RECEPTAREA OPEREI LUI DIMITRIE CANTEMIR ÎN STUDII ȘI CERCETĂRI ROMÂNEȘTI RECENTE

Gheorghe Bobână, dr.hab., prof.univ.

Institutul de Istorie, USM.

Summary

The studies dedicated to the work of Dimitrie Cantemir, signed by scholars of the second half of the 20th century have not lost their relevance to this day. In the 21st century, the work and personality of the great Romanian thinker continue to attract the attention of researchers in various fields. In our study we propose an analysis of some recent editions dedicated to Cantemir's works.

Keywords: humanism, baroque, style, structure, text, intertext, cultural pattern

Opera lui Dimitrie Cantemir s-a bucurat de o permanentă atenție din partea cercetătorilor din România, dar și din Republica Moldova. Studiile semnate de cecetătorii din a doua jumătate a secolului al XX-lea nu și-au pierdut actualitatea până astăzi. În secolul al XXI-lea opera și personalitatea marelui gânditor român continuă să atragă atenția cercetătorilor din diverse domenii. În studiul nostru propunem o analiză a unor ediții recente consacrate operei cantemiriene.

Vom începe cu cartea lui Dragoș Moldovanu *Dimitrie Cantemir între Orient și Occident. Studiu de stilistică comparată*, apărută în 1997 la Editura Fundației Culturale Române din București. Profesor la Facultatea de Litere a Universității „A.I.Cuza" din Iași, Dragoș Moldovanu a elaborat, în anul 1976 o teză de doctorat *Influențe umaniste și baroce în stilul lui Dimitrie Cantrmir: structurile sintactice dislocate*. Pornind de la ideea conform căreia opera lui Cantemir reprezintă una dintre fațetele „fuziunii spiritului european cu cel asiatic" în cultura veche românească, autorul își propune să cerceteze „modalitatea în care aceste «încrucișări» de influențe psihologice afectau structura frazeologică a frazei sale" [3, p.5].

Urmărind „nivelul sintactic” și „abundența stilului”, Dragoș Moldovanu conclude că „sub aspect stilistic, opera lui Dimitrie Cantemir nu este o sinteză paradoxală a unor culturi antinomice, orientală și occidentală, ci expresia firească a deplinei lor convergențe sub semnul sincretic al barocului” [3, p. 100]. În capitolul de încheiere autorul își propune să definească „locul lui Cantemir în cadrul evoluției stilului savant românesc”. Acest stil se manifestă de acum în cronica lui Grigore Ureche. Diferențierea la nivel semantic față de limba populară nu se realizează încă, dar influența clasică este caracterizată „prin acceptarea procedeelor în formele lor elementare”[3, p. 116]. La Miron Costin regăsim o serie de procedee sintactice de factură latină, introduse în limba literară de predecesorul său Grigore Ureche. *Letopisețul* lui Miron Costin se deosebește de cel al lui Ureche „nu numai printr-o organizare sintactică superioară sau prin sporul considerabil de neologisme latinești, ci și prin dimensiuni noi ale expresiei figurate. Prin extinderea în adâncime a sistemului sintactico-stilistic latin, inversiunea devine adeseori la Miron Costin linia generală a frazei, dobândind o expresivitate generică. Opozițiile sistematice îi asigură *Letopisețului* relevanță stilistică. Miron Costin, spre deosebire de alți cronicari din epocă, conchide Dragoș Moldovanu, „este un spirit complet, posedând în egală măsură finețea observatorului, puterea de pătrundere psihologică a artistului, forța de generalizare a filosofului, subtilitatea analtică a diplomatului” [3, p. 141].

Opera lui Dimitrie Cantemir, constată autorul, prin complexitatea eșafodajului semantic, susținut printr-o uimitoare virtuozitate a combinațiilor sintactice și muzicale, marchează punctul terminus al evoluției stilului savant, „care nu se mai definește printr-un plus de prelucrare în raport cu stilul popular, ci în mod antinomic” [3, p. 150]. Dovadă este coprezența celor două stiluri ca termeni ai unei opoziții de manieră narativă în *Istoria ieroglifică*.

Caracteristica fundamentală a stilului umanist românesc, consideră Dragoș Moldovanu, este aceea că se desfășoară într-un ritm rapid. Latinizarea se desfășoară în progresie geometrică în opera scriitorilor români umaniști și de aceea ei „sunt obligați să se angajeze în direcția

diferențierii de tip baroc. De aici urmează că barochismul unui prozator va fi cu atât mai pronunțat, cu cât latinizarea stilului său va fi mai accentuată…" [3, p. 151].

Dimitrie Cantemir nu se oprește la stadiul atins de Miron Costin și nici nu procedează la o simplificare a schemelor frazeologice, la o decompresiune stilistică, ci dimpotrivă, continuă acțiunea acestuia până la ultimele ei consecințe, animat de dorința remedierii complete a „stricării" limbii proprii, a înălțării ei rapide la rangul de *ars* care definește umanismul de pretutindeni. Dimitrie Cantemir se simte reprezentantul cel mai cultivat al unei limbi și identifică nevoia de afirmare proprie cu cea a limbii căreia i se consacră. Concluzia autorului este că gradele de diferențiere semnalate probează faptul că „evoluția spre baroc a lui Cantemir nu însaemnă o ruptură față de tradiția românească savantă. El continuă direcția latinizantă a cronicarilor moldoveni, pe care însă o duce mult mai departe" [3, p. 152]. Dimitrie Cantemir „rămâne un produs al umanismului românesc, dar formația sa spiritual-sincretică, realizată prin sinteza Orientului cu Occidentul, nu se putea limita în cadrul cultural existent, ci și-a căutat forme noi de manifestare, care să îmbine umanismul cu barocul" [3, p. 152-153].

Aproximativ în aceeași cheie este concepută și cartea Adrianei Babeți *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură*, apărută în 1998 la editura Amarcord din Timișoara [1]. La fel ca și în primul caz, studiul Adrianei Babeți își are originea într-o teză de doctorat *Dimitrie Cantermir. Text și iintertext. Strategii de lectură*, elaborată în 1996 la Universitatea de Vest din Timișoara. Folosind conceptul de intertextualitate Adriana Babeți ia în discuție diferitele modele de lectură, care au fost propuse, cu mai multă sau mai puțină claritate, de cercetătorii anteriori ai operei lui Cantemir. Autoarea declară, în „Argument", că a regăsit în personalitatea și opera principelui moldav „aproape toate formele explicite ale unei epoci de criză, într-o triplă ipostaziere: spirituală, intelectuală și estetică" [1, p. 6]. Dimitrie Cantemir devenea, în concepția autoarei, peste veacuri, „contemporanul nostru".

Un anume tip de receptare a personalității și operei lui Cantemir are în vedere integrarea lui într-un oarecare model cultural. Din această perspectivă, făcând un bilanț al cantemirologiei Adriana Babeți încearcă să sistematizeze „extrem de vastul și diversul material bibliografic în funcție de două criterii. cele două mari axe spațio-temporale" [1, p. 43]. Prima axă, desfășurată pe orizontală, la intersecția marilor trasee cardinale est/vest, nord/sud reunește încercările de amplasare a personalității cantemiriene într-o topologie spiritual culturală. Pe cea de a doua axă, temporală, se discută apartenența lui Cantemir la unul din marile curente ale culturii occidentale. Un Cantemir medieval sau de tip renascentist, un Cantemir baroc sau un contemporan al Luminilor?

În suita studiilor de anvergură, consacrate cărturarului-principe, majoritatea autorilor se îndrepta spre „teritoriul Cantemir" cu un model propriu, cu o specializare mai mult sau mai puțin rigidă. Pentru istorici, filosofi sau critici literari, el era, de cele mai multe ori, un umanist, iar dimensiunea teologică sau chiar mistică a operei și formației sale spirituale trecea în umbră. Teologii, investigându-l, manifestau aceeași suficiență superioară în fața aspectului umanist al operei și personalității lui Cantemir. Anumite periode istorice au stimulat unele metode și le-au marginalizat pe altele. Așa se face că o investigare a lui Cantemir din unghi arhetipal sau dintr-unul psihoanalitic a apărut destul de tardiv.

Au fost ani succesivi în care s-a vorbit despre un Cantemir ezoteric. După cum la finele deceniului al șaselea și începutul celui de al șaptelea, s-a insistat asupra dimensiunii umaniste a cărturarului. Apoi au urmat ani când este descoperit un Cantemir baroc. Toate acestea sunt efectele unui context care – la suprafață – se vădește relativ echilibrat, dar care în zona sa de profunzime trădează tensiuni dintre cele mai semnificative în spațiul intelectual românesc. Autoarea își propune, în capitolul consacrat „modelului Cantemir", să argumenteze faptul că ne aflăm în fața unei personalități și opere unice în spațiul românesc, amplasate la intersecția marilor trasee cardinale est/vest, nord/sud. Un Cantemir al Orientului sau al Occidentului, un Cantemir al sud-estului balcanic sau un Cantemir fascinat de perspectivele Nordului?

Primul set de interogații stau sub semnul delimitării dintre un Cantemir orientat spre Orient sau Occident. Când este evocat „orientalismul" lui Cantemir se au în vedere câteva dimensiuni distincte. În primul rând, un mediu oriental „în genere", centrat pe valorile atribuite Orientului, perceput ca bloc monolit. Această viziune de maximă generalitate este operantă până la un punct în cazul lui Cantemir, consideră autoarea. Majoritatea cercetătorilor români trimit, în studiile lor, la orientalismul global, corelat unei zone parțiale a acestuia, și anume, orientul islamic, de cele mai multe ori otoman și uneori arab. Formarea intelectuală la Constantinopol timp de două decenii acreditează cu prisosință influența asupra lui Cantemir a unui model islamic. Adriana Babeți presupune că influența Orientului este mult mai vastă, globală chiar. Începuturile operei cantemiriene stau sub semnul unei contemplativități, al unei reflexivități metafizice care conferă rațiunii doar o valoare limitată, de etapă în procesul cunoașterii. Cantemir cel din *Divanul* sau *Imaginea de nedescris a științei sacre* este un tânăr principe întors mai degrabă cu fața spre un Orient al adevărului revelat, „fie că acest Orient e unul «generic», islamic sau creștin" [1, p. 52].

Perioada de maturitate creatoare îl consacră pe Dimitrie Cantemir drept un cărturar și spirit științific de mărime. Datorăm acestei perioade opera sa de istoric, geograf, teolog, orientalist: *Descrierea Moldovei*, celebra istorie a Imperiului Otoman și nu mai puțin celebrul excurs asupra religiei mahomedane, *Hronicul vechimi romano-moldo-vlahilor* etc. Pentru ca în ultimii ani ai vieții, din motive interioare, „să asistăm la o turnură spirituală previzibilă în fond" [1, p. 54]. *Loca obscura in Catechisi* este o pledoarie pro-ortodoxă de o fermitate și fervoare exemplare.

Istoria ieroglifică, capodopera principelui are funcția unei plăci turnante, care va integra organic toate marile linii de forță ale personalității cantemiriene. În paginile ei, ca de altfel și în cele ale *Divanului*, întâlnim câteva din trăsăturile modelului literar oriental în globalitatea lui. Autoarea menționează douăsprezece elemente specifice modelului oriental global care pot fi depistate în cele două texte cantemiriene, *Divanul* și *Istoria ieroglifică.* Aici Adriana Babeți polemizează cu Dragoș Moldovanu care

„semnalează posibilitatea «contaminării» orientale a lui Cantemir *doar* la nivelul sintactic al prozei sale” [1, p. 55]. Autoarea își declară drept scop demonstrarea faptului că aici avem „mult mai mult decât o valență pur retorică” și că orientalismul lui Dimitrie Cantemir va revela nu doar un fenomen de „stil”, ci „o structură mentală dependentă de o zonă foarte vastă (un întreg program interior: religios, filosofic, moral, estetic)” [1, p. 56].

Obiecției, că în opera principelui sunt recognoscibile elementele de viziune filosofică occidentală, Adriana Babeți aduce următorul contra-argument. Anume că tot ceea ce pare a fi preponderent influență occidentală este și rezultatul unui „specific occidental” al filosofie islamice. Aceasta este mai aproape de Occident decât de Extremul Orient. Autoarea distinge trei tipuri distincte de dialog intertextual al *Divanului, Imaginii de nedescris a științei sacre* și *Istoriei ieroglifice* cu spațiul islamic: în limba arabă, persană și turcă.

Un spațiu întins dedică Adriana Babeți dimensiunii ortodoxe a vieții spirituale și operei lui Dimitrie Cantemir. Modelul de universalitate, configurat de tradiția bizantină conciliază printr-un „dialog teologicul și toate componentele «tradiționale» ale umanismului de tip renascentist, centrate, în principal pe idealul emancipării individului” [1, p. 69].

Abordarea personalității cantemiriene este operată de exegeți în cercuri concentrice: sud-estul european privit drept matrice, cadru modelator general, apoi apartenența la spațiul românesc având o funcție de sinteză și în cele din urmă personalitatea unificatoare a lui Dimitrie Cantemir, „focalizând în mod excepțional tendințele, aparent centrifuge” [1, p. 89]. Aflat la cumpăna a două veacuri, când are loc ceea ce îndeobște filosofii științei numesc „schimbare de epistemă”, constată autoarea, Cantemir are privilegiul unui loc aparte în acest context european prin specifitatea inserției sale în dinamica ideilor (filosofice, religioase, istorice, științifice, politice). Urmând aceste principii metodologice, Adriana Babeți își anunță scopul de a delimita „elementele medievale, umaniste, baroce și luministe ale textului cantemirian” [1, p. 95] la două niveluri ale receptării. Întâi, printr-un sistem cantemirian de lectură, evidențiind modul în care

Cantemir-lectorul integrează în propriul text elementele de medievalitate, cele „renascimentale”, de lectură umanistă, baroce etc. Implicit se va opera și o descriere analitică a modului cum se actualizează Cantemir medievalul, umanistul, barocul, configurat drept „model” plauzibil în spațiul istoriei și criticii literare române. Autoarea își propune să răspundă la întrebările, de ce anumite perioade din istoriografia sau critica literară românească „privilegiază” un Cantemir umanist sau un Cantemir baroc?

Abordând ideea unui Cantemir medieval, Adriana Babeți constată că toți cantemirologii „cad de acord asupra dependenței principelui moldav de un context istoric distinct: medievalitatea târzie românească” [1, p. 96] Prin structura politică, administrativă, economică, socială Moldova lui Cantemir aparține „unui Ev mediu târziu, dezvoltat pe matricea specifică a sud-estului european” [1]. Singura zonă care îngăduie racordări relative cu un timp european „mai evoluat” este cea a culturii. Climatul de factură preponderent medievală ai primilor ani de învățătură a marcat o mentalitate medievală, pe când cea de-a doua etapă a formării constantinopolitane a produs o neașteptată deschidere spre alte orizonturi de gândire.

În climatul constantinopolitan vor fi elaborate trei texte: *Divanul, Imagiea de nedescris a științei sacre* și *Istoria ieroglifică.* Elementele de medievalitate transpar în toate, dar nuanțate într-un mod specific. Doctrina creștin-ortodoxă va funcționa ca repeer de adâncime imuabil al operei cantemiriene. De o semnificație aparte sunt, însă, procedeele, modaltățile estetice tipic medievale prin care viziunea creștină se concretizează în opera cantemiriană: „Simbolic-alegoricul ar fi una din coordonatele specifice a acestui medievalism” [1, p. 99]. Un alt element, care ar putea plasa opera cantemiriană în zona medievalității ar fi, în concepția autoarei, un tip de retorică orală, derivată din contactul cu literatura cărților populare de desfătare, de înțelepciune, de la florilegiile occidentale, trecute prin filtrul oriental, la „pildele filosofești”, de la „oglinzile bizantine”, la „învățături peste toate timpurile.” [1]. Un vast patrimoniu sud-est european, pus în circulație activă pe teritoriul

Țărilor Române în veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea.

Revenind la Cantemir, umanistul renascentisit, Adriana Babeți evidențiază mai multe studii ale istoricilor, criticilor literari, filosofilor. Autoarea înantează ipoteza, conform căreea „întrucât Dimitrie Cantemir e o personalitate aflată la „răscrucea veacurilor", implicit umanismul pe care îl propune e contaminat, în zona de adâncime..., atât de elemente medievale și baroce..., cât și de elemente luministe" [1, p. 101]. Un impediment s-ar referi la însuși caracterul distinct al umanismului românesc care se integrează unui topos aparte, sud-est european. În aria sa, umanismul se definește deopotrivă ca etapă,, ca formă și model cultural.

În opera lui Cantemir, declară autoarea, se regăsesc toate dimensiunile umanismului (cărturăresc, civic, istoric, ba chiar, implicit, și pedagogic. Majoritatea cantemirologilor mărturisesc o adeziune fără rezerve pentru acest model polimorf ca „o posibilă emblemă a creativității naționale, cu excepția a două mari figuri ale culturii românești - Aron Densușianu și Constantin Noica. Primul îi reproșează lui Cantemir „superficialitatea acestui proteism" [1, p. 102], pe când al doilea, după părerea autoarei, „nu e, din principiu, favorabil modelului Cantemir", care ar inaugura „spiritul lăutăresc la români...gustul eseistic fără acoperire culturală de o reală anvergură și profunzime". Acest „rezultat al dezinvolturii multidisciplinare" afirmă Adriana Babeți, s-ar manifesta în concepția lui Noica, „nu doar la Cantemir", ci și la „descendenții săi (Hasdeu, Iorga, Nae Ionescu, Eliade, Lupasco)" [1]. Aici este necesară o precizare. Dimpotrivă, Constantin Noica vorbește cu admirație de „polihistorismul" lui Cantemir, model spre care aveau să tindă mai târziu unii din marii oameni de cultură români - Hasdeu, Eliade și cu unele rezerve Iorga. Unora nu le-a fost pe măsură această dimensiune și au lunecat spre lăutărism, cum s-a întâmplat cu Nae Ionescu ș.a. Pentru majoritatea experților, declară fără drept de apel autoarea, „vocația enciclopedic-erudită a lui Cantemir, este rezultatul contactului cu modelul renascentist occidental" [1, p. 103], dar și „rezultatul unui contact direct cu opera câtorva spirite ale enciclopedismului oriental".

Un spațiu întins, circa treizeci de pagini, acordă Adriana Babeți barocului cantemirian, ajuns în vizorul cantemirologilor „cu precădere după 1970”, când depistarea temelor și structurilor baroce rămâne obiectivul-pivot a numeroase studii. Autoarea evidențiază patru studii, în concepția ei, „exemplare pentru autenticitatea și anvergura ținutei științifice. Ele aparțin lui Cornel Mihai Ionescu, Dragoș Moldovanu, Doinei Curticăpeanu și Manuelei Tănăsescu.

Se încheie acest capitol consacrat căutării unui model Cantemir cu un scurt compartiment despre prezența spiritului Luminilor în opera marelui înaintaș. Autoare se alătură unor cercetători de prestijiu care defineau enciclopedismul cantemirian racordat „nu doar unei vocații umaniste, ci și unui model de secol al XVIII-lea iluminist.

În amplul capitol „Strategii de lectură” Adriana Babeți întreprinde o abordare a textului cantemirian din perspectiva „text, context, contextualitate”, „text, antitext, antitextualitate”, concretizată prin termenii operativi alegorie, dialog, roman. *Divanul* și *Istoria ieroglifică* sunt analizate din perspectiva „hipertext, hipotext, hipertextualitate”.

Anexa „Îndreptar de cantemirologie” prezintă o tentativă de a sintetiza fenomenul receptării lui Dimitrie Cantemir în cultura română. Autoarea evidențiază trei etape distincte de receptare a operei contemiriene. Prima, un fel de „preistorie” a cantemirologiei, o fază „*arheologică*” de descoperire a textelor lui Cantemir. O etapă - încă în curs – a traducerii, editării, elaborării de ediții critice: *etapa textologiei*. I-ar urma în timp *etapa istoriei* propriu-zise, recuperarea lui Cantemir în spațiul istoriei (literare, în primul rând), dar și în cel al istoriei filosofiei, teologiei, istoriografiei, etnografiei etc. [1, p. 216].

În „Concluzii” Adriana Babeți își pune întrebarea, dacă metodologia aplicată în lucrare și-a probat eficiența, deschizând noi zone de lectură și interpretare a operei cantemiriene. Urmează descrierea și interpretarea modului în care *Divanul* și *Istoria ieroglifică* au fost receptate în spațiul culturii române printr-o dublă intenție. Întâi, s-a încercat aducerea „la zi”, un „raport” sistematic asupra cantemirologiei. În al doilea rând,

din perspectiva teoriei receptării, excursul a avut ambiția de a explora istoricitatea acestui fenomen. Autoarea consideră că a reușit să ofere pentru prima dată un „model Cantemir" în toate articulațiile lui. „Modelul Cantemir" a evidențiat structurile latente ale sistemului unei opere și personalități prin invariantele sale.

La capătul lucrării Adriana Babeți explică sintagma „Bătăliile pierdute" prin faptul că bătălia promisă, „asediul" operei lui Cantemir nici n-a avut loc, abia acum ar trebui să înceapă, fiindcă „un atac decisiv care se prelungește la nesfârșit are soarta oricăror bătălii pierdute." [1, p. 214].

Printre cele mai recente studii consacrate lui Dimitrie Cantemir se află cartea lui Ștefan Lemny *Dimitrie Cantemir. Un principe român în zorile Luminilor europene* [2]. Publicată în trei limbi - română, engleză, franceză, cartea este adresată unui public larg. Lucrarea lui Ștefan Lemny diferă de cele două studii analizate mai sus printr-o prezentare mai succintă și mai accesibilă a personalității și operei principelui moldav. Spiritul enciclopedic al lui Dimitrie Cantemir, declară autorul în „Cuvânt înainte", „talentul artistic și literar și cunoașterea mai multor limbi străine au accentuat aspectul complex și surprinzător al personalității sale" [2]. Numeroase studii, în cele mai variate domenii au îmbogățit analiza operei în profunzime, dar, consideră Lemny, caracterul lor prea specializat „a amenințat înțelegerea personalității sale în ansamblu, ținând seama de unitatea între viața și opera sa." [2]. O lectură globală a personalității de-a lungul peregrinărilor vieții sale rămâne un deziderat, pe care și-l asumă Ștefan Lemny prin editarea acestei lucrări. Studiul conține câteva compartimente: „Un tablou al culturii române la sfârșitul secolului al XVII-lea", trei compartimente consacrate vieții și operei lui Dimitrie Cantemir" și Încheierea „Cantemir după Cantemir", urmat de o „Bibliografie selectivă" și un bogat material ilustrativ care include circa 60 de figuri.

După prezentarea tabloului culturii române la sfârșitul secolului al XVII-lea, autorul face următoarea constatare: „Aprecierea realității intelectuale din epoca respectivă beneficiază de o lumină nouă, dacă ne raportăm la opera realizată în continuare de Dimitrie Cantemir.

Cantitativ vorbind, scrierile sale egalează tot ce au realizat predecesorii săi din ultimele decenii ale secolului al XVII-lea.” [2, p. 16].

Compartimentul consacrat vieții și operei lui Dimitrie Cantemir include capitolele: „Tinerețea lui Cantemir”, „Sub semnul puterii”, „În Rusia lui Petru cel Mare”,

Capitolul „Tinerețea lui Cantemir” conține câteva subcapitole. În „Modelul părintesc”, se declară că tatăl reprezintă pentru fiul său învățat „subiectul unei venerații particulare, după cum o arată biografia pe care avea să i-o consacre: *Viața lui Constantin Cantemir*.” [2, p.19]. Următorul subcapitol „În căutarea învățăturii” ne vorbește de „fundamentele învățăturii” puse în casa părintească de dascălul Ieremia Cacavela: „Anii petrecuți de Dimitrie Cantemir la Curtea domnească de la Iași până în 1688 și între 1691 și 1693 au anunțat traiectoria sa culturală ulterioară” [2, p. 21]. Stabilirea la Constatinopol, între anii1688 și 1691, ca ostatic al părintelui, și mai ales după 1693, corespunde unei noi vârste propice setei sale de cunoaștere. În societatea multiculturală, predominant musulmană a capitalei otomane, el descoperă „un centru de importanță inegalabilă pentru un tânăr dornic să-și îmbogățească instrucția în spiritul valorilor sale confesionale, marea școală, numită uneori academie, ce funcționa pe lângă Patriarhia constantinopolitană” [2, p. 22]. Mărturiile sale în paginile *Istoriei Imperiului Otoman* au contribuit la „cunoașterea acestei școli în mediile savante din Europa Luminilor” [2].

Dar cea ce face cazul lui Cantemir mult mai deosebit este prețuirea pe care el o manifestă pentru învățăturile profesate în afara cadrului aflat sub autoritatea Patriarhiei. Concluzia lui Ștefan Lemny la acest subcapitol este, că „oricât de importantă s-a dovedit perioada constantinopolitană, ea nu marchează un moment final în instruirea principelui moldav [2, p. 24].” Autorul declară că „râvna instruirii” și „demonul creației” lasă să se întrevadă câteva etape în evoluția intelectuală a lui Dimitrie Cantemir.

Ștefan Lemny, asemeni altor exegeți ai operei cantemiriene, analizează scrierile *Divanul* și *Istoria Ieroglifică* separat de alte lucrări,

elaborate în prima perioadă de creație. *Divanul* reprezintă prima operă a principelui moldovean, „întâia a ostenințiі mele răsădire și odrăslire". Pentru familia domnitoare ea constituie „un veritabil blazon cultural: o revanșă față de amintirea lui Constantin Cantemir, desconsiderat pentru lipsa sa de instrucție..." [2, p. 25]. Semnificația acestei tipărituri depășește interesul familiei domnitoare. Intenția autorului de a-și încerca condeiul în limba țării sale a făcut ca această carte să ocupe „un loc fundamental în peisajul culturii române, îndeosebi datorită rolului ei în nașterea creației literare moralizatoare" [2, p. 25]. *Divanul* este cu atât mai temerar cu cât tratează un domeniu prea puțin explorat până la Cantemir: meditația pe marginea sensului vieții și a unui model de împlinire umană. Apelul la opusculul ereticului Andreas Wisowatius *Stimuli virtutem, fraena pecatorum* este cel puțin dovada spiritului antidogmatic al lui Cantemir, a „dorinței de a satisface setea de cunoaștere la toate izvoarele culturii" [2, p. 26].

Istoria Ieroglifică, constată Ștefan Lemny, este primul roman și, într-o manieră generală, un nou moment fondator în evoluția literaturii românești. Text fondator al romanului românesc, *Istoria Ieroglifică* are vădite calități literare, relevate de farmecul unor compoziții poetice sau de bogăția de sentințe ce-i pigmentează desfășurarea. Marea nesansă a acestei cărți este că ea a rămas în manuscris până în 1883, „prea târziu pentru a juca rolul pe care ar fi putut să-l aibă în evoluția literaturii române" [2, p. 28]. Același destin au avut și scrierile filosofice cantemiriene, rămase în manuscris, editate și aduse cu mare întârziere în atenția specialiștilor. Elaborate în jurul anului 1700, „aproape ca un interludiu între *Divan* și *Istoria Ieroglifică*, ele ilustrează o altă fațetă intelectuală a tânărului principe, aceea de spirit reflexiv, dornic să mediteze pe tema marilor întrebări ale creației lumii, ale vieții și cunoașterii și de-a explora, după propria-i expresie «imaginea condiției umane»." [2, p.28]. Scrierile filosofice cantemiriene se disting prin analiza lor sistematică și vizează cititorii inițiați în subtilitățile limbajului filosofic, ceea ce explică redactarea lor în limba latină, limba de comunicare între savanții epocii. La aceasta se adaugă încă un motiv, consideră Ștefan Lemny, „faptul că limba română nu-și dovedise încă posibilitățile de expresie în acest domeniu" [2, p. 28].

În subcapitolul „Orfeul marelui sultan” autorul tratează despre muzica otomană care și-a găsit în persoana principelui român un apărător convins al frumuseții ei în afara hotarelor turcești. „Poate că în Europa va părea ciudat că subliniez aici aplecarea către muzică a unei națiuni care are reputația de a fi barbară”, mărturisește Dimitrie Cantemir în *Istoria Imperiului Otoman.* Principele este convins că muzica turcească este mai aproape de desăvârșire, prin măsura și prin armonia vocilor, decât oricare muzică europeană.

În ultimul subcapitol al acestei secțiuni autorul pune în discuție identificarea portretului sub titlul „Hospodar de Valachie” din Muzeul de Arte din Rouen. Deși noile cercetări au contestat faptul că pe acest tablou este înfățișat Dimitrie Cantemir , „portretul omului cu perucă și turban a continuat și continuă să fie asociat principelui moldav de pe malurile Bosforului” [2, p. 33].

Contribuția lui Dimitrie Cantemir la nașterea literaturii române moderne, la îmbogățirea gândirii filosofice și a muzicii otomane reprezintă principala sa realizare din timpul șederii la Constantinopol.

Capitolul „Sub semnul puterii” tratează perioada scurtei domnii a lui Dimitrie Cantemir. În spatele deciziei de a trece de partea țarului Petru I, consideră Ștefan Lemny, se află o idee ce a gestat de mai multă vreme gândirea sa și care avea să traverseze ca un fir roșu *Istoria Imperiului Otoman*, ideea că acest imperiu a intrat într-o fază de declin și că astfel condițiile erau reunite pentru o nouă configurație politică în această parte a continentului. Alianța cu țarul constituie ultimul act important al domniei lui Dimitrie Cantemir. Previziunea istoricului Cantemir despre sfârșitul iminent al Imperiului Otoman era mult exagerată. Lupta de la Stănilești, constată autorul studiului, a fost într-un fel Waterloo-ul lui Cantemir, pentru că el și-a pierdut tronul, riscându-și chiar și viața.

Sfârșitul domniei lui Dimitrie Cantemir marchează o dată convențională de hotar în istoria românilor: începutul epocii fanariote ce se va încheia în 1821 cu revoluția lui Tudor Vladimirescu și revenirea la domniile autohtone.

Ultimul capitol al cărții, „În Rusia lui Ștefan cel Mare”, începe cu „Nostalgii moldave”, apoi urmează un mic paragraf „Principele la masa de lucru”, iar în continuare sunt analizate lucrările cantemiriene elaborate în exil: *Descrierea Moldovei*, *Hronicul vechimei a romano- moldo-vlahilor*, *Viața lui Constantin Cantemir*, *Istoria Imperiului Otoman*, *Sistemul și întocmirea religiei muhammedane* și alte lucrări mai mici. Tot în acest capitol se vorbește despre recunoașterea academică a meritelor științifice ale principelui moldav, demnitățile rusești, și ultima aventură a lui Cantemir la „porțile de fier ale Orientului”.

În Încheierea „Cantemir după Cantemir”, autorul vorbește despre imaginea lui Cantemir ca simbol al dialogului cultural oriental care a evoluat spre alte reprezentări, spre o semnificație europeană mai largă.

Referițe bibliografice:

1. Babeți Adriana. Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură. Timișoara: Editura Amarcord, 1998.
2. Lemny, Ștefan. Dimitrie Cantemir. Un principe român în zorile Luminilor europene București: Institutul Cultural Român, 2019.
3. Moldovanu, Dragoș. Dimitrie Cantemir între Orient și Occident. Studiu de stilistică comparată. București: Editura Fundației Culturale Române, 1997.