

Din nou despre „Istoria ieroglică” - recuperări critice
Again on Istoria ieroglică - critical recoveries

Prof.univ.dr. Simona Antofi,

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați,
Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română

Résumé: La réception critique du roman "Istoria ieroglică", comme œuvre allégorique et symbolique par lequel Dimitrie Cantemir propose sa propre version sur la morale politique de l'espace ottoman-hellénique au XVIII-e siècle valide, d'une part, cette grille de lecture, et d'autre part met au premier plan une série de corrélations qui peuvent être établies - bien argumentées - entre des œuvres similaires de la Renaissance européenne et le roman du prince érudit, ainsi qu'entre les options rhétoriques et les idéologies littéraires associées.

Mot-clés : idéologie littéraire, réception critique, roman, allégorie.

Într-un studiu concentrat despre receptarea *Istoriei ieroglifice* în contemporaneitate [1], Alisa Cozmulici pornește de la studiul călinescian care propune și autorizează o perspectivă categoric favorabilă valorii estetice redutabile a acestui text, reușind, din 1941, să stabilească și să stabilizeze o linie de receptare ce s-a dovedit deosebit de fertilă. Evitând pericolul raportării insistente a scriiturii la realitatea de secol XVIII pe care fără îndoială că Dimitrie Cantemir o filtrează în romanul său, Călinescu demonstrează fără putință de tăgadă nu doar ficționalitatea romanului, ci și relevanța lui estetică. Așadar, „repunerea spectaculoasă în drepturi estetice a capodoperei cantemiriene o realizează, în 1941, G. Călinescu. *Istoria ieroglică* este analizată acum din perspectivă literară, concordanța cu realitatea istorică fiind trecută pe un plan secund: «Toți cei care au răsfoit *Istoria ieroglică* s-au interesat numai de substratul istoric, luând în serios ca document fiecă punct. Totuși, chiar fără cifru, punctul de plecare e bătător la ochiu, și oricine vede că fără a destăinui mult peste ceea ce știe, romancierul s-a complăcut în ficțiune».” [Cozmulici, 2008: 20].

Mai mult, în stilul său caracteristic, criticul polemizează cu observațiile care îi fuseseră făcute scrierii celei mai importante, pentru mișcarea formelor literare românești din epoca veche și din zilele noastre, a lui Cantemir – „Reproșurile de odinioară aduse operei: lipsa de armonie a construcției, abundența ornamentală, planul stufos și încălțit, desele digresiuni etc. se transformă acum, prin regândirea lor din perspectivă literară, în merite incontestabile: «...cititorul se poate cufunda în basm fără temerea de a ignora cine știe ce arcanе, mai ales că elementul fantastic și mascarada depășesc cu mult faptul inițial. (...). Ariosto, continuând în Renaștere miraculosul oriental n-a dat tablouri mai frumoase ca acestea. (...). Aceste *elegii căielnice și trăghicești*, cu toată mecanica retorică, pe care însă o cultivă Shakespeare, sunt primele adevărate poeme române. Cantemir are talent, evident în *muzica frazei*, în ideea de a percepe concret figurile simbolice ale contemporanilor».” [Cozmulici, 2008: 20].

Următorul critic invocat în această scurtă istorie a receptării critice favorabile și indicând cele mai relevante merite estetice ale scrierii lui Cantemir, este Alexandru Piru. Meritele literare ale *Istoriei ieroglifice*, din perspectiva criticului și istoricului literar, dirijează lectura nu doar spre o serie de compatibilități cu scrieri similare din spațiul renașcentist și medieval contemporan principelui român, ci și spre mecanismele complexe de construcție, stratificate, a semnificației acestui roman: „Cu o viziune aparte de interpretare vine Al. Piru, care, deși exprimă o atitudine critică, îi recunoaște *Istoriei ieroglifice* meritele literare: «Este opera literară cea mai interesantă a lui Dimitrie Cantemir, roman alegoric cu personaje din lumea animală, ca *Le roman de Renard*. Însă construcția latină a frazei, ascunderea eroilor sub nume de animale adesea himerice, încifrarea întâmplărilor în ieroglife, proporțiile neobișnuite ale scrierii [...] sperie pe cititorul dornic de a pătrunde arcanеle fabulei, adevărul este că romanul, complicat din punct de vedere stilistic până la baroc și bombasticism, nu dezvăluie prea multe lucruri inedite din viața autorului și a contemporanilor săi».” [Cozmulici, 2008: 21].

În istoria sa critică asupra literaturii române, cu o perspectivă dezinvoltă și spumos – dinamică, Nicolae Manolescu nu identifică, la rândul său, doar modele cu puțință ale scriiturii cantemiriene, ci și deschide o direcție de interpretare care consună cu opiniile convergenete ale cercetătorilor care asociază scriitura aceasta barocului : „În viziunea cercetătorului, *Istoria ieroglică* este «cea dintâi operă literară

românească (în sensul modern), este în fond una alexandrină, care prelucrează în chipul cel mai savant-artificial modelul romanțurilor populare medievale, cu tot arsenalul lor. Este primul romanț cult» [Cozmulici, 2008: 22].

În fine, reputatul istoric și analist al întregului fenomen cultural și literar din perioada noastră veche și premodernă, Dan Horia Mazilu, în „Prefața la *Istoria ieroglifică*” apărută în 2002, afirmă: «Încorsetarea (prin admiterea unei *etichete*) este, în această situație, imposibil de practicat, pretinsul *roman* al lui Cantemir, cu o structură și destule situații *epopeice*, gustă pe rînd din plăcerile, *cameleonice*, procurate de acizii *pamfletului*, de destăinuirile *memorialistice* (dacă admitem *calea alegorizantă* sugerată de cheie) sau de înălțimea cugetării unui *eseu* filozofic, dar refuză să se oprească pe un raft anume tocmai pentru că peregrinarea prin/printre *specii* îi este esențială.» [Mazilu, 2002 : III].”

Aceeași cercetătoare abordează direct chestiunea caracterului baroc al *Istoriei ieroglifice*, cu accent pe complexitatea de construcție și de semnificații a Hamelonului – instrument malefic a cărui elaborare reprezintă una dintre reușitele de cel mai înalt nivel retoric, narativ și semantic ale scriiturii. Emanând răul, construind scenarii menite să aducă pierzania Inorogului, suferind, el însuși, de coșmaruri în care oniricului i se suprapune o semnificație de tip simbolic ce conotează structura intrinsec malefică a acestui personaj, Hamelonul este, fără îndoială, prin exces, plurifațetare semantică și prin numeroasele măști și deghizări pe care și le asumă, o construcție barocă. În termenii Alisei Cozmulici, „Populând o lume dilematică, personajul baroc este de multe ori un spirit schizofrenic, cazul Hamelonului *Istoriei ieroglifice*. Întregul univers al existenței acestuia este bântuit de enigme tenebre care, paradoxal, îl încântă și totodată îl înnebunesc. Un univers deviat de la limita echilibrului, stabilității. Hamelonul cantemirian s-ar părea la o primă cercetare de suprafață Salamandră demonică, însă permanenta modulație în gândire și limbuția nemăsurată îl coboară la statutul de mărunță și bicisnică șopârlă, marca existenței căreia sunt o împletire de sinozități și disonanțe.” [Cozmulici, 2009 : 143]

O altă idee demnă de reținut enunță o altă caracteristică a scriiturii baroce în genere, pe care romanul lui Cantemir o ilustrează – „Înclinat spre ostentație, creatorul baroc adesea apelează la multiple modalități de obscurizare a textului, căci drept *credo* al condeierului de acest tip ar putea fi considerate cuvintele-îndemn ale lui Baltasar Gracian.” [Cozmulici, 2009 : 144]

Finalmente, alegoria intră, ca procedeu – matrice, în acest eșafodaj al construcției baroce a universului de discurs al romanului, dată fiind complexitatea, volutele, plurisemantismul și mai ales ambiguitatea discursului alegoric care permite nu doar camuflarea realității, așa cum afirmă Cantemir însuși – pe care îl parafrazăm aici – *descoperă acoperind și acoperă descoperind* – ci și deconspirarea unui sens ascuns, acela al unei lumi pe dos, prost alcătuite, viciată în profunzime de un sistem de valori în centrul căruia se află banul. Așa cum afirmă cercetătoarea menționată, „O astfel de modalitate oferă alegoria (o alegorie, de regulă forțată) prin intermediul căreia se edifică extravagante caractere caleidoscopice. Pe lângă formele de alegorii simple, liniare, o operă barocă poate fi învăluită în structuri alegorice masive, descriptive, de regulă, cu arhitecturi complicate, ce contribuie la *vizualizarea* imaginarului operei. Așa ar fi construcțiile alegorice ale apei Nilului sau ale cetății Epithimiei din *Istoria ieroglifică*.” [Cozmulici, 2009 :144]

Un alt studiu dedicat romanului lui Cantemir [2] abordează raportul dintre utopie și antiutopie din perspectiva întâlnirii fericite dintre gândirea și ideologia creatoare a lui Jonathan Swift și cele ale lui Dimitrie Cantemir. Asocierea aceasta nu este, așa cum ar putea să pară, hazardată, deși cei doi scriitori nu s-au citit unul pe celălalt. Viziunile lor asupra lumii, asupra resorturilor ascunse ale acesteia, ca și asupra mecanismelor de construcție a semnificației prin jocul arhitectural – semantic al utopiei, respectiv al antiutopiei sunt, însă, convergente. Bogdan Honciuc – autorul studiului pe care îl comentăm aici, își explică demersul: „Ambivalența utopie/antiutopie este prezentă atât în ciclul *Călătoriilor lui Gulliver*, cât și în *Istoria ieroglifică*. Demersul de față încearcă să recupereze de fapt aspectele care țin de congruența gândirii sociale la doi scriitori ai Iluminismului european, care, ignorându-se reciproc la extremitățile continentului, au reușit totuși să se raporteze aproape identic la societatea timpului lor.” [Honciuc, https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2016/05/05_Bogdan_Honciuc.pdf]

Miza opțiunii lui Cantemir pentru instrumentul retoric al alegoriei este dat de aceea că, așa cum se întâmplă și la Swift, „subversivul și alegorizarea sunt motivate de autor, care vrea să ascundă pentru cititor adevărul istoric, lăsându-i însă șansa de a-l descoperi sub măștile animaliere.” [Honciuc, https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2016/05/05_Bogdan_Honciuc.pdf]

Mai mult, „Intenția satirizantă a lui Cantemir este susținută de haina discursului utopic ce camuflează o realitate istorică coruptă, profund negativă. Utopia este o minciună, pare să ne spună principele savant, adevărul iese mereu la iveală prin dezvrăjirea lumii cititorului în contact cu cartea: «Obicinuită este minciuna, haina adevărului a fura ... Dară lin suflând austrul adevărului și într-o parte dând poalele hainei adevărului, grozavă goliciunea minciunii descoperindu-să să arată.»» [Honciuc, https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2016/05/05_Bogdan_Honciuc.pdf]

Exemplul cel mai elocvent și mai convingător, din acest punct de vedere, este descrierea cetății corupției văzute la modul absolut, mitic și supradeterminând comportamentul, moravurile, relațiile interumane, politica, transferul de putere etc., etc., etc.: „Cetatea este așezată într-o deltă mitică, cea a Nilului, unde este localizată o grădină miraculoasă, întreținută de forțele fertilizatoare ale fluviului ce-i asigură rodirea neîntreruptă și garantând astfel locuitorilor săi o existență fără griji, foarte asemănătoare celei din Țările Laptelui și ale Mierii (Pays de Cocagne) din imaginarul medieval occidental: «(...) atâta câmpul cu otavă înverdzia, cât ochilor preste tot, tot o tabla de zmaragd măree a fi să părea, în carile tot chipul de flori din fire răzsărite, ca cum cu mâna în grădină, pre rând și pre socoteală ar fi sădite, cuvios să împrăștia, și când zepfirul, vântul despre apus, aburii, tot felul de bună și dulce mirosală de pre flori scornia. Așe cât nici ochilor la privală, nici nărilor la mirosală sațiu să putea da. Iară pe malurile gârlei [Nilului, n.n.] tot feliul de pomăt roditoriu și tot copaciul frundzos și umbros, de-a rândul, ca cum pre ață de-a dreptul și unul de altul de departe ca cum cu pirghelul ar fi fost puși frumos odrăslia. (...) Iară roada pomilor, și la frumusețe și la dulceață, nici Asia au vădzut, nici Evropa au gustat. Căci tot într-același pom mugurul crăpa, frundza să dezvălia, floarea să dășchidea, poama lega, creștea, să cocea și să trecea, totdeodată, nici după vremi viftul îmbla, ce în toată vremea toată poama și coaptă și necoaptă să afla.»» [Honciuc, https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2016/05/05_Bogdan_Honciuc.pdf]

Correspondența algoritmului simbolic de construcție a cetăților utopice pe care le întâlnim în scrierile renaștentiste din întreaga Europă în raport cu dispunerea mitică, în cercuri concentrice, a utopiceii cetăți cantemiriene nu doar că evidențiază o perspectivă ideologică comună, ci și relevă o familie de spirite libere, înrudite prin viziunea asupra lumii și prin elementele de poetică narativ – simbolică: „Din nou descrierea Epithimiei amintește de urbanismul minuțios al utopiilor Renașterii, într-un procedeu al inversiunii specific satirei, căci apelul la *Scara* din finalul lucrării nu lasă niciun dubiu: departe de a fi o utopie, un spațiu al perfecțiunii comunitare. Cantemir utilizează însă fastul descriptiv pentru a întreține iluzia principiului care guvernează această cetate: sub formă de pătrat magic, având în cele patru colțuri câte un pilon susținut de patru lei, cetatea este izolată de ziduri groase acoperite cu bolți, străzile ei sunt «drepte și tot într-o măsură de late», de remarcat fiind și simetria lor și a cerdacelor.» [Honciuc, https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2016/05/05_Bogdan_Honciuc.pdf]

În centrul acestei construcții alegorice și vizionare se află zeitatea căreia i se pot aduce doar ofrande din metale prețioase și care reprezintă, în ordine simbolic – caricaturală, o imagine intens depreciativă a Zeitei Dreptății – ambele sunt legate la ochi și ambele dirijează, în virtutea unei balanțe și ea simbolică, mersul întregii lumi. Sau măcar al aceleia arondate, pe atunci, spațiului otomano – balcanic: „Ultimul cerc al cetății Epithimiei este centrul ei spiritual, idolul sau statuia Pleonexiei care spulberă pentru ideea unei triade ideale ce începuse să se contureze în cititor pe baza perfecțiunii arhitecturii cetății și a templului ei. Idolul este o reprezentare a grotescului în contrast cu primele două instanțe utopice ale cetății și templului, fiind o conexiune simbolică dintre Cer, Pământ și Iad. Semnificantă a principiului Lăcomiei anunțat de friza templului, statuia Pleonexiei este efigia unei lumi în care totul este prețuit în aur.» [Honciuc, https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2016/05/05_Bogdan_Honciuc.pdf]

Așadar, după cum conchide Bogdan Honciuc, „În contact cu realitatea coruptă a veacului al XVIII-lea, ambii autori au ales satira și procedeu alegoriei, prin folosirea măștilor animaliere, recurgerea la deghizarea antiutopiei în formele ideale ale utopiei ca gen literar. Credem că toate acestea sunt în măsură să demonstreze caracterul recurent al gândirii umane, în condiții aproximativ identice din punct de vedere economic, social și politic, creațiile spiritului au tendința să revină inconștient la motive, mijloace de exprimare și modele similare, uimind apoi prin contrastul dintre echivalența ideilor și imensitatea spațială care separă centrele culturale care le-au generat.» [Honciuc, https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2016/05/05_Bogdan_Honciuc.pdf] Este un punct de vedere la care nu putem decât să ne raliem.

Note finale

- [1] Cozmulici, Alisa, *Interpretarea „Istoriei ieroglifice” din perspectiva barocului*, „Revista de lingvistică și știință literară”, nr. 3–4, 2008, disponibil la adresa https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Interpretarea%20Istoriei%20Ieroglifice%20din%20perspectiva%20barocului.pdf.
- [2] Honciuc, Bogdan, *Transcodarea realității istorice în ficțiune: antiutopie în opera literară a lui Jonathan Swift și Dimitrie Cantemir*, disponibil la adresa https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2016/05/05_Bogdan_Honciuc.pdf

Referințe bibliografice

- Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 2003
- Cozmulici, Alisa, *Interpretarea „Istoriei ieroglifice” din perspectiva barocului*, „Revista de lingvistică și știință literară”, nr. 3–4, 2008, disponibil la adresa https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Interpretarea%20Istoriei%20Ieroglifice%20din%20perspectiva%20barocului.pdf
- Cozmulici, Alina, *Barocul și opera cantemiriană*, în „Limbaș și context”, nr. 1/2009, pp. 141 – 145, disponibil la adresa https://www.usarb.md/limbaj_context/volumes/v1/art/cozmulici.pdf
- Honciuc, Bogdan, *Transcodarea realității istorice în ficțiune: antiutopie în opera literară a lui Jonathan Swift și Dimitrie Cantemir*, disponibil la adresa https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2016/05/05_Bogdan_Honciuc.pdf
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, ediție revăzută, București, 1997.
- Mazilu, Dan Horia, *Prefață la Dimitrie Cantemir, Istoria ieroglifică în douăsprezece părți împărțită, așijderea cu 700 de sentenții frumos împodobită, iară la sfârșit cu a numerelor străine tîlcuitoare scară*, București, 2002
- Piru, Alexandru, *Literatura română veche*, București, 1961