ALISA COZMULICI

Institutul de Filologie
(Chişinău)

INTERPRETAREA *ISTORIEI IEROGLIFICE* DIN PERSPECTIVA BAROCULUI

Despre opera lui Dimitrie Cantemir şi, în special, despre *Istoria ieroglifică* s-a scris mult.

La început, interpretarea acestei opere a suscitat o suită de opinii critice prin care se încerca valorificarea întregii creaţii cantemirene sub aspect istoriografic. În acest mod au interpretat-o Aron Densuşianu (*Istoria limbei şi literaturei române*, 1885), Sextil Puşcariu (*Istoria literaturii române*. *Epoca veche*, 1920), Ilie Minea (*Despre Dimitrie Cantemir*. *Omul*. *Scriitorul*. *Domnitorul*, 1926) ş.a., toţi punînd caracterul insolit şi bizar al scrierii pe seama imperfecţiunii scriiturii prinţului moldovean.

Repunerea spectaculoasă în drepturi estetice a capodoperei cantemirene o realizează, în 1941, G. Călinescu. *Istoria ieroglifică* este analizată acum din perspectivă literară, concordanţa cu realitatea istorică fiind trecută pe un plan secund: „Toţi cei care au răsfoit *Istoria ieroglifică* s-au interesat numai de substratul istoric, luând în serios ca document fiece punct. Totuşi, chiar fără cifru, punctul de plecare e bătător la ochiu, şi oricine vede că fără a destăinui mult peste ceea ce ştie, romancierul s-a complăcut în ficţiune” [1, p. 44]. Reproşurile de odinioară aduse operei: lipsa de armonie a construcţiei, abundenţa ornamentală, planul stufos şi încîlcit, desele digresiuni etc. se transformă acum, prin regîndirea lor din perspectivă literară, în merite incontestabile: „…cititorul se poate cufunda în basm fără temerea de a ignora cine ştie ce arcane, mai ales că elementul fantastic şi mascarada depăşesc cu mult faptul iniţial. … Ariosto, continuând în Renaştere miraculosul oriental n-a dat tablouri mai frumoase ca acestea … Aceste «eleghii căielnice şi trăghiceşti», cu toată mecanica retorică, pe care însă o cultivă Shakespeare, sunt primele adevărate poeme române. Cantemir are talent, evident în «muzica» frazei, în ideea de a percepe concret figurile simbolice ale contemporanilor” [1, p. 46-47].

Linia deschisă de G. Călinescu va fi continuată de alţi cercetători, printre care şi Perpessicius – acesta fiind primul care aduce, în discuţia despre romanul cantemirean, cu oarecare rezerve, termenul de „baroc”: „Dimitrie Cantemir …, «nevoindu-se spre deprinderea ritoricească», îşi transpune într-o construcţie oarecum barocă întîmplările la care participă ca şi concepţiile politice, sentimentele, ca şi presentimentele, virtuţile erudiţiei, ca şi ale tehnicii literare. … rodul viabil al unui artist hrănit nu numai la izvoarele celor mai iscusiţi dascăli ritoriceşti, dar şi la acelea autentic populare” [2, p. 295].

Invocînd, de asemenea, barocul în analiza *Istoriei ieroglifice*, unele studii mai vechi, tributare încă vechilor tradiţii interpretative, acordau termenului conotaţii exclusiv peiorative: „Vrînd însă să creeze un nou stil literar pentru limba română, Cantemir nu nimereşte întotdeauna o proză ritmată, ci cade adesea în păcatul formulării unor lungi fraze lipsite de formă arhitectonică, un fel de retorică neconsistentă şi greu de înţeles, care purcede de la stilul Renaşterii tîrzii, al barocului iezuit. Şi în privinţa lexicului, înnoirile lui Cantemir nu sînt totdeauna fericite, el recunoaşte că «după asupreala voroavei» (nevoia exprimării unor idei) a fost silit să introducă în limbă neologisme «elineşti şi latineşti, cuvinte şi numere (numiri) şi aceste expresii străine»… Stilul şi lexicul lui Cantemir, cu împrumuturi din limbile clasice, este socotit de dînsul ca o nevoie cerută de subiectul literar-filosofic, şi el

BDD-A25985 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:54 UTC)

se teme, nu fără temei, că poate aduce «întunecare». Acesta este motivul pentru care *Istoria ieroglifică*, deşi o carte cu multe frumuseți, nu este totuşi o carte în întregime frumoasă" [3, p. 622]. Interpretarea respectivă aminteşte extrem de mult de cea dată, cam cu vreo şase ani mai înainte, de către P.P. Panaitescu* în erudita sa monografie *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera* (1958), unde exegetul susținea că „*Istoria ieroglifică* este o carte cu multe frumuseți, dar nu este o carte frumoasă. Îi lipseşte armonia. Podoabele îneacă linia clădirii, ca într-un monument în stil baroc. Perioadele lungi, prolixitatea o fac o scriere greoaie, în care trebuie cercetate, găsite locurile de preț" [4, p. 90].

Cu o viziune aparte de interpretare vine Al. Piru, care, deşi exprimă o atitudine critică, îi recunoaşte *Istoriei ieroglifice* meritele literare: „Este opera literară cea mai interesantă a lui Dimitrie Cantemir, roman alegoric cu personaje din lumea animală, ca *Le roman de Renard*. Însă construcția latină a frazei, ascunderea eroilor sub nume de animale adesea himerice, încifrarea întîmplărilor în ieroglife, proporțiile neobişnuite ale scrierii […] sperie pe cititorul dornic de a pătrunde arcanele fabulei, adevărul este că romanul, complicat din punct de vedere stilistic pînă la baroc şi bombasticism, nu dezvăluie prea multe lucruri inedite din viața autorului şi a contemporanilor săi" [5, p. 383].

Primul studiu de proporții, dedicat în întregime *Istoriei ieroglifice* ca operă literară, va apărea în 1970, aparținînd Manuelei Tănăsescu (*Despre „Istoria ieroglifică*"), în care, pentru prima dată, se realizează o amplă analiză a romanului cantemirean din perspectiva esteticii barocului. De aici încolo, termenul de „baroc" apare aproape pretutindeni în încercările de interpretare a romanului cantemirean. În această linie îi menționăm pe Ion Istrate, Dan Horia Mazilu, Dragoş Moldovanu, Edgar Papu, Elvira Sorohan, Mihai Zamfir, Doina Curticăpeanu, Dumitru Bălăeț, Adriana Babeți, Alexandru Cizek, Virgil Cândea ş.a.

O altă problemă mult discutată este aceea a încadrării *Istoriei ieroglifice* în ramele vreunei specii literare. La început, adică în „faza" cînd această scriere nu era considerată drept operă literară, se vehiculau formulări care s-ar părea că plasau textul în alte domenii. A.D. Xenopol considera că este vorba de o lucrare moral-filozofică, dar şi o satiră cu pronunțat caracter politic. Nicolae Iorgă înclina balanța spre statutul de „roman istoric", dar şi o scriere de memorii, autobiografică, opinie la care s-au raliat numeroşi exegeți ai timpului. Alți cercetători au contestat includerea operei în genul romanesc, printre aceştia a fost şi Sextil Puşcariu (autorul celor mai dure rînduri despre *Istoria…* cantemireană). Profesorul Ştefan Ciobanu afirma: „Unii din istoricii literaturii noastre consideră această operă ca «primul roman» în literatura românească. Nu este tocmai exact. Mai degrabă această operă, «prin felul ciudat cum a fost concepută», după expresia profesorului Sextil Puşcariu, este o povestire de moravuri, expusă în formă alegorică, cu un fond istoric real" [6, p. 557]. P.P. Panaitescu, în monografia sa despre D. Cantemir, porneşte mai întîi de la etichetarea „pamflet politic", însă mai apoi, după trecerea cîtorva ani, îşi schimbă opinia, considerînd că mai degrabă e vorba de un ,,roman autobiografic". Fluctuația opiniilor confirmă o dată în plus dificultatea problemei. Cu gestu-i autoritar, G. Călinescu aşază fără rezerve *Istoria ieroglifică* în genul romanesc. Pentru Perpessicius cartea lui Cantemir este un adevărat construct genofag: „Negreşit: roman social, memorii şi roman de aventuri – *Istoria ieroglifică* este toate acestea la un loc, cu precizarea numai că modul în care toate acestea se realizează e unul perpetuu alegoric" [2, p. 295]. Roman alegoric cu tentă pamfletară sau chiar de epopee e viziunea lui Al. Piru: „Romanul e conceput ca o epopee eroi-comică, poate după sugestia *Batrahomiomahiei* lui Homer" [5, p. 383], iar ceva mai încolo: „Cantemir a vrut să facă un pamflet politic pornind de la fapte şi eroi reali" [5, p. 386].

Prin deceniul al şaptelea al secolului trecut, persista opinia conform căreia scrierea respectivă nu e altceva decît „un capitol de istorie contemporană, travestită" [3, p. 617],

BDD-A25985 © 2008 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:54 UTC)

ceea ce e „cam puţin pentru un roman sau o epopee în proză. Dar ca gen literar *Istoria ieroglifică* se apropie cel mai mult, cu toată forma sa profund originală, de pamfletul politic şi social" [*ibidem*].

Cercetările de după trecerea acestui deceniu se feresc de vreo încadrare rigidă. Astfel, după Manuela Tănăsescu (*op. cit.*), scrierea este şi roman, şi epopee, şi pamflet, dar şi eseu, poem, spectacol cu măşti; această plurivalenţă a scriiturii venind, după cum conchide cercetătoarea, anume din spiritul ei baroc. Doina Curticăpeanu, în lucrarea *Orizonturile vieţii în literatura veche românească* (1975), constată că orice fel de încadrare în vreun gen sau specie este imposibilă, căci opera principelui este una „deschisă" şi nu poate fi încadrată în limitele unei specii literare.

În anii '90 şi mai tîrziu se ajunge din nou la formula de „roman". Ion Istrate, în *Barocul literar românesc* (1982), susţine că scrierea e un „roman cu cheie". Tot aici amintim şi contribuţia lui Nicolae Manolescu la acest şir de definiri. În viziunea cercetătorului, *Istoria ieroglifică* este „cea dintâi operă *literară* românească (în sensul modern), este în fond una alexandrină, care prelucrează în chipul cel mai savant-artificial modelul romanţurilor populare medievale, cu tot arsenalul lor. Este primul romanţ cult" [7, p. 87]. Dar vom întîlni şi alte opinii ce vin să şteargă orice certitudine în vederea unei sigure clasificări, aşa ne apare viziunea lui Edgar Papu: „Cantemir […] spulberă orice urmă de tipar posibil, şi se abate de la orice făgaş care i-ar îngrădi neopritul şuvoi de idei şi de imagini" [8, p. 271]. Ecaterina Ţarălungă ne întoarce iarăşi la formula de „epopee", deoarece, în viziunea cercetătoarei, anume „acesta este modelul major pe care-l denunţă lucrarea" [9, p. 329]. Într-o astfel de situaţie, recunoaştem, este foarte greu (şi riscant) să ne afiliem la vreuna din aceste opinii, mai ales că nu s-a ajuns (şi e puţin probabil să se ajungă cîndva) la vreun unison, din moment ce viziunile emise de ultimă oră sînt la fel de puţin clarificate. Astfel, Dan Horia Mazilu, în *Prefaţa* la *Istoria ieroglifică* apărută în 2002, afirmă: „Încorsetarea (prin admiterea unei «etichete») este, în această situaţie, imposibil de practicat, pretinsul «roman» al lui Cantemir, cu o structură şi destule situaţii «epopeice», gustă pe rînd din plăcerile, «cameleonice», procurate de acizii «pamfletului», de destăinuirile «memorialistice» (dacă admitem «calea alegorizantă» sugerată de *cheie*) sau de înălţimea cugetării unui «eseu» filozofic, dar refuză să se oprească pe un raft anume tocmai pentru că peregrinarea prin / printre «specii» îi este esenţială" [10, p. III]. Între timp, în *Dicţionarul general al literaturii române* (2004) se susţine următoarele: „În 1704-1705, încheie romanul alegoric autobiografic *Istoria ieroglifică*, un pamflet care, alături de *Divanul*, legitimează locul deosebit, ocupat de Cantemir în istoria literaturii române" [11, p. 45].

O astfel de fluctuaţie a opiniilor confirmă, credem, încă o dată caracterul mixt al scrierii.

Se ştie că în baroc alegorismul a avut parte de o ascendenţă fără precedent, definind chiar însuşi procesul imaginaţiei: „literatura şi arta sunt dominate de reprezentări alegorice care, ca şi invazia cărţilor de embleme şi devize, trebuie puse în legătură cu triumful şi inflaţia imaginii în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, căci totul în Baroc se «traduce» prin elemente vizuale" [12, p. 62]. Prin intermediul alegoriei, gîndirea, descătuşată de orice zăgaz, se înfăţişează ca un spectacol, dînd frîu liber elanurilor şi temperamentalităţii reprimate pînă atunci, „alegoria devine instrumentul prin care răul acestei lumi se «concretizează» şi se «sublimează» alternativ" [12, p. 65].

Referindu-ne la dimensiunea alegorică a *Istoriei ieroglifice*, putem afirma că aceasta include două nivele principale şi anume:

a. în cazul personajelor, e identificabilă o *alegorie la nivel social*, prin care protagoniştilor le corespund „măşti" animaliere, iar, prin aceasta, tenta de istorie secretă, „cu cheie", este evidentă: „dezvălind, le acoperim şi acoperindu-le, le dezvălim"

BDD-A25985 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:54 UTC)

[13, vol. II, p. 240], spunea autorul. În cercetarea noastră am sesizat că aproape orice personaj al *Istoriei ieroglifice* poate fi analizat în antiteză cu un altul, adică fiecare îşi are antipodul (vestita antinomie barocă). Autorul a preluat o serie de simboluri mai vechi, unele dintre ele foarte răspîndite în baroc (de pildă, cel al Hameleonului), cărora uneori le-a lărgit, alteori le-a micşorat aria semantică (cazul Leului, Şoimului, Struţocămilei ş.a.);

b. o altă treaptă a *alegoriei* este cea a *nivelului moral*, sesizabilă în cele cîteva povestiri inserate în operă, cît şi în *sentenţiile* autorului. La acest nivel, *Istoria ieroglifică* poate fi înţeleasă ca o scriere în care se înfruntă două abstracţiuni morale: Binele şi Răul. Pot fi depistate alte motive privilegiate în baroc, cum ar fi: *vanitas vanitatum*, *fortuna labilis*, *lumea pe dos*, *lumea ca teatru* etc.

La nivel textual, sesizăm în *Istoria ieroglifică* elemente baroce cum sînt: *hiperbatul*, *anastrofa*, *chiasmul*, *oximoronul* – ca figuri ale ambiguizării textului; *enumerarea* şi *gradaţia* (climax) – figuri ale insistenţei, sau, le mai putem numi, figuri ale amplificării textuale.

Considerăm, în baza celor expuse, că *Istoria ieroglifică* a lui D. Cantemir este una dintre cele mai reprezentative opere de factură barocă din literatura română medievală.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediţie facsimil, Bucureşti, 2003.

2. Perpessicius, *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor* (*1948-1956*), Bucureşti, 1957.

3. *Istoria literaturii române*. *Folclorul*. *Literatura română în perioada feudală* (*1400-1780*), vol. I, Bucureşti, 1964.

4. P. P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir*. *Viaţa şi opera*, Bucureşti, 1958.

5. Alexandru Piru, *Literatura română veche*, Bucureşti, 1961.

6. Ştefan Ciobanu, *Istoria literaturii române vechi*, Chişinău, 1992.

7. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, ediţie revăzută, Bucureşti, 1997.

8. Edgar Papu, *Despre stiluri*, Bucureşti, 1986.

9. Ecaterina Ţarălungă, *Dimitrie Cantemir*. *Contribuţii documentare la un portret*, Bucureşti-Chişinău, 2004.

10. Dan Horia Mazilu, *Prefaţă* la: Dimitrie Cantemir. *Istoria ieroglifică în douăsprezece părţi împărţită*, *aşijderea cu 700 de sentenţii frumos împodobită*, *iară la sfîrşit cu a numerelor străine tîlcuitoare scară*. Text ticluit şi adversarie de G. Pienescu, Bucureşti, 2002.

11. *Dicţionarul general al literaturii române*, vol. A / B-C / D, Bucureşti, 2004.

12. Gabriel Mihăilescu, *Universul baroc al „Istoriei ieroglifice”*. *Între retorică şi imaginar*, Bucureşti, 2002.

13. Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, vol. I-II, Bucureşti, 1983.

BDD-A25985 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:54 UTC)