

# Dimitrie Cantemir și cultura română. Probleme de apartenență<sup>1</sup>

Bogdan CREȚU\*

**Keywords:** *Demeter Cantemir, Romanian culture, 18<sup>th</sup> century*

## 1. Între istoria culturii și istoria literaturii

Indiferent cât de probe ar fi, cât de obiective și de bine documentate, sintezele istorico-literare suferă de un neajuns care ține de natura lor didactică: ele sunt nevoite să opereze cu criterii temporale, să dispună cronologic fenomene culturale, opere, fragmente, rămășițe din opere finite imposibil de reconstituit, care adesea sunt simultane, nu succesive; să dispună la orizontală o realitate mult mai vie și mai diversificată decât pare ea după ce este trecută prin sита criteriilor și a clasificărilor forțate. Fiind la originea ei un demers didactic, istoria literaturii este nevoită să impună sau mai curând să inventeze ordinea, logica acolo unde acestea nu existau. Se pierde pe drum nuanțele, adesea esențiale în evaluarea unor texte. Li se atribuie alte intenții, valori străine lor, mentalități nepotrivite. Problema este că, într-o cultură tânără cum este cea română, astfel de sinteze creează clișee foarte puternice, de care cu greu reușim să ne debarasăm. Istoriile literare, mai ales cele care, pe urmele lui G. Călinescu, ignoră fundalul cultural și selectează exclusiv textele care au potențial expresiv, construiesc imagini nerelevante ale fenomenului cultural medieval românesc, atribuindu-i mai ales o *continuitate* care nu îi este specifică. Operele nu s-au înșiruit atât de firesc, nu s-au influențat așa cum ni se pare nouă astăzi, când dispunem de o cronologie pe de o parte facil de atestat, dar pe de alta nerealistă; circuitul manuscriselor și al tipăriturilor se ignoră adesea, creându-se un climat cultural dens și organic. Or, nimeni nu ne împiedică astăzi să plasăm la momentul redactării lor texte care au intrat însă circuit mult mai târziu; doar că procedând astfel, comitem eroarea de a le atribui un efect pe care ele nu l-au avut. Un text există din momentul în care este citit, de când devine, altfel spus, public. De exemplu, *Istoria ieroglifică* a fost încheiată în 1705, dar nu există nici o dovadă că manuscrisul ar fi avut vreo copie și că ea ar fi ajuns sub ochii cuiva; în orice caz, ea nu a avut o posterioritate imediată. În ce măsură este pertinent să o fixăm, într-un tablou sinoptic, în dreptul anului 1705 și să o comentăm ca pe un produs al culturii,

---

<sup>1</sup> Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului POSDRU/89/1.5/S/56815 Societatea Bazată pe Cunoaștere – cercetări, dezbateri, perspective, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.

\* Academia Română – Filiala Iași, România.

al literaturii române? De asemenea, în ce măsură este corect și benefic să o excludem cu totul din inventar și să o discutăm ca pe o ciudățenie ivită meteoric într-o altă epocă decât cea care îi este specifică?

De fapt, sunt două întrebări distincte aici: prima dintre ele se referă la dialogul pe care alegoria lui Cantemir l-a stârnit și are parte de un răspuns simplu: până în 1883, când a fost publicată în volumul al VI-lea al ediției de Opere inițiat de Academia Română, capodopera lui Cantemir nu a existat pentru cultura română sau cel puțin nu a existat în cultura română. A avut, altfel spus, doar trecut, nu și viitor. Și astfel ajungem la a doua și cea mai importantă întrebare: ce anume din ceea ce se scrisese și/ sau tipărise în spațiul românesc anunța un text de factura Istoriei ieroglifice? În ce măsură este această operă mirabilă un efect, un rezultat direct, fie și o sinteză a acumulărilor culturale românești de până la debutul secolului al XVIII-lea?

Înainte însă de a trece la titluri și date concrete, sunt necesare câteva considerații relative la „metodă”. Persistă, de la Călinescu încoace, o schismă printre cercetătorii așa-numitei „literaturi vechi”, una pe care o denunța și autorul extraordinarei *Istoriei a literaturii române de la origini până în prezent*: pe de o parte, sunt cei care valorifică orice document, orice manuscris, orice text, indiferent de genul său, indiferent de limba în care a fost scris, realizând mai curând ceea ce se numește o istorie a culturii. Exemplele cele mai ilustre sunt Nicolae Iorga, Nicolae Cartoian, P.P. Panaitescu, Sextil Pușcariu și, după ei, George Ivașcu, Alexandru Duțu, Virgil Cândea, Dan Horia Mazilu, Cătălina Velculescu, Mihai Moraru. A doua tendință este dată de cei care selectează grijuliu textele scrise în limba română și, dintre acestea, doar pe cele care au un potențial estetic vizibil. Călinescu însuși a procedat în acest fel, dar dintr-o nevoie reală la data apariției monumentalei sale cărți de a integra și scrierile vechi în circuitul literaturii naționale, de a alcătui o tradiție organică, care să justifice aplombul pe care literatura română l-a cunoscut începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Marele critic a fost urmat de critici și istorici literari precum Eugen Negrici, Elvira Sorohan, Doina Curticăpeanu sau, mai recent, Nicolae Manolescu. Adesea, s-au găsit resurse și pentru un ecumenism oportun. Literatură vs. cultură: chiar există o astfel de adversitate? Chiar putem izola operele scrise pentru a le atribui valori strict estetice, declarându-le „beletristice” și golindu-le de alte sensuri pe care ele le poartă: mentalități, ideologii, credințe etc.? Pentru cei vechi nu exista conceptul de „literatură” așa cum îl înțelegem noi astăzi. Chiar dacă unele texte nu sunt „literare”, ele contribuie la crearea unui climat cultural, alături de alte forme pe care azi le considerăm „artistice”, dar care în epocă acopereau necesități practice ale oamenilor. Pentru a evalua corect o operă de acum câteva secole, mai ales în cazul spațiului cultural românesc, destul de amestecat și de „original”, cu inițiative ideologic-culturale izolate, care nu încheagă un proiect cultural coerent, este nevoie de o montare a sa într-un cadru potrivit. Nu strict estetic, pentru că esteticul nu se numără printre valorile prime ale medievalității noastre, ci în unul larg cultural, ideologic, confesional, mental etc. Alexandru Duțu remarcă perfect acest lucru, dar, așa cum nici istoriografia nu s-a grăbit să imite modelul școlii de la *Annales*, nici istoria literară nu a făcut eforturi să găsească proverbiala cale de mijloc:

... studiul mărturiilor scrise trebuie să-și propună criterii adecvate, dacă urmărește o reconstituire a evoluției formelor de cultură, care, la rândul lor, dezvăluie transformări ale mentalităților. Or, în acest sens este strict necesar ca opera de recunoscută valoare artistică să nu mai fie analizată doar sub unghiul realizării sale estetice și ca ea să fie alăturată cărții de serie cu care conviețuiește în lectura oamenilor într-o anumită epocă (Duțu 1972: 47).

În cazul nostru, un asemenea exercițiu de contextualizare este obligatoriu din mai multe motive: mai întâi, Cantemir însuși a fost un autor prolific, polimorf, cu preocupări diverse, care a scris în mai multe limbi, care s-a adăpat din mai multe culturi. A-l reduce la statutul de scriitor ar însemna să-i micșorăm nedrept profilul. Pe de altă parte, referindu-ne strict la *Istoria ieroglifică*, la bestiarul său atât de îndrăzneț, de dezinhibat, de iconoclast, e limpede că sursele sale sunt diverse, orientale și occidentale, antice și medievale, creștine și precreeștine, scrise și iconografice etc. Toate acestea ne interesează, pentru a putea detecta permanentul dialog pe care autorul îl poartă cu modelele sale.

## 2. Între oralitate și scris

Am atins doar în treacăt un lucru nici el lipsit de importanță, dar pe care puțini se încumetă să-l respecte. Evaluarea vechii culturi românești trebuie să se facă renunțând la unele prejudecăți care sunt ale noastre, azi, dar nu erau și ale celor vechi, atunci. Una dintre cele mai importante dintre acestea este încrederea acordată scrisului, documentului scris. În Occident, abia începând cu Renașterea scrisul începe să aibă o autoritate comparabilă cu cea de azi. Dar procesul s-a cristalizat abia în epoca romantică. Al. Duțu a observat corect această capcană: cine caută doar în documentele scrise, nu poate realiza o imagine de ansamblu a culturii vechi; scrisul nu este singurul și poate că nici cel mai important depozitar al mentalităților, ideologiilor epocii medievale românești. El înregistrează doar aspectul *oficial* al acestora: legi, scrieri istorice cu caracter oficial, scrieri religioase care sunt controlate de biserică sau de cancelaria domnească, răspândind și vulgarizând *dogma*, respectiv legea. „În scris, consideră oportun Al. Duțu, nu va fi regăsită întreaga activitate intelectuală a societății, ci numai cea «oficială», până în epoca umanistă, când scrisul își începe expansiunea, care se desăvârșește în epoca romantică, când scrisul invadează toate sectoarele activității intelectuale, separându-se de folclor și de arta plastică” (*Ibidem*: 64). Cărturarul demonstrează, apoi, că tendințele ideologice ale veacurilor XVI – XVII-lea transpar mult mai bine din pictura murală decât din anale, cronici, inscripții etc.

Pentru secolele al XVI-lea și al XVII-lea, această lectură (a picturii exterioare moldovenești – *n.n.*) este strict necesară, în cadrul istoriei mentalităților, tocmai datorită faptului că în aceste veacuri, până spre mijlocul secolului al XVII-lea, pictura a exprimat cu mai multă sensibilitate decât scrisul viziunea despre lume a oamenilor (*Ibidem*: 65).

Autorul a revenit și în alte lucrări asupra acestui aspect, observând că „scrisului i se acordă mai curând funcția de a conserva, decât de a comunica” (Duțu 1969: 41). Altfel spus, cultura română era structurată pe fondul unei oralități care și-a pus amprenta și asupra scrisului. Pulsul ideologiilor, al mentalităților care ne

interesează nu poate fi luat consultând exclusiv documentele scrise. Ideile, imaginile nu circulau prin acest canal. Comunicarea se făcea direct, lectura cărților sfinte era ea însăși publică. Abia în secolul al XVIII-lea a devenit lectura o practică curentă, deși nu foarte răspândită, printre elitele țărilor române<sup>2</sup>. Cartea nu era, după cum spune Daniel Barbu, decât „un produs de lux și un obiect de colecție”, iar puținele și săracele biblioteci „un fel de cabinete de curiozități” (Barbu 2001: 159), ci și o soluție de informare sau de destindere respinsă *de facto* de majoritatea oamenilor. Mărturia cea mai elocventă și mai cunoscută îi aparține lui Cantemir și, chiar dacă se referă la moldovenii lui, ea se aplică fără doar și poate întregii populații românești:

Dar Moldovenii nu numai că nu-s iubitori de carte, ci, aproape toți, nici măcar n-o pot suferi. Până și numele „bunelor arte” și „științe” li-s necunoscute. După părerea lor, învățații nu pot să nu-și piardă mintea, astfel că, dacă vor să-i laude cuiva învățătura, ei spun că „a ajuns să se prostească de atâta carte”. Asupra lucrului acestuia, în gura Moldovenilor umblă mereu proverbul: „Învățătura de carte-i treaba preoților, mireanului îi e de ajuns să știe să scrie și să citească, să-și iscălească numele, și să-și însemne în catastif boul alb, negru, cornut, caii, oile, vitele, stupii, și dacă mai sunt și altele de felul acesta – căci toate celelalte-s de prisos” (Cantemir 2007: 306).

Iar aceste considerații se refereau, cel mai probabil, la clasa boierilor, mari și mici, a proprietarilor, a celor cât de cât înstăriți. Ceilalți erau oricum departe de orice posibilitate de a citi vreo carte, fie din cauza circulației restrânse a manuscriselor, fie din pricina prețurilor prohibitive ale tipăriturilor<sup>3</sup>.

### 3. *Istoria ieroglifică* – reforma lingvistică

Or, tocmai într-un asemenea context, reticent lecturii, de orice fel, scrie Dimitrie Cantemir *Istoria ieroglifică*, o operă labirintică, complexă, livrescă, într-o limbă care este la antipodul celei spontane, marcată puternic de oralitate, folosită de majoritatea contemporanilor săi (de Neculce, de exemplu.) Din acest punct de vedere, Cantemir vine cumva în răspăr cu tendințele culturii autohtone. Atât în *Divanul...*, cât mai ales în *Istoria ieroglifică*, el dă satisfacție formației sale erudite, elaborează fraze stufoase, situându-se, chiar și involuntar, polemic față de structura prioritar *orală* a culturii noastre. Acest lucru nu înseamnă, avertizează un specialist care a studiat cu acribie exemplară problema, „lipsa culturii scrise la români, ci vehicularea ei după legile interne ale celei orale” (Velculescu 1984: 53–54). Ceea ce înseamnă, printre altele, că acea lume „acorda prioritate limbajului oral și figurativ”

<sup>2</sup> Pentru un studiu excelent și o statistică bine comentată a tipăriturilor din intervalul 1678–1830, vezi Daniel Barbu, *Bizanț contra Bizanț*, Editura Nemira, București, 2001, capitolul *Practicile sociale ale lecturii*, p. 156-176, unde observă. „Civilizația tradițională a țărilor române fusese, până atunci, dominată categoric de oralitate. Activitatea cărțurărească de la curte ori din sediile episcopale, din mediile boierești sau mănăstirești nu fusese multă vreme altceva decât o pregătire a prezenței, a apariției în public. Scrierea însăși fusese practică mai ales ca un exercițiu al oralității, iar gramatica fusese studiată doar ca o tehnică indispensabilă unei rostiri corecte. Abia în epoca crizei de conștiință, *lectura*, comunicarea prin scris este inclusă de cărturaricu drepturi depline, alături de imagine și cuvânt, în taxinomia instrumentelor indispensabile cunoașterii”.

<sup>3</sup> De exemplu, la 1741, un *Minei* era cumpărat în schimbul unui loc de livadă dintr-un sat de lângă Râmnic, N. Cartoian, *Alexandria în literatura românească*, București, 1910, p. 79, cf. Dușu 1968: 26.

(*Ibidem*: 55). Or, în operele scrise de Cantemir în limba română, doar de așa ceva nu poate fi vorba.

Ceea ce a șocat atunci când *Istoria ieroglifică* a fost descoperită a fost, mai mult decât rețeaua de simboluri și de sensuri „hieroglifice”, limba propriu-zisă în care era elaborat textul. Două aspecte au bulversat mai mult decât altele: sintaxa și lexicul. La o primă vedere, acestea nu aveau nimic în comun cu ceea ce documentele scrise ale epocii atestă. Într-o carte erudită și inovatoare, Dragoș Moldovanu face un inventar al reacțiilor comentatorilor, care conchid, la unison, că autorul *Divanului* este nevoit să inventeze el însuși o limbă cultă, de vreme ce aceasta nu exista, creând astfel imaginea unui izolat care ia pe cont propriu o sarcină aventuroasă: aceea de a pune pe un alt fâgaș limba română (Moldovanu 2002: 9–28). Două ar fi „constantele tipologice ale sintaxei lui Cantemir” care au stârnit reacții la început de nelămurire, de mirare, apoi de respingere categorică a virtuților expresive ale *Istoriei ieroglifice*: „caracterul său dificil sau chiar hermetic” și „caracterul său artificial, bizar, neromânesc” (*Ibidem*: 14–17). Doar că, precizează cu o satisfacție malițioasă cărturarul ieșean, acestea sunt simple impresii ale unor comentatori „lipsiți de pregătire în domeniul filologiei clasice” (*Ibidem*: 15). Dislocările specifice frazei lui Cantemir nu își mai află corespondent în limba epocii sale, nici în cea vorbită și nici în cea cultă, ceea ce îl determină pe stilistician să considere că „frecvența excepțională a dislocărilor în scrierile sale – peste 500 – și mai ales faptul că în mare lor majoritate sunt morfosintactice, adică angajează tocmai grupurile cu cel mai înalt grad de coeziune, demonstrează că nu este vorba de o abatere accidentală de la norma limbii române, ci de o acțiune împotriva ei. [...] Așa cum se prezintă la Cantemir, dislocarea rezistă unei paralele nu numai cu limba populară, dar în general cu limbajul oral” (*Ibidem*: 90). Opțiunea manifestă a principelui era determinată de preferința pentru o figură retorică numită *hiberbat*, care ar avea un „mobil umanist”, circulația acestei figuri devenită un adevărat *stilem* în opera lui Cantemir în scrisul românesc al secolelor XVII–XVIII, fiind restrânsă (*Ibidem*: 7). Prin urmare, Dimitrie Cantemir, plângându-se, ca mai toți autorii epocii vechi, de posibilitățile limbii române, „brudie”, de a exprima noțiuni abstracte, concepte sau pur și simplu subtilități, nuanțe încearcă o reformă pe cont propriu sau își alcătuiește un stil livresc, în disonanță sau chiar în polemică deschisă cu cel comun, îndatorat în mare măsură uzului oral. Spre deosebire de contemporanii săi care *povestesc*, Cantemir *scrie*. Pentru el, scrisul este o problemă fundamentală *cultă*, elaborată, nu un simplu vehicul al unei gândiri care își caută astfel dreptul la memorie.

Un alt aspect esențial al acestui stil inovativ este cel legat de lexic. Cum abia în secolul al XVII-lea limba română începe să concureze etimonul slavon, este explicabilă sărăcia fondului de bază al vocabularului. Cu ce avea la îndemână, Cantemir nu avea cum să scrie *Istoria ieroglifică*, text în care sunt vehiculate idei, concepte, în care sunt folosite reguli clare ale retoricii, logicii ș.a.m.d. Și în această privință trebuie însă controlat entuziasmul care îi face pe unii cercetători să îi atribuie cărturarului intenții străine. Dacă tânărul principe frustrat a introdus în alegoria sa termeni alogeni, „neologisme”, cum le numim astăzi, pe care i-a explicat în acea „scară a numerilor și cuvintelor streine tâlcuitoare” este pentru că structura intimă a textului avea imperioasă nevoie de aceste noțiuni, de negăsit în limba română, nu pentru că ar fi intenționat să „reformeze” limba română, imprimându-i o

direcție culturală; el nu a făcut decât să elaboreze, în lipsa unei tradiții autentice, un limbaj potrivit deschiderii sale culturale și necesităților sale de exprimare. Să nu uităm: *Istoria ieroglifică* nu era, nu avea cum să fie o operă cu destinație publică, deci nu într-un astfel de text „secret”, de uz intern, și-ar fi manifestat principiile exercițiului de reformă a limbii naționale. În cadrul unei analize corecte, laborioase, Ștefan Giosu comite această exagerare, atribuindu-i lui Cantemir un rol impropriu și, mai ales, nejustificat în context: el ar fi vrut „să dea singur limbii române ceea ce mai târziu îi va da o întreagă epocă”, fiind, nici mai mult, nici mai puțin decât „primul nostru lexicograf” (Giosu 1973: 155, 157). Privite în absolut, lucrurile așa par, dar reamplasate în contextul lor firesc, puse în dialog cu natura operei, cu mentalitățile, ideologiile epocii și, nu în ultimul rând, cu fundalul istoric, ele nu mai au cum să pară astfel. Sigur că nu poate fi contestat faptul, corect remarcat și analizat de autorul amintit, că autorul *Divanului* a introdus în limba română unele noțiuni, termeni specifici ai limbajului filosofic, retoric, logic, forjând alteori crearea altora, dar motivația nu era neapărat una „iluministă”, ci e vorba de o necesitate proprie.

Un alt aspect merită discutat în această privință: plasat în climatul culturii românești al epocii, un autor precum Cantemir pare o apariție mirabilă. Nu realizarea magistrală din *Istoria ieroglifică* este în măsură să fixeze nivelul culturii sau al „literaturii” române de la începutul secolului al XVIII-lea. Capodopera lui Cantemir nu reprezintă un simptom al excelenței culturale autohtone, ci un accident, un moment de ruptură, după cum s-a remarcat:

În istoria internă a dezvoltării formelor literare românești un fenomen de ascunsă discontinuitate se produce, imediat după 1700, prin *Istoria ieroglifică*. [...] Cert, *Istoria ieroglifică* era mai mult decât un simplu fapt artistic rezultat al fuzionării formelor literare folclorice și culte din spațiul culturii autohtone” (Sorohan 1978: 11).

Prin urmare, mult mai corect este să punem problema în modul următor: de vreme ce, în anul de grație 1705, Cantemir simte nevoia să explice potențialului (deși improbabilului) cititor al vremii sale ce înseamnă noțiuni precum *argument*, *dialectic*, *ipoteză*, *ithica*, *idea*, *ironic*, *categoria*, *comedie*, *metafizică*, *ritor*, *metamorfoză*, *fantazie*, *teatru*, înseamnă, firește, că aceste concepte nu erau asimilate și vehiculate în cultura română a timpului. Or, acesta este nivelul culturii române de la nivelul anului 1705: al ignoranței în orice domeniu spiritual care nu are atingere cu problemele religioase, istoriografice, pragmatice. Cantemir nu se înscria, prin urmare, într-un astfel de areal strâmt, el respira într-un alt cadru, mult mai larg, cel al culturii europene, occidentale și deopotrivă orientale. Mentalitatea sa nu era nicidecum una locală, ci una europeană. Iar *Istoria ieroglifică* nu este un simptom la unei maturități culturale, ci o operă antitetică: în comparație cu ea, ies la iveală toate iluziile, complexe și eforturile de construire ale unei direcții culte în spațiul românesc.

#### 4. Izbânzi ale scrisului românesc în epoca lui Cantemir

Nu trebuie scăpate din vedere nici posibilele modele ale unor reprezentări animaliere pe care le ofereau fie pictura murală bisericească, fie unele cărți populare precum *Fiziologul*, *Esopia*, *Alexandria* ori cosmografiile care începuseră să circule

și în spațiul românesc. Dar, față de toate aceste surse și izvoare care începeau să aibă o răspândire în spațiul cultural autohton, *Istoria ieroglifică* reprezintă un rezervor mult mai bogat, mai variat și presupune o documentare mult mai variată. 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 creștine, de alte culegeri orientale, dintre care *Kalila și Dimna*, *Golestanul* lui Saadi l-au influențat decisiv și atâtea altele. Orientarea sa era una în mod decisiv 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 până în epoca Iluminismului.

În fine, nu este lipsit de importanță să amintim totuși că, la finele secolului al XVII-lea și în special la începutul celui de al XVIII-lea are loc și în țările române o anumită intensificare a interesului pentru carte; acum încep să apară și lucrări laice, chiar dacă ponderea covârșitoare o dețin încă tipăriturile religioase (Barbu 2001: 165–157). După apariția, în 1643, a *Cazaniei* mitropolitului Varlaam, încep să circule și alte lucrări în limba română. Nu cu mult peste 100, din 1643 până în 1705, după cum înregistrează *Bibliografia românească veche*. Dintre acestea, peste 90% sunt tipărituri cu caracter religios. Un impact covârșitor trebuie să fi avut apariția *Bibliei* de la București, în 1688. În domeniul care ne interesează, al bestiarului, este un eveniment capital. Dar nu numai. De la Nicolae Iorga la Al. Andriescu, toți istoricii literari și filologii au insistat asupra rolului său esențial în dezvoltarea limbii literare. Nu în ultimul rând, tot pe această cale pătrund în cultura română unele noțiuni, concepte, dezbateri filosofice cu iz novator. Să ne oprim puțin asupra unui aspect, desigur, nu cel mai important, dar trecut prea des cu vederea. Cartea a IV-a a Macabeilor, tradusă de Nicolae Milescu sub titlul *Al lui Iosip la Macavei carte, adecă pentru sângurul-țiitoriul gând (Despre rațiunea dominantă, în varianta contemporană – Căndea 1979: 172–214)*, revizuită de traducătorii *Bibliei* lui Șerban Cantacuzino, este păstrată în carte, conform ediției protestante a *Septuagintei* după care s-a făcut traducerea, deși nu e un text canonic. De inspirație stoică, demonstrând faptul că rațiunea este capabilă nu să anuleze, ci să controleze pasiunile, această lucrare reprezintă, afirmă Virgil Căndea, „prima scriere cu caracter indiscutabil de filosofie morală” tipărită, chiar dacă nu și scrisă la noi, o lucrare de mare influență în Evul Mediu, păstrată în corpusul *Bibliei* „pentru rațiuni culturale, umaniste, iar nu religioase” (*Ibidem*: 174). Influența acestui scurt tratat de morală asupra *Divanului* lui Cantemir este evidentă, ceea ce nu demonstrează că el l-ar fi cunoscut în tălmăcire românească. Un cercetător chiar a crezut că niște însemnări de pe un exemplar al *Bibliei* de la 1688, descoperit la Moscova, i-ar aparține lui Cantemir (Demeny 1986: 261–270). N.A. Ursu, comparând grafia de pe exemplarul cu pricina cu cea a autorului *Istoriei ieroglifice*, demontează însă și această iluzie, demonstrând ferm că „cele două scrisuri sunt în mod categoric diferite. Majoritatea slovelor au desene și ducturi diferite în cele două texte. Prin urmare, adnotările din exemplarul *Bibliei* de la 1688 aflate la Moscova nu aparțin lui

D. Cantemir. De altfel, acest lucru rezultă și din modul cam simplist în care sunt făcute comentariile respective” (Ursu 2002: 35). Dată fiind însă curiozitatea culturală a principelui, ca și înrudirea cu ctitorul acestei traduceri, era imposibil ca tânărul principe să nu fi avut la îndemână un exemplar din *Biblia* abia tipărită. Cu toate că, demonstrează Virgil Cândea, sceptic totuși față de ignorarea *Bibliei* de la București la zece ani de la apariția acesteia, el folosește, în redactarea *Divanului*, ca și în textele scrise mult mai târziu, în Rusia, *Vulgata*. Explicația ar putea fi însă ocolirea sursei și decuparea citatelor necesare dintr-un *Thesaurus biblicus*, un dicționar care ordona citate biblice pe criterii tematice și alfabete (Cândea 1973: 33–34).

Altfel, Cantemir cunoștea cu siguranță *Psaltirea versificată* a mitropolitului Dosoftei, tipărită în 1673, ca și *Viața lumii* a lui Miron Costin, din care transcrie pasaje întregi în *Divanul*. Dar mentalitatea sa este alta: el nu mai crede, precum Costin, că singura șansă a omului este obediența oarbă față de divinitate. Nu mai are mentalitatea specific medievală a omului supus dogmei, care nu îndrăznește să caute adevărul prin propriile mijloace, care nu are încredere în rațiune. Dovada cea mai clară este faptul că îndrăznește să trateze, cu o totală lipsă de deferență, simboluri animaliere creștine cu o mare autoritate în epocă. Spiritul său este unul raționalist, nu religios.

În fine, o realizare mirabilă a culturii române o reprezintă o traducere aproape integrală a *Istoriilor* lui Herodot, la mijlocul secolului al XVII-lea. Manuscrisul, descoperit de Nicolae Iorga la mănăstirea Coșula și editat în transcrierea lui C. Onciu în 1909<sup>4</sup>, nu se înscrie în nici o direcție coerentă a epocii, nu ține de nici un program explicit, ci are alura unei întâmplări misterioase; din această cauză, o astfel de izbândă a stârnit controverse legate nu doar de datare, autor, ci și de comanditarul ei. Ceea ce e limpede e că ea datează din epoca lui Vasile Lupu. Iorga o fixează în anul 1645. Ștefan S. Gorovei interpretează gestul ca o tentativă de justificare ideologică a unor ambiții autocrate, considerând că „o singură atribuire rămâne posibilă: *Istoriile* lui Herodot s-au tradus în Moldova lui Vasile Lupu, din porunca acestuia, într-o vreme când programul său politic putea să confere celebrei opere a antichității eline un caracter de *manifest de putere*, legitimând, ca orice istorie, pretențiile sale de stăpânire imperială (ecumenică). Nimeni altcineva, în Moldova anilor 1645–1669, nu mai putea să aibă un asemenea gând” (Gorovei 1998: 161). Este o ipoteză extrem de interesantă și de credibilă, care pornește de la o justificare ideologică a unui efort și financiar, și intelectual, și logistic suficient de mare pentru a exclude o inițiativă privată accidentală. Andrei Pippidi respinge această ipoteză, fără a propune el însuși o alta mai îndreptățită (Pippidi 2003). În fine, N.A. Ursu acceptă ipoteza lui Liviu Onu, editorul modern al textului, conform căruia traducerea i-ar aparține lui Nicolae Milescu, dar adaugă faptul că ea a fost revizuită de traducătorul cronografului numit „tip Danovici”, „care ar putea fi chiar Dosoftei, în anii tinereții sale, eventual ajutat de un colaborator apropiat, rămas necunoscut” (Ursu 2003: 223–264). În urma unui excurs cazuistic, el acceptă ca plauzibilă

<sup>4</sup> Am preferat ediția: Herodot, *Istории*, traducere românească publicată după manuscrisul găsit în mănăstirea Coșula de Nicolae Iorga, Vălenii de Munte, Tipografia „Neamul românesc”, Societate pe acțiuni, 1909. Folosim ediția anastatică apărută la Editura Artemis, București, 2003.



ipoteza lui Ștefan S. Gorovei, menționând și un amănunt care ne interesează: manuscrisul traducerii lui Nicolae Milescu, remaniat de traducătorul mai sus pomenit, a fost cel pe care Dimitrie Cantemir amintește, în *Descriptio Moldaviae*, că l-ar fi citit cândva („legebamus *aliquando* in Herodoti manuscripti historii”). Dovada cea mai clară este menționarea unui pasaj interpolat, despre taifalii care ar fi locuit în preajma Prutului. Or, această informație nu îi aparținea lui Herodot și nici nu avea cum, de vreme ce această populație a apărut la câteva secole după Herodot. Prin urmare, conchide N.A. Ursu, Cantemir a citit cu siguranță tălmăcirea remaniată a lui Nicolae Milescu (*Ibidem*: 263). Într-un comentariu la ediția sa critică, Virgil Cândea sugerează posibilitatea ca tocmai această versiune românească în manuscris să-i fi stat la îndemână tânărului principe atunci când redacta, grăbit, *Divanul*. (Cândea 1973: 416). Unele animale pot veni în *Istoria ieroglifică* din *Istoriile* lui Herodot. Crocodilul, de exemplu, descris minuțios acolo. Dar, dacă e plauzibil ca junele Cantemir, ambițios și dornic să demonstreze ceea ce a acumulat și să impresioneze prin erudiția sa s-a putut baza pe un contact mai vechi cu textul românesc, este puțin probabil ca maturul Cantemir să se fi bizuit pe amintirile unei lecturi a manuscrisului, făcută la o vârstă neocaptă, în adolescență.

Sigur, toate aceste informații nu fac decât să ne readucă la una dintre întrebările inițiale: respira Cantemir aerul nerarefiat al culturii autohtone? S-a format el în acest spațiu cultural, lipsit de continuitate, de organicitate? Reprezintă alegoria sa un efect logic, un rezultat firesc al unor acumulări coerente, succesive, al unor sedimentări culturale sistematice? Sunt întrebări mai curând retorice. Prin acoperirea sa, prin dimensiunile operei sale, prin modelele de la care pornește, Cantemir nu este un produs al culturii române. Au mai sugerat-o, timid, un G. Ibrăileanu sau, în termeni mai apăsați, Petru Caraman (Caraman 1974: 313). Dar un lucru nu a scăpat nimănui: faptul că, atunci când scria *Istoria ieroglifică*, de pildă, Cantemir nu avea o tradiție în cultura română, la care să se raporteze, cu care să intre în dialog. Această tradiție s-a format mult mai târziu și, din păcate, opera lui Cantemir a ratat șansa de a contribui la ea.

Sursele sale sunt dintre cele mai diverse, orientale, est-europene și occidentale deopotrivă. Privit în contextul culturii române de la finele secolului al XVII-lea – începutul celui de al XVIII-lea, Cantemir marchează o ruptură categorică față de un trecut lipsit de conștiință artistică. Plasat însă într-un cadru mai generos, al culturii europene, el pare la locul lui. Cantemir este mai degrabă un scriitor european decât unul român. Acest lucru nu trebuie să ne deranjeze, ci, dimpotrivă, să ne bucure. Odată cu el, devenim și noi europeni cu câteva secole mai devreme.

## Bibliografie

- Cantemir 2007: Dimitrie Cantemir, Principele Moldovei, *Descrierea stării de odinioară și de astăzi a Moldovei*, studiu introductiv, notă asupra ediției și note de Valentina și Andrei Eșanu, traducere din limba latină și indici de Dan Slușanschi, București, Editura Institutului Cultural Român.
- Caraman 1974: Petru Caraman, *L'ethnographie Cantemir et le folklore du Proce-Orient*, în „Dacoromania. Jahrbuch fünf ösliche latinität”, nr. 2/ 1974, Freiburg/ München, Verlag Karl Alber.
- Barbu 2001: Daniel Barbu, *Bizanț contra Bizanț*, București, Editura Nemira.

- Cândea 1973: Virgil Căndeă, *Studiu introductiv*, la vol. Dimitrie Cantemir, *Opere*, vol. I, *Divanul*, ediție îngrijită, studiu introductiv și comentarii de Virgil Căndeă, text grecesc de Maria Marinescu-Himu, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Căndeă 1979: Virgil Căndeă, *Rățiunea dominantă*, Cluj Napoca, Editura Dacia.
- Demény 1986: Lajos Demény, Lidia A. Demény, *Carte, țipar și societate la români în secolul al XVI-lea*, București, Editura Kriterion, p. 261-270.
- Dușu 1968: Alexandru Dușu, *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII*, București, Editura pentru Literatură.
- Dușu 1969: Alexandru Dușu, *Explorări în istoria literaturii române*, București, Editura pentru Literatură.
- Dușu 1972: Alexandru Dușu, *Sinteză și originalitate în cultura română*, București, Editura Enciclopedică Română.
- Giosu 1973: Ștefan Giosu, *Dimitrie Cantemir. Studiu lingvistic*, București, Editura Științifică.
- Gorovei 1998: Ștefan S. Gorovei, *Circulația „Herodotului” de la Coșula: explicații genealogice pentru un fenomen cultural*, în „Arhiva genealogică”, V (X), 3-4, Iași, Editura Academiei Române.
- Moldovanu 2002: Dragoș Moldovanu, *Dimitrie Cantemir între umanism și baroc. Tipologia stilului cantemirian din perspectiva figurii dominante*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Pippidi 2003: Andrei Pippidi, *Postașă*, la vol. Herodot, *Istorie*, traducere românească publicată după manuscriptul găsit în mănăstirea Coșula de Nicolae Iorga, Vălenii de Munte, Tipografia „Neamul românesc”, Societate pe acțiuni, 1909. Folosim ediția anastatică apărută la Editura Artemis, București.
- Sorohan 1978: Elvira Sorohan, *Cantemir în cartea hieroglifelor*, București, Editura Minerva.
- Ursu 2002: N.A. Ursu, *Contribuții la istoria culturii românești. Studii și note filologice*, Iași, Editura Cronica.
- Ursu 2003: N.A. Ursu, *Contribuții la istoria culturii românești în secolul al XVII-lea. Studii filologice*, Iași, Editura Cronica.
- Velculescu 1984: Cătălina Velculescu, *Cărți populare și cultura românească*, București, Editura Minerva.

## Demeter Cantemir and the Romanian Culture. A Problem of Origins

The article discusses the possible sources of Cantemir's allegory *Istoria ieroglifică*, and tries to compare the vision, the mentalities, the narrative and linguistic patterns of the Romanian culture with Cantemir's masterpiece. The present study discusses the most important works printed in the Romanian cultural area in the 17th-18th centuries, in order to check in what degree those books could help D. Cantemir in his attempt. Furthermore, the language used by the author is a bookish one, very much different from the common style of the written documents of the time. The conclusion is that *Istoria ieroglifică* overcomes the Romanian culture and that its sources are much wider and diverse. It is a possible term of comparison, but what we may notice is the huge disproportion between this work and all the printed texts of the epoch. Cantemir is to be positioned in a larger tradition, specific to the East-European orthodox culture, that mixed Western and Oriental sources.