Transcodarea realității istorice în ficțiune: antiutopie în opera literară a lui Jonathan Swift și Dimitrie Cantemir

Bogdan HONCIUC

Liceul Teoretic Dimitrie Cantemir, Iași
Dimitrie Cantemir High School, Iași
Personal e-mail: honciucbogdan@yahoo.com

The Transcoding of Historical Reality into Fiction:

Anti-Utopia in the Literary Work of Jonathan Swift and Dimitrie Cantemir

This article unfolds the similarities present in the works of two greatest minds of European Enlightenment, Jonathan Swift and Dimitrie Cantemir. We tried to approach them on the level of their common literary device, consisting in transcoding reality into fiction by using dystopia. ,Gulliver's Travels" and ,Istoria ieroglifică" are hiding in their satires a similar mechanism of denouncing the corrupt and imperfect reality by using an apparent utopian world infested secretely with dystopian seeds. Almost utopian in their social harmony, the worlds visited by Gulliver are decayed and putrid in their substance. In the same way, the city of Epithimia in Cantemir work, so luminous and mesmerazing in its architecture, is the host of dystopia, the roots of evil and corruption represented by the godess idol Pleonexia, incarnation of cupidity and gold hunger that feeds the real society in Cantemir century. Our effort strived to demonstrate that in similar social and political conditions, the human mind replicates its techniques, artistic forms and inspiration.

Keywords: Enlightenment, Jonathan Swift, Dimitrie Cantemir, utopia, dystopia.

Articolul de față vizează un demers comparativ în plan literar, recuperarea asemănărilor ideatice în opera a doi reprezentanți ai Iluminismului european, românul Dimitrie Cantemir și irlandezul Jonathan Swift. Chiar dacă cei doi nu s-au cunoscut vreodată, inspirația lor în plan literar pare să-i fi unit într-un mod aparte. Principalele lor creații literare, *Istoria ieroglifică* și *Călătoriile lui Gulliver*, pot sta alături ca universuri ale satirei și alegoriei, ale fantasticului și imersiei critice în societățile contemporane. Provocarea articolului de a față este de a insista asupra unui aspect particular care îi aduce împreună pe Cantemir și Swift în ciuda distanțelor spațiale și culturale dintre ei: tendința contrautopiei, sau a genului antiutopic. Înainte de a argumenta această relație, credem că se impun câteva considerații introductive asupra termenului *utopie* și a orizontului său de semnificații în legătură cu genul literar desemnat, gândirea politică și socială.

Termenul „utopie" întâlnește sensuri din cele mai complexe. El este creația lui Thomas Morus, umanistul englez care, în buna tradiție a calamburilor intelectuale ale epocii sale, își numise astfel una din lucrările cele mai importante, apărută în limba latină la 1516[1]. Utopia era numele unei țări imaginare ale cărei trăsături organizatorice erau descrise de autor. Cuvântul în sine rezultase prin derivarea grecescului *topos* (loc), prin adăugarea prefixului „*ou-*", particulă cu sens negativ. Astfel, *Outopia* este „locul care nu există". Este neîndoielnic faptul că apariția acestui cuvânt a fost rezultatul unei colaborări între Morus și Erasmus, în corespondența lor fiind uzitată sintagma *Nusquama nostra* („țara noastră de nicăieri").[2] În mod cert, așa cum a conceput britanicul Morus utopia, ea trebuia să fie în esență o satiră în sensul cel mai negativ a societății istorice[3]. Termenul de *utopie* se va impune pe baza referinței directe la lucrarea lui Morus care, apărută la 1516, avea să fie tradusă în germană la 1524, în italiană în 1548, în engleză la 1551.[4]

O definiție a utopiei apare dificilă, utopologul confruntându-se cu varietatea sensurilor ei. Se poate spune că există tot atâtea definiții ale utopiei cât și cercetători ai ei.

BDD-A26120 © 2016 Centrul Cultural Interetnic Transilvania
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:29 UTC)

Utopia apare într-o primă ipostază ca gen literar care a făcut carieră de-a lungul secolelor, romanul fiind modalitatea cea mai uzitată pentru a sugera schița ideatică a unei Cetăți Ideale. Ca gen literar, utopia se caracterizează prin rigiditate și monotonie, trăgând mereu după ea impermeabilitatea la acțiune[5]. Aceasta deoarece structura literară a unei utopii este încărcată de conținutul ideologic.

Dar discursul utopic nu este unul închis în el însuși, în cadrul unui gen literar. Este și ceea ce Sorin Antohi vrea să sugereze atunci când vorbește de utopie ca *forma mentis*[6]. Utopiile sunt un indiciu serios pentru a identifica mentalitatea unei epoci istorice. În acest sens, Thomas Molnar vorbea de o „mentalitate utopică"[7], utopia, ca document psihologic, oferind sugestii importante asupra gândirii unei perioade. Și Bronislaw Baczko acceptă să definească o mentalitate, o atitudine intelectuală pe care am putea-o numi utopism, dar care susține raporturi destul de restrânse cu utopia literară al cărei model a fost opera lui Morus. În acest sens, remarca lui Raymond Trousson este relevantă: „Putem fi foarte bine utopist fără a fi scris vreodată o utopie, la fel de bine putem fi tragic fără a fi scris vreodată o tragedie. În realitate, întreaga istorie a utopiei suferă astăzi de pe urma acestei confuzii între un gen literar care s-a impus în secolul al XVI-lea și o atitudine mentală."[8]

Bronislaw Baczko invocă epoci fierbinți ale creativității utopice[9], precum Renașterea, secolul Luminilor și veacul al XIX-lea. Acest aflux al imaginilor utopice este însoțit de afinitatea care leagă utopiile de structura mentală și de ideile majore ale timpului. Cum ar putea însă utopia, proces sută la sută imaginativ, să indice realitatea socială a unei perioade? Acest lucru poate părea absurd, dar tocmai pentru a imagina un "altundeva", utopia trebuie să refuze un „aici" și un „acum". Utopia este idee-imagine a unei alte societăți, opusă celei existente: „ nu există utopie fără o reprezentare totalizantă și disruptivă a alterității sociale"[10]. Măsura alterității, a rupturii, devine un indiciu al tipului de ideal social dintr-o perioadă istorică, dar sugerează și nemulțumirile sociale latente care îi animă mentalitatea. Reprezentările utopice merg împreună cu atitudinile critice față de realitățile sociale. Societatea mai bună, ireală, imaginată de utopie, reprezintă o manieră specifică de apropire față de realitățile epocii în care a fost redactat respectivul text utopic.

Putem decela unele constante generale ale universurilor utopice. O trăsătură comună a utopiilor este insularitatea. Pentru imaginarul occidental, insula apărea drept o imagine redusă, dar completă, a cosmosului, în virtutea concentrării mundanului ea dobândind pentru unii calitatea de loc binecuvântat. Insulele evocă în primul rând ideea de "refugiu"[11], în care, în epoci de tulburări civile sau religioase, naște dorința de izolare. În insularitate trebuie văzută și o atitudine mentală[12], ea fiind legitimată de convingerea că doar o comunitate la adăpostul influențelor dizolvante ale exteriorului poate atinge perfecțiunea propriei dezvoltări.

A doua constantă a universului utopic este viața sa colectivă. Utopiile sunt spații care anihilează conștiințele individuale producând o mare personalitate socială comună, rezultată din uniformizarea celor particulare. Este de constatat un proces de nivelare[13] a modurilor de existență individuale. Disidența este exclusă în utopie, pulsiunile egocentrismului putând fi letale marelui organism social.

Societatea utopică funcționează unitar, în ritmul oferit de niște legi care recunosc adevărul absolut și față de care adeziunea este deplină. De aceea, o constantă a utopiilor este și dirijismul lor[14]. liberalismul dispare în utopii atât sub raport economic cât și moral, totul este reglementat în detaliu, legea trebuind să domnească pretutindeni.

Utopia este constrângere în speranța unui bine colectiv prin natura ei.[15] Individul este nevoit să accepte jugul cotidian al virtuții, evoluând într-un ritm automat, prescris de normele sociale în vigoare. Salvarea din acest cotidian este practic imposibilă, căci, grație comunitarismului, fiecare trăiește sub privirile celuilalt. Supravegherea nu vine doar din partea instituțiilor este și o obligație personală. Statul tutelează individul, dar indivizii percep drept benefic acest lucru. Acceptarea controlului social a dus la constatarea unei transparențe totale a lumilor utopice.[16]

Un alt caracter al utopiei este regularitatea[17]. Ea nu se aplică doar geometriei formelor exterioare, ci și domeniului legității. Totul este supus acestuia, nimic nu se bucură de avantajul libertății de acțiune. Pentru a perpetua acest tip social de excepție utopia este tributară pasiunii sale pentru domeniul pedagogiei, al educației[18]. Instrumentul educației este folosit de utopiști pentru a-i aduce pe cetățenii statelor lor imaginare la un punct absolut de coeziune și unanimitate.

Specific utopiei este și ascetismul[19], condamnarea risipei și a luxului. Sobrietatea pare a fi o trăsătură a modei vestimentare a utopienilor. Sunt apreciate simplitatea, frugalitatea, disprețul pentru vanitate. Morala utopiilor este una eudemonistă, apreciind doar fericirea generală, iar nu una individuală, suspectă.[20]

Dacă utopiile sunt încercări literare care propun o lume ideală, o comunitate perfectă, împlinire a tuturor visurilor de gregarism social ale umanității, am putea să concluzionăm logic că o antiutopie, o contrautopie, sau o distopie (toți cei trei termeni sunt acceptați sub raportul echivalenței semnificațiilor lor), sunt utopii în negativ, construite spre a demola, dorind să indice ceea ce n-ar trebui să existe. Dacă utopiile literare sunt universuri care critică prezentul pe baza unei ficțiuni ce-și propune să-l amelioreze, antiutopiile preferă un discurs mai „onest"[21], pentru că ele convin să pună sub lupă o realitate cunoscută de toți, făcându-i o radiografie, dar fără a sugera un proiect ameliorativ.

Între utopie, istorie și antiutopie există o legătură, un fir cauzal care trădează o legitate istorică înspăimântătoare:

BDD-A26120 © 2016 Centrul Cultural Interetnic Transilvania
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:29 UTC)

incapacitatea visurilor sociale de a reuși în planul practicii istorice și transformarea lor ineluctabilă în dezastre totalitare și lumi distopice. Acest lucru este posibil pentru că utopiile literare nu se mulțumesc uneori să rămână simple ficțiuni sau constructe adresate exclusiv lecturii unor pasionați ai genului, ci au ambiția punerii în practică, a încadrării în limitele unui posibil, al unui real istoric. Expansiunea Idealului în Real este o agresiune în sine[22], pentru că presupune încercarea conștientă de a contamina conștiința maleabilă a celor mulți promițându-le Binele. Analizând triada de termeni utopie –istorie – antiutopie, am putea ajunge la concluzia că istoria joacă rolul de catalizator pentru ca o utopie să devină o antiutopie. De aceea, într-o antiutopie literară, se întâlnesc în negativ toate caracteristicile enunțate mai sus ale utopiei clasice: simetria, regularitatea, uniformizarea, credința în educație, dirijismul, supravegherea, autarhia.

Dincolo de tristul destin al utopiilor care puse în practică în plan istoric se transformă în contrautopii, trebuie menționat că în plan literar, începând cu secolele ale XVII-lea și al XVIII-lea, a existat o tendință similară, critică a raționalismului incipient, de a face să eșueze utopia ca gen, înlocuind-o cu antiutopia, o nouă apariție în sfera ficțiunii, anticipând distopiile moderne ale secolelor următoare. Dacă în secolul al XVI-lea, Erasmus scrisese *Elogiul nebuniei* , convins de faptul că ea era din nefericire dominanta lumii, tot el îl invita pe Thomas Morus să scrie o laudă a înțelepciunii[23] (*A praise to Wisdom*), ceea ce acesta a și făcut odată cu conceperea *Utopiei*, acel ideal perfectibil pe baza rațiunii omului în slujba Binelui. Or, începând cu secolul al XVII-lea, raționalismul și deziluzia barocului au afectat toate temele tradiției clasice și medievale. Durității cu care Cervantes anihilează idealurile cavalerești medievale prin Don Quijote, îi corespunde tendința de a discredita literar lumile utopice, iar Raymond Trousson sugerează chiar trei factori responsabili în Epoca Luminilor pentru sabotarea optimismului utopist: realismul, pesimismul, individualismul și scepticismul.[24]

Din punct de vedere literar, între genul utopic și cel al antiutopiei există asemănări și deosebiri. Sigur, antinomia celor două concepte pare să plaseze în mintea noastră o dihotomie imposibil de dizolvat: dacă utopia descrie o lume ideală, o antiutopie nu poate să ofere decât o perspectivă sumbră, foarte amară, asupra prezentului sau viitorului, într-o atmosferă întunecată. Și totuși, în ciuda diferențelor constatabile, cele două genuri literare care s-au impus și au coexistat, împart anumite trăsături, tehnici și instrumente expozitive care probează înrudirea lor. O similaritate evidentă este tehnica delocalizării[25]: atât utopiștii cât și autorii de contrautopii se oferă să descrie prezentul într-un viitor imaginar, într-un timp inexistent sau într-un spațiu care nu există, insularitatea, așa cum am văzut, fiind un motiv obișnuit pentru evadarea lor în ficțiune. Alt domeniu de relaționare între utopia pozitivă și cea negativă este nivelul lor critic accentuat. Ambele pornesc mecanismul vituperant al criticii lor camuflate sau la vedere, începând de la datele unui prezent imperfect, care solicită o remediere de ansamblu. În esență, putem afirma că scriitorii utopiști și cei care au elaborat lumi antiutopice literare, au făcut apel în demersul lor la tehnici comune satirei clasice.

Utopia, ca și satira, respinge formele prezente ale societății, deși se poate sesiza o deosebire în intenționalitate: satira se concentrează exclusiv asupra criticismului, în timp ce utopia se străduie să propună o soluție salvatoare[26], acea alternativă ideală pe care o înscrie într-un spațiu și un timp inexistente.

Antiutopia se apropie chiar mai mult de satiră în separarea sa de părintele literar. Ca tributară satirei, principala caracteristică a antiutopiei este inevitabilitatea[27], ideea imposibil de respins că lumea merge către distrugerea definitivă, că nimic nu poate schimba urmările funeste ale acestui curs inexorabil. Dacă satira este un pretext de critică a societății, antiutopia atacă direct și definitiv complexitatea cangrenei sociale.[28] Rezultatul în planul emoțiilor lectorului nu mai este doar indignarea urmărită de un satirist, ci disperarea, dacă nu resemnarea, care nu află niciun debușeu pentru a elibera anxietatea instalată. Astfel, dacă satiriștii secolelor XVII-XVIII rămâneau în fondul lor sufletesc niște optimiști, crezând în puterea de transformare interioară a individului pe baza forței criticii adresate de ei unui viciu social sau al altuia, scriitorii antiutopiști ai aceleiași perioade sunt iremediabil pesimiști, pentru ei nu mai este relevantă transformarea morală a cititorului lor, imposibil de atins în tabloul lumii degenerate, corupte, vicioase în ansamblul ei organic.

Credem că natura relațiilor pe care am încercat să o evidențiem în rândurile de mai sus între utopie-satiră-antiutopie, poate fi reperată cu destul de multe argumente în opera literară a lui Jonathan Swift și cea a lui Dimitrie Cantemir. 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. Critica lui Swift și cea a lui Cantemir a avut un numitor comun, tehnici asemănătoare și o finalitate similară. Înrudirea lor în planul ideilor este atât de puternică încât unii exegeți au putut decela pasaje izbitor de asemănătoare, care par să nege evidența istorică a faptului că principele cărturar român și clericul irlandez nu au avut cunoștință unul despre altul, în ciuda faptului că au fost contemporani.

Clar pesimistă și antiutopiană este satira adresată de Jonathan Swift în *Călătoriile lui Gulliver* (1726, ediția revizuită de autor 1735), poate cel mai puternic strigăt de opoziție față de curentul raționalist inițiat în secolul al XVII-lea. Mediul intelectual al veacului al XVIII-lea era mult mai acid față de genul utopic, deja considerat

BDD-A26120 © 2016 Centrul Cultural Interetnic Transilvania
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:29 UTC)

stânjenitor. Înrudită cu *Utopia* lui Morus prin tehnica distorsionării realului[29], cartea lui Swift este o satiră acerbă, cu atât mai mult cu cât autorul știa foarte bine că cititorii care se simt satirizați vor căuta mereu o cale de a anihila sau de a respinge satira care-i privește, impunându-și să vadă în ea fețele celorlalți în afară de propria față.[30] De aceea, autorul se folosește cu abilitate de camuflajul pus la dispoziție de tehnica literară a utopiei pentru a lansa de fapt o serie de satire și antiutopii inspirate de societatea europeană a timpului său. Unul din exegeții operei swiftiene, Christine Rees, avea să remarce că seria călătoriilor lui Gulliver a fost „a brilliant exposition and a critique of the utopian imagination".[31]

Jonathan Swift este un maestru al deghizării atacului antiutopic în datele de suprafață ale genului utopic. La începutul primei călătorii, autorul insistă asupra faptului că protagonistul Lemuel Gulliver este europeanul tipic, fiu al unui tată suficient de înstărit pentru a-i plăti studii la Londra și Leyda, apoi medic chirurg cu o clientelă apreciabilă, căsătorit convenabil cu o fată cu zestre, ce-i oferă câteva odrasle. Dar, în ciuda oricărei raționalități care ne-ar îndemna să invidiem statutul lui Gulliver în propria țară, suficiența materială de care el se bucură, personajul lui Swift devine victima unei curiozități nesănătoase care-l face să se dedea unei „nebunii a călătoriilor", după cum singur o recunoaște. Acest artificiu care face din Gulliver un călător peste mări, îi oferă lui Swift posibilitatea delocalizării atât de proprii genului utopic, plasându-și protagonistul într-o lungă serie de lumi care în aparență sunt niște utopii funcționale. În aparență, deoarece analizate cu atenție, Lilliput, Brobdingnag, Laputa, Lagado, Glubbdubdrib, Luggnagg și țara Houyhnhnm-ilor, reprezintă utopii sclerozate sau chiar lumi antiutopice, tărâmuri puțin dezirabile și chiar terifiante pentru Gulliver. El ajunge să descopere în locuri îndepărtate vicii și lipsuri ale propriei societăți europene.

Țara Lilliput nu este o utopie în adevăratul sens al cuvântului, deși cuprinde elemente care o asociază genului respectiv, iar acest lucru se întâmplă pentru că majoritatea trăsăturilor sale sunt elemente echivalente cu valorile europene ale vizitatorului Gulliver, standarde ale unei lumi corupte precum miniștrii intriganți și regii zgârciți. Elemente utopice precum întreținerea săracilor pe seama statului sau legile menite mai degrabă să recompenseze decât să pedepsească, sunt obscurate însă de concluziile finale ale lui Gulliver : „Ar fi de dorit ca ele [legile lilliputanilor, n.n.] să fie la fel de bine și puse în aplicare". Intenția autorului este mai degrabă de a demistifica utopia, prin sarcasm și ironie, făcându-ne să ne scufundăm, după cu remarca Corin Braga, în „inima furorii antiutopice".[32] Micimea lilliputanilor și gigantismul locuitorilor din Brobdingang întâlniți de Gulliver în a doua călătorie, sunt de fapt emblematice pentru tarele unor societăți în care Swift persiflează lipsa calităților sufletești sau megalomania și aroganța.

Al treilea voiaj al protagonistului operei lui Swift îi propune spre observație creaturi a căror diformitate nu atinge corpul, ci relația dintre corp și suflet. Insula zburătoare Laputa, Academia din Lagado, capitala din Balnibarbi, sunt spații locuite de ființe disproporționat construite. În Laputa, oamenii par să sufere de o inflamare a domeniului intelectual în relație cu expresiile și comportamentele lor în plan corporal. Matematicieni și astronomi străluciți, ducându-și existența pe o platformă antigravitațională, metaforă pentru un „turn de fildeș", laputienii sunt satirizați în virtutea raționalismului lor exacerbat, un handicap care îi împiedică să se conecteze armonios și firesc la realitatea curentă[33]. Un episod relevant pentru această observație este audiența lui Gulliver la regele insulei zburătoare: „ (...) În cele din urmă am intrat în palat și ne-am îndreptat spre sala tronului, unde l-am văzut pe rege așezat pe tron și înconjurat de oamenii cei mai de seamă. În fața tronului se afla o masă plină de globuri, sfere și alte instrumente de matematică. Majestatea-Sa nu ne băgă câtuși de puțin în seamă, cu toate că intrarea noastră a fost însoțită de o larmă grozavă (...). Regele era cufundat în studierea unei probleme de matematică și a trebuit să așteptăm cel puțin un ceas până când a reușit să o rezolve. (...). Când pajii văzură că regele a isprăvit lucrul, unul din ei îl lovi ușor peste gură, iar celălalt peste urechea dreaptă; regele tresări brusc și, privind înspre mine și însoțitorii mei, își aminti ce ne adusese la palat, el fiind anunțat mai înainte."[34] În opoziție cu ființele suprarașionale ale Laputei, mulțimea inventatorilor, a proiectanților din Academia Lagado, este complet lipsită de rațiune, deși își dorește cu ardoare să excelеze în ea. Savanți celebri, ființe ce se pretind simboluri ale gândirii celei mai subtile puse în aplicare în folosul științei sub semnul celui mai respectabil dintre planurile amelioriste concepute de Iluminism, acești indivizi îl oripilează pe Gulliver pentru că le lipsește bunul simț, baza rațională pe care o dețin chiar și cei mai umili din reprezentanții speciei. Academicienii din Lagoda sunt pierduți, în lipsa rațiunii, în labirintul unei materii pe care încearcă să o exploateze în invenții lipsite de sens: „(...) De opt ani de zile învățatul acesta lucra la un proiect de extragere a razelor de soare din castraveți. Razele astfel extrase urmau să fie puse în fiole închise ermetic, iar fiolele lăsate afară pentru a încălzi aerul în timpul verilor aspre și reci. (...) De când venise la Academie, singura lui îndeletnicire fusese de a transforma excrementele omenești în hrana din care proveniseră. (...) Am văzut un alt învățat care căuta să prefacă gheața în praf de pușcă. (...) Am mai văzut un arhitect ingenios care născocise un sistem de a construi casele, începând cu acoperișul și mergând spre temelie. (...) Am avut plăcerea să fac cunoștința unui inventator care descoperise un nou mijloc de a ara pământul cu ajutorul porcilor."[35] Ironia lui Swift este amară în descrierea acestei antiutopii camuflate în tehnologia unei utopii, ridiculizarea snobismului intelectual și a încrederii oarbe în forța transformatoare a științei secolului îl fac pe autor un critic aspru al societății europene al cărei produs cultural foarte standardizat este

BDD-A26120 © 2016 Centrul Cultural Interetnic Transilvania
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:29 UTC)

Gulliver. Această experiență a protagonistului este prilejul pentru autor să realizeze un atac direct împotriva „noii științe" atât de popularizate în secolul al XVIII-lea de începuturile primelor laboratoare. Empirismul lui Bacon este pus sub lupă, ca și pretenția omului de a fi *animal rationale* (ființă rațională), căci la Swift el nu se ridică decât la stadiul de *animal ratione capax* (ființă capabilă de rațiune).[36] Analizate cu atenție, toate aceste experimente ale savanților din Lagoda nu se bazează pe metoda baconiană ce implică măsurări cantitative, ci pe asocieri induse de filonul gândirii hermetice, fundamentate pe asocieri calitative și sinteze.

A treia călătorie îl poartă pe protagonist în spațiul unor utopii cronologice, în aparență perfecte și armonioase prin confortul asigurat membrilor lor. Satira nu întârzie să perforeze cu ironia ei amară superficialitatea idealului utopic al acestor lumi, lăsându-ne, ca și lui Gulliver dealtfel, dorința de a părăsi cât mai repede acele limburi antiutopice. Și asta pentru că în Glubbdubdrib și în Luggnagg autorul scoate în evidență o monstruozitate temporală, ființe care își trăiesc invers vârstele, de la bătrânețe către tinerețe, sau indivizi capabili să invoce spiritele morților pentru a le utiliza în diverse scopuri. Necromanții din Glubbdubdrib îl captivează inițial pe Gulliver, care asistă la spectacolul istoriei pe măsură ce gazda sa invocă și-i asigură o conversație cu personalități ale istoriei: Alexandru cel Mare, Hannibal, Cezar, Pompeius, Brutus. La capătul acestor discuții cu personalitățile istorice celebre începe un proces subtil de dezagregare a mecanismelor mirajului utopic, iar acest lucru pentru că marii oameni ai lumii din trecut se dovedesc niște tirani, distrugători și uzurpatori: „(...) Ce părere proastă mi-am făcut despre înțelepciunea și integritatea omenească în clipa în care am aflat adevăratele izvoare și motive ale marilor fapte și războaie petrecute în lume, precum și întâmplările vrednice de dispreț cărora ele și-au datorat izbânda. (...) Am avut curiozitatea să iscodesc prin ce anume mijloace izbutiseră foarte mulți oameni să dobândească titluri de noblețe și moșii întinse. (...) Sperjurul, asuprirea, corupția, frauda, lingușirea și alte metehne de felul acesta se numărau printre cele mai scuzabile meșteșuguri."[38] Corupția care cumpără tronurile conduce în mintea cititorului care este vizat de satira swiftiană la condamnarea în bloc a civilizației istorice europene. Într-o schiță a evoluției istorice puțin flatantă, Swift afirmă voalat că răul acumulat în istorie se descarcă în prezent, că lumea actuală este produsul final al unei involuții antropologice.[39]

Nu este greu să înțelegem de ce Gulliver se simte obligat să evadeze sau este expulzat din locurile pe care le vizitează în cursul călătoriilor sale. Iremediabil, spațiile fantastice pe care le explorează devin pentru el la fel de neacceptat ca și lumea europeană de unde provine. Este un cerc vicios pe care pesimismul antropologic al lui Swift pare să-l întrețină: monotonia vieții sale domestice din Europa îl face pe Gulliver să călătorească, lumile utopice vizitate se dovedesc în final iluzii întreținute de antiutopii, iar odată revenit pe continentul său personajul resimte aceeași lipsă de atașament, nu se poate reintegra și își reia calea de pribeag pe oceanele lumii. Acest lucru îi facilita criticului literar Corin Braga ideea că Swift a dorit de fapt să deterioreze credința într-un „loc ideal", Gulliver simțindu-se la fel de străin în propria țară ca și în lumile distopice vizitate, care-i testează numai rezistența în fața deziluziei.[40] Ceea ce autorul irlandez dorește este ca omul să-și recunoască condiția decăzută, coruptibilă, specifică și lumii pe care o locuiește. Acest lucru devine foarte vizibil în cartea a IV-a a *Călătoriilor lui Gulliver*, unde autorul se străduie să ne demonstreze că însăși natura umană împiedică realizarea unei societăți utopice.

Majoritatea criticilor literari a pretins că singura utopie funcțională întâlnită de protagonistul lui Swift în periplul său este cea din țara Houyhnhnmi-ilor, a cailor raționali. Dacă prin celelalte țări descrise se inițiia o critică a încercării de depășire a naturii iremediabil corupte a omului prin discreditarea utopiei, în această parte a cărții autorul îl pune pe om în postura de animal, printr-un procedeu al inversiunii propriu satirei clasice. Acei cai raționali întâlniți de Gulliver în a patra călătorie, desemnați onomatopeic în propria limbă prin termenul Houyhnhnm, sunt opusul ființelor abjecte cu care sunt siliți să conviețuiască pe insula lor, Yahoo dezgustători, hibrizi ai imaginarului theriofil al medievalității și ai umanității în care se încadrează și Gulliver: „(...) Aveau capul și pieptul acoperit cu păr des, creț la unele și lins la altele; aveau bărbi ca de țapi și câte o șuviță de păr de-a lungul spinării și picioarelor din față; restul corpului era gol. (...) Se cățărau în copaci înalți cu agilitatea veveriților, deoarece atât picioarele din față cât și cele din spate erau înzestrate cu gheare ascuțite și încovoiate. (...) În general pot spune că în niciuna din călătoriile mele nu-mi fusese dat să văd dihănii atât de hidoase, față de care nutresc atâta scârbă."[41] Este ușor să recunoaștem în Yahoo de la antipozi gradul de pervertire a naturii europenilor satirizat de Swift, cu atât mai mult cu cât caii înțelepți care-l adăpostesc și conversează cu Gulliver îl confundă cu un „adevărat Yahoo", ba chiar îl lasă să înțeleagă dintr-un mit relatat că la originea populației de suboameni din insulă s-ar afla un cuplu de europeni abandonați în trecutul îndepărtat de alți semeni de-ai lor. Hidoșenia acelor Yahoo ascunde perversiunea lor morală, răul care se reflectă la nivel spiritual în omul expus de Swift. Suntem departe de imaginea Bunului Sălbatic și acel optimism primitivist al Luminilor și mult mai aproape de descrierea omului ca moștenitor al păcatului originar din teologia medievală a Sf. Augustin.[42] Acest om decăzut nu poate clădi cetăți ideale, el nu poate să conceapă decât infernuri terestre, iar scriitorul irlandez ne face să înțelegem acest lucru în portretizarea întunecată pe care o creionează. Pe de altă parte, autorul opune acestor simboluri ale umanității degenerate figurile luminoase ale Houyhnhnm-ilor, cai raționali, dar în a căror fire putem recunoaște idealul

BDD-A26120 © 2016 Centrul Cultural Interetnic Transilvania
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:29 UTC)

moral al omului din toate epocile: „Deoarece acești nobili Houyhnhnmi au o înclinare firească spre virtute și nu-și pot face o idee măcar de ceea ce înseamnă răul la o creatură rațională, principiul lor de viață este de a cultiva rațiunea și de a se lăsa întru totul călăuziți de ea."[43] Că Swift înțelegea să utilizeze datele genului utopic imaginând acești cai raționali a căror perfecțiune morală era absolută, ne indică și intenția lui de a-și plasa ficțiunea în rândul celor care se legitimau pe baza *Utopiei* lui Thomas Morus.[44] Sistemul de guvernare al cailor întâlniți de Gulliver se bazează pe o rațiune absolută, care exclude orice dispute sau speculații filozofice tocmai pentru că adevărul este evident pentru fiecare. Și în societatea cailor raționali, ca și în *Utopia* lui Morus este practicat comunitarismul, ei dispunând de lucruri împreună, fără invidie sau avariție. Perfecțiunea societății acestor Houyhnhnmi îi pare atât de evidentă lui Gulliver încât le și comunică dorința sa ca un grup dintre ei să civilizeze Europa pe baza virtuților pe care le educă în insula lor. Satiristul din Swift este aici la apogeu, pentru că una din armele redutabile ale satirei este de a rușina, de a ne face să recunoaștem adevărul despre noi înșine.

Deși avem toate datele pentru a confirma utopia țării Houyhnhnm-ilor, Jonathan Swift nu se dezminte atunci când se dovedește din nou un antiutopist subversiv, acționând în subtextul narațiunii sale. Mai multe argumente indică faptul că avem de-a face cu o utopie ratată, chiar dacă nu cu o lume total distopică. În primul rând, în ciuda faptului că acei cai raționali sunt un ideal pentru Gulliver, ei par să fie un contraideal pentru autorul Swift, deoarece lumea lor este prea statică și imuabilă în valorile ei pentru a reprezenta perfecțiunea.[45] În al doilea rând, contemplarea tuturor virtuților și raționalismul absolut conduc la o utopie indezirabilă, aseptizată și rece, dominată de extirparea emoțiilor, a pasiunii și sexualității, privită de Houyhnhnmi exclusiv ca un semn al gradului de degenerare al acelor Yahoo: „Față de mânjii lor, ei [Houyhnhnmii, n.n.] nu simt niciun fel de dragoste, iar grija cu care le urmăresc educația izvorăște pe de-a-ntregul din rațiune."[46] Vocația totalitaristă a utopiei este denunțată astfel de autorul Swift, care se disociază de protagonistul Gulliver, rămas veșnic în adulație față de caii săi raționali. De aceea, atribuind rațiune unei alte specii, Swift dorește două lucruri. Primul lui scop este ca prin adoptarea mitului animal să atace mândria omului și vanitatea lui, punând în contrast creatura patrupedă cu starea omului spre dezavantajul ultimului. Animalele par să se conformeze mai natural poziției lor în lanțul ființelor, în timp ce omul este menit degenerării spre o condiție mai joasă din cauza păcatului originar transmis progeniturilor sale.[47] Al doilea lucru intenționat de autor este să ne facă să excludem orice posibilitate de a ne identifica cu modelul cailor raționali, societatea lor fiind un ideal imposibil, care nu poate funcționa ca un model antropologic.[48] Că Swift refuză utopia cailor pentru oamenii care suntem noi în ipostaza lui Gulliver, devine evident prin faptul că acest ultim voiaj îl transformă definitiv pe protagonist, care, odată revenit în Europa, nu se mai poate integra firesc societății alături de familie și prieteni, preferând să trăiască alături de caii dintr-un grajd cu mai multă plăcere și în armonie deplină: „(...) În primul an nu puteam să sufăr prezența soției sau a copiilor mei. Nu puteam să îndur nici măcar mirosul lor, dar, păsămite, să mânânc cu ei în aceeași cameră. Nici până în ziua de azi ei nu îndrăznesc să se atingă de pâinea mea, sau să bea din aceeași cană cu mine ..., nu le-am mai putut îngădui niciodată să mă ia de mână. (...) Când simt mirosul grajdului devin alt om. Caii mei mă înțeleg destul de bine: stau cu ei de vorbă cel puțin patru ceasuri pe zi, trăiesc în cea mai desăvârșită prietenie cu mine și se împacă de minune între ei."[49] Pentru unii din exegeții operei swiftiene, acest episod al nebuniei lui Gulliver și a alterității sale dobândite în raport cu valorile societății europene, a fost interpretat ca un semnal de alarmă pentru mizantropia din noi înșine.[50] Suntem perfect de acord cu interpretarea lui Albert Ball că între adorația lui Gulliver față de caii raționali și refuzul lui hotărât față de natura respingătoare a acelor Yahoo, Swift ar vrea de fapt să ne facă să alegem personal o a treia cale[51]. Pe scurt, utilizând schema utopiei și antiutopiei în ficțiunea sa, scriitorul irlandez ne incită să reflectăm la realitatea istorică.

Două decenii înaintea apariției primei ediții a *Călătoriilor lui Gulliver*, în celălalt capăt al continentului, Dimitrie Cantemir finaliza manuscrisul *Istoriei ieroglifice*[52] în anul 1705. Lucrarea acestuia poate fi comparată cu opera lui Swift prin farmecul subtil al alegoriei, prin ascuțimea satirei pe care o proiectează, prin apelul la același principiu al contrastului între utopie și antiutopie. Dificil de încadrat unui gen anume[53], mult timp considerată o reprezentantă a „istoriilor secrete" prin codificarea alegorică a măștilor animaliere atribuite unor personaje istorice explicate în „Scara" din finalul operei de chiar autorul ei, ce pare a fi scris-o impulsionat de frustrările personale din plan politic, lucrarea aceasta nu este o cronică, ci o creație literară autentică[54]. *Istoria ieroglifică* este parțial concretizarea unei experiențe personale a autorului în viața politică[55], roman autobiografic în acest sens, centrat pe anii de intrigi ale puterii dintre 1703-1705, dar extinzându-se la evenimente care merg chiar cu douăzeci de ani în trecut. Totuși, chiar dacă Cantemir satirizează într-adevăr prin măștile sale animaliere[56] personaje istorice, adesea trăsăturile istoric atestate ale acestora sunt îmbogățite cu o suită de alte caracteristici ale măștii care ies de sub faldurile realității, ținând de ficțiune[57]. Chiar savantul principe mărturisește această intenție în textul ce-i prefațează lucrarea, *Izvoditoriul cititorului, sănătate*: „(...) nu atâta cursul istoriii în minte mi-au fost, pre cât spre deprinderea ritoricească nevoindu-mă, la simcea groasă ca aceasta, prea aspră piatră, multă și îndelungată ascuțitură să fie trebuit am socotit." [58] Ca și în opera lui Swift mai târziu, 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. Despărțindu-se

BDD-A26120 © 2016 Centrul Cultural Interetnic Transilvania
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:29 UTC)

de scrisul istoric tradițional, „a să șirui și după cursul vremilor careși la locul său a să alcătui, mai pre lesne mi-ar fi fost”[59] autorul, justificat prin „frageda fire”, „ascunsul inimii”, sau „siila”, se împiedică să hulească direct faptele contemporanilor și preferă ascunzișul hieroglifelor, mai mult esențe decât simboluri, respectând un cod dezvăluit în „Scara” din postfață, *Iarăși către cititoriu.* Deși utilizând alegoria, cartea lui Cantemir ne transmite că în politică se manifestă universalii ale naturii umane, precum dorința de dominație, versatilitatea, impostura, delațiunile, intriga, suplinite de corupția absolută a lumii. Sondând particularul, savantul principe oferea o imagine a generalului, a antropologiei politice din epoca sa.[60]

Din cuprinsul *Istoriei ieroglifice*, partea a treia, care descrie cetatea Epithimiei, acoperă cu prisosință raportul utopie/antiutopie la Cantemir. Mecanismele pe care le-am decelat în paginile de mai sus în maniera lui Swift de a camufla corupția lumilor utopice în peisajul contrautopiei, poate fi identificat și în această scriere a preiluminismului românesc. 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 adeverinții și într-o parte dând poalele hainei adevărului, grozavă goliciunea minciunii descoperindu-să să arată”.

Fragmentul referitor la cetatea Epithimiei ar putea să fie lecturat ca o altă descriere a unui oraș utopic, gen cunoscut probabil lui Cantemir[61], dar la o analiză atentă toate elementele idealului comunitar se dovedesc a fi doar travestiul pentru corupția socială. Introducerea în viitoarea descriere a cetății Epitimiei o face personajul Râsului, cel ce știe mereu să stârnească curiozitatea auditoriului de „jigănii”, care, „în crâșma lăcomiii cu păharul răutății, vinul vicleșugului bea”[62]. Iar Râsul începe pentru dobitoacele care-l ascultă „povestea Camilopardalului pentru apa Nilului”. Chiar și procedeul acesta al alterității naratorului este o trăsătură a utopiilor clasice în care discursul aparține unui „martor utopic”[63] ce face o relatare unui partener de conversație aproape pasiv: în *Utopia* lui Morus este Hithlodaeus, iar Genovezul este prezent în *Cetatea Soarelui* a italianului Campanella. La Cantemir, acel martor utopic este Camilopardalul, a cărui relatare ne parvine indirect prin intermediul Râsului. Atunci când oficializarea alegerii Struțocămilei ca domn părea să fi intrat în impas, Râsul își amintește de „hrizmosul” învățat de la Camilopardal, pretext care-i permite să relateze apoi despre cetatea Epithimiei, locul în care acesta se inițiase în lumea lăcomiei. Ambiția de odinioară a Camilopardalului este mărturisită : „din izvoarăle Nilului, cu gura apă să beau în inimă având”. Din „Scara” inclusă de autor în finalul lucrării reiese că apa Nilului ar reprezenta „Adunarea și împrăștierea lăcomiii”. Camilopardalul vrea să devină un inițiat al tainelor cetății Epithimiei, centru al lăcomiei de care depinde derularea tuturor evenimentelor dintre cele două împărății, a păsărilor și a jivinelor.[64] Cetatea Epithimiei[65] la Cantemir este simbolul Istanbulului turcesc, centru al mentalității alterate a locuitorilor unui imperiu condamnat deja la decădere.

În descrierea pe care o realizează cetății Epithimiei în cartea sa, Cantemir denunță de fapt naivitatea utopiei apelând satiric la discursul și tipologia genului utopic. Este o provocare vădită la adresa candorii cu care unii din contemporanii lui mai susțineau ideea proiectului unui ideal comunitar fundamentat pe principiul binelui sau al egalității sociale.

Ironia satirei cantemiriene amplasează cetatea Epithimiei într-un decor feeric, un spațiu care se poate înscrie fără niciun dubiu în lunga tradiție a descrierilor Paradisului terestru din Evul Mediu[66]. 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 înverdziia, cât ochilor preste tot, tot o tabla de zmaragd méree 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, aburiia, tot felul de bună și dulce mirosală de pre flori scorniia. Aşe cât nici ochilor la privală, nici nărilor la mirosală saţiu să putea da. Iară pe malurile gârlei [Nilului, n.n.] tot féliul 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 odrăsliia. (...) Iară roada pomilor, și la frumusețe și la dulceață, nici Asia au văzdut, nici Evropa au gustat. Căci tot într-același pom mugurul crăpa, frundza să dezvăliia, floarea să dășchidea, poama lega, creștea, să cocea și să trecea, totdeodată, nici după vremi viptul îmbla, ce în toată vremea toată poama și coaptă și necoaptă să afla.” Decorul indică potențialități ale Binelui, anunțând primul cerc al perfecțiunii în fața căreia Camilopardalul vrea să-și uimească ascultătorii.

Al doilea cerc al perfecțiunii este reprezentat de interiorul cetății Epithimiei, aflată la marginea grădinii paradisiace de mai sus. Este însă clar că ne aflăm sub domeniul iluziei, al unui farmec întreținut, Camilopardalul spune despre cetate că „frumusețea neasemănată ... nu numai a ochiului privală, *ce și a minții socoteală amețea și uluia*” [subl.n.]. Deja avem un indiciu că idealul de frumusețe este menit unui scop care nu pare să fie cel al Binelui, din moment ce implică o tulburare a părții raționale a sufletului. 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,

BDD-A26120 © 2016 Centrul Cultural Interetnic Transilvania
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:29 UTC)

Epithimia se traduce prin „inima, omul lacom sau lumea". 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" [67], de remarcat fiind și simetria lor și a cerdacelor, „ câte arce la sclip, atâtea ulițe în cetate, și câți stâlpi la zid, atâtea porți pe zid și atâtea scări pe lângă zid era /.../ Și în capete cerdace ghizdave și frumoasă afară din zid, asupra apii, scoase avea" [68] Toată splendoarea cetății este menită să susțină centrul ei, templul zeiței tutelare, „boadza Pleonexia". Este vorba însă de un centru prăbușit, în ciuda strălucitoarei sale înfățișări în care utopia vrea încă să asigure iluzia. Dar tălmăcirea „Scării" ne ține prizonieri ai realității, Pleonexia este „Lăcomia la care muritorii se închină". Dacă în utopiile clasice locuitorii acestor lumi fictive își primesc răsplata în bunuri, după muncă și necesități, în templul Pleonexiei aurul[69] este criteriul care cumpără favoruri doritorilor. Intenția satirică a lui Cantemir transpare astfel din încercarea lui de a pune tot acel fast descriptiv în slujba criticii cupidității, viciu al societății contemporane. Friza sculptată a templului Pleonexiei este și el o sugestie asupra rapacității ca principiu de funcționare a unei lumi corupte, în Scara explicativă a alegoriei fiind lămurit ca „meșterșugul Porții spre lucrarea lăcomiii": „(...) Așijderea tot feliul de pasiri, de jiganii, de lighioi [...] peste toate locurile să arăta, unele în pomșori cuiburile își făcea [...], altele hrană puișorilor își aducea, pajorile, șerpii [...] să-i apuce clonțurile își vârâia, brehnacea de sus iepurile pândiia, mâța, care pre șoarec pe supt frundzele din copaci căzdute, [...] și cu urechea asculta [...] vulpea prin pomi [...] găinele și păsăruicile scociorâia [...] lupul după turma oilor pre piept să târâia (...)." [70]

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 : „(...) Unde în mijlocul capiștii, boadza Pleonaxis într-un scaun de foc ședea, supt a cărui picioare un coptoraș de aramă plin de jăratec aprins a fi să videa. Iară din giur împregiur făclii de tot feliul de materie ardzătoare cu mare pară, vârtos ardea. La chip véștedă și gălbăgioasă, ca cei ce în boala împărătească cad a fi să părea, cu sinul deșchis și cu poale în brâu denainte sumése, ca cum ceva într-însele a pune s-ar găti sta. Cu ochii închiși și cu ureche plecată, ca când ce în poale i s-ar pune să nu vadă, iară ce materie ar fi carea s-ar pune audzind să înțăleagă. (...) Iară în mâna stângă ținea o leică, a cărui țievie până gios, la picioarele scaunului agiungea și deasupra cuptorașului celui de aramă într-o gaură ce avea să sprijenia. Deci, pre cât socoteala mea agiungea, prin leică printr-acéia toate célea ce să punea trecea și în cuptorașul cel de aramă să topiia, deciia în pară aprinzându-să scaunul în caréle boadza ședea să făcea (...)"[72]. „Lutul galbăn", eufemism pentru aur, este materia pe care idolul o pretinde celor care doresc să se inițieze[73], precum Camilopardalul, în tainele lumii viciate, iar astfel utopia este deturnată în antiutopie. Satiric, autorul ne confirmă că lumea Epithimiei este pecetea morală a veacului[74] său atins de vicii, după cum remarca B. Crețu „realitatea este antiutopia ce nu trebuie inventată, ci doar transpusă în ficțiune".[75]

Observația de mai sus este relevantă pentru sinonimia intenției și mijloacelor literare prezente în opera lui Jonathan Swift și Dimitrie Cantemir. Amândoi utilizează satira, alegoria, descrierea utopică, ambii își asigură un efect final prin demantelarea utopiei și traducerea ei în antiutopie. Asemănările sunt chiar mai semnificative, se pare că similaritatea unor moduri de gândire a produs în opera celor doi scriitori fragmente aproximativ identice ca formă și sens. Dacă au avut sau nu un izvor de inspirație comun este o întrebare care își așteaptă răspunsul atunci când comparăm descrierea statuii Pleonexiei din *Istoria ieroglifică* cu cea a idolului descris de Swift în satira sa intitulată *Povestea unui poloboc* (Tale of a tub): „(...) Acest idol[76] era așezat în partea cea mai de sus a clădirii, pe un altar înalt de vreo doi stânjeni; arăta precum un împărat persan, șezând turcește pe un jeț neted. Emblema zeului era o gâscă ... în dreptul mâinii sale stângi, sub altar, părea că se cască gura Iadului, gata să înhațe vietățile plămădite de idol, dar pentru a preîntâmpina acest lucru, anumiți preoți de-ai zeului aruncau ceas de ceas hăltoace din plămada încă fără chip, uneori chiar mădulare întregi, de curând însuflețite, iar cumplitul hău le îngjițea cu nesaț, îngrozăvitor la vedere."[77] Este sigur că Swift nu l-a întâlnit pe Cantemir, dar în 1705 când finaliza *Povestea unui poloboc*, contemporanul său din celălalt colț al Europei termina și el manuscrisul *Istoriei ieroglifice*. Translație a inspirației, sau simplă coincidență ? Pentru criticul literar Andrei Brezianu răspunsul rezidă în sinonimia de gândire și context istoric la cei doi autori menționați: ambii erau împărțiți politic în lupta puterii, Cantemir trebuind să aprecieze cu prudență lupta dintre Occident și Orient, dintre marile imperii rivale rus și otoman, iar Swift oscilând și el între loialitatea față de Londra monarhiei britanice și Dublin-ul dreptății irlandeze.[78] Structura lor psihologică bazată pe nevoia de a răzbuna nedreptățile față de națiunile lor, scindarea energiilor între facțiunile rivale din epocă, i-au făcut, fără s-o fi știut, prietenii aceleiași arme a satirei antiutopiei în denunțarea unei realități istorice corupte. O ipoteză că Jonathan Swift ar fi auzit de scrierea a lui Cantemir, *Istoria Imperiului Otoman*, apărută în traducerea engleză la Londra în 1734 sub titlul *History of the Growth and Decay of the Ottoman Empire*, este sprijinită de argumentul că unii prieteni

BDD-A26120 © 2016 Centrul Cultural Interetnic Transilvania
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:29 UTC)

și amici ai Literelor ai clericului irlandez au fost printre cei care au subscris financiar la editarea acestei lucrări a principelui moldovean.[79] Cantemir nu a avut aceeași șansă de a se apropia de opera lui Swift. O reparație târzie a acestui neajuns avea să fie asigurată de fiul lui Dimitrie Cantemir, Antioh, diplomat în serviciul Rusiei la Curțile monarhilor din Anglia și Franța. Apropiat de mediile de cultură occidentale, Antioh avea să achiziționeze scrierile lui Jonathan Swift, așa cum o dovedește catalogul bibliotecii sale personale. Mai mult, era și doritor să și le țină aproape, așa cum reiese dintr-o scrisoare expediată de pe sol francez în 1738 în Anglia, de unde solicita să i se trimită operele lui Swift.[80]

Dacă în paginile anterioare am dorit să indicăm câteva asemănări izbitoare ale universului ficțional al lui Swift și Cantemir, un argument că acesta transcoda o realitate istorică aproape identică în datele sale esențiale poate fi urmărit în rândurile în care cei doi autori au făcut observații asupra mediului politic în care au trăit. De data aceasta nu au mai apelat la satiră și alegorie, ci au lăsat critica în toată nuditatea ei acidă să fie pentru contemporani un semnal de alarmă în condamnarea viciului. Astfel, în *Jurnal pentru Stella* (A Journal to Stella), elaborat între 1710-1713 și publicat postum în 1766, scriere ce grupează mai multe din scrisorile lui Jonathan Swift către dragostea secretă a vieții lui, Esther Johnson, autorul face remarci usturătoare la realitățile politice ale Angliei secolului al XVIII-lea. În special corupția și venalitatea funcțiilor sunt ținta ochiului său critic privind o Curte în care intrigile se țes pe baza favoritismelor. În 1710, după cum mărturisea Swift într-una din scrisorile sale, era nevoit să intervină pentru ca „secătura de Morgan" să obțină dregătoria de purtător al Marelui Sigiliu, deși știa că „tocmai astea-s căile prin care netoții ajung în pâine la dregătoriile înalte", iar ceva mai încolo observă la fel de critic că un post la Curte ajunsese să coste „un plocon de trei mii de lire la lordul Wharton".[81] Problema similară a clientelei corupte și a mitei oferite pentru funcții, este tratată de Dimitrie Cantemir în termeni aproape identici în *Descrierea Moldovei*, la 1716: „(...) Odinioară era la moldoveni obiceiul – care trecând vremea a dobândit putere de lege – să nu se dea dregătorii oamenilor tineri, măcar de se trăgeau din neamurile cele mai de frunte, până nu-și dovedeau credința în alte slujbe mai mici și dacă nu ajungeau iscusiți îndeletnicindu-se multă vreme cu acele lucruri. De aceea boierii cei mai mici, îndată ce fiii lor treceau de vârsta copilăriei, îi dădeau să slujească pe la boierii din starea întâi. Aceștia nu-i puteau însă folosi la altceva decât să slujească la masă și să străjuiască la ușă. După ce învățau, vreme de trei ani, obiceiurile curții și purtarea aleasă, boierul însuși îi înfățișa domnitorului și, prin rugămintea lui, dobândea ca ei să fie primiți în rândul cămărașilor divanului cel mare, de unde după un an îi schimba în divanul cel mic și de aici în spătărie". Principele moldovean condamnă apoi noul obicei de a parveni „cu mijlocirea rudeniilor", cu un efect dezastruos asupra elitei politice a țării: „(...) Din această pricină se întâlnesc adesea, printre boierii din rangul cel mai înalt, oameni plini de trufie, semeți, îndărătnici, ... cărora le lipsesc și năravurile bune și nu au deprinderea unei vieți cinstite. (...)" [82] Evident realitatea obiectivă deschide apetitul criticii celor doi autori la fel de mult cum o face tentația transcodării ei ficționale din *Călătoriile lui Gulliver* sau *Istoria ieroglifică*.

În concluzie, Swift și Cantemir sunt într-o anumită măsură înrudiți literar, chiar dacă au trăit în spații diferite. Se pare că stimulii social-politici ai existențelor lor i-au afectat psihologic și în travaliul lor literar într-un mod identic. În contact cu realitatea coruptă a veacului al XVIII-lea, ambii autori au ales satira și procedeul 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. *Forma mentis* se reproduce în date existențiale foarte asemănătoare, iar diferențele de naționalitate și cultură nu pot ascunde acest lucru.

Note:

1. Bogdan Crețu, *Utopia negativă în literatura română*, București, Ed. Cartea Românească, 2008, pag. 81-82: Lucrarea lui Thomas Morus, intitulată complet *Libellus aureus nec minus salutaris quam festivus de optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia* («Cartea de aur, pe cât de utilă, pe atât de plăcută, despre cea mai bună alcătuire a statului și despre noua insulă Utopia»), avea să impună un nou concept, cel de utopie, dar succesul acestuia avea să fie asigurat de o întreagă tradiție antică și medievală care constase în puseuri de gândire utopică precum căutarea Paradisului terestru, milenarismul, cucerirea Lumii Noi, etc.
2. Alexandru Ciorănescu, *Viitorul trecutului. Utopie și literatură,* București, Ed. Cartea Românească, 1996, pag. 20.
3. *Apud.* Robert C. Elliot, *The Shape of Utopia*, în *ELH*, The John Hopkins University Press, vol. 30, nr. 4, dec. 1963, pag. 320: Relevantă în argumentarea acestui sens satiric al utopiei este una din epistolele adresate de Erasmus unuia din umaniștii cu care coresponda, William Cop :" (...) If you have not read More's *Utopia*, do look out for it, whenever you wish to be amused, or rather I should say, if you ever want to see the sources from which almost all the ills of the body politic arise."
4. Sorin Antohi în *Utopica.Studii asupra imaginarului social*, București, Ed. Științifică ,1991, pag.13.
5. Alexandru Ciorănescu , *op.cit.* , pag.23.
6. Sorin Antohi , *op.cit.* , pag.35.

BDD-A26120 © 2016 Centrul Cultural Interetnic Transilvania
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:29 UTC)

7. *ibidem* , pag.36.
8. Raymond Trousson , în *Utopie et roman utopique*, în *Revue des Sciences Humaines*, nr.5, 1974, pag.370.
9. Bronislaw Baczko, *Lumières de l'utopie*, Paris, Éd. Payot, 1978, p.29.
10. „*Il n'est pas d'utopie sans une représentation totalisante et disruptive de l'alterité sociale.*", cf. *ibidem* , pag.30.
11. Paolo Carile, *La Réunion, refuge protestant dans un projet d'Henri Duquesne à la fin du XVII*ème *siècle*, în *L'insularité: thématique et représentations. Actes du colloque international de Saint-Denis de la Réunion (avril 1992)* , coordonat de J.-C. Marimoutou și J.-M. Racault Paris, Éd. L'Harmattan, 1995, pag.117.
12. *ibidem* , pag.118.
13. Raymond Trousson , *Voyage aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles, Éd. de l'Université de Bruxelles, 1999, pag.15.
14. Raymond Trousson*, D'Utopie et d'utopistes*, Paris, Ed. L'Harmattan, 1995, pag.116.
15. Raymond Ruyer *L'Utopie et les utopies*, Ed. Gérard Monfort, 1988 , pag.47.
16. Raymond Trousson, *Voyage aux pays...* , *op.cit.*, pag.16.
17. Philippe Ariès și Georges Duby, *Istoria vieții private*, vol. II, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1995, pag.101.
18. Raymond Trousson, *Voyage aux pays...* , *op.cit.*, pag.16.
19. Raymond Ruyer, *op.cit.*, pag.50.
20. Raymond Trousson, *Voyage aux pays...* , *op.cit.* , pag.18.
21. Bogdan Crețu, *Utopia negativă...* , *op.cit.*, pag. 29.
22. *ibidem*, pag. 20: În laboratorul oricărei utopii literare se ascunde voința de putere a totalitarismului, remarca Bogdan Crețu, atunci când utopia devine „practică" (comunismul, de exemplu), ea se transformă în exact opusul lumii ideale pe care o promitea inițial.
23. Corin Braga, *The Rationalist Critique of Utopian Thinking: Islands of Fools and Other Anti-Utopian Classics*, în *University of Bucharest Review*, serie nouă, vol. 1, nr. 2, 2011, pag. 173.
24. Corin Braga, *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVI*e *- XVIII*e *siècles*, Paris, Éd. Classiques Garnier, 2010, pag. 13.
25. Zsolt Czigányik, *Satire and Dystopia: Two Genres ?*, în *Proceedings of the 6th Biennieal Conference of the Hungarian Society for the Study of English*, Debrecen, HUSE Papers, 2003, pag. 305.
26. David Fishelov, *Satura contra utopiam. Satirical distortions of utopian ideas*, în *Revue de littérature comparée*, nr. 4, 1993, pag. 463.
27. Zsolt Czigányik, *op.cit.* , pag. 306.
28. *ibidem*, pag. 307.
29. Nicole Pohl, *Utopianism after More: The Renaissance and Enlightenment*, în volumul *Utopian literature*, editat de Gregory Claeys, Cambridge University Press, 2010, pag. 66.
30. Teodor Iordăchescu, *Jonathan Swift, a master of satire. An Overview of 'Gulliver's Travels"*, în *Analele Universității Dimitrie Cantemir. Seria Științele Limbii, Literaturii și Didactica Predării*, nr. 4, 2005, pag. 25.
31. *Apud*. Corin Braga, *The Rationalist critique ...*, *op.cit.*, pag. 184.
32. Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver*, traducere de Leon D. Levițchi, prefața de Vera Călin, București, Editura Pentru Literatură, 1967, pag. 98.
33. Corin Braga, *Les antiutopies classiques*, Paris, Éd. Classiques Garnier, 2012, pag. 90.
34. Corin Braga, *Du paradis perdu...*, *op.cit.*, pag. 317.
35. Jonathan Swift, *Călătoriile..., op.cit.* , pag. 186.
36. *ibidem*, pag. 209, 210 și 211.
37. Corin Braga, *The Rationalist Critique ...* , *op.cit.* , pag. 184.
38. *ibidem*, pag. 234-235.
39. Corin Braga, *Du paradis perdu...*, *op.cit.*, pag. 320.
40. Corin Braga, *Les antiutopies..., op.cit.* , pag. 91-92.
41. Jonathan Swift, *Călătoriile..., op.cit.* , pag. 264-265.
42. Corin Braga, *Du paradis perdu...*, *op.cit.*, pag. 334.
43. Jonathan Swift, *Călătoriile..., op.cit.* , pag. 322.
44. Donald Gilliland Murchie, *Utopia vs. History: Jonathan Swift and the Twentieth Century*, teză de doctorat susținută în august 1989 la Universitatea din Glasgow, pag. 89: Este clar că atunci când îl face pe Gulliver să se plângă în epistola care prefațează cartea, către vărul său Sympson, că unii cititori consideră că „Houyhnhnmi-ii și acei Yahoos nu au mai multă realitate decât locuitorii Utopiei", Swift se plasează în linia utopianismului deschisă de britanicul Morus în secolul al XVI-lea.
45. Corin Braga, *Du paradis perdu...*, *op.cit.*, pag. 339.
46. Jonathan Swift, *Călătoriile..., op.cit.* , pag. 323.
47. Albert Ball, *Swift and the animal myth*, în *Transactions of the Wisconsin Academy of Sciences, Arts and Letters*, volum editat de Stanley Beck, vol. XLVIII, 1959, pag. 244.
48. Corin Braga, *Du paradis perdu...*, *op.cit.*, pag. 356.
49. Jonathan Swift, *Călătoriile..., op.cit.* , pag. 353.
50. Teodor Iordăchescu, *op.cit.* , pag. 28.
51. Albert Ball, *op.cit.* , pag. 247.
52. Mircea Coloșenco, *Modernitatea capodoperei cantemiriene: „Istoria ieroglifică"*, în *Dacia literară*, anul XX, serie nouă din 1990, nr. 82, 1/2009, pag. 9: Titlul original al lucrării, după manuscrisul olograf, este „Istoria ieroglifică în douăsprezece părți împărțită cu 760 de sentenții frumos împodobită, la începătură de scară a numerelor dezvăluitoare, iară la sfârșit cu a numerelor streine tâlcuitoare", iar sursa inspirației ei ar fi putut fi „Etiopicele" lui Heliodor (sec. III î.Hr.), „Istoria secretă" a lui Procopios din Cesareea, sau „Le roman de Renart" (sec. XII-XIII).
53. Dan-Horia Mazilu, *Dimitrie Cantemir. Un prinț al literelor*, București, Ed. Elion, 2001, pag. 153-154: Lucrarea lui Cantemir a fost mereu subiectul disputelor dintre exegeții ei pentru a o înscrie literar unui gen. Dacă A.D. Xenopol vedea în ea o „lucrare morală-filosofică" și o „satiră politică", N. Iorga o aprecia drept „roman istoric", sau „memorii îmbrăcate în haină alegorică a acestei politici urâte, prefăcută în fabulă hazlie și în feerie ideală". P.P. Panaitescu vedea în ea un „pamflet politic", un text criptat de alegorie. Istoricul Dan Bădărău opinează pentru „roman satirico-politic". Repertoriind aceste considerații, se impune ca fapt comun majoritar al lor definiția de „roman alegoric" pe care au propus-o.
54. Bogdan Crețu, *Discreditări timpurii ale modelului utopic*

BDD-A26120 © 2016 Centrul Cultural Interetnic Transilvania
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:29 UTC)

în literatura română, în *Analele Științifice ale Universității Al.I.Cuza*, serie nouă, Secțiunea Literatură, tomul XLVIII-L, 2002-2004, pag. 71.
55. Ana Cartianu, *The Hieroglyphic History. A Few Landmarks*, în *Secolul 20. Revistă de literatură universală*, nr. 11-12, 1973, pag. 15.
56. Alexandru Zotta, *Lecturi parabolice din proza românească*, București, Ed. Virtual, 2010, pag. 7: Ca și Jonathan Swift în *Călătoriile lui Gulliver*, Dimitrie Cantemir utilizează mitul animal, așa cum remarcă criticul Alexandru Zotta, „are pe deplin conștiința caracterului indirect al discursului alegoric. În mentalitatea lui este clară nevoia de a recurge la codul alegoriei animaliere, procedeu răspândit pe larg în Evul Mediu și preluat de Renaștere. (...) Autorul a înțeles condiția «asupreli» care-l obligă la discursul aluziv, nevoia de a obscuriza discursul prin paralelismul alegoric realizat între «firea chipului și a dihaniii», prin codificarea animalieră."
57. Manuela Tănăsescu, *Despre istoria ieroglifică*, București, Ed. Cartea Românească, 1970, pag. 88: „Dar Cantemir face literatură, el despoaie persoana devenită personaj de amănuntele care i se par fără importanță și adaugă altele ce contribuie la esențializare, ferindu-se însă întotdeauna de a ajunge până la schemă".
58. Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, postfață de Elvira Sorohan, Iași, Ed. Junimea, 1988, pag. 8.
59. *ibidem*, pag. 7.
60. Elvira Sorohan, *Teatrul politic în „Istoria ieroglifică" și modernitatea romanului*, în *Dimitrie Cantemir. Perspective interdisciplinare*, volum coordonat de Bogdan Crețu, Iași, Ed. Institutul European, 2012, pag. 120-121.
61. Elvira Sorohan, *Singurătatea scriitorului*, Iași, Ed. Universității „Al. I. Cuza", 2004, pag. 18: Deși probabil familiarizat cu unele scrieri utopice ale perioadei anterioare precum „Civitas solis" a italianului Campanella, sau „Obeliscus Pamphilius", lucrarea lui Athanasius Kircher, după cum remarca Elvira Sorohan, „ (...) Cantemir nu avea vocația de utopist, deși decăderea țărilor române secătuite de cotropiri, asemănătoare cu starea Italiei din vremea lui Campanella, i-ar fi putut stimula fantezia evaziunii într-o patrie ideală."
62. *ibidem*, pag. 151.
63. Bogdan Crețu, *Discreditări timpurii...*, *op.cit.* , pag. 72.
64. Bogdan Crețu, *Pactul faustic al Camilopardalului*, în *Caiete critice*, nr. 9 (275) /2010, pag. 38: După cum remarcă Bogdan Crețu, „printre personajele *Istoriei ieroglifice*, unul se situează diplomatic dincolo de toate interesele, reușește să se plaseze într-o neutralitate mereu profitabilă, să intermedieze întâlniri, să arbitreze împăcări, să ofere posibile soluții, dar fără a uita să urmărească, fără excepție, în orice situație, propriul profit".
65. Mihaela Pop, *O definiție negativă a autorității politice românești de la începutul secolului al XVIII-lea (Disoluția imaginii voievodului în „Istoria ieroglifică" a lui Dimitrie Cantemir)*, în *Analele Universității București. Seria Filosofie*, 2006, pag. 118: *Epithumetikon* era pentru vechii greci, acea parte inferioară a sufletului, responsabilă cu guvernarea instinctelor umane primare: hrănire, supraviețuire și procreere.
66. Doina Ruști, *Bestiarul cantemirian*, Iași, Ed. Universitas XXI, 2007, pag. 49.
67. Dimitrie Cantemir, *op.cit.*, pag. 154.
68. *ibidem*, pag. 156.
69. *ibidem*, pag. 156.
70. Bogdan Crețu, *Discreditări timpurii...*, *op.cit.* , pag. 75: Spre comparație, se poate remarca lipsa de valoare a acestui metal pentru utopienii lui Morus, care-l folosesc pentru confecționarea oalelor de noapte.
71. Dimitrie Cantemir, *op.cit.*, pag. 158.
72. *ibidem*, pag. 164-165.
73. Alexandru Cizek, *Simbolistica în „Istoria ieroglifică"*, în *Secolul 20. Revista de literatură universală*, nr. 11-12, 1973, pag. 61: „(...) Aflată la polul negativului, imaginea bodzii Pleonaxia, întruchipare a lăcomiei, amintește de plăsmuirile apocaliptice. În speță, este vorba de simbolul lăcomiei de bani a Porții otomane".
74. Elvira Sorohan, *Cantemir în Cartea ieroglifelor*, București, Ed. Minerva, 1978, pag. 81: Criticul Elvira Sorohan avea să remarce acest lucru cu justețe: „Cantemir contestă, în termenii criticismului iluminist, concentrarea absurdă și confuză a puterii de tip oriental, într-o tiranie irațională a centrului lăcomiei, în afara spațiului național, dar nu fără reflexe în interiorul lui, unde degradarea și disoluția morală succed necesar expansiunii unor moravuri străine".
75. Bogdan Crețu, *Discreditări timpurii...*, *op.cit.* , pag. 75.
76. Exegeza operei lui Swift a identificat în acest idol un croitor alegoric, autorul dorind să satirizeze pe cei care manipulează religia după „moda" timpului, denaturându-i adevărul în funcție de împrejurări, n.n.
77. Jonathan Swift, *Povestea unui poloboc. Satire și alte pamflete*, traducere, studiu introductiv și note de Andrei Brezianu, București, Ed. Univers, 1971, pag. 37.
78. Andrei Brezianu, *Swift și Cantemir, sau Gulliver și Licorna*, în *Secolul 20. Revista de literatură universală*, nr. 11-12, 1973, pag. 40-41.
79. *ibidem*, pag. 42.
80. Andrei Brezianu, *Swift and the Cantemirs: an 18th Century Case in Literary Contingency*, în *Revue des Études Sud-est Européennes*, tome XXIII, juillet-septembre, nr. 3, 1985, pag. 231.
81. Jonathan Swift, *Jurnal pentru Stella*, traducere de Andrei Brezianu, București, Editura Univers, 1973, pag. 16-17.
82. Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, postfață și bibliografie de Magdalena Popescu, București, Ed. Minerva, 1976, pag. 176-177.

Bibliography:

Surse primare:
Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei*, postfață și bibliografie de Magdalena Popescu, București, Ed. Minerva, 1976, 208 p.
Idem, *Istoria ieroglifică*, postfață de Elvira Sorohan, Iași, Ed. Junimea, 1988, 648 p.
Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver*, traducere de Leon

BDD-A26120 © 2016 Centrul Cultural Interetnic Transilvania
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:29 UTC)

D. Levițchi, prefața de Vera Călin, București, Editura Pentru Literatură, 1967.
Idem - *Jurnal pentru Stella*, traducere de Andrei Brezianu, București, Editura Univers, 1973, 548 p.
Idem - *Povestea unui poloboc. Satire și alte pamflete*, traducere, studiu introductiv și note de Andrei Brezianu, București, Ed. Univers, 1971, 379 p.

Surse secundare:
Ariès Philippe, și Duby Georges (coord.) - *Istoria vieții private*, introducere de Paul Veyne, traducere de Constanța Tănăsescu, Micaela Slăvescu și Berza Maria, vol. II, București, Ed. Meridiane, 1995, 403 p.
Baczko, Bronislaw - *Lumières de l'utopie*, Paris, Éd. Payot, 1978, 416 p.
Ball, Albert - «Swift and the animal myth», in volumul editat de Stanley Beck, *Transactions of the Wisconsin Academy of Sciences, Arts and Letters*, vol. XLVIII, 1959, pp. 239-248.
Braga, Corin - *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVI^e - XVIII^e siècles*, Paris, Éd. Classiques Garnier, 2010, 416 p.
Idem - *Les antiutopies classiques*, Paris, Éd. Classiques Garnier, 2012, 350 p.
Idem - «The Rationalist Critique of Utopian Thinking: Islands of Fools and Other Anti-Utopian Classics », în *University of Bucharest Review* (serie nouă), vol. 1, nr. 2, 2011, pp. 173-190.
Brezianu, Andrei – «Swift and the Cantemirs: an 18th Century Case in Literary Contingency», în *Revue des Études Sud-est Européennes*, tome XXIII, juillet-septembre, nr. 3, 1985, pp. 223-231.
Idem - «Swift și Cantemir, sau Gulliver și Licorna», în *Secolul 20. Revista de literatură universală*, nr. 11-12, 1973, p. 39-53.
Carile, Paolo - «La Réunion, refuge protestant dans un projet d'Henri Duquesne à la fin du XVII^éme siècle», în *L'insularité: thématique et représentations. Actes du colloque international de Saint-Denis de la Réunion (avril 1992)* , coordonat de J.-C. Marimoutou și J.-M. Racault, Paris, Éd, L'Hermattan, 1995, 475 p.
Cartianu, Ana - «The Hieroglyphic History. A Few Landmarks», în *Secolul 20. Revistă de literatură universală*, nr. 11-12, 1973, p. 15-33.
Cioranescu, Alexandru - *Viitorul trecutului. Utopie și literatură*, București, Ed. Cartea Românească, 1996, 286 p.
Cizek, Alexandru - «Simbolistica în *Istoria ieroglifică*», în *Secolul 20. Revista de literatură universală*, nr. 11-12, 1973, pp. 56-73.
Coloșenco, Mircea - «Modernitatea capodoperei cantemiriene: „Istoria ieroglifică"», în *Dacia literară*, anul XX (serie nouă din 1990), nr. 82, (1/2009), pp. 9-10.
Crețu, Bogdan - *Utopia negativă în literatura română*, București, Ed. Cartea Românească, 2008, 278 p.
Idem - «Discreditări timpurii ale modelului utopic în literatura română.», în *Analele Științifice ale Universității Al.I.Cuza* (serie nouă). *Secțiunea Literatură*, tomul XLVIII-L, 2002-2004.
Idem - «Pactul faustic al Camilopardalului», în *Caiete critice*, nr. 9 (275) /2010, pp. 38-45.
Czigányik, Zsolt - «Satire and Dystopia: Two Genres ?», in *Proceedings of the 6th Biennieal Conference of the Hungarian Society for the Study of English*, Debrecen, HUSE Papers, 2003, pp. 305-309.
Elliot, Robert C. - «The Shape of Utopia», în *ELH*, The John Hopkins University Press, vol. 30, nr. 4, dec. 1963, pp. 317-334.
Fishelov, David - «Satura contra utopiam. Satirical distortions of utopian ideas», in *Revue de littérature comparée*, nr. 4, 1993, pp. 463-471.
Iordăchescu, Teodor - «Jonathan Swift, a master of satire. An Overview of ,Gulliver's Travels"», in *Analele Universității Dimitrie Cantemir. Seria Științele Limbii, Literaturii și Didactica Predării*, nr. 4, 2005.
Mazilu, Dan-Horia - *Dimitrie Cantemir. Un prinț al literelor*, București, Ed. Elion, 2001. 212 p.
Murchie, Donald Gilliland - *Utopia vs. History: Jonathan Swift and the Twentieth Century* (teză de doctorat), University of Glasgow, august, 1989, 275 p.
Pohl, Nicole - «Utopianism after More: The Renaissance and Enlightenment», în volumul *Utopian literature* , editat de Gregory Claeys, Cambridge University Press, 2010, pp. 51-78.
Pop, Mihaela - «O definiție negativă a autorității politice românești de la începutul secolului al XVIII-lea (Disoluția imaginii voievodului în „Istoria ieroglifică" a lui Dimitrie Cantemir)», în *Analele Universității București. Seria Filosofie*, 2006, pp. 91-121.
Ruști, Doina - *Bestiarul cantemirian*, Iași, Ed. Universitas XXI, 2007, 238 p.
Ruyer, Raymond - *L'Utopie et les utopies*, Ed. Gérard Monfort, 1988, 293 p.
Sorohan, Elvira – *Cantemir în Cartea ieroglifelor*, București, Ed. Minerva, 1978, 285 p.
Idem - *Singurătatea scriitorului*, Iași, Ed. Universității „Al. I. Cuza", 2004, 239 p.
Idem – «Teatrul politic în „Istoria ieroglifică" și modernitatea romanului», în volumul coordonat de Bogdan Crețu, *Dimitrie Cantemir. Perspective interdisciplinare*, Iași, Ed. Institutul European, 2012, 298 p.
Tănăsescu, Manuela - *Despre istoria ieroglifică*, București, Ed. Cartea Românească, 1970, 220 p.
Trousson, Raymond – *D'Utopie et d'utopistes*, Paris, Ed. L'Hermattan, 1998, 233 p.
Idem - Voyage aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique, Bruxelles, Ed. de l'Université de Bruxelles, 1999, 320 p.
Idem - «Utopie et roman utopique.», în *Revue des Sciences Humaines* , nr. 5, 1974, pp. 367-378.
Zotta, Alexandru - *Lecturi parabolice din proza românească*, București, Ed. Virtual, 2010, 154 p.

BDD-A26120 © 2016 Centrul Cultural Interetnic Transilvania
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:29 UTC)