

Bogdan CREȚU

Bogdan CREȚU, născut la 21 ianuarie 1978, prof. univ. dr. la Catedra de literatură română din cadrul Facultății de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Din 2013, director al Institutului de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română, Filiala Iași. Critic și istoric literar. A publicat următoarele volume: *Arpegii critice. Explorări în critica și eseistica actuale*, Editura Timpul, Iași, 2005; *Matei Vișniec – un optzecist atipic*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2005; *Lecturi actuale. Pagini despre literatura română contemporană*. Editura Timpul, Iași, 2006; *Utopia negativă în literatura română*, Editura Cartea Românească, București, 2008; *Inorogul la porțile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir*. Vol. I. *Premise. Bestiae Domini*, vol. II. *Bestiae Diaboli*, Editura Institutul European, Iași, 2013; *Iluziile literaturii și deziluziile criticii. Noi coduri de lectură, între estetic și ideologic*, Editura Contemporanul, București, 2015; *Viață și text. Biobibliografie Marin Mincu* (în colaborare cu George Popescu), Editura Paralela 45, Pitești, 2017.

Coautor la *Dicționarul general al literaturii române*, coordonator general: Eugen Simion, ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2016-2020, și la *Enciclopedia literaturii române vechi*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2018. De asemenea, coautor al lucrărilor *La Bible dans les littératures du monde*, sous la direction de Sylvie Parizet, Éditions du Cerf, Paris, 2016, și *Romanian Literature as World Literature*, coord. Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian, New York, Bloomsbury Academic, 2018.

Volumul *Inorogul la porțile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir* a primit Premiul „Titu Maiorescu” pentru critică literară al Academiei Române.

„Bine gândit în articulațiile sale, erudit cu naturalețe, echilibrat în împletirea biograficului cu planul imaginar al operei, deci convingător în analiza textului lui Cantemir, cel mai secret în timpul vieții sale și cel mai discutat în posteritate, studiul lui Bogdan Crețu este un bun început și pentru a repune în discuție felul în care citim astăzi literatura mai veche și chiar literatura în general.”

Mircea ANGHELESCU

CARTIER POPULAR



Bogdan Crețu

Inorogul la porțile
Orientului

Bestiarul lui Dimitrie Cantemir

Ediția a II-a

CARTIER

Editura Cartier, SRL, str. București, nr. 68, Chișinău, MD2012.
Tel./fax: 022 20 34 91, tel.: 022 24 01 95. E-mail: cartier@cartier.md
Editura Codex 2000, SRL, Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.
Tel./fax: (021) 210 80 51. E-mail: romania@cartier.md
cartier.md

*Cărțile CARTIER pot fi procurate în toate librăriile bune
din România și Republica Moldova.*

Cartier eBooks pot fi procurate pe iBooks, elefant.ro, Barnes & Nobles și pe www.cartier.md

LIBRĂRIILE CARTIER

Librăria din Centru, bd. Ștefan cel Mare, nr. 126, Chișinău. Tel./fax: 022 21 42 03.

E-mail: librariadincentru@cartier.md

Librăria din Hol, str. București, nr. 68, Chișinău. Tel.: 022 24 10 00.

E-mail: librariadinhol@cartier.md

Comenzi CARTEA PRIN POȘTĂ

CODEX 2000, Str. Toamnei, nr. 24, sectorul 2, 020712 București, România

Tel./fax: (021) 210 80 51

E-mail: romania@cartier.md
cartier.md

Taxele poștale sunt suportate de editură.

Plata se face prin ramburs, la primirea coletului.

Colecția *Cartier Popular* este coordonată de Gheorghe Erizanu

Editor: Gheorghe Erizanu

Lector: Dorin Onofrei

Coperta serii: Vitalie Coroban

Coperta: Vitalie Coroban

Design/tehnoredactare: Ruxanda Sava

Prepress: Editura Cartier

Tipărită la Bons Offices

Bogdan Crețu

INOROGUL LA PORȚILE ORIENTULUI.

BESTIARUL LUI DIMITRIE CANTEMIR

Ediția a II-a, februarie 2021.

Prima ediție a apărut la Institutul European (Iași) în 2013.

© 2021, Editura Cartier, pentru prezenta ediție. Toate drepturile rezervate.

Cărțile Cartier sunt disponibile în limita stocului și a bunului de difuzare.

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Crețu, Bogdan.

Inorogul la porțile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir / Bogdan Crețu;
coperta: Vitalie Coroban. – Ed. a 2-a. – [Chișinău]: Cartier, 2021 (Tipogr. „Bons Offices”). – 664 p. –

(Cartier Popular / colecție coordonată de Gheorghe Erizanu, ISBN 978-9975-79-891-4)

(Seria de autor. Bogdan Crețu, ISBN 978-9975-86-039-0).

Referințe bibliogr.: p. 634-654 și în subsol. – Indice de nume: p. 655-659. – 500 ex.

ISBN 978-9975-86-467-1.

821.135.1.09

C 85

Copiilor mei, Ștefan și Andrei

I. PREMISE.

DIMITRIE CANTEMIR ÎNTRE EPISTEME DIFERITE

După o lungă perioadă în care nu a fost conștientă de tradiția sa, cultura română a început, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, să își recupereze trecutul. Programul revistei „Dacia literară” din 1840 reprezintă momentul de start al acestui efort, de ce să n-o recunoaștem, entuziast, dar lipsit de maturitate. Apar primele ediții ale textelor vechi (dintre care cele trei volume din *Cronicele românilor*, editate de Mihail Kogălniceanu începând cu 1852, au jucat un rol important în asumarea unui trecut și, implicit, în fortificarea unei identități naționale). La finele secolului al XIX-lea se publică, prin grija Academiei Române, și operele lui Dimitrie Cantemir (din păcate, la o editare critică a întregii sale opere nu s-a ajuns nici până în ziua de azi), chiar dacă se publicase, încă din 1825, la Tipografia Mănăstirii Neamț, o variantă a *Descrierii Moldovei*, sub titlul *Scrisoarea Moldovei* (urmată, în 1851, de o traducere realizată de Costache Negruzzi, sub titlul adecvat *Descrierea Moldaviei*). Tot la finele secolului al XIX-lea se ivesc primii filologi, precum Ioan Bianu, Nerva Hodoș, Ioan Bogdan, care creează primele instrumente de lucru și primele ediții moderne ale vechilor texte românești. Chiar dacă au existat

cărturari încă din primele decenii ale secolului XX, care s-au ocupat competent de vechea noastră cultură (de amintit ar fi, în primul rând, Nicolae Iorga, Nicolae Cartoian, Sextil Pușcariu, Ștefan Ciobanu, P.P. Panaitescu), teritoriul nu a căpătat contururi foarte precise. În 1941, G. Călinescu încearcă să facă, în cunoscuta sa *Istorie...*, o distincție clară între *cultura* și *literatura* veche. Era, desigur, un demers absolut necesar, dat fiind că studiile docte înregistrau cu satisfacție fiecare „biruință a scrisului” autohton, dar ignorau elementele care puteau justifica o recuperare din unghi *estetic* a unor texte vechi. Prin urmare, Călinescu citește cronicile, didahiile, psalmii ritmați și rimați, cărțile de morală creștină, textele parenetice din perspectiva *literaturității* lor, fixând începuturile literaturii române în secolele XVI-XVII și oferind, *inventând*, aș risca să spun, o tradiție organică a literaturii autohtone (efort care se poate vedea și din tentativa de a propune/impune cele patru mituri fundamentale ale poporului român, dintre care unul – cel al etnogenezei – este de extracție livrescă). Gestul călinescian nu pornea însă nicidecum de la o confuzie de valori și nici nu avea la origine o ignorare a contextului care a generat acele texte, ci se voia un manifest de recuperare a unui patrimoniu scris care, fără doar și poate, a lucrat și s-a constituit în model pentru ceea ce mai târziu a devenit literatură conștientă, premeditată.

Problema este că, după Călinescu, mulți cercetători ai așa-numitei literaturi vechi au izolat operele de climatul care le-a produs, le-au extras abuziv din matca lor potrivită și le-au adus în contemporaneitate. Vechii noștri cronicari sau retori de amvon, oameni ai bisericii sau harnici traducători, ba chiar și onești compilatori, au devenit scriitori cu acte în regulă și, mai rău de atât, au fost siliți să se transforme în... „contem-

poranii noștri”. Metoda aceasta s-a generalizat sub presiunea teoriilor literare, care au pătruns și la noi în anii ’70-’80, cu obișnuita întârziere, de extracție structuralistă sau semiotică, conform cărora textul capătă o autocefalie care îl face autist. Dispare astfel contextul, sunt radiate toate legăturile, toate dialogurile cu tot ceea ce reprezenta *sistem de cunoaștere* specific unei anumite epoci. Pericolul unui atare procedeu este acela de a deforma nu doar intenția autorului, ci mesajul propriu-zis al textului: plasate într-o altă *epistemă*, textele din alte veacuri devin străine de propria sursă, de acumulările care le-au generat. Sunt silite să vorbească o altă limbă, să răspundă unor exigențe, unor așteptări străine, în fine, să se metamorfozeze. Nu mai sunt citite, ci malformate, răstălmăcite.

De aceea, domeniul pe care, din inerție, îl numim *literatură veche* presupune o pregătire aparte. Nu spun că nu se poate bucura oricine de plasticitatea limbii vechi, de efectele expresive ale cutărui pasaj de cronică; doar că o face dând satisfacție unui alt gust, unei alte mentalități, unui alt mod de a gândi și a percepe lumea decât cele care i-au fost specifice autorului operei respective. Așa cum nu putem înțelege, de exemplu, iconografia medievală dacă nu i-am studiat în prealabil codurile, dacă nu i-am *reconstituit* regulile, la fel nu putem interpreta corect un text vechi în lipsa unui efort de *arheologie a cunoașterii*. Prin urmare, textele vechi pretind un specialist care să cunoască istoria (mai ales „istoria mică”), mentalitățile, valorile, credințele respectivei epoci.

Într-un cuvânt, *epistema* potrivită, care, conform lui Michel Foucault, este esențială într-o sinteză. Ar fi vorba deci de un set de acumulări cognitive care condiționează orice discurs într-o epocă dată și care, la urma urmelor, îi determină marja de posibilități. Foucault explică aceste lucruri în *Cu-*

vintele și lucrurile: epistema modernă este net diferită de cea clasică.¹ Instrumentele gândirii sunt de naturi distincte, prin urmare, și reprezentările lumii, modul de a percepe realitatea diferă sensibil.

Scriind despre modul de a se apropia de Evul Mediu al studioșilor grăbiți, Michel Pastoureau atrăgea atenția asupra „celui mai mare pericol” care îl paște pe istoric atunci când are de a face cu lumea animală, cu reprezentările zoomorfe, cu iconologia bestiarelor: *anacronismul*². Cum e vorba de o „metodologie” descrisă de un specialist care a schimbat imaginea despre Evul Mediu într-o cultură cu o imensă tradiție în domeniu, precum cea franceză, nu îmi refuz plăcerea de a traduce *in extenso*: „Mai multe dintre întrebările evocate mai sus (e vorba de cele pe care și le puneau școlarii de la Sorbona în secolul al XIII-lea – *n.m.*) ne fac astăzi să zâmbim (este corect să pui animalele să muncească duminică? Trebuie să le impui zile de post? După moarte, merg în infern sau în paradis?). Am greși. Cu atât mai puțin avem voie să facem așa în meseria noastră de istorici. Procedând astfel, de fapt, nu ne putem și nici nu trebuie să ne proiectăm ca atare în trecut cunoștințele noastre, concepțiile noastre, taxinomiile noastre de azi. Acestea nu sunt cele de ieri și nu vor fi, fără îndoială, nici cele de mâine. Cunoștințele noastre actuale nu sunt nicidecum adevăruri absolute și definitive, ci doar etape în istoria în mișcare a cunoașterii. Dacă nu admite acest lucru, cercetătorul pică într-un scientism reductiv și într-un poziți-

-
- 1 Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile. O arheologie a științelor umane*, traducere de Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, Editura Univers, București, 1996.
 - 2 Michel Pastoureau, *L'animal et l'historien du Moyen Âge*, în vol. *L'animal exemplaire au Moyen Âge (V^e-XV^e siècle)*, textes rassemblés par Jacques Berlio et Marie Anne Pollo de Beaulieu, avec la collaboration de Pascal Collomb, Press Universitaire de Rennes, 1999, p. 21.

vism incompatibil cu cercetarea istorică”³. Și încă: „Trecutul, în special trecutul îndepărtat, nu poate fi înțeles (și cu atât mai puțin judecat) prin raportarea la sensibilitatea, la valorile și la certitudinile timpului prezent. În domeniul istoriei intelectuale și culturale, «corect științific» este nu doar detestabil ideologic, ci și o sursă a numeroase confuzii, erori și absurdități, din punct de vedere metodologic”⁴. Extinzând discuția, toate aceste puneri în gardă sunt absolut valabile și pentru istoricul literar.

Aceste premise sunt cu atât mai necesare, cu cât, ocupându-ne de bestiarii lui Dimitrie Cantemir, intrăm într-o zonă în care *imaginarul și cunoașterea se suprapun*. Sursele lui Cantemir nu făceau această distincție între real și imaginar, care, pentru noi, azi, ține de evidență. Imaginarul făcea parte, avertizează același Michel Pastoureau, „din realitatea cea mai comună”⁵. Prin urmare, acest lucru trebuie bine înțeles și strict aplicat când interpretăm bestiarele medievale. Ceea ce pentru noi se situează într-un registru fantastic, de pildă, pentru medievali ținea de certitudine. Sistemul nostru de clasificare a animalelor nu era și al lor. Modul nostru de a lua act, în mod nemijlocit, de realitate, de natură, în special, nu era și al celor vechi, care preferau să interpreteze totul printr-un sistem de simboluri. Mai mult decât atât, valorile noastre etice nu erau și ale lor, sensibilitatea noastră nu era a lor.

Prin urmare, dacă experiența noastră directă sau mediată, dar, oricum, de încredere, ne-a pus în postura de a avea o cunoaștere mult mai precisă asupra naturii, nu înseamnă

3 *Ibidem*, p. 21.

4 *Ibidem*, p. 22.

5 Michel Pastoureau, *O istorie simbolică a Evului Mediu occidental*, traducere de Emilian Galaicu-Păun, Editura Cartier, Chișinău, 2004, p. 23.

că cei vechi erau mai puțin încrezători în cunoașterea lor, hrănită într-o mult mai mare măsură din imaginar. În orice caz, este simplist și superficial să considerăm că perspectiva noastră „științifică” de azi, altfel spus, cunoașterea noastră, a „depășit”-o pe cea a medievalilor, fiindu-i superioară; de bun-simț ar fi să acceptăm că a înglobat-o, că a beneficiat de ea și că este obligată să o reconstituie atunci când intenționează să aprofundeze un fragment din *acea realitate*, care nu este cu nimic mai puțin legitimă decât a noastră. Diferența este că noi trăim într-o lume în care simbolurile sunt fie moarte, fie banalizate ori desemantizate, pe când în Evul Mediu ele erau cât se poate de reale. Dacă înțelegem acest lucru, avem premisele de a pricepe și valoarea pe care o acorda Cantemir fiecărei măști animaliere sau, după caz, maniera *modernă, raționalistă* prin care depășea această mentalitate.

Pe scurt, pentru a înțelege dialogul permanent pe care măștile animaliere din *Istoria ieroglifică* îl poartă cu diferitele surse din Antichitate până în Evul Mediu târziu, este necesar să reconstituim acea gândire specifică fiecărei epoci în parte și, mai ales, *epistema* specifică epocii și arealului cultural în care și-a scris principiile moldovean capodopera. Altfel, te pasc nenumărate capcane. Riști, de pildă, să muți în alte sisteme de cunoaștere unele animale, cum ar fi liliacul, castorul, vidra, bătlanul, struțul, girafa și chiar inorogul, care, pentru cei vechi, erau, fără dubiu, hibrizi. Riști să acorzi o reputație pozitivă unor animale care reprezentau, conform aceluiași sistem simbolic, atribute negative. Riști, de fapt, să nu detectezi contextul, care este obligatoriu pentru a putea interpreta potrivit un anumit simbol. Sau, în fine, riști să pierzi foarte multe semnale intertextuale, foarte multe aluzii sau chiar să răstorni cu totul sensul pe care textul îl construiește conform codurilor, valorilor, prejudecăților epocii care l-a generat.

O problemă spinoasă, pe care încerc să o discut într-un extins capitol aparte, este și aceea privitoare la spațiul cultural în care trebuie plasat Dimitrie Cantemir. Nu îmi propun decât să o enunț aici, ridicând câteva întrebări: este opera sa efectul unor sedimentări succesive ale culturii române? Indică *Istoria ieroglifică* nivelul culturii române de la 1705? Răspunde ea unor presiuni culturale, unor acumulări care își căutau forma cea mai elevată de exprimare? Răspund direct: nu. Ea ar fi putut deschide nenumărate drumuri în cultura noastră (în special, în cea „literară”) dacă ar fi fost tipărită la timp. Dar acest lucru nu doar că nu s-a întâmplat, dar nici nu se putea întâmpla, într-un cadru condiționat de gândirea religioasă și într-un context cultural dominat autoritar de necesități strict religioase și dogmatice. În plus, erudiția lui Cantemir depășește cu mult posibilitățile culturii autohtone, în cadrul căreia principiile nu putea găsi o tradiție statornică, care să-i slujească drept model. A asimilat ce a putut din credințele populare, din puținele manuscrise și tipărituri, și cam atât. În rest, Cantemir se raporta la o imensă cultură europeană și orientală.

Dar ce fel de „autor” este Dimitrie Cantemir? În ce tradiție culturală trebuie el plasat; mai corect: în ce *epistemă* trebuie înscrisă opera lui pentru a fi corect acostată hermenetic? Într-un studiu în care aplică, cu foarte bune rezultate, conceptele lui Michel Foucault asupra receptării *Divanului*, Corneliu Bîlbă răspunde în modul următor: „Scriitura lui Cantemir vine dintr-un loc pre-modern, pentru că se înscrie în pre-istoria a ceea ce Foucault numește «fenomenul transdiscursivității». (...) Cantemir ar reprezenta, cred, acea «perioadă de tranziție» în cadrul căreia se compilează, se plagiază și se inserează în corpus-ul unei tradiții (transdiscursive) elemente «noi» și străine de spiritul acelei tradiții,

după regula asemănării dintre doctrine”⁶. Această fixare a sa într-o paradigmă pre-modernă (asta dacă admitem conceptul de modernitate propus de Michel Foucault, conform căruia modernitatea începe abia în secolul al XIX-lea, Evul Mediu și Renașterea nemarcând episteme diferite⁷) este valabilă dacă ținem cont de specificul primelor sale scrieri, *Divanul... și Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*. Înscriind „compilațiile” de tinerețe ale lui Cantemir în epistema renaștivistă numită de Foucault *eruditio*, Corneliu Bilbă are dreptate, de vreme ce se referă exclusiv la primele două texte alcătuite de autor. „În epistema respectivă, comentează el, autoritatea eruditului constă în faptul că face să vorbească tradiția, iar subiectivitatea lui se retrage lăsând loc pentru rostirea adevărului.”⁸ Odată cu *Istoria ieroglifică* însă ceva se schimbă în atitudinea lui Cantemir față de sursele pe care le folosește. „Autorul” se individualizează, iar opera, intrând, fără a avea această prejudecată, pe tărâm literar, devine din

6 Corneliu D. Bilbă, *Hermeneutică și discontinuitate. Studii de arheologie discursivă*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2012, p. 283. De asemenea, studiul poate fi consultat și în vol. Bogdan Crețu (coord.), *Dimitrie Cantemir. Perspective interdisciplinare*, Editura Institutul European, Iași, 2012, p. 15.

7 Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile. O arheologie a științelor umane*, p. 40-41. Filosoful consideră că ar exista „două mari discontinuități în epistema culturii occidentale”: „aceea care inaugurează vârsta clasică (spre jumătatea secolului al XVII-lea) și aceea care, la începutul secolului al XIX-lea, marchează pragul modernității noastre”. Diferența majoră ar consta în faptul că, abia începând cu secolul al XIX-lea, „limbajul ca tablou spontan și grilă inițială a lucrurilor, ca rețea indispensabil între reprezentare și ființe, se face, la rândul său, nevăzut; o istoricitate profundă pătrunde inima lucrurilor, le izolează și le definește în coerența lor proprie, le impune forme de ordine care sunt implicate de continuitatea timpului. (...) și, mai ales, limbajul își pierde locul privilegiat și devine la rândul său o figură a istoriei, coerentă cu profunzimea trecutului său”. Dintr-o asemenea perspectivă, Cantemir nu are cum să aparțină decât etapei „clasice”.

8 Corneliu D. Bilbă, *Hermeneutică și discontinuitate*, p. 334-335.

ce în ce mai apăsător subiectivă. *Personalitatea autorului nu se mai ascunde în spatele autorității mesajului pe care îl transmite, ci are inițiativa de a ieși dintr-un semianonimat strategic, de a modela mesajul în funcție de propriile interese, de propriile intenții.* Nicio scriere din cultura noastră de până în secolul al XIX-lea nu este într-o măsură apropiată subiectivă, slujind intereselor autorului, constituindu-se în platformă de uz personal. Cantemir marchează, de fapt, posibilitatea unei mutații de perspectivă în conceperea statutului celui care scrie (e drept, fără urmări, din păcate; din această cauză, discut doar de „posibilitate”, nu și de împlinirea ei în act): *textul devine operă, adică o creație asumată subiectiv, iar emițătorul, până în acel moment un element de rang secund (cum este și cazul Divanului...), devine autor, adică entitate personalizată, care are nu doar inițiativa, ci și autoritatea de a manipula argumentele în funcție de mesajul subiectiv pe care îl imprimă operei.* Ceea ce se face cu prețul lezării tradiției. În alegoria sa, Cantemir intră în polemică nici măcar discretă cu o tradiție patriarhală, încă normativă: aceea a gândirii religioase. Gestul său nu este însă unul reformativ, ci, așa cum procedează și în *Divanul*, unde folosește surse neacceptate în canonul culturii ortodoxe, dar pentru a susține idei ortodoxe, de data aceasta, el depășește litera sistemului iconografic și simbolic creștin pentru a marca precaritatea morală a realității, care nu are resurse de a respecta modelul perfecțiunii, așa cum este el înfățișat în „cartea naturii”.

Punând astfel problema, cu discernământ și simț al realității, avem toate șansele de a obține o imagine pertinentă despre acest *uomo universale* care a fost Dimitrie Cantemir. Astfel, în cărțile de tinerețe, precum *Divanul* și *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*, respectă cutumele culturii bi-

zantine, axate pe valorile ortodoxiei, pe care le amestecă, fără a le deforma, cu altele protestante, filosofice, păgâne chiar, dar atitudinea sa nu este în răspăr cu direcția prioritară a spațiului cultural și confesional din care provine. Cu toate acestea, în *Istoria ieroglifică*, el demontează sistematic un set de simboluri normative ale creștinismului, procedează rar în răsăritul european al debutului de secol XVIII, unde încă domină o atitudine dogmatică, de respect neștirbit față de valorile tari ale ortodoxiei, revelate prin intermediul unui sistem de simboluri care funcționează, într-un context favorabil, ca niște teofanii iconografice. De ce o face? Se va vedea, nu din spirit de frondă, nu din iconoclasm, nici din cauza unei modernități cu mult peste cea a cadrului cultural din care provine (deși această detașare nu e de neglijat), ci dintr-o concepție sceptică legată de istoria care se confundă cu propria biografie.

II. DIMITRIE CANTEMIR: LITERATURĂ ȘI CUNOAȘTERE

Unul dintre marile păcate ale cercetării actuale, cel puțin în cultura română, în care nu există nici o tradiție a verificării informațiilor la sursă, nici posibilitatea de a avea acces la aceste surse, este denaturarea mesajului operelor vechi prin smulgerea lor abuzivă din contextul firesc. Aplicăm asupra textelor clasice tot felul de grile de lectură, care de care mai îndrăznețe, le trecem prin diferite site teoretice, ideologice, le deformăm mesajul, le traducem pe înțelesul nostru, le obligăm să ne vorbească despre problemele și crizele noastre, pentru a fi „actuale”, dar nu facem un lucru esențial: nu ne mai îngăduim efortul de a reconstitui mentalitatea care le-a dat naștere, nu mai înțelegem valorile care le-au generat, tipul de *cunoaștere* pe care ele o ilustrează. Așa se face că anticii ne par niște eroi de benzi animate, iar medievalii, pe care îi plasăm cu obtuzitate într-o „epocă întunecată”, au ajuns să fie compătimiți pentru „îngustimea” modului lor de a percepe lumea. Noi, oameni ai mileniului al treilea, știm, ne place să credem, mult mai mult. Oare? Sigur, priza noastră la realitate este una mai apropiată de exigențele științifice, am experimentat mai mult, am supus cunoașterii mai multe aspecte ale realității. Cunoașterea noastră este una mai precisă. Dar este ea și mai profundă? Eu unul cred

că nu: cu cât avem mai multe certitudini și mai multe posibilități de a ne edifica, cu atât imaginația noastră este mai pauperă, iar imaginarul, mai anchilozat. Din acest punct de vedere, cei vechi erau nevoiți să acopere petele albe din cunoașterea lor cu ajutorul fanteziei și al unui cod simbolic care țintea realitățile spirituale. Noi ne refuzăm această metodă, ba chiar începem să aplicăm și asupra ficțiunilor evidente criterii „exacte”. Le cerem să devină cât mai „precise”, cât mai neechivoce. Am îndepărtat către margine valorile greu definibile pe care le vehiculează „științele umaniste” și pariem necondiționat pe progresul tehnologic. Avem pretenția că putem cuantifica orice, că totul este măsurabil, că lumea nu mai are niciun mister. Or, pentru medievali, de pildă, lumea era plină de mistere. Pe scurt, pledoaria mea nu face decât să reamintească un lucru de bun-simț: dacă vrem să înțelegem lumea veche, suntem obligați să facem un efort de „arheologie” culturală și să evaluăm realitățile respective în matca lor firească. Altfel spus, să le tratăm „epistemologic corect”. Totul este să înțelegem un lucru atât de simplu, încât de multe ori ne scapă: e vorba de concepții diferite, de moduri de a vedea lumea diferite, de coduri culturale, religioase, morale diferite, în fine, de sensibilități diferite.

Când vine vorba de operele pe care noi le socotim „literare”, lucrurile sunt mult mai grave. Critica leneșă are impresia că se poate lipsi de perspectiva istorică și că are dreptul să izoleze cutare operă și să caute în ea doar ceea ce i se pare a fi, cu o sintagmă imprecisă, „valoarea estetică”. Este o manieră „lăutărească”, ca să folosesc un termen al lui Noica, o mostră de impresionism prost înțeles. Flerul, impresia, gustul nu mai funcționează într-un domeniu care își construiește mesajele cu totul altfel decât o facem noi. Ele se cer educate frecvențând sursele culturale ale perioadei respective. Poți gusta *Ili-*

ada fără să știi nimic despre mitologia și cultura antichității grecești? Probabil poți, dar cu ce rămâi? Se pierd pe drum cele mai multe și mai valoroase sugestii. Pe scurt, problema nu este că textele clasice nu răspund unui astfel de test, problema este că, în acest mod, ele ne apar mult mai sărăcite de sensuri.

Când în discuție intră ceea ce numim, cu o sintagmă care poate crea mai multe confuzii decât certitudini, „literatura română veche”, lucrurile se complică și mai mult. Cum la noi ideea de literatură a pătruns târziu, în secolul al XIX-lea, cercetătorul este nevoit să valorifice din punct de vedere literar texte care doar „literatură”, în sensul strâmt pe care îl dăm noi astăzi noțiunii, nu se voiau, cum ar fi cronici, didahii, opere parenetice, cărți de teologie, de morală etc. În cultura română, Dimitrie Cantemir este primul scriitor în adevăratul înțeles al cuvântului, adică un autor cu o deplină conștiință a actului său cultural, stăpân pe o poetică pe care, de altfel, nu ezită să o facă explicită. La el, intenția este evidentă. Modelele sunt și ele vizibile, chiar dacă, de ce să nu o spunem răspicat, nu e vorba de cele autohtone.⁹

9 L. Volovici, în *Apariția scriitorului în cultura românească*, Editura Junimea, Iași, 1976, consideră că se poate discuta despre „profesionalizarea” scriitorului începând cu secolul al XIX-lea. În ceea ce îl privește pe Cantemir, îl consideră „un mare poet”, cu amendamentul că „formația sa nu implica o separare manifestă între poet și filosof” (p. 20). În recenta sinteză *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, volumul I, Editura Cartea Românească, Polirom, București-Iași, 2011, după ce consideră că „pentru a însemna literatură, opera ar trebui să fie expresia unei individualități marcate, a unei subiectivități afișate și asumate în mod conștient” (p. 9), Mihai Zamfir plasează începuturile literaturii române în secolul al XIX-lea, deși *Istoria ieroglifică*, alături de *Țiganiada*, respectă cu asupra de măsură toate exigențele stilisticianului. Izolarea lui Cantemir și Budai-Deleanu, prin faptul că operele lor principale au intrat târziu în circuit, nu înseamnă că ei nu sunt primii noștri scriitori în adevăratul înțeles al cuvântului: creatori cu o deplină conștiință a actului lor, care aplică în mod deliberat o serie de procedee, de tehnici literare în vederea obținerii unor efecte estetice (chiar dacă în scrierile lor miza este mult mai mare).

Începând cu epoca modernă, cu organizarea sistematizată a universităților, cunoașterea se segmentează, se specializează. Ceea ce câștigă în intensitate pierde în cuprindere. Specialistul zilelor noastre este cel care stăpânește până la amănunt nu un domeniu, ci o parte limitată, cât mai restrânsă din acel domeniu, din care încearcă să stoarcă maximul de informații. Pot fi, la o adică, specialist în problema culturii vechi românești, dar nu și în întregul Ev Mediu european. Cu alte cuvinte, ne lipsește posibilitatea de a mai avea perspectiva întregului. Cum procedăm însă atunci când obiect de studiu sunt autori cu o altă mentalitate, care ținesc către un „enciclopedism” care nouă ne este, astăzi, inaccesibil? Cum îl mai controlăm, de exemplu, pe Cantemir? Ar trebui să fim inițiați și în filosofie, și în teologie, și în logică, și în literatură, și în istoria religiilor, și în orientalistă, și în muzică, și în istorie etc. A-i refăce și a-i verifica la sursă parcursul intelectual este, oricum, aproape imposibil. Pe de altă parte, a-i izola operele între ele înseamnă a-i trăda personalitatea. *Gândirea sa era unitară, nu fragmentară.* Cantemir nu se socotea teolog ori filosof atunci când redacta *Divanul*, scriitor atunci când scria *Istoria ieroglifică*, istoric atunci când alcătuia *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* ori orientalist atunci când încheia *Creșterea și descreșterea Imperiului Otoman*. Pentru el, totul făcea parte din același demers; or, a nega dialogul dintre aceste opere, coerența lor fundamentală, a pierde din vedere evoluția gândirii cantemiriene înseamnă a nega unitatea sa. Ceea ce ar fi, reiau sintagma, „epistemologic incorect”. Cel care intenționează să se ocupe serios de una dintre aceste opere ale principelui este obligat să adopte o perspectivă pluridisciplinară, de nu chiar *interdisciplinară*. Nu e o opțiune, ci o datorie minimă. Dacă nu o raportezi la *Divanul* sau la *Sacrosanctae scientiae indepungibilis imago*, precum și la celelalte opere, *Istoria ieroglifică* își ascunde multe sensuri. Sau, și mai grav, formulează altele eronate.