

ALISA COZMULICI

Institutul de Filologie
(Chișinău)

**INTERPRETAREA ISTORIEI IEROGLIFICE
DIN PERSPECTIVA BAROCULUI**

Despre opera lui Dimitrie Cantemir și, 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 creații cantemirene sub aspect istoriografic. În acest mod au interpretat-o Aron Densușianu (*Istoria limbei și literaturii române*, 1885), Sextil Pușcariu (*Istoria literaturii române. Epoca veche*, 1920), Ilie Minea (*Despre Dimitrie Cantemir. Omul. Scriitorul. Domnitorul*, 1926) ș.a., toți punând caracterul insolit și bizar al scrierii pe seama imperfecțiunii scriiturii prințului moldovean.

Repunerea spectaculoasă în drepturi estetice a capodoperei cantemirene o realizează, în 1941, G. Călinescu. *Istoria ieroglifică* este analizată acum din perspectivă literară, concordanța cu realitatea istorică fiind trecută pe un plan secund: „Toți cei care au răsfodit *Istoria ieroglifică* s-au interesat numai de substratul istoric, luând în serios ca document fiecă punct. Totuși, chiar fără cifru, punctul de plecare e bătător la ochiu, și oricine vede că fără a destăinui mult peste ceea ce știe, romancierul s-a complăcut în ficțiune” [1, p. 44]. Reproșurile de odinioară aduse operei: lipsa de armonie a construcției, abundența ornamentală, planul stufos și încâlcit, dese digresiuni etc. se transformă acum, prin regândirea lor din perspectivă literară, în merite incontestabile: „...cititorul se poate cufunda în basm fără temerea de a ignora cine știe ce arcane, mai ales că elementul fantastic și mascarada depășesc cu mult faptul inițial. ... Ariosto, continuând în Renaștere miraculosul oriental n-a dat tablouri mai frumoase ca acestea ... Aceste «elegii căielnice și trăghicești», 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 alți cercetători, printre care și Perpessicius – acesta fiind primul care aduce, în discuția despre romanul cantemirean, cu oarecare rezerve, termenul de „baroc”: „Dimitrie Cantemir ..., «nevoindu-se spre deprinderea ritoricească», își transpune într-o construcție oarecum barocă întâmplările la care participă ca și concepțiile politice, sentimentele, ca și presentimentele, virtuțile erudiției, ca și ale tehnicii literare. ... rodul viabil al unui artist hrănit nu numai la izvoarele celor mai iscusiți dascăli ritoricești, dar și la acelea autentice populare” [2, p. 295].

Invocînd, de asemenea, barocul în analiza *Istoriei ieroglifice*, unele studii mai vechi, tributare încă vechilor tradiții interpretative, acordau termenului conotații exclusiv peiorative: „Vrînd însă să creeze un nou stil literar pentru limba română, Cantemir nu nimereste întotdeauna o proză ritmată, ci cade adesea în păcatul formulării unor lungi fraze lipsite de formă arhitectonică, un fel de retorică neconsistentă și greu de înțeles, care porcede de la stilul Renașterii târzii, al barocului iezuit. Și în privința lexicului, înnoirile lui Cantemir nu sînt totdeauna fericite, el recunoaște că «după asupra reala voroavei» (nevoia exprimării unor idei) a fost silit să introducă în limbă neologisme «elinești și latinești, cuvinte și numere (numiri) și aceste expresii străine»... Stilul și lexicul lui Cantemir, cu împrumuturi din limbile clasice, este socotit de dînsul ca o nevoie cerută de subiectul literar-filosofic, și el

se teme, nu fără temei, că poate aduce «întunecare». Acesta este motivul pentru care *Istoria ieroglifică*, deși o carte cu multe frumuseți, nu este totuși o carte în întregime frumoasă” [3, p. 622]. Interpretarea respectivă amintește extrem de mult de cea dată, cam cu vreo șase ani mai înainte, de către P.P. Panaitescu* în erudita sa monografie *Dimitrie Cantemir. Viața și opera* (1958), unde exegetul susținea că „*Istoria ieroglifică* este o carte cu multe frumuseți, dar nu este o carte frumoasă. Îi lipsește 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, deși exprimă o atitudine critică, îi recunoaște *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 întâmplărilor în ieroglife, proporțiile neobișnuite ale scrierii [...] sperie pe cititorul dornic de a pătrunde arcele fabulei, adevărul este că romanul, complicat din punct de vedere stilistic pînă la baroc și bombasticism, nu dezvăluie prea multe lucruri inedite din viața autorului și 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, Dragoș Moldovanu, Edgar Papu, Elvira Sorohan, Mihai Zamfir, Doina Curticăpeanu, Dumitru Bălăeț, Adriana Babeți, Alexandru Cizek, Virgil Cîndea ș.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 și o satiră cu pronunțat caracter politic. Nicolae Iorgă înclina balanța spre statutul de „roman istoric”, dar și o scriere de memorii, autobiografică, opinie la care s-au raliat numeroși exegeți ai timpului. Alți cercetători au contestat includerea operei în genul românesc, printre aceștia a fost și Sextil Pușcariu (autorul celor mai dure rînduri despre *Istoria... cantemireană*). Profesorul Ștefan 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 Pușcariu, 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, pornește mai întîi de la etichetarea „pamflet politic”, însă mai apoi, după trecerea cîtorva ani, își 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 așază fără rezerve *Istoria ieroglifică* în genul românesc. Pentru Perpessicius cartea lui Cantemir este un adevărat construct genofag: „Negreșit: roman social, memorii și 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 și eroi reali” [5, p. 386].

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

ceea ce e „cam puțin 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 și social” [ibidem].

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

În anii '90 și mai târziu se ajunge din nou la formula de „roman”. Ion Istrate, în *Barocul literar românesc* (1982), susține că scrierea e un „roman cu cheie”. Tot aici amintim și contribuția lui Nicolae Manolescu la acest șir de definiții. 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 romanțurilor populare medievale, cu tot arsenalul lor. Este primul romanț cult” [7, p. 87]. Dar vom întâlni și alte opinii ce vin să ștergă orice certitudine în vederea unei sigure clasificări, așa ne apare viziunea lui Edgar Papu: „Cantemir [...] spulberă orice urmă de tipar posibil, și se abate de la orice făgaș care i-ar îngredi neopritul șuvoi de idei și de imagini” [8, p. 271]. Ecaterina Țarălună ne întoarce iarăși la formula de „epopee”, deoarece, în viziunea cercetătoarei, anume „acesta este modelul major pe care-l denunță lucrarea” [9, p. 329]. Într-o astfel de situație, recunoaștem, este foarte greu (și riscant) să ne afiliem la vreuna din aceste opinii, mai ales că nu s-a ajuns (și e puțin probabil să se ajungă cândva) la vreun unison, din moment ce viziunile emise de ultimă oră sînt la fel de puțin clarificate. Astfel, Dan Horia Mazilu, în *Prefața la Istoria ieroglifică* apărută în 2002, afirmă: „Încorsetarea (prin admiterea unei «etichete») este, în această situație, imposibil de practicat, pretinsul «roman» al lui Cantemir, cu o structură și destule situații «epopeice», gustă pe rînd din plăcerile, «cameleonice», procurate de acizii «pamfletului», de destăinuirile «memorialistice» (dacă admitem «calea alegorizantă» sugerată de *cheie*) sau de înălțimea cugetării unui «eseu» filozofic, dar refuză să se oprească pe un raft anume tocmai pentru că peregrinarea prin / printre «specii» îi este esențială” [10, p. III]. Între timp, în *Dicționarul general al literaturii române* (2004) se susține 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 fluctuație a opiniilor confirmă, credem, încă o dată caracterul mixt al scrierii.

Se știe că în baroc alegorismul a avut parte de o ascendență fără precedent, definind chiar însuși procesul imaginației: „literatura și arta sunt dominate de reprezentări alegorice care, ca și invazia cărților de embleme și devize, trebuie puse în legătură cu triumful și inflația imaginii în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, căci totul în Baroc se «traduce» prin elemente vizuale” [12, p. 62]. Prin intermediul alegoriei, gîndirea, descătușată de orice zăgaz, se înfățișează ca un spectacol, dînd frîu liber elanurilor și temperamentalității reprimate pînă atunci, „alegoria devine instrumentul prin care răul acestei lumi se «concretizează» și se «sublimează» alternativ” [12, p. 65].

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

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

[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 își are antipodul (vestita antinomie barocă). Autorul a preluat o serie de simboluri mai vechi, unele dintre ele foarte răspândite în baroc (de pildă, cel al Hameleonului), cărora uneori le-a lărgit, altele le-a micșorat aria semantică (cazul Leului, Șoimului, Struțocămilei ș.a.);

b. o altă treaptă a *alegoriei* este cea a *nivelului moral*, sesizabilă în cele câteva povestiri inserate în operă, cât și în *sentențele* autorului. La acest nivel, *Istoria ieroglifică* poate fi înțeleasă ca o scriere în care se înfruntă două abstracțiuni morale: Binele și 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 ambiguității textului; *enumerarea* și *gradația* (climax) – figuri ale insistenței, 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.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediție facsimil, București, 2003.
2. Perpessicius, *Mențiuni de istoriografie literară și folclor (1948-1956)*, București, 1957.
3. *Istoria literaturii române. Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400-1780)*, vol. I, București, 1964.
4. P. P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, București, 1958.
5. Alexandru Piru, *Literatura română veche*, București, 1961.
6. Ștefan Ciobanu, *Istoria literaturii române vechi*, Chișinău, 1992.
7. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, ediție revăzută, București, 1997.
8. Edgar Papu, *Despre stiluri*, București, 1986.
9. Ecaterina Țarălungă, *Dimitrie Cantemir. Contribuții documentare la un portret*, București-Chișinău, 2004.
10. Dan Horia Mazilu, *Prefață la: Dimitrie Cantemir. Istoria ieroglifică în douăsprezece părți împărțită, așijderea cu 700 de sentenții frumos împodobită, iară la sfîrșit cu a numerelor străine tîlcuitoare scară*. Text ticluit și adversarie de G. Pienescu, București, 2002.
11. *Dicționarul general al literaturii române*, vol. A/B-C/D, București, 2004.
12. Gabriel Mihăilescu, *Universul baroc al „Istoriei ieroglifice”*. Între retorică și imaginar, București, 2002.
13. Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, vol. I-II, București, 1983.