

SYMBOL AND ALEGORY

Ancuța Negrea, Assist. Prof., PhD, "Valahia" University of Târgoviște

Abstract: Making a great analysis of the medieval symbolism, Huizinga shows how the contemporary man can become again open to a symbolical vision of the world. The medieval man actually lived in a world full of significances, references, superior meanings, manifestations of the divinity in things, in a nature that incessantly spoke a heraldic language, in which everything was the sign of a superior truth. From the perspective of semiotics, the activity meant to help one know the reality becomes a form of investing the reality with a meaning and of structuring it. The cognitive activity, as a manifestation of the semiotic function, gives the objects of reality a status of sign and integrates them into networks of significances that circumscribe the reality, justifying the notion of semiosphere. The semiosphere is, ultimately, a form of the world, which man is building by means of his symbolical activity. It is man's answer to the permanent challenge that the world, as an endless field of virtual signs, addresses to man, inviting him to make its senses actual, to make it reach, only in this way, its level of complete existence.

Keywords: symbolical universe, metaphysical pansemiosis, biblical alegorism, universal alegorism, artistical alegorism.

Din perspectiva semioticii, activitatea de cunoaștere a realității devine o formă de investiție cu sens și de structurare a acesteia. Activitatea cognitivă, ca manifestare a funcției semiotice, conferă obiectelor realității statut de semn și le integrează în rețele de semnificații care circumscriu realitatea, justificând noțiunea de *semiosferă*. *Semiosfera* este, în ultimă analiză, o formă a lumii pe care omul o construiește prin activitatea simbolică. Este răspunsul omului la provocarea permanentă pe care lumea, ca un nesfârșit câmp de semne virtuale, o adresează omului, invitându-l să-i actualizeze sensurile, pentru a o aduce abia astfel la nivelul deplinei ființări.

Analizând magistral simbolismul medieval, Huizinga arată în ce mod poate surveni la omul contemporan disponibilitatea pentru o viziune simbolică a lumii. Omul medieval trăia efectiv într-o lume populată de semnificații, trimiteri, suprasensuri, manifestări ale divinității în lucruri, într-o natură care vorbea neîncetat un limbaj heraldic, în care totul era semn al unui adevăr superior.

Universul simbolic. "*Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem.*" - "*Căci acum vedem ca într-o oglindă, în chip întunecos, dar atunci vom vedea față în față.*" (Sfântul apostol Pavel, din cuvântarea către corinteni) (1). Viziunea simbolico-alegorică asupra universului este poate cel mai tipic aspect al sensibilității estetice medievale, cel care caracterizează cel mai bine epoca. Omul medieval trăia efectiv într-o lume populată de semnificații, trimiteri, suprasensuri, manifestări ale divinității în lucruri, într-o natură care vorbea neîncetat un limbaj heraldic, în care totul era semn al unui adevăr superior. Era o prelungire a activității mitopoetice a omului antic prin producerea de noi simboluri și semnificații în concordanță cu ethos-ul creștin; o reorientare către supranatural a aceluși simț al

miraculosului pe care Antichitatea târzie îl pierduse de mult. Pentru Evul Mediu orice lucru era absurd dacă semnificația lui se epuiza în funcția și formele sale de manifestare directe; exista, așadar, convingerea că toate lucrurile se extind în bună parte până în "lumea cealaltă". În viziunea simbolică natura devine alfabetul cu care Creatorul ne vorbește despre ordinea lumii, despre bunurile supranaturale, despre pașii ce trebuie urmați pentru a ne orienta cum trebuie în lume și a dobândi mântuirea. Lucrurile nu sunt ceea ce par ci sunt semne pentru altceva(2) – "mult mai înalt": "*Scrierea este totul / peștele e literă / în alfabetul mării / O frază sunt păsările-n zbor / Totul e scriere. / Totul este de citit. Piatra poate fi citită, / iar norii ne spun o poveste...*" (3). Periplul terestru, ca itinerar către cer, era promovat prin traducerea simbolică a principiilor de credință; din motive de prudență, creștinismul primitiv a ascuns chipul Mântuitorului în spatele imaginii unui pește, pentru a evita, prin criptografie, riscurile persecuției. "*O dată acceptată ideea tradițională potrivit căreia pelicanul își hrănește puii smulgându-și cu ciocul bucăți de carne din piept, el devine simbol al lui Hristos care își dă propriul sânge pentru omenire și propria carne ca hrană euharistică. Unicornul, care se lasă capturat dacă este atras de o fecioară în poala căreia va merge să-și așeze capul, devine dublu simbol cristic, ca imagine a Fiului unic al lui Dumnezeu, născut în pântecul Mariei*"(4). Atribuirea simbolică este favorizată, așadar, de o anumită concordanță, de o analogie schematică, de un raport esențial.

Symbolism și alegorism. *Alegoria* transformă fenomenul într-un concept și conceptul într-o imagine, astfel încât conceptul, fiind circumscris și integral cuprins în imagine, să se poată exprima prin ea. (5) *Symbolismul* transformă fenomenul în idee, ideea într-o imagine, astfel încât ideea, chiar dacă este exprimată în toate limbile pământului, să rămână totuși inexprimabilă. (6) Despre interpretare alegorică se vorbea chiar înainte de conturarea tradiției scrierilor patristice: grecii îl scrutau alegoric pe Homer; în mediul stoic ia naștere o tradiție de interpretare alegorică ce urmărește să vadă în epica antică travestirea mitică a unor adevăruri naturale; există o exegeză alegorică a Torei ebraice; Filon din Alexandria încearcă în secolul I o lectură alegorică a Vechiului Testament. Umberto Eco(7) precizează că târziu, abia către secolul al XVIII-lea, tradiția occidentală modernă face distincția dintre symbolism și alegorism. Lumea antică, în schimb, socotea simbolul și alegoria ca fiind sinonime, în aceeași măsură în care o făceau exegeții patristici și medievali. (8)

Pansemioza metafizică. Symbolismul metafizic are rădăcini încă din Antichitate iar medievalii îl cunoșteau pe Macrobius care spunea despre lucruri că, în frumusețea lor, reflectă – ca în tot atâtea oglinzi – chipul unic al divinității. Simbolul medieval este un mod de a accede la divin – ca expresie care ne trimite la o realitate obscură, inexprimabilă în cuvinte, contradictorie, ca mesaj niciodată consumat. O primă idee a Unului ca insondabil și contradictoriu găsim la Dionisie Areopagitul, unde divinitatea este numită "*abur străluminat al liniștii care dezvăluie tainic... tenebră străluminată*" care "*nu este nici corp, nici imagine, nici formă și nu are cantitate sau calitate, sau greutate, nu se află într-un loc, nu se vade... nu este substanță, nici eternitate, nici timp... nu este tenebră și nici lumină, nu este greșală și nici adevăr*" (9) și continuă astfel, pagini întregi de "*fulgurantă afazie mistică*"(10); "*... fiind mai presus de ființă... Unul mai presus de înțelegere e neînțeleș tuturor înțelegerilor și binele lui mai presus de cuvânt e negrăit de nici un cuvânt... E ființa cea mai presus de ființă și mintea neînțeleasă și cuvântul de negrăit. Nu există cuvânt și înțelegere și numire pentru ea, nefiind nimic din cele ce sunt*"(11). Cel ce propune Evului Mediu symbolismul metafizic în forma sa cea mai sugestivă este, mergând pe urmele lui Pseudo-Dionisie, Iohannes Scotus Eriugena – pentru care lumea apare ca o grandioasă manifestare a lui Dumnezeu, prin cauzele primordiale și eterne, iar dintre acestea, prin frumusețile sensibile: "*Nihil enim visibillum rerum corporaliumque est, ut arbitrator, quodnonincorporale quid et intelligibile significet.*"

("Cred că nu există nici un lucru vizibil și corporal care să nu semnifice ceva necorporal și inteligibil")(11).

Alegorismul biblic. În încercarea de a se opune supraevaluării gnostice a Noului Testament în detrimentul Vechiului Testament, Clement din Alexandria stabilește o distincție și o complementaritate între Vechiul și Noul Testament, iar Origene va desăvârși acest demers stabilind necesitatea unei lecturi paralele a lor: Vechiul Testament este imaginea celui Nou, și nu litera al cărei spirit este celălalt, adică, în termeni semiotici, nu este expresia retorică al cărei conținut e Noul Testament(12). Personajele și evenimentele din Vechiul Testament sunt văzute, datorită acțiunilor și caracteristicilor lor, ca tipuri, anticipări, prefigurări ale personajelor din Noul Testament. Sfântul Augustin este primul care precizează că *semnul* este orice lucru care ne aduce în minte altceva, dincolo de impresia pe care lucrul însuși o produce asupra simțurilor noastre. Nu toate lucrurile sunt semne, dar cu siguranță toate semnele sunt lucruri și, pe lângă semnele produse de om pentru a semnifica în mod intenționat, există și lucruri, evenimente (de ce nu fapte și personaje?) care pot fi acceptate ca semne sau (este și cazul istoriei sacre) pot fi în mod supranatural statornicite ca semne, pentru a fi citite ca semne. Augustin știe că *Scriptura* nu vorbește doar *in verbis* ci și *in factis* – adică există *allegoria historiae* pe lângă *allegoria sermonis* – și își stimulează cititorul către cunoașterea enciclopedică (sau cel puțin către cea pe care lumea Antichității târzii putea să i-o procure). Dacă *Biblia* vorbește prin personaje, obiecte, evenimente, dacă numește flori, minuni ale naturii, pietre, pune în joc subtilități matematice, va trebui căutat în învățătura tradițională care este semnificația acelei pietre, acelei flori, acelu număr...

Alegorismul universal. Pansemioza metafizică – care ia naștere o dată cu *Numele divine* ale lui Dionisie Areopagitul – se preschimbă într-o viziune semiotică asupra universului, în care fiecare efect este semnul propriei cauze. Dacă înțelegem ce este universul pentru neoplatonicianul medieval, ne dăm seama că în acest context se vorbește nu atât despre similitudinea alegorică sau metafizică între corpuri pământești și lucruri cerești, cât despre o semnificație a lor filozofică, ce are de-a face cu neîntrerupta serie de cauze și efecte ale "*marelui lanț al ființării*"(13). Alegorismul universal reprezintă o manieră fabuloasă de a scruta universul nu prin ceea ce apare, ci prin ceea ce ar putea sugera. O lume a rațiunii, care cercetează, contra unei lumi a imaginației care fabulează. Fiecare dintre aceste lumi este, de acum, bine definită în propria sferă: a) lectura alegorică a Scripturii – o nesfârșită cercetare a Cărții Sfinte ca pădure scripturală, misterios ocean divin, labirint...; b) producția descoperită de alegorii poetice, chiar lumești (ca *Roman de la Rose*). Cât despre alegorismul poetic (pentru care o variantă poate fi alegorismul liturgic sau, în general orice discurs constituit din figuri, vizuale sau verbale, care să apară ca produs uman), el este teritoriul decodificării retorice (14).

Alegorismul artistic. A atribui valoare alegorică artei înseamnă a o situa pe același plan cu natura, ca repertoriu viu de imagini. În evul în care natura este o mare reprezentare alegorică a supranaturalului, arta este considerată în aceeași cheie. Secolul al XIII-lea, în cele mai evolute manifestări ale gândirii sale, renunță definitiv la interpretarea alegorică a lumii, dar produce prototipul poemelor alegorice, *Le roman de la Rose*. Și alături de producția de alegorii găsim, mereu vie, lectura alegorică a poezilor păgâni. "*Poezia ținea în totalitate de inteligență. Orice epocă are propriul ei mod de a simți poezia și nu-l putem utiliza pe al nostru pentru a-l judeca pe cel al medievalilor. Probabil că nu vom mai reuși niciodată să reproducem în noi desfătarea subtilă cu care medievalul descoperea în versurile magului Virgiliu sumedenii de prefigurări (sau poate că reușește, într-un mod nu foarte diferit, cititorul lui Eliot sau al lui Joyce?); dar a nu înțelege că el simțea o bucurie efectivă în acest exercițiu, înseamnă a ne bloca înțelegerea lumii medievale...*" (15).

Apusul universului alegoric(16). Cea mai riguroasă dintre teoretizările limbajului alegoric o găsim poate la Toma d'Aquino; riguroasă și în același timp nouă, pentru că marchează sfârșitul alegorismului cosmic; natura și-a pierdut caracteristicile grăitoare și suprareale, lăsând locul unei viziuni mai raționale asupra fenomenului. Nu mai avem de-a face cu o pădure de simboluri; cosmosul Evului Mediu timpuriu a lăsat locul unui univers natural. Altădată lucrurile aveau valoare nu pentru ceea ce erau ci pentru ceea ce semnificau; la un moment dat însă, se observă că divina creație nu constă într-o organizare de semne, ci într-o producție de forme.

Repere bibliografice :

- (1) în Huizinga J., 1955, traducerea românească de H.R. Radian, *Amurgul Evului Mediu*, 1970, Editura Meridiane, București, reed. 1993, apud U. Eco, 1999, *Arta și frumosul în estetica medievală*, Editura Meridiane, București, p. 66.
- (2) U. Eco, 1999, *op.cit.*, p.68.
- (3) Nichita Stănescu, 1972, *Lecția de citire*, volumul *Măreția frigului*, Editura Junimea, Iași. *Notă*. Este știut că marea aspirație a metaforei stănesciene este aceea de a face palpabil miracolul, indicibilul, de a da un corp senzației fulgurante, de a descifra sensurile ascunse: "*O, de-aș putea să te citesc / o, de-aș putea să deslușesc / aceste stranii alfabete*".
- (4) U. Eco, 1999, *op.cit.*, p.69.
- (5) Ibidem, p.71
- (6) Ibidem
- (7) Ibidem
- (8) Jean Pépin, 1970, *Dante et la tradition de l'allégorie*; Erich Auerbach, "Figura" (tr.it. Studii su Dante, Milano, 1963), apud U. Eco, 1999, *op.cit.*, p. 72.
- (9) Dionisie Areopagitul, 1996, *Despre numirile dumnezeiești. Opere complete*, Editura Paideia, București, p.135
- (10) U. Eco, 1999, *op.cit.*, p. 73
- (15) Dionisie Areopagitul, *op.cit.*, cap.I, p. 137.
- (12) Iohannes Scotus Eriugena, *De divisione naturae* V, 3, PL 122, col. 865-866, U. Eco, 1999, *op.cit.*, p.75-76.
- (13) U. Eco, 1999, *op.cit.*, p.77-78.
- (14) Ibidem, p.85-86.
- (15) Ibidem, p. 89.
- (16) Ibidem, p. 91-96.