

## Sursele *Istoriei ieroglifice* și integrarea spiritului românesc ca spirit european

Ioana-Rucsandra DASCĂLU\*  
Gabriela-Emilia DASCĂLU\*\*

**Key-words:** *cultural influences in Cantemir's work, pan-European tradition of the unicorn, political and social relations between Austria and Romania*

Opera lui Dimitrie Cantemir reprezintă placa turnantă între începuturile culturii române și „modelul europenității occidentale” (Babeți 1998: 5). A investiga lecturile lui Cantemir înseamnă a evidenția și a studia relațiile de care se bucură cultura și limba română la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea. Caracterizarea acestuia ca „fabulos cititor” (Babeți 1998: 35) nu este exagerată. De un interes deosebit este situarea personalității principelui moldav la confluența epocilor, în spațiul românesc neproducându-se cristalizarea niciunui curent literar, ca urmare a decalajului cultural constatat între cultura noastră și culturile occidentale. În introducerea la excelenta sa carte despre Cantemir, Adriana Babeți consideră că este important să îl privim pe scriitor ca un dublu rol: cititor-autor. Din experiența sa culturală, din lecturile sale se produc și se cristalizează operele, care aparțin celor trei spații în care a trăit și creat scriitorul: Istanbul (1694c1710), Moldova (1710–1711), Harkov, în Rusia (1711–1723). Iese astfel în evidență erudiția rară a acestui autor (Babeți 1998: 44), cu lecturi vaste și aspirații intelectuale, al cărui insucces politic provine poate tocmai din aceste preocupări atât de înalte.

Astfel, pe bună dreptate se constată situarea societății românești în Moldova lui Cantemir și în Țara Românească a lui Brâncoveanu la nivelul Evului Mediu, un Ev Mediu târziu specific sud-estului european (Babeți 1998: 96). Elemente de medievalitate au fost identificate deopotrivă în *Divanul*, în *Imaginea de nedescris* și în *Istoria ieroglifică* sub forma alegorismului și disputei dintre suflet și trup (Mircea Muthu apud Adriana Babeți 1998: 100).

Zoe Dumitrescu Bușulenga urmărește elemente ale umanismului renascentist la Cantemir (Babeți 1998: 102), iar Doina Curticăpeanu va identifica elementele specific baroce în epoca cantemiriană (Babeți 1998: 127). Influențat de cultura fenomenală a lui Cantemir, de căutările acestuia în mari biblioteci (orientale și occidentale), Șt. Lemny îl va clasifica drept un om al începutului Luminilor (Frühaufklärung), un iluminist „avant-la-lettre” (Lemny 2010: 74). Aflat deci la interferența, necristalizată, a epocilor, exegeza îl situează, spațial, pe Cantemir la

---

\* Universitatea din Craiova, România.

\*\* Palatul Copiilor din Craiova, România.

confluența dintre două lumi bine cunoscute încă din Antichitate: Orient și Occident: influența orientală: influența orientală a fost subdivizată în trei componente: model oriental „general”, model islamic (arab, persan, turc), model creștin (bizantin) (Babeți 1998: 48). Modelul occidental se subdivizează într-un model „global”, un „pattern greco-latin păgân” și un model creștin (Babeți 1998: 49).

Fragmentul preluat în cartea Adrianei Babeți din opera doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga (Babeți 1998: 93) conține o eminentă apreciere asupra operei lui Cantemir, cu privire la confluența de epoci și curente în cadrul *Istoriei ieroglifice*: aceasta este dovada „premoniției”, „sinteza trecutului care prefigurează viitorul”. Această afirmație este perfect confirmată prin încercarea de a apropia tapiseriile din secolul al XV-lea, altarul votiv din secolul al XV-lea și personajul metaforic al inorogului la începutul secolului al XVIII-lea. Este un salt în timp foarte precis denumit „premonitoriu”, câtă vreme, așa cum am demonstrat, motivul inorogului se regăsește, la nivel paneuropean, până în literatura și arta contemporană. În plus, romanul pe care îl va scrie Dimitrie Cantemir între anii 1704–1705 va fi păstrat în sertar timp de două secole și nu va avea un rol literar în epoca sa, ci sute de ani mai târziu (Lemny 2010: 72).

De cea mai mare utilitate în clarificarea statutului lui Dimitrie Cantemir printre scriitorii români sau scriitorii europeni (fiindcă există asemenea controverse cu privire la plasarea acestui nume cu precădere printre români sau printre europeni) este inventarierea operelor științifice notabile din aceste vremi: se constată că acestea sunt opere de fizică, filosofie, teologie publicate în mari centre de cultură occidentale: un tratat despre circulația sângelui al lui Alexandru Mavrocordat: *Pneumaticum instrumentum circulandi sanguinis*, apărut la Bologna în 1664, *Mărturisirea ortodoxă* a mitropolitului Kiev-ului, Petru Movilă, apărută la Amsterdam în 1666, lucrarea lui Nicolae Milescu *Sciere despre credința grecilor*, apărută la Paris în 1669, tratatul teologului Andreas Wissowatius *Stimuli uirtutum fraena peccatorum*, Amsterdam, 1682, tratatul de fizică al flamandului Van Helmont, publicat în 1682 la Frankfurt (Lemny 2010: 14–44). Opera cantemiriană este diferită, în sensul în care fondul său filosofic preia dispute medievale, iar viața la Constantinople, apoi în Rusia, în partea opusă occidentului, i-a provocat desigur multă frustrare și aspirații culturale cosmopolite. În cartea sa despre relațiile politice și literare dintre Dimitrie Cantemir și Nicolae Mavrocordat, T. Dinu prezintă cele două personalități ca indivizi „poligloți, mânuind deopotrivă greaca și turca, (...) elina și latina” (Dinu 2011: 5).

Parcursul educațional și marile orașe frecventate de Cantemir, inclusiv campaniile în Europa Centrală, sunt repere importante în elucidarea surselor operei sale (mă refer în această comunicare la *Istoria ieroglifică*). S-a scris despre „posibile repere intertextuale” (Babeți 1998: 62) ale romanului cantemirian, de vreme ce influențele exacte asupra acestuia nu au fost elucidate. Din spațiul oriental, este posibil să fi preluat Cantemir așa-numitele povești cu animale, provenind din literatura sanscrită. (Ibn al Moqaffa, secolul al VIII-lea, Jahidz, secolul al IX-lea și chiar povestea indiană *Sramana și Apsara*). Un alt exeget (Dinu 2011: 104) presupune că ideea i-a fost sugerată lui Cantemir de cifra animalier care circula în corespondența diplomatică a vremii, de asemenea de lectura *Fiziologului*, o carte tradusă în Țările Române în secolul al XVII-lea. În privința receptării *Fiziologului*,

spațiul românesc cunoaște, în secolele al XVI-lea și al XVIII-lea legende despre animale provenite din *Fiziolog*, concomitent cu răspândirea cărții italiene *Fiore di virtù* (Sorohan 1978: 251). De cel mai mare interes devine a stabili în ce limbă a cunoscut Cantemir *Fiziologul*, în ce oraș și în ce bibliotecă, lucruri care, așa cum se poate constata, sunt doar presupuse. Mai târziu, legendele din *Fiziolog* vor fi prelucrate în *Bestiarii* (în timpul Evului Mediu) (sec. XIII-XIV), în care figura animalieră a inorogului este deopotrivă bine reprezentată.

În secolul al XV-lea, Marsilio Ficino în tratatul său de neoplatonism florentin *Theologia platonica* consideră natura ca un rezervor de hieroglife, alăturându-se unor semne heraldice, embleme, devize, care alcătuiesc în epoca respectivă ceea ce s-ar putea numi o modă estetică (Joița 2004: 93).

Cel dintâi inorog este citat în Biblie, apoi la Ctesias în secolul al V-lea, cel care îi atribuie un corn alb, negru și roșu și virtuți antivelenice (Schnapper 1988: 88). A constituit un motiv în „vogă în iconografia medievală occidentală și orientală, apoi în estetica Renașterii” (Lemny 2011: 73), foarte popular până în secolul al XVII-lea (Schnapper 1988: 88). Terminologic, din limba ebraică există cuvântul *re em*, căruia îi corespunde în limba elină *monokeros*, iar în limbile moderne alicorn/licorn/unicorn/inorog. Încă din epopeea greco-latină, de la Homer, există aprecieri cu privire la materiale, informații antropologice foarte prețioase care se vor transmite în tradiția culturală ulterioară. Astfel, există două categorii de vise: visele care ies pe poarta de fildeș sunt iluzorii, în timp ce visele care ies pe poarta de corn sunt adevărate și împlinite.

Există un număr mare de animale purtătoare de corn: măgarul sălbatic, cerbul lopătar, rinocerii, capra sălbatică, cămila, girafa, cerbul, toate deținând capacități medicale (Schnapper 1988: 88). Trebuie să se distingă între cornul de animal și cornul de inorog. Inorogul sau unicornul este un animal fantastic, un produs al imaginației, care s-a perpetuat prin tradiție în lucrările enciclopedice, făcând obiectul analizelor și cercetărilor multiple în științele umaniste. Virtuțile profilactice ale cornului îl fac să devină un material foarte scump în detectarea și anihilarea otrăvurilor, mai cu seamă în curțile italiene, în care se înregistrează cazuri frecvente de otrăviri (Schnapper 1988:89).

După structura sa fantastică, inorogul este un animal hermafrodit, care conține *coincidentia oppositorum*, masculinul și femininul, asociat unor alte ființe fabuloase precum phenix-ul, broasca țestoasă, dragonul, denumit fiind K'i-lin și al-'Anqâ (Sorohan 1978: 249–250).

Inorogul reprezintă un motiv cultural paneuropean: așa enumera tapiseriile franceze de la Muzeul Cluny din Paris, datând din secolul al XV-lea, romanul scriitoarei americane contemporane Kelly Jones. Romanul acesteia, *Al șaptelea licorn* reușește ficționalizarea operelor de artă, a seriei de șase tapiserii din Evul mediu francez, la care se adaugă descoperirea unei a șaptea; personajul principal al romanului, Alexandra Pellier (Alex), de meserie critic de artă, are inițiativa recondiționării și scoaterii la licitație a operei, încercându-se datarea și explicarea genezei acesteia. Narațiunea conține două planuri temporale: un nivel alcătuit din jurnal, scrisori, episoade imaginare din secolele al XV-lea și un nivel al narațiunii actuale, în care viața personajului Alexandra Pellier se desfășoară profesional și familial. De o importanță majoră este momentul literar în care se situează scrierea

*Istoriei ieroglifice.* Familiarizarea lui Dimitrie Cantemir cu limba și cultura turcă este o evidență încă din adolescența acestuia; în plus, după moartea tatălui său, va deține misiune oficială la Poarta Otomană vreme de 16 ani (1694–1710), timp în care va trăi în spațiul otoman și va fi în mod semnificativ influențat de civilizația otomană. În bibliografia referitoare la opera cantemiriană a fost încadrată crearea romanului alegoric prin raportare la literatura turcă a secolului al XVII-lea. În acest „secol de aur” al literaturii turce, literatura va deține specii istoriografice, cronici foarte diferite de literatura de ficțiune. În plus, coordonata stilistică a acestor opere este excesivitatea limbajului, a figurilor de stil, ceea ce, desigur, l-a încântat pe Dimitrie Cantemir, dar l-a și obligat la un efort al descifrării dintre cele mai dificile (Babeți 1998:65). Este posibil chiar ca decizia scriitorului de a recurge la încifrarea personajelor în simboluri să fi fost luată ca urmare a dificultăților întâmpinate vreme de decenii pentru coabitarea în spațiul otoman și pentru învățarea limbii turce.

În privința încadrării în literatura română a timpului, aceasta se află la nivelul cronicarilor; mult comentat a fost actul de trădare al lui Miron Costin față de domnul Țării Moldovei, Constantin Cantemir, în favoarea regelui Poloniei, gest din cauza căruia va fi ucis la ordinul domnitorului. Greaua povară a acestei crime va plana asupra lui Constantin Cantemir, câtă vreme fiul său va accepta foarte greu moartea unui personaj de cultura, erudiția și forța creativă a lui Miron Costin, va înțelege însă că patria se afla într-un moment de mare cumpănă (Lemny 2010: 35). Literatura română se afla deopotrivă în faza cronicilor istorice, scrierea unui roman, ilustrat de propriile desene ale autorului, aducând un aer de cosmopolitism. De aceea termenul de *discontinuitate* care i se aplică arată diferența radicală față de tradiția anterioară, prin urmare caracterul de inovație și de experiment pe care îl degajă nu poate fi decât explicabil. Critica literară consideră chiar excesiv de modestă receptarea de care s-a bucurat *Istoria ieroglifică în literatura română*, considerând că orice altă literatură ar fi privit o asemenea operă ca o capodoperă, datorită influențelor culturale multiple de care a beneficiat și din care a fost, de fapt, creată.

Din vremea lui Constantin Cantemir, care le oferise fiilor săi cea mai aleasă educație, se știe despre negocierea condițiilor unei alianțe antiotomane cu Austria în 1690 (Dinu 2011: 13). Alexandru Mavrocordat însuși va cumpăra, pe durata șederii sale la Viena, cărți ale istoricilor antici (Herodot, Tucicide, Xenofon etc.) (Dinu 2011:48). Constituirea Ligii Sfinte în anul 1684, în Austria, este o reacție a lumii creștine împotriva expansionismului otoman. De asemenea, între 1697–1699 vor avea loc războaiele turco-austriece, în care expediția otomanilor în Ungaria din anul 1697 se va încheia la Zenta cu victoria armatei austriece de sub comanda principelui Eugeniu de Savoia (Lemny 2011: 77).



Prin pacea de la Karlowitz (26. I. 1699) otomanii se retrag din Ungaria și Transilvania, lăsând loc austrieilor.

Acest itinerar prin sursele operei lui Dimitrie Cantemir l-am întreprins pornind de la o serie de cărți poștale găsite în anul 2009 la Mănăstirea Stams din Tirol, Austria. Acestea reprezintă altarul votiv al familiei Heuperger, pe care, într-un detaliu, cu surpriză am descoperit scena doamnei și a inorogului. Acest altar a fost transpus în text de călugărul dominican Franz de Retza, profesor de teologie la Universitatea din Viena în secolul al XV-lea. Textul *Defensorium inuiolatae perpetuaeque uirginitatis castissimae de genitricis Mariae* se păstrează într-o serie de manuscrise și de incunabule în marile biblioteci europene. Este o combinație de scriere în limba latină sau în limbile germană/latină și imagine: episoade arhetipale de esență religioasă care întăresc zămislirea neprihănită a celei pururea fecioare. Scena *Doamnei și a inorogului* apare în toate aceste ediții de text de la sfârșitul secolului al XV-lea, ceea ce demonstrează că în această perioadă unicornul reprezenta o figură emblematică la nivelul imaginarului european, iar Dimitrie Cantemir resimte practic dorința de a se racorda la acest fond european de idei, literare și plastice, care se continuă până în contemporaneitate.

De aici se pot dezvolta o serie de concluzii. Autoidentificarea lui Dimitrie Cantemir sub emblema inorogului reprezintă un triumf al latinității, chiar al creștinismului s-ar putea spune, ca o preluare din bestiariile de limbă latină pe care domnitorul ar fi putut să le studieze și să le înțeleagă foarte bine. Considerându-l pe autor un reprezentant al culturii române, mai mult chiar, un diriguitor al acesteia, un reprezentant de marcă, poate fi vorba despre datoria de a aspira, în numele interesului național, la asigurarea relațiilor dintre civilizația Moldovei și civilizațiile vestice, la corelarea spațiului românesc la o tradiție culturală mai consistentă și mai timpurie. În ultimul rând, această repunere în lumină, prin raportare la cultura și literatura română, a picturilor de pe altarului votiv din Hall, în regiunea austriacă Tirol, a textului care îi urmează, scris de călugărul dominican Franz de Retza, deschid o nouă cale spre interogații la care un răspuns tranșant este dificil de dat: a cunoscut Dimitrie Cantemir aceste opere literare și plastice austriece? S-a inspirat din această cultură vest-europeană în timpul campaniilor spre Europa Centrală din războaiele turco-austriece? Aceste întrebări rămân deocamdată neelucidate. Se impun în mod cert măsuri de interdisciplinaritate. Rezultate proficace se pot primi din partea studiilor de cros-culturalitate, adică de analiză comparată între culturi. Folosind noțiuni precum „culturi dominante” și „culturi dominate” se poate trasa și urmări dinamica unor teme, motive, personaje, pe axă temporală și spațială. Operele literare și plastice reprezintă mărturii despre o anumită cultură, pe baza cărora se pot porni investigații cu privire la trăsăturile definitorii ale unei anumite epoci sau ale unui anumit popor: caracteristici precum individualism/colectivism sau cultură orizontală/cultură verticală (Gudykunst 2003: 1–11) sunt concepte deosebit de vehiculate în studiile culturale.

## Bibliografie

- Babeți 1998: Adriana Babeți, *Bătăliile pierdute* (Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură), Timișoara, Editura Amarcord.
- Cantemir 1983: Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, (ediție îngrijită, note și glosar de Ion Verdeș și P.P. Panaitescu, Prefață și tabel cronologic de Al. Duțu), (2 vol.), ediția a II-a, București, Editura Minerva.
- Dinu 2011: Tudor Dinu, *Dimitrie Cantemir și Nicolae Mavrocordat* (Rivalități politice și literare la începutul secolului XVIII), București, Humanitas.
- Gudykunst 2003: William B. Gudykunst (editor), *Cross-cultural and Intercultural Communication*, SAGE Publications, London, New Delhi Thousand Oaks.
- Joița 2004: Monica Joița, *Timp și istorie în opera lui Cantemir: surse, resurse, ecouri*, un eseu de istoria mentalităților, Craiova, Editura Scrisul Românesc.
- Jones 2007: Kelly Jones, *Al șaptelea licorn*, (traducere din engleză și note de Carmen Pațac), București, Editura Humanitas (Fiction).
- Lemny 2010: Ștefan Lemny, *Cantemireștii* (Aventura europeană a unei familii princiere din secolul al XVIII-lea), Iași, Editura Polirom.
- Schnapper 1988: Antoine Schnapper, *Le géant, la licorne, la tulipe* (Collections françaises au XVIIe siècle), Paris, Flammarion.
- Sorohan 1978: Elvira Sorohan, *Cantemir în „Cartea ieroglifelor”*, București, Editura Minerva, 1978.
- Foto: Stift Stams Museum, *Votivaltar der Familie Heuperger*, Hall, 1426, Kunstverlag Foto Baumgartner Gesmbh Graz, Österreich.

### **The Sources of “The Hieroglyphic History” and the Integration of the Romanian Spirit as an European One**

I have encountered the motif of the unicorn in several works of the European culture: the votiv altar from Hall, Austria, the tapestries of Cluny, France, the present-day novel of the American writer Kelly Jones.

A very important role in defining Dimitrie Cantemir as an illuminist *avant-la-lettre*, the first European spirit meant to build bridges between Romania and western cultures plays the correct identification of the sources he used in the complicated symbols of the *Hieroglyphic History*.

His sources were defined *as having too many significations for us to identify the symbolic value they really had for him* (Lemny 2010:73); the literary motif is *famous in the western and eastern medieval iconography, then in the Renaissance esthetics* (Lemny 2010).

Another book in the bibliography, dedicated to the novel of the hieroglyphs, proposes itself to set the roots of this animal allegory in the European South-East, as well as in the near Orient, up to the „Physiologus” (Sorohan 1977:18).

Cantemir’s sources of inspiration are pronounced in the entire bibliography; however, the correct interpretation of the unicorn is not clarified.

The fictionalization of the unicorn motif in Kelly Jones’ novel, *The Seventh Unicorn*, reflects a special interest in preserving the global values of the European and universal cultures. The presence of the unicorn in the European and universal art and its appearance in Cantemir’s novel show the cultural aspiration of the Romanian literature in the 18th century.