Bogdan CREȚU

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“ din Iaşi, Facultatea de Litere
„Alexandru Ioan Cuza“ University of Iassy, Faculty of Letters

Liliacul angelic

The Angelic Bat

Dimitrie Cantemir is the first Romanian writer who takes the freedom to disobey the medieval convention on the symbol; in his baroque literature, he uses a large area of symbols, but not in their spirit; he modifies them according to his aesthetic aims. In this particular case of our investigation, he transforms the bat into an intelligent and courageous character, who dares to oppose all the animals for the truth's sake; the transformation is rather surprising, as long as in all European bestiaries the bat was quite unanimously considered to be an epitomic figure of (d)evil.

Keywords: Romanian literature, Dimitrie Cantemir, bestiaries, symbolical animals, bat.

Institution's address: B-dul Carol, nr. 11, Iași, România, tel.: + 40-232-201.052, fax: + 40-232-201.152;
e-mail: *admlit@uiac*, web: http: //letters.uaic.ro

Personal e-mail: *bogdancretu@yahoo.com*

Procedeul romanului şi-l dă în vileag Cantemir încă din „prefaţa” cărţii, intitulată, în spiritul vremii, *Izvoditoriul cititorului sănătate*: „Aşijderea în minte să-ţi fie, te rog, că, ca moimâţa omului, aşé eu urmele lui Iliodor, scriitoriului *Istoriii ethiopicești*, călcând, mijlocul istoriii la început şi începutul la mijloc, iară sfârşitul scaunul său păzindu-şi, pre cât slăbiciunea mea au putut, pre picioare mijlocul şi capul să stea am făcut. Către aceasta, măcar că tot trupul istoriii unul şi nedespărţit ieste, însă în doaăsprădzéce părţi a-l împărţi am socotit, precum pentru mai lesne alcătuirea scării, aşé pentru mai pre iuşor pecetluirea istoriii în ceara pomenirii alegând”[1]. Primele cinci părți ale romanului aduc în dezbatere tot felul de false principii pentru alegerea unui nou domn pentru țara dobitoacelor, urmând ca începuturile conflictului dintre Inorog şi Corb să fie relatat de protagonistul pozitiv al cărţii abia la jumătatea ei. Pentru aceasta, autorul ştia că are nevoie de unele artificii pentru a aduna laolaltă majoritatea personajelor cărţii şi a le lăsa să se manifeste prin discurs, rezervându-şi rolul de a interveni când discret, când apăsat, în favoarea unora dintre ele. Cum primele părți ale romanului sunt foarte puțin epice, era nevoie de un măr al discordiei, de un pretext, fie el rapid abandonat imediat ce maşina oratorică s-a stârnit, de la care să se dezvolte ulterior întregul conflict. Acest bicisnic rol îi revine, încă din primele pagini ale romanului, Liliacului. De ce tocmai lui? Petru că el este, în mai mare măsură decât toate celelalte personaje, greu de definit, de aşezat într-o categorie irevocabilă. El este, altfel spus, hibridul prin excelenţă. Nu unul creat de imaginația febrilă a oamenilor, dar unul care slujeşte celor mai întunecate plăsmuiri ale acestora. Lui i s-ar potrivi una dintre formulările lui Roger Caillois, privitoare însă la o cârtiță cu nas în formă de stea: „fantasticul natural”[2]. Aşa îl descrie, de la bun început, autorul: „Deci, precum s-au pomenit, fietecarea cu ceata sa, în partea monarhului să alegea, şi una după alaltă la orânduiala sa să alcătuia. Iar mai pre urmă decât toate, Liliacul urma, carile cu aripile ce zbura şi cu slobodzeniia prin aier ce îmbla, spre ceata zburătoarelor, adecă supt stăpânirea Vulturului a fi îl arăta, iară amintrilea într-însul alalte hirişii socotindu-să, în neamul jigăniilor, supt domnia Leului îl da. Care lucru pricina cercetării, apoi şi gâncevii între doaă monarhii fu: fietecarea socotind că chip ca acela şie supus a fi s-ar cuvini.”[3] Iată-l, prin urmare, obiect al disputei. De fapt, după cum se va vedea, el nu este decât un strategic prolog al adevăratei dezbateri ce va avea loc, privitoare la statutul Struțocămilei. El nu constituie, inițial, decât un posibil şi necesar precedent pentru discuția ce va urma.

Cel mai potrivit, adaug. Asta pentru că, de la Plinius şi până la Buffon, a fost mereu dificil pentru învățații antici sau medievali să hotărască în ce clasă merită numărată această creatură stranie. Cu toate acestea, urmând principii pe care le vom regăsi în discuția

privitoare la natura Struțocămilei, învățații nu s-au hotărât cărei trăsături să îi acorde prim-planul. Care dintre ele să fie cea decisivă? Unii dintre ei, precum Plinius (X, 81) ori Abert Magnus (XXIII, 142) tratează despre liliac în cărțile dedicate păsărilor. Primul dintre ei rezumă discuția astfel: „Liliacul este singura zburătoare care naşte pui vii şi are aripile membranoase. De asemenea, este singura are îşi hrăneşte progeniturile cu lapte. Naşte doi pui. Când sunt mici, îi ține în brațe şi îi poartă după el. Se spune că are coapsele unite. Cel mai mult îi place să mănânce țânțari."[4] Cel de al doilea se limitează la o descriere cât mai amănunțită animalului, bazată pe observația directă, nu pe relatările altora („se spune că..."), fără să îndrăznească însă să discute apartenența sa la una dintre clase: „Dinții săi sunt în formă de ferăstrău, nu ca la şoarece, la care dinții din față sunt foarte lungi, ci mai degrabă ca la un câine, ai cărui colți sau canini sunt alungiți. Apoi, vocea sa subțire, acută seamănă mai mult cu schelălăitul cățelandrilor decât cu chițăitul şoarecilor. Corpul său este acoperit cu păr roşcat, dar are aripi membranoase. La încheietura din dreptul cotului a aripilor sale se află degete despărțite, cu gheare ascuțite cu care se agață şi se suspendă de ziduri. Are o coadă membranoasă foarte întinsă în care sunt încorporate două picioare, fiecare având cinci degete cu gheare ascuțite cu care se agață cu susul în jos când se prinde de pereți. Spre deosebire de alte animale, liliacul nu poate sta aşezat; când nu zboară, ori se agață de ziduri în crăpături umbrite, ori stă nemişcat pe pereții peşterilor."[5] Isidor din Sevilla nu oferă nici el mai multe date, în afara unor speculații etimologice[6].

Greşeala pe care am putea să o comitem şi care se face adesea este de a judeca aceste reprezentări ale trecutului din unghiul nostru de vedere, al oamenilor care au beneficiat între timp de toate achizițiile științei. Da, astăzi noi ştim că liliacul este un mamifer şi nu o pasăre, că, prin urmare, statutul său este unul bine determinat şi că el nu ar trebui considerat, biologic vorbind, un hibrid. Doar că nu avem dreptul să le pretindem şi anticilor ori medievalilor o cunoaştere similară. Noi judecăm pe temeiuri ştiințifice, ei nu delimitau exact știința de literatură ori de alte arte. Între Esop şi Pliniu sau între Albert Magnus şi Buffon, cel din secolul Luminilor, nu sunt mari diferențe. Mai mult decât atât, propun să facem un experiment: să comparăm, bunăoară, o fabulă atribuită lui Esop, privitoare la liliac, cu descrierea animalului în tratatul lui Buffon. Asta ca să observăm că ştiința nu evoluase foarte mult în atâtea mii de ani. Şi ca să putem conchide că, scrisă cu mai bine de jumătate de secol înaintea *Istoriei naturale*, *Istoria ieroglifică* se afla pe aceeaşi lungime de undă în ceea ce priveşte reprezentarea animalelor, chiar dacă sursele lui Cantemir erau, de bună seamă, cele ale antichității şi ale Evului Mediu. Iată, deci, fabula 251 din corpusul esopic, intitulată *Liliacul şi nevăstuicile*: „Un liliac tocmai căzuse la pământ. Fu prins de o nevăstuică şi, aflându-se în primejdie de a fi omorât, se rugă de ea să-i lase viața. Când nevăstuica i-a demonstrat că nu poate să-i dea drumul, fiindcă prin însăşi firea ei duce război păsărilor, liliacul îi spuse că nu e pasăre, ci şoarece. În felul acesta, scăpă cu viață. Mai târziu, iar a căzut şi, fiind prins de altă nevăstuică, se rugă de ea să nu-l mănânce. Când aceasta îi spuse că ea urăşte pe toți şoarecii, liliacul îi zise că nu e şoarece, ci un liliac, şi din nou scăpă cu viață. Astfel s-a întâmplat că liliacul, schimbându-şi de două ori numele, şi-a salvat viața."[7]



Filă din Plinius, *Historia naturalis*, 1496 and 1553, The Selmec Museum Library.

sursa: http://muzeum.uni-miskolc.hu/keptar/selmec3.jpg

Dată fiind imensa autoritate a fabulelor esopice, influența lor asupra imaginarului zoomorf vreme de

secole, dacă nu chiar de milenii, de aici se trage una dintre trăsăturile simbolisticii liliacului: reputația sa de ființă schimbătoare, duplicitatea sa, predispoziția de a trece cu ușurință de la o cauză la alta. Dar tot din această fabulă mai învățăm că, încă din antichitate, liliacului i se rezervase un statut de hibrid, de ființă stranie. Și tot ce este altfel înspăimântă. Sau stârnește, în orice caz, neîncrederea. Liliacul este și pasăre, și mamifer, iar această natură dual stârnește suspiciuni. Doar că, la 1749-1767, când își publica marele biolog francez studiile despre patrupede, tot la fel îi apărea el și lui Buffon, care nu se ferea să atragă atenția asupra statutului incert al acestuia, ba chiar insista asupra *stranietății* creaturii: „Un animal care, precum liliacul, este *pe jumătate patruped și, pentru că are aripi, pe jumătate un fel de pasăre și care, în ansamblu, nu e nici una nici cealaltă este o ființă mai bizară*, pentru că, întrunind însușirile a două grupe atât de deosebite, nu semănă cu nici unul dintre modelele pe care ni le înfățișează respectivele clase de animale. *Liliacul este de fapt un patruped imperfect, și dacă îl asemănăm cu pasărea numai pentru că are aripi, însă membranoase, este o pasăre și mai imperfectă.* Un patruped obișnuit trebuie să aibă patru picioare, o pasăre are pene și aripi; la liliac membrele dinainte nu sunt nici picioare și nici aripi, deși se folosește de ele ca să zboare și poate să le folosească și pentru a se târî; sunt, într-adevăr, niște extremități modificate, ale căror oase sunt exagerat de alungite și reunite printr-o pieliță a trupului ce nu-i acoperită de pene, și nici de păr precum restul trupului; sunt un fel de aripioare sau, dacă vreți, niște labe înaripate, unde nu se vede decât gheara unui deget gros și scurt, celelalte patru degete, foarte lungi, neputând să se miște decât împreună și fiind complet lipsite de mobilitate proprie și de funcții separate. Sunt un fel de mâini de zece ori mai mari decât picioarele și de patru ori mai lungi decât întregul trup al animalului; într-un cuvânt, *parcă ar fi mai mult un capriciu decât o realizare firească a naturii*."[8] (s.n.) Caracterizarea lui Buffon, în intenție măcar una științifică, nu se deosebește cu nimic de cele ale predecesorilor săi, care își găseau în fabulele lui Esop un izvor de încredere. Ea nu este cu nimic mai lămurită.

Iată-l, așadar, pe Liliac, nici pasăre, nici animal ori, în funcție de pespectivă, și pasăre, și animal, dezbinând cele două împărății. Nimic mai firesc, căci, în bestiarul lui Cantemir, el ocupă exact locul din interval pe care îl are în mai toate sistemele zoologice antice sau medievale. Doar că el este rapid părăsit în această primă parte, după ce-și îndeplinește rolul de a prilejui discuții aprinse, care duc la dezbaterea asupra statutului unui alt personaj considerat hibrid, Struțocămila. Cumva, la prima sa apariție pasageră, Liliacul par un biet pion (este numit, mai târziu, de Lup, „mică și de nemică jigăniuța"), folosit, fără să o știe, de Corb pentru a îndrepta derularea dezbaterii în direcția dorită. Și totuși, revenind în partea a treia a romanului, el se



dovedește a avea un rol mult mai important decât cel pe care i-l pregătiseră mai marii taberei păsărilor. Mai este amintit, în bătaie de joc, disprețuitor, de către exotica Papagaie, însă doar ca termen de comparație pentru Struțocămilă: în vreme ce Liliacul și Vidra ar fi stârnit scandalul, Struțul l-ar fi domolit venind, provocat, în mijlocul adunării. Întreaga vină a neînțelegerilor o poartă, firește, marginalii, iar Liliacul este prin definiție un *outsider*. Deocamdată Papagaia îl „gratulează" cu o caracterizare care, deși răutăcioasă, folosește drept cap de acuzare natura incertă a animalului: „Neamul cel fără neam și chipul cel fără chip, adecă jigăniuța sau păsărița cea cu prepus, iubitoriul nopții, fugătoriul dzilei, vădzătoriul întunerecului și orbul luminii, adecă Liliacul, precum în fericit pământul și mănoasă brazda adunării aceștiia nu puține zizanie să fie sămănat aievea ieste."[9] Ori, câteva rânduri mai la vale: „vădzitoriul în întunérec și orbăcăitoriul în lumină."[10] Iată-l acum, deși inițial manipulat, folosit, devenit și vinovatul, *țapul ispășitor* al unui conflict care nu îl privește.

Ce e drept, Liliacul este cum nu se poate mai potrivit pentru un astfel de rol. În majoritatea reprezentărilor medievale, el face parte, alături de maimuță, urs, dragon, șarpe, porc, leopard, corb etc. din „bestiarul infernal"[11]. După cum sintetizează un dicționar al animalelor din bestiarele medievale, „acest nenorocos liliac este clasat printre operele nopții, deci

ca inamic al darului lui Dumnezeu care este lumina şi afectat de o conotaţie preponderent negativă."[12] Pe de o parte, el respinge şi este respins de lumină, preferând protecţia întunericului; or, într-un Ev Mediu permanent terorizat de imaginile gotice ale demonilor care pedepseau cum nu se poate mai groaznic păcatele, orice fiinţă a tenebrelor era destinată automat să slujească misiunii mârşave a Diavolului. În plus, câtă vreme Paradisul era asociat luminii, întunericul reprezenta, cu siguranţă, Infernul. Prin urmare, locuitorii acestuia erau obligatoriu făpturi ale iadului. Mitologia modernă a vampirilor metamorfozaţi în lilieci ori, cea contemporană nouă, a eroului din umbră, Batman, din această tradiţie îşi trag rădăcinile.

Un alt aspect care a condus la această reputaţie demonică a liliacului este alcătuirea aripilor sale. Acestea au atras atenţia, de altfel, tuturor autorilor care au scris despre straniul animal: aripilor solare, din pene, ale păsărilor, menite să ridice către cer, către lumină li se opun cele membranoase, acoperite cu o piele întinsă, întunecată, ale liliacului, destinate să poarte creaturi dubioase prin întuneric. Prin urmare, dacă îngerii şi făpturile lui Dumnezeu au aripi de păsări, demonilor li s-au atribuit aripi de liliac. După Jurgis Baltrušaitis, abia după ce demonii primesc aceste anexe, ei „se conformează în acelaşi timp convenţiilor aparenţei fizice şi concepţiei religioase. Aripi de pasăre de noapte, cu pielea întinsă pe osatura de vergele metalice, ele nu evocă Paradisul, ci răspândesc umbra regiunilor sinistre."[13] Treptat, apanajul zborului în întuneric devine obligatoriu pentru reprezentarea demonilor. „Aripile de liliac hărţuie oamenii, se agită fără zgomot în jurul muribunzilor, răspândesc pretutindeni întunericul"[14], conchide cercetătorul deformărilor. Dacă la început doar aripile liliacului sunt împrumutate de făpturile necuratului, ulterior şi proprietarul lor de drept şi va face apariţia, ca legatar şi misionar al Diavolului. Deşi în antichitate imaginea sa nu era neapărat atribuită puterilor malefice, Liliacul devine, în Evul Mediu, o victimă a imaginaţiei oamenilor. Multe dintre fantasmele escatologice ale acestora sunt legate de anatomia sa.

La Cantemir însă Liliacul nu mai este reprezentantul tenebrelor, al diavolului, al forţelor malefice, care subminează lucrarea Domnului. Dimpotrivă, în *Istoria ieroglifică* el se situează de partea binelui. Principele rămâne impasibil faţă de o tradiţie care părea să fi condamnat definitiv un animal nevinovat şi îl reabilitează. Pentru el, Liliacul este un marginal, prin urmare unul care îşi permite să rămână independent. Se mai poate bucura de luxul de a se revolta, într-un context în care tirania Corbului este neiertătoare.

Deloc întâmplător, el revine la finele părţii a treia, chiar în momentul ce urmează încoronării Struţocămilei şi căftănirii sale ca epitrop în Cetatea Epithimiei. După ce situaţia, altfel spus, a căpătat o rezolvare, iar ungerea noului domn părea legitimă. Ei bine, aşa cum stârnise discuţia iniţială, tot Liliacul este cel care o continuă, deşi lucrurile păreau pecetluite şi toată lumea convinsă de corectitudinea alegerii ori măcar mulţumită de încheierea gâlcevii. Circumspect, Pardosul doreşte să curme brutal orice tentativă de relativizare a ceea ce părea definitiv decis şi stabilit. Prin urmare, încearcă, într-un discurs viclean, să-i închidă gura, nu înainte de a-i aminti nimicnicia şi statutul încert, care îl făceau, de fapt, indezirabil în ambele tagme: „Liliacul, lighioaie fără nici un folos, carile într-îmbe părţile altă ceva să aducă nu poate, fără numai scandală şi price în deşert, că de vréme ce neamul şi hotărârea Struţului atâta de grea şi cu nevoie alégere au avut, cu cât mai vârtos alegerea Liliacului mai cu nevoie va fi, fietecine a cunoaşte poate. (...) Că pre amănuntul sama de-i vom lua, toată anomaliia şi rătăcirea firii la dânsa vom afla. Şi măcar că iute la zburat şi bine într-aripat ieste (care lucru aievea monarhiii Vulturului îl supune), însă şi alte multe a multe jiganii hirişii are, carile nu puţină materie de gâlceava şi de scandală înainte pune: întâi că fată ca dobitoacele, a doa că la cap ieste ca şoarecele, la aripi ca albinele ieste, a patra că la picioare în fire pe altul să i să asemene nu are, de vréme ce aripile în picioare şi picioarele în aripi îi sint. A cincea că dzua orbăcăieşte, iară noaptea ca puhacea purecele în prav ascuns zărêşte. Adevărat dară, iarăşi să dzic, că arătarea firii în jigăniuţă într-aceasta să arată. pentru care lucru, după al mieu cuvânt şi socoteala de obşte de va urma, adecă pentru ca toate vorbele de împoncişeturi aducătoare şi toate cuvintele de scandală purtătoare, ca cu briciul aţa tot şi peste tot deodată să le curmăm (căci mai mare vrednicie a să socoti nu poate, decât îndată gâlceava în pace a întoarce, şi pre cât mai în grabă ar fi, cu atâta mai lăudată ieste). A mea dar socoteală ieste aceasta: întâiaşi dată, singur din sine, supt a căruia monarhie ar vrea a să supune să-l întrebăm, şi din voia şi alégerea lui nici cât de puţin să nu-l mutăm. Că într-alt chip lucrul mai de să va scutura, de pricinele de gâlceava aducătoare nicicum nu vom putea scăpa. Cătră aceasta ieste şi alta nu de lepădat socoteală, carea spre dobândirea a toată lineştea bună şi deplin nedéjde a ne da poate. Adecă jiganiia aceasta din fire scurtă şi puţină la voroavă ieste, din gura a căriia mai mult decât interiecţia: ţis, ţis, a ieşi nu poate şi fără decât sămnul tăcerii, adecă decât tăcérea, altă n-au învăţat. De care lucru, socotesc că ea în meşterşugul cuvântului nedeprinsă şi în tropurile ritoriceşti neînvăţată fiind, cu un cuvânt a să dovedi şi cu o provlimă a să amurţi să vă putea şi singură din sine, veri într-o parte, veri într-altă, fără alt prepus să va pleca."[15] Prezentarea pe care Pardosul i-o face Liliacului reia, se poate observa, toate locurile comune din bestiarele medievale; nu am nici o îndoială că Buffon ar fi semnat el însuşi o astfel de descriere. Dar strategia este una la care, fire verticală, mica lighioană nu subscrie. Socoteala este aceasta: după

ce Pardosul, apoi Moimâța, în calitate de avocat fățarnic al Liliacului, demonstrează, cu asupra de măsură, lipsa de importanță, nimicnicia și alteritatea sa, acceptarea lui de către ceilalți ar fi un semn de mare generozitate; se subînțelege de la sine, prețul plătit trebuie să fie obediența, păstrarea tăcerii asupra unui lucru care nu trebuie discutat: legitimitatea alegerii Struțocămilei ca epitrop în împărăția animalelor. Doar că, luând cuvântul pentru a se apăra, strania creatură se dovedește a nu fi deloc „scurtă și puțină la voroavă", ci, dimpotrivă, nu doar priceput, ci chiar cu un verb tăios, care provoacă mari dureri de cap celor puternici. Sunetele acute ale vocii sale se conjugă perfect cu ascuțișul opiniilor incomode pe are le proliferează. Liliacul este disidentul prin excelență, revoltatul care își păstrează demnitatea cu orice preț. El nu este *altfel* doar prin alcătuirea sa, ci și grație conduitei corecte pe care o adoptă: se pune, cu orice preț, în slujba adevărului. Acesta este rolul pe care Cantemir i-l atribuie acestui animal care părea definitiv condamnat la disprețul celorlalți. În primul rând, el se scutură de frica ce pare a-i fi paralizat pe toți ceilalți și denunță tirania, rostind adevărul inconvenabil, încălcând tabuul: „Adunarea aceasta de drepte stăpânii, au de cumplite tirănii iaste?"[16] Efectul creat în rândul celorlalți este de derută, căci adevărul, rostit tranșant și asumat public, devine amenințător. Treptat, cuvintele Liliacului capătă tonalități profetice, mai ales că el este ce care proclamă dreptul Filului și a Inorogului la domnie: „Iară acmu în alégerea epitropiii Struțocămilei, toată dreptatea cu ochii am vădzut. Ce dintr-atâțea mari și înțelepți sfétnici, unul macara a cunoaște n-au putut (că decât Cămila mai mare Filul și decât buărul mai iute și mai comat ieste Inorogul)."[17] Odată rostit, adevărul cutremură întreaga rețea de intrigi, odată aruncat în lume el se impune categoric, demontând jocul tăcerii convenabile de până atunci. Aparențele nu mai pot fi păstrate, tirania este dată în vileag, iar ilegitimitatea alegerii Struțocămilei devine clară pentru toată lumea, chiar dacă ceilalți se codesc să recunoască acest lucru, de teama represiunii Corbului: „Cu toții cât de ascuțite țidéle Liliacul împotriva alégerii Struțocămilii arunca vădzind și pildele între Cămilă și între Fii, între buăr și între Inorog ce arăta socotind, carile măcar că până la ficați îi atingea..."[18] Degeaba încearcă Moimâța să-i arunce în față cuvinte dure, să-l batjocorească („flutur fătătoriu și șoarece zburătoriu"), adevărul nu ține cont de gura care l-a rostit, el are puterea de a se impune prin sine însuși.

Rolul principal al Liliacului tocmai acesta este: el se face portavocea acestui adevăr în realizarea căruia, devine limpede, se va angaja de acum înainte derularea romanului. Extrem de important este, deocamdată, că dreptatea Inorogului a fost deja clamată, pusă pe tapet. Mai rămâne ca ea să fie și argumentată, dar de acest lucru se va ocupa chiar hăituitul Unicorn, în partea a șasea a cărții. Un foarte bun cercetător al țelor baroce ale romanului lui Cantemir, Gabriel Mihăilescu, sintetizează optim condiția acestui personaj aparent neînsemnat, dar, în realitate, esențial: „Dinamica imprevizibilă a Liliacului este manifestă și la nivelul funcțiilor simbolice asumate de acesta: investit de către adunare cu funcția unui *pharmakós* (țap ispășitor), el se dovedește a fi un *pharmakeus* (vrăjitor) prin discursul său având valoarea unui *phármakon* (leac și otravă în același timp)"[19]. Același studios mai formulează un verdict subtil: „Liliacului îi revine, pentru prima parte a romanului, o funcție purificatoare similară celei asumate mai târziu de Inorog (absent din adunare)"[20].

După ce și-a îndeplinit rolul, Liliacul mai joacă o carte înainte de a se retrage definitiv din scenă. El definește poziția insului independent, autocefal, care nu are nevoie nici de viclenie, nici de diplomație, nici măcar de învățătura retoricii pentru a-și impune punctul de vedere, câtă vreme se situează de partea adevărului (căci, comentează autorul într-o paranteză, „cuvântul drept din gura proastă ieșind, pre cuvântul cu meșterșug din gura ritorului scos astupă"[21]). Întrebat, în cele din urmă, de care împărăție socotește că ar aparține, el se declară, în cel mai iluminist mod cu putință, un cetățean al propriei lumi, prețuind mai mult libertatea decât societatea celor lipsiți de libertate. Termenii prin care se detașează de orice apartenență sunt categorici și sugerează tirania: el poftește „nici supt *unghia* Vulturului, nici supt *talpa* Leului a să supune, și nici în aer, nici pre pământ a lăcui"[22]. (s.n.) Prin urmare, alege să fie independent, chiar dac prețul este izolarea, viața dusă la adăpostul tenebrelor: „Deci cât pentru alégerea locului lăcașului mieu ar fi, aceasta să știți că precum în borta pietrii brânca Leului de groasă nu încape (că a multe lucruri mărimea de scădere și grosimea îngreuiere de împiedicare ieste), așé în întunérecul nopții ochiul Vulturului nu videa, cu care chip eu decât Leul mai aciuat, iară decât Vulturul mai fericit sint, de vreme ce borta pietrii și cetate nebiruită și lăcaș desfătat fiindu-mi, în vréme când / ochiul Vulturului cu întunerec să închide, al mieu cu lumină curată să deschide și slobod și fără nici o primejdie dobânda hrănii și orânduiala vieții îmi cerc. Deci precum dinceput singuri ați mărturisit, monarhiile acéstea din drépte stăpânii, iar nu din strâmbe tiranii de vor fi, cu Leul megiieși, iar cu Vulturul locului și împărățiii părtași mă voi afla". Firește, răspunsul Liliacului este ironic, el știe că tirania nu va permite o bună vecinătate, dar nu pierde ocazia să mai demaște o dată adevărul pe care ceilalți îl țin zăgăzuit în inimile lor, din teamă sau din lașitate, din interes sau din ticăloșie. Oricum, trebuie observat că, în afara Inorogului, Liliacul este singurul personaj din roman care își permite să rămână singur, împotriva tuturor, de dragul dreptății. Un alt rejectat, Vidra, ispășește păcate anterioare, deci își merită soarta. Înțelepciunea pe care Liliacul o împărtășește și celorlalți prin intermediul poveștii Dulfului îi acordă liniștea necesară; el știe bine

că, uşor-uşor, prin astfel de atitudini ferme, verticale, adevărul va birui. Marile schimbări se petrec prin acumulări timide, de aceea sacrificiul singurătăţii îşi are rostul său dacă pilda sa va fi urmată, la fel de timid, şi de alţii. Aceasta este morala în numele căreia Liliacul se retrage din lumea tiraniei, a falsului, a discursurilor găunoase şi a nedreptăţii acceptate cu capul plecat. Lecţia sa este una de demnitate.

Să revenim la întrebarea implicită a acestui capitol: de ce-i rezervă Cantemir tocmai acestui animal, suferind de pe urma unei reputaţii negative, demonice chiar, rolul atât de important de a se face mesagerul adevărului şi de a oferi pilda verticalităţii într-un climat al compromisului generalizat? Mesajul său este unul care trebuie citit printre rânduri: adevărul, dreptatea nu au nevoie de prestigiul unor soli, de puterea unor misionari, ele se impun de la sine. Nu întâmplător, o jiganie neînsemnată, care nu încape în nici o ierarhie, de toată lumea hulită şi batjocorită, respinsă şi dispreţuită devine personajul-cheie al primei jumătăţi a romanului. Cantemir avea nevoie de o mască suferindă, deformată, de o reputaţie prea puţin onorabilă, pe care să le înnobileze prin contaminarea adevărului şi a dreptăţii.

Note:

1. D. Cantemir, *Opere*, Vol .I, *Divanul, Istoria ieroglifică, Hrnicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, ediţie de Virgil Cândea, Editura Academiei Române şi Univers Enciclopedic, p. 387.
2. Roger Callois, *În inima fantasticului*, traducere de Iulia Soare, Editura Meridiane, Bucureşti, 1971, planşa 7.
3. D. Cantemir, op. cit., p. 412-413.
4. Plinius, *Naturalis Historia*, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Ioana Costa, volumul al II-lea, Editura Polirom, Iaşi, 2001, p. 172.
5. Albert the Great, *Man and the Beasts. De animalibus (Books 22-26)*, translated by James J. Scanlan, M.D., Medieval & Renaissance Texts & Studies, Binghamton, New York, 1987, p. 319-320.
6. Isidor din Sevilla, *Etymologiae*, în Robert M. Grant, *Early Christians and Animals,* Routledge, London& New York, 1999.
7. Esop, *Fabule*, traducere de Traian Lăzărescu, Editura Minerva, Bucureşti, 1980, pp. 133-134.
8. Buffon, *Pagini din Istoria naturală*, traducere, prefaţă şi note de de Pan Izverna, Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1981, p. 106.
9. D. Cantemir, op. cit., p. 500.
10. Idem, p. 501.
11. Vezi, în acest sens, studiului lui Michel Pastoureau, *Bestiaire du Christ, bestiaire de Diable. Attribut animal et mise en scène du divin dans l'image médiévale*, în volumul *Couleurs, images, symboles. Études d'histoire et d'anthropolgie*, Editions Le Léopard d'Or, Paris, 1988, în special paginile 85-96.
12. G.D. Suchaux, M. Pastoureau, *Le Bestiaire Medieval. Dictionnairehistorique et bibliographique*, Le Léopard d'Or, Paris, 2002, p. 47.
13. Jurgis Baltrušaitis, *Evul Mediu fantastic*, traducere de Valentina Grigorescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1975, p. 126.
14. Idem, p. 127.
15. D. Cantemir, idem, pp. 531-533.
16. Idem, p. 535.
17. Idem, p. 537.
18. Idem, p. 538.
19. Gabriel Mihăilescu, *Universul baroc al „Istoriei ieroglifice" între retorică şi imaginar*, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti, 2002, p. 142.
20. Idem, p. 143.
21. D. Cantemir, idem, p. 536.
22. Idem, p. 539.

Bibliography:

1. Albert the Great, *Man and the Beasts. De animalibus (Books 22-26)*, translated by James J. Scanlan, M.D., Medieval & Renaissance Texts & Studies, Binghamton, New York, 1987.
2. Jurgis Baltrušaitis, *Evul Mediu fantastic/Medieval fantasy*, traducere de Valentina Grigorescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1975.
3. Buffon, *Pagini din Istoria naturală/Pages from the Natural History*, traducere, prefaţă şi note de de Pan Izverna, Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1981.
4. Roger Callois, *În inima fantasticului/In the heart of the fantastic heart*, traducere de Iulia Soare, Editura Meridiane, Bucureşti, 1971.
5. D. Cantemir, Cantemir, *Opere*, Vol. I, *Divanul, Istoria ieroglifică, Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor/Ad-hoc committees, Hieroglyphical history, Chronicle of the Roman-Moldovian-old Vlachs*, ediţie de Virgil Cândea, Editura Academiei Române şi Univers Enciclopedic.
6. Esop, *Fabule/Fables*, traducere de Traian Lăzărescu, Editura Minerva, Bucureşti, 1980.
7. Isidor din Sevilla, *Etymologiae/Etymologies*, în Robert M. Grant, *Early Christians and Animals,* Routledge, London& New York, 1999.
8. Gabriel Mihăilescu, *Universul baroc al „Istoriei ieroglifice" între retorică şi imaginar/Baroque universe "Hieroglyphical history" between rhetoric and imaginary*, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti, 2002.
9. Michel Pastoureau, *Bestiaire du Christ, bestiaire de Diable. Attribut animal et mise en scène du divin dans l'image médiévale/Bestiary of Christ, Satan's bestiary. Attribute animal and staging divine image in the Middle Age*, în volumul *Couleurs, images, symboles. Études d'histoire et d'anthropolgie/Colors, images, symbols. Historical Studies and anthropolgie*, Editions Le Léopard d'Or, Paris, 1988.
10. Plinius, *Naturalis Historia*, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Ioana Costa, volumul al II-lea, Editura Polirom, Iaşi, 2001.