

## Ieronim și manifestarea sa portretistică: model vs. imagine

Drd. Dorin Sergiu URSUȚ  
Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

***Abstract:** Every literary character hides beneath its identity a certain model that refers to a cultural era which the author of a literary text would like to reflect in his text. His image though, does not reflect the exact reality, but it determines it to be in a tight bond with it. The research that I propose, entitled "Ieronim and his portretical manifestation – model vs. Image" regards a deep analysis upon the character of Ieronim from the short story "Cezara" written by Mihai Eminescu. The requirement of our work is to illustrate the Romantic canon's directions from this period as its ways of achievement. The portrait of the mask, Ieronim, will be observed, seen through the "technique of the parallel mirrors" by the "painter" Mihai Eminescu, Cezara and Onufrei. Also, I will approach the relationship between the model used by the writer and the image transposed by him in the short story. The starting point of the image presented is important so that later on can be observed the way by which the original suffers a certain dissociation in the imagistical representation of the work. In this way a tight bond is created between the cultural context and the portrait where the writer tries to reflect a certain panorama of a certain period.*

***Keywords:** Ieronim, image, canon, model, portrait*

Unitatea primordială a oricărui text este litera. Mai multe slove formează o silabă, mai multe silabe un lexem, mai multe cuvinte o propoziție sau o frază, iar mai multe fraze unite și mânuite cu un simț estetic desăvârșit, dau ființă unui text literar. Textele, indiferent de natura lor, au la bază un sentiment fie el de tristețe sau bucurie. Felul în care sunt trăite sentimentele este unul dintre cele mai importante aspecte ale umanității și asta pentru că datorită lui ființa superioară poate să se exprime. Pornind de la o simplă literă, pot fi ilustrate întâmplări felurite, pot fi purtate dialoguri, dar cel mai important pot fi împărtășite întâmplările trăite, văzute și experimentate pe propria piele. Omul e dornic de a vorbi, e dornic de a purta dialoguri fiind ambiționat să vorbească despre lucrurile întâmplare. Odată cu relatarea întâmplărilor de tot felul, omul devine un scriitor care poate fi privit ca un „pictor” prin exactitatea redării culorilor în starea lor originală sau prelucrată creând tot felul de

tablouri. Un exemplu de tablou poate fi portretul unei persoane realizate prin intermediul descrierii, a trăsăturilor fizice, psihice sau morale. Portretul reprezintă cea mai scurtă cale în cunoașterea unei persoane. Prin acesta se pot evidenția calitățile și defectele unui individ, formând astfel o imagine de ansamblu. În literatură, portretul își face apariția încă din Antichitate, fiind o formă agreată și des folosită de către scriitori. Acest procedeu descriptiv este întâlnit în special în operele epice, acolo unde capătă „contururi nesigure”.

În primele sale reprezentări, canonul a fost văzut ca idealul stabilirii unei norme în ierarhizarea bisericească. Canonul e reprezentat de un set de reguli fixe specifice ansamblului de procedee artistice ale unei epoci. Unul dintre teoreticienii cu cea mai mare contribuție în sfera canonului este Harold Bloom. Acesta opinează:

„ Canonul este împlinirea anxietății, la fel cum orice operă literară este o împlinire a anxietății autorului ei. Canonul literar nu ne botează întru cultură: nu ne eliberează de anxietatea culturală. El ne confirmă anxietățile dar ne ajută totuși să le dăm formă și coerență.”<sup>1</sup>

Văzut ca un termen bine aplicat în religie, literatura română importă acest concept. Prin vocea lui Titu Maiorescu se creează prima bătălie canonică în arta scriitoricească autohtonă. Aceasta s-a desfășurat în perioada de glorie a societății *Junimea* condusă de același om care a ajutat foarte mult la dezvoltarea literaturii țării noastre. Criticul dorea să pună accentul pe valorificarea „anatomiei esteticului”<sup>2</sup> precum și pe cea a adevărului. În aceste prime reprezentări ale canonului, Titu Maiorescu îl așază în prima linie pe Vasile Alecsandri, mare personalitate a acelei perioade, după care nu la mare distanță îl situează pe Mihai Eminescu văzut drept un promițător promotor al romantismului românesc. Maiorescu nu s-a înșelat în alegerea făcută și asta pentru că Eminescu a devenit în scurt timp un punct de reper al romantismului. Acesta a ajutat foarte mult la stabilirea granițelor canonului romantic reușind să creeze noi direcții prin îmbinarea scrierii cu influențe străine. Asemeni ideii eminesciene Harold Bloom situează canonul în jurul influențelor venite din partea înaintașilor și urmașilor:

---

<sup>1</sup>Harold Bloom, *Canonul Occidental*, prefață de Mircea Martin, București, Editura Art, 2007, p.521.

<sup>2</sup>N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 362.

„ Cel mai mare adevăr în legătură cu formarea canonului este faptul că el nu se datorează nici criticilor, nici academicienilor, ca să nu mai vorbim de politicieni. Scriitorii, artiștii, compozitorii înșiși determină canonul făcând legătura dintre marii înaintași și marii urmași”<sup>1</sup>

Canonul romantic se fundamentează pe ipostaze ale eroilor atipici care sunt nevoiți să suporte anumite încercări limită, pe antiteza între demon și frumos, pe influențele filosofice sau orientale. Chiar dacă inițial proza lui Eminescu a reprezentat pentru Ovid Densusianu „ improvizație de multe ori”<sup>2</sup> odată cu înțelegerea completă a reprezentațiilor operei, aceasta a fost apreciată atât în manuscrise cât și în publicații.

Nuvela romantică *Cezaraa* fost considerată cea mai de seamă operă a geniului romantic eminescian. Ea se bazează pe un erotism exagerat materializat în relația dintre Cezara și Ieronim, călugărul care a provocat flacăra dragostei în sufletul personajului principal feminin. Numele personajelor din nuvelă provin din scrieri ale predecesorilor mai exact numele Cezara este preluat din scrierea *Titanula* lui Jean Paul, cel al lui Castelmare provine din compunerea din compunerea lui Iacob Negruzzi intitulată *Primblări*. Tot din această scriere a fost preluată și scena realizării picturii lui Ieronim de către Francesco însă de data aceasta cu o schimbare majoră, aceea a modelului, care în *Cezaranu* mai este reprezentat de femeie ci de ființa puternică. Reprezentările imagistice ale cuplului edenic oferă o serie de reprezentări foarte puternice prin prisma cărora se conturează un portret unic și plin de semnificație.

Portretul joacă un rol esențial în creionarea unor personaje sau a unor figuri ce fac parte dintr-o anumită perioadă culturală sau istorică. Acesta nu poate fi ignorat deoarece, după cum afirmă Silviu Angelescu, unul dintre promotorii portretului literar: „portretul nu poate constitui, totuși, un element marginal al operei, deoarece literatura tuturor timpurilor s-a oprit cu insistență asupra chipului omenesc, a cărui descriere ocupă un loc aparte în sistemul oricărei construcții epice”<sup>3</sup>. Acesta a fost încă din primele reprezentări ceva deosebit, fiind mereu atent tratat atât de către latura critică precum și de cititori. Prin intermediul aceluiași critic se relevă felul în care se materializează portretul literar în literatură, acesta fiind constituit de: „chipul omului rămâne una dintre modalitățile de umanizare a personajului, în felul acesta ajungând să

---

<sup>1</sup>Harold Bloom, op. Cit., p.517.

<sup>2</sup>N. Manolescu, op. Cit., p. 394.

<sup>3</sup> Silviu Angelescu, *Portretul literar*, București, Editura Univers, 1985, p. 5.

*participe, dintr-un plan mai îndepărtat și, oarecum, indirect, la umanizarea acțiunilor săvârșite de eroi și de adversarii lor*<sup>1</sup>. Prin redarea înfățișării omului se sugerează o însușire a acestuia dar și o trimitere la vechile obiceiuri, aspect care transcende personajul spre tipizare. Fiecare *personaj literar* în parte, ascunde în spatele identității un anumit model ce face trimitere spre o anumită epocă culturală pe care autorul unei opere literare dorește să o reflecte în text. Imaginea acestuia însă, nu reflectă întocmai realitatea, ci o determină să se afle într-o strânsă legătură cu aceasta.

Portretul semnifică imaginea transpusă de către beletrist în text, preluând câteva aspecte dintr-un model inspirat din viața reală. Unele personaje capătă conotații grotești ce țin oarecum de fabulos și care duc spre o lume caricaturală. Scriitorului îi revine rolul de a-și reprezenta personajele, pornind de la un punct ancorat în real. În acest fel, el reușește să acapareze realitatea transpusă dintr-o viziune proprie, modelată după propriile sale reguli. Realul este folosit doar ca un nucleu de către autor. El își prezintă personajele folosindu-se de conștiința proprie, perspectiva narativă fiind una obiectivă. Portretul nu poate fi considerat decât o „*imagine a unui model real scrutat de autor prin filtrul unei convenții*”<sup>2</sup>.

Pentru a realiza un portret literar, un scriitor are nevoie în primul rând de un model. Acest procedeu reprezintă principala direcție în creionarea unui portret deoarece doar prin acesta se pot observa diferențele marcante între corelația cu imaginea din text. Acest procedeu este utilizat pentru a se identifica misterul ascuns de către scriitor:

„În pictură, în literatura memorialistică, indiferent de tehnica folosită și de intenția urmărită, portretul – imaginea creată de cineva – rămâne homeomorf modelului, adică referentului obiectiv, care-i preexistă portretului și prin raportare la care imaginea își capătă semnificația. În literatura de ficțiune, portretul are însușirile unui sistem homeomorf cu sine. Funcția lui nu mai este de a reproduce imaginea unui model obiectiv, preexistent lui, ci de a crea un referent pentru sine însuși”.<sup>3</sup>

Imaginea personajului dobândită pe parcursul operei joacă un rol secundar în ansamblul epic, acolo unde modelul reprezintă principalul obiect de studiu. „Modelul” reprezintă un aspect enigmatic pentru cercetător, aspect remarcat și de Silviu Angelescu care afirmă faptul că este

---

<sup>1</sup>*Ibidem*, p. 6.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 26.

<sup>3</sup>Silviu Angelescu, op. cit., p. 17.

foarte importantă alegerea modelului astfel încât „literatura unui moment istoric delimitat este studiată, în relație cu <<fundalul>> cultural, cu scopul de a deduce modelul antropologic sub autoritatea căruia individual își consideră propria natură, încercând să se integreze astfel normei în uz a epocii respective”<sup>1</sup>. Important este punctul de plecare al imaginii redată în opere ca mai apoi să se observe felul în care originalul suferă o anumită disociere în reprezentările imagistice ale operei. În acest mod se creează o legătură strânsă între contextul cultural și portret, acolo unde scriitorul încearcă să „oglindească” o anumită panoramă a unei perioade.

În nuvela romantică *Cezarascrișă* de către Mihai Eminescu întâlnim personajul central Ieronim care constituie imaginea unui călugăr romantic. Modelul pe care prozatorul îl inițiază în opera sa este cel al călugărului și al vieții preotești. În reprezentarea reală, acesta se caracterizează printr-un stil de viață strict și retras axat pe rugăciune și pe slujirea lui Dumnezeu. În literatură, imaginea acestuia a fost „transfigurată” astfel încât ea a atins dimensiuni ce nu au corespondențe cu realul. Într-o viziune naturalistă, Calistrat Hogaș privește călugărul într-o manieră grotescă menită să stârneasă amuzamentul cititorului:

„N-am văzut în zilele mele față mai urâtă de călugăriță bătrână...Din tot chipul, însă, de stafie ale acelei călugărițe și astăzi mi-au rămas, parcă înfipti în inimă cei doi ochi ai ei, negri, mici și scânteietori; și astăzi, parcă, mă biciuiesc peste suflet șuvițele ei sure de păr, care îi atârnav de toate părțile capului ca niște șerpi împleticiți în 1000 de forme fantastice; și astăzi rânjește, parcă, închipuirii mele îngrozite, acea raghilă de dinți galbeni, rari și ruginiți prin ale căror strungi ar putea intra și ieși în goană, o turmă de berbeci.”<sup>2</sup>

Aspectul neîngrijit al călugăriței și îmbătrânirea acesteia arată dificultățile prin care aceasta a trecut de-a lungul vremii. Ea se îndreaptă spre o eliberare din țara feminității romantice sau a decăderii femeii în fața lui Dumnezeu prin păcatul strămoșesc. Imaginea călugăriței capătă nuanțe mitologice, aducând în conștiința cititorului imaginea Meduzei din mitologia greacă. Spre deosebire de această imagine grotescă a vieții monahale, Eminescu reușește să redea o altă înfățișare a călugărului opusă celei descrise mai devreme. Imaginea lui Ieronim este redată prin tehnica

---

<sup>1</sup>Ibidem, p. 7.

<sup>2</sup>Calistrat Hogaș, *Pe drumuri de munte* – prefață de Ilie Dan, București, Editura Albatros, 1986, p. 36.

oglinzilor paralele construită pe pluriperspectivismul imaginii androgenului:

„Pe scaun șade un călugăr tânăr. El se află în acele momente de trândăvie plăcută pe cari le are un dulău când și-ntinde toți mușchii în soare, leneș, somnoros, fără dorințe. O frunte naltă și egal de largă asupra căreia părul formează un cadru luciu și negru stă așezată deasupra unor ochi adânciți în boltele lor și deasupra nasului fin, o gură cu buze subțiri, o bărbie rotunzită, ochii mulțamiți cum am zice, de iei înși privesc c-un fel de conștiință de sine care ar putea deveni cutezare, espresia lor e un ciudat amestec de vis și rațiune rece.”<sup>1</sup>

Diferențele între cei doi slujitori ai Domnului sunt imense astfel încât nimic nu se regăsește în imaginea lui Ieronim din reprezentările călugăriei prezentate de Calistrat Hogaș. Ieronim e imaginea senzualității, o imagine menită să acapereze orice privire. El este privit de-a lungul operei din mai multe puncte de vedere, fiecare având ceva unic în modul de alcătuire al portretului.

Călugărul Onufrei îl creionează pe Ieronim din punct de vedere al laturii biologice și chiar seducătoare privindu-l ca un ștregar sau ca un bine dezvoltat fizic bărbat, arătându-și dorința de a-l scoate din monotonie pe tânărul călugăr invitându-l la bar: „ Un pahar de vin, un joc de cărți, o lulea de tutun, din când în când o privire repezită asupra profilului unei copile zâmbitoare – astea erau în faptă și întotdeauna toate renumitele lor desfrânări”<sup>2</sup>

Portretul lui Ieronim e realizat la granița între angelic și demonic un aspect specific romantismului. Portretistica personajului principal masculin este una antitetică privită atât din punctul de vedere al Cezarei cât din cel al pictorului Francesco. Imaginea lui Ieronim este: „ Pare un paiazzo într-o rolă de intrigant. Ce nobile trăsături are tânărul... pare un demon.... frumos, serios, nepăsător”<sup>3</sup>. Imaginea lui Ieronim este continuată de către cele două personaje fiind privit ca: „ cel mai frumos model de pictură... Un înger de geniu, căci demonii sunt îngeri de geniu... ceilalți cari au rămas în cer sunt cam prostuți”<sup>4</sup>

Pentru Cezara imaginea lui Ieronim devenea o obsesie care poate merge dincolo de imaginabilul normal: „ Ea rămase-ntr-o confuzie. Privea

---

<sup>1</sup>Mihai Eminescu, *Proză literară*, București, Editura Minerva, 1931, pp. 78-79.

<sup>2</sup>Ibidem, p.80.

<sup>3</sup>Ibidem, p.88.

<sup>4</sup>Ibidem, p.81.

la Ieronim. Ce frumos era... Inima tremura-n ea... l-ar fi omorât dacă ar fi fost al ei...Era nebună”<sup>1</sup>. Portretul lui Ieronim este realizat prin intermediul unor elemente devastatoare pentru Cezara, care nu se putea stăpâni atunci când vedea imaginea călugărului. Modul în care Francesco vede imaginea lui Ieronim în tabloul *Căderea îngerilor* fascinează ființa feminină care simte că nu se mai poate controla în fața frumosului absolut :

„Văzu un cap frumos pe niște umeri largi și albi, pe un bust ce părea lucrat în marmură... Acum era să-i pleznească colanul... ea-l descheia din sponci și râsuflând din ce în ce mai liniștit, începu să privească întregul acel model frumos din a cărui mușchi și forme respira mândria și nobleța... Mânele ei îi căzură în jos, căci era obosită de emoțiune, dar nu sătulă de a privi. Tremura cu toate astea ca varga și i-a fi auzit clănțănirea dinților dacă n-ar fi ținut gura strâns încleștată.”<sup>2</sup>

Talentul imaginativ al pictorului se dovedește a fi unul pe măsură. Francesco-l creionează pe Ieronim cu aripi negre ceea ce sugerează căderea în păcat. Ilustrarea imaginii călugărului ilustrată în tablou este una ușor de realizat și asta pentru că Ieronim reprezintă atât pentru pictor cât și pentru Cezara idealul masculin.

Imaginea călugărului suportă mai multe puncte de vedere care împreună oferă portretul personajului principal masculin. Ieronim este tipul călugărului care poate oferi senzații foarte puternice, o puternică antiteză între înger și demon, un adevărat erou al canonului romantic.

## BIBLIOGRAFIE

- Angelescu, Silviu, *Portretul literar*, Editura Univers, București, 1985.  
Bloom, Harold, *Canonul Occidental*, Editura Art, București, 2007.  
Călinescu, George, *Opera lui Mihai Eminescu*, Editura pentru literatură, București, 1969.  
Eminescu, Mihai, *Proză literară*, Editura Minerva, București, 1931.  
Hogaș, Calistrat, *Pe drumuri de munte*, prefață de Ilie Dan, Editura Albatros, București, 1986.  
Ionescu, Marina, *Eminescu și intertextul romantic*, Editura Junimea, Iași, 1990.  
Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2

---

<sup>1</sup>Ibidem, p. 81.

<sup>2</sup>Ibidem, p. 88.