

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 enunțat anterior. Tema aceasta nu am ales-o la întâmplare, ci am fost influențată de lucrările realizate de Doamna Adriana Babeți. Lucrarea de față 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 reuși în lucrarea de față să le tratez. Astfel mă voi limita doar la a identifica elementele comune celor două culturi (orientală și occidentală), de care Cantemir face uz în scrierile sale. În ce privește 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 și parabole.

II. CONTEXT ȘTIINȚIFIC ȘI MOTIVAȚIA TEMEI

Intelectualii, în general, sunt cei care dețin puterea cuvântului în societatea civilă. Intelectualii creștini însă, își trag esența scriiturii lor din puterea Logosului Divin. Intelectul învăluit de înțelepciunea Logosului Divin este cel capabil să dezvăluie lumii misterele Dumnezeirii. În epoca postmodernității, intelectul este „dezbrăcat” de haina sa de „sacralitate” și începe să își manifeste autonomia față de înțelepciunea Divină, transformându-se într-un instrument util raționaliștilor cu ajutorul cărora aceștia vor explica tainele universului. Precursorii „intelectualului contemporan” au fost umaniștii, cărturarii (sec. XVI-XVII) și filozofii (sec. XVIII), cu mențiunea însă că aceștia nu elimină revelația divină din descoperirile lor. Falia aceasta dintre sacru și profan s-a accentuat în contemporaneitate când intelectualii, acele modele sociale care imprimă societății progresul și dinamica modernității, au învăluit discursul lor în demagogie, eliminând apelul la origini, tradiții și mai ales la religie. Angajarea lor politică le pune la îndoială bunele lor intenții, iar compromisurile

pentru putere riscă să fie aspru sancționate de către populația civilă. Dacă acum intelectualii creștini luptă împotriva secularizării și a globalizării, cărturarii trecutului istoric luptau împotriva ereticilor, alcătuiind în scrierile lor o apologie profundă în vederea păstrării tezaurului bizantin. Un astfel de cărturar a fost și Dimitrie Cantemir, exponent al unui românism autentic îmbrăcat în tradiția răsăriteană bizantină. Motivul care a stat la baza alegerii acestei teme, din perspectivă proprie, este dorința de întoarcere la valorile trecutului, la cei care au construit societatea românească contemporană. Prin scrierile sale Cantemir a pus bazele culturii românești dar mai ales a dinamizat procesul de formare al limbii române, fără a mai pune în discuție rolul important jucat în păstrarea credinței ortodoxe de către populația din Țările Române subjugată deeretici.

Dimitrie Cantemir a cunoscut, ca mare învățat al timpului său, cele trei civilizații importante pentru secolele 17-18: antică, occidentală și orientală. De asemenea, a cunoscut, în afara limbilor clasice și unele limbi moderne. Acest lucru, precum și formația sa enciclopedică, i-a înlesnit relațiile cu un mare număr de oameni de litere, politici atât din Orient cât și din Occident. Cantemir, prin acțiunile sale a dat dovadă de un exemplar comportament diplomatic împreună însă cu un mare rafinament cărturăresc. Contemporaneitatea a uitat de asemenea valori, modele, dar aceste personalități reale au reușit să obțină mult mai multe avantaje pentru Țările Române decât politicienii zilelor noastre.

III. OBIECTIVE

Una dintre mizele lucrării de față, depășind caracterul strict formativ al acesteia, a fost aceea a alcătuirii unui studiu de natură științifică 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 eficiența studiului pe care îl voi alcătui. Am urmărit în acest sens convergența disciplinelor amintite anterior și mai ales credibilitatea corespondențelor la nivelul semnificațiilor, căci altfel aș fi scris doar niște pagini care ar fi căzut într-un vid valoric. Prin îmbinarea semnificațiilor date de Cantemir, vulturului și leului fără a elimina din discuție semnificația lor teologică literară și de ce nu și istorică, am avut în vedere crearea unui câmp de lectură și în principiu a unei altfel de lecturi pliate pe povestirile cantemirești.

Abordarea textului cantemirian din perspectiva literaturii vechi, a istoriei și a teologiei (respectiv sincronică, diacronică, imanentă și transcendentă) mi-a anulat „vălul prejudecăților”, și astfel am reușit să-i redau textului unele valențe (latențe) ascunse la o primă lectură¹. La finalul introducerii, pe lângă toate acestea însă aș vrea să mai aduc în atenție și o altă stare de fapt care m-a determinat să aleg această temă și anume indiferența și uitarea în ceea ce privește Istoria ieroglifică a domnitorului Dimitrie Cantemir. Istoria ieroglifică continuă și în contemporaneitate să fie lăsată deoparte, împinsă spre trecut, ignorată de cultura românească, când ea face parte din patrimoniul cultural al istoriei românești.

IV. DIRECȚII DE CERCETARE

Tehnicile, metodele și conceptele pe care le-am propus spre cercetare, am urmărit să fie în concordanță cu stadiile actuale de cercetare. Nu am scăpat din vedere problema interdisciplinarității, problemă care face azi obiectul a numeroase studii din diferite domenii. Așa precum am afirmat și în motivația temei, prin cercetarea acesteia urmăresc și crearea unui teritoriu în care să se întâlnească ariile de cercetare teologică cu cele laice și aici mă refer în mod special la cea filologică filosofică și 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 înțelege în chip autentic afirmațiile „Cuvântului Revelat”, care nu se opresc doar la stadiul de

¹ Adriana Babeți pentru a demonstra intertextualitatea textului cantemirian s-a folosit de: „...nuanțări taxinomice, adecvate optim demonstrației pe textul cantemirian.”

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

În plan internațional, Dimitrie Cantemir și 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 siguranța 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 ieroglifică² ocupă un loc important, fiind cel de-al șaptelea volum editat în condiții deosebite (grafică excepțională, facsimile cartonate).

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

VI. PLANUL LUCRĂRII:

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

Sfârșitul de secol XVII îl găsește pe Cantemir în ipostaza omului căsătorit cu Casandra, fiica lui Șerban Cantacuzino, la Constantinopol, capucehaie, reprezentantul fratelui său Antioh, domnul Moldovei. În paralel cu activitatea politică, Cantemir încercă și o limpezire a conținutului și a formelor manifestate în scrisul său. Ideile anunțate în lucrările anterioare, precum slăbirea puterii boierilor în țara Moldovei, întemeierea dreptului de domnie absolută și luminată în țara sa și lupta pentru eliberarea politică și economică a Moldovei de sub dominație otomană constituie în *Istoria ieroglifică* punctul central în jurul căruia se construiesc cele douăsprezece părți. *Istoria ieroglifică*³ nu are un caracter științific de natură istorică, dar nici unul literar de natură ficțională. Ideile filosofice și politice extrase din realitatea istorică trăită intens de fostul și 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 și decodare, reușind prin jocul neutral al interferențelor, să traducă termenii unei tradiții (tradiția istorică românească) în termenii unei alte tradiții (tradiția filosofică grecolatină, sud-balcanică și parțial europeană). Astfel, alegoria se arată a fi un mijloc specific de a lega două spații culturale. Spre deosebire de semioza de gradul I (procesul de creație 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 operei este: *Istoria ieroglifică în douăsprezece părți împărțită, așijderea cu 760 de sentenții frumos împodobită, la începătură cu scară a numerelor dezvălitoare, iară la sfârșit 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.

receptări și interpretări organizate și ierarhizate istoric), de la sensul propriu la cel figurativ, este, pentru hermeneut, mai întâi, un exercițiu 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, așadar, crize care, în jocul semiotic, se vor rezolva prin epifania sensului/sensurilor figurate/e.

Cantemir studiază și în același timp prezintă Europei, decadența și intrigile politice care guvernau imperiul Otoman și care prevesteau iminenta prăbușire a acestuia. Prin erudiția sa Cantemir, se apropie de N. Costin iar prin numeroasele sale creații lexicale de mitropolitul Dosoftei, având însă, spre deosebire de acesta, un mai puternic simț 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, și mai ales prin *Istoria ieroglifică* se dovedește a fi pentru epoca sa un „scriitor format la o școală superioară, aducând un fel de exprimare cu totul nou”⁴.

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

Pentru a pune în discuție confluențele 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 prinț care număra puțin peste 30 de ani, dar care în ciuda vârstei sale avea un trecut și o memorie trecute prin vârtejul jocurilor politice, de culise. Are în schimb o inteligență și o cultură deosebită, o capacitate uimitoare de a trăi în ideal, în potențialitate, de a elabora proiecte literare construind strategii politice, compensând astfel în imaginar ceea ce realul îi interzicea.

Dacă ar fi să urmăresc firul științific al unor cercetători contemporani, experți ai lucrărilor cantemiriene și în speță ai „Istoriei ieroglifice”, acest fir m-ar conduce la ideea conform căreia în aceste lucrări avem de-a face cu un orient islamic și unul creștin, la fel precum avem de-a face cu un occident creștin și unul păgân. Ceea ce mă interesează pe mine în această lucrare este latura creștină a Orientului și influențele sale în Istoria ieroglifică. Se pare că această corelație cu ortodoxismul bizantin este susținută printre altele și de biografia lui Cantemir, care un timp s-a aflat în exil la Constantinopol, unde și-a sporit într-un mod strălucit studiile începute în țară, respectiv de: literatură, filosofie, teologie, istorie, logică, matematică și chiar muzică. Beizadeaua Dumitrașcu cu siguranță că a preluat anumite filosofi din acel creuzet impresionant al Constantinopolului, unde se intersectau Orientul și Occidentul.

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

Plasând *Istoria ieroglifică* la răscrucea axelor spirituale și culturale, orientale și occidentale, va fi nevoie de o decantare a specificităților fiecărei arii. Astfel, dacă aș trasa liniile unei filiații orientale în Istoria ieroglifică, aș identifica transgredirea realității istorice prin mit și alegorie (procedeu folosit dinplin de Cantemir în Istoria ieroglifică), prodigialitatea ornamentală, luxurianța debordantă a formei, care are în vedere esența (vezi codul estetic asiatic), predilecția pentru forme lingvistice specifice Porții Otomane, înclinarea spre relativizarea stării de fapt, prezența caracterului zemflitor, tempou-ul specific, muzicalitate și ritmicitate specifică orientală⁶.

⁴ GIOSU, Ștefan, *Dimitrie Cantemir. Studiu lingvistic*, Editura Științifică, București, 1973, p. 21.

⁵ CANTEMIR, Dimitrie, *Istoria ieroglifică*, Ediție îngrijită de P.P.Panaitescu și I. Verdeș, Studiu introductiv de Adriana Babeți, Edit. Minerva, București, 1997, p. XV.

⁶ Dacă ar fi să dau exemple din *Istoria ieroglifică*, aproape că în fiecare frază aș găsi un element indicat anterior. Spre exemplu: „Mai denainte decât temeliiile Vavilonului a să zidi și semiramis într-însul raiul spândzurat (cel ce din șapte ale lumii minuni unul ieste) a sădi și Evfrathul între ale Asiii ape vestitul prin ulețe-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 „pofa izbândirii strămbe” avută de

În ceea ce privește aspectul creștin al Orientului care se regăsește în Istoria ieroglifică această premisă este susținută și de părinții ortodocși Teodor Bodogae și Milan Șesan: „Cantemir nu acceptă dogmele fiind că sunt dogme ale bisericii din care face parte, ci fiind că el personal ajunge să facă experiența vizionară a „adevărului” cuprins în ele.”⁷ Am adus în discuție acest citat datorită faptului că au existat controverse între diferiți cercetători cantemiologi cu privire la existența unei influențe creștine venite dinspre Orient. Un alt argument în favoarea susținerii existenței unei asemenea influențe îl găsim în opoziția pe care cărturarii o manifestă în momentul instaurării la Constantinopol a imperiului latin. Aceștia conștienți fiind de instabilitatea pe care au creat-o latinii la Constantinopol, facilitând pătrunderea otomană în inima capitalei Bizanțului, au manifestat în vremea lui Cantemir o opoziție fățișă chiar și în cuvânt⁸. Aici nu cred că este vorba despre o animozitate fățișă în adevăratul sens al cuvântului, împotriva latinilor dar nu pot omite faptul că au existat împotriva catolicismului și a calvinismului voci ale prelaților greci ca: Dositei al Ierusalimului, Meletie Sirigul, Ioan Eughenicos, Varlaam, Dosiftei și Cantemir. Sursele unei astfel de viziuni nu pot fi găsite decât numai în modelul bizantin, căruia umanismul românesc și implicit Cantemir îi sunt datori, iar una dintre componentele acestuia este modelul de universalitate configurat de tradiția bizantină, care conciliază sau, mai curând, așază în termenii unui dialog, teologicul și toate componentele „tradiționale” ale umanismului occidental de tip renescentist, centrate, în principal, pe idealul emancipării individului. Toate aceste afirmații nu fac altceva decât să susțină ideea racordării lui Cantemir la cultura universală și în special la cea bizantină.

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

În ceea ce privește Occidentul, se pare că aici Cantemir va fi tentat de un dialog nu cu spațiul creștin canonic, ci cu unul eretic. O ilustrare a celor afirmate se poate identifica în relația tânărului Cantemir cu teologul unitarian Andreas Wissowatius ale cărui 77 de „ponturi” sunt citate și anexate în corpusul „Divanul”. În Istoria ieroglifică, din contră se pare că există aspecte ce țin de ezoteric „detectând elemente ce aparțin celor două zone (științe) distincte: științele oculte (alchimia, astrologia, onomatomania,...). Alexandru Cizek susține că Istoria ieroglifică pune în scenă un triptic (cele 3 împărțiri: 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 Grigoraș consideră că tema e plasată într-un câmp al elementelor, lupta în filosofie antrenând principii (bine, rău, suflet, trup). Dragoș Moldovanu sugerează cu certitudine, o atmosferă ezoterică, „dar nu e mai puțin adevărat că între planul ermetic și planul istoric există un paralelism foarte strâns, care a determinat practic alegerea simbolurilor”⁹. Ideea subliniată aici este că „rațiunea principală a transferului este de ordin estetic și toată tehnica romancierului pornește de la sugestii oferite de științele oculte. Însăși întreaga construcție romanescă s-ar întemeia pe o schemă analoagă paralelismului pe care ermetismul îl stabilește între planul „elemental și planul zoologic”¹⁰.

Tot în acest câmp al interpretărilor semantice legate de „Istoria ieroglifică” se plasează și Alexandru Cizek. Așadar, dacă ar fi să-i continui ideea lui Cizek, atunci ar trebui să consider leul și vulturul două elemente esențiale care din punct de vedere alchimic pot fi atribuite aurului și focului. Dar consider argumentarea aceasta inadecvată căci este clar, Cantemir nu descrie „o luptă alchimică”, ci un context istorico-politic al epocii respective¹¹.

În ceea ce privește elementele cantemirești, cele care creează farmecul *Istoriei ieroglifice* dar în același 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 discuție toate aceste forme lingvistice specifice divanului turcesc.

⁷ BABEȚI, Adriana, *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură.*, Amarcord, Timișoara, 1998, p. 68.

⁸ Vezi în acest sens *Hrisovul 477*, aparținând domnitorului Dimitrie Cantemir.

⁹ MOLDOVANU, Dragoș, *l'Esoterisme baroque dans la composition de l'Histoire hieroglyphique*, în “Dacoromania”, nr.2, 1974.

¹⁰ BABEȚI, 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.

sunt: vocația parodicului, aplecarea spre formele eposului, elemente de narativitate orientală, retorică de tip bizantin, apelul la tezaurul folcloric ca sursă fertilizatoare chiar și cultul logosului, pe care de altfel Cantemir îl înfățișează încă din primele pagini ale operei sale¹².

Toți cantemirologii cad însă de acord asupra dependenței principelui moldav de un context istoric distinct: medievalitatea târzie românească. Dacă ar fi să analizez structura politică, administrativă, economică și culturală a Țărilor Române, descrise de Cantemir, acestea cu siguranță 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 aceeași 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 Bizanțul și Occidentul, creștinismul și islamismul, dar în același timp a fost și un „umanist ortodox”.

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

Puternic, suveran, simbol solar și luminos până la extrem, leul, regele animalelor, are calitățile și defectele inerente rangului său. Deși reprezintă încarnarea însăși a puterii și a înțelepciunii, a dreptății, orgoliul său nemăsurat și siguranța de sine fac din el simbolul Tatălui, al stăpânului, al suveranului orbit de propria putere, de propria lumină și care ajunge tiran, crezându-se de fapt, ocrotitor. El poate fi așadar pe cât de admirabil, pe atât de insuportabil: între acești doi poli oscilează numeroasele sale înțelesuri 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 înfățișare de lei. Leul exprimă autoritatea și forța invincibilă a inteligențelor de origine divină, acest efort suveran, vehement, nedomolit de a imita măreția divină, precum și taina divină încredințată îngerilor de a învălui misterul lui Dumnezeu cu o întunecime maiestuoasă, „ascunzând cu sfințenie de privirile indiscrete urmele comunicării lor cu divinitatea, aidoma leului, despre care se spune că șterge urma pașilor săi, atunci când se ascunde de vânător”¹⁴.

¹²Alte 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 funcție premonitoare etc. de asemenea e de remarcat importanța strategiei epistolare, din ultimele părți ale romanului și participarea ei la structura labirintică, de factură barocă, a operei. Posibilitățile artistice ale lui D. Cantemir sunt imense și variate, autorul poate trece cu îndemnare de la șarjă, atac violent, blestem - la scriitura fină, duioasă, de la caricatural și grotesc - la vibrația lirică, patetică.

¹³ BABEȚI, Adriana, *Dimitrie Cantemir. Text și intertext. Strategii de lectură*, rezumatul tezei de doctorat, Timișoara, 1996, p. 96.

¹⁴ În ceea ce privește 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 amintește atât de leu, cât și de vultur: „וּפְנֵי אֲדָם וּפְנֵי אֲרִיָּה אֶל־הַיְמִינִי דְמִוּת פְּנֵיהֶם ׀ וּפְנֵי־נְשָׂר לְאַרְבַּעַתָּן׃ לְאַרְבַּעַתָּן וּפְנֵי־שׁוּר מְהֻמָּאֹל לְאַרְבַּעַתָּן (Eze 1:10 WTT)

Traducerea în română a acestui verset este următoarea: „Iar asemănarea fețelor lor: o față de om, o față de leu la dreapta celor patru, o față de vițel la stânga celor patru și o față de vultur la toate cele patru”. În limba română, versetul anterior are concordanța în Apocalipsă, 4, 6-7. O altă observație 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 אֲרִיָּה, cu λέωνος. În ceea ce privește Apocalipsa, aceasta redă aceeași descriere carului care poartă tronul ceresc, în concordanță cu cea alui Ezechiel: “Și Ființa cea dintâi asemenea leului; a doua Ființă, asemenea juncului; a treia Ființă are fața ca a unui om; iar a patra Ființă, asemenea vulturului care zboară.”(Ap 4: 7). Exegețarea acestui text complicat din punct de vedere teologic, impune și 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 universului. Heruvimii reprezinta pe îngeri ca model misiologic, ecclesiologic 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 Sfințelor era „aparăt” de doi (mai târziu patru) heruvimi de aur, ca si poarta paradisiului 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 și 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 bouului si a vulturului) dupa relatarile lui Ezechiel 1:4-26. În concluzie Merkaba reprezinta vehiculul luminii divine folosit de catre Maestri Ascendenti pentru a ne conecta si a ne ajuta sa calatorim între dimensiuni. In limba egipteana veche Mer – semnifica Lumina generata de doua câmpuri sferice de energie ce se

În Apocalipsă, cea dintâi dintre cele patru ființe care se află împrejurul tronului ceresc este asemănătoarea cu leul, în concordanță exegetică cu viziunea anterioară din Vechiul Testament, avută de Ezechiel. „Chipul leului e de socotit că înseamnă puterea conducătoare, vigoarea, tăria nezdrobotă, asemănarea pe cât e cu puțință, cu ascunzimea negrăitei începătorii dumnezeiești prin acoperirea urmelor înțelegătoare și 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 și perși și a reunificat-o, avea ca efigie trei lei așezați spate în spate, având ca deviză: „adevărul biruie”. Simbol al dreptății, leul este girul puterii materiale și spirituale. Uneori acest animal se găsește în postura unui animal de călărie sau servește drept tron divinităților, cum de altfel se pare că ar fi împodobit tronul personajului biblic Solomon., sau de ce nu, pe acela al regilor Franței, sau al epicopilor medievali. Din punct de vedere teologic el este interpretat ca simbol al lui Hristos în calitate de judecător și învățător. Din aceeași perspectivă, este cunoscut faptul că leul este „emblema” atribuită Evanghelistului Marcu. În iconografia medievală, capul și partea anterioară a leului corespund naturii divine a lui Hristos, iar partea posterioară corespunde naturii umane.

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

Deși opera pornește de la realitatea istorică, grație transfigurării artistice, ea se deplasează pe plan secund. Alegorismul devenind modalitatea prin intermediul căreia se edifică extravagante caractere caleidoscopice, iar simbolurile tradiționale primesc o coloratură, o esență nouă. Astfel că leul din opera cantemiriană, reprezintă de fapt „partea moldovenească”, Moldova, căruia „jigăniile” trebuiau să-i alegă un conducător. Prin folosirea „jigăniilor” și a conducătorilor acestora, adică leul și vulturul, Cantemir în aparență povestește fără a recurge la prea multe invenții epice, evenimentele legate de lupta pentru domnie între partidele boierești din Țările Române, între anii 1703-1705. Așadar, aici leul își pierde aureola solară atribuită de simbolistica literară și se transformă într-un construct istoric care luptă cu diferite mijloace (drepte sau mișelești) să dețină puterea (se transformă în „despot”)¹⁷.

În ceea ce privește celălalt pol, opus leului, însă ridicat de Cantemir la rangul demnității regale este Vulturul. Vulturul este regele păsărilor, substituit sau mesager al celei mai înalte divinități uraniene. În același timp, vulturul este și simbolul soarelui, pe care doar el are privilegiul să privească fără a-și răni ochii. Rege al păsărilor, vulturul încununează simbolismul general al păsărilor, care este acela al stărilor spirituale superioare și deci al îngerilor, așa cum adesea este expus în textul sacru¹⁸. Aceste imagini sacrale, sunt expresie a transcendenței, vulturul fiind încoronat de cele mai nobile atribute¹⁹. „Iar chipul vulturului arată puterea împărătească, pornită spre înălțimi; iuțimea și ușurința în dobândirea hranei întăritoare și privirea trează și ușoară spre raza îmbelșugată 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 ierahlia cerească”, Paideia, București, 1996, p. 38.

¹⁶ CHEVALIER, Jean, *Dicționar de simboluri*, Polirom, București, 2009, p. 519.

¹⁷ „Leul dară de pre pământ [...] și Vulturul din văzduh [...] în sine și cu sine socotindu-să și pre amănuntul în samă luându-să, după a firii sale simțire așe să cunoscură, precum mai tari, mai iuți și mai putincioasă dihanie decât dânșii alta a fi să nu poată”. Ambii suferă în opera principelui și de „boala” lăcomiei: „pofța lăcomii și jelea mărimii numelui și a lățimei împărății ca cu o nepotolită și nestânsă de foc pară îi pirjoliia”.

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

¹⁸ Aici fac referință la același citat de la nota 11: „...și o față de vultur la toate cele patru” (Iezechiel 4, 10)

¹⁹ Potnoja este un mic covoraș rotund pe care stă arhierul în timpul slujirii. Se pune în Sfânta Biserică în anumite locuri, în fața Sfintei Mese, pe solee, în fața catapetesmei, în mijlocul bisericii, pe tronul arhieresc, acolo unde arhierul poposește și își exercită slujirea. Potnoja este brodată sau lucrată de mână și are pe ea chipul unui vultur cu aripile desfăcute, zburând deasupra unei cetăți în trei râuri”. Vulturul simbolizează pietatea și înțelepciunea arhierului, dar și înălțimea demnității arhieresti. Este o simbolistică foarte subtilă, de aceea numai arhierul folosește acest vultur în timpul slujirii. Cetatea reprezintă eparhia care i-a fost încredințată unui arhieru spre păstorie, in extenso, cetatea în care slujește arhierul.

solare a dumnezeirii începătoare prin îndreptarea viguroasă, neîmpiedicată, neclintită și directă a puterilor văzătoare spre ea”²⁰.

Întorcându-mă spre literatură, aici vulturul poate fi găsit în ipostaza unui titlu de document-carte. Și aici mă refer la Radu Chesaru, care-și publică manuscrisul-document sub titlul: „Vulturul Brâncovenesc”. Este interesant de remarcat aici valențele culturale pe care le poate activa un simbol, în cazul de față cel al vulturului. „Vulturul Brâncovenesc” este un manuscris în care se expune mărturia unui tânăr implicat în activități clandestine anticomuniste, accentuându-se ultimul an al dictaturii ceaușiste²¹. În același 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, și vulturului îi sunt anulate de către Cantemir valențele pozitive. Astfel, vulturul cantemirian este reprezentantul Țării Românești, 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”, și el tânjește să stăpânească pe lângă Țara Românească și Moldova. Pentru ca unul dintre acești conducători să fie pe deplin, trebuia să obțină confirmarea atât a înaripatelor cât și a animalelor. Așadar, pentru a se îndeplini această cerință, Poarta a chemat la sfătuire în Adrianopole atât boierii munteni cât și cei moldoveni. De aici nu a mai fost decât un pas până la întâmplările pe care Dimitrie Cantemir le descrie cu atâta frumusețe stilistică în „Istoria ieroglifică”. Aici, în acest punct, Cantemir se desprinde de semnificația clasică a leului și a vulturului. Leul și vulturul sunt „desacralizați” în opera cantemiriană, dar în același timp sunt „îmbrăcați” cu valențe istorice, importante în formarea viitorului stat România. În această lucrare, leul nu mai împodobește tronul nici unui rege înțelepte ci își abrogă dreptul de a fi el rege, vulturul nu mai acceptă să privească spre soare pentru a se încărca cu energia vitală vieții sale, ci vrea să fie chiar el soarele vital. Iată cum, semnificațiile uită de valențele sacrale și coboară în popor, amestecându-se în valurile tumultuoase ale istoriei. Și totuși re-interpretarea acestor simboluri nu poate fi eshaustivă dacă nu se trece de vâlul istoriei, miezul nu poate fi atins fără activarea tuturor valențelor mitologice.

Concluzii

„Istoria ieroglifică”, așternută 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 și personajele au permanenta manie a refugiului în persuasiunii („de ochiul zavistii supt scutul umilinții aciuându-mă”), dezvoltând șiretlicuri de acțiune sau de text. Și 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 deținut politic și rănit în Revoluția din 1990. A fost membru fondator al „Ligii Studenților din România” și al asociației „România Viitoare”, a fost purtător de cuvânt și membru în Comitetul Național al PAC-ului, precum și membru fondator al acestui partid.

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

Tot aici vreau să mai amintesc și de domeniul heraldicii, în interiorul căruia simbolul vulturului joacă un rol extrem de important. După 1859 (an în care Țara Românească și 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 soluția reunirii simbolurilor tradiționale ale Țării Românești (vulturul de aur cruciat) și ale Moldovei (bourul cu stea între coarne). Ulterior, în 1872, Comisia națională de heraldică a propus o stemă rezultată din combinarea simbolurilor tradiționale ale tuturor provinciilor românești: Țara Românească, Moldova, Bucovina, Transilvania, Maramureș, Crișana, Banat și Oltenia. Stema a fost adoptată de Guvernul României și 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 Revoluția 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 latinității și pasăre de prim rang în heraldică, întruchipează curajul, hotărârea, zborul spre marile înălțimi, puterea, grandoarea. El tronează, de asemenea, pe stema Transilvaniei. Scutul pe care stă este de azur, simbolizând cerul. Vulturul ține în gheare însemnele suveranității: un sceptru și o sabie, aceasta din urmă reamintind de domnitorul Moldovei, Ștefan cel Mare și Sfânt (1456-1504), denumit și "Cavalerul lui Cristos", în timp ce sceptrul îl evocă pe Mihai Viteazul (1593-1601), primul unificator al Țărilor Române. Pe pieptul păsării se află un blazon împărțit în câmpuri heraldice cu simbolurile provinciilor istorice românești (Țara Românească, Moldova, Transilvania, Banat și Crișana), precum și doi delfini, amintind de litoralul Mării Negre.

„Studiind Istoria ieroglifică avem aceeași emoție sacră de care erau cuprinși vechii magii când descopereau același semn simbolic încifrat în mersul stelelor și al insectelor, în destinul popoarelor și măruntaiele păsărilor. Într-adevăr, în cartea sa *Principele* ne lasă spre descifrare ascunsă hieroglifă a literaturii noastre, hieroglifă rămasă în ultima sa esență aceeași în ciuda secolelor, viziunilor și temperamentelor”²². Am adus în discuție 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 abstracțiuni morale diametral opuse: Binele și Răul, Virtutea și Viciul, carismaticul Inorog și tiranicul Corb. O luptă desfășurată într-o lume întoarsă pe dos asemenea unei viziuni a unui univers tulburat în chiar esența alcătuirii lui, univers care generează haosul. Haosul, răsturnarea nu afectează doar personajele, ci și întreg mediul, ca mai apoi să se ajungă la proporții cosmice, sugerându-se chiar dezmembrarea stihială a existenței, precum în prezicerile apocaliptice, cele care prevestesc sfârșitul lumii: „Din ceriu fulgere, din nuări smidă și piatră, din pământ aburi, fumuri și holburi, unele suindusă, iar altele coborându-să, în aer focul cu apa să amesteca și stihiile între sine cu nespus chip să lupta...”.

BIBLIOGRAPHY

Biblia sau Sfânta Scriptură, Ediție jubiliară a Sfântului Sinod, versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania Arhiepiscopul Clujului, EIBMOR, București, 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*, Ediție îngrijită de P.P.Panaitescu și I. Verdeș, Studiu introductiv de Adriana Babeți, Editura Minerva, București, 1997.

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

BABEȚI, Adriana, *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură.*, Amarcord, Timișoara, 1998.

MOLDOVANU, Dragoș, 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.

BABEȚI, Adriana, *Dimitrie Cantemir. Text și intertext. Strategii de lectură*, rezumatul tezei de doctorat, Timișoara, 1996.

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

CHEVALIER, Jean, *Dicționar de simboluri*, Polirom, București, 2009.

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

TĂNĂȘESCU, Manuela, *Despre istoria ieroglifică*, Editura Cartea Românească, București, 1975.

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

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

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

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

POMIAN, Ștefan, *Preocupări de doctrina creștină și islamică la Dimitrie Cantemir*, Editura Universitatii de Nord, Baia-Mare, 2000.

GIOSU, Ștefan, *Dimitrie Cantemir. Studiu lingvistic*, Editura Științifică, București, 1973.

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

²² TĂNĂȘESCU, Manuela, *Despre istoria ieroglifică*, Editura Cartea Românească, București, 1975, p. 18.

CANDEA, Virgil, *Locul lui Dimitrie Cantemir in cultura romaneasca. La 300 de ani de la nasterea lui*, Editura Academiei Romane, București, 1974.

MĂCIUCĂ, Constantin, *Dimitrie Cantemir*, Editura Albatros, București, 1972.

Seșan Milan, "Dimitrie Cantemir, academicianul", în *Mitropolia Ardealului*, nr. 5-6/1973.

LĂUDAT, I. D., *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, Editura Junimea, Sibiu, 1973.

CALINESCU, George, "Dimitrie Cantemir: filosof și romancier în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*", Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1941.

II. RESURSE ELECTRONICE

1. <http://lublana.mae.ro/index.php?lang=ro&id=1607>
2. <http://cantemir.asm.md/dimitrie/literatura>
3. <http://cartielectronice.blogspot.com/2009/10/citeste-online-carta-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>