

VICTORIA FONARI

Universitatea de Stat din Moldova

victoria_fonari@yahoo.com

ORCID: 0000-0003-0058-167X

IMAGINEA LUI DIMITRIE CANTEMIR ÎN CREAȚIA LUI VLAD IOVIȚA

Rezumat

Dimitrie Cantemir este o personalitate multilaterală, care rămâne o sursă nesfârșită de elucidat, deși a fost cercetat din cele mai diverse aspecte. Scrierile sale au relevat o fire enciclopedică care acoperă multiple domenii. Era și firesc ca o asemenea figură să fie transpusă în opere artistice. Or, personajul Dimitrie Cantemir reflectă nu doar timpurile sale, dar și contextul în care a fost creată opera artistică unde acesta se regăsește. Obiectul de studiu al prezentului articol este imaginea lui Cantemir în creația lui Vlad Ioviță.

Cuvinte-cheie: Dimitrie Cantemir, Moldova, povestire, ideologie sovietică, regim, restricție, libertate de creație

Abstract

Dimitrie Cantemir is a multilateral personality, he remains a never-ending source to be elucidated, researched from the most diverse aspects. His writings demonstrated an encyclopedic streak spanning many fields, which he revealed in his works. It is natural that it also becomes an artistic image. The image of Dimitrie Cantemir reflects not only his times, but also the context in which he created the one who selected him as a character. The objective of the article lies in the analysis of the image of Dimitrie Cantemir from Vlad Ioviță's novel.

Keywords: Dimitrie Cantemir, Moldova, short story, Soviet ideology, regime, restriction, creative freedom.

Dimitrie Cantemir este o personalitate multilaterală, care rămâne un izvor nesecat pentru elucidare și cercetare din cele mai diverse perspective, scrierile sale demonstrând o fire enciclopedică ce cuprinde mai multe domenii. Era și firesc ca o asemenea figură să fie transpusă în opere artistice. Or, personajul Dimitrie Cantemir reflectă nu doar timpurile sale, dar și contextul în care a fost creată opera artistică unde acesta se regăsește.

Ne-am propus în articolul de față să analizăm imaginea lui Dimitrie Cantemir din nuvela omonimă a lui Vlad Ioviță. Am fost motivați să optăm pentru acest autor de o întâlnire recentă cu cititorii din clasele primare de la Liceul Teoretic „Vlad Ioviță” din satul Cocieri, raionul Dubăsari, unde am ajuns datorită cărții „Jurnalul micului călător din Chișinău”. Profesoara de limba și literatura română din localitate, Tatiana Gherbiș, a venit și ea cu o carte în dar – „Dimitrie Vodă Cantemir”, autor Vlad Ioviță, ediție coordonată și inițiată de profesoarele de limba și literatura română Lidia Cojușnean și Elena Luchianov. Această variantă, apărută cu grafie latină, conține nuvela scrisă de Vlad Ioviță, niște imagini și câteva constatări aparținând criticului literar Vasile Coroban, dintre care menționăm următoarea apreciere: „Nuvela *Dimitrie Vodă Cantemir* e o operă artistică în care omenescul se răsfrânge până în cele mai mici detalii” [7, p. 2].

Destinul nebănuit l-a apropiat de Dimitrie Cantemir pe Vlad Ioviță. Acesta din urmă s-a născut în anul 1935, exact în anul de când datează reînhumarea în patrie a domnitorului Dimitrie Vodă [vezi: 10, p. 25].

Probabil, nuvela inițial fusese o variantă de lucru a regizorului Vlad Ioviță. Aceasta pentru că filmul a fost realizat în 1973, iar nuvela apare editorial în 1974 (conform datelor din „Mica enciclopedie ilustrată a scriitorilor din Republica Moldova” [8, p. 403]).

În 1973, de fapt, apar două producții cinematografice, ambele consacrate domniei lui Dimitrie Cantemir, una realizată la Studioul „Moldova-Film”, în regia lui Vlad Ioviță, cu o premieră care a avut loc în 1974, și o altă peliculă apare la „România-Film” (în regia lui Gheorghe Vitanidis), iar premiera s-a produs în 1975. Putem presupune că întârzierea prezentării oficiale se explică prin

implicarea cenzurii sau a instituțiilor care își asumau verificarea produselor de cinema înainte de a fi difuzate publicului larg. Cert este că ambele au fost inspirate de celebrarea celor trei sute de ani de la nașterea voievodului cărturar.

Pentru a interpreta adecvat viziunea lui Vlad Ioviță asupra domnitorului, ar trebui să înțelegem, mai întâi, unele aspecte ce țin de procesul de creație a autorului. Răspunsul ni-l oferă lucrarea *Filmul moldovenesc din perioada stagnării, o mostră elocventă a dezumanizării societății*, elaborat de cercetătoarea Ana-Maria Plămădeală. Despre cum a lucrat Vlad Ioviță la această comandă de stat și care au fost restricțiile impuse de regim autoarea detaliază în subcapitolul: *Filmul istoric în anii 1970-1985: predominarea tendinței vulgar-sociologice*. Exegeta în studiul artei cinematografice constată: „Este de datoria noastră să elucidăm subtextele ideologice, care au mutilat conștiința artistică a autorilor peliculei, să relevăm contextele social-politice și istorico-culturale în care a germinat și a văzut lumina zilei primul nostru film istoric cu ambițiile unei supraproducții, relevând o dramă inerentă a relației artist-putere” [9, p. 203]. Descoperim în sursa citată informații despre existența a trei scenarii pentru filmul amintit, fiecare fiind rezultatul unor suspiciuni ideologice și al criticilor vehemente din partea comanditarilor care aveau niște așteptări specifice. Astfel, autoarea descoperă în arhivele anului 1970 o Hotărâre a CC al PCM în care creația lui Vlad Ioviță este etichetată astfel: „toate filmele lui Vlad Ioviță sunt ideologic vicioase” [3, p. 205]. Urmează un șir de nemulțumiri din partea conducerii, aparținând lui Ivan Bodiul, în special.

Cercetătoarea explică cum s-a produs mutilarea spiritului creativ și încearcă să reconstituie intenția artistică a cineastului: „Vlad Ioviță a scris oferta, în care, deși a plătit tribut mitului prieteniei poporului rus cu cel moldovean, a trasat pilonii dramaturgici pe care s-ar putea edifica o cutremurătoare dramă a marelui exilat al neamului, al cărui destin a fost marcat de două surghiunuri – cel turcesc și cel rusesc și care a reușit, prin voința sa civică și patriotică, să trezească demnitatea poporului, să-i inspire dragostea de libertate în acele amarnic de scurte luni ale domniei sale” [9, p. 205]. În ciuda tuturor sugestiilor de care a ținut cont Vlad Ioviță, și cea de-a treia variantă a adunat critici care reflectau vocea regimului. Ilustrăm prin una dintre acestea aparținând lui Vlad Ciburciu: „Idea misiunii de eliberare a Moldovei de către Rusia trebuie să devină subiectul filmului” [1, p. 207].

Presiunea impunerii și consecințele îndoctrinării filmului sunt atestate și în alte contexte. Exegeta îl citează pe Demir Dagnev, care, în recenzia sa din 23 iulie 1973, vorbește despre falsificarea istoriei în film: „Unul dintre motivele cele mai discutabile ale scenariului regizoral ține de trădarea boierilor moldoveni și trecerea lor de partea turcilor”. Or, în viziunea istoriografiei din epocă, „prietenia cu Rusia era susținută în unanimitate absolută” [2, p. 207]. De fapt, Vlad Ioviță este acuzat pe nedrept, boierii moldoveni au folosit trădarea drept tactică în caz de pierdere a luptelor, în caz contrar, țara ar fi devenit pašalâcul Imperiului Otoman. Or, vocea majorității sau a unanimității explică atitudinea față de opinia individuală. Respectiv, nici artistul nu are dreptul să accepte să gândească individual, cu toate acestea găsim linii argumentative prin care autorul își camuflează opinia personală și nu o colectivizează întru totul, așa cum i se recomandă.

Criticul literar Mihai Cimpoi explică în ce mod se coagulează modul de a vedea lumea cinematografic și de a o percepe în proză scurtă: „Fiind convins că spațiul peisagistic basarabean „e aproape fără spațiu”, că acest cadru n-ar favoriza cursul narativ întins, epeic, că romanul moldovenesc nu este decât un „conglomerat de nuvele”, mai reușit sau mai puțin reușit, unite într-o atmosferă poetică, și nu printr-o structură romanescă, Vlad Ioviță, prozator și cineast (25.XII.1935-23.VI.1984), a cultivat cu un laconism programatic, uneori în dauna naturaleței stilistice. Proza sa este prin excelență comportamentistă, cu eroi care apar conturați zgârcit ca într-un basorelief” [4, p. 293].

Nuvela nu este o secvență din biografia lui Dimitrie Cantemir. Episodul transpus artistic se înscrie în „tema fundamentală a prozatorului Vlad Ioviță, ca și a literaturii basarabene în genere, este înstrăinarea, iar eroul principal este înstrăinatul, dezrădăcinatul” [4, p. 293-294]. Elementul central, pe care se construiește narația, este determinat de traseul crucii de aur, transmisă cu atenție și luciditate, în atmosfera ticsită de simboluri determinante pentru cultura turcească, inspirate din

perioada domniei sultanului Ahmed al III-lea (1703-1730). Anturajul specific Imperiului Otoman este recreat prin lexic specific, cum ar fi: *vizir, reis-efendi, seraschir, ienicer, ceauș, bostangii, aferim, coran, serai, ciohodar* etc.

Crucea va constitui destinul, conștiința, obligația, credința într-o epocă în care se încheie perioada presiunii hrușcioviste în ceea ce privește ordinele de demolare a bisericilor, a clopotnițelor sau de transformare a lăcașelor de cult în obiective cu funcții utilitare: de multe ori de grajd, în cel mai bun caz de muzee. Dar nu putem nega nici politica de deznaționalizare din perioada lui Brejnev. Drept consecință: alungarea studenților de la instituții de învățământ pentru naționalism, mutarea în 1972 a monumentului Ștefan cel Mare în interiorul Grădinii Publice, rusificarea învățământului prin crearea școlilor mixte.

În aceste condiții, apare nuvela lui Vlad Ioviță concepută pentru a fi citită pe diferite paliere. Sigur că sare în ochi cel de promovare a viziunii despre rolul marelui popor rus care susține poporul moldovenesc necondiționat, pe fundalul unei cruzimi a Imperiului Otoman. Un asemenea fundal este creat pe antiteza apărător-cuceritor. Totuși este important să remarcăm unele fapte istorice ficționale, de exemplu, Poarta Otomană nu i-a cerut lui Dimitrie Cantemir să-și lase vreun fecior ostatic. Un atare fapt imaginar avea menirea să producă un efect de oglindă: verticalitatea fiului lui Dimitrie Cantemir în dialogul cu Reis-efendi poate fi similară cu situația tinerilor care erau obligați să învețe în altă limbă decât în cea maternă. Rusa era limba impusă ideologic, după cum fiul lui Dimitrie Cantemir a trebuit să fie crescut de turci. Autorul recurge aici la o analogie: obligarea copiilor moldoveni de a învăța în școlile rusești de tip orfelinat prin promovarea sentimentului de cultură superioară a marelui popor rus.

Este interesant că în traseul crucii aceasta este scoasă de naratorul omniscient de la gâtul unui sârb și transmisă ostaticului Dimitrie Cantemir. (Specificăm că, potrivit datelor istorice, în acea perioadă Cantemir nu mai este ostatic, între cele două domnii (1693-1710) el deținea funcția de capuchehaie la Poarta Otomană). Simbolul creștinătății este transmis în situația de limită, decizie luată în fața eșafodului. Episodul este narat într-o epocă în care nu puteai exprima direct ceea ce gândești. Totuși Vlad Ioviță, prin mijloacele permise, selectează o modalitate de exprimare proprie existențialismului. Limita contribuie la explorarea omului adevărat, după acest precept sunt conturate mai multe personaje: Iovan Mirici, fiul lui Cantemir, Căpitanul Decusară.

Este firesc că imaginile din produsul cinematografic și cele din nuvelă conțin similitudini. Tangențele, pe care le realizează Vlad Ioviță în ambele lucrări, se observă cu ochiul liber. Această corelație exercită o conexiune între arta cuvântului și cea cinematografică. Or, receptarea conține și alte categorii de analiză a imaginilor artistice. Deși exegetul Jean-Jacques Wunenburger dă prioritate teatrului față de arta cinematografică, totuși imaginea se conturează, pe alocuri, după aceleași principii: „Imaginea nu este predestinată doar să fie repetată, conform indicilor, dar aceasta este capabilă să evolueze, prin mici diferențe, chiar să se transforme pe sine și să-i activeze pe alții prin creativitate” (traducerea noastră – V.F.) [11, p. 9-10].

Această transformare generează noi viziuni de interpretare. În nuvelă avem o imagine proiectată în prima scenă și tot ea revine la final. Scena de pe eșafod relevă în evocarea lucrării curajul cuvântului de a nu se lăsa supus. Iar la final forța celui încătușat („Căpitanul l-a măsurat cu o privire grea și a pornit spre eșafod. A trecut prin coridorul de ieniceri. A urcat treptele de marmură. Călăul i-a pus laba pe umăr și a început să-i răsfrângă gulerul cămășii. Căpitanul l-a privit în ochi. Apoi și-a aruncat deodată brațele în sus și... cătușele lui grele au căzut în capul călăului” [7, p. 81]) devine una arhetipală adusă din tărâmul dacic, unde cel mai bun era sacrificat în sulite: „O clipă și căpitanul a fost ridicat în sulite” [7, p. 81]. Contrastul apare prin două cuvinte-cheie legate de axa verticală: 1) una centrată pe coborâre prin adjectivul *greu*, care se referă la privire (echivalentă cu starea interioară) și la cătușe (care semnifică pedeapsa, supușenia, tortura, inferioritatea); 2) alta assemblează urcarea prin verbul *a ridica*, consemnat și prin *a urca* (se referă la trepte, cătușe, sulite). Omorul călăului prin intermediul cătușelor amintește de forța interioară a omului în numele libertății interioare. Autorul mizează pe o putere lăuntrică ce face imposibilul: găsește forțe să subjuge dușmanul, limitat în acțiuni fizice și neajutorat. Astfel, personajul se eliberează de ipostaza de a fi constrâns. Moartea prin sulită

amintește de ritualul dacic, pentru care erau selectați cei mai bravi pentru a-l îmblânzi pe Zamolxis. Ridicarea în sulite explică scenariul înălțării și corespunde stării de eliberare, personajul fiind acceptat în lumea cealaltă ca un erou care și-a păstrat conceptele de patrie, putere interioară și libertate.

Cele trei personaje, menționate mai sus, vor dezvălui spiritul de libertate într-o situație de constrângere totală. Crucea nu este transmisă la niciun personaj de origine rusă. Or, deși în contrast cu religia musulmană, relevată în text prin sonorul rugăciunii, prin Coran sau menționarea prorocului Mahomed, rușii par să fie aproape prin credință, totuși crucea nu le este transmisă. Ceea ce semnifică un destin asumat, păstrat cu prețul marilor sacrificii.

Toate cele trei personaje sunt constante în luptă și gata pentru autosacrificare. În situația eliberării fiului lui Cantemir, autorul folosește o expresie care are forța unei maxime: „Bunătatea este și ea o armă... le-a răspuns Reis-Efendi. Mult mai tăioasă decât cruzimea...” [7, p. 66]. Să explicăm în ce constă bunătatea dușmanului? O putem plia pe gândurile expuse într-un dialog de autorul însuși: „Comanda socială ți-o face viața înseși. Apoi în Dimitrie Cantemir și-au aflat expresie multe din meditațiile mele și despre alte personalități istorice – despre Ioan Vodă cel Cumplit, despre istoria noastră în genere” [5, p. 5]. Vlad Ioviță recunoaște că și-ar dori să scrie și despre alți domnitori. În această expunere, prin evadarea din faptele reale în istorie, autorul și-a intercalat propriile confruntări interioare cu cele ale lui Dimitrie Cantemir, care, în cunoscutul context social-politic, nu părăsește conceptul de libertate: „Nu sunt de vină, dascăle, că între știință și război trebuie să aleg războiul!” [7, p.33].

Cât privește conexiunea, la prima vedere imposibilă, între bunătate și armă tăioasă, ea se resimte altfel pe timpul lui Ioviță: banii oferți de marele imperiu sovietic pentru construcția spitalelor, fabricilor, uzinelor, cluburilor de amatori erau în realitate obținuți, prin infrastructura dependentă, din roadele terenurilor agricole și apoi reînțorși în proporții mai mici, dar văzuți ca oferte, ca daruri, ceea ce va contribui la crearea unei false bunăstări și pseudolibertăți.

Mai amintim de o maximă, dar care pare să fie ruptă din subiect. Este cea inclusă în scena în care un tătăraș, băiat de vreo 12 ani, adus de armata rusă, este verificat de Dimitrie Vodă Cantemir cum știe a scrie. Oferindu-i libertatea de a scrie orice în limba sa, pe care în acest context o cunoaște doar băiatul și domnitorul, Vodă citește: „Blestemat fie omul care, având în mână o bucată de pâine, o aruncă și întinde mâna după alta mai mare”. Episodul are aspectul unei parabole. Omul între două pâini, incertitudinea timpurilor, între scop și posibilități – toate suportate sub o presiune care oprește aluziv de la prea marea speranță față de un popor care ar face pentru altul ceva dintr-o pură empatie. Plata pentru pâinea mai mare ar putea fi incomensurabilă.

Transpare în nuvelă și o coordonată simbolică a soarelui:

- în Imperiul Semilunii: „În fața mărețului apus de soare sultanul vrea să rămână singur” [7, p. 12]. Acest simbol parcă anunță lucrarea lui Dimitrie Cantemir „Creșterea și descreșterea Imperiului Otoman”. Singurătatea predispune la meditație învăluită de o senzație de neliniște în fața amurgului, este incertitudinea și presimțirea unui pericol.
- În amenințarea lui Reis-efendi adresată voievodului Cantemir: „Soarele a răsărit și capul meu a rămas pe umeri. Dar soarele va apune. Și la apus va cădea capul tău” [7, p. 66]. Soarele semnifică viața, energia, certitudinea, curajul. Traseul lui este similar cu traseul omului în viață. Viața nu se ancorează într-o zi concretă. Simbolul soarelui revendică timpul, dar îi oferă și șansa de a nu avea acces într-un tot la misterele acestuia.

Autorul Vlad Ioviță relevă și ceea ce a determinat faima ilustrului savant Dimitrie Cantemir, prin cuvintele personajului turc: „Ce duios cânti tu la tambur!” (Dimensiunea de muzician a fost elucidată de cercetătorul Victor Ghilaș [vezi: 6]).

„Poți să stai într-o țară străină toată viața și să nu știi nimic despre ea și obiceiurile ei” [7, p. 6]. Fiind unul care a avut responsabilitatea de a ține crucea ceea de aur, Dimitrie Cantemir, aflat în Rusia, scrie „Descriptio Moldaviae”, la comanda Academiei din Berlin, unde pentru prima dată se prezintă structura administrativă, se descriu ținuturile geografice, se analizează obiceiurile poporului, se explică importanța grafiei latine pentru o limbă înveșmântată într-un scris impropriu limbilor romanice. Cel care a cunoscut Țara Moldovei doar opt luni și jumătate – atât a constituit ambele

domnii – a reușit să realizeze între anii 1714-1716 prima monografie despre țara sa, pentru a fi cunoscută în întreaga Europă, care atunci se înțelegea prin intermediul limbii latine (lucrarea a fost publicată la 2 martie 1716, în 1769 tradusă în limba germană, în 1789 tradusă din germană în rusă, 1825 în română).

Amintirea și cinstirea lui Dimitrie Cantemir nu trebuie să se șteargă din conștiința tuturor românilor din România, Moldova, din toate colțurile lumii pe unde i-a dus soarta. D. Cantemir rămâne a fi un simbol al identității naționale.

Crearea marelui savant, care în viață s-a bucurat de suișuri nebănuite și de coborâșuri nu o dată periculoase, merită onoruri postume binemeritate.

Bibliografie:

1. ANRM, F.3158/1, inv.2, f. 17. Ana-Maria Plămădeală. Filmul istoric în anii 1970-1985: predominarea tendinței vulgar-sociologice. În: Ana-Maria Plămădeală, Dumitru Olărescu, Violeta Tipa. *Arta cinematografică din Republica Moldova*. Chișinău: Grafema Libris, 2014.
2. ANRM, F.3158/1, inv.2, f. 207. Ana-Maria Plămădeală. Filmul istoric în anii 1970-1985: predominarea tendinței vulgar-sociologice. În: Ana-Maria Plămădeală, Dumitru Olărescu, Violeta Tipa. *Arta cinematografică din Republica Moldova*. Chișinău: Grafema Libris, 2014.
3. AOSPRM, E51, INV.31, DOS.9, F.43. In: Ana-Maria Plămădeală. Filmul istoric în anii 1970-1985: predominarea tendinței vulgar-sociologice. În: Ana-Maria Plămădeală, Dumitru Olărescu, Violeta Tipa. *Arta cinematografică din Republica Moldova*. Chișinău: Grafema Libris, 2014.
4. Cimpoi, Mihai. *Istoria literaturii române din Basarabia*. București. Chișinău: Litera Internațional, 2003.
5. Cimpoi, Mihai. *Opțiunea inversă*. In: *Literatura și arta*, 1982, 28 octombrie, p. 5.
6. Ghilaș, Victor. *Dimitrie Cantemir – muzicianul în contextul culturii universale*. Academia de Științe a Moldovei, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor, 2015.
7. Ioviță, Vlad. *Dimitrie Vodă Cantemir*. Cocieri, 2015.
8. *Mica Enciclopedie ilustrată a scriitorilor din Republica Moldova*. București . Chișinău: Litera Internațional, 2005.
9. Plămădeală, Ana-Maria. Filmul istoric în anii 1970-1985: predominarea tendinței vulgar-sociologice. In: Ana-Maria Plămădeală, Dumitru Olărescu, Violeta Tipa. *Arta cinematografică din Republica Moldova*. Chișinău: Grafema Libris, 2014.
10. Țvirunc, Victor. Enigma post-mortem al lui Dimitrie Cantemir. In: *Tyrageția. Serie nouă*, 2016, nr. 2(25). Sursa online: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/2_Enigma%20postmortem%20a%20lui%20Dimitrie%20Cantemir.pdf (Accesat: 20.09.2023).
11. Wunenburger, Jean-Jacques. Jeu théâtral et imagination mimopoiétique. In: *Symbolon 14. Jeu, théâtre, existence*. Coord: Jean-Jacques Wunenburger, Ionel Bușe, Edition Universitaires de Lyon III, 2018.