

THE IMAGE OF THE FANTASTIC IN ISTORIA IEROGLIFICĂ

Rareș Sorin Șoptorean

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: In the evolution of Romanian literature, Cantemir's work represents a turning point by changing the model of narrative non-fictional prose chroniclers artistic act of perceiving the world through creation. P. P. Panaitescu, stressed that "Cantemir's work fits into our culture rooted in the past, with increases in the future.

At the age of only 25 years, Cantemir publishes at Iasi his first paper, "Divan "or " Wise Man's Quarrel with the World or the Judgement of Soul with Body ", a book that tries to solve the eternal dispute between body and soul, passion and reason, sacred and profane. But literary virtues will strengthen the most important literary work of Cantemir "Hieroglyphic History", completed in 1705. G. Călinescu calls it the " true Roman de Renard " Romanian.

" Hieroglyphic History " brings to the foreground a major "quarrel" of animals that seems to extend into the work, including imperceptibly whole universe. The approach was guided by some character background ideas present in most critical approaches to the novel. The most important of these would be deciphering the literature critical of the particularities arising from the character typology, presented under the guise of livestock such fairytale characters, but for the writer provides a "key" to the real model; Another is related to the dynamics of reference and fiction in achieving character. Cantemir in " Hieroglyphic History ", imagines a fantastic universe, populated by birds (Vlachs) and quadrupeds (Moldovan), the overall concern was headed for finding the right ruler.

Characters, like the characters of fairy tale, representative of a situation archetypal - the struggle for power and survival, in this case - of a narrative copies are assigned various functions, but most of them living a transient in which dominates confusion universal spiritual values. " Hieroglyphic History " appears as a novel and as a pamphlet. The narrative, fable, fairy tale characters are interwoven with a depth proverb, oriental and classical poetry and thoughts, even Romanian folk. Ultimately the subject of Cantemir "history" has a special flavor.

Cantemir in romanian culture is very popular because of national traditions kept alive by their passage in the documents. As a brand representative of the Berlin Academy, he highlighted the ethnological perspective of Romanian culture, folklore, with all its parts: heroes, symbols, mythology, rites of passage, rituals, invocations etc.

Keywords: fairy tale, image, history, characters, animal

I

Considerații introductive

În evoluția literaturii române, opera lui Dimitrie Cantemir reprezintă un moment de cotitură prin care se schimbă modelul narativ non-fictiv al cronicarilor cu proza artistică, un act de percepție a lumii prin intermediul creației.

Valoarea literară a *Istoriei ieroglifice*, izvorâtă din istoria trăită și asumată de autorul narator, a fost remarcată și demonstrată, printre alții, de: Nicolae Iorga, Sextil Pușcariu, G. Călinescu, Al. Piru, Elvira Sorohan¹.

Cum sublinia P. P. Panaitescu, „opera lui Cantemir se integrează în cultura noastră cu rădăcini în trecut, cu prelungiri în viitor. El nu este o minune a culturii noastre, nici un izolat. În acest chip el apare nu micșorat, ci mărit, de vreme ce întotdeauna perspectiva unei creații este mai mare când e pusă în cadrul societății și poporului din care face parte”².

Din cei 50 de ani neîmpliniți ai vieții sale, Cantemir a petrecut peste 30 în străinătate, în Turcia și Rusia. Această precizare este importantă pentru evaluarea locului său în cultura românească deoarece, indiferent de depărtarea lui de patrie, învățatul a continuat să gândească și să scrie românește ca orice cărturar de acasă. Capodopera literară care este *Istoria ieroglifică* a fost scrisă la Constantinopol, iar opera majoră a lui Cantemir, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, în ultimii ani ai exilului său în Rusia. Prin limbă, idei, informație și atmosferă, aceste opere se înscriu însă în fruntea scrisului românesc al timpului. Opera și viața lui Dimitrie Cantemir se îmbină într-un tot, pe care nu l-am putea numi armonios, din cauza aspectului chinuit, cu contradicții, accente de luptă, care merg de la marile concepții politice generale până la rivalitățile personale, momente de seninătate ale umanistului și omului de știință, toate împreunate într-o viață de pasiune și de creație³.

Dimitrie Cantemir, mezin al unei familii de seamă, se naște la 26 octombrie 1673, iar soarta sa este imediat hotărâtă, tatăl său, Constantin, pune un mare accent pe educarea constantă a tânărului încă din primii ani. Astfel, Ieremia Cacavela, preot grec, originar din Creta⁴, este adus din Muntenia și așa începe inițierea viitorului succesor la tron în tainele filozofiei și ale literaturii, alături de limbile străine care circulau la acel moment, latina și greaca.

La vârsta de numai 25 de ani, Dimitrie Cantemir își publică la Iași prima sa lucrare, *Divanul sau Gâlceava Înțeleptului cu Lumea*, carte ce încearcă să rezolve eterna dispută dintre trup și suflet, patimă și rațiune, sfânt și profan. Însă virtuțile literare se vor consolida în cea mai importantă operă literară a lui Dimitrie Cantemir *Istoria ieroglifică*, terminată în 1705. G. Călinescu o numește „adevărat Roman de Renard” românesc⁵ (G. Călinescu- *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*).

Istoria ieroglifică este o scriere cu un caracter deosebit în cadrul literaturii noastre din epoca feudală. Este pe de o parte o scriere cu caracter istoric prin faptul că în ea este vorba de personaje reale care au trăit într-o anumită perioadă istorică din viața celor două țări românești; dar pe de altă parte este și operă literară prin procedeele artistice folosite de autorul ei pentru a ne comunica conținutul de fapte⁶. Farmecul principal al scrierii lui Dimitrie Cantemir îl constituie *narațiunea făcută pe baza alegoriei*, în care psihologia personajelor din lumea reală a substituit-o perfect prin *imagini* reprezentând animale și păsări corespunzătoare⁷.

¹Beneficiem de numeroase ediții ale romanului și de multe interpretări, printre care: Elvira Sorohan, *Cantemir în cartea hieroglifelor*, București, Editura Minerva, 1978; Manuela Tănăsescu, *Despre Istoria ieroglifică*, București, Editura Cartea Românească, 1970; Doina Curticăpeanu, *Arhipelagul baroc*, în *Orizonturile vieții în literatura veche românească (1520-1743)*, București, Editura Minerva, 1975.

²P. P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, Editura Academiei R.P. Română, București, 1958, p. 258.

³Sesiune științifică Dimitrie Cantemir, *300 de Ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir*, Editura Academiei R.S. România, București, 1974, p. 66.

⁴I. D. Lăudat, *Dimitrie Cantemir*, Editura Junimea, Iași, 1973, p. 13.

⁵George Călinescu, (2003), *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941), București, Editura regală pentru literatură și artă, p. 44.

⁶I. D. Lăudat, *op. cit.*, p. 89.

⁷*Ibidem*, p. 91.

Istoria ieroglifică, scrisă la Constantinopol între 1703 – 1705, este considerată primul roman din literatura română, un roman alegoric sau roman parabolă. Dimitrie Cantemir radiografiază, în limbaj criptografic, tabloul politic al epocii sale, luptele complicate pentru domnie dintre partidele boierești în Moldova și în Țara Românească, dintre Cantemirești și Brâncoveni. În planul alegoric al romanului se luptă două țări, a patrupedelor (țara Leului) și a păsărilor (țara Vulturului).

II

Lumea personajelor

Romanul lui Cantemir transformă personalitățile în personaje, mișcare subtilă, alimentată de extraordinara putere de fabulație, mijloace alegorice și sensurile de profunzime.

Istoria ieroglifică aduce în prim plan o „gâlceavă” de proporții a animalelor, care pare a se extinde în interiorul operei, cuprinzând pe nesimțite întregul ei univers. Abordarea personajului a fost ghidată de câteva idei de fundal prezente în majoritatea abordărilor critice ale romanului. Cea mai importantă dintre acestea ar fi descifrarea, în literatura critică, a particularităților care decurg din tipologia personajului, înfățișat sub masca animalieră, asemenea personajelor de basm, dar pentru care scriitorul oferă o „cheie” spre modelul real; alta este legată de dinamica dintre referință și ficțiune în realizarea personajului.

Dimitrie Cantemir imaginează un univers fantastic, populat de păsări (valahii) și patrupede (moldovenii), în care preocuparea generală se îndreaptă spre găsirea conducătorului potrivit. Animalele (care păstrează semnificațiile din bestiarele medievale) se adună pentru a alege un conducător, dar discuțiile deviază și vorbitorii dezbat în discursuri retorice impecabile problema apartenenței de rasă a Struțo-cămilei (Mihai Racoviță), hibrid monstruos și simbol al dezechilibrului lumii. Pentru ca Struțo-cămila să poată stăpâni peste patrupede, Corbul (Constantin Brâncoveanu) poruncește înlăturarea Inorogului (Dimitrie Cantemir), moștenitorul de drept al tronului, pentru a cărui capturare este mobilizată întreaga lume a păsărilor. Vicleanul Hamleon (Scarlat Ruset), profitând de încrederea pe care Inorogul o avea în nobilul ambasador al păsărilor, Șoimul (boierul muntean Toma Postelnicul), imaginează o capcană diabolică, îl capturează pe Inorog și îl vinde unui Crocodil (bostangiu turc), căruia îi era dator, dar și pentru a se răzbuna pe Inorog. Promițându-i Crocodilului daruri de preț, Inorogul se eliberează, refugiindu-se în Imperiul peștilor (turcii). Între timp, în țara patrupedelor, pe tronul ce se cuvenea Inorogului, Corbul îl așează pe ginerele său, Vidra (Constantin Duca). Acesta se dovedește a fi un conducător nemilos și un personaj nerecunoscător față de protectorul său. În momentul în care Corbul se recunoaște neputincios în privința Vidrei, intervine Inorogul. El fusese ajutat de vrăjitorii cei buni, (unchi ai domnitorului) la curtea căruia se ascunsese un timp, și de fratele său, Filul – elefantul (Antioh Cantemir). Tiranul din țara patrupedelor este alungat, Corbul este înfrânt, ordinea este restabilită. Toate animalele sărută cu smerenie *copita* biruitorului Inorog.

Inorogul – Dimitrie Cantemir, autorul lucrării – este prezentat ca posesor al unor virtuți ce lipsesc celorlalți eroi din povestire. Autorul își fixează masca fantasticului Inorog, excepțional, pentru că era unic, desăvârșit și de aceea era vânat fără încetare. Venirea Inorogului se petrece atunci când mulțimea păcatelor o cere. Masca animalieră care îi îmbracă pe toți trimite direct spre o lume a reacțiilor primare, o lume instinctuală. Animalele sunt împărțite în regnuri – păsări, animale, organisme acvatice, ținând de un habitat natural, care, în mod firesc, le restricționează libertatea de mișcare. Accidentele sunt inevitabile, iar rezultatul acestor acte eșuate sunt ființe imperfecte, structuri polimorfe, dar incomplete:

hibrizii, încremeniți într-un stadiu al dezvoltării, fluturi monstruoși al căror destin este pecetluit. Un catalizator al purității este necesar pentru a separa apele de uscatul acestei lumi, a cărei esență rămâne totuși maniheistă. Aspirațiile ființei sunt încorporate în imaginea Inorogului, animal fabulos ale cărui puteri miraculoase sunt simbolizate de cornul din frunte.

Cadrul în care evoluează personajul este un motiv literar de impact, cel al lumii de *basm*, predominant în prima parte a romanului. Aici, personajele sunt definite prin relația dintre logos și rațiune. Ele primesc pe rând un rol principal sau un rol secundar, transformându-se fie în cel care trage, pentru moment, firele acțiunii, înclinând, temporar, balanța evenimentelor într-o anumite direcție, ori fiind simplu susținător, după cum îi dictează interesul, intrând în joc de partea altor personaje. Iar personajele intră și ies din scenă într-un du-te-vino neconținut, revelându-și prin vorbe și fapte, adeseori prin nume, natura sau impostura. Spațiul în care acestea se mișcă este unul vast și fantastic.

Relația dintre ficțiune și realitate este în cazul de față, un exemplu grăitor de proliferare a fanteziei. Personajele ficțiunii sale sunt reprezentative, într-o țesătură complexă și crepusculară, pentru o galerie a veacului, așa cum reiese ea în mare parte din bestiarele medievale, pe de o parte, care codificau virtuți și vicii prin simbol și alegorie, dar și din romanul popular, și nu numai, mai ales dacă avem în vedere spațiul occidental, care fixează coordonatele gustului receptării. Cele două componente ale românității, după viziunea lui Dimitrie Cantemir, pe de o parte valahii/păsările, și, pe de alta, moldovenii/jigăniile (animalele), reprezintă entități deosebite comportamental, în fruntea lor fiind Vulturul, respectiv Leul, unitare în esență. Păsările erau considerate mesageri ai zeilor, aripile lor – manifestări ale puterii spiritului. Dar ușurința păsării în a se deplasa are adesea aspect negativ, simbolizând haosul. Jigăniile/animalele, în schimb, sunt arhetipul straturilor profunde ale instinctului și ale inconștientului, simboluri ale energiilor cosmice, ca semne zodiacale, fiind în legătură cu cele trei niveluri ale universului: infern, pământ și cer. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir este compus și din animale fantastice (inorogul/unicornul), simboluri consacrate mitologic, dar și din animale inventate de autor (coracopardalis, struțocămila ș.a.), corespondente lumii contemporane lui, plină de intrigi și finalități de cruzimi excesive și nu o dată gratuite.

Putem constata balansul între basm și fabulă, ambele specii cu mare priză la cititor, ca sursă de inspirație inovatoare pentru un scriitor capabil să surprindă esența sufletului popular, construindu-și personajele pe planuri suprapuse.

Doina Curticăpeanu subliniază o trăsătură definitorie care îl deosebește pe Dimitrie Cantemir de cronicari, importantă pentru procesul de ficționalizare, dar și pentru evoluția personajului: lipsa „pretenției obiectivității”⁸. El își asumă libertatea de a-și înfățișa personajele însuflețite de propriile-i visuri și ambiții, păstrându-și totuși o percepție cât se poate de obiectivă asupra lumii în care se mișcă acestea.

Personajelor, la fel ca celor de basm, exponente ale unei situații arhetipale – lupta pentru putere și supraviețuire, în cazul de față – , ale unei narațiuni exemplare, le sunt atribuite diverse funcții, dar marea lor majoritate trăiesc o viață efemeră, în care domină confuzia valorilor spirituale universale. În acest *theatrum mundi*, unde păcălitori și păcăliți se intersectează cu embleme ale binelui sau răului, cu prototipuri ale prieteniei, abilității, înțelepciunii sau cu forme fără conținut, cărora se străduiesc zadarnic a le da consistență, eroul-protagonist este cel care reface sensul conform ciclului firesc al existenței.

⁸ Doina Curticăpeanu, *Arhipelagul baroc*, în *Orizonturile vieții în literatura veche românească (1520-1743)*, Editura Minerva, București, 1975.

III Modelul portretistic

Modelul portretistic realizat de Cantemir este un joc estetic, elaborat, dar, în ciuda afirmației autorului, care s-a nevoit să realizeze o corespondență între modelul real și masca animalieră, procedeul și-a cerut *obolul* și a iradiat în modalitatea caracteristică ficțiunii, dându-le personajelor o viață proprie. La Cantemir, fantasticul, alegoria au o aură de originalitate în formă și în conținut. Șirul personajelor din *Istoria ieroglifică* demonstrează clar că cele mai multe dintre ele nu aparțin faunei reale a Țărilor Române. Așa, de pildă, Leul, Pardosul, Moimâța, Camelopardalul (girafa), Filul, Crocodilul, Hameleonul, Struțocămila, Papagaia – majoritatea personaje cu roluri importante în desfășurarea intrigii. Acest lucru demonstrează că Dimitrie Cantemir nu și-a cules sursele din rezervorul tradiției autohtone și, mai ales, faptul că ceea ce îl interesează este funcția simbolică a măștilor zoomorfe, posibilitatea lor de dialog semantic, nu gradul lor de familiaritate⁹.

Chiar dacă *Fiziologul*¹⁰, (carte tradusă în Țările Române în secolul al XVII-lea) a influențat scrisul românesc, urmele sale fiind vizibile fie în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, fie în *Didahiile* lui Antim Ivireanul¹¹, chiar dacă influența acestora asupra *Istoriei ieroglifice* este dincolo de orice dubiu, nimic nu ne îndeamnă să acceptăm că Dimitrie Cantemir avea drept punct de referință vreuna din aceste variante românești, toate doar parțiale, ale lucrării. Cel mai probabil, el cunoștea varianta latină, dar nu și pe cea greacă. Și cunoștea și imensul recul pe care lucrarea l-a avut în cultura europeană. Prin urmare, ceea ce trebuie să înțelegem este că *el nu depindea de sursele din spațiul autohton, dar că acestea constituiau un izvor care contribuia la formarea unui gust, a unui orizont de așteptare, a unui climat cultural propriu eventualului său cititor, de care autorul nu avea cum să nu țină seama; de care știa, de fapt, să profite*¹².

Cantemir nu a fost străin de surse clasice, precum celebrele lucrări ale lui Aristotel, Ovidius, Aelian, Plinius, Isidor din Sevilla, Albertus Magnus, de o întregă tradiție a interpretării moralizante creștine¹³. Orientarea sa era una cultă, livrescă, trădând un enciclopedism rar în epocă și intruabil pe tărâm românesc. Această trecere în revistă a posibilelor izvoare autohtone nu are, deci, altă intenție decât să sublinieze superioritatea surselor lui Cantemir și, în al doilea rând, să atragă atenția asupra unei orientări *populare*, orale a culturii române. Or, Cantemir se situează într-o cu totul altă tradiție: cea a enciclopedismului european, cu rădăcini în Renaștere, care s-a prelungit programatic până în epoca Iluminismului¹⁴.

Istoria ieroglifică apare ca un roman și ca un pamflet. Narațiunea, fabula, basmul cu personaje se împletesc cu o profunzime de proverb, versuri și cugetări orientale și clasice, chiar și populare românești. În fond subiectul „istoriei” cantemiriene este de o savoare aparte. Lucrarea, în complexitatea și originalitatea ei, este greu de clasificat ca gen literar. Proza este ritmată, iar în unele părți, povestirea este expusă prin versuri. Stările sufletești ale Inorogului întemnițat datorită uneltirilor dușmanilor săi sunt exprimate prin comentarii ritmate, după cum revolta sa împotriva acestora îmbracă violența blestemului popular: „Munți, crăpați, copaci, vă

⁹ Bogdan Crețu, *Inorogul la Porțile Orientului – Bestiarul lui Dimitrie Cantemir*: studiu comparativ, vol I, Iași, Institutul European, 2013, p. 44.

¹⁰ Tudor Dinu, *Dimitrie Cantemir și Nicolae Mavrocordat* (Rivalități politice și literare la începutul secolului XVIII), București, Editura Humanitas, 2011, p. 104.

¹¹ Bogdan Crețu, *op. cit.*, p. 50.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, p. 56.

¹⁴ *Ibidem*, p. 57.

despicați, petri, vă fărâmați! Asupra lucrului ce s-au făcut plângă piatra cu izvoară, munții puhoai pogoară. Lăcasele Inorogului, pășunile, gradinele, cernească-să, pălească, veștedzașcă-să, nu înflorească, nu înverdzască, nici să odrăsească, și pre domnul lor cu jele, pre stăpânul lor negrele (bocitoarele), suspinând, tânguind, nencetat să pomenească. Ochiuri de cucoară, voi, limpedzi izvoară, a izvorî vă părășiți, și-n amar vă primeniți!...”¹⁵. De remarcat aici și frazaritmată, care amplifică suferința personajului. Narațiunea, alcătuită din 12 părți, după modelul epopeilor antice, nu respectă succesiunea cronologică a întâmplărilor, autorul inaugurând romanul cu mijlocul acțiunii. În plan artistic, primul nostru roman nu este numai o sinteză a modelelor antice și medievale, ci o creație în care limba română literară își exersează expresivitatea plastică și acustică. Dimitrie Cantemir utilizează discursurile savant-filozofice și religios-populare, precum și proza ritmată și versul lirico-satiric.

Adriana Babeți are dreptate să caracterizeze *Istoria ieroglifică* drept o „travestire burlescă”. Este o operă-unicat și prin extraordinarul salt pe care îl reprezintă față de tradiția culturală existentă.

Din punct de vedere literar, *Istoria ieroglifică* este o lucrare originală. Cantemir a conceput singur planul acestei scrieri politico-satirice, plină de alegorii, de aprecieri politice și sociale asupra vremii, îmbinate cu basme, descrieri fizice de animale. Originalitatea ei nu suferă îndoială, este o calitate a scriitorului tânăr care a creat nu numai fondul, ci și cadrul scrierii sale¹⁶. În această scriere apar povești morale, ai căror eroi sunt animale rare, cu nume puțin cunoscute în vechea limbă românească: astfel, e pilda despre fil (elefantul) și inorog, și nu e o întâmplare că aceste două animale sunt personificarea principalelor personaje din *Istoria ieroglifică* (Antioh și Dimitrie Cantemir). Mai este de observat că denumirea oamenilor politici cu nume de animale se folosea ca un cifru diplomatic în corespondența secretă a domnilor și agenților lor la Poartă. Capuchehaia lui Brâncoveanu îi scrie că „Luna se întoarce spre Vultur” și spune că la Poartă „Negrul au grăit Negrului celui mare și apoi m-au chemat”¹⁷. Dimitrie Cantemir care trăise în lumea diplomaților de la Poartă s-a folosit în chip firesc de acest „cifru” diplomatic în cartea sa, care cuprinde în parte istoria relațiilor noastre diplomatice cu Poarta.

Cantemir realizează o imagine istorică a epocii, politică și socială. Astfel, Imperiul Otoman este un „templu al lăcomiei”, marii dregători sunt lipsiți de scrupule, considerând mita un drept ce li se cuvine, iar deasupra tuturor domină sultanul, în a cărui „hazna” se adună avuțiile de la Țările Române. Așa ar fi imaginea apocaliptică a cetății Epithimiei, adevărată Gomoră infernală.

Boierimea este reprezentată de „jigăanii” sau „paseri” de pradă, simbolizând astfel răutatea și egoismul, aviditate în strângerea averilor, fiind bucuroasă chiar de „vărsarea sângelui” nevinovat, dacă acest lucru era necesar propriilor interese.

Poporul este metaforizat prin imaginea „muștelor”, Cantemir construind astfel primul personaj colectiv, atunci când relatează răscoala din vremea lui Mihail Racoviță, cauzată de crunta exploatare la care erau supuși țaranii, cărora autorul le ia apărarea pentru că ei sunt gata „pentru slobuzenie și moșie cu cinste a muri, decât prin mulți vecii cu necinste a trăi, mai de folos și de lăudat este”¹⁸. Pentru Cantemir scrisul este singura modalitate de a se afirma într-o lume în care domină abilitatea politică, minciuna, lăcomia și necinstea. Noblețea sa intelectuală, setea de afirmare spirituală constituie modalități ale revanșei pe care dorește s-o aibă asupra numeroșilor dușmani și asupra sorții sale nedrepte.

¹⁵ Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 367.

¹⁶ P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 88.

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ I. D. Lăudat, *op. cit.*, p. 95.

În multe locuri amărăciunea satirei este înlocuită cu lumea mai senină a basmelor, deși și acestea au câteodată un tâlc satiric ca acela despre alegerea porcarului ca împărat, îndreptat împotriva lui Constantin Brâncoveanu.

Cantemir este foarte popular în cultura română datorită faptului că a menținut vii tradițiile naționale, prin trecerea lor în documentele vremii. Ca și reprezentant de marcă al Academiei din Berlin, el a pus în valoare cultura română din perspectivă etnologică, folclorică, cu toate părțile sale componente: eroi, simboluri, mitologie, rituri de trecere, ritualuri, invocări etc. Simbolistica este reprezentată de Cantemir ca făcând parte din cultura populară în care se regăsesc elemente arhaice păstrate de la strămoșii noștri daci sau elemente preluate de la romani și care atestă continuitatea românilor pe aceste locuri și originea lor daco-romană. El este un deschizător de drumuri în domeniul folclorului și al păstrării tradițiilor românești.

Istoria ieroglifică aparțineevului vechi prin simbol, vis și alegorie; aparține de iluminism prin elogiul libertății, dreptății și a egalității și prin figura despotului luminat; de romantism ține prin pasiuni puternice, prin revolta Inorgului împotriva nedreptății și prinfrumoasele imagini din natură; de realism ține prin interesul pentru social, prin imaginea autentică a epocii.

BIBLIOGRAPHY

I. BIBLIOGRAFIA CRITICĂ SPECIALĂ:

- Dimitrie Cantemir*, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”. Sesiune de comunicări științifice (2011; București), Editura Biblioteca Bucureștilor, București, 2011
- Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, Ediție de P. P. Panaitescu și Ion Verdeș, vol. I-II, Editura pentru Literatură, București, 1964, p. 314
- Dimitrie Cantemir, *Opere Complete*, VIII, Ediție critică publicată sub îngrijirea lui Virgil Cândea, Editura Academia R.S.România, București, 1987
- Lăudat, Iordan Datcu, *Dimitrie Cantemir, Viața și opera*, Editura Junimea, 1973
- Măciucă, Constantin, *Dimitrie Cantemir*, Editura Tineretului, 1962
- Panaitescu, P. P., *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, București, 1958
- Sesiune științifică Dimitrie Cantemir, *300 de Ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir*, Editura Academiei R.S.România, 1974, p. 66
- Țară Lungă, Ecaterina, *Dimitrie Cantemir, Contribuții documentare la un portret*, Editura Minerva, București, 1989

II. BIBLIOGRAFIE DE INTERES GENERAL

- Alexandru, Tiberiu, *Folcloristică. Organologie. Muzicologie. Studii*, II, București, Editura Muzicală 1980
- Bădărău, Dan, *Filozofia lui Dimitrie Cantemir*, București, Editura Academiei R.P.Română, 1964

- Berza, Mihai, *Pentru o istorie a vechii culturi românești*, Culegere de studii editată cu o introducere și note de Andrei Pippidi, București, Editura Eminescu, 1985
- Călinescu, George, (2003), *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941), București, Editura regală pentru literatură și artă
- Coroban, Vasile, *Dimitrie Cantemir, scriitor umanist eseu*, Chișinău, Editura Cartea Moldovei, 2003
- Crețu, Bogdan, *Inorogul la Porțile Orientului – Bestiarul lui Dimitrie Cantemir: studiu comparativ*, vol I-II, Iași, Institutul European, 2013
- Curticăpeanu, Doina, *Arhipelagul baroc, în Orizonturile vieții în literatura veche românească (1520-1743)*, București, Editura Minerva, 1975
- Dinu, Tudor, *Dimitrie Cantemir și Nicolae Mavrocordat (Rivalități politice și literare la începutul secolului XVIII)*, București, Editura Humanitas, 2011
- Sorohan, Elvira, *Cantemir în cartea hieroglifelor*, Editura Minerva, București, 1978