțelese *literele vremii*/ Oricât ai adânci semnul lor șters?/ Suntem plecați sub greul anatemii / De-a nu afla nimic în vecinic mers? (*O, -nțelepciune, ai aripi de ceară*).

Toposul *cărții lumii* ca Revelație, concretizată în zidirea lumii, universul vizibil, apare, de câteva ori, în creația eminesciană. Această ipostază a *cărții lumii* face parte din acele metafore sau simboluri, crescute, potrivit Rosei Del Conte, în tradiția și „substratul autohton” al culturii eminesciene (Del Conte 1990: 269), echivalent cu „humusul creștinismului primitiv”, în care subzistă încă „climatul neoplatonic al Patristicii răsăritene” (Del Conte 1990: 29). Ca și pentru un învățat medieval, „pentru Eminescu, universul însuși este acela care se propune ca „semn” și figură sacrală, ca primă hierofanie. Și, sub acest aspect, el se inserează în

mentalitatea religioasă autohtonă, deschisă sensului cosmic al numinosului” (Del Conte 1990: 270). În aceste contexte, *cartea lumii* se află în relații de contiguitate cu cititorul ei privilegiat, care este chiar creatorul ei și al lumii, figurat ca Dumnezeu cel bun ori ca Demiurgul cel rău:

Când *cartea lumii* mare Dumnezeu o citește/ Se-mpiedică la cifra vieți-ți făr’ să vrea. (*Povestea magului călător în stele*);

Atâta plan de rele/ S-a grămădit puternic în viața ginții mele/ Încât îmi vine-a crede cum că *principiul rău*,/ *A scris a lumii carte* – că el e – Dumnezeu. (*Andrei Mureșanu*)

Biblia, deși „simbolul cel mai solemn al *Cărții*, întrucât are pecetea tradiției”, nu mai este, pentru Eminescu, „mesajul Revelației” (Del Conte 1990: 270, 271), locul său fiind luat de *cartea lumii*, în toate variantele cunoscute (*cartea vieții*, *cartea istoriei*, *cartea naturii*, prezente și în formele simple ale substantivelor, ca *lume*, *viață*, *univers*, *istorie* etc.).

Semnele din *cartea lumii* îi rămân însă inaccesibile celui care nu s-a inițiat în cunoașterea lor prin creația proprie, întotdeauna și o creație de sine. Unele dintre aceste semne sunt faptele de glorie ale câte unui principe providențial, care creează istorie, iar, pe un plan mai larg, participă la sporirea *cărții lumii*:

[despre Napoleon:] N-a fost om acel ce cade, ci a veacului gândire/ A trăit în el [...]/ Cu dânsul *cartea lumii iar s-a-nchis*. (*Memento mori*)

### 3. La confluența unor vârste hermeneutice diferite: *Epigonii*

Intrarea în *cartea lumii*, pentru un popor, în viziunea poetului din tinerețe, nu se poate face decât pe calea care-i este proprie lui, respectiv prin ceea ce tradiția și limba i-au forjat ca profil spiritual, creator, moral și estetic. În poemul *Epigonii*, poetul tratează, printre altele, chiar această temă, însă o face nu „descifrând” ideea poetică, ci „încifrând-o” în „simbolele și hieroglifele imaginilor sensibile” (Eminescu 1981: 238), în spațiul unor alegorii multiple, în ritmuri de odă și în versete satirice deopotrivă. „Cifrul” poemului *Epigonii* l-a făcut greu de înțeles pentru contemporanii poetului, după cum se știe, ca și pentru eminescologii de mai târziu. Am putea spune că atât contemporanii lui Eminescu, cât și unii eminescologi de mai târziu s-au plasat ori se plasează într-un orizont cărturăresc (poetico-retoric și hermeneutic) diferit de cel îmbrățișat de poet (în poem, ca și în scrisoarea trimisă lui Iacob Negruzzi).

În spirit romantic, pentru cel care trimitea, în 1870, poezia *Epigonii* la „Convorbiri literare”, modalitatea de înscriere (prin lectură creatoare, un fel de autolectură) în *cartea lumii* era reprezentată de tradiția *scripturală* a poporului român. Primele elemente constitutive ale acestei tradiții sunt și textele literaturii religioase, reprezentate nu doar de textul *Bibliei*, ci și de numeroasele (și deja nemaicitite de către junimiști) scrieri patristice, găsite de poet în manuscrisele vechi, scrieri din care el va sorbi autentică limbă românească, *limba veche* (motiv recurent al liricii eminesciene), limba nobleții unui popor, o limbă capabilă să evoce paradisul ori chiar să-l înființeze. Versurile din *Epigonii* exaltă o limbă cvasi-paradisacă, exprimând o lume care conține totul: geneza gândului și posibilitățile lui, originea și devenirea muzicală a universului:

Când privesc zilele de-aur a *scripturilor române*./ Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine/ Și în jur parcă-mi colindă dulci și mândre primăveri./ Sau văd nopți ce-ntind deasupra-mi oceanele de stele./ Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele./ Cu izvoare-ale gândirii și cu râuri de cântări.

Aceasta este limba pe care poetul o vede (și pentru că vrea să o vadă) perpetuată, cel puțin la nivelul asumării sacralității ei, dincolo de fruntariile textelor biblice, în textele poezilor și cărturarilor români. În scrierile lor, Eminescu găsea, după cum arată Rosa Del Conte, nu genialitate, nu cine știe ce valoare estetică, ci, mai presus de toate, românismul, „românitatea ca [...] o valoare ce trebuie să fie recunoscută întâi de toate, pentru a fi iubită și continuată, acționând în spiritul ei” (Del Conte 1990: 273). Contemporanilor săi, „rumâni din naștere, francezi în inimă” (*Geniu pustiu*), le era însă mai degrabă străină tradiția culturală românească, precum străine le erau credința și inspirația sau ideea că între ele există un raport de corelație. Asociate credinței pierdute în puterea artei, lipsa credinței religioase și absența științei de a cultiva tradiția nu puteau fi decât fatale creațiilor noi. Oricât de rafinate și sofisticate, în absența legăturii lor cu ceva viu – iar viul acesta cultural nu putea fi decât limba „humusului cultural autohton”, capabil să „condiționeze roadele asimilărilor succesive” (Del Conte 1990: 272) – creațiile noi sunt condamnate la vacuitate chiar de la apariție:

„Moartea succede vieții, viața succede la moarte”./ Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soartă;/ Oamenii din toate cele fac icoană și simbol;/ Numesc sânt, frumos și bine ce nimic nu însemnează./ Împărțesc a lor gândire pe sisteme numeroase/ Și pun haine de imagini pe cadavrul trist și gol. (*Epigonii*)

Prin poezia alcătuită după principiile alegorice și alegoretice, ca și prin elementele de poetică explicită sau implicită (din *Epigonii*, dar și din alte mari poeme ale tinereții), Mihai Eminescu se situează și în arealul unei alte vârste a hermeneuticii europene decât cea considerată a fi specifică romantismului, pe care nu a adoptat-o fără regrete, hermeneutica anterioară fiind, în bună parte, opusă hermeneuticii vârstei moderne. Acordurile și dezacordurile dintre tânărul poet și junimiști în privința lecturii și înțelegerii textelor literare (a poemului *Epigonii*, în special) își au originea și în orizonturile hermeneutice diferite de la care poetul și contemporanii săi, altminteri prețuritori ai poetului, se revendicau. Cei din urmă se integraseră în noul (pe atunci) context al hermeneuticii romantice, pe când Eminescu se simțea încă îndatorat orizontului cultural (și poetico-hermeneutic) de inspirație creștină, specific patristicii medievale.

Se pare că fascinația lumii medievale românești asupra lui Eminescu a inclus, pe lângă *topoi* cunoscuți (voievodul, călugărul, sihastrul, magul ori castelul, biserica, palatul etc.), și elemente consistente din tradiția cărturărească mai sus descrisă. În universul de valori de sorginte medievală, adică în cadrul celei mai îndelungate ca durată tradiție culturală și lingvistică românească, Eminescu va fi intuit, cum insistă a sublinia Rosa Del Conte, izvorul adevărat al unei creații naționale, care să nu se piardă în indistincția generată de imitațiile marii literaturi europene. Va fi fost – cum s-a spus și cum se poate demonstra – singur, cel puțin în cercurile frecventate, al Junimii și al „Convorbirilor literare”, prin această (pentru ceilalți de neînțeles) admirație pentru lumea veche a culturii românești, constituită

nu doar din creațiile folclorice (de care se interesau și alții în epocă), ci și de scrierile suind până la Evul de Mijloc, pe care limba românească veche le teaurizase.

Din „humusul culturii autohtone”, mai precis din formele poetico-retorice ale gândirii patristice, se pare că se va fi născut și marea propensiune a poetului pentru alegorie și alegoreză, pentru care avem destule exemple din ceea ce s-ar putea descrie ca poe(ma)tica eminesciană. Eminescu a intuit în formele codificate ale acestor tehnici de compoziție și de lectură resursele (re)vitalizării limbajului poetic aflat, în epoca romantismului deja, în plină criză de defnire. Refortificarea artei literare prin racordarea la aceste vechi tradiții poetico-hermeneutice (de sorginte patristică și medievală, dar și de cărturărie veche românească) nu putea să survină în afara creditării cuvântului poetic cu puterea pe care altădată o avea credința religioasă.

Problema încrederii, a credinței în artă din *Epigonii* („Voi credeți în scrisul vostru, noi nu credem în nimic”) sau din *Melancolie* („Credința zugrăvește icoanele-n biserici”), poate fi corelată cu crezuri și elemente de religia artei, dar și cu *lectura fericită*, împlinitoare, putând să conțină valențe soteriologice și să fie o imitație a *lectio divina*. O asemenea lectură ar fi fost chiar la antipodul *lecturii deșteptate* (trezite), dar numai spre imposibilitatea încheierii ei, care ilustrează lectura de care erau apți contemporanii poetului, *epigonii*. În acești ultimi termeni apare formulată una dintre concluziile unui magistral scenariu de lectură al poemului, inspirat de „alegoriile lecturii” lui Paul de Man, realizat de un eminent eminescolog, care fixează un reper în istoria receptării controversatului poem *Epigonii* (Bot 2012). Și poate că Ioana Bot are dreptate când citește întreg poemul *Epigonii* drept o alegorie a lecturii în sens demanian, sugerând că tema poemului ar fi, de fapt, opoziția dintre felurile de lectură pe care le practicau cei vechi, predecesorii „care credeau în scrisul lor” și „epigonii” acestora, care „nu credeau în nimic”. Ce pare a fi trecut cu vederea autoarea, în provocatoarea sa analiză, este faptul că prima formă de alegorie a lecturii, cea inspirată de credința în artă, este o lectură fericită și fericitoare (am spune), ca orice tip de lectură care se apropie de tiparul și funcționarea lecturii specifice acelei medievale *lectio divina*. În acest sistem de lectură se deschid multiplele paliere de înțelegere și de sensuri ale cărții, ca și ale lumii. De fapt, poate nu ar fi excesiv dacă am citi, în *Epigonii*, o tentativă eminesciană (una printre multe altele) de reabilitare a alegoriei și alegorezei<sup>4</sup>.

O re-lectură sistematică a marilor poeme eminescine din perspectiva funcțiilor alegoriei și alegorezei – ambele reabilitate de poetul român prin diversele tentative de restaurare a lor în spațiul poemelor lungi (cu deosebire), care-și secretizează („încifrează”) propriile tehnici de lectură –, ar putea conduce la ideea că atracția față de alegorie și alegoreză nu constituie, la Eminescu, o tentație modernistă, una de tip post-romantic, cum o califică Ioana Bot, ci mai degrabă una de sens contrar, vizând revivificarea unei linii tradițional-creștine, pan-europene timp îndelungat, ale cărei rădăcini patristice pot fi documentate.

---

<sup>4</sup> Poemul *Epigonii* a inspirat mai multor cercetători de ultimă generație comportamente alegoretice, chiar dacă sursele de la care au pornit sunt diferite. O ingenioasă lectură în cheie alegor(et)ică a poemului face și Iulian Costache (Costache 2008: 252–267), interpretare neadmisă de Ioana Bot. Chestiunea alegoriilor și a tipurilor de alegorizare a lecturii stimulate de poemul *Epigonii* merită un spațiu mai amplu de dezbateri; aici nu facem decât să semnalăm existența ei.

## Bibliografie

- Afloroaei 2003/2004: Ștefan Afloroaei, *Dorința interpretului de a fi liber*, „Hermeneia”, nr. 4, p. 9–25.
- Bloom 2007: Harold Bloom, *Canonul occidental. Cărțile și Școala Epocilor*, ediția a-II-a, traducere de Delia Ungureanu, prefață de Mircea Martin, București, Grupul Editorial Art.
- Bot 2012: Ioana Bot, *Eminescu explicat fratelui meu*, București, Editura Art.
- Cifor 2000: Lucia Cifor, *Poezie și gnoză*, Timișoara, Editura Augusta.
- Cifor 2006: Lucia Cifor, *Principii de hermeneutică literară*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Cifor 2012: Lucia Cifor, *Eminescu și religia artei*, în vol. „Studii eminescologice”, nr. 14 (coordonat de V.S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor), Cluj-Napoca, Editura Clusium, p. 63–78.
- Coman 1988: Ioan G. Coman, *Patrologie*, vol. III, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- Cornea 2006: Paul Cornea, *Interpretare și raționalitate*, Iași, Editura Polirom.
- Costache 2008: Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, București, Editura Cartea Românească.
- Crouzel 2014: Henri S.J. Crouzel, *Origen: personajul – exegetul – omul duhovnicesc – teologul*, ediția a II-a, traducere de Cristian Pop, prefață de Ioan Ică jr., Sibiu, Editura Deisis.
- Del Conte 1990: Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, ediție îngrijită, traducere și prefață de Marian Papahagi, Cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, postafață de Mircea Eliade, cu un cuvânt pentru ediția românească de Rosa Del Conte, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- De Man 1979: Paul De Man, *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, Yale University Press, New Haven & London.
- Eminescu 1981: Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, ediție de Magdalena Vatamaniuc, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Eminescu 1982: Mihai Eminescu, *Poezii*, vol. I–III, ediție critică de D. Murărașu, București, Editura Minerva.
- Eminescu 2014: Mihai Eminescu, *Poezii*, ediție adnotată, selecție, cronologie și note de Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas.
- Gadamer 2001: Hans-Georg Gadamer, *Adevăr și metodă*, traducere de Gabriel Cercel și Larisa Dumitru, Gabriel Kohn, Călin Petcana, București, Editura Teora.
- Grigore de Nazianz 2007: \*\*\* (antologie), *Filocalia lui Origen. Florilegiu din scrierile lui Origen* alcătuit de Sf. Grigore de Nazianz și Sf. Vasile cel Mare, traducere și ediție îngrijită de Silvana Avram, București, Editura Herald.
- Eco 1991: Umberto Eco, *Lector in fabula*, traducere de Mariana Spalas, București, Editura Univers.
- Iser 2006: Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, traducere și prefață de Romanița Constantinescu, Pitești, Editura Paralela 45.
- Krauss 2000: Henning Krauss, *Câteva considerații asupra poeziei patriotice de tinerețe a lui Eminescu: „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie” în context european*, în vol. „Studii eminescologice”, nr. 2 (coordonatori: Ioan Constantinescu, Cornelia Viziteu), Cluj-Napoca, Editura Clusium, p. 19–38.
- LaCocque – Ricœur 2002: André LaCocque, Paul Ricœur, *Cum să înțelegem Biblia*, traducere de Maria Carпов, Iași, Editura Polirom.
- Louth 2002: Andrew Louth, *Originile tradiției mistice creștine: de la Platon la Dionisie Areopagitul*, traducere de Elisabeta Voichița Sita, Cuvânt înainte de Ioan Ică jr., Sibiu, Editura Deisis.

- Negruzzi 2013: Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea: Eminescu*, în vol. *Mărturii despre Eminescu: povestea unei vieți spusă de contemporani*, selecție, note, cronologie și prefață de Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas, p. 233–250.
- Paraschiv 2011: Mihaela Paraschiv, *Alegoreza biblică între legitimare și contestare*, în volumul *Receptarea Sfintei Scripturi între filologie, hermeneutică și traductologie*, Lucrările Simpozionului Național „Explorări în tradiția biblică românească și europeană”: Iași, 28–29 octombrie 2010, editori: Eugen Munteanu (coordonator) et al., Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, p. 326–334.
- Petrescu 1978: Ioana Em. Petrescu, *Modele cosmologice și viziune poetică*, București, Editura Minerva.
- Zumthor 1983: Paul Zumthor, *Încercare de poetică medievală*, traducere și prefață de Maria Carpov, București, Editura Univers.

### **Possible Influences of Patristic Writings on Eminescu's Works. Allegory and Allegoresis**

One of the less discussed topics in literary exegesis has been the impact of patristic writings on Mihai Eminescu's works. When such an influence has been however considered (by Rosa Del Conte, mostly), the exegetic interest has focused only on lexical elements or on a number of themes and motifs specific to patristic thought. A closer look upon the status and functions of the *allegory* (also *allegory-reading*, *allegoresis*) in Eminescu's great poems would reveal some other patristic influences, such as those brought to light by Biblical hermeneutics, a field where, as it is well known, both allegory and allegoresis are deeply involved in the articulation of some particular conceptions regarding the levels of meaning of a text and the reading types associated to them. Our aim is to prove that the poet's attraction to *allegory* and *allegoresis* does not stand for a modernistic temptation of a Post-Romantic type, but illustrates instead a form of loyalty towards the traditional-Christian reading and literary practice prevalent during the Middle Ages especially, and whose patristic roots have already been proved.