

THE HIEROGLYPHIC HISTORY – A THESAURUS OF THOUGHTS IN THE MIRROR OF HISTORY

Eugenia Zgreabă (Rotaru), PhD Student, University of Pitești

Abstract: An encyclopaedic personality of the Romanian and European culture and literature, a diplomat, a politician, a candidate to the throne, we find all these diverse features embodied in the person of Dimitrie Cantemir, which were for sure reflected in his entire work. His name has an honoured place in the pantheon of the world famous people, due to his scientific works having a philosophical, historical, geographical, ethnographic and folk character.

A true masterpiece of the Romanian literature, a key literary creation, The Hieroglyphic History, is an allegoric novel with characters from the animal world, many times chimerical, as the novel Le Roman de Renard which was written in Constantinople in 1705, at the same time being a political pamphlet inspired from the reality of the contemporary society.

The writing, seen as a whole, is a catharsis of sorrows and of the venom accumulated by the politician, a work in which the author masterly sketches the fabulous world to which he gave birth, starting from real facts and heroes, and using all the artistic means he had.

Unlike Sacrosanctae, where the author adopts a direct polemic position towards the Antiquity, in The Hieroglyphic History, we can see a total different attitude, a big step that Cantemir makes towards the heritage of the antiquity.

Keywords: *Antiquity, work, Stoicism, Cantemir, The Hieroglyphic History.*

Numele lui Dimitrie Cantemir este așezat la loc de cinste în panteonul gloriilor universale, datorită lucrărilor sale științifice cu caracter istoric. Personalitate solară a istoriografiei românești, învățat de renume european, Dimitrie Cantemir s-a format la izvoarele scriitorilor și istoricilor latini, astfel încât a ajuns nu numai să scrie o bună parte din operele sale în limba latină, dar să se și resimtă influența lor chiar în stilul și sintaxa scrisului său românesc¹.

Istoria ieroglifică (sau *Lupta dintre inorog și corb* sau *Istoria secretă*) este o lucrare alegorică de o valoare literară incontestabilă, prin concepțiile istorice și filozofice pe care le afirmă, se înscrie pe linia umanismului românesc. Scrisă sub forma unei fabule de vaste proporții, personajele *Istoriei ieroglifice* sunt animale și păsări, simbolizând rivalitatea dintre familia Brâncoveanu și cea a Cantemireștilor, una din Țara Românească și cealaltă din Moldova. Inspirată din realitatea politică a vremii sale, această capodoperă este un roman social-filozofic cu caracter patriotic. După cum spunea Nicolae Iorga, ea poate fi considerată „cel dintâi roman românesc pe temeuri de realitate istorică”.

Istoria ieroglifică este în același timp și un pamflet politic asemenea „*Istoriei secrete* despre domnia împăratului Iustinian, de Procopios din Cesarea. Autorul a împrumutat numai un procedeu tehnic din *Etiopica* lui Eliodor, în rest servindu-se de decoruri din *Halima*, de măști din *Bestiarii*, de parabole populare și de cugetări din Homer, Horațiu, Hesiod, Sf. Augustin și Miron Costin”². Ideea opereii este dată de gâlceava dintre casa domnitoare a Țării

¹Dragoș Protopopescu, *Stilul lui Dimitrie Cantemir*, în *Analele Academiei Române, Memorii*, Secțiunea literară, seria II, tom XXXVII, București, 1915, p. 167 și urm.

² Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până astăzi*, Editura Univers, București, 1981, p. 282.

Românești în frunte cu Brâncoveanu, Corbul, și aceea a Moldovei, în frunte cu autorul însuși, Inorogul (licorna). „Ca orice mare fabulist, Cantemir e un neîntrecut observator al vieții animalelor. Călăuzele lui erau bestiariile medievale, acele manuale de zoologie în pilde, dar fără îndoială și fabuliștii antici, îndeosebi Esop și Phedru. Se înțelege însă că el se mișcă tot atât de dezinvolt și atunci când prezintă specimene umane, trecând de la fabulă la apolog”³.

1. Elogiul Antichității în *Istoria ieroglifică*

Bogăția elementelor de cultură clasică, modificarea atitudinii față de stoicism și aristotelism, arată progresul făcut de autorul *Istoriei ieroglifice* din perioada când scria *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*, atât sub raportul cunoștințelor despre Antichitate, cât și din punctul de vedere al atitudinii față de cultura antică.

În *Istoria ieroglifică*, anticii reprezintă „acei vechi a lucrurilor cunoscători” ale căror „învățători” sunt „legate sub slovele nemuririi” (*I. i.*, II, 99), iar „eroii antici sunt pilde de virtute cetățenească - patriotică, care au dobândit o glorie nepieritoare” (*I. i.*, 92). Dacă în *Sacrosanctae*, Aristotel era „părintele obscurității păgâne” (*S.*, 177), în *Istoria ieroglifică* el este un „greu și deplin învățător” (*I. i.*, II, 193), pentru ca apoi să fie numit de Cantemir în *Monarchiarum physica examinatio (Cercetarea monarhiilor din punctul de vedere al filosofiei fizice)*, „Principele filosofilor” („Princeps Philosophorum”) sau „preaînțeleptul Stagirit” („sapiientissimus Stagerita”) (*M.*, 274 și 275).

La fel ca Aristotel, Cantemir notează în *Istoria ieroglifică* următoarele: „toată știința din povăța simțurilor se află” și „experiența și ispita lucrurilor mai adevărată poate fi decât socoteala minții”, ceea ce dovedește un mare pas înainte în filosofia cantemiriană, deoarece el nu mai crede în revelație. În operă întâlnim foarte multe „elemente de cultură clasică, sentenții traduse sau parafrazate după filozofii și scriitorii antici, dicțoane latinești, teze ale filozofiei aristotelice de școală și alte referiri la școlile filozofice antice, aluzii mitologice”⁴. De asemenea, în lucrare sunt prezentate o multitudine de elemente ale filozofiei aristotelice și stoice, dar și relatări cu privire la școala lui „Dioghenis și... filozofia ce-i dzic căinească”, „carii toate lucrurile firești dzicea că n-au rușine” (*I. i.*, I, 89, și II, 252).

Istoria ieroglifică este presărată cu anecdote, care aduc un plus de savoare, datorită umorului și finei ironii. Așa se întâmplă și în cazul cunoscutei anecdote despre Alexandru cel Mare și Diogene din Sinope: „Odinioară un împărat mare întrebând pe Dioghenis ce pofteste să-i dăruiască, i-au răspuns să-i dea ce nu-i poate lua, adică să se dea într-o parte din lumina soarelui și să nu-i facă umbră, oprind razele soarelui deasupra urciului în care ședea” (*I. i.*, I, 89). Spre deosebire de Diogene Laertios, varianta lui Cantemir este mai dezvoltată, ceea ce ne face să credem, că el a folosit și alte surse de inspirație clasică.

Așa cum am arătat mai sus, în operă apar și numeroase sentenții, cum ar fi cele despre prietenie, care au la bază izvoarele antice. „Pre aur focul, iar pre prietin primejdia îl ispitește și după hotărârea filozofască, adecă un suflet în două trupuri a fi, de-abia unul cineva și mai niciunul să nu fie aflat” (*I. i.*, II, 146). Această idee referitoare la prietenie apare și la Diogene Laertios, „Ce-i un prieten? Un suflet care locuiește în două corpuri” (*D. L.*, V, 20), de unde se presupune, că ar fi preluat-o și gânditorul moldovean.

³*Ibidem*, p. 290.

⁴ Petru Vaida, *Dimitrie Cantemir și umanismul*, Editura Minerva, București, 1972, p. 185-186.

În *Divanul*, prima scriere de tinerețe a lui Cantemir, identificăm elemente ale principiilor etice din cugetătorii antici. La fel se întâmplă și în *Istoria ieroglifică* unde întâlnim foarte multe aforisme de inspirație stoică, așa cum reiese din acest exemplu: „Duhul cât de sărac și slobod, de cât împăratul de poftă rob, mai bogat ieste, și robul drept decât tiranul strâmb mai tare ieste, că acela în trup, iar cesta în suflet biruiește” (*I. i.*, I, 200). Ca și Epictet, cronicarul moldovean subliniază ideea superiorității morale, acest lucru realizându-se doar cu ajutorul „biruinței” „robului” asupra „tiranului”, al libertății interioare obținute prin dezrobirea de „pofte”, de pasiuni. O altă concepție, aparținând lui Epictet, se regăsește și în următorul aforism: „Spre închisoarea și legarea trupului un lăntuh și o vartă (închisoare) destule sînt, iar spre strânsoarea sufletului și spre opreala voii slobode nici mii de mii de lăntuje, nici dzăci de mii de închisori pot ceva face” (*I. i.*, I, 75). În acest aforism, autorul reliefează ideea, că libertatea voinței este acel dar care aparține omului, și pe care nimeni nu i-l poate lua.

Sentința care ne-a atras cel mai mult atenția, este cea care face referire la frumusețea sufletească și perfecțiunea trupului, întâlnită și la Cicero în *De officiis*, la Platon, în partea a III-a a *Divanului*, dar și la Wissowatius. La Cantemir, ea apare astfel: „Că precum atocmirea (armonia) mădularelor la frumusețea trupului, asè atocmirea sfaturilor la podoaba înțelepciunii slujește” (*I. i.*, 276), iar la Cicero îmbracă următoarea formă: „După cum frumusețea corpului rezultată din îmbinarea proporțională a membrilor impresionează ochii și place prin aceea că toate părțile lui armonizată dau o impresie de frumusețe, tot așa și această armonie de conduită (adică armonia conduitei morale, *decorum*), care dă farmec vieții, capătă aprobarea acelorora cu care trăim prin ordinea, statornicia și măsura tuturor vorbelor și a faptelor” (*De officiis*, I, 28). Cronicarul moldovean aduce un omagiu înțelepciunii anticilor, cei vechi și nemuritori, citându-l pe Homer: „Iar când mâna cea de aur cu degetele de trandafir din vârtoapele munților flori culege...” (*I. i.*, II, 76). Nu lipsește din text nici cugetarea poetului Ovidiu: „video melioraproboque deteriora sequor”, iar la Cantemir este redată astfel: „vechiul cuvânt... cel bun vădzu, pricep și laud, dară cel rău voiu și urmădz” (*I. i.*, I, 261). În *Istoria ieroglifică* versul lui Horațiu se transformă în zicătoare: „parturiunt montes nascitur ridiculus mus” („precum se dzice cuvântul: fată munții și născură un șoarece” *I. i.*, I, 247).

În operă, observăm și foarte multe elemente din mitologie antică. De exemplu, dragostea e provocată de Afrodita (*I. i.*, II, 80), dar și de „bodzul (zeul) dragostei, fiul Afroditei..., care pururi copil ieste” (*I. i.*, II, 113-114). O juna care se căsătorește se transformă din „Diana Afroditis” (*I. i.*, II, 115), adică din zeița fecioară, în cea a dragostei; lucrurile se schimbă, atunci când vine vorba despre un bărbat inocent, care spune că: „el Dianii, iar nu Afroditi este închinat” (*I. i.*, II, 116). Dușmanii, care urmăresc să-i întindă o cursă lui Cantemir (să-l prindă în „mreje”), acționează ca „Vulcanul, pre Mars cu Afroditi asupra curviii vrând să prindză, împletind mreaje de fier” (*I. i.*, II, 155). Se amintește în *Istoria ieroglifică* și despre vestiții preoți ai lui „Apolon de la Delfis” (*I. i.*, I, 73); aceștia meditează adesea sub platanul care se află în fața templului lui Apollon și „învață meșteșugul proorociei” (*I. i.*, I, 152). Prin intermediul dicționarului de neologisme, care se află la sfârșitul operei, Cantemir alege să explice și câteva nume mitologice care aparțin zeilor: Afroditi, Himera, Lavyrinth (Labirint), Musele, Pithi (PythoDelfi), Sirina (Sirena), Zef (Zeus). Cantemir are meritul de a fi realizat primul dicționar de mitologie românească. Sirena este văzută ca o „fată de mare, carile dzic că cu cântecul adoarme pe călători” (*I. i.*, I, 23), iar

muzele apar ca „șapte surori, carile să dzic boadzele cântării și a dăscăliii să fie” (*I. i.*, I, 17). Cele două zeități, Afrodita și Zeus, îndeplinesc și rolul de planete: Venus și Jupiter.

În *Istoria ieroglifică* întâlnim influențe ale aristotelismului și stoicismului antic. Stoicismul adoptă ideea demnității omului, care poate să aspire spre „binele suprem”, datorită rațiunii și voinței cu ajutorul cărora se conduce. Aceste elemente ale stoicismului antic le vom întâlni și la Nicolae Costin și Nicolae Mavrocordat, dar lui Cantemir îi revine meritul de a fi cel dintâi cărturar român în opera căruia întâlnim influența stoicismului, încă de la prima sa scriere din tinerețe, *Divanul*, o carte în care citează în special din Seneca și Epictet, traducând și „cele zece porunci ale stoicilor”.

În lucrare este prezent conceptul stoic *sequere naturam*, acest lucru rezultând din lămurirea pe care Cantemir ne-o dă, în următorul exemplu: „nici voi, prietine, cu numele firii, mulțimea pătimirilor să înțelegi, că toată pătimirea (pasiunea) grozavă neprietină, iar nu prietină este firii” (*I. i.*, I, 108). Un alt principiu stoic este cel al *socotelii drepte*, *ratio recta*, *orthos logos*, considerat un element propriu virtuții. „Ce este mai greu la peminteni decât cuvântul adevărului a dzice și pofta drêpteisocotéle a face” (*I. i.*, I, 123). „Sufletele înțelepte măcar și asupra vrăjmășii socotelii drepte se pleacă” (*I. i.*, I, 38. V. și I, 43, 113).

Momentul culminant al operei, care pregătește acțiunile desfășurate pe parcursul scrierii, este reprezentat de prinderea Inorogului (Dimitrie Cantemir), de Crocodil (căpitanul poliției turcești). Influența stoică o regăsim și de această dată în discursul rostit de Inorog, Cantemir inspirându-se din Seneca. Ca și în *Divanul*, autorul creionează și în această capodoperă imaginea Înțeleptului, superior omului comun, care nu se teme de moarte, în timp ce alții o privesc îngroziți. Imaginea morții îl determină pe Înțelept să mediteze mai mult, așa cum reiese din următoarea frază: „altora spaimă, iar lor (înțelepților) socoteală aduce; spaimă, dzic, altora, căci trăind a muri nu se învață. Socoteala lor aduce, căci trăind, princet (încetul cu încetul) a muri să învață, și așe nu de spaima cea mai groznică să îngrozesc, ce ori cu ce tâmplare ar fi periodul firii cutreierând (adică parcurgând ciclul existenței), ocolesc, săvârșesc și din robiiia furtunelor scăpând se mântuiesc. De care lucru nu cea mai mare spăriiere, ce cea de prea urmă mângâiere li să pare și li ieste” (*I. i.*, II, 131).

Seneca privește moartea ca o izbăvire din captivitatea „fortunei”, ceea ce-l face să se îndepărteze de spiritul stoicismului, deoarece insistă pe neputința „înțeleptului” de a depăși suferința, și de a obține liniștea și echilibrul. Ca și în opera lui Miron Costin, în scrierile cantemiriene întâlnim construcția latină a frazei, verbul fiind așezat la sfârșitul propoziției – așa numitele construcții brachilogice syllepse, dar și construcții hiperbate, cu atributul și complementul despărțite de subiect și predicat prin intercalarea altor părți de propoziție, plasarea complementului direct sau indirect înaintea verbului pe care îl determină, prezența numeroaselor propoziții incidente. „Fraza scriitorului s-a limpezit, acum și dacă mai păstrează sintaxa amploasă latină, cadența de imperfecte în care intenția rimei persiflatoare e adesea vădită, invenția verbală extraordinară, portretistica grotescă dau istoriei o savoare rară”⁵. Talentul gânditorului moldovean se regăsește în „darul de a vedea aspectul grotesc, caricatural al lucrurilor și ființelor, fantezia umoristică, verva satirică, gustul ficțiunii fantastice”⁶.

⁵ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 44.

⁶ Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până astăzi*, Editura Univers, București, 1981, p. 282.

2. Motivul *fortuna labilis* în *Istoria ieroglifică*

Și în *Istoria ieroglifică*, Dimitrie Cantemir face referire la deșertăciunea „norocului lumesc”: „Că lucrurile lumești cu muritorii așe a să giuca s-au obiciuit, ca cu cât sînt mai deșarte, cu atâta să să pară mai desfătate, și a căror începături sînt prea cu mare dezmierderi, acelorași sfârșitul să fie prea cu grele întristări” (I, 158). Aici norocul are rolul de forță care poate schimba soarta omului, ca element esențial la care se înfățișează acțiunea omenească. O altă idee asupra căreia Cantemir insistă este: ce importanță au faptele lumești, în special „norocirea”. Spre deosebire de *Divanul*, unde întâlneam o concepție moralizatoare-creștină, în *Istoria ieroglifică* apare o viziune umanistă. Acest lucru rezultă și din întrebuițarea termenului latinesc de *fortuna*, pe care l-a împrumutat din literatura latină.

În *Istoria ieroglifică* „noroc” are o dublă întrebuițare: „cu sensul de soartă, destin, corespunzând latinescului *fatum* (ca de exemplu atunci când Cantemir vorbește de „nemutata orânduială a norocului” (*I.i.*, II, 129) și cu sensul care corespunde latinescului *fortuna*⁷, desemnând o forță capricioasă, instabilă”⁸.

Comparând versurile lui Ovidius (*Pontice*) și operele lui Miron Costin și Dimitrie Cantemir, am observat foarte multe asemănări de structuri, motive și raportare la aceleași experiențe fundamentale (Cartea a IV-a, *Epistola* III): *Omnia sunt hominum tenui pendencia filo/ Et subito casu, quae valere, ruunt./ Divitis audita est cui non opulentia Croesi/ Nempe tamen vitam captus ab hoste tulit./ Ille Syracosia modo formidatus in urbe./ Vix repulit arte famem./ Quid fuerat Mango maius? Tamen ille rogavit/ Submissa fugiens voce clientis opem...* – „Toate cele omenești atârână de un fir subțire și toate cele ce au fost se prăbușesc printr-o neașteptată cădere. Cine n-a auzit de averile bogatului Cresus? Și totuși, căzut prizonier, își primește viața de vrăjmași. Acel care era așa de temut în cetatea Siracuzei (tiranul Dios) abia își poate potoli foamea cea aspră printr-un meșteșug umil. Cine a fost mai mare decât Pompei? Și totuși acela, rupând-o la fugă, imploră cu voce umilită ajutorul unui client...” (Cartea a IV-a, *Epistola* III).

În debutul poemului filosofic *Viața lumii*, Miron Costin subliniază fragilitatea vieții omului: „A lumii cântă cu jale cumplită viața/ Cu griji și cu primejdii cum este și ața/ Prea suptire și-n scurtă vreme trăitoare/ O, lume hicleană, lume înșălătoare” (M.C., 319).

Comparația vieții cu un fir de ață subțire apare și în opera cantemiriană *Istoria ieroglifică*: „A lumii cântă cu jeale cumplită viața/ Cum se trece și se rupe, ca cum ar fi o ață”, dar și în *Descriptio Moldaviae*, sub forma unor versuri din fondul popular, rostite de bocitoarele aduse la înmormântarea celor bogați (cap. XIX) – „Plâng a lumii rea viață/ Ce se rupe ca o ață”. S-a ajuns la concluzia, că prezența asemănării versurilor în opera lui Miron Costin și Dimitrie Cantemir se datorează originii comune, bocetul popular (G. Pascu), iar Nicolae Lascu considera versurile de sorginte cultă încadrate firesc în structura poemului, deci ele sunt o prelucrare a versului poetului sulmonez⁹.

⁷Termenul „noroc” este folosit de Cantemir ca sinonim al aceluia de *fortuna*, acest lucru se poate observa de exemplu la I, 88, 121-122. Cuvântul *fortuna* este scris uneori ca în ex. de la p. II, 146, „oarba fortună”.

⁸Petru Vaida, *Dimitrie Cantemir și umanismul*, Editura Minerva, București, 1972, p. 115.

⁹ Nicolae Lascu, *Ovidiu în România*, în vol. *Publius Ovidius Naso*, Editura Academiei R.S.R., București, 1957, p. 383.

3. Încadrarea *Istoria ieroglifice* într-o specie a genului epic

Istoria ieroglifică cuprinde 12 părți, fiind realizată ca o epopee eroi - comică, poate după exemplul *Batrahomihomahiei* lui Homer. Dar aici nu întâlnim broaște și șoareci, ci două mari împărății care se războiesc între ele, imperiul patrupedelor (țara Leului) și al păsărilor (țara Vulturului). Leul este simbolul Moldovei, iar Vulturul al Țării Românești.

Multă vreme această lucrare a fost greu de încadrat într-o specie literară fiind considerată pe rând: roman, fabulă, pamflet, epopee, poem, povestire de moravuri, satiră socială, memorii. „Un editor (încărcat de glorie în restituirea operei lui Cantemir), între ale cărui calități de cercetător acribia ocupă o poziție însemnată, aduna – prin 1973, când publica, în volumul al IV-lea al *Operele complete, Istoria ieroglifică* – încercările făcute de-a lungul timpului de încadrare *sub specie* a „ciudățeniei” pe care prințul o isprăvea prin 1705, dar va ajunge în pagină tipărită abia în 1883”¹⁰. Ne vom opri și noi la unele aprecieri făcute de criticii și istoricii literari.

De exemplu, A. D. Xenopol vedea în *Istoria ieroglifică* o „lucrare morală – filozofică” și o „satiră politică”, în timp ce Nicolae Iorga – simțind albia acestei capodopere, o numea și „roman istoric”, dar și „carte de memorii, îmbrăcată în zăbranicul glumeț al unei fantasii alegorice” și „memorii îmbrăcate în haină alegorică a acestei politici urâte, prefăcută în fabulă hazlie și în feerie ideală”. G. Călinescu spunea că: „opera literară viabilă a lui Cantemir este *Istoria ieroglifică* adevărat *Roman de Renard* românesc însă cu scopuri polemice”¹¹. Manuela Tănăsescu (pseudonimul Emanuelei Athanasescu), în monografia *Despre Istoria ieroglifică*, face una din cele mai frumoase încadrări ale acestei opere, dar și a autorului: „Dimitrie Cantemir n-a fost numai un interesant filozof, un istoric erudit, ci și un scriitor de geniu”, iar în ceea ce privește *Istoria ieroglifică* și încadrarea acesteia într-o specie literară „este și roman, și epopee, și pamflet, dar și eseu, poem, spectacol cu măști. Singularitatea ei, unicitatea ei sperie pe cercetător. Plină de cotloane, ocolișuri și arabescuri, *Istoria ieroglifică* seamănă cu un trunchi de arbore tropical: înfășurat în liane, cu bărbi de rădăcini aeriene, cu noduri de paraziți vegetali purtând flori cărnose și fantastice, totul fiind așezat fără nicio logică pentru ochiul nostru de climă temperată”¹².

Ilie Minea face referiri la „forma alegorică”, „sclipire de artist a unui Cantemir care vrea să fie aici mai mult scriitor decât istoric”, nefiind de acord „a se numi roman social sau istoric”.

Concluzia poate fi una singură, aceea că, opera nu poate fi încadrată într-un anume tipar. Doina Curticăpeanu spunea: „A încremeni paginile ei între limitele unei specii, înseamnă să iscăm dilema: sau *Istoria ieroglifică* se neagă ca barocă, pentru a deveni o operă delimitabilă ca specie, sau rezistă unei asemenea opere, pentru a-și rămâne fidelă ei însăși, fidelă vocației sale de mișcare, instabilitate, de mereu altceva”¹³. Se pare că, Dimitrie Cantemir a avut ca model opera *Istoria etiopicească* a lui Heliodor, scriitor de origine elenă, care a trăit în secolul al III-lea. Acest roman

¹⁰Dan Horia Mazilu, *Dimitrie Cantemir un prinț al literelor*, Editura Elion, 2001.

¹¹G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, p. 67.

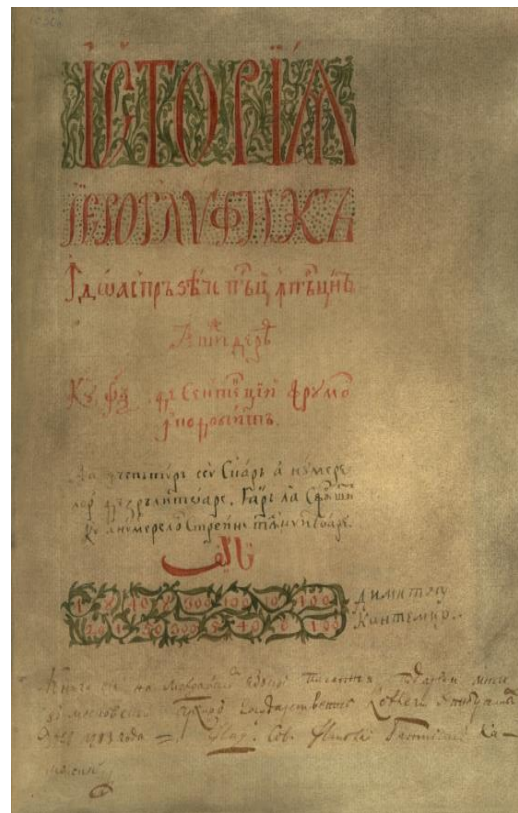
¹²Manuela Tănăsescu, *Despre Istoria ieroglifică*, Editura Cartea Românească, București, 1970, p. 202.

¹³Doina Curticăpeanu, *Melanholia neasemuitului Inorog*, Povestiri exemplare din *Istoria ieroglifică*, Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 15-16.

i-a fost cunoscut lui Cantemir în timpul studiilor de la Constantinopol, el fiind tradus în limba română abia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Dovada că s-ar fi inspirat după această lucrare ne este oferită chiar de Cantemir: „...întocmai ca maimuța, așa și eu, urmele lui Iliodor scriitorul istoriei etiopicești am urmat: mijlocul istoriei la început am pus și începutul la mijloc; iar sfârșitul, scaunul său păzind”. De aici noi trebuie să deducem că Dimitrie Cantemir și-a alcătuit doar planul după modelul lucrării grecești. Așa cum Heliodor ne introduce în mijlocul acestei acțiuni, pentru ca apoi prin intermediul unui personaj principal să ne dezvăluie peripețiile anterioare, la fel procedează și Cantemir, în opera sa, nu respectă firul cronologic al faptelor, ci, ne introduce în mijlocul desfășurării lor, pentru ca mai târziu, cu prilejul unui incident, să ne dea capătul intrigii¹⁴.



**Ilustrație din manuscrisul autograf al
Istoriei ieroglifice – compoziție în culori
Facsimil 16282**



**Istoria ieroglifică. Filă din manuscrisul
Istoriei ieroglifice - autograf în limba
română
Facsimil 16308**

¹⁴Nicolae Cartoian, *Cărțile populare românești. Epoca influenței grecești (Aethiopica)*.

Muzeul Literaturii Române

Titlul întreg al romanului poposește în timpuri străvechi ale literaturii și istoriei noastre, o operă de adânc mister și de miracol: *Istoria ieroglifică în douăsprădzeace părți împărțită, așijderea cu 760 de sentenții frumos împodobită, la începătură cu scară, a numerelor dezvălitoare, iară la sfârșit cu a numerilor streine tâlcuitoare. Dimitrie Cantemir.*

În *Istoria ieroglifică* ne este prezentată o perioadă grea din istoria țărilor române, mai exact între anii 1688-1705, dar cu toate acestea, opera ocupă un loc aparte în creația lui Dimitrie Cantemir. Așa cum am observat, viața lui Dimitrie Cantemir este o „viață trăită la răscrucea istoriei”. Încă de la vârsta de 15 ani este nevoit să plece la Constantinopol, unde este trimis ca garanție a tatăl său, iar mai târziu pentru fratele său, Antioh Cantemir. La întoarcerea în țară îl găsește pe Constantin Cantemir în mijlocul intrigilor boierești, fiind nevoit să ia parte la luptele politice. Datorită minții sale luminate, dar și a legăturilor pe care și le făcuse în timpul studiilor de la Constantinopol, era văzut de Brâncoveanu ca unul dintre cei mai de temuți adversari politici. În anul 1693, după moartea lui Constantin Cantemir, fiul său Dimitrie Cantemir e ales domnitorul Moldovei. Cantemir încearcă să facă „prieteșug” cu Brâncoveanu. Cel din urmă îi promite și „pre numele lui Dumnezeu se jură” că-l va ajuta la domnie, însă complotează împotriva lui Cantemir la Poartă, reușind să-l înlocuiască pe acesta cu viitorul său ginere, Constantin Duca. Intrigile puse la cale de Brâncoveanu nu întârzie să apară, și după numai trei săptămâni, Cantemir este înlăturat de pe tronul Moldovei și nevoit să plece din nou la Constantinopol. Dimitrie Cantemir duce o luptă îndârjită cu adversarii săi, folosindu-se și de legăturile pe care și le făcuse în timpul șederii sale în Turcia. Aici, Cantemir luptă și reușește să-l mazilească pe Constantin Duca, aducându-l pe tronul Moldovei pe fratele său, Antioh. Același lucru se întâmplă și cu domniile lui Antioh Cantemir, care „sunt în permanență subminate de către domnitorul Munteniei, ce se amestecă în treburile Moldovei, întrebuițând intriga și corupția”¹.

Deși Cantemir pleacă din nou la Constantinopol, pentru a-l susține pe Antioh Cantemir, acesta este înlăturat de la domnie după cinci ani și înlocuit tot de Constantin Duca Vodă. Toate aceste schimbări au loc datorită lui Brâncoveanu. În anul 1702, Constantin Duca este înlăturat de la domnie și înlocuit de Mihail Racoviță, cumnatul fraților Cantemir. Deoarece sora Cantemireștilor murise, Mihail Racoviță care fusese căsătorit cu aceasta, începe să comploteze și el alături de Constantin Brâncoveanu, reușind să-l bage la închisoare pe Dimitrie Cantemir, de unde scapă cu mare greutate. Însăși fratele său mai mare, Antioh Cantemir îl părăsește la nevoie pe mezin: „Antioh mersese până acolo încât se izolase de mezinul său, care îi era și singurul sprijin permanent; iar când Dimitrie a cunoscut zilele cele mai amarnice, atunci când a fost aruncat în închisoare și nu-i mai rămânea decât să fie răscumpărat, Antioh a refuzat orice ajutor”². Plin de amărăciune și deznădejde spune: „O mie de ani de opreală de ar fi, un dram de pânzehr n-aș pute găsi”³ (*I. i.*, 307). În februarie 1705, Antioh Cantemir urcă pentru a doua oară pe tronul Moldovei, după ce Dimitrie Cantemir reușește să încheie pace cu Brâncoveanu.

Prin intermediul păsărilor și animalelor, autorul reușește să ne introducă în lumea faptelor și personajelor folosind o formulă alegorică: „Metoda de a travesti observația asupra

¹ Ștefan Ciobanu, *Istoria literaturii române vechi*, Editura Eminescu, București, 1989, p. 370.

² Dan Bădărău., *Filozofia lui Dimitrie Cantemir*, Editura Academiei R.S.R., București, 1964, p. 64.

oamenilor în figurația zoologică e de o tradiție străveche și durabilă și lăsând la o parte genul fabulistic, ilustrat de Firenzuola, de La Fontaine, în 1802 abatele Casti relua, aproape cantemirian, tema în *Gli animali parlanti*⁴.

Din motive obiective autorul nu dezvăluie numele personajelor, deoarece acestea dețineau funcții înalte în țările române sau în Imperiul Otoman, iar dezvăluirea adevărului de către Dimitrie Cantemir i-ar fi discreditat: „Istoria aceasta nu a vreunor țări catolichi, ce a unor case numai și merichi «particulari» ieste. De care lucru, pentru asuprea mai sus pomenită, pentru fietecare chip, supt numele vreuniia din pasiri sau a vreuniia din dobitoace a supune, și firea chipului cu firea dihanii ca să-și răducă «asemene» tare am nevoit”.

La sfârșitul lucrării, Cantemir așează o „scară a numerelor și cuvintelor străine tâlcuitoare spre a înlesni explicarea textului”. Personajele care apar sunt: corbul, vidra, struțocămila, leopardul și elefantul, în spatele lor ascunzându-se nume ca: Brâncoveanu, Constantin Duca, Mihail Racoviță, Antioh Cantemir și alții.

Prin această capodoperă, reușim să ne dăm seama, despre concepția autorului în ceea ce privește situația politică și socială din acea vreme, deoarece „numai aici, în această scriere – spune P. P. Panaitescu – el putea vorbi liber despre lăcomia și lipsa de scrupule a întregii pături a mării boierimi, despre asuprirea țăranilor și despre setea de libertate a acestora, și pe de altă parte, despre corupția cumplită care domnea în Imperiul Otoman, precum și despre exploatarea sângeroasă exercitată de turci asupra țărilor române”. Acest model ales de Cantemir de a ascunde în spatele regnului animal, personaje și fapte, nu îi sunt cu totul străine. „Exista în Evul Mediu o literatură bogată generată de acest procedeu. În mediul culturii greco-slavone circulase *Fiziologul* tradus și în românește în secolul al XVII-lea, – o culegere de povestiri cu animale la baza cărora stăteau caractere umane. În Franța era cunoscut *Le roman de Renard*, iar în Italia, Rusia și Finlanda circulau povestiri populare de aceeași manieră”⁵. Cantemir s-a inspirat din „umorul, fantezia și limbajul cărților populare”, opera sa fiind considerată pe drept cuvânt „o satiră de o originalitate impresionantă”⁶.

În roman întâlnim și foarte multe note autobiografice, dar și importante date istorice, portrete ale domnitorilor și boierilor, de cele mai multe ori satirizate. De exemplu, Ștefan Cantacuzino paharnicul este „comoara minciunelor”, Scarlat Ruset - „semânța viclesugului, rădăcina răutății, odrasla spurcăciunii, cranga scârnaviei, iasca sicofandii, izvodul epiorhii, pilda obrăzniciei și vopsala polipichilii”, socrul lui Mihail Racoviță e un „guziu” „orb și slut”, iar fiica lui, care apare în antiteză cu acesta are „gingaș trupul și mângâios statul”. „Întreaga operă a lui Cantemir respiră de sentimental dreptății, de o notă etică, de care este pătruns autorul. El biciuiește fără cruțare pe acei care se țin de intrigi, care fac nedreptate, pe ipocriți, pe înșelători, asupritori și acaparatori”⁷. Portretele realizate de Dimitrie Cantemir, construite pe baza trăsăturilor caracterologice pozitive sau negative, domină întreaga operă a cronicarului. Datorită legăturilor cu literaturile antice, unde exista deja o tradiție (*Viețile paralele* ale lui Plutarh sau *De viris illustribus* lui Cornelius Nepos), Grigore Ureche, Miron Costin și Dimitrie Cantemir urmăresc destinele conducătorilor de popoare sau comandanți de

⁴G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 44.

⁵ Dimitrie Cantemir- *Bibliografie selectivă* - Biblioteca Centrală de Stat a R.S.R., București, p. 29.

⁶*Ibidem*, p. 29.

⁷ Ștefan Ciobanu, *Istoria literaturii române vechi*, Editura Eminescu, București, 1989, p. 373.

oști, care populează scrierile marilor istorici latini. Portretele lui Cantemir implică o artă desăvârșită, alcătuite din aglomerații de epitete, având un aer ermetic, fiind încărcate de haz. „Înfrânt în lupta de culise pentru domnie de către congenialii săi rivali, Stolnicul Constantin Cantacuzino și Brâncoveanu, Cantemir a transformat, arghezian, veninul în artă și a creat *Istoria ieroglifică* (1705). Întâia capodoperă beletristică a limbii românești, și totodată unul dintre primele „travestiuri” literare ale unei satire politice, anticipând pe Montesquieu cu *Scrisorile persane* (1721), pe Swift cu *Gulliver* (1726), pe Voltaire cu romanele și povestirile sale, pe Ion Budai-Deleanu cu *Țiganiada*”⁸.

Bibliografie

- Protopopescu, Dragoș, *Stilul lui Dimitrie Cantemir*, în *Analele Academiei Române, Memorii, Secțiunea literară, seria II, tom XXXVII*, București, 1915.
- Piru, Al., *Istoria literaturii române de la început până astăzi*, Editura Univers, București, 1981.
- Vaida, Petru, *Dimitrie Cantemir și umanismul*, Editura Minerva, București, 1972.
- Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941.
- Lascu, Nicolae, *Ovidiu în România*, în vol. *Publius Ovidius Naso*, Editura Academiei R.S.R., București, 1957.
- Mazilu, Dan Horia, *Dimitrie Cantemir un prinț al literelor*, Editura Elion, București, 2001.
- Tănăsescu, Manuela, *Despre Istoria Ieroglifică*, Editura Cartea Românească, București, 1970.
- Curticăpeanu, Doina, *Melanholia neasemuitului Inorog*, Povestiri exemplare din *Istoria ieroglifică*, Editura Dacia, Cluj, 1973.
- Cartoian, Nicolae, *Cărțile populare românești. Epoca influenței grecești (Aethiopica)*.
- Ciobanu, Ștefan, *Istoria literaturii române vechi*, Editura Eminescu, București, 1989.
- Bădărău, Dan, *Filozofia lui Dimitrie Cantemir*, Editura Academiei R.S.R., București, 1964.
- Dimitrie Cantemir – *Bibliografie selectivă* – Biblioteca Centrală de Stat a R.S.R., București, 1972.

⁸ Dan Zamfirescu, *Contribuții la istoria literaturii române vechi*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 163.