CULTURAL PLURALISM RAISED AT THE RANK OF "ART" BY DIMITRIE CAAIR IN "ISTORIA IEROGLIFICĂ"

Onița Burdeț

PhD. Student, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract:In this work I tried to bring information from different fields, namely theology, history and literature. In the romanian old literature. the personality who built a perfect cultural pluralism in his work was Dimitrie Cantemir in writing Hieroglyphic History. In order to penetrate the gates of this influential 16th-17th century character, I chose to highlight two of the "animals" used in the above-mentioned work to illustrate the real characters existing at that time at the reign, namely the eagle and the lion. To accomplish this goal, I chose to structure this article in a totally new way, motivating my research methodology, objectives and directions at each stage. I considered that, through this structure, I managed to bring to the present the struggle for throne of the boeing parties in the Romanian Lands. Conclude the abstract by referring to the importance of this work in the development of Romanian literature, due to the fact that the Hieroglyphic History contains maxims, proverbs and verses, novelty for that period.

Keywords: Cantemirian work, allegory, eastern/western culture, intertextual symbols, characters

I. PRELIMINARII METODOLOGICE

Pentru a demara acest studiu comprehensibil nu pot, din punct de vedere metodologic, să nu explicitez modul de lucru. Pentru început voi avea ca punct de plecare planul lucrării enunţat anterior. Tema aceasta nu am ales-o la întâmplare, ci am fost influenţată de lucrările realizate de Doamna Adriana Babeţi. Lucrarea de faţă am structurat-o pe două paliere, iar demersul meu l-am plasat de la general la particular. Trebuie să recunosc însă că, tema aceasta cuprinde numeroase alte aspecte pe care nu voi reuşi în lucrarea de faţă să le tratez. Astfel mă voi limita doar la a identifica elementele comune celor două culturi (orientală şi occidetală), de care Cantemir face uz în scrierile sale. În ce priveşte studiul de caz, am considerat că cele două personaje animaliere întruchipează în plan simbolic numeroase alte aspecte pe lângă cele de conducători atribuite în mod direct de fabule şi parabole.

II. CONTEXT ŞTIINŢIFIC ŞI MOTIVAŢIA TEMEI

Intelectualii, în general, sunt cei care deţin puterea cuvântului în societatea civilă. Intelectualii creştini însă, îşi trag esenţa scriiturii lor din puterea Logosului Divin. Intelectul învăluit de înţelepciunea Logosului Divin este cel capabil să dezvăluie lumii misterele Dumnezeirii. În epoca postmodernităţii, intelectul este „dezbrăcat" de haina sa de „sacralitate" şi începe să îşi manifeste autonomia faţă de înţelepciunea Divină, transformându-se într-un instrumet util raţionaliştilor cu ajutorul căruia aceştia vor explica tainele universului. Precursorii „intelectualului contemporan" au fost umaniştii, cărturarii (sec. XVI-XVII) şi filosofii(sec. XVIII), cu menţiunea însă că aceştia nu eliminau revelaţia divină din descoperirile lor. Falia aceasta dintre sacru şi profan s-a accentuat în contemporaneitate când intelectualii, acele modele sociale care imprimă societăţii progresul şi dinamica modernităţii, au învăluit discursul lor în demagogie, eliminând apelul la origini, tradiţii şi mai ales la religie. Angajarea lor politică le pune la îndoială bunele lor intenţii, iar compromisurile

BDD-A26499 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:22 UTC)

pentru putere riscă să fie aspru sancţionate de către populaţia civilă. Dacă acum intelectualii creştini luptă împotriva secularizării şi a globlizării, cărturarii trecutului istoric luptau împotriva ereticilor, alcătuind în scrierile lor o apologie profundă în vederea păstrării tezaurului bizantin. Un astfel de cărturar a fost şi Dimitrie Cantemir, exponent al unui românism autentic îmbrăcat în tradiţia răsăriteană bizantină. Motivul care a stat la baza alegerii acestei teme, din perspectivă proprie, este dorinţa de întoarcere la valorile trecutului, la cei care au construit societatea românească contemporană. Prin scrierile sale Cantemir a pus bazele culturii româneşti dar mai ales a dinamizat procesul de formare al limbii române, fără a mai pune în discuţie rolul important jucat în păstrarea credinţei ortodoxe de către populaţia din Ţările Române subjugată de eretici.

Dimitrie Cantemir a cunoscut, ca mare învăţat al timpului său, cele trei civilizaţii importante pentru secolele 17-18: antică, occidentală şi orientală. De asemenea, a cunoscut, în afara limbilor clasice şi unele limbi moderne. Acest lucru, precum şi formaţia sa enciclopedică, i-a înlesnit relaţiile cu un mare număr de oameni de litere, politici atât din Orient cât şi din Occident. Cantemir, prin acţiunile sale a dat dovadă de un exemplar comportament diplomatic împreunat însă cu un mare rafinament cărturăresc. Contemporaneitatea a uitat de asemenea valori, modele, dar aceste personalităţi reale au reuşit să obţină mult mai multe avantaje pentru Ţările Române decât politicienii zilelor noastre.

III. OBIECTIVE

Una dintre mizele lucrării de faţă, depăşind caracterul strict formativ al acesteia, a fost aceea a alcătuirii unui studiu de natură ştiinţifică însă pliat pe interdisciplinaritate. Am încercat prin acest studiu să mă transpun în acel „cititor ideal" pe care-l dorea Cantemir.

O altă miză cu iz cantemirian a fost cea privitoare la eficienţa studiului pe care îl voi alcătui. Am urmărit în acest sens convergenţa disciplinelor amintite anterior şi mai ales credibilitatea corespondenţelor la nivelul semnificaţiilor, căci altfel aş fi scris doar nişte pagini care ar fi căzut într-un vid valoric. Prin îmbinarea semnificaţiilor date de Cantemir, vulturului şi leului fără a elimina din discuţie semnificaţia lor teologică literară şi de ce nu şi istorică, am avut în vedere crearea unui câmp de lectură şi în principiu a unei altfel de lecturi pliate pe povestirile cantemireşti.

Abordarea textului cantemirian din perspectiva literaturii vechi, a istoriei şi a teologiei (respectiv sincronică, diacronică, imanentă şi transcendentă) mi-a anulat „vălul prejudecăţilor", şi astfel am reuşit să-i redau textului unele valenţe (latenţe) ascunse la o primă lectură[1]. La finalul introducerii, pe lângă toate acestea însă aş vrea să mai aduc în atenţie şi o altă stare de fapt care m-a determinat să aleg această temă şi anume indiferenţa şi uitarea în ceea ce priveşte Istoria ieroglifică a domnitorului Dimitrie Cantemir. Istoria ieroglifică continuă şi în contemporaneitate să fie lăsată deoparte, împinsă spre trecut, ignorată de cultura românească, când ea face parte din patrimoniul cultural al istoriei româneşti.

IV. DIRECŢII DE CERCETARE

Tehnicile, metodele şi conceptele pe care le-am propus spre cercetare, am urmărit să fie în concordanţă cu stadiile actuale de cercetare. Nu am scăpat din vedere problema interdisciplinarităţii, problemă care face azi obiectul a numeroase studii din diferite domenii. Aşa precum am afirmat şi în motivaţia temei, prin cercetarea acesteia urmăresc şi crearea unui teritoriu în care să se întâlnească ariile de cercetare teologică cu cele laice şi aici mă refer în mod special la cea filologică filosofică şi de ce nu istorică. Contemporaneitatea are nevoie de argumente credibile pentru a accepta adevărul revelat al Sfintei Scripturi. Celelalte arii de cercetare au nevoie de deschiderea teologiei, pentru a înţelege în chip autentic afirmaţiile „Cuvântului Revelat", care nu se opresc doar la stadiul de

[1] Adriana Babeţi pentru a demonstra intertextualitatea textului cantemirian s-a folosit de: „..nuanţări taxinomice, adecvate optim demonstraţiei pe textul cantemirian."

BDD-A26499 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:22 UTC)

afirmaţii, ci au caracter de praxis extrem de util zilelor actuale. Aşadar, din punctul meu de vedere, chiar dacă voi păstra specificul teologic al acestei lucrări, voi încerca să îmbin în acelaşi timp şi principiile lingvisticii, semioticii şi semanticii, împreunate toate într-un discurs istoric. Descrierea operei lui Cantemir, a acelui *uomo universale* de la începutul celui de al XVII-lea veac, a fost făcută la diferite nivele de numeroşi cercetători, critici şi istorici literari (N. Iorga, A. D. Xenopol, G. Călinescu, P. P. Panaitescu, I. Verdeş, I. D. Lăudat). Analizele sociologice, etico-filosofice ale creaţiei sale se întretaie cu cele stilistice sau istorice, încercând să decodeze pentru lectorul modern acest semn bio-bibliografic (viaţa şi opera cantemirească) din sistemul de semne al culturii noastre.

În plan internaţional, Dimitrie Cantemir şi lucrările sale au fost recunoscute drept valori ale patrimoniului cultural încă din 1732, când L.F.Marsigli a scris tratatul „L'Etat militaire de l'Empire Otoman, ses progres et sa decadence", inspirându-se cu siguranţa din lucrarea „Historia incrementorum alque decrementorum Aulae Othomanicae", avându-l ca autor pe cărturarul român Cantemir.

Un pas major s-a făcut în literatura veche românească, în anul 2010 când s-a tipărit la Editura Revers, colecția *Integrala Manuscriselor Cantemir*. În această colecție, Istoria ieroglifică[2] ocupă un loc important, fiind cel de-al șaptelea volum editat în condiții deosebite (grafică excepțională, facsimile cartonate).

În plan naţional, Cantemir este considerat un apărător al credinţei ortodoxe în timpul când Coranul şi religia musulmană erau impuse spaţiului românesc.În analiza inteprinsă de mine asupra acestei teme, am observat că opera lui Cantemir este analizată atât din punct de vedere istoric cât şi filologic, însă foarte puţine studii se opresc şi asupra palierului simbolic, majoritatea mizând pe o analiză lingvistică a textelor. De aici şi preocuparea mea pentru studiul de caz asupra celor două personaje din *Istoria ieroglifică*, leul şi vulturul.

VI. PLANUL LUCRĂRII:

Cap. 1. Dimitrie Cantemir, personalitate marcantă în cultura românească de secol XVII-XVIII.

Sfârşitul de secol XVII îl găseşte pe Cantemir în ipostaza omului căsătorit cu Casandra, fiica lui Şerban Cantacuzino, la Constantinopol, capuchehaie, reprezentantul fratelui său Antioh, domnul Moldovei. În paralel cu activitatea politică, Cantemir încearcă şi o limpezire a conţinutului şi a formelor manifestate înscrisul său. Ideile anunţate în lucrările anterioare, precum slăbirea puterii boierilor în ţara Moldovei, întemeierea dreptului de domnie absolută şi luminată în ţara sa şi lupta pentru eliberarea politică şi economică a Moldovei de sub dominaţie otomană constituie în *Istoria ieroglifică* punctul central în jurul căruia se construiesc cele douăsprăzece părţi. *Istoria ieroglifică*[3] nu are un caracter ştiinţific de natură istorică , dar nici unul literar de natură ficţională. Ideile filosofice şi politice extrase din realitatea istorică trăită intens de fostul şi viitorul domn al Moldovei sunt prezentate sub formă literar-alegorică.

Dacă alegoria poate fi definită ca un mod figurativ de reprezentare, care transmite un alt mesaj decât cel literal, alegoricul, în conformitate cu ipoteza noastră, este un instrument hermeneutic. În acest sens, hermeneutica intercorporală utilizează anumite tehnici de interpretare şi decodare, reuşind prin jocul neutral al interferenţelor, să traducă termenii unei tradiţii (tradiţia istorică românească) în termenii unei alte tradiţii (tradiţia filosofică grecolatină, sud-balcanică şi parţial europeană). Astfel, alegoria se arată a fi un mijloc specific de a lega două spaţii culturale. Spre deosebire de semioza de gradul I (procesul de creaţie cantemiresc), semioza de gradul II (seriile de

[2] Integrala Manuscriselor Cantemir, *Istoria Ieroglifică*, Manuscris facsimil inedit, vol. VII, prefață de G. Călinescu, ediție coordonată de Constantin Barbu, Revers, Craiova, 2010.

[3] Manuscrisul original al romanului *Istoria ieroglifică* se află în Arhiva de Stat de Acte Vechi a Rusiei, Fondul 181, ms. românesc numărul 1419, cu autograful lui Cantemir și cuprinde pagina de titlu și 333 de file. Titlul complet al oeprei este: *Istoria ieroglifică în doasprădzece părți împărțită, aşijderea cu 760 de sentenții frumos împodobită, la începătură cu scară a numerelor dezvălitoare, iară la sfârşit cu a numerelor streine tâlcuitoare, alcătuită de Dimitrie Cantemir.* Din Integrala Manuscriselor Cantemir se mai prezintă informația conform căruia în foaia de titlu a manuscrisului original D. Cantemir și-a criptografiat de două ori numele, o dată în arabă (Dimitri bek Khantimir) și o dată în chirilica încifrată (Dimitriu Cantemir). Vezi mai multe inf. la pag. 31.

BDD-A26499 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:22 UTC)

receptări şi interpretări organizate şi ierarhizate istoric), de la sensul propriu la cel figurativ, este, pentru hermeneut, mai întâi, un exerciţiu intercultural. Transferul semiotic de la sensul (sensul cantemiresc) la sensul/sensurile (seriile hermeneutico-istorice) va fi asigurat de mecanismul alegoric, generator de crize semantice, la nivelul textului, aşadar, crize care, în jocul semiotic, se vor rezolva prin epifania sensului/sensurilor figurat/e.

Cantemir studiază şi în acelaşi timp prezintă Europei, decadenţa şi intrigile politice care guvernau imperiul Otoman şi care prevesteau iminenta prăbuşire a acestuia. Prin erudiţia sa Cantemir, se apropie de N. Costin iar prin numeroasele sale creaţii lexicale de mitropolitul Dosoftei, având însă, spre deosebire de acesta, un mai puternic simţ al măsurii. Nu este exclus ca unul dintre personajele centrale ale *Istoriei ieroglifice,* care-l reprezenta chiar pe autor, Inorogul, să-i fi fost inspirat acestuia de Psaltirea în versuri a lui Dosoftei. Cert este însă faptul că autorul *Istoriei ieroglifice* ocupă un loc aparte în istoria literaturii române, fiind creatorul celui dintâi „roman românesc", prin aceasta deosebindu-se de cronicari. Principele Cantemir, prin toate operele sale, şi mai ales prin *Istoria ieroglifică* se dovedeşte a fi pentru epoca sa un „scriitor format la o şcoală superioară, aducând un fel de exprimare cu totul nou"[4].

Cap.2. Dimitrie Cantemir, personaj istoric aflat la confluenţa a două culturi: orientală şi occidentală.

Pentru a pune în discuţie confluenţele culturale la care se supune Istoria ieroglifică, este necesar să amintesc de contextul istoric al timpurilor „de început". Astfel, la începutul veacului al XVIII-lea a existat un tânăr prinţ care număra puţin peste 30 de ani, dar care în ciuda vârstei sale avea un trecut şi o memorie trecute prin vârtejul jocurilor politice, de culise. Are în schimb o inteligenţă şi o cultură deosebită, o capacitate uimitoare de a trăi în ideal, în potenţialitate, de a elabora proiecte literare construind strategii politice, compensând astfel în imaginar ceea ce realul îi interzicea.

Dacă ar fi să urmăresc firul ştinţific al unor cercetători contemporani, experţi ai lucrărilor cantemiriene şi în speţă ai „Istoriei ieroglifice", acest fir m-ar conduce la ideea conform căreia în aceste lucrări avem de-a face cu un orient islamic şi unul creştin, la fel precum avem de-a face cu un occident creştin şi unul păgân. Ceea ce mă interesează pe mine în această lucrare este latura creştină a Orientului şi influenţele sale în Istoria ieroglifică. Se pare că această corelaţie cu ortodoxismul bizantin este susţinută printre altele şi de biografia lui Cantemir, care un timp s-a aflat în exil la Constantinopol, unde şi-a sporit într-un mod strălucit studiile începute în ţară, respectiv de: literatură, filosofie, teologie, istorie, logică, matematică şi chiar muzică. Beizadeaua Dumitraşcu cu siguranţă că a preluat anumite filosofi din acel creuzet impresionant al Constantinopolului, unde se intersectau Orientul şi Occidentul.

„Dacă s-ar încerca o situare a operei cantemireşti pe axele cardinalităţii, dacă, altfel spus, ea ar fi citită conform unor repere topologice, a ariilor spiritual-culturale care au generat-o şi pe care, la rândul său, le-a integrat într-o sinteză unică, s-ar vedea că ea întruneşte toate elementele pentru a fi calificată drept o operă crucială."[5]

Plasând *Istoria ieroglifică* la răscrucea axelor spirituale şi culturale, orientale şi occidentale, va fi nevoie de o decantare a specificităţilor fiecărei arii. Astfel, dacă aş trasa liniile unei filiaţii orientale în Istoria ieroglifică, aş identifica transgregarea realităţii istorice prin mit şi alegorie (procedeu folosit dinplin de Cantemir în Istoria ieroglifică), prodigalitatea ornamentală, luxurianţa debordantă a formei, care are în vedere esenţa (vezi codul estetic asiatic), predilecţia pentru forme lingvistice specifice Porţii Otomane, înclinarea spre relativizarea stării de fapt, prezenţa caracterului zemflitor, tempou-ul specific, muzicalitate şi ritmicitate specifică orientală[6].

---

[4] GIOSU, Ştefan, *Dimitrie Cantemir. Studiu lingvistic,* Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1973, p. 21.

[5] CANTEMIR, Dimitrie, *Istoria ieroglifică,* Ediţie îngrijită de P.P.Panaitescu şi I. Verdeş, Studiu introductiv de Adriana Babeţi, Edit. Minerva, Bucureşti, 1997, p. XV.

[6] Dacă ar fi să dau exemple din *Istoria ieroglifică*, aproape că în fiecare frază aş găsi un element indicat anterior. Spre exemplul: „ Mai denainte decât temeliile Vavilonului a să zidi şi semiramis într-însul raiul spândzurat (cel ce din şeapte ale lumii minuni unul ieste) a sădi şi Evfrathul între ale Asiii ape vestitul prin uleţe-i a-i porni,...". Dacă ar fi să mă rezum doar la această „bucată de frază", care deschide Istoria ieroglifică, deja pot identifica alegoria, aici grădina Semiramisului ilustrând „pofta izbândirii strâmbe" avută de

BDD-A26499 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:22 UTC)

În ceea ce priveşte aspectul creştin al Orientului care se regăseşte în Istoria ieroglifică această premisă este susţinută şi de părinţii ortodocşi Teodor Bodogae şi Milan Şesan: „Cantemir nu acceptă dogmele fiind că sunt dogme ale bisericii din care face parte, ci fiind că el personal ajunge să facă experienţa vizionară a „adevărului"cuprins în ele."[7] Am adus în discuţie acest citat datorită faptului că au existat controverse între diferiţi cercetători cantemirologi cu privire la existenţa unei inflenţe creştine venite dinspre Orient. Un alt argument în favoarea susţinerii existenţei unei asemenea influenţe îl găsesc în opoziţia pe care cărturarii o manifestă în momentul instaurării la Constantinopol a imperiului latin. Aceştia conştienţi fiind de instabilitatea pe care au creat-o latinii la Constantinopol, facilitând pătrunderea otomană în inima capitalei Bizanţului, au manifestat în vremea lui Cantemir o opoziţie făţişă chiar şi în cuvânt[8]. Aici nu cred că este vorba despre o animozitate făţişă în adevăratul sens al cuvântului, împotriva latinilor dar nu pot omite faptul că au exista împotriva catolicismului şi a calvinismului voci ale prelaţilor greci ca: Dositei al Ierusalimului, Meletie Sirigul, Ioan Eughenicos, Varlaam, Dosiftei şi Cantemir. Sursele unei astfel de viziuni nu pot fi găsite decât numai în modelul bizantin, căruia umanismul românesc şi implicit Cantemir îi sunt datori, iar una dintre componentele acestuia este modelul de universalitate configurat de tradiţia bizantină, care conciliază sau, mai curând, aşază în termenii unui dialog, teologicul şi toate componentele „tradiţionale"ale umanismului occidental de tip renascentist, centrate, în principal, pe idealul emancipării individului. Toate aceste afirmaţii nu fac altceva decât să susţină ideea racordării lui Cantemir la cultura univerală şi în special la cea bizantină.

Aici, în acest punct doresc să mă folosesc de originalitate şi astfel să introduc în discuţie al doilea subtitlul al acestui eseu. Astfel, voi realiza un studiu de caz în care din puct de vedere metodologic voi unii simbolismul literar, istoric şi teologic reprezentat de leu şi vultur, două personaje centrale din Istoria ieroglifică.

În ceea ce priveşte Occidentul, se pare că aici Cantemir va fi tentat de un dialog nu cu spaţiul creştin canonic, ci cu unul eretic. O ilustare a celor afirmate se poate identifica în relaţia tânărului Cantemir cu teologul unitarian Andreas Wissowatius ale cărui 77 de „ponturi" sunt citate şi anexate în corpusul „Divanul". În Istoria ieroglifică, din contră se pare că există aspecte ce ţin de ezoteric „detectând elemente ce aparţin celor două zone (ştiinţe) distincte: ştiinţele oculte (alchimia, astrologia, onomatomancia,...). Alexandru Cizek susţine că Istoria ieroglifică pune în scenă un triptic (cele 3 împărţiri: 2 în conflict, 1 în postură de arbitru (leul, vulturul, jigăniile), al cărui punct de plecare este „simbolistica alchimică", lupta dintre ele este o „luptă a elementelor".

Em Grigoraş consideră că tema e plasată într-un câmp al elementelor, lupta în filosofie antrenând principii (bine, rău, suflet, trup). Dragoş Moldovanu sugerează cu certitudine, o atmosferă ezoterică, „dar nu e mai puţin adevărat că între planul ermetic şi planul istoric există un paralelism foarte strâns, care a determinat practic alegerea simbolurilor"[9]. Ideea subliniată aici este că „raţiunea principală a transferului este de ordin estetic şi toată tehnica romancierului porneşte de la sugestii oferite de ştiinţele oculte. Însăşi întreaga construcţie romanescă s-ar întemeia pe o schemă analoagă paralelismului pe care ermetismul îl stabileşte între planul „elemental şi planul zoologic"[10].

Tot în acest câmp al interpretărilor semantice legate de „Istoria ieroglifică" se plasează şi Alexandru Cizek. Aşadar, dacă ar fi să-i continui ideea lui Cizek, atunci ar trebui să consider leul şi vulturul două elemente esenţiale care din punct de vedere alchimic pot fi atribuite aurului şi focului. Dar consider argumentarea aceasta inadecvată căci este clar, Cantemir nu descrie „o luptă alchimică", ci un context istorico-politic al epocii respective[11].

În ceea ce priveşte elementele cantemireşti, cele care creează farmecul *Istoriei ieroglifice* dar în acelaşi timp o valorizează în matca cronologică a istoriei, plasând-o înspre o orientare bizantină,

---

domnitorul Brâncoveanu, apoi trimiterea la mit cu plasarea raiului în apropierea Eufratului, ca să nu mai pun în discuţie toate aceste forme lingvistice specifice divanului turcesc.

[7] BABEŢI, Adriana, *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură.,* Amarcord, Timişoara, 1998, p. 68.

[8] Vezi în acest sens *Hrisovul 477*, aparţinând domnitorului Dimitrie Cantemir.

[9] MOLDOVANU, Dragoş, *l'Esoterisme baroque dans la composition de l'Histoire hieroglyphique,* în "Dacoromania", nr.2, 1974.

[10] BABEŢI, Adriana, *Bătăliile..*, p. 82.

[11] Toate cele descrise mai sus sunt descrise pe larg în lucrarea: CIZEK, Alexandru, *Simbolica în Istoria ieroglifică*, în „Secolul XX", nr. 11-12, 1973.

BDD-A26499 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:22 UTC)

sunt: vocaţia parodicului, aplecarea spre formele eposului, elemente de narativitate orientală, retorică de tip bizantin, apelul la tezaurul folcloric ca sursă fertilizatoare chiar şi cultul logosului, pe care de altfel Cantemir îl înfăţişează încă din primele pagini ale operei sale[12].

Toţi cantemirologii cad însă de acord asupra dependenţei principelui moldav de un context istoric distinct: medievalitatea târzie românească. Dacă ar fi să analizez structura politică, administativă, economică şi culturală a Ţărilor Române, descrise de Cantemir, acestea cu siguranţă că pot fi plasate într-un Ev mediu târziu, „dezvoltat în matricea specifică a sud-estului european, în timp ce Europa occidentală se integra, din aceiaşi perspectivă, unor cu totul alte structuri. Singura zonă care îngăduie racordări relative cu un timp european „mai evoluat" este cea a culturii"[13]. Pe lângă toate acestea însă, Cantemir a fost omul epocii sale, a fost din toate câte ceva, a cunoscut Bizanţul şi Occidentul, creştinismul şi islamismul, dar în acelaşi timp a fost şi un „umanist ortodox".

Cap.3. Studiu de caz- Leul şi Vulturul, simboluri intertextuale cu valenţe literare, teologice şi istorice.

Puternic, suveran, simbol solar şi luminos până la extrem, leul, regele animalelor, are calităţile şi defectele inerente rangului său. Deşi reprezintă încarnarea însăşi a puterii şi a înţelepciunii, a dreptăţii, orgoliul său nemăsurat şi siguranţa de sine fac din el simbolul Tatălui, al stăpânului, al suveranului orbit de propria putere, de propria lumină şi care ajunge tiran, crezându-se de fapt, ocrotitor. El poate fi aşadar pe cât de admirabil, pe atât de insuportabil: între aceşti doi poli oscilează numeroasele sale înţelesuri simbolice.

Krishna, se spune în Gita, este „leul printre animale", Buddha este leul lui Sakiya, iar Hristos este leul lui Iuda. Pseudo- Dionisie Areopagitul explică de ce teologia atribuie unor îngeri înfăţişare de lei. Leul exprimă autoritatea şi forţa invincibilă a inteligenţelor de origine divină, acest efort suveran, vehement, nedomolit de a imita măreţia divină, precum şi taina divină încredinţată îngerilor de a învălui misterul lui Dumnezeu cu o întunecime maiestuoasă, „ascunzând cu sfinţenie de privirile indiscrete urmele comunicării lor cu divinitatea, aidoma leului, despre care se spune că şterge urma paşilor săi, atunci când se ascunde de vânător[14].

---

[12]Alte procedee narative aplicate de către autor spre a conferi un plus de modernitate textului se numără: povestirile cu scop explicativ sau moralizator, documentul fictiv, visul cu funcţie premonitorie etc. de asemenea e de remarcat importanţa strategiei epistolare, din ultimele părţi ale romanului şi participarea ei la structura labirintică, de factură barocă, a operei. Posibilităţile artistice ale lui D. Cantemir sunt imense şi variate , autorul poate trece cu îndemnare de la şarjă, atac violent, blestem - la scriitura fină, duioasă, de la caricatural şi grotesc - la vibraţia lirică, patetică.

[13] BABEŢI, Adriana, *Dimitrie Cantemir. Text şi intertext. Strategii de lectură,* rezumatul tezei de doctorat, Timişoara, 1996, p. 96.

[14] În ceea ce priveşte vălul ascunderii misterului lui Dumnezeu, acest fapt este expus în Biblie, în vedenia profetului iudeu Ezechiel, cap 1, vers 4-27. Însă important este versetul 10, care aminteşte atât de leu, cât şi de vultur: „ פְּנֵי אָדָם וּפְנֵי אַרְיֵה אֶל־הַיָּמִין ׀ דְּמֻות פְּנֵיהֶם וּפְנֵי־נֶשֶׁר לְאַרְבַּעְתָּן׃ וּפְנֵי־שׁוֹר מֵהַשְּׂמְאוֹל לְאַרְבַּעְתָּן (Eze 1:10 WTT)

Traducerea în română a acestui verset este următoarea: „Iar asemănarea feţelor lor: o faţă de om, o faţă de leu la dreapta celor patru, o faţă de viţel la stânga celor patru şi o faţă de vultur la toate cele patru". În limba română, versetul anterior are concordanţa în Apocalipsă, 4, 6-7. O altă observaţie pe care doresc să o amintesc aici constă în faptul că în originalul ebraic vechitestamentar cuvântul "lion, leu", apare în 20 de versete, de 21 de ori. Septanta a tradus acest אַרְיֵה , cu λέοντος . În ceea ce priveşte Apocalipsa, aceasta redă aceeaşi descriere carului care poartă tronul ceresc, în concordanţă cu cea alui Ezechiel: "Şi Fiinţa cea dintâi asemenea leului; a doua Fiinţă, asemenea juncului; a treia Fiinţă are faţa ca a unui om; iar a patra Fiinţă, asemenea vulturului care zboară."(Ap 4: 7). Exegetarea acestui text complicat din punct de vedere teologic, impune şi azi numeroase abordări, însă nici una nu este deocamdată eshaustivă. Una dintre interpretări ar putea fi aceasta: numarul patru este aici un indiciu asupra rolului lor si, totodata un simbol al universulului. Heruvimii reprezinta pe îngeri ca model misiologic, eclesiologic si liturgic al Bisericii, sunt purtatori ai tronului, ai slavei Domnului pe pamânt, asa cum trebuie sa fie solii Lui omenesti de pe pamânt. Limbajul viziunii este simbolic. Nu exista fiinte inteligente create altfel decât „dupa chipul lui Dumnezeu" (Gen. 1:25-26). Viziunea cereasca ni le prezinta într-o imagine simbolica, într-un limbaj cunoscut în antichitate. Chivotul-tron din Sfânta Sfintelor era „aparat" de doi (mai târziu patru) heruvimi de aur, ca si poarta paradisului din Eden, si era purtat de patru preoti. Tronurile regale, la fenicieni, erau sustinute de imagini artizanale ale unor fiinte mitologice numite kerub (identic cu termenul ebraic pentru heruvim!). La asiro-babilonieni, anumite fiinte din mitologia lor erau reprezentate prin tauri înaripati cu chip de om sau combinatie de leu, om şi vultur. Asemenea chivotului din Sanctuar, tronul lui Dumnezeu este descris ca fiind mobil si portabil. Acum sa vorbim si despre Merkaba pornind de la semnificatia tronului lui Dumnezeu ca"trasura a luminii"(ebraica Merkava). Termenul este utilizat în Biblie pentru a se referi la tronul lui Dumnezeu, care este condus de cei patru Heruvimi, fiecare dintre acestia având patru aripi si patru fete (a omului, a leului, a boului si a vulturului) dupa relatarile lui Ezechiel 1:4-26. În concluzie Merkaba reprezinta vehicolul luminii divine folosit de catre Maestri Ascendenti pentru a ne conecta si a ne ajuta sa calatorim intre dimensiuni. In limba egipteana veche Mer – semnifica Lumina generata de doua câmpuri sferice de energie ce se

BDD-A26499 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:22 UTC)

În Apocalipsă, cea dintâi dintre cele patru fiinţe care se află împrejurul tronului ceresc este asemănătoarea cu leul, în concordanţă exegetică cu viziunea anterioară din Vechiul Testament, avută de Ezechiel. „Chipul leului e de socotit că înseamnă puterea conducătoare, vigoarea, tăria nezdrobită, asemănarea pe cât e cu putinţă, cu ascunzimea negrăitei începătorii dumnezeieşti prin acoperirea urmelor înţelegătoare şi prin învăluirea mersului întins în sus, prin iluminarea dumnezeiască, spre adâncimea nemijlocită a dumnezeirii”[15].

Blazonul lui Ashhoka (232 î. Hr), regele budist care a recucerit India de la greci şi perşi şi a reunificat-o, avea ca efigie trei lei aşezaţi spate în spate, având ca deviză: „adevărul biruie”. Simbol al dreptăţii, leul este girul puterii materiale şi spirituale. Uneori acest animal se găseşte în postura unui animal de călărie sau serveşte drept tron divinităţilor, cum de altfel se pare că ar fi împodobit tronul personajului biblic Solomon., sau de ce nu, pe acela al regilor Franţei, sau al epicopilor medievali. Din punct de vedere teologic el este interpretat ca simbol al lui Hristos în calitate de judecător şi învăţător. Din aceeaşi perspectivă, este cunoscut faptul că leul este „emblema” atribuită Evanghelistului Marcu. În iconografia medievală, capul şi partea anterioară a leului corespund naturii divine a lui Hristos, iar partea posterioară corespunde naturii umane.

„Psihanaliza face din el simbolul unei pulsiuni sociale deformate: tendinţa de a domina ca despot, de a impune cu brutalitate autoritatea şi forţa. Răgetul lui puternic, botul lui larg şi deschis ţin de un cu totul alt simbolism, care nu mai este solar şi luminos, ci întunecat şi htonian”[16]. Am ales să inserez în lucrarea de faţă şi acest citat, pentru a întrupe şirul epitetelor pozitive atribuite leului, pentru că acest citat descrie cel mai bine leul lui Cantemir din „Istoria ieroglifică”.

Deşi opera porneşte de la realitatea istorică, graţie transfigurării artistice, ea se deplasează pe plan secund. Alegorismul devenind modalitatea prin intermediul căreia se edifică extravagante caractere caleidoscopice, iar simbolurile tradiţionale primesc o coloratură, o esenţă nouă. Astfel că leul din opera cantemiriană, reprezintă de fapt „partea moldovenească”, Moldova, căruia „jigăniile” trebuiau să-i alegă un conducător. Prin folosirea „jigăniilor” şi a conducătorilor acestora, adică leul şi vulturul, Cantemir în aparenţă povesteşte fără a recurge la prea multe invenţii epice, evenimentele legate de lupta pentru domnie între partidele boiereşti din Ţările Române, între anii 1703-1705. Aşadar, aici leul îşi pierde aureola solară atribuită de simbolistica literară şi se transformă într-un construct istoric care luptă cu diferite mijloace (drepte sau mişeleşti) să deţină puterea (se transfărmă în „despot”)[17].

În ceea ce priveşte celălat pol, opus leului, însă ridicat de Cantemir la rangul demnităţii regale este Vulturul. Vulturul este regele păsărilor, substituit sau mesager al celei mai înalte divinităţi uraniene. În acelaşi timp, vulturul este şi simbolul soarelui, pe care doar el are privilegiul să privească fără a-şi răni ochii. Rege al păsărilor, vulturul încununează simbolismul general al păsăsrilor, care este acela al stărilor spirituale superioare şi deci al îngerilor, aşa cum adesea este expus în textul sacru[18]. Aceste imagini sacrale, sunt expresie a transcendenţei, vulturul fiind încoronat de cele mai nobile atribute[19]. „Iar chipul vulturului arată puterea împărătească, pornită spre înălţimi; iuţimea şi uşurinţa în dobândirea hranei întăritoare şi privirea trează şi uşoară spre raza îmbelşugată a revărsării

rotesc în sensuri opuse , Ka – înseamna Spiritul sau corpul energetic individual iar Ba – reprezinta corpul sau realitatea fizica. Merkaba este definita ca fiind corpul/ spirit ce este înconjurat de catre sfere de lumina ce îl conduc dintr-o dimensiune în alta.

[15] AREOPAGITUL, Dionisie, *Opere complete,* „Despre ierahia cerească”, Paideia, Bucureşti, 1996, p. 38.

[16] CHEVALIER, Jean, *Dicţionar de simboluri,* Polirom, Bucureşti, 2009, p. 519.

[17] „Leul dară de pre pământ [...] şi Vulturul din văzduh [...] în sine şi cu sine socotindu-să şi pre amănuntul în samă luându-să, după a firii sale simţire aşe să cunoscură, precum mai tari, mai iuţi şi mai putincioasă dihanie decât dânşii alta a fi să nu poată”. Ambii suferă în opera principelui şi de „boala” lăcomiei: „pofta lăcomii şi jelea mărimei numelui şi a lăţimei împărăţii ca cu o nepotolită şi nestânsă de foc pară îi pîrjoliia”.

CANTEMIR, Dimitrie, *op.cit,* p. 26.

[18] Aici fac referinţă la acelaşi citat de la nota 11: „..şi o faţă de vultur la toate cele patru” (Iezechiel 4, 10)

[19] Potnoja este un mic covoraş rotund pe care stă arhiereul în timpul slujirii. Se pune în Sfânta Biserică în anumite locuri, în faţa Sfintei Mese, pe solee, în faţa catapetesmei, în mijlocul bisericii, pe tronul arhieresc, acolo unde arhiereul poposeşte şi îşi exercită slujirea. Potnoja este brodată sau lucrată de mână şi are pe ea chipul unui vultur cu aripile desfăcute, zburând deasupra unei cetăţi în trei râuri". Vulturul simbolizează pietatea şi înţelepciunea arhiereului, dar şi înălţimea demnităţii arhiereşti. Este o simbolistică foarte subtilă, de aceea numai arhiereul foloseşte acest vultur în timpul slujirii. Cetatea reprezintă eparhia care i-a fost încredinţată unui arhiereu spre păstorire, in extenso, cetatea în care slujeşte arhiereul.

BDD-A26499 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:22 UTC)

solare a dumnezeirii începătoare prin îndreptarea viguroasă, neîmpiedicată, neclintită şi directă a puterilor văzătoare spre ea"[20].

Întorcându-mă spre literatură, aici vulturul poate fi găsit în ipostaza unui titlu de document-carte. Şi aici mă refer la Radu Chesaru, care-şi publică manuscrisul-document sub titlul: „Vulturul Brâncovenesc". Este interesant de remarcat aici valeneţele culturale pe care le poate activa un simbol, în cazul de faţă cel al vulturului. „Vulturul Brâncovenesc"este un manuscris în care se expune mărturia unui tânăr implicat în activităţi clandestine anticomuniste, accentuându-se ultimul an al dictaturii ceauşiste[21]. În acelaşi timp, în praxis „Vulturul Brâncovenesc" a fost titulatura unui grup de oameni tineri, care luptau împotriva comunismului, undeva în apropierea anilor 90' în România.

În opera cantemiriană, calea vulturului este împletită cu cea a leului. La fel precum leului, şi vulturului îi sunt anulate de către Cantemir valenţele pozitive. Astfel, vulturul cantemirian este reprezentantul Ţării Româneşti, regele înaripatelor, singurul capabil de a stăvili despotismul leului. În fapt e vorba de Constantin Brâncoveanu, care asemeni vulturului doritor de a fi stăpân deplin a tuturor „jigăniilor", şi el tânjeşte să stăpânească pe lângă Ţara Românească şi Moldova. Pentru ca unul dintre aceşti conducători să fie pe deplin, trebuia să obţină confirmarea atât a înaripatelor cât şi a animalelor. Aşadar, pentru a se îndeplini această cerinţă, Poarta a chemat la sfătuire în Adrianopole atât boierii munteni cât şi cei moldoveni. De aici nu a mai fost decât un pas până la întâmplările pe care Dimitrie Cantemir le descrie cu atâta frumuseţe stilistică în „Istoria ieroglifică". Aici, în acest punct, Cantemir se desprinde de semnificaţia clasică a leului şi a vulturului. Leul şi vulturul sunt „desacralizaţi" în opera cantemiriană, dar în acelaşi timp sunt „îmbrăcaţi" cu valenţe istorice, importante în formarea viitorului stat România. În această lucrare, leul nu mai împodobeşte tronul nici unui rege înţelepte ci îşi abrogă dreptul de a fi el rege, vulturul nu mai acceptă să privească spre soare pentru a se încărca cu energia vitală vieţii sale, ci vrea să fie chiar el soarele vital. Iată cum, semnificaţiile uită de valenţele sacrale şi coboară în popor, amestecându-se în valurile tumultoase ale istoriei. Şi totuşi re-interpretarea acestor simboluri nu poate fi eshaustivă dacă nu se trece de vălul istoriei, miezul nu poate fi atins fără activarea tuturor valenţelor mitologice.

Concluzii

„Istoria ieroglifică", aşternută pe hârtie cu atâta meticulozitate de Dimtrie Cantemir, este opera despre care se poate afirma că încifrează mesajul său, deghizat în manieră barocă, transformându-se pentru cititor într-o adevărată aventură, căci atât autorul cât şi personajele au permanenta manie a refugiului în persuasiuni („de ochiul zavistiii supt scutul umilinţii aciuându-mă"), dezvoltând şiretlicuri de acţiune sau de text. Şi doar o cercetare meticuloasă a textului descoperă că aproape toate personajele operei oscilează între două sau mai multe euri.

---

[20] AREOPAGITUL, Dionisie, *op.cit,* p. 38.

[21] Radu Chesaru în vârstă de 25 de ani, a fost fondatorul grupului „Vuturul Brâncovenesc", a fost deţinut politic şi rănit în Revoluţia din 1990. A fost membru fondator al „Ligii Studenţilor din România" şi al asociaţiei „România Viitoare", a fost purtător de cuvânt şi membru în Comitetul Naţional al PAC-ului, precum şi membru fondator al acestui partid.
CHESARU, Radu, *Vulturul Brâncovenesc,* Confesiune- Document, editat de Romfel, Bucureşti, 1993.
Tot aici vreau să mai amintesc şi de domeniul heraldicii, în interiorul căruia simbolul vulturului joacă un rol exttrem de important. După 1859 (an în care Ţara Românească şi Moldova s-au unit într-un singur stat) s-a pus problema unei steme reprezentative pentru statul nou format. În anul 1863 a fost găsită soluţia reunirii simbolurilor tradiţionale ale Ţării Româneşti (vulturul de aur cruciat) şi ale Moldovei (bourul cu stea între coarne). Ulterior, în 1872, Comisia naţională de heraldică a propus o stemă rezultată din combinarea simbolurilor tradiţionale ale tuturor provinciilor româneşti: Ţara Românească, Moldova, Bucovina, Transilvania, Maramureş, Crişana, Banat şi Oltenia. Stema a fost adoptată de Guvernul României şi s-a aflat în uz până în 1921 când, în urma Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918, a fost creată noua stemă a României Mari prin adăugarea simbolurilor instituite în 1872: însemnele Casei de Hohenzollern. Imediat după Revoluţia din 1989, s-a pus problema conferirii unei noi steme, reprezentative pentru România.Stema actuală a României are ca element central vulturul de aur cruciat. Vulturul, simbol al latinităţii şi pasăre de prim rang în heraldică, întruchipează curajul, hotărârea, zborul spre marile înălţimi, puterea, grandoarea. El tronează, de asemenea, pe stema Transilvaniei. Scutul pe care stă este de azur, simbolizând cerul. Vulturul ţine în gheare însemnele suveranităţii: un sceptru şi o sabie, aceasta din urmă reamintind de domnitorul Moldovei, Ştefan cel Mare şi Sfânt (1456-1504), denumit şi "Cavalerul lui Cristos", în timp ce sceptrul îl evocă pe Mihai Viteazul (1593-1601), primul unificator al Ţărilor Române. Pe pieptul păsării se află un blazon împărţit în câmpuri heraldice cu simbolurile privinciilor istorice româneşti (Ţara Românească, Moldova, Transilvania, Banat şi Crişana), precum şi doi delfini, amintind de litoralul Mării Negre.

BDD-A26499 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:22 UTC)

„Studiind Istoria ieroglifică avem aceeaşi emoţie sacră de care erau cuprinşi vechii magii când descopereau acelaşi semn simbolic încifrat în mersul stelelor şi al insectelor, în destinul popoarelor şi măruntaiele păsărilor. Într-adevăr, în cartea sa Principele ne lasă spre descifrare ascunsă hieroglifă a literaturii noastre, hieroglifă rămasă în ultima sa esenţă aceeaşi în ciuda secolelor, viziunilor şi temperamentelor”[22]. Am adus în discuţie acest citat, pentru că sunt într-u totul de acord cu mesajul său.

La nivelul alegoriei morale, opera poate fi considerată povestea înfruntării a două abstracţiuni morale diametral opuse: Binele şi Răul, Virtutea şi Viciul, carismaticul Inorog şi tiranicul Corb. O luptă desfăşurată într-o lume întoarsă pe dos asemenea unei viziuni a unui univers tulburat în chiar esenţa alcătuirii lui, univers care generează haosul. Haosul, răsturnarea nu afectează doar personajele, ci şi întreg mediul, ca mai apoi să se ajungă la proporţii cosmice, sugerându-se chiar dezmembrarea stihială a existenţei, precum în prezicerile apocaliptice, cele care prevestesc sfârşitul lumii: „Din ceriu fulgere, din nuări smidă şi piatră, din pământ aburi, fumuri şi holburi, unele suindu-să, iar altele coborându-să, în aer focul cu apa să amesteca şi stihiile între sine cu nespus chip să lupta...”.

BIBLIOGRAPHY

Biblia sau Sfânta Scriptură, Ediţie jubiliară a Sfântului Sinod, versiune diortosită după Septuaginta, redactată şi adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania Arhiepiscopul Clujului, EIBMOR, Bucureşti, 2001.

CODEX LENINGRADENSIS St Petersburg, Firkovich Bibl. II.B.19a. *Biblia completa con i segni delle vocali e degli accenti e con la masorah magna et parva.* Carpet pages. From Damascus.

Biblia Hebraica Stuttgartensia, Editio Funditus Renovata, ediderunt P. Kahle, K.Elliger et W.Rudolph, Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart, 1976.

Concepte si metode in cercetarea imaginarului, Dezbaterile Phantasma, volum coordonat de Corin Braga, Editura Polirom, Iasi, 2007.

CANTEMIR, Dimitrie, *Istoria ieroglifică,* Ediţie îngrijită de P.P.Panaitescu şi I. Verdeş, Studiu introductiv de Adriana Babeţi, Editura Minerva, Bucureşti, 1997.

INTEGRALA MANUSCRISELOR CANTEMIR, *Istoria Ieroglifică,* Revers, Craiova, 2010.

BABEŢI, Adriana, *Bătăliile pierdute*. *Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură.,* Amarcord, Timişoara, 1998.

MOLDOVANU, Dragoş, l’Esoterisme baroque dans la composition de l’Histoire hieroglyphique, în “Dacoromania”, nr.2, 1974.

CIZEK, Alexandru, *Simbolica în Istoria ieroglifică*, în „Secolul XX”, nr. 11-12, 1973.

BABEŢI, Adriana, *Dimitrie Cantemir. Text şi intertext. Strategii de lectură,* rezumatul tezei de doctorat, Timişoara, 1996.

AREOPAGITUL, Dionisie, *Opere complete,* „Despre ierahia cerească”, Paideia, Bucureşti, 1996.

CHEVALIER, Jean, *Dicţionar de simboluri,* Polirom, Bucureşti, 2009.

CHESARU, Radu, *Vulturul Brâncovenesc,* Confesiune- Document, editat de Romfel, Bucureşti, 1993.

TĂNĂSESCU, Manuela, *Despre istoria ieroglifică,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1975.

BĂDĂRĂU, Dan, *Filosofia lui Dimitrie Cantemir*, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1964.

PANAITESCU, P.P., Dimitrie Cantemir. Viata si opera, Bucuresti

BOATCĂ, Silviu, *Dimitrie Cantemir*, Editura Recif, Bucureşti, 1995.

BÎRSAN, Cristina, *Dimitrie Cantemir si lumea islamică*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2005.

POMIAN, Ştefan, *Preocupări de doctrina creştină şi islamică la Dimitrie Cantemir*, Editura Universitati de Nord, Baia-Mare, 2000.

GIOSU, Ştefan, *Dimitrie Cantemir. Studiu lingvistic*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1973.

VAIDA, Petru, *Dimitrie Cantemir şi umanismul*, Editura Minerva, Bucuresti, 1972.

[22] TĂNĂSESCU, Manuela, *Despre istoria ieroglifică,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1975, p. 18.

BDD-A26499 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:22 UTC)

CANDEA, Virgil, Locul lui Dimitrie Cantemir in cultura romaneasca. La 300 de ani de la nasterea lui, Editura Academiei Romane, Bucureşti, 1974.
MĂCIUCĂ, Constantin, *Dimitrie Cantemir*, Editura Albatros, Bucureşti, 1972.
Seşan Milan, "Dimitrie Cantemir, academicianul", în *Mitropolia Ardealului*, nr. 5-6/1973.
LĂUDAT, I. D., *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera,* Editura Junimea, Sibiu, 1973.
CALINESCU,George, "Dimitrie Cantemir: filosof şi romancier în *Istoria literaturii române de la origini până îin prezent*, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1941.

II. RESURSE ELECTRONICE

1. http://ljubljana.mae.ro/index.php?lang=ro&id=1607
2. http://cantemir.asm.md/dimitrie/literatura
3. http://cartielectronice.blogspot.com/2009/10/citeste-online-cartea-istoria.html
4. http://www.scribd.com/doc/8033330/Dictionar-de-Simboluri-Si-Arhetipuri-Culturale
5. http://www.scribd.com/doc/25222159/Dictionar-de-Motive-Si-Simboluri-Literare

BDD-A26499 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:22 UTC)