

**UNIVERSITATEA PEDAGOGICĂ DE STAT
„ION CREANGĂ” DIN CHIȘINĂU
FACULTATEA FILOLOGIE ȘI ISTORIE
CATEDRA DE LIMBĂ ȘI LITERATURĂ ROMÂNĂ**

Dumitrița SMOLNIȚCHI

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE VECHE
Curs universitar

CHIȘINĂU, 2026

Aprobat pentru editare de Senatul Universității Pedagogice de Stat
„Ion Creangă” din Chișinău, proces-verbal nr. 5 din 17.12.25.

Recenzenți:

Nina CORCINSCHI,
doctor habilitat în filologie, conferențiar universitar

Natalia STRĂJESCU,
doctor în filologie, conferențiar universitar

Autor:
Dumitrița SMOLNIȚCHI,
doctor în filologie, conferențiar universitar

**DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII
DIN REPUBLICA MOLDOVA**

Smolnițchi, Dumitrița.

Istoria literaturii române vechi : Curs universitar / Dumitrița Smolnițchi ; Universitatea Pedagogică de Stat "Ion Creangă" din Chișinău, Facultatea Filologie și Istorie, Catedra de Limbă și Literatură Română. – Chișinău : [S. n.], 2026 (CEP UPSC).- 236p.

Bibliogr.: p. 233-236 (49 tit.). – [100] ex.

ISBN 978-9975-48-369-8.

821.135.1.09'01(075.8)

S 64

Centrul Editorial-Poligrafic al Universității Pedagogice de Stat
„Ion Creangă” din Chișinău

CUPRINS

PRELIMINARII	5
TEMA 1. INTRODUCERE	7
ÎN STUDIUL LITERATURII ROMÂNE VECHE	7
1.1. Periodizarea literaturii române vechi	9
1.2. Manuscrisul medieval	13
TEMA 2. LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBA	21
SLAVONĂ (SEC. XV-XVI)	21
2.1. Viața sfântului Ioan cel Nou de Gr. Țamblac.....	21
2.2. Cronica lui Ștefan cel Mare.....	24
2.3. Cronografia oficială (Macarie, Eftimie, Azarie).....	31
2.4. Învățăturile lui Neagoe Basarab	35
TEMA 3. APARIȚIA SCRIERILOR ÎN LIMBA ROMÂNĂ	42
3.1. Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung (1521).....	42
3.2. Traduceri de cărți religioase.....	44
3.3. Primele tipărituri. Coresi.....	47
3.4. Literatura apocrifă.....	48
3.5. Literatura profană.....	52
TEMA 4. TRANSFORMĂRI CULTURALE ÎN EPOCA LUI VASILE LUPUȘI MATEI BASARAB	65
TEMA 5. LITERATURA RELIGIOASĂ DIN SECOLUL AL XVII-LEA	74
5.1. Varlaam (1596-1647).....	75
5.2. Dosoftei (1624-1693). Psaltirea în versuri (1673)	79
5.3. Antim Ivireanul (?1650-1716). Didahiile	82
TEMA 6. ISTORIOGRAFIA FEUDALĂ	87
DIN SECOLUL AL XVII-LEA	87

6.1. Cronografia moldovenească și afirmarea spiritului umanist...	87
6.2. Istoriografia muntenească: între legendă și cronică de partid.	93
TEMA 7. GRIGORE URECHE (?1590-1647)	101
TEMA 8. MIRON COSTIN (1633-1691)	115
8.1. Letopisețul Țării Moldovei	116
8.2. Monografia De neamul moldovenilor.....	126
8.3. Poemul filosofic <i>Viața lumii</i>	132
8.4. Scrieri în limba polonă.....	136
TEMA 9. CRONICARII MUNTENI ȘI CRONICILE DE PARTID	141
9.1. Letopisețul Cantacuzinesc (Stoica Ludescu)	143
9.2. Letopisețul Bălenilor (Radu Hrizea Popescu).....	149
9.3. Letopisețul Brâncovenesc (Radu Greceanu).....	154
9.4. Anonimul Brâncovenesc	158
9.5. Constantin Cantacuzino Stolnicul (1639-1716)	.
<i>Istoria Țării Românești</i>	162
TEMA 10. LITERATURA ROMÂNĂ DIN SECOLUL AL XVIII-LEA	170
10.1. Literatura religioasă	174
10.2. Literatura istoriografică.....	177
10.3. Nicolae Costin (1660–1712)	180
TEMA 11. ION NECULCE (1672-1745)	187
TEMA 12. DIMITRIE CANTEMIR (1673-1723)	205
12.1. Istoria ieroglifică	208
12.2. Descrierea Moldovei	220
BIBLIOGRAFIE:	233

PRELIMINARII

Cursul de *Literatură română veche*, destinat studenților filologi din cadrul UPSC „Ion Creangă”, ocupă un loc esențial în formarea viitorilor profesori de limba și literatura română. El marchează prima etapă a evoluției literaturii române și oferă o perspectivă integratoare asupra trecerii de la slavona bisericească și de cancelarie la limba română și asupra primelor manifestări ale conștiinței literare, istorice și morale.

Studierea literaturii române vechi nu se limitează la acumularea de date istorice sau la analiza limbii arhaice, ci constituie un exercițiu de înțelegere a originii, a felului în care limba, credința și gândirea s-au unit pentru a da naștere unei tradiții scrise românești. Cursul urmărește identificarea principalelor momente ale evoluției culturii scrise: de la primele documente și traduceri religioase, care contribuie decisiv la constituirea limbii literare române, până la cronicile care exprimă conștiința istorică și morală a epocii.

În această perioadă se afirmă versificația în limba română prin *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei și prin creații originale precum *Viața lumii* de Miron Costin, care marchează trecerea de la discursul religios la reflecția moral-filosofică. Letopisețele moldovenești – ale lui Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce – împreună cu cele muntenești, reprezintă nucleul literaturii vechi, oferind modele timpurii de narațiune istorică și reflecție asupra originii și destinului românilor. În paginile lor se conturează elemente esențiale de expresivitate și valoare artistică, dobândite nu prin intenție literară, ci ca un efect firesc al talentului narativ, al limbajului viu și al perspectivei morale asupra faptelor istorice.

Cursul de Literatură română veche are menirea să formeze o viziune unitară asupra începuturilor literaturii și culturii române, dezvoltând în același timp *competențe filologice, analitice și pedagogice*.

Obiectivele cursului sunt:

- Familiarizarea studenților cu principalele etape și direcții ale literaturii române vechi (secolele XV–XVIII), în corelație cu evoluția culturală europeană;
- Cunoașterea mediului istoric și cultural care a favorizat apariția și dezvoltarea literaturii române vechi;
- Înțelegerea etapelor de formare a scrisului românesc, de la slavona bisericească și de cancelarie la româna literară, expresie a maturizării culturii românești;
- Dezvoltarea capacității de analiză critică a textelor vechi, din perspectivă filologică și istoric-literară, cu accent pe cronici – momente de vârf în dezvoltarea prozei românești;
- Formarea unei viziuni pedagogice și culturale asupra valorificării literaturii vechi în procesul educațional, ca fundament al conștiinței naționale și al respectului pentru tradiție.

Aceste obiective vizează consolidarea conștiinței culturale și pedagogice. Studiul literaturii vechi îl ajută pe student să înțeleagă rolul textelor în afirmarea limbii, în formarea identității românești și în configurarea unei tradiții literare proprii, dezvoltând totodată capacitatea de interpretare critică și de valorificare pedagogică a patrimoniului cultural.

Astfel, literatura veche devine o resursă educativă vie, care susține interpretarea critică a tradiției și transmiterea valorilor esențiale ale culturii române.

TEMA 1. INTRODUCERE

ÎN STUDIUL LITERATURII ROMÂNE VECHI

Prin **literatură română veche** înțelegem totalitatea scrierilor redactate pe teritoriul românesc între a doua jumătate a secolului al XIV-lea și sfârșitul secolului al XVIII-lea, perioadă care corespunde etapelor prefeudală și feudală ale dezvoltării societății românești. Această literatură reflectă, în formele sale incipiente, efortul poporului român de a-și exprima gândirea, credința și istoria în scris, de la primele documente oficiale și traduceri religioase până la cronici și lucrări de reflecție morală și filosofică.

Romanizarea dacilor, începută după cucerirea romană din 105–106 d.Hr., a creat baza latină a limbii și a culturii române. După retragerea aureliană, valurile de migrații și izolarea de lumea apuseană au slăbit legătura directă cu latinitatea occidentală, dar au favorizat contactul cu lumea bizantină și slavă.

Stabilirea slavilor la sudul Dunării și contactele permanente cu Bizanțul au determinat adoptarea alfabetului chirilic și impunerea limbii slavone în cancelarii și în viața religioasă. Pe de altă parte, substratul latin s-a păstrat neîntrerupt în limba vorbită, care a continuat să fie purtătoarea identității și a unității etnice. Prima atestare a acestei continuități este expresia „*Torna, torna, fratre!*” – „*Întoarce-te, întoarce-te, frate!*” – consemnată în anul 579 d.Hr. și considerată, de unii cercetători, o posibilă atestare timpurie a unui element romanic în spațiul carpato-balcanic, interpretată uneori ca un indiciu privind formarea limbii române.

Literatura română veche s-a născut la intersecția dintre influențele bizantino-slave și creștinismul ortodox, care au determinat forma și conținutul său moral-religios.

Poziția geografică a poporului român – între Occidentul latin și Orientul bizantin – explică sinteza unică a culturii sale. Influențele venite dinspre sudul Dunării, din mediul slavo-bizantin, au adus alfabetul chirilic, modelul de cultură monastică și tradiția cronicilor. Totodată, distanțarea de Roma și contactele permanente cu lumea ortodoxă au făcut ca literatura veche să se dezvolte mai întâi în slavonă, apoi în română.

Creștinismul ortodox a fost principalul cadru spiritual al culturii românești medievale. Biserica a deținut monopolul asupra culturii scrise, iar primele texte – traduceri, omilii, psaltiri, cărți de slujbă – au fost menite instruirii religioase. Tematica lor morală, stilul sobru și caracterul didactic reflectă funcția scrisului: formarea spirituală și morală a credincioșilor. Prin intermediul limbii slavone, românii au intrat în circuitul cultural bizantin, iar traducerile din slavonă au constituit un pas esențial spre formarea limbii române literare.

Problema *momentului de început al literaturii române vechi* a fost adesea controversată. G. Călinescu fixează începutul la *Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung* (1521), cel mai vechi text păstrat în limba română. Alexandru Piru și Nicolae Manolescu consideră secolul al XVI-lea drept punctul de plecare al literaturii vechi. Al. Rosetti propune secolul al XVII-lea, când apar primele texte cu funcție estetică incipientă. Unele curente protocroniste extind începuturile literaturii până în secolul al IV-lea d.Hr., invocând activitatea unor cărturari creștini de origine traco-romană, precum Ioan Casian, Ioan Maxențiu și Dionisie Exigu, însă această ipoteză este respinsă de critica modernă, fiind considerată metodologic nefondată și anacronică.

Dezbaterea privind momentul de început al literaturii române vechi este strâns legată de evoluția treptată a limbii și a funcției

scrisului, care a trecut de la rolul religios și administrativ la cel artistic și național.

1.1. Periodizarea literaturii române vechi

Periodizarea literaturii române vechi surprinde procesul de dezvoltare a culturii medievale din spațiul românesc. În funcție de transformările lingvistice, tematice și culturale, istoricii literaturii delimitează **trei mari etape** care surprind trecerea de la scrisul slavon la cel românesc, de la manuscris la tipar, și de la predominanța textelor religioase la afirmarea conștiinței naționale și artistice.

În Evul Mediu, **scrisul** era considerat un act sacru, iar tradiția ecleziastică admitea doar trei limbi „sfinite”: latina, greaca și slavona. Scrisul în limbile vorbite nu era acceptat în uzul liturgic și administrativ. În acest context, slavona s-a impus ca limbă de cultură, de cult și de cancelarie în Țările Române, reflectând poziționarea geografică a românilor în aria de influență bizantino-slavă și apartenența lor la creștinismul ortodox.

1. A doua jumătate a secolului al XIV-lea – sfârșitul secolului al XVI-lea: perioada slavonă și a manuscriselor. Această primă etapă a literaturii române vechi marchează formarea culturii scrise pe teritoriul românesc, într-o epocă în care viața spirituală, educația și puterea politică erau strâns legate de Biserică. Începutul literaturii române vechi poate fi fixat la câteva decenii după întemeierea statelor feudale românești. Spațiul românesc, situat la confluența dintre Occidentul latin și Orientul bizantin, a preluat modele culturale și religioase din ambele sfere, dar dominația ortodoxiei și influența bizantino-slavă au fost determinante în conturarea fizionomiei culturii medievale românești.

Alături de slavonă, latina a fost limba de cultură a Transilvaniei și a mediilor catolice, fiind folosită în relațiile diplomatice cu Europa occidentală. Ea era, totodată, instrumentul prin care cărturarii români umaniști afirmău originea latină a limbii și a poporului român. Un exemplu elocvent îl constituie Hungaria de Nicolaus Olahus, lucrare care descrie provinciile românești și demonstrează prin argumente lingvistice și culturale filiația latină a românilor. Tot în latină a fost redactat și Memoriul lui Vlad Țepeș către Matei Corvin, tradus de Radu Grămăticul – dovadă că limba Romei rămânea un instrument de prestigiu diplomatic și cultural.

Greaca, a treia limbă „sfântă”, era folosită ocazional în spațiul românesc, de către cărturarii de origine greacă sau formați în școlile constantinopolitane. Un exemplu îl constituie vistiernicul Stavrinus, care a scris *Poveste preafrumoasă a lui Mihai Viteazul* în limba greacă, pe când se afla în detenție la Bistrița după moartea voievodului. Astfel de texte, izolate dar prețioase, ilustrează prestigiul cultural al limbii grecești în epocă.

Scrierile acestei perioade circulau sub formă de **manuscrise**, copiate cu mîgălă de **călugări-copiști** în mănăstiri – centre spirituale și intelectuale esențiale pentru păstrarea tradiției scrise. Predominau **texte religioase**: traduceri ale cărților sfinte, scrieri de cult, lucrări hagiografice (*Viețile sfinților*) și texte moralizatoare. Puținele **cronici** (= scrieri istorice redactate în ordine cronologică; „letopiseț” provine din slava veche „lětopîsîcĭ” – „a scrie după ani”) redactate în slavonă aveau o valoare istorică, nu literară, fiind menite să consemneze evenimente și domnii. Manuscrisele erau, în mare parte, copii ale unor lucrări apărute pe alte teritorii. Primele lucrări originale scrise din spațiul românesc sunt: lucrarea hagiografică *Mucenicia / Viața Sfântului Ioan cel Nou* de Grigorie Țamblac și *Cronica de la curtea lui Ștefan cel Mare*, păstrată în

mai multe variante. În secolul al XVI-lea vor apărea și alte lucrări redactate în slavonă, dintre care cele mai importante sunt *Cronicile oficiale* (Macarie, Eftimie, Azarie) și *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*.

Autorii acestor texte erau în mare parte **clerici**, iar scrierile lor – **anonime**, întrucât în mentalitatea medievală actul creației aparținea comunității, nu individului. Literatura nu era privită ca artă, ci ca mijloc de transmitere a credinței, a normelor morale și a ordinii spirituale.

Etapă slavonă și a manuscriselor constituie *temelia culturii scrise românești*.

2. Sfârșitul secolului al XVI-lea – începutul secolului al XVIII-lea: afirmarea limbii române și laicizarea culturii. Începând cu sfârșitul secolului al XVI-lea, se produce o transformare adâncă în cultura românească: **limba română începe să pătrundă în scris**, proces care se finalizează în secolul următor cu **oficializarea ei în cancelarii**, sub domniile lui Matei Basarab în Țara Românească și Vasile Lupu în Moldova. Acest pas a fost decisiv pentru afirmarea unei literaturi proprii și pentru dezvoltarea conștiinței de unitate culturală.

Tot acum apare **tiparul**, care, alături de manuscris, facilitează o mai largă circulație a textelor. Literatura se **laicizează**, trecând treptat de la sfera exclusiv religioasă la cea istorică, morală și educativă. În această perioadă se dezvoltă cronografia, gen care îmbină relatarea faptelor istorice cu reflecția morală și cu primele forme ale narațiunii.

Letopisețele moldovenești – ale lui Grigore Ureche și Miron Costin – împreună cu cele **muntenești** (de exemplu, Letopisețul Cantacuzinesc) reprezintă nucleul literaturii vechi, fiind primele scrieri care dau expresie conștiinței istorice și începuturilor valorii

artistice a limbii române. Deși cronicarii nu urmăreau intenții estetice, expresivitatea limbajului, ritmul narativ, perspectiva morală asupra evenimentelor și claritatea stilului au conferit acestor texte o valoare literară autentică.

În același timp, literatura înregistrează o nouă direcție – **dezvoltarea versificației**. Traducerea „*Psaltirii în versuri*” de către Dosoftei, poemul „*Viața lumii*” de Miron Costin marchează începuturile poeziei culte românești și trecerea de la discursul religios la meditația moral-filosofică.

Autorii acestei epoci nu mai sunt doar clerici, ci și **boieri cărturari** și oameni de cultură, conștienți de rolul limbii române ca instrument de afirmare națională. Scrierile sunt semnate, iar literatura devine un mijloc de reflecție asupra istoriei și condiției umane. Aceasta este etapa de *maturizare a literaturii române vechi*, când se conturează o identitate culturală proprie.

3. Secolul al XVIII-lea: apogeul literaturii române vechi și tranziția spre premodernitate. În prima jumătate a secolului al XVIII-lea, literatura română veche atinge momentul său de maximă maturitate artistică și intelectuală. Această perioadă este dominată de două mari figuri – Ion Neculce și Dimitrie Cantemir – care sintetizează tradiția cronicărească și deschid, totodată, noi direcții ale scrisului.

Ion Neculce continuă tradiția cronicii moldovenești într-o manieră originală. *O samă de cuvinte* și *Letopisețul Țării Moldovei* aduc în literatură o perspectivă narativă mai personală, în care relatarea faptelor se împletește cu observația psihologică, detaliul pitoresc și un ton adesea ironic. Neculce deschide astfel drumul către o viziune literară mai individualizată, preocupată nu doar de evenimente, ci și de caracterul uman. Dimitrie Cantemir reprezintă vârful erudiției românești premoderne. Prin lucrări precum

Descriptio Moldaviae și *Istoria ieroglifică*, el reunește observația istorică, analiza politică, spiritul critic și reflecția morală într-o scriitură de anvergură europeană. Opera lui Cantemir marchează momentul în care cultura română părăsește orizontul strict medieval și intră în dialog cu gândirea savantă occidentală.

După mijlocul secolului, literatura românească veche intră într-un declin firesc, determinat de transformarea gustului cultural și de apariția noilor modele europene. Spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, odată cu primele lucrări filologice moderne și cu afirmarea, în Transilvania, a iluminismului care va crea cadrul ideologic al Școlii Ardelene, se conturează începutul unei epoci noi. Literatura părăsește treptat vechea paradigmă medievală – axată pe cronică, texte religioase și moralistice – și se îndreaptă spre perioada premodernă, orientată spre raționalism, modernizarea limbii și dezvoltarea conștiinței naționale.

Aceasta este etapa finală a literaturii române vechi: o perioadă de sinteză intelectuală, în care tradiția se întâlnește cu primele semne ale modernității, pregătind terenul pentru marile transformări culturale ale secolului al XIX-lea.

Literatura română veche, cuprinsă între secolele XIV și XVIII, reprezintă *etapa de formare a conștiinței culturale și lingvistice* a poporului român. De la manuscrisele slavone la cronicile românești și operele erudite ale lui Cantemir, ea reflectă un proces continuu de consolidare culturală, lingvistică și intelectuală.

1.2. Manuscrisul medieval

Analiza etapelor de evoluție a literaturii române vechi nu poate fi separată de studiul formei materiale a scrisului medieval – **manuscrisul**.

Acesta a fost, timp de secole, principalul instrument de conservare și transmitere a culturii, o expresie a artei, credinței și inteligenței umane. Cartea manuscrisă, născută din munca minuțioasă a călugărilor copişti și a artiștilor caligrafi, reprezintă una dintre cele mai complexe sinteze ale artei și spiritualității din întreaga civilizație europeană. Într-o lume în care lectura era un privilegiu și scrisul un act sacru, manuscrisul a devenit nu doar purtătorul cuvântului divin, ci și un obiect de mare frumusețe, menit să inspire venerație și contemplare.

În spațiul european, manuscrisele s-au dezvoltat într-o diversitate remarcabilă de forme, tehnici și stiluri. În Germania, de exemplu, *Codex Rotundus* – o carte de rugăciuni circulară de 266 de pagini, scrisă în latină și franceză – impresiona prin forma sa fără colțuri, simbolizând perfecțiunea și eternitatea divină. În Anglia, manuscrisele miniaturale erau purtate ca medalioane și aveau adesea rolul unor talismane sacre. Unul dintre cele mai cunoscute este cel care a aparținut Annei Boleyn, decorat cu două inele pentru a fi purtat la brâu – un obiect ce combina devoțiunea religioasă cu rafinamentul curtenesc. În Franța, arta heraldică și fastul curților regale se reflectau în manuscrisele în formă de *fleur-de-lis*, realizate din aur, catifea și pietre prețioase. În Danemarca, manuscrisele în formă de inimă simbolizau iubirea divină și prietenia spirituală, fiind adesea oferite ca daruri nobiliare. În Elveția, manuscrisele de procesiune aveau formă îngustă și alungită, pentru a putea fi purtate cu o singură mână în timpul pelerinajelor – o dovadă a întâlnirii dintre estetic și funcțional¹.

Prin varietatea lor, manuscrisele medievale europene au demonstrat că o carte nu era doar un obiect de lectură, ci o creație

¹ <https://carterara.wordpress.com/2015/02/23/din-arta-iformarii-cartilor-manuscrise-in-evul-mediu/>

totală în care caligrafia, pictura, sculptura în metal se împleteau armonios. Ele reflectau idealul medieval al unității dintre artă, credință și cunoaștere.

În spațiul românesc, manuscrisul a fost principalul mijloc de transmitere a scrisului până la apariția tiparului. În Moldova și Țara Românească, cartea manuscrisă a atins un nivel de rafinament deosebit, influențat de tradiția bizantină și de sensibilitatea locală. Mănăstirile Neamț, Putna, Voroneț, Dragomirna, Sucevița au devenit adevărate centre de cultură, unde caligrafii și miniaturişti lucrau sub îndrumarea unor maestri desăvârșiți.

În Moldova, manuscrisele se distingeau prin bogăția miniaturilor și prin frumusețea frontispiciilor. Chenarele policrome, inițialele decorate cu motive florale, geometrice și zoomorfe, precum și echilibrul compozițional erau caracteristici ale unei arte proprii, în care tradiția bizantină se întâlnea cu rafinamentul local. **Coperta** constituia o parte importantă a manuscrisului. Rolul ei nu era doar acela de a proteja textul, ci și de a reflecta, prin bogăția decorului, valoarea spirituală și prestigiul social al posesorului. Cele mai vechi coperti erau realizate din lemn acoperit cu piele, adesea împodobită prin tehnici de presare, incizare sau încrustare. Pe măsură ce meșteșugurile au evoluat, au apărut legături din metale prețioase – aur, argint, bronz aurit – adesea decorate cu pietre scumpe și reliefuri figurative.

Descifrarea, datarea și autentificarea manuscriselor medievale constituie domeniul **paleografiei**, o știință auxiliară a istoriei, care permite identificarea originii, epocii și contextului cultural al unei opere. Paleograful analizează caligrafia, structura paginii, frontispiciile, miniaturile, filigranele, materialele utilizate și chiar structura limbii.

Caligrafia este primul element de identificare. În manuscrisele românești, evoluția scrisului urmează un proces natural de rafinare și adaptare, trecând de la forme rigide, solemne, la unele tot mai fluide și funcționale. În general, se disting trei tipuri principale de scriere: *unicial*, *semiunicial* și *cursiv*, fiecare cu trăsături distincte, specifice unei etape istorice și unui anumit nivel de dezvoltare culturală.

Scrisul unicial este cea mai veche formă, utilizată predominant în secolele XIV–XV. Literele sunt mari, perfect desenate, separate între ele, iar cuvintele se succed fără spațiu. Această scriere, de o claritate geometrică, dă impresia unei ordini absolute. Prin precizia formelor, scrisul unicial amintește de literele sculptate în piatră și conferă manuscriselor o monumentalitate sobră, proprie textelor sacre.

Scrisul semiunicial se dezvoltă în secolele XV–XVI, ca urmare a nevoii de eficiență și de lizibilitate. Deși păstrează rigoarea estetică a unicialului, literele încep să varieze ca mărime, iar între cuvinte apar spații vizibile. Se observă o alternanță între majuscule și minuscule, ceea ce conferă textului un ritm vizual mai plăcut și o mai mare ușurință în lectură. Acest tip de scris reprezintă o etapă de tranziție între tradiția solemnă bizantină și nevoia practică a cancelariei domnești, adaptată unei culturi aflate în expansiune. În Moldova și Țara Românească, semiunicialul se remarcă prin eleganță și echilibru: literele rotunjite, uneori ornate cu trăsături fine sau mici accente decorative, arată preocuparea caligrafilor nu doar pentru claritate, ci și pentru frumusețea textului.

Scrisul cursiv, folosit în secolele XVI–XVII, aduce o transformare radicală a expresiei grafice a manuscriselor. Este un scris mai liber, rapid și expresiv, care reflectă intensificarea

activității administrative și apariția unei culturi a scrisului cotidian. Literele se leagă între ele, cuvintele curg mai firesc, iar linia scrisului capătă mișcare și individualitate. Această formă anticipează scrisul modern, apropiindu-se de stilul folosit în corespondență și în documentele oficiale. Scrisul cursiv, folosit în cancelarii, în acte domnești și în însemnările personale, marchează trecerea de la cultura monastică la cea laică, reflectând o gândire mai pragmatică și un stil de comunicare direct.

Prin aceste forme grafice, se poate urmări evoluția culturii scrise românești de la solemnitatea religioasă la funcționalitatea laică, paleografia putând identifica epoca, locul și personalitatea caligrafului.

Pagina de deschidere a manuscrisului, numită **frontispiciu**, include de regulă titlul lucrării, numele autorului, eventual o dedicație și un ansamblu ornamental menit să introducă solemn textul. În arta medievală, această parte a manuscrisului avea nu doar o funcție decorativă, ci și una simbolică – pregătea cititorul pentru un text considerat sacru sau de mare importanță culturală.

În manuscrisele moldovenești, această componentă se remarcă printr-o ornamentație policromă, prin echilibrul compozițional și rafinamentul desenului. Decorațiile combinau motive vegetale, geometrice și zoomorfe într-un ansamblu armonios, cu accente aurii și roșii care confereau paginii un caracter solemn. De multe ori, se observă o sinteză între influențele bizantine, slave și locale, care a dat naștere unui stil propriu, specific școlii de caligrafi moldovenești.

De o mare valoare artistică erau și **literele inițiale**, care deschideau capitolele textului. Acestea erau minuțios ornamentate, devenind adevărate compoziții în miniatură. În funcție de epocă și de școala de caligrafi, literele inițiale erau încadrate în chenare

geometrice sau vegetale, decorate cu motive spiralate, cu vițe de vie, păsări, animale sau îngeri stilizați. Uneori, aceste litere erau aurite ori colorate în roșu intens, pentru a atrage privirea și a marca începutul unei noi secțiuni. În alte cazuri, inițiala devenea un element narativ: în interiorul literei putea fi reprezentată o scenă religioasă, precum chipul evanghelistului sau un simbol teologic. Printr-o asemenea tratare plastică, frontispiciul și inițiala nu mai erau simple părți ale textului, ci componente ale unei arhitecturi vizuale menite să ridice actul lecturii la nivel de contemplare spirituală.

În felul acesta, litera inițială și frontispiciul formau împreună o unitate vizuală și simbolică, menită să pregătească cititorul pentru intrarea în universul sacru al textului.

Filigramele sunt, de asemenea, esențiale pentru paleografi. Aceste mărci transparente, imprimate în structura hârtiei, reprezentau sigla atelierului de hârtie sau a breslei producătorilor. În manuscrisele moldovenești pot fi identificate bourul moldovenesc, vulturul bicefal, stele, inimi sau flori, fiecare ajutând la datarea precisă a documentelor. Filigramele servesc adesea ca unicul mijloc de datare precisă a textelor anonime.

Arta caligrafică și a miniaturii în Moldova medievală atinge un nivel de excelență prin activitatea unor mari maeștri ai scrisului și picturii de manuscris, între care se remarcă Gavriil Uric și Anastasie Crimca. Aceștia au transformat cartea medievală dintr-un simplu suport al cuvântului religios într-o veritabilă operă de artă, în care textul, imaginea și ornamentul se îmbinau într-o armonie spirituală și estetică desăvârșită.

Gavriil Uric, activ la începutul secolului al XV-lea, în timpul domniei lui Alexandru cel Bun, este considerat creatorul în Moldova al genului numit *tetraevanghelion* (tetraevangheliar) – o

carte care conține cele patru Evanghelii, prezentate în forme de artă decorativă și portretistică. Prin creația sa, Gavriil Uric a definit stilul estetic al manuscriselor moldovenești, unind rigurile bizantine cu expresivitatea umanizată a artei locale.

Capodopera sa este *Tetraevangheliarul din 1429*, păstrat astăzi la Biblioteca Bodleiană din Oxford, o lucrare de o frumusețe rară, cu influențe bizantine și elemente de originalitate moldovenească. Alte lucrări, precum *Tetraevangheliarul din 1424*, se află la Muzeul Istoric din Moscova. Prin arta sa, Gavriil Uric a stabilit canonul estetic al manuscriselor moldovenești, care a servit drept model pentru generațiile următoare de caligrafi din vremea lui Ștefan cel Mare – Teodor Mărișescu, Nicodim, Ghervasie, Spiridon –, activi în centrele de creație ale mănăstirilor Humor, Putna, Suceava și Neamț.

Anastasia Crimca, ultimul mare artist al cărții manuscrise din Moldova, a trăit între anii 1560 și 1629, fiind mitropolit al Moldovei. El a fondat școala de caligrafi și miniaturiști de la *mănăstirea Dragomirna*, transformând-o într-un centru de excelență artistică și spirituală. Se cunosc peste 25 de manuscrise realizate sub îndrumarea sa, majoritatea împodobite cu miniaturi de o rafinată eleganță și sensibilitate. Manuscrisele realizate la Dragomirna se regăsesc astăzi în biblioteci prestigioase din Moscova, Sankt Petersburg, Lvov și Viena, confirmând recunoașterea internațională a școlii sale.

În evul mediu **mănăstirile** aveau importante funcții culturale. Înseși domnitorii le citoreau. Tot aici s-au constituit primele biblioteci și arhive. La mănăstiri se concentra învățământul. Aici învățau viitori clerici și cei meniți pentru serviciul de stat. De cea mai mare autoritate s-au bucurat școlile de la mănăstirea Neamț și Putna. Inițial, la școlile mănăstirești se

studiau scrisul, aritmetica, muzica bisericească, discipline aplicative care asigurau necesitățile funcționării aparatului de stat și a bisericii. La unele mănăstiri existau ateliere de meșteri iconari, cei mai mulți dintre aceștia au rămas în anonimat. Primele tipografii au început să funcționeze în secolul al XVI-lea tot la mănăstiri, iar fețele bisericești se ocupau de răspândirea tipăriturilor.

Studiul literaturii române vechi dezvăluie nu doar începuturile scrisului și ale conștiinței culturale, ci și o civilizație a spiritului în care arta, credința și cuvântul se împletesc, dând naștere unei moșteniri ce unește valorile estetice cu cele morale și naționale.

Întrebări și sarcini:

1. Ce înțelegem prin „literatură română veche”, care este perioada pe care o acoperă și ce influențe culturale au modelat evoluția acestei perioade?
2. Care erau cele trei „limbi sfinte” ale Evului Mediu și în ce contexte erau folosite în spațiul românesc? De ce slavona a devenit limba de cult și de cancelarie în Țările Române?
3. Ce este un *manuscris* medieval, care sunt particularitățile unei cărți manuscrise și cum contribuie *paleografia* la datarea și autentificarea acestor documente?
4. Care a fost rolul mănăstirilor în dezvoltarea culturii române vechi și comparați etapa slavonă cu etapa românească a literaturii vechi, evidențiind principalele diferențe într-un tabel comparativ.
5. Realizați o sinteză (aprox. 1 pagină) în care să argumentați de ce literatura română veche reprezintă o etapă de formare a conștiinței culturale și lingvistice a poporului român.

TEMA 2. LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBA SLAVONĂ (SEC. XV-XVI)

În această perioadă, literatura de pe teritoriul românesc circulă în limba slavonă. Ea pătrunde în spațiul românesc încă din prima jumătate a secolului al X-lea, fapt indicat de inscripțiile descoperite în Dobrogea și Muntenia. Cele mai vechi manuscrise păstrate, copii ale unor cărți de cult, datează din secolul al XII-lea. După căderea Constantinopolului sub turci, unii călugări de la Muntele Athos trec în Țările Române, unde întemeiază mănăstiri care vor deveni adevărate focare de cultură. Apariția literaturii slavone în spațiul românesc a fost precedată de o intensă circulație a cărților religioase bizantine, în traducere predominant medio-bulgară, iar aceste prime manifestări culturale, datorate călugărilor veniți de la sud de Dunăre, pot fi socotite un început de literatură românească în limba slavonă sau, după cum le numea Nicolae Cartojan, „un suflet românesc în formă slavonă”.

În sec. al XV-lea, literatura română se dezvoltă preponderent în două direcții: literatura religioasă și cronografia, care, deși considerată literatură laică, conține în această perioadă multiple elemente religioase.

2.1. Viața sfântului Ioan cel Nou de Gr. Țamblac

Literatura religioasă este ilustrată de cărturarul **Grigore Țamblac** (1367–1419), ierarh de origine bulgară stabilit în Moldova. Fiind trimis de patriarhul Constantinopolului la Suceava pentru a media conflictul intern izbucnit ca urmare a numirii lui Iosif Mușat ca mitropolit al Moldovei (1401), a rămas aici o perioadă de timp ca dascăl la Școala Domnească, iar mai apoi ca egumen al mănăstirii Neamț.

În timpul domniei lui Alexandru cel Bun, în 1402, la Suceava, el scrie *Viața sfântului Ioan cel Nou* (sau *Mucenicia sfântului Ioan cel Nou*), care fusese martirizat de către tătari pe la 1300, fiindcă nu primise să-și lepede credința.

Lui Gr. Țamblac i se mai atribuie și câteva omilii (predici), și niște cântece psaltice scrise în limba slavonă. În 1415 a fost desemnat mitropolit al Kievului. A fost un susținător al apropierii de Biserica Romano-Catolică.

Scrisă la începutul secolului al XV-lea, în jurul anului 1402, lucrarea marchează momentul de afirmare a culturii scrise autohtone, în contextul consolidării statului moldovenesc sub domnia lui Alexandru cel Bun. Textul se înscrie în **genului hagiografic** – biografii dedicate sfinților, menite să evoce viața și virtuțile lor ca modele morale pentru credincioși. Totuși, textul lui Grigorie Țamblac se distinge printr-o **notă personală și memorialistică**, rar întâlnită în literatura religioasă a vremii. La sfârșitul lucrării, autorul adaugă un fragment care descrie contextul istoric al evenimentului – aducerea moaștelor sfântului de la Cetatea Albă la Suceava – transformând relatarea sacră într-un document de epocă de mare valoare istorică.

Contextul apariției este semnificativ atât din punct de vedere politic, cât și religios. În anul 1402, domnitorul Alexandru cel Bun a adus în Moldova moaștele Sfântului Ioan cel Nou, considerat martir pentru credință. Evenimentul a avut o importanță politică și religioasă majoră: prin aducerea sfintelor relice la Suceava, domnul întărea prestigiul și autonomia Bisericii Moldovei față de Patriarhia Constantinopolului. Astfel, scrierea lui Țamblac nu este doar o operă de pietate, ci și o mărturie a afirmării identității spirituale și politice moldovenești.

Deși originalul lucrării s-a pierdut, textul a circulat în 31 de copii, dovadă a popularității și a valorii sale literare și religioase. Cea mai veche copie cunoscută datează din anul 1439 și a fost realizată la Mănăstirea Neamț, de către celebrul caligraf Gavriil Uric, unul dintre întemeietorii artei manuscrise moldovenești. Prin intermediul acestui copist și al altora, textul a fost transmis generațiilor următoare, contribuind la formarea unei tradiții literare locale. Mănăstirea Neamț, unul dintre principalele centre culturale ale Moldovei medievale, a jucat un rol esențial în conservarea și multiplicarea scrierilor religioase, iar activitatea lui Gavriil Uric a asigurat lucrarea o formă grafică și estetică deosebită, specifică școlii de miniatură moldovenești.

Din punct de vedere **stilistic și tematic**, „Viața Sfântului Ioan cel Nou” combină solemnitatea discursului religios cu elemente narative și descriptive, care dau textului un caracter viu și emoționant. Descrierea suferințelor martirului, a curajului său în fața păgânilor și a miracolului aducerii moaștelor se îmbină cu reflecții asupra credinței și asupra misiunii creștinului în lume. Limbajul, deși redactat în slavonă, este accesibil și încărcat de imagini simbolice, ilustrând trecerea de la simpla traducere a textelor bizantine la o literatură cu trăsături proprii, originale și locale.

Prin importanța sa religioasă, culturală și artistică, „Viața (Mucenicia) Sfântului Ioan cel Nou” marchează o **dublă victorie** – a cuvântului scris și a conștiinței naționale moldovenești. Odată cu apariția acestei lucrări, Biserica Moldovei începe să fie considerată independentă, iar Sfântul Ioan cel Nou este proclamat ocrotitor al țării, fapt care consacră simbolic unitatea spirituală a statului medieval.

Astfel, opera lui Grigorie Țamblac nu este doar o simplă biografie de sfânt, ci un document fondator al culturii române vechi, situat la granița dintre credință, istorie și literatură. Ea exprimă momentul în care spiritualitatea ortodoxă a Moldovei capătă formă scrisă, iar literatura locală își afirmă identitatea în concertul culturii europene medievale.

Prin conținutul său religios, valoarea culturală și rolul său simbolic în afirmarea spiritualității Moldovei, *Viața Sfântului Ioan cel Nou* de Grigorie Țamblac reprezintă o piatră de temelie a literaturii române vechi, ilustrând trecerea de la imitația bizantină la o creație originală, purtătoare de identitate națională.

2.2. Cronica lui Ștefan cel Mare

Literatura istoriografică din sec. al XV-lea se leagă de pomelnicele bisericești cu numele ctitorilor și domnitorilor și de practica cancelariei de a întocmi liste domnești și arbori genealogici. O altă ipoteză trimite la modelul biblic (Numeri), apropiat prin structură de Letopisețul anonim al Moldovei. Indiferent de denumire (letopisețe, cronici, anale), primele texte, redactate în slavonă, notează sistematic faptele timpului. Letopisețele privilegiază perioadele glorioase (Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare). Prin stilul nuanțat și dramatizarea situațiilor, cronicarii de curte pun bazele narațiunii, care a făcut din cronică, așa cum consideră Elvira Sorohan, „genul major al literaturii noastre vechi”.

Cronica de la curtea lui Ștefan cel Mare, denumire convențională pentru textul redactat în vremea voievodului, nu s-a păstrat în original, însă conținutul său poate fi reconstituit pe baza numeroaselor versiuni interne și externe ajunse până în zilele noastre. Analiza comparată a versiunilor indică existența unui

prototip comun scris în limba slavonă, limbă de cancelarie pe atunci în Moldova¹.

Se consideră că ***cea mai veche versiune și cea mai apropiată de prototip*** este *Letopisețul anonim*, cunoscut o vreme și sub titlul dat de I. Bogdan de *Letopisețul de la Bistrița*, pe care cercetătorul l-a descoperit la Biblioteca Clubului Bulgar din Tulcea. Cercetările situează redactarea la curtea domnească (detalii de protocol, timp al zilei, replici ale voievodului, mențiuni despre un cutremur), indicii greu de atribuit unui scriptoriu monastic. Unele fragmente corespund inscripțiilor (pisaniiilor) de pe zidurile mănăstirilor ridicate de Ștefan. Citirea cronicii duce la concluzia că e vorba de o lucrare alcătuită din porunca domnului, care voia să arate intențiile sale atât în interior, cât și în exterior.

Merită atenție și structura acestei lucrări. Există o disproporție între spațiul acordat epocii de până la Ștefan și cel al domniei sale (2 pagini, comparativ cu 12). Convențional, cronica are patru părți distincte, care redau evoluția politică a Moldovei medievale:

- ✓ Prima parte (1359 – începutul domniei lui Alexandru cel Bun) are caracter sumar și începe cu legenda întemeierii Moldovei de către Dragoș, „cu voia lui Dumnezeu”. Conține o simplă enumerare a domnilor și a anilor lor de domnie, uneori cu inexactități.
- ✓ Partea a doua descrie domnia lui Alexandru cel Bun, cu informații mai detaliate și mai precise.

² Smolnițchi, Dumitrița. *Versiuni ale Cronicii lui Ștefan cel Mare*. Disponibil: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://dir.upsc.md/handle/123456789/968/SMOLNITSCHI,D._VERSIUNI_ALE_CRONICII_LUI_STEFAN_CEL_MARE.pdf

Sunt menționate războaie, conflicte pentru tron (1432–1457) și legături de rudenie între voievozi.

- ✓ Partea a treia, cea mai amplă, este dedicată domniei lui Ștefan cel Mare (1457–1504). Narațiunea este riguroasă și expresivă, combinând faptele istorice cu reflecții morale. Deși lipsesc portrete și interpretări personale, cronica surprinde forța conducătorului și lupta eroică pentru apărarea independenței Moldovei.
- ✓ Ultima parte prezintă domnia lui Bogdan, fiul lui Ștefan cel Mare, dar se întrerupe brusc la anul 1507, în timpul conflictului cu Radu cel Frumos, semn că ultimele file ale manuscrisului s-au pierdut.

Continuarea cronicii domnești după această dată este confirmată de alte variante păstrate, și anume *Letopisețul de la Putna* și una dintre prelucrările străine – *Cronica moldo-polonă*. Cronografia secolului al XV-lea reflectă o viziune teocentrică asupra istoriei: domnitorul este prezentat ca instrument al voinței divine, „robul lui Dumnezeu” care acționează sub ocrotirea și îndrumarea Sa.

O *altă versiune internă* a Cronicii lui Ștefan cel Mare este *Cronica de la Putna*, redactată în limba slavonă și păstrată în două redacții (*Letopisețul de la Putna I* – 1359-1526 și *Letopisețul de la Putna II* – 1359-1518), ambele descoperite de I. Bogdan. Textul, anonim și mai sobru decât *Letopisețul anonim*, este considerat de cercetători (I. Bogdan, N. Iorga) o variantă prescurtată a acestuia. *Cronica* este alcătuită din două părți:

- ✓ prima (1359–1456) are caracter analitic și oferă o succesiune de domnii, menționând filiația fiecărui voievod;

✓ a doua (1457–1526) prezintă detaliat domnia lui Ștefan cel Mare și evenimentele ulterioare, până la moartea lui Petru, fiul lui Bogdan cel Orb.

O trăsătură specifică este accentul pus pe viața Mănăstirii Putna – zidirea, sfințirea, incendiile, moartea egumenilor și înhumarea domnitorilor –, ceea ce susține ipoteza formulată de E. Russev că textul a fost redactat în chiliile Putnei, fapt acceptat de majoritatea istoricilor literari.

Cronica lui Ștefan cel Mare s-a transmis și prin **versiuni externe** – *Cronica moldo-germană*, *Cronica moldo-polonă* și *Cronica moldo-rusă*. Toate aceste versiuni externe au un rol mai degrabă politic și diplomatic decât literar, neavând preocupări artistice.

Cea mai apropiată de *Letopisețul anonim* este *Cronica moldo-germană* (scrisă în germana medievală, cu titlu latin și datată 28 aprilie 1502 – data copierii). Ea relatează cronologic evenimentele de la urcarea pe tron a lui Ștefan (1457) până la 1499 și oferă detalii inedite, absente din versiunile interne: îl menționează pe ostașul Purice, elogiază geniul militar și tăria de caracter a voievodului, enumeră numele soldaților căzuți pentru țară și accentuează dimensiunea eroică a domnitorului. Spre deosebire de cronicile interne, aceasta are un *caracter laic*, fără referiri la faptele bisericești ale lui Ștefan.

Descoperită de Olgierd Górka în Arhivele Bibliotecii de Stat din München și publicată la Cracovia (1931), cronica a fost editată ulterior și în România de I. Chițimia, I. Bogdan și P. P. Panaitescu. Potrivit lui Șt. Ciobanu, textul a ajuns în Germania printr-o solie moldovenească trimisă la medicul și umanistul Hartmann Schedel (autorul *Liber Chronicarum*, 1493), care a tradus și copiat manuscrisul.

Cronica moldo-rusă este o altă variantă externă a *Cronicii* lui Ștefan cel Mare și se prezintă ca o compilație anonimă, redactată în limba slavonă între anii 1504–1510, fiind o versiune prescurtată a *Letopisețului Moldovei*. Lucrarea este alcătuită din două părți distincte:

✓ Prima parte debutează cu *legenda despre Roman și Vlahata*, o narațiune cu puternic caracter mitologic și ideologic, menită să fundamenteze originea poporului român și identitatea sa religioasă. Potrivit legendei, doi frați, Roman și Vlahata, creștini ortodocși, au părăsit cetatea Veneției pentru a se salva de persecuția latinilor și s-au stabilit în zona Romei Vechi. De acolo, împreună cu „romanii vechi”, au întemeiat o nouă comunitate creștină care se deosebea de „noua Romă” apuseană prin păstrarea credinței ortodoxe. În vremea confruntărilor cu tătarii, regele Ungariei Vladislav cere ajutorul acestor romani, iar Roman și Vlahata ajung în spațiul carpato-danubiano-pontic, fiind primiți în Ardeal. Astfel, legenda explică originea moldovenilor ca „romani noi”, popor născut din vechea familie romană, dar rămas credincios ortodoxiei.

Această narațiune, cu accente polemice evidente, afirmă superioritatea ortodoxismului față de catolicism și se înscrie în seria de texte menite să legitimizeze ideologic și religios identitatea politică a Moldovei medievale. Ea are ecouri ulterioare și în adaosurile lui Simion Dascălu în copia *letopisețului* lui Grigore Ureche – episod respins ulterior de Miron Costin și Dimitrie Cantemir, din cauza caracterului ei neconform cu datele istorice.

✓ Partea a doua a *Cronicii moldo-ruse* conține o relatare scurtă, de tip analitic, asupra evenimentelor istorice din Moldova, de la întemeierea țării de către Dragoș (1359) până la urcarea pe tron a lui Bogdan al III-lea (1504). Relatarea este

concisă, uneori schematică, și păstrează doar momentele principale, ceea ce întărește ipoteza că autorul a lucrat pe baza unui model anterior – *Letopisețul anonim*.

Cronica moldo-rusă a fost tradusă și tipărită de Ioan Bogdan în 1891, iar ulterior analizată de P. P. Panaitescu, care a demonstrat importanța ei ca verigă între cronografia slavonă și cea românească. Deși textul nu are valoare artistică, el constituie un document prețios pentru înțelegerea procesului de mitologizare a originii românilor și pentru evoluția concepției despre rolul Moldovei ca bastion al ortodoxiei.

Cronica moldo-polonă reprezintă o altă versiune externă a Cronicii lui Ștefan cel Mare, redactată în jurul anului 1565. Lucrarea, scrisă în limba polonă de Nicolaus Brzeski, sol al regelui Sigismund al Poloniei trimis la Poartă și reținut o vreme la Iași de Alexandru Lăpușneanu, are la bază un manuscris provenit de la Mănăstirea Putna, dar autorul nu s-a limitat la simpla traducere a acestuia. Dimpotrivă, Brzeski a intervenit activ asupra textului, adaptându-l și completându-l cu informații suplimentare referitoare la organizarea administrativă și militară a Moldovei, la sistemul de dregătorii, la componența oștii și la rânduiala judecăților. Aceste adaosuri nu sunt integrate organic în narațiune, ci sunt prezentate sub formă de liste distincte, fapt care indică intenția autorului de a oferi nu o operă literară, ci un document de natură descriptiv-administrativă, destinat mai curând informării diplomatice și politice. Structura separată a acestor pasaje sugerează o preocupare pentru acuratețea datelor și pentru transmiterea unei imagini obiective, sistematice asupra organizării interne a statului moldovenesc – perspectivă specifică mentalității apusene, interesate mai mult de realitățile instituționale decât de cele religioase sau simbolice.

Din punct de vedere compozițional, cronica cuprinde două părți:

- ✓ prima tratează perioada 1352–1526, continuând *Cronica de la Putna* și relatând întemeierea Moldovei și principalele domnii până la Petru, fiul lui Bogdan cel Orb;
- ✓ partea a doua acoperă intervalul 1526–1564, fiind o secțiune originală, redactată de Brzeski însuși, care extinde narațiunea până în epoca contemporană autorului.

Publicată pentru prima dată de Stanisław Wójcik în 1844 și tradusă în română de B. P. Hasdeu în „*Arhiva istorică*”, *Cronica moldo-polonă* oferă o imagine valoroasă asupra felului în care cultura polonă percepea Moldova secolului al XVI-lea. Ea nu mai prezintă doar faptele domnilor, ci și mecanismele instituționale prin care aceștia își exercitau autoritatea, reflectând un pas important spre o viziune proto-modernă a statului medieval.

În concluzie, analiza variantelor interne (*Cronica anonimă* și *Cronica de la Putna*) și externe (*Cronica moldo-germană*, *Cronica moldo-polonă* și *Cronica moldo-rusă*) arată că toate aceste texte derivă, probabil, dintr-un prototip comun – *Cronica de la curtea lui Ștefan cel Mare*, pierdută în timp, dar reconstituită prin elementele comune regăsite în versiunile ulterioare.

Cronografia secolului al XV-lea se caracterizează prin **anonimatul autorilor** și prin **folosirea limbii slavone**, limbă de cancelarie și de cult în Moldova medievală. Dominată de o **viziune teologică asupra istoriei**, ea reflectă credința că domnitorul este „instrumentul voinței lui Dumnezeu”, cel prin care se împlinește destinul țării și se păstrează ordinea divină.

Aceste cronici constituie, în ansamblu, **izvoare istorice de mare valoare**, ilustrând modul în care istoria Moldovei era percepută și transmisă în epocă. Deși lipsite de preocupări artistice

și de reflecții literare, ele îndeplinesc o **funcție politică și diplomatică**, legitimând autoritatea domnească și întărind memoria colectivă a unui popor aflat în luptă pentru independență.

Prin conținutul lor și prin perspectiva religioasă asupra istoriei, cronicile din secolul al XV-lea pregătesc terenul pentru cronografia secolului al XVI-lea, când activitatea cărturarilor Macarie, Eftimie și Azarie va aduce o viziune mai amplă, mai umanizată și mai conștientă de dimensiunea artistică a narațiunii istorice, marcând trecerea de la relatarea faptelor la interpretarea expresivă a trecutului.

2.3. Cronografia oficială (Macarie, Eftimie, Azarie)

În secolul al XVI-lea, literatura istoriografică din Moldova continuă tradiția slavonă a secolului precedent. Cronicile acestei perioade sunt scrise de *călugări cărturari*, în *limba slavonă*, limba de cult și de cancelarie, și păstrează *caracterul religios și teocentric* al gândirii medievale.

Scopul declarat al cronicarilor este „de a duce mai departe șirul domniilor”, dar în esență urmăresc consolidarea prestigiului politic și moral al domnitorului.

Continuatorii Cronicii lui Ștefan cel Mare sunt Macarie, Eftimie și Azarie, trei cronicari aflați sub patronajul direct al voievodului: Macarie scrie din porunca lui Petru Rareș, Eftimie din porunca lui Alexandru Lăpușneanu, iar Azarie din porunca lui Petru Șchiopul. Împreună, cronicile lor acoperă o perioadă de aproximativ șaptezeci de ani din istoria Moldovei, între faptele relatate existând o veritabilă continuitate narativă, transformându-le într-o serie coerentă a istoriografiei medievale.

Cronografia secolului al XVI-lea are un **caracter oficial**, fiind redactată din porunca domnitorului și în limba cancelariei.

Prin urmare, narațiunile, adesea părtinitoare și subiective, sunt adaptate la „așteptările” voievodului și destinate glorificării faptelor sale. Istoria devine un instrument de legitimare a puterii, iar cronicarul, deși călugăr, este și un agent al ideologiei de curte.

Macarie, autorul cronicii scrise la comanda lui Petru Rareș, prezintă domnia acestuia într-o lumină providențială. El evită să menționeze greșelile sau ezităările domnului și îi atribuie o aură de erou ales de Dumnezeu pentru a continua lucrarea lui Ștefan cel Mare. Rareș este descris ca un „Noe al Moldovei”, care scapă țara de potopul păgânilor și restabilește ordinea creștină. Înfrângerile sunt puse pe seama „necredinței boierilor” sau a „voii divine”, niciodată pe greșelile conducătorului. Prin această interpretare, cronica lui Macarie devine o scriere de glorificare dinastică, menită să reabiliteze imaginea fiului nelegitim al lui Ștefan cel Mare și să consolideze prestigiul dinastiei domnești.

În mod similar, **Eftimie**, scriind din porunca lui Alexandru Lăpușneanu, construiește un portret idealizat al acestuia, numindu-l „cel viteaz și cel nou”. Lăpușneanu este descris ca un domn luminat și justițiar, iar episoadele violente, precum masacrul boierilor de la curte, sunt prezentate ca acte de purificare morală și restabilire a ordinii. Cronicarul interpretează faptele sângeroase drept expresii ale „râvnii pentru dreptate” și „dorinței de a curăți țara de păcate”. În discursul moralizator al lui Eftimie, violența politică devine act de justiție divină – trăsătură tipică gândirii teocratice.

Azarie, ultimul dintre cronicari, scrie din porunca lui Petru Șchiopul și oferă o relatare sobră, dar subordonată aceleiași viziuni ideologice. În cronica sa, domnitorul este prezentat ca un conducător cumpătat și drept, iar episoadele controversate ale domniei – conflictele interne, alianțele politice instabile sau

relațiile dificile cu Poarta Otomană – sunt complet omise. În locul unei analize politice, Azarie introduce reflecții moralizatoare despre soarta celor care se abat de la „rânduiala lui Dumnezeu”, consolidând imaginea domnitorului ca instrument divin al ordinii și echilibrului.

Toți cei trei cronicari își revendică *inspirația* din *Istoria sinoptică* a lui Constantin Manasses, o compilație istorică redactată în secolul al XII-lea la Constantinopol, foarte populară în mediile slavone. Ei preiau din modelul bizantin structura analitică, retorica ornamentată, dar și tonul religios și solemn. Asemenea lui Manasses, cronicarii moldoveni folosesc metafore, comparații și tropi retorici pentru a conferi demnitate și dramatism evenimentelor. G. Călinescu remarcă, nu fără ironie, că „din cronicile lor s-ar putea face un mic dicționar de imagini”, dând exemple precum: „Iliș Rareș se purta ca un câine turbat”, „Ivan Zapolia este corbul cel mai rău”, „sultanul s-a sculat urlând ca leul” sau „Petru Rareș a scăpat de potopul ce le înghite pe toate ca un nou Noe”. Aceste figuri de stil nu doar colorează narațiunea, ci transformă istoria într-o cronică simbolică, unde domnitorii devin personaje moralizatoare și embleme ale voinței divine.

Deși cronicarii afirmă că scriu „nu din trufie, ci pentru ca faptele să nu fie acoperite în mormântul uitării”, tonul lor trădează dependența față de comanditarul politic. Din lipsă de surse și din teama de a nu greși „înaintea lui Dumnezeu și a stăpânului”, autorii aleg să rezume evenimentele și să accentueze virtuțile morale. Istoria este tratată mai degrabă ca o predică despre ordinea lumii decât ca o relatare factuală.

Spre deosebire de cronicarii anonimi din secolul anterior, Macarie, Eftimie și Azarie introduc *elemente literare* – descrieri,

portrete, reflecții morale – care anunță trecerea spre o viziune mai umanizată și artistică asupra trecutului.

Pe scurt, cronica lui Macarie descrie evenimentele dintre 1504 și 1527, punând accent pe cele două domnii ale lui Petru Rareș și pe portrete precum cele ale lui Bogdan cel Orb sau Ștefan cel Tânăr. Cea a lui Eftimie continuă firul narativ, începând cu cea de-a doua domnie a lui Rareș și concentrându-se asupra domniei lui Lăpușneanu, „cel viteaz și cel nou”, încheind cu relatarea zidirii Mănăstirii Slatina.

Cronica lui Azarie, intitulată „*Povestire pe scurt despre domnii Moldovei*”, se deosebește de cele ale predecesorilor prin structură: ea este o compilație în trei părți – cea mai completă redacție a Cronicii de la Putna, Cronica lui Macarie până la 1551 și cronica propriu-zisă a lui Azarie, ce acoperă anii 1551–1574. Autorul își propune să reconstituie întreaga istorie a Moldovei „de la întemeiere și până în zilele noastre”, urmând metoda vechilor cronicari: copierea fidelă a textelor anterioare și completarea lor cu faptele contemporane cunoscute personal. Astfel, cronica scrisă de Azarie se deschide cu moartea lui Ștefăniță Vodă, relatează evenimentele celor două domnii ale lui Lăpușneanu, descrie epoca Despot-Vodă și Tomșa, îl evocă pe Ioan Vodă cel Cumplit (prezentat într-o lumină deformată, ceea ce se explică prin contextul politic în care scrie autorul) și încheie cu începutul domniei lui Petru Șchiopul, domn instalat cu sprijin otoman după înfrângerea și uciderea lui Ioan Vodă (1574).

Deși Azarie scrie din porunca lui Petru Șchiopul, cronica nu menționează deloc domnia acestuia, oprindu-se chiar la urcarea lui pe tron. Tăcerea se explică prin contextul politic instabil și prin prudența autorului: Petru Șchiopul, considerat un domn sprijinit de otomani și contestat de o parte a boierimii, nu putea fi prezentat

nici elogios, nici critic fără riscuri. Azarie a preferat, astfel, să încheie cronica într-un punct neutru (deși este posibil ca această cronică să nu fi fost pe placul domnitorului și ca el să fi ordonat oprirea redactării).

Așa sau altfel, dar această tăcere semnificativă trădează caracterul ambiguu al cronicii oficiale din secolul al XVI-lea: autorul, dependent de voința domnească, trebuia să scrie sub autoritate, dar în același timp era constrâns să-și limiteze libertatea de exprimare. Cronicile din această perioadă devin astfel *documente de echilibristică politică*, în care loialitatea și prudența prevalează asupra spiritului critic.

Cronografia secolului al XVI-lea din Moldova reprezintă o etapă de tranziție între relatarea faptelor și interpretarea istorică a acestora. Deși păstrează perspectiva religioasă și caracterul oficial, aceste texte dobândesc o nouă dimensiune artistică și morală. În ele, istoria devine nu doar relatare, ci și mijloc de învățatură și exemplu etic, iar figura domnitorului se transformă într-un simbol al voinței divine și al continuității neamului. Prin opera lor, Macarie, Eftimie și Azarie au asigurat nu doar memoria evenimentelor, ci și afirmarea unui stil narativ propriu, care îmbină sobrietatea bizantină cu expresivitatea morală specifică tradiției ortodoxe.

2.4. Învățăturile lui Neagoe Basarab

În contextul secolelor XV–XVI, în Țara Românească se cristalizează o formă distinctă de literatură moral-politică, culminând cu *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* – cea mai amplă și reprezentativă lucrare a culturii medievale muntene. Această operă marchează un moment de sinteză între tradiția bizantină, morala creștină și specificul

românesc al gândirii politice, fiind considerată de N. Iorga „cea dintâi carte de gândire românească”.

„*Învățăturile*” trebuie privite în contextul unui proces mai amplu de sincronizare culturală a Țării Românești cu Bizanțul târziu și cu ortodoxia balcanică. Domnia lui Neagoe Basarab marchează momentul în care spiritualitatea românească depășește faza traducerilor slavone și accede la creația originală, printr-un text ce combină erudiția bizantină cu sensibilitatea autohtonă. Lucrarea are, potrivit lui Moceanu, un *caracter testamentar și de inițiere*, fiind menită „să pregătească omul deplin, capabil să se conducă și să conducă” – un adevărat manual de educație morală, civică și politică al epocii.

Lucrarea s-a păstrat în trei versiuni principale: *slavonă, greacă și românească*.

- ✓ *Versiunea slavonă*, considerată originală, dar incompletă, a fost descoperită în 1904 de P. Lavrov la Biblioteca Națională din Sofia.
- ✓ *Versiunea greacă* a fost copiată (și probabil tradusă) de Manuil din Corint, în 1530, păstrându-se la mănăstirea Dionisiat de la Muntele Athos; a fost publicată de V. Grecu, în 1942.
- ✓ *Versiunea românească*, cea mai răspândită, datează din secolul al XVII-lea. Ea a fost tipărită pentru prima dată de I. Ecleziarhul, în 1843, la Blaj, și reeditată ulterior de N. Iorga, în caractere latine. În Biblioteca Academiei Române se păstrează alte șapte manuscrise românești mai noi ale aceleiași opere.

Varianta slavonă, considerată originală, a circulat în mediile monastice, în timp ce cea grecească a fost menită să confere textului o dimensiune universal-ortodoxă. Traducerile succesive

au dat lucrării o valoare „ecumenică”, confirmând, după cum arată Moceanu, rolul său de document religios, istoric, politic și moral.

Diferențele dintre aceste versiuni – adăugiri, omisiuni și adaptări stilistice – au alimentat o dezbatere erudită privind autenticitatea și paternitatea lucrării.

Dezbaterile privind paternitatea operei au fost intense. Dacă D. Russo și P. P. Panaitescu au susținut că autorul ar fi fost un călugăr erudit, invocând predominanța elementului religios asupra celui politic și absența oricărei referiri la soția domnitorului, Despina; majoritatea cercetătorilor – între care N. Iorga, N. Cartoian, Șt. Ciobanu, D. Zamfirescu, G. Mihăilă – confirmă autenticitatea domnească a textului, invocând tonul confesiv și cunoașterea profundă a realităților de curte.

„*Învățăturile lui Neagoe Basarab...*” sunt o sinteză spirituală de mari proporții, alimentată de izvoare bizantine, patristice și populare. Printre principalele surse se numără:

- ✓ *Biblia* și *Omiliile* lui Ioan Gură de Aur, pentru fundamentul moral și religios;
- ✓ *Leastvița* lui Ioan Scărarul și *Dioptra* lui Filip Solitarul, pentru simbolistica virtuților;
- ✓ *Cuvintele* lui Efrem Sirul, pentru tonul meditativ și liric;
- ✓ lucrări hagiografice și cărți populare precum *Varlaam* și *Ioasaf*, *Alexandria*, *Fiziologul*, din care provin numeroase pilde și alegorii.

Neagoe reinterpretează aceste modele într-un limbaj viu și accesibil, „cu expresii care trădează o profundă apropiere de spiritul popular”, observă Moceanu. Astfel, el realizează o sinteză între teologia bizantină și experiența morală a vieții cotidiene, transformând textul într-un „manual al omului drept și cumpătat”, nu doar a monarhului ideal.

Lucrarea este alcătuită din 11 capitole, care îmbină învățături de ordin religios cu sfaturi politice.

- ✓ Partea I este dedicată vieții spirituale: Neagoe își îndeamnă fiul să respecte poruncile lui Dumnezeu, dezvoltând tema credinței și a supunerii față de voința divină. Pasajele sunt dense în citate și parabole biblice, ilustrând idealul conducătorului creștin.
- ✓ Partea a II-a abordează dimensiunea politică și administrativă. După câteva capitole de tranziție (despre cinstirea icoanelor și dragostea față de Dumnezeu), urmează un moment liric de mare sensibilitate – povestirea mutării moaștelor mamei sale, Neaga, și ale copiilor Petru, Ioan și Anghelina în ctitoria de la Argeș. Textul culminează cu o serie de sfaturi practice: despre relațiile cu boierii, organizarea curții, primirea solilor străini, conducerea oastei, judecata dreaptă și milostenie.

Lucrarea se încheie cu „*Cuvântul de iertare*”, o rugăciune adresată familiei și supușilor, care transformă testamentul politic într-un testament moral.

Unitatea compozițională a textului se sprijină pe o construcție concentrică: sfaturile spirituale și morale sunt reluate în final sub formă de rugăciune, ceea ce conferă lucrării caracterul unei meditații integrale asupra vieții. Stilul variază între solemnitatea bizantină a prediciei și lirismul interior al confesiunii, alternanță care amplifică puterea morală a discursului.

În ansamblu, *Învățăturile lui Neagoe Basarab* depășesc statutul de simplu manual de conduită domnească, dobândind un pronunțat **caracter umanist**. Deși ancorată în spiritualitatea bizantină, lucrarea reflectă o viziune centrată pe demnitatea, rațiunea și responsabilitatea omului, conceput ca ființă morală și

rațională, nu doar ca supus al voinței divine. Neagoe plasează în centrul gândirii sale figura conducătorului drept și înțelept, căruia îi cere cumpătare, modestie, echilibru și iubire față de semenii – valori specifice umanismului european. Educația, autocunoașterea și reflecția asupra condiției umane sunt prezentate ca instrumente ale perfecționării morale, ceea ce apropie lucrarea de idealurile Renașterii. Astfel, *Învățăturile* pot fi considerate o expresie timpurie a *umanismului creștin românesc*, în care tradiția bizantină este transfigurată într-o meditație asupra omului, rațiunii și moralității.

Ovidiu Moceanu vorbește despre un „umanism ortodox” specific Țării Românești, în care valorile creștine – cumpătarea, iubirea aproapelui, responsabilitatea – se împletesc cu idealul renascentist al autodepășirii prin rațiune și educație. În acest sens, „Învățăturile” nu sunt doar un testament moral, ci și o pledoarie pentru cultura ca instrument de desăvârșire a ființei umane.

Totodată, opera impresionează prin îmbinarea solemnității bizantine cu oralitatea populară. Limbajul ei are caracter aforistic și se sprijină pe imagini memorabile: „*Nu fiți ca pasărea aceea care se numește cuc, ci fiți ca șoimul și păziți cuibul vostru.*”; „*Să nu ți se clătească mintea ca trestia când o bate vântul, că mintea este steagul trupului.*”

Această combinație de maxime morale, pilde naturale și sfaturi pragmatice conferă textului un farmec didactic și poetic totodată. Dincolo de tonul părintesc, se conturează idealul monarhului absolut – drept, cumpătat și inspirat de Dumnezeu.

„*Învățăturile lui Neagoe Basarab...*” se înscriu într-o tradiție universală a literaturii parenetice (de la grecescul *parenesis* – „sfat”), apropiindu-se de lucrări precum:

✓ *Învățăturile lui Vasile Macedoneanul către fiul său Leon,*

- ✓ *Învățăturile lui Constantin Porfirogenetul către fiul său Romanos,*
- ✓ *Învățăturile cneazului rus Vladimir Monomah către fiii săi,*
- ✓ *tratatul occidental Nova vado (Învățături noi).*

Prin dimensiunea morală și eleganța exprimării, cartea lui Neagoe se ridică la nivelul acestor modele bizantine și europene.

În esență, *Învățăturile* exprimă ideologia monarhiei absolute, filtrată prin înțelepciune creștină: domnitorul este un „uns al lui Dumnezeu”, chemat să guverneze cu dreptate, smerenie și discernământ. Totodată, opera funcționează ca manual de conduită politică și morală, adresat nu doar fiului domnesc, ci întregii elite a vremii.

Opera lui Neagoe Basarab marchează începutul unei literaturi originale românești, ancorată în credință, dar deschisă reflecției morale și politice. Ea inaugurează o tradiție care va fi continuată de cărțile populare și de literatura didactică a secolelor următoare, de la „*Varlaam și Ioasaf*” la „*Cazania*” lui Varlaam. Prin această linie de continuitate, „*Învățăturile*” se situează la temeliea culturii române vechi, ca act fondator de conștiință și scris.

Deși cunoscută publicului abia din secolul al XIX-lea, lucrarea a fost repede recunoscută drept o **capodoperă a literaturii medievale românești**. Ea nu reprezintă o creație literară în sens modern, ci o sinteză de cultură și spiritualitate, o expresie a „umanismului creștin de tip bizantin”, cum l-a numit Al. Rosetti. Chiar dacă influența ei asupra dezvoltării literaturii române a fost redusă, valoarea simbolică a textului rămâne incontestabilă: este cea dintâi operă românească în care gândirea politică se ridică la nivelul reflecției filozofice și al unei conștiințe morale universale.

Între secolele XV–XVI, spațiul românesc configurează, în limba slavonă, o cultură a memoriei în care textul religios,

cronografic și moral-politic funcționează simultan ca instrument de identitate, legitimitate și educație.

Întrebări și sarcini:

1. Explicați expresia lui N. Cartojan „un suflet românesc în formă slavonă” și arătați cum se reflectă această situație în primele texte din spațiul românesc.
2. Cine a fost Grigorie Țamblac și ce rol a avut în cultura medievală a Moldovei? Caracterizați *Viața Sfântului Ioan cel Nou* sub aspectul contextului istoric al redactării, al temelor și stilului hagiografic și al importanței acestei lucrări în afirmarea identității spirituale și literare moldovenești.
3. Explicați legătura dintre pomelnicele bisericești, listele domnești și apariția primelor letopisește. Identificați prima cronică redactată în Moldova, precizând particularitățile ei.
4. Enumerați variantele interne și externe ale *Cronicii lui Ștefan cel Mare*, precizați perioadele acoperite și realizați un tabel comparativ al asemănărilor și deosebirilor dintre ele.
5. Ce înseamnă „cronică oficială” și cum se manifestă acest caracter în letopisețele lui Macarie, Eftimie și Azarie? De ce sunt aceste cronici subiective? Argumentați prin exemple.
6. În ce fel a influențat *Istoria sinoptică* a lui Constantin Manasses cronografia moldovenească? Oferiți exemple din structura, temele și stilul letopisețelor.
7. Precizați izvoarele și temele centrale ale *Învățăturilor lui Neagoe Basarab*, versiunile cunoscute ale operei și principalele argumente din disputa privind paternitatea ei. Evidențiați valoarea umanistă a textului.
8. Argumentați, într-un text de circa o pagină, ideea că *literatura română în limba slavonă marchează începutul conștiinței de sine a poporului român*.

TEMA 3. APARIȚIA SCRIERILOR ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Aproape tot ce s-a scris în spațiul românesc, de la întemeierea principatelor și până în secolul al XVII-lea, a fost redactat în limba slavonă, limba oficială a cancelariilor și a cultului ortodox. Totuși, există mărturii și indicii că limba română era folosită în scris cu mult înainte de apariția primelor texte păstrate.

Astfel, unele surse menționează că *jurământul depus de Ștefan cel Mare regelui Poloniei la Colomeea, în 1485*, ar fi fost inițial redactat în română, apoi tradus în latină – limba diplomatică a vremii în Polonia. De asemenea, un *registru de socoteli al orașului Sibiu din 1495* consemnează plata unui florin unui preot pentru redactarea unei „scrisori în românește”, fapt care sugerează existența uzuală a limbii române în documente administrative.

Mai mult, unele cercetări filologice recente indică posibilitatea existenței unor *fragmente de traduceri religioase românești* încă din ultimele decenii ale secolului al XV-lea – aproximativ între anii 1491 și 1504 – probabil psaltiri sau texte biblice traduse în Maramureș, zonă în care se vor contura ulterior primele versiuni manuscrise ale *Psaltirilor* românești. Aceste ipoteze, deși nu pot fi demonstrate prin texte integrale, confirmă faptul că limba română începea deja să se folosească în scris în paralel cu slavona, mai ales în documente cu caracter intern, juridic sau religios.

3.1. Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung (1521)

Primul text integral în limba română care s-a păstrat până astăzi este *Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung*, redactată în anul 1521.

Documentul are o valoare istorică, lingvistică și simbolică excepțională, fiind considerat actul de naștere al limbii române scrise.

Scrisoarea a fost trimisă de boierul Neacșu Lupu din Câmpulung către judele Brașovului, Hans Benkner, pentru a-l avertiza că turcii se pregătesc să treacă Dunărea și să atace Transilvania. Textul are, așadar, un caracter politico-militar și confidențial, iar alegerea limbii române se explică tocmai prin nevoia de a menține secretul mesajului.

Documentul începe cu o formulă de adresare slavonă, moștenită din tradiția cancelariei domnești – „Mudromu i plemenitomu i cistitomu i bogom darovannomu jupan Hanăș Bengner ot Brașov, mnog o zdravie ot Neacșu ot Dlăgopole” –, dar restul scrisorii este redactat într-o română clară, fluentă, logică și expresivă, care dovedește că limba era deja suficient de matură pentru uz scris. Deși conține câteva elemente slavone, precum conjuncția *ipak* („însă/ iară”) sau prepoziția *za* („despre”), miezul textului este românesc și perfect inteligibil pentru cititorul contemporan. Prin construcția frazelor, prin vocabularul său firesc și prin coerența exprimării, scrisoarea arată că autorul era un om instruit, obișnuit cu formele scrise ale limbii. Textul confirmă existența unei tradiții anterioare a scrisului românesc, astăzi pierdute, dar deja consolidate la începutul secolului al XVI-lea.

Scrisoarea lui Neacșu are o importanță majoră și pentru istoria limbii române, deoarece oferă o imagine autentică a graiului muntenesc din epocă, aflat într-un stadiu de formare unitară. Formele lexicale și fonetice din text reflectă caracteristicile esențiale ale limbii române vechi, așa cum se va cristaliza ulterior în scrisul religios al secolului al XVI-lea.

Documentul a fost descoperit în anul 1894 în arhivele Brașovului de istoricul Friedrich Stenner, fiind apoi publicat și valorificat științific de Nicolae Iorga, care i-a recunoscut semnificația istorică excepțională.

Astăzi, *Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung* este considerată cel mai vechi document românesc păstrat integral și marchează începutul oficial al limbii române scrise. Ea nu este doar o simplă avertizare militară, ci și o mărturie a conștiinței naționale și a dorinței de comunicare în limba română, într-o epocă în care slavona domina încă administrația și biserica.

3.2. Traduceri de cărți religioase

După secole în care limba slavonă dominase viața religioasă și administrativă a Țărilor Române, trecerea la limba română în scris s-a făcut treptat, iar primul domeniu în care acest proces s-a manifestat vizibil a fost cel religios. Traducerea cărților sfinte în limba română a devenit o necesitate firească: mulți preoți și credincioși rosteau rugăciuni și ascultau slujbe într-o limbă pe care nu o înțelegeau. Astfel, au apărut primele traduceri religioase românești, menite să facă mesajul creștin accesibil tuturor.

Cele mai vechi dintre aceste traduceri sunt ***Codicele Voronețean***, ***Psaltirea Voronețeană***, ***Psaltirea Scheiană*** și ***Psaltirea Hurmuzachi***. Deși sunt dificil de datat cu exactitate, paleograful consideră că ele au fost realizate în Maramureș, o regiune cu o viață spirituală intensă și cu legături culturale directe cu nordul Transilvaniei. Argumentul principal este prezența fenomenului lingvistic numit ***rotacism***, specific graiului maramureșean, prin care sunetul ***n*** intervocalic se transformă în ***r*** (de exemplu: *binre*, *lumiră*, *demâreața*, *cerușă*).

Aceste texte, numite și „rotacizante”, prezintă o serie de trăsături comune care le individualizează:

- ✓ Denumirile lor nu sunt originale, ci au fost stabilite convențional, fie după locul descoperirii manuscriselor, fie după numele foștilor lor proprietari.
- ✓ Originalele traducerilor nu s-au păstrat, ci doar copii târzii din a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Dintre toate, doar *Psaltirea Hurmuzachi* ar putea reprezenta chiar manuscrisul original, întrucât hârtia pe care este scrisă a fost fabricată între anii 1500-1515, ceea ce o plasează foarte aproape de momentul traducerii.
- ✓ În privința limbii, aceste traduceri se remarcă printr-o serie de *particularități fonetice vechi*: litera *j* se pronunța *g* (ex. *gioc*, *giude*, *gios*), *z* se pronunța *dz* (*Dzeu*, *dziuă*), iar grupul *oa* devenea *o* (*morte*, *totă*, *nopte*).

Aceste trăsături, alături de rotacism, oferă o imagine a limbii române într-o etapă timpurie, înainte de uniformizarea sa sub influența tipăriturilor coresiene. Toate aceste manuscrise sunt păstrate astăzi la Biblioteca Academiei Române din București.

Fiecare dintre aceste lucrări are o istorie proprie. *Codicele Voronețean* conține *Faptele Apostolilor* și *Epistolele lui Iacob și Petru*. A fost descoperit de Grigore Crețu în 1871 și publicat de I. G. Sbiera în 1885. Cercetările arată că manuscrisul actual este o copie realizată între anii 1563-1583.

Psaltirea Voronețeană, o traducere paralelă cu textul slavon, era probabil folosită ca manual de învățătură religioasă. Ea a fost descoperită în 1882 de S. Fl. Marian, iar în 1898 a fost studiată de Ovid Densusianu, care i-a analizat sistematic particularitățile lingvistice. Copia păstrată datează din a doua jumătate a secolului al XVI-lea (1551–1558).

Psaltirea Scheiană, care cuprinde *Psalmii lui David* și zece *Cântări scripturale*, a avut un destin interesant: a aparținut lui Gheorghe Asachi, apoi lui Dimitrie Sturza-Șcheianu, de la care provine și denumirea sa actuală. A fost publicată de Ion Bianu în 1889, iar datarea ei rămâne incertă – unii cercetători o plasează în 1482, alții în 1515 sau chiar 1575.

În fine, *Psaltirea Hurmuzachi*, diferită prin textul psalmilor și prin unele soluții de traducere, i-a aparținut lui Eudoxiu Hurmuzachi și a fost publicată de I. A. Candrea în 1916. Analizele filigranului hârtiei indică faptul că manuscrisul a fost realizat pe hârtie produsă între 1500-1515, ceea ce o face una dintre cele mai vechi mărturii ale limbii române scrise.

Prin aceste texte, limba română începe să se afirme ca limbă de cult și de cultură, depășind granițele comunicării orale. Deși traducerea nu erau unitare și purtau amprenta regională a Maramureșului, ele reprezintă primele încercări sistematice de a crea o limbă scrisă românească, capabilă să exprime idei teologice complexe. Aceste traduceri au demonstrat că româna poate reda sensuri profunde și concepte religioase abstracte, punând bazele limbajului folosit mai târziu de Coresi în tipărițiile sale de la Brașov, unde limba română avea să devină treptat limbă de credință, de învățătură și de identitate națională.

Prin ele s-a format un limbaj religios propriu, care a pregătit terenul pentru epoca tiparului – momentul în care limba română scrisă s-a putut răspândi pe scară largă, depășind granițele manuscriselor copiate în mănăstiri.

3.3. Primele tipărituri. Coresi

Primele cărți tipărite în limba română apar în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. În 1544, la Sibiu, tipograful Filip Moldoveanu ar fi tipărit „*Catehismul luteran*” – prima carte în românește, astăzi nepăstrată (existența este menționată în documente contemporane). Ea marchează momentul în care limba română pătrunde oficial în cultura scrisă, sub influența ideilor Reformei protestante, care încurajau folosirea limbilor naționale în biserică.

Câteva decenii mai târziu, activitatea **diaconului Coresi** va desăvârși această transformare. Stabilit la Brașov în anii 1559–1560, Coresi a fost sprijinit de judele sas Hans Benkner, care i-a pus la dispoziție o tiparniță și o fabrică de hârtie. Aici, diaconul a început o muncă de pionierat, tipărind cărți nu doar în slavonă, ci și în română – o decizie curajoasă, într-o vreme în care limba slavonă era încă limba oficială a bisericii și a cancelariilor.

Activitatea lui Coresi s-a desfășurat într-un context favorabil. Scăderea prestigiului limbii slavone în sud-estul Europei, odată cu slăbirea influenței bizantino-slavone, a creat condiții pentru afirmarea limbii române ca instrument de cultură. În același timp, contactele culturale cu Transilvania și cu lumea protestantă occidentală au încurajat circulația ideilor despre folosirea limbii poporului în viața religioasă. Astfel, traducerea și tipăriturile lui Coresi nu au fost doar acte de credință, ci și manifestări de independență culturală. *Întrebare creștinească sau Catehismul* (1559), *Tetraevangheliarul românesc* (1561), *Pravila sfinților părinți* (1563), *Molitvenicul rumânesc* (1564), *Psaltirea* (1570), *Psaltirea slavo-română* (1577) și *Evangelhia cu tâlc* (1581) sunt tipărituri într-o limbă română unitară, care au contribuit decisiv la formarea limbii române literare.

Tipăriturile lui Coresi au avut o **importantă** uriașă pentru dezvoltarea culturii românești:

- ✓ au făcut limba română accesibilă credincioșilor, care până atunci nu înțelegeau slujbele în slavonă;
- ✓ au contribuit la formarea limbii române literare, prin stabilirea unor forme și expresii comune tuturor provinciilor;
- ✓ au ajutat la răspândirea culturii scrise și la apariția primelor școli românești.

Prin activitatea sa, Coresi a deschis drumul tiparului românesc și a pus bazele unei tradiții culturale în limba națională. Munca lui a reprezentat un pas decisiv în procesul de înlocuire a slavonei cu limba română și de afirmare a identității naționale.

3.4. Literatura apocrifă

Unul dintre factorii decisivi pentru evoluția literaturii române a fost traducerea și circulația largă a cărților populare în limba națională. Prototipurile acestor scrieri provin din literatura bizantină și din tradițiile orientale (greco-siriene, arabe, indiene), iar drumul lor către spațiul românesc trece, cel mai adesea, prin mediul sud-est european și prin filiere slavone. Deși ajung la noi cu o anumită întârziere față de momentul compunerii lor, aceste cărți își pun amprenta asupra gustului estetic, asupra imaginarului și asupra limbajului moral-didactic al epocii.

În ansamblu, literatura populară tradusă se împarte în **texte apocrife** și **texte profane**.

Literatura apocrifă constituie un corpus de texte religioase care, deși neincluse în canonul biblic, au circulat intens în manuscrise și traduceri populare, contribuind decisiv la formarea limbii și a conștiinței culturale românești. Termenul *apocrif* provine din grecescul *apokryphos* („ascuns”, „tainic”) și

desemnează acele scrieri considerate „oculte” sau „de margine” de către Biserică, dar care au fost receptate cu deosebit interes de comunitățile credincioșilor. Într-un sens mai larg, literatura apocrifă cuprinde toate acele povestiri și legende religioase care completează, explică sau amplifică narațiunile biblice, adaptându-le sensibilității populare.

Pătrunse în spațiul românesc prin intermediul literaturii bizantine și slavone, aceste texte au fost traduse și răspândite începând cu secolul al XVI-lea, adesea de către preoți și călugări care le foloseau în predică, în lecturile din posturi sau în ritualurile de catehizare. Într-o epocă în care limba slavonă domina viața culturală și ecleziastică, literatura apocrifă românească marchează una dintre primele forme de expresie scrisă în limba națională, îmbinând elementul religios cu nevoia populară de poveste și morală.

Din punct de vedere **tematic**, literatura apocrifă se organizează în patru mari categorii, corespunzând funcțiilor și surselor sale:

- ✓ **Legende biblice** reprezintă cea mai apropiată categorie de textul sacru. Ele reiau episoade cunoscute din Vechiul și Noul Testament, completându-le prin detalii miraculoase sau interpretări simbolice. În legende despre *Adam și Eva*, de pildă, se accentuează dimensiunea morală a pocăinței și speranței în mântuire, în timp ce legende despre *Maica Domnului* introduce elemente despre nașterea și copilăria Fecioarei. Aceste texte urmăresc o pedagogie simplă și eficientă, oferind modele de virtute accesibile credincioșilor.
- ✓ **Legende apocaliptice** au o funcție eshatologică: descriu sfârșitul lumii, Judecata de Apoi și destinul sufletului după moarte. *Apocalipsa Maicii Domnului*, una dintre cele mai

cunoscute, impresionează prin bogăția de imagini și prin accentul pus pe compasiunea Mântuitorului. Ele erau menite să întărească credința prin frica de pedeapsă și prin promisiunea iertării, devenind surse importante pentru literatura predicatorială și moralizatoare din secolele următoare.

✓ **Legendele hagiografice** se concentrează asupra vieții și faptelor sfinților, îmbinând caracterul religios cu elemente epice și miraculoase. *Viața Sfântului Alexie, omul lui Dumnezeu*, tradusă și adaptată în mai multe versiuni românești, este un exemplu clasic: un tânăr renunță la avere și la glorie pentru a duce o viață de smerenie și contemplație, oferind un model ideal de ascet creștin. Aceste texte au circulat intens în mediile monahale, dar și în rândul laicilor, fiind recitate sau parafrazate la marile sărbători.

✓ **Legendele bogomilice**, de proveniență sud-slavă, au un caracter teologic aparte, marcat de dualismul specific bogomilismului. În aceste texte, Dumnezeu și diavolul apar ca forțe complementare în actul creației: Dumnezeu creează lumea, iar diavolul o întinează sau o modifică. În *Legenda despre facerea lumii*, prezentă și în variante folclorice, diavolul este co-autor al materiei, dar nu și al spiritului. Acest tip de viziune, deși condamnat de Biserică, a exercitat o atracție puternică asupra imaginarului popular și a influențat multe mituri românești despre originea lumii și a răului.

Literatura apocrifă se definește printr-un amestec de *religios și fabulos*, printr-un *ton narativ și accesibil*, și printr-o *funcție moralizatoare clară*. Spre deosebire de dogma teologică, ea traduce ideile creștine în limbajul viu al povestirii populare, utilizând imagini simple, repetiții, simboluri și dialoguri dramatice. În manuscrisele românești timpurii, aceste texte poartă urmele

rotacismului și ale regionalismelor maramureșene, ceea ce confirmă originea lor populară și orală.

Un exemplu reprezentativ al acestei literaturi este **Codex Sturdzanus**, culegere de texte parabiblice redactată în secolul al XVI-lea de preotul Grigore din Măhaci (regiunea Mureș). Lucrarea cuprinde traduceri și adaptări din surse slavone și bizantine, introduse chiar de el, cât și copii după texte mai vechi, probabil după o culegere asemănătoare realizată de un preot anonim în jurul anului 1550. Lucrarea a făcut parte din colecția lui D. Sturdza, care, în 1879, i-a înmănat manuscrisul lui B. P. Hașdeu. Acesta l-a studiat, i-a dat denumirea consacrată – *Codex Sturdzanus* – și a publicat o parte din materiale în *Cuvinte den bătrâni*, vol. II.

Textul prezintă rotacisme, indiciu al unei arii de traducere nord-transilvane sau maramureșene. Manuscrisul se păstrează în Colecția Academiei Române.

Dincolo de valoarea ei documentară, literatura apocrifă a avut o *funcție socială și spirituală* majoră. Într-o epocă în care majoritatea populației era analfabetă, aceste texte erau citite cu glas tare, transformându-se în acte colective de cultură religioasă. Ele au circulat în mănăstiri, sate, târguri și chiar la curțile domnești, oferind un mod popular de interpretare a Scripturii și un vehicul de educație morală. De asemenea, ele au servit ca punte între tradiția orală și cea scrisă, influențând ulterior folclorul religios (colinde, descântece, legende, proverbe) și literatura cultă. Temele apocrife pot fi recunoscute în *Învățăturile* lui Neagoe Basarab, în *Cazania* lui Varlaam, în *Didahiile* lui Antim Ivireanul, dar și în scrieri moderne.

3.5. Literatura profană

În paralel cu literatura apocrifă, s-a dezvoltat o literatură profană, adică o literatură *laică, nesupusă dogmei bisericești*, orientată către viața de zi cu zi, către experiența umană, morala socială și plăcerea lecturii. Termenul „profan” nu trebuie înțeles în sensul de „anticreștin”, ci mai curând ca o desacralizare a conținutului, o mutare a centrului de interes din sfera strict religioasă în cea a realității și a imaginarului popular.

Literatura profană a fost, în mare parte, tradusă, adaptată și relucrată din surse străine – bizantine, slave, grecești, arabe, latine ori occidentale – și s-a transmis în limba română prin intermediul manuscriselor și al tiparului. Aceste texte, deși provenite din culturi diferite, au fost asimilate și localizate, reflectând treptat modul în care poporul român își reprezenta lumea, valorile morale și ordinea socială.

Prin caracterul lor narativ, didactic și moralizator, scrierile profane au contribuit la formarea unei proze artistice timpurii, deschizând drumul către literatura de ficțiune și către o estetică a povestirii.

Literatura profană se structurează în trei mari categorii:

- ✓ **Romane populare** – texte epice de mari proporții, pline de aventuri, fapte eroice și miracole, având adesea origini antice sau orientale;
- ✓ **Cărți moralizatoare** – tratate de înțelepciune și morală practică, construite sub forma de parabole, maxime și alegorii;
- ✓ **Cărți de prevestire** – scrieri pseudoștiințifice sau magico-astrologice, care interpretează semnele naturii și comportamentul uman pentru a ghici viitorul.

Dintre acestea, **romanele populare** ocupă un loc central, fiind cele mai reprezentative pentru tendința de umanizare a

literaturii și de apropiere de gustul și mentalitatea publicului larg. Ele ilustrează modul în care imaginarul creștin-bizantin se împletește cu motivele eroice, fabuloase și moralizatoare ale Orientului, dând naștere unei literaturi hibride, cu tentă morală, dar și cu valoare estetică.

Romanele populare se numesc astfel nu pentru că ar fi „scrise de popor”, ci pentru că au circulat în rândul poporului.

Temele acestor romane sunt variate: unele ilustrează eroismul, curajul și dreptatea (cum este cazul *Alexandriei*), altele promovează credința și renunțarea la vanitățile lumii (*Varlaam și Ioasaf*), în timp ce altele pun accent pe înțelepciune, loialitate și virtute (*Archirie și Anadan, Esopia*).

Din punct de vedere al originii, majoritatea romanelor populare românești derivă din literatura bizantină târzie, care, la rândul ei, preluase teme și structuri din tradiția greco-elenistică. Totuși, odată pătrunse în spațiul românesc, aceste texte capătă un caracter distinct: sunt *românizate lingvistic, moralizate creștin, și adaptate mentalității locale*. Astfel, în *Alexandria*, Alexandru Macedon nu mai luptă cu persii, ci cu turcii; iar în *Varlaam și Ioasaf*, budismul originar al legendei se transformă într-o apologie a creștinismului ortodox.

De asemenea, romanele populare introduc *motive epice și simbolice* care vor traversa întreaga literatură românească: călătoria inițiatică, proba eroică, căutarea înțelepciunii, tentația păcatului, lupta binelui cu răul. Aceste motive, preluate ulterior de literatura cultă, se regăsesc în opera cronicarilor, în proza pașoptistă și chiar în literatura modernă, demonstrând continuitatea tematică dintre scrisul popular și cel cult. Ele reprezintă o punte între literatura orală și cea scrisă, între pedagogia religioasă și

plăcerea povestirii, contribuind la formarea sensibilității narative românești.

„*Alexandria*” (*Romanul lui Alexandru Macedon*) este una dintre cele mai vechi și mai influente scrieri profane din literatura română veche. Povestea are la bază un nucleu elenistic din secolele III–II î.Hr., redactat în limba greacă de un autor anonim, probabil un cleric sau un erudit alexandrin. În forma sa originală, lucrarea era o biografie romanțată a lui Alexandru cel Mare, care combina faptele istorice ale cuceritorului macedonean cu elemente legendare, miraculoase și moralizatoare. Textul are o structură enciclopedică: cuprinde episoade de luptă, dialoguri filosofice, călătorii inițiatice și reflecții asupra destinului și efemerității puterii.

Romanul a cunoscut o răspândire impresionantă în Antichitate și Evul Mediu, fiind tradus în latină, siriacă, armeană, arabă, persană și slavonă, înainte de a ajunge în spațiul românesc. În cultura bizantină, „*Alexandria*” a suferit o profundă reinterpretare creștină: dintr-un erou păgân cuceritor al lumii, Alexandru devine un monarh înțelept, protector al credinței și simbol al luptei împotriva păcatului. Acest proces de creștinare a epicului elenistic explică faptul că, în manuscrisele medievale, romanul era adesea copiat alături de texte religioase și moralizatoare.

În literatura română, „*Alexandria*” pătrunde prin intermediul versiunii bizantine, probabil din slavonă, și este tradusă în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, într-o epocă în care limba română începea să se impună ca limbă de cultură. Deși originalul românesc s-a pierdut, cea mai veche copie cunoscută îi aparține preotului Ion Românul din Sânpetru (Hunedoara), care a copiat textul între 15 iunie 1619 și 15 februarie 1620.

Ca structură, „*Alexandria*” îmbină epopeea eroică cu elemente de fabulă și legendă. Alexandru Macedon este înfățișat nu doar ca strateg și cuceritor, ci ca împărat înțelept, curajos și curios, care explorează marginile lumii cunoscute, discută cu înțelepții Indiei și caută izvorul vieții veșnice. Aventura devine astfel o călătorie spirituală, o alegorie a setei de cunoaștere și a luptei omului cu limitele sale.

Prin traducere și circulație în mediul românesc, romanul este ***adaptat și localizat***. În unele versiuni, Alexandru nu mai luptă împotriva perșilor, ci împotriva turcilor și tătarilor, iar în altele sunt introduse referințe la daci, la Dragoș – descălecătorul Moldovei – sau la boieri și domni. Aceste inserții demonstrează capacitatea mediului românesc de a asimila modelele universale și a le transforma în expresii proprii ale identității colective.

Influența „*Alexandriei*” în cultura română a fost enormă. Ea a circulat în toate straturile societății, fiind copiată, citită și povestită oral. Numeroase manuscrise păstrate în secolele XVII–XVIII atestă popularitatea sa continuă, unele fiind chiar ilustrate, ceea ce dovedește interesul estetic pentru această poveste. Ecouri ale ei se regăsesc în colinde, descântece, basme, zicători și chiar în pictura bisericească. În colinde, Alexandru apare ca erou mitic, aducător de biruință, iar expresii ca „*a fi Alexandru Macedon*” sau „*a fi ducipal*” desemnează un om viteaz și mândru. În concluzie, „*Alexandria*” nu este doar o simplă traducere de curiozitate medievală, ci un veritabil laborator al imaginarului românesc. Ea marchează momentul în care literatura populară tradusă se transformă într-un instrument de formare morală și identitară, unind eroismul elenistic, credința creștină și spiritul românesc al înțelepciunii populare.

„*Varlaam și Ioasaf*” povestește convertirea la creștinism a fiului unui împărat păgân. Textul îmbină hagiografia cu parabola didactică și a circulat în numeroase versiuni. Versiunea slavonă, probabil tradusă după o sursă grecească, a fost cea mai influentă în spațiul românesc, devenind una dintre cele mai citite cărți populare până în secolul al XVIII-lea. Adesea părțile strict teologice au fost reduse, în timp ce anecdotică moralizatoare s-a impus puternic în gustul popular.

Iată doar câteva dintre parabolele celebre prezente în lucrare:

- ✓ *pilda privighetoarei* – ilustrează drama omului care, deși aude vocea înțelepciunii, nu o urmează. Privighetoarea, prin cântecul ei, oferă omului sfaturi de viață – să nu se lase pradă lăcomiei și mândriei, să trăiască cumpătat. Totuși, omul o prinde, o ascultă, dar nu aplică nimic din ce a învățat. Parabola critică incoerența dintre cunoaștere și acțiune, o temă universală a moralității medievale. Ea sugerează că adevărata înțelepciune nu stă în a ști, ci în a trăi conform cunoașterii;
- ✓ *pilda celor trei prieteni* vorbește despre efemeritatea legăturilor omenești. Un om are trei prieteni: unul care îl părăsește la prima încercare (simbol al bogăției), altul care îl însoțește doar până la ușa judecății (familia sau slava), și un al treilea care îl apără și după moarte (credința și faptele bune). Prin această alegorie, textul propune o ierarhie a valorilor, condamnând atașamentul față de bunurile lumești și afirmând superioritatea vieții spirituale. Tema ingratitudinii devine aici avertisment: prietenii și averile trec, dar virtuțile rămân;
- ✓ *pilda celor patru coșciuge* înfățișează patru sicrie – de aur, argint, aramă și plumb – care ascund surprize invers proporționale cu strălucirea lor. Ea simbolizează amăgirea prin aparențe, o lecție despre deșertăciunea frumuseții și a bogăției.

În plan teologic, învață că Dumnezeu privește nu forma exterioară, ci sufletul omului. Această temă a modestiei și discernământului moral o regăsim, adaptată, de exemplu, în *Fata babei și fata moșneagului* de Ion Creangă.

În unele versiuni manuscrise apare și parabola inorogului, o alegorie a morții care urmărește neîncetat omul, ilustrând tema vanității vieții lumești și a inevitabilității sfârșitului. Așa cum inorogul nu poate fi prins decât prin șiretenie și apare când nu te aștepti, tot astfel moartea este inevitabilă și imprevizibilă. Cornul unic devine emblema puterii absolute a destinului, care străpunge viața omului indiferent de puterea sau virtutea sa.

Aceste motive exprimă filosofia morală a Evului Mediu românesc, în care fiecare imagine concretă ascunde o lecție despre mântuire. Ele transformă fabula în meditație, povestea în avertisment, iar lectura în exercițiu de reflecție morală. Prin astfel de parabole, literatura populară veche a reușit să facă din învățătură artă și din artă mijloc de purificare spirituală.

„Archirie și Anadan” reprezintă una dintre cele mai interesante sinteze ale literaturii vechi românești, situându-se la intersecția dintre povestirea de curte cavalerescă și literatura cu scop moralizator. În esență, această lucrare îmbină *elementul narativ*, care urmărește peripețiile eroilor, cu *elementul instructiv*, exprimat prin maxime, pilde, proverbe și întrebări cu tâlc.

În plan tematic, romanul ilustrează idealul loialității vasalului față de suveran, o valoare definitorie a lumii medievale. Archirie, eroul principal, este tipul supusului înțelept și credincios, care își păstrează devotamentul chiar și în fața morții. Condamnat pe nedrept, el continuă să slujească împăratul cu aceeași credință, demonstrând că adevărata noblețe nu derivă din rang, ci din caracter. Acest model moral, de inspirație bizantino-orientală,

propune o viziune creștină asupra vieții: răbdarea, supunerea și înțelepciunea conduc spre mântuire, nu răzvrătirea sau setea de răzbunare. Totodată, romanul funcționează ca un dialog simbolic între putere și înțelepciune, între datorie și libertate morală, anticipând conflicte etice ce vor fi reluate în literatura cultă.

Romanul abundă în sentințe moralizatoare – formule scurte, adesea dialogate, menite să pună în valoare discernământul personajului înțelept. Aceste fragmente transformă povestirea într-o colecție de maxime și pilde, apropiind-o de literatura sapiențială. Din acest motiv, „*Archirie și Anadan*” a fost receptat nu doar ca o narațiune de aventuri, ci și ca un manual de morală și înțelepciune practică.

Prin caracterul său didactic și prin folosirea unor motive etice universale, romanul a intrat în contact strâns cu un alt text de largă circulație în Evul Mediu: „*Esopia*” – versiunea populară a vieții și pildelor lui Esop, celebrul fabulist grec. În procesul de transmitere și adaptare, cele două texte au fuzionat, personajele și situațiile fiind adesea reconfigurate: Archirie devine Esop, Anadan – Eniom, iar împăratul devine o figură generică a puterii lumești. Această contopire nu este doar formală, ci și ideatică. Atât Archirie, cât și Esop sunt înțelepți umili, oameni de jos care, prin spirit și morală, depășesc limitele originii lor sociale. În ambele variante, conflictul central opune inteligența modestă și moralitatea curată aroganței celor puternici.

Prin circulația sa amplă în manuscrise și prin influența asupra basmelor și snoavelor populare, romanul a contribuit la formarea unui tip uman emblematic pentru literatura românească: *omul înțelept și drept, capabil să învingă prin cuvânt, nu prin forță*.

De aici, tradiția „înțeleptului” din literatura populară românească – de la Archirie și Esop până la Păcală – păstrează aceleași rădăcini morale și sapiențiale.

Această fuziune a alimentat fabulele și snoavele, a trecut prin A. Pann (*Fabule și istorioare, Povestea vorbii*) – unde multe teme esopice sunt localizate – și s-a regăsit, pe filieră franceză, și la Gr. Alexandrescu (mai ales prin La Fontaine).

În aceeași familie de „romane în ramă” intră „**Halima**” și „**Sindipa**”, alcătuite dintr-o povestire-cadru care înglobează numeroase istorioare exemplare. Ele aduc în cultura noastră un amestec seducător de fantastic și real, din care se desprind motive și arhetipuri ce vor fi reluate în proza cultă.

Aceste „povestiri în ramă” au contribuit decisiv la formarea unui tip de narativitate specific românească, în care pildele, proverbele și reflecțiile morale se combină cu plăcerea povestirii. Prin ele, literatura populară tradusă a devenit o adevărată școală de gândire morală și estetică pentru secolele următoare.

Între **scrierile cu caracter moralizator** care au circulat în literatura română veche, „*Floarea darurilor*” (*Fiore di virtù*) și „*Fiziologul*” (sau *Bestiarul*) ocupă un loc deosebit, nu doar prin vechime și popularitate, ci și prin capacitatea de a traduce în limbajul accesibil al Evului Mediu românesc concepțiile despre virtute, viciu și moralitate universală. Deși provin din contexte culturale diferite – unul din spațiul italian umanist, cealaltă din cel oriental-bizantin – ambele lucrări au servit aceluiași scop: învățarea poporului prin pilde, simboluri și exemple.

„**Floarea darurilor**” este o culegere redactată între anii 1313-1323 de călugărul bolognez Tommaso Gozzadini, într-un moment de tranziție între moralismul medieval și spiritul rațional al umanismului timpuriu.

Cartea a fost tradusă și difuzată rapid în Europa, existând versiuni în latină, franceză, sârbă și spaniolă. În spațiul românesc pătrunde pe două filiere distincte: una *italiană*, probabil prin mediul diplomatic al curții lui Ștefan cel Mare (prin *postelnicul Ghermanul Valahul*), și una *sârbă*, care a influențat traduceri din secolul al XVI-lea. Cea mai completă versiune românească atestată este traducerea călugărului Filoftei (1770), circulația ei manuscrisă e însă mult mai veche.

„Fiziologul”, în schimb, își are originea în Orientul elenistic, fiind redactat în Egipt, în secolul al II-lea d.Hr., în limba greacă. Textul a fost tradus succesiv în siriacă, latină și slavonă, devenind una dintre cele mai răspândite cărți medievale din Europa și Bizanț. În Țările Române, pătrunde prin intermediul literaturii bizantine și slavone, probabil în secolul al XVI-lea. Cel mai vechi manuscris românesc păstrat este cel copiat de Costea dascălul din Șcheii Brașovului în 1693, urmat de o versiune revizuită în 1774.

Astfel, cele două lucrări ilustrează direcții culturale opuse, dar convergente în spirit: „*Floarea darurilor*” – expresie a moralismului apusean rațional, „*Fiziologul*” – expresie a moralismului răsăritean alegoric.

Deși ambele cărți au scop pedagogic, modul în care transmit învățăturile morale diferă substanțial. „*Floarea darurilor*” se organizează riguros, conform unei scheme didactice specifice scolasticii medievale:

- ✓ Definirea virtuții și a viciului;
- ✓ Asocierea metaforică – o comparație cu lumea animalelor sau cu un obiect concret;
- ✓ Maxime și proverbe extrase din filozofia antică sau din literatura religioasă;

- ✓ O parabolă moralizatoare care exemplifică virtutea sau pedeapsa viciului.

Această construcție rațională transformă textul într-un manual de morală practică, o veritabilă „enciclopedie populară a virtuților”, în care dragostea este opusă urii, adevărul minciunii, cumpătarea lăcomiei, iar înțelepciunea prostiei.

„*Fiziologul*”, dimpotrivă, are o structură narativ-simbolică. Cartea descrie animale – reale sau fabuloase – și, după fiecare descriere, oferă o lecție morală și religioasă. În viziunea autorului, lumea vie este o alegorie a creației divine, iar fiecare ființă poartă în sine un sens moral ascuns: *inorogul* simbolizează puritatea, *pelicanul* jertfa de sine, *struțocămila* ipocrizia, *phoenixul* (*fenixul*) învierea spirituală. Astfel, „*Fiziologul*” nu definește concepte morale, ci traduce etica în simboluri, iar morala devine o poezie a semnelor naturale.

Prin urmare, „*Floarea darurilor*” operează cu morală rațională și didactică, iar „*Fiziologul*” cu morală mistică și alegorică.

Ambele texte au jucat un rol major în **dezvoltarea limbii române literare**. „*Floarea darurilor*” introduce un lexic moral și filozofic precis, cu termeni ca „virtute”, „înțelepciune”, „cumpătare”, „răbdare”, dar și expresii idiomatice care au intrat ulterior în vorbirea populară. Multe proverbe românești – precum „adevărul iese la iveală”, „cine seamănă vânt, culege furtună”, „prostia e sora răutății” – își găsesc atestări timpurii sau ecouri în această carte.

Prin „*Floarea darurilor*”, cultura românească a cunoscut primul model coerent de gândire morală sistematică, ce îmbina învățătura creștină cu rațiunea filozofică occidentală. Cartea a fost un instrument de popularizare a eticii creștine și o sursă

inepuizabilă pentru literatura de învățătură – de la „Cazania” lui Varlaam la „Didahiile” lui Antim Ivireanul.

„Fiziologul”, în schimb, este mai bogat în imagini poetice și figuri mitice. Descrierile sale – între observație și fantezie – au inspirat metafore recurente în literatura cultă. Dimitrie Cantemir, în „Istoria ieroglifică”, folosește direct simbolurile inorogului și struțocămilei; Antim Ivireanul și Neagoe Basarab se inspiră din simbolistica animalieră a „Fiziologului”; iar în secolul al XIX-lea, poeți de la Ienăchiță Văcărescu până la Lucian Blaga reiau imaginea pelicanului care-și hrănește puii cu sângele său – imagine a jertfei și a iubirii părintești.

Prin „Fiziologul”, cultura românească a preluat tradiția simbolică a lumii bizantine, în care fiecare ființă sau fenomen natural devine purtător de sens moral și teologic. Această gândire analogică a fecundat durabil imaginarul artistic.

Astfel, cele două lucrări se completează reciproc: „Floarea darurilor” cultivă rațiunea morală, „Fiziologul” cultivă imaginația spirituală. Prima propune învățătura prin raționament, cea de-a doua mântuirea prin simbol. Împreună, ele definesc **umanismul creștin** al literaturii române vechi, în care morala devine nu doar o normă, ci o formă de artă.

Un alt grup cu mare priză populară îl constituie **cărțile de prevestire**, sprijinite pe dorința omului de a-și ghici viitorul. **Rojdanicul** (Zodiacul, Horoscopul) anticipează destinul după zodie, în funcție de „stăpânirea” zilelor anului de către cele douăsprezece semne. **Gromovnicul** explică *semnificația tunetului și a fulgerului* în diferite momente și împrejurări; cel mai vechi text cunoscut la noi datează din secolul al XVII-lea. **Trepetnicul** (de la sl. *trepet* – fior) interpretează *semnele corporale* (clipirea ochiului, tremurul buzelor, mâncărimea în palmă etc.) ca indicii ale

întâmplărilor viitoare. Deși privite astăzi cu un zâmbet, aceste texte au avut o longevitate remarcabilă în cultura populară, funcționând ca instrumente simbolice de interpretare a lumii și, implicit, ca izvoare de imagini pentru literatură.

În concluzie, cărțile populare traduse au funcționat ca rezervoare de motive, tipare și sentințe pentru cultura noastră veche. Ele au hrănit oralitatea (colinde, descântece, snoave), au pătruns în pictura religioasă, au modelat cronografia și au alimentat literatura cultă din epoca modernă. În plan lingvistic, au fixat formule, au îmbogățit lexicul moral-didactic și au oferit modele de expresivitate. În plan ideatic, au armonizat universalul (materia elenistică, orientală, bizantină) cu localul (toponime, obiceiuri, instituții), producând acea „adaptare” românească prin care Alexandru Macedon devine împărat în luptă cu turcii, boierii intră în suită, iar înțelepții Indiei se întâlnesc cu tradițiile noastre monastice.

Întrebări și sarcini:

1. Explicați factorii istorici și culturali care au favorizat trecerea de la limba slavonă la limba română în documente și în textele religioase.
2. Descrieți contextul și semnificația *Scrisorii lui Neacșu din Câmpulung* și argumentați de ce este considerată „actul de naștere” al limbii române scrise?
3. Analizați motivele interne și externe care au determinat traducerea în limba română a cărților religioase și caracterizați primele traduceri românești, explicând rolul lor în formarea limbii române literare.
4. Evidențiați importanța activității diaconului Coresi pentru unificarea limbii române și pentru răspândirea culturii scrise.

5. Definiți termenii „literatură apocrifă” și „literatură profană” în contextul culturii române vechi.
6. Prezentați principalele tipuri de legende apocrife și explicați rolul *Codexului Sturdzanus* în dezvoltarea literaturii apocrife românești.
7. De ce apariția literaturii profane marchează un moment esențial în procesul de laicizare a literaturii medievale românești?
8. Analizați temele și valorile transmise prin romanele populare, cărțile moralizatoare și cele de prevestire.

TEMA 4. TRANSFORMĂRI CULTURALE ÎN EPOCA LUI VASILE LUPU ȘI MATEI BASARAB

Secolul al XVII-lea marchează, în spațiul românesc, o etapă de profundă transformare culturală, în care domnitorii Vasile Lupu, în Moldova, și Matei Basarab, în Țara Românească, au contribuit decisiv la modernizarea spirituală și intelectuală a societății. În centrul acestor transformări se află trei direcții majore, strâns legate între ele: **oficializarea limbii române în viața religioasă și administrativă, înființarea școlilor laice și dezvoltarea tiparului** – procese care au deschis drumul formării unei conștiințe culturale și naționale unitare.

Până în prima jumătate a secolului al XVII-lea, limba slavonă rămăsese limba de cult și de cancelarie, fapt ce îngreuna accesul credincioșilor la textele religioase. După cum arată Nicolae Cartoian, slavona „nu mai răspundea nevoilor spirituale ale poporului, pentru care devenise o limbă moartă”. În acest context, domnitorii epocii au promovat limba română ca mijloc de coeziune spirituală. Matei Basarab a introdus-o în acte și cărți bisericești, iar Vasile Lupu a sprijinit publicarea unor lucrări fundamentale, precum *Cazania* (1643) lui Varlaam și *Pravila lui Vasile Lupu* (1646), care consacră româna drept limbă de cultură și drept.

Apogeul acestui proces este atins odată cu ***Biblia de la București*** (1688), prima traducere integrală a Sfintei Scripturi tipărită în română, considerată de cercetători „momentul de apogeu al eforturilor de traducere de aproape două veacuri”. Realizată în timpul domniei lui Șerban Cantacuzino de frații Radu și Șerban Greceanu, sub îndrumarea stolnicului Constantin Cantacuzino, această operă monumentală desăvârșește tradiția deschisă de Coresi și continuată pe timpul lui Vasile Lupu și Matei Basarab.

Traducătorii nu pornesc de la zero, ci desăvârșesc o tradiție deja consolidată, având la dispoziție texte de mare autoritate: *Evangheliarul* lui Coresi (1561), *Palia de la Orăștie* (1582), *Noul Testament de la Bălgrad* al lui Simion Ștefan (1648), dar și manuscrise intermediare, inclusiv traducerea pierdută a lui Nicolae Milescu Spătarul (1661–1664), atestată documentar. Cercetările au arătat că unele fragmente din această traducere moldovenească au fost efectiv integrate în *Biblia de la București*, fapt ce demonstrează caracterul ei colectiv și pan-românesc.

Traducătorii au comparat versiunile grecești, slavone și latine, urmărind o exprimare clară, melodioasă și lipsită de arhaisme. Ei au eliminat slavonismele inutile și au modelat fraza românească într-o formă muzicală și echilibrată. Fragmentul din *Facere* („De-nceput au făcut Dumnezeu ceriul și pământul...”) ilustrează armonia limbii biblice, unde expresivitatea populară se împletește cu solemnitatea teologică.

Textul Bibliei a folosit forme lexicale accesibile tuturor cărturarilor români, asigurându-i o circulație excepțională și o influență durabilă. Prin selecția atentă a cuvintelor și prin echilibrul între claritate și expresivitate, *Biblia de la București* a devenit un *model de limbă literară*, consolidând normele gramaticale și stilistice comune tuturor provinciilor. Ea a reprezentat instrumentul decisiv al victoriei limbii române în Biserică, în secolul al XVII-lea, marcând trecerea de la tradiția slavonă la o cultură pe deplin românească.

În viziunea istoricilor literari, momentul din 1688 încheie procesul de înlocuire a limbii slavone cu limba română. *Biblia de la București* nu este doar o lucrare teologică, ci un *monument al unității spirituale românești*, o sinteză între tradiția bizantină și conștiința națională emergentă.

În Moldova, această tranziție fusese pregătită de Varlaam (1643) și consolidată prin ciclurile de traduceri ale lui Dosoftei (1673; 1682–1686), ceea ce explică rapiditatea receptării *Bibliei de la București* în toate provinciile.”

Prin eforturile traducătorilor și prin circulația sa largă, limba română a devenit nu doar limbă de rugăciune, ci și limba culturii, a administrației și a identității naționale.

Un alt element definitoriu al acestei epoci îl reprezintă apariția **instituțiilor de învățământ laice**, menite să răspundă nevoilor unei societăți în plină afirmare culturală și administrativă. Până la mijlocul secolului al XVII-lea, educația era aproape exclusiv monahală, centrată pe formarea clerului și pe studiul textelor religioase în slavonă. Reforma inițiată de Matei Basarab și Vasile Lupu a adus o schimbare esențială: înființarea unor școli destinate și laicilor – copiii boierilor, negustorilor și meșteșugarilor –, unde se predau, pentru prima dată, discipline umaniste și practice precum retorica, gramatica, logica și aritmetica.

În Țara Românească, Matei Basarab a întemeiat școli domnești la Târgoviște, Câmpulung și Govora, sub îndrumarea mitropolitului Teofil, care considera educația temelia unei societăți stabile. Aceste instituții, deși aflate sub autoritate religioasă, aveau un caracter semi-laic și urmăreau formarea unei elite capabile să administreze și să scrie în limba română.

În Moldova, Vasile Lupu a fondat, în jurul anului 1640, la Iași, la Mănăstirea Trei Ierarhi, *Academia Vasiliană* (numită și *Academia slavo-greco-latină*), considerată prima instituție de învățământ superior din spațiul românesc. Inspirată de Academia de la Kiev, creată de mitropolitul Petru Movilă, această școală îmbina tradiția bizantină cu spiritul umanist al Europei moderne. Aici se predau limbile greacă, latină și română, alături de discipline

precum retorica, filosofia și teologia rațională. Introducerea limbii latine ca limbă de studiu a facilitat deschiderea Moldovei spre cultura occidentală și a însemnat un pas important în integrarea acesteia în circuitul intelectual european.

Mitropolitul **Petru Movilă (1596-1647)**, originar dintr-o familie boierească moldoveană și ajuns mitropolit al Kievului, a fost una dintre figurile centrale ale reformei culturale din această perioadă. El a înțeles că renașterea ortodoxiei răsăritene nu putea avea loc fără o bază educațională și fără o cultură scrisă solidă. Prin Academia Duhovnicească de la Kiev (1632) (mai târziu, Academia Kievo-movileană) și tipografia de acolo, a promovat un model de educație umanist-ortodoxă, bazată pe studiul limbilor clasice, al retoricii și al filosofiei. La solicitarea lui Vasile Lupu și a mitropolitului Varlaam, Movilă a trimis la Iași profesori, tipografi și manuale, printre care pe Sofronie Poceațki, profesor de retorică, care predă în limba latină. Prin această colaborare, Academia Vasiliană a devenit un centru de dialog între cultura slavă și cea occidentală, marcând începutul unei noi etape în educația românească.

În paralel cu extinderea educației, **tiparul** s-a afirmat ca principalul mijloc de răspândire a culturii scrise și de consolidare a limbii române literare. După cum remarcă Ștefan Ciobanu, „fără carte tipărită, cultura românească nu ar fi putut ieși din faza mănăstirilor”. Prima carte tipărită în spațiul românesc a fost *Liturgierul slavon* (1508), realizat de Macarie la Mănăstirea Dealu din Târgoviște, la inițiativa lui Radu cel Mare, dar adevărata dezvoltare a tiparului are loc în secolul al XVII-lea, sub Matei Basarab și Vasile Lupu.

În Țara Românească, mitropolitul Teofil reînființează tipografia de la Govora, unde între 1637 și 1644 se tipăresc

Psaltirea slavonească (1637–1638), *Evanghelia Învățătoare* (1642) și *Pravila de la Govora* (1640) – prima culegere de legi tradusă în română din slavonă de Mihail Moxa. Aceste lucrări, tipărite atât în slavonă, cât și în română, ilustrează tranziția lingvistică și extinderea culturii scrise către un public mai larg.

În Moldova, Vasile Lupu, cu sprijinul mitropolitului Varlaam și al lui Petru Movilă, organizează tipografia de la Mănăstirea Trei Ierarhi din Iași (1643). Aici apar lucrări fundamentale pentru cultura românească: *Cazania* sau *Cartea românească de învățătură* (1643), adresată credincioșilor, și *Pravila lui Vasile Lupu* (1646), primul cod juridic complet din Moldova, redactat în limba română. Aceste volume nu aveau doar valoare religioasă sau juridică, ci și un profund sens cultural: ele consfințeau maturizarea limbii române și afirmarea ei ca instrument de expresie spirituală și administrativă.

Petru Movilă a avut și aici un rol determinant. Modelul tipografiei sale de la Kiev a inspirat organizarea celei de la Iași, iar ideea de a răspândi cărți în limba poporului a devenit un act de emancipare culturală și spirituală. Tiparul a făcut posibilă circulația ideilor, standardizarea limbii și consolidarea unei culturi românești scrise.

În concluzie, epoca lui Vasile Lupu și Matei Basarab marchează primul mare moment de sinteză culturală din istoria românească. Prin introducerea limbii române în cult și administrație, fondarea școlilor laice și dezvoltarea tiparului, se pun bazele unei identități naționale și culturale coerente. Această perioadă reprezintă „punerea temeliei culturii române moderne”, în care școala și tiparul au devenit „cele două aripi ale aceleiași renașteri”.

Acest cadru instituțional și lingvistic face posibilă trecerea spre literatura religioasă în limba română.

Înainte însă de afirmarea marilor mitropoliți-cărturari – Varlaam, Dosoftei și Antim Ivireanul – se remarcă activitatea unui intelectual laic de excepție, logofăt și traducător, care a pregătit terenul prin eforturile sale de rafinare a limbii, de promovare a tiparului și de cultivare a spiritului umanist. Prin opera și concepțiile sale, Năsturel asigură legătura dintre renașterea culturală promovată de Matei Basarab și dezvoltarea literaturii religioase românești propriu-zise.

Udriște Năsturel (1596–1659) ocupă un loc de prim-rang, fiind considerat de N. Cartoian „primul umanist de formație completă din Țara Românească”. El reușește să îmbine erudiția clasică dobândită prin contactul cu cultura greco-latină cu preocupările pentru limba română, tipar și traducere, contribuind decisiv la formarea unei conștiințe culturale unitare.

Udriște Năsturel provenea dintr-o familie de mari boieri din Câmpulung, înrudită cu neamul Cantacuzinilor. A fost frate cu Doamna Elena, soția lui Matei Basarab, fapt care i-a asigurat un rol important la curtea domnească, în calitate de logofăt și sfetnic cultural. A beneficiat de o educație excepțională pentru epoca sa, studiind limbile greacă, latină, slavonă și română, precum și științele umaniste. Într-un secol dominat de influența slavonă, el reprezintă tipul intelectualului care a înțeles necesitatea racordării culturii române la circuitul european.

În jurul curții domnești de la Târgoviște, Udriște Năsturel organizează un veritabil centru de traduceri, tipar și mecenat literar, coordonând lucrări teologice și istorice și sprijinind activitatea tipografiei de la Govora. În calitate de logofăt, a redactat și a supravegheat traducerea unor texte fundamentale, precum

„Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie”, „Pravila de la Govora” (1640) și „Evanghelia Învățătoare” (1642). De asemenea, se remarcă prin traduceri personale: „Istoriile lui Herodot” (după o versiune greacă), „Viața Sfântului Ioan cel Milostiv”, „Parabolele lui Nil Sinaitul”, precum și prin prefetele și epilogurile sale, de o eleganță umanistă și un ton adesea meditativ.

Ovidiu Moceanu subliniază că Udriște Năsturel a fost „primul traducător care a înțeles literatura nu doar ca instrument de cateheză, ci ca act de cunoaștere și frumusețe”. Spre deosebire de Varlaam, care traduce pentru a educa poporul, Năsturel traduce și dintr-o dorință de cultivare a spiritului, aducând în cultura românească preocuparea pentru stil, armonie și echilibru.

Udriște Năsturel este exponentul unui **umanism creștin moderat**, similar cu cel al umaniștilor din Balcani și Polonia. Pentru el, cultura nu este o simplă podoabă a spiritului, ci o formă de slujire a lui Dumnezeu prin rațiune și frumos. În prefața uneia dintre traduceri, el scrie că „cititul și învățătura luminează mintea omului ca făclia ochiul”, frază ce reflectă idealul său educativ. Această orientare către învățătură și luminează spirituală îl apropie de personalitățile europene ale epocii și explică rolul său esențial în promovarea limbii române ca limbă de cultură.

În spiritul umanismului renescentist, Năsturel pledează pentru accesul tuturor la carte, sprijinind tipărirea textelor în română și pentru nevoia unei „școli a limbii”, în care expresia românească să se ridice la nivelul ideii. După cum observă Nicolae Cartoian, în activitatea sa se simte „echilibrul între credință și rațiune, între tradiție și modernitate – echilibrul care va caracteriza cultura română până în secolul al XIX-lea”.

Limbajul lui Udriște Năsturel este rafinat, sobru, de o claritate clasică. În prefetele sale – precum „*Cuvânt către cetitoriu*” sau „*Întâmplare pre scurt asupra vieții sfinților*” – se remarcă un ton oratoric temperat, un vocabular curat, cu tendința de a elimina slavonismele inutile. El folosește expresii poetice, dar fără ornamentația excesivă a barocului religios. Este „întâiul scriitor român care gândește în fraze echilibrate, latine, în locul ritmului slavon”, susține Moceanu. Prin opțiunea pentru limba română și prin corectitudinea sintactică, el contribuie la **stabilizarea limbii literare**, prefigurând claritatea lui Varlaam și Dosoftei și a *Bibliei de la București*.

Ca logofăt al Țării Românești și ginere al domnitorului, Năsturel s-a afirmat nu doar ca traducător, ci și un politician erudit, preocupat de consolidarea culturală a statului. A sprijinit tipărirea de cărți bisericești și juridice, considerând cultura un instrument de afirmare a autorității domnești. Sub patronajul său, curtea de la Târgoviște a devenit un veritabil centru de emulație intelectuală, comparabil cu academiile umaniste din Polonia și Ucraina, unde se discutau texte clasice și probleme de teologie comparată. În jurul său se cristalizează spiritul românesc al secolului al XVII-lea – deschiderea către rațiune, gustul pentru limba aleasă și conștiința valorii naționale.

Criticii moderni îl consideră un precursor al intelectualului modern român, o conștiință rațională și morală, aflată între credință și știință, între Orientul bizantin și umanismul apusean. După expresia lui Ovidiu Moceanu, el este „punctul de trecere de la traducătorul smerit la autorul conștient de valoarea limbii sale”, iar activitatea lui „a deschis drumul afirmării literaturii române ca expresie a spiritului național”.

Întrebări și sarcini:

1. Care sunt cele trei direcții fundamentale ale transformărilor culturale din secolul al XVII-lea?
2. Ce rol a avut *Biblia de la București (1688)* în procesul de afirmare a limbii române și de înlocuire a limbii slavone în Biserică?
3. În ce mod activitatea lui Petru Movilă a contribuit la dezvoltarea educației și tiparului în spațiul românesc?
4. De ce Udriște Năsturel este considerat „primul umanist de formație completă”?
5. Redactați un eseu de 1–2 pagini în care să argumentați ideea că transformările culturale în epoca lui Vasile Lupu și Matei Basarab reprezintă „punerea temeliei culturii române moderne”.

TEMA 5. LITERATURA RELIGIOASĂ DIN SECOLUL AL XVII-LEA

Secolul al XVII-lea marchează, în spațiul românesc, o epocă de adâncă înnoire culturală și spirituală. Într-un moment istoric dominat de confruntări între influența bizantino-slavă și cea occidentală, literatura religioasă a devenit principalul instrument de afirmare a identității culturale românești. După cum arată Nicolae Cartoian, aceasta a fost „literatura prin care s-a trezit conștiința de sine a poporului român”, iar traducerea și tipărirea cărților de cult în limba română a reprezentat primul pas spre formarea unei literaturi naționale. În acest context, secolul al XVII-lea se conturează ca epoca de afirmare a literaturii religioase originale, reprezentată de trei figuri canonice: **Varlaam** (prin *Cazania sau Cartea românească de învățătură*, 1643), **Dosoftei** (prin *Psaltirea în versuri*, 1673, și *Viețile sfinților*, 1682–1686) și, la hotarul de secole, **Antim Ivireanul** (prin *Didahiile*). Împreună, acești autori traduc, adaptează și creează texte care fixează normele limbii literare și mută centrul de greutate al culturii scrise dinspre slavonă spre română.

Dacă în secolele anterioare cultura scrisă fusese aproape exclusiv apanajul mănăstirilor și al limbii slavone, în secolul al XVII-lea se produce o veritabilă deschidere către laici și către limba română. După cum observă Ovidiu Moceanu, procesul nu a fost doar lingvistic, ci și spiritual: „introducerea limbii române în cult echivala cu o translație a sacrului în orizontul național”. În acest context, literatura religioasă nu se mai rezumă la simple traduceri teologice, ci capătă o dimensiune educativă, morală și artistică.

Dezvoltarea literaturii religioase în secolul al XVII-lea se sprijină pe trei piloni principali:

- ✓ *Introducerea limbii române în Biserică* – mijloc de apropiere între cler și credincioși;
- ✓ *Înființarea școlilor și tipografiilor* – care au creat infrastructura culturală necesară;
- ✓ *Circulația cărților de învățătură* – menite să educe moral și religios masele.

5.1. Varlaam (1596-1647).

Cazania sau Carte românească de învățătură (1643)

În această epocă limba română se eliberează de tutela slavonei și se afirmă ca limbă a credinței și a culturii scrise. Tiparul de la Govora (în Țara Românească) și cel de la Trei Ierarhi din Iași (în Moldova) au devenit focare de cultură națională. În acest context de efervescență culturală și spirituală se afirmă personalitatea mitropolitului **Varlaam** (Vasile Moțoc) – un adevărat promotor al limbii și literaturii române religioase, care reușește să îmbine tradiția bizantină cu sensibilitatea românească.

Născut în jurul anului 1585, într-o familie de răzeși din ținutul Putnei, Varlaam s-a călugărit de tânăr la Mănăstirea Secu, unde a început o activitate de traducere și formare spirituală intensă. Cunoștea la perfecție limbile slavonă și greacă, instrumente esențiale ale culturii teologice ale vremii. În 1628, aflat într-o misiune diplomatică în Rusia, s-a oprit la Kiev, unde l-a cunoscut pe Petru Movilă, mitropolitul reformator al Kievului și promotorul unui model de educație ortodox-umanistă. Întâlnirea de la Kiev între Varlaam și Movilă a reprezentat momentul în care ortodoxia românească s-a aliniat la curentul european al erudiției teologice și al culturii tipărite.

În 1632, fără a fi trecut prin treapta episcopatului, Varlaam este numit direct mitropolit al Moldovei – fapt excepțional, care demonstrează prestigiul său intelectual. Sub patronajul său și cu sprijinul lui Vasile Lupu și al lui Petru Movilă, se înființează Academia Vasiliană (1640) și prima tipografie moldovenească la Mănăstirea „Trei Ierarhi” din Iași. Această instituționalizare a culturii marchează, după opinia lui Șt. Ciobanu, începutul unei adevărate „renașteri moldovenești”.

Varlaam nu a fost doar un ierarh al Bisericii, ci și un cărturar, traducător și polemist. Printre lucrările sale principale se numără:

- ✓ *Leastvița* (traducere din Ioan Scărarul), lucrare de formare spirituală;
- ✓ *Răspuns împotriva catehismului calvinesc* (1644), o operă de polemică religioasă împotriva influenței protestante;
- ✓ *Cele șapte taine* (1645), tratat teologic despre ritualurile creștine;
- ✓ și, mai ales, *Cazania sau Cartea românească de învățătură* (1643), prima carte tipărită în limba română în Moldova – monument al limbii și credinței românești.

După cum notează N. Cartoian, Varlaam este „cel dintâi prelat român care și-a asumat deschis cauza limbii naționale”, iar *Cazania* este „documentul cel mai grăitor al acestei conștiințe”.

Cazania sau Cartea românească de învățătură duminicele preste an și la praznice împărătești” (Iași, 1643) este o culegere de predici și vieți de sfinți, destinată întregii „seminții românești”. Lucrarea are două prefete de importanță majoră:

1. *Cuvântul împreună către toată seminția românească* – scris în numele lui Vasile Lupu, unde se afirmă ideea unității românești: „pentru toți românii, de la Nistru pân’ la Tisa”.

2. *Cuvânt către cetitoriu* – unde Varlaam motivează traducerea prin absența unei culturi scrise naționale: „limba noastră românească n-are carte pre limba sa”.

Cartea este împărțită în două părți:

- ✓ Prima parte cuprinde 74 de predici pentru duminici și sărbători, traduse din slavonă, cu explicații clare și morale accesibile;
- ✓ Partea a doua – viețile sfinților, între care și ale celor moldoveni (Sf. Ioan cel Nou de la Suceava, Sf. Paraschiva).

„*Cazania*” combină moralismul creștin cu elemente populare, legendare și folclorice, ceea ce îi conferă un farmec aparte. Spre deosebire de predicile slavone, se remarcă prin imagini plastice, proverbe și comparații pitorești: „*Cumu-i în mare de înghită peștii cei mari pe cei mici, așe și într-această lume: cei puternici pre cei neputernici.*” Prin astfel de imagini, Varlaam devine primul mare povestitor al limbii române vechi, care a știut să dea expresie artistică sentimentului religios.

Cazania lui Varlaam este nu doar o lucrare teologică, ci și un **monument de limbă literară**: ea „fixează pentru prima dată structura frazei românești scrise” și este „piatra de temelie a limbii literare bisericești”.

Varlaam folosește o limbă populară curată, expresivă, evitând slavonismele inutile și păstrând un echilibru între oralitate și solemnitate. Stilul este bogat în ritm, metafore și comparații, adesea cu o rezonanță poetică.

Cazania conține și **primele versuri** scrise în Moldova în limba română, „*Stihuri la stema Moldovei*” – un imn dedicat lui Vasile Lupu, unde poetul preamărește puterea și înțelepciunea domnitorului. Aceste versuri au valoarea unui act de naștere pentru poezia religioasă românească.

Dincolo de importanța lingvistică, *Cazania* reprezintă un manifest de unitate culturală și națională. Prefața către „toată seminția românească” este primul apel explicit la solidaritate între românii despărțiți politic, iar limba aleasă – româna populară – devine un simbol al acestei solidarități. Ovidiu Moceanu subliniază că Varlaam „transformă predica în literatură”, prin puterea imaginii, prin dinamismul oralității și prin arta portretului moral. Comparat cu marii omiliști bizantini, el rămâne profund ancorat în realitatea socială a epocii, denunțând lăcomia, corupția și nedreptatea.

De asemenea, „*Cazania*” se distinge prin realizare tipografică: litere frumos tăiate, gravuri bogate și ornamentație artistică, datorate meșterului Ilia. Cartea devine astfel și un obiect de artă, nu doar un text teologic.

După înlăturarea lui Vasile Lupu din scaunul domnesc (1653), Varlaam s-a retras la Mănăstirea Secu, unde a continuat activitatea de traducător și formator spiritual, menținând o intensă corespondență cu mediile teologice din Kiev și Moscova. În ultimii ani de viață, s-a dedicat revizuirii textelor liturgice și traducerilor, preocupat de perfecționarea limbii române bisericești. Criticii literari observă că influența lui Varlaam a depășit granițele epocii sale, punând bazele unei tradiții culturale durabile: tiparul, predica și limba teologică românească. *Cazania* sa a circulat nu doar în Moldova, ci și în Țara Românească și Transilvania, fiind copiată și folosită timp de peste un secol, fapt care confirmă rolul său de „întemeietor al limbii și culturii bisericești române”.

5.2. Dosoftei (1624-1693). Psaltirea în versuri (1673)

Secolul al XVII-lea continuă cu o altă figură strălucită – **Dosoftei** (1624–1693), mitropolitul Moldovei, poet, traducător și erudit cu viziune umanistă. Dacă Varlaam a fost ctitorul limbii literare, Dosoftei este, întâiul mare artist al ei. El ridică literatura religioasă de la nivelul predicii și al prozei moralizatoare la nivelul *artei poetice*, făcând din cuvântul sacru o formă de expresie estetică. În personalitatea lui Dosoftei se împletesc cultura teologică bizantină, sensibilitatea lirică renașcentistă și o autentică iubire de neam, ceea ce explică locul său unic în evoluția literaturii române vechi.

Născut la Suceava într-o familie de răzeși, Dosoftei (Dimitrie Barilă) a studiat la Academia din Liov, unde a învățat limbile polonă, latină, greacă și slavonă, dobândind o cultură teologică și umanistă solidă. După călugărirea la Mănăstirea Probota, a fost episcop la Huși și Roman, apoi mitropolit al Moldovei din 1671. După cum observă Ștefan Ciobanu, este „primul intelectual român în sens deplin al cuvântului – teolog, poet, traducător și om de carte european”. În timpul păstoririi sale, a reînființat tiparul moldovenesc, aflat în declin după moartea lui Petru Movilă (1647), și a tipărit texte fundamentale, contribuind decisiv la consolidarea limbii române în Biserică. După 1686, Dosoftei a fost nevoit să plece în Polonia și nu s-a mai întors în Moldova, murind acolo în 1693. În exil, el și-a continuat activitatea de erudit și om al Bisericii, integrându-se în mediile culturale polone influențate de Reforma protestantă.

Opera sa, amplă și variată, ilustrează efortul de a adapta textele sacre la sensibilitatea românească: *Viața și petrecerea sfinților* (4 volume, 1682–1686), *Psaltirea în versuri* (1673, 1680 – două ediții), *Parimiile preste an*, *Proloagele*, traduceri din Noul

Testament și din Sfinții Părinți, precum și versuri introductive la texte liturgice – printre primele poezii românești cu valoare artistică. În toate se vede dorința mitropolitului de a face din limba română un instrument demn de teologie și de artă. „*Să-nțeleagă tot românul, mic și mare*”, notează el în prefața *Psaltirii*, exprimând idealul democratizării culturii prin limbă.

Psaltirea în versuri, tipărită la Uniev (1673) și completată la Iași (1680), este prima versiune poetică integrală a Psalmilor lui David într-o limbă romanică. Lucrarea urmează structura celor 150 de psalmi biblici, transpuși în versuri ritmate, după modelul poeziei polone și latine. Dosoftei a fost la curent cu mișcările intelectuale din Polonia și s-a inspirat din traducerea psalmilor realizată de poetul umanist Jan Kochanowski (1579), o lucrare de mare prestigiu, reeditată de peste cincisprezece ori într-un secol. Această influență explică echilibrul metric, caracterul muzical și modernitatea expresiei din „*Psaltirea în versuri*”, concepută după modelul poeziei religioase apusene, dar adaptată sensibilității limbii și spiritualității românești.

Scopul nu este doar liturgic, ci și estetic – de a „îndulci auzul” credincioșilor și a transforma rugăciunea în poezie. În prefață, Dosoftei afirmă limpede intenția de a se adresa „la toată seminția românească”. Pentru el, limba română este „darul lui Dumnezeu pentru neamul nostru” – nu doar mijloc de rugăciune, ci și de afirmare culturală. După cum notează Ovidiu Moceanu, *Psaltirea* este „un act de identitate culturală”, prima expresie poetică a conștiinței naționale românești.

Dosoftei nu scrie o poezie de autor, ci o transpunere ritmată a Psalmilor. El păstrează măsura versului și regularitatea ritmică, chiar și acolo unde rima lipsește, mizând pe paralelisme sintactice și pe echilibrul intonației – specific psalticii bizantine.

Fragmentul din Psalmul 102 („*Binecuvântă, suflete, pre Domnul, / Și toate cele dintru mine, numele cel sfânt al Lui./ Nu uita darurile Domnului,/ Ce-ți iartă fărădelegile tale toate,/ Ce tămăduiește bolile tale toate...*”) ilustrează această cadență solemnă. Prin această tehnică, Dosoftei apropie poezia română de tradiția psaltică bizantină, unde accentul nu cade pe rima formală, ci pe echilibrul frazei și pe muzicalitatea intonației. După cum remarcă D. Popovici, „Dosoftei nu e poet prin rimă, ci prin armonia duhovnicească a versului”, iar G. Călinescu observa că „psalmii săi curg într-o limpezime de izvor, în care muzica limbii române se descoperă pentru întâia dată ca limbă poetică”.

În unii psalmi, autorul folosește rima perfectă, inspirată din poezia populară: „*Cântați Domnului în strune,/ În cobuz de viersuri bune, / Și din ferecate surle / Viersul de psalomi să urle, / Cu bucin de corn de búor, / Să răsunе până-n núor...*” sau „*Lăudați pre Domnul soare, / Lăudați și lună mare, / Stele-n ceruri luminoase, / Lăudați puteri frumoase.*” Aceste versuri dovedesc simțul muzical și gustul artistic al autorului.

Nicolae Manolescu a numit *Psaltirea în versuri* „întâiul monument de limbă poetică românească”, datorită inovațiilor sale lingvistice și prozodice. Dosoftei preia imagini din limba populară, creează termeni noi și cultivă o topică ce combină solemnitatea cu duioșia. Unii psalmi, precum „*La apa Vavilonului*”, „*Jelind de țara Domnului*”, „*Acolo șezum și plânsăm*”, au rămas cântări bisericești, dovadă a puterii lor expresive.

În acest sens, Dosoftei inaugurează o formulă poetică de mare viitor pentru literatura română. Psalmul, ca specie literară distinctă, se va desăvârși în literatura noastră prin Al. Macedonski, L. Blaga, I. Minulescu, V. Voiculescu, I. Pillat, T. Arghezi ș.a.

Deși este o traducere, *Psaltirea în versuri* depășește condiția unei simple parafraze. Dosoftei reinterpretează textul sacru prin sensibilitate poetică, introducând imagini vii și ritmuri melodioase. Stilul său îmbină tonul sacru cu dulceața limbii populare, apropiind divinitatea de om. După cum arată Nicolae Cartojan, el „îndrăznește pentru prima dată să exprime emoția religioasă în vers românesc, transformând rugăciunea în cânt”.

Psaltirea contribuie decisiv la formarea limbii literare române, iar prin muzicalitatea și echilibrul său, devine „actul de naștere al poeziei culte românești”. După N. Iorga, Dosoftei este „cel dintâi poet al neamului nostru, care a cântat cu grai curat românesc”, iar Ovidiu Moceanu afirmă că el este „primul poet român care și-a ascultat limba și a transformat-o în cântare”.

Astfel, în secolul al XVII-lea, literatura religioasă românească parcurge drumul de la traducere la creație, de la moralizare la artă, de la predică la poezie. În această evoluție, Varlaam și Dosoftei reprezintă cele două trepte ale aceleiași înălțări: prima a conștiinței, a doua a frumuseții.

5.3. Antim Ivireanul (?1650-1716). Didahiile

Antim Ivireanul, călugăr de origine georgiană, tipograf, teolog și scriitor desăvârșit, a ridicat oratoria bisericească la rangul de artă a comunicării spirituale și morale. Prin activitatea sa, Antim a continuat procesul de românizare a cultului, inițiat de Varlaam și Dosoftei, aducând predica în sfera literaturii și a conștiinței morale colective. *Didahiile* marchează momentul de trecere de la discursul scriptural la discursul uman, de la textul tradus la textul creat.

Venirea lui Antim în Țara Românească (în jurul anului 1690) se înscrie în politica culturală a domnitorului Constantin Brâncoveanu, preocupat de consolidarea identității spirituale prin

tipar, școală și limba română. Chemat la curte pentru a reorganiza activitatea tipografică, Antim se afirmă rapid ca una dintre cele mai strălucite minți ale epocii. Între 1691 și 1715, el tipărește peste 60 de lucrări în română, greacă și slavonă la București, Râmnic, Snagov și Târgoviște, contribuind decisiv la impunerea limbii române ca limbă de cult. În această perioadă apar importante volume liturgice: *Antologhionul* (1705), *Molitvenicul* (1706), *Octoihul* (1712), *Liturghierul* (1713) și *Ceaslovul* (1715), care consacră româna ca limbă de rugăciune și comunicare liturgică.

Ca egumen al Mănăstirii Snagov, Antim inaugurează tiparul multilingv, imprimând cărți în română, greacă și slavonă, dovadă a viziunii sale deschise și ecumenice. După moartea mitropolitului Teodosie (1708), este numit mitropolit al Țării Românești, funcție din care va continua lupta pentru apărarea limbii române împotriva tendințelor de elenizare a cultului.

Cea mai importantă operă a lui Antim o constituie ***Didahiile*** (predicile), rostite în duminici și sărbători în timpul domniilor lui Constantin Brâncoveanu și Ștefan Cantacuzino. Ele sunt considerate ***prima creație oratorică originală*** din literatura română.

Dacă *Cazania* lui Varlaam era o traducere din texte slavone, *Didahiile* sunt discursuri vii, gândite pentru popor, rostite de autor însuși, în limba română, din amvonul Mitropoliei Bucureștiului. El este întâiul cleric care vorbește poporului în limba lui, cu cuvinte vii, nu cu texte moarte.

Predicile urmează o structură clasică a retoricii creștine:

- ✓ Invocația și adresarea: chemare la ascultare, cu ton blând și părintesc – „*Blagosloviților creștini, feții mei iubiți...*”
- ✓ Exordiul: formularea temei morale, întemeiată pe textul biblic;

- ✓ Dezvoltarea: analiza exemplului scriptural, aplicată la realitățile contemporane;
- ✓ Perorația: concluzia moralizatoare, îndemn la curăție și dreptate.

În *Didahii*, Antim depășește sfera teologică, apelând frecvent la autori antici (Aristotel, Democrit, Hesiod), dar și la cărțile populare (*Alexandria*, *Fiziologul*), ceea ce dovedește deschiderea sa intelectuală și intenția de a face din predică un instrument al educației morale și culturale.

Predicile lui Ivireanul se remarcă printr-o cunoaștere acută a realităților sociale ale epocii. El atacă:

- ✓ lăcomia boierilor – *„cei puternici mănâncă pe cei slabi ca peștii cei mari pe cei mici”*;
- ✓ ipocrizia clerului – *„ne spovedim că am mâncat pește, dar nu că ținem balaurul zavistiei în inimă”*;
- ✓ luxul femeilor – *„mâna Sarei – plină de cocă; mâna muierii de acum – plină de inele”*;
- ✓ necredința credincioșilor – *„râdem în biserică mai rău decât pe la cârciumi”*.

În unele pasaje, predica atinge nivelul poeziei morale, prin forța expresivă și caracterul alegoric al imaginilor. Cea mai cunoscută este viziunea lumii ca o mare învolburată, *„unde vânturile cele mari ce umflă marea sunt nevoile ce ne supără totdeauna”*, iar *„corăbiile sunt împărățiile, crăiile, domniile și orașele”*. Această metaforă concentrează întreaga sa concepție despre viață și istorie. Prin astfel de imagini, Antim se dovedește nu doar teolog, ci poet moralist și observator al naturii umane, un glas al conștiinței naționale într-o epocă de corupție și tulburări.

Ivireanul nu se teme să critice nici stăpânirea otomană, nici decadența morală a elitei politice, fapt care va contribui la

conflictul său cu domnitorul Brâncoveanu și, în cele din urmă, la moartea sa martirică (1716). Arestat de autoritățile fanariote și trimis în exil spre Adrianopol, el a fost ucis pe drum de ostași turci, iar trupul său aruncat în apele unui râu, gest care a pecetluit destinul tragic al celui mai luminat cărturar al epocii brâncovenești.

Didahiile reprezintă un veritabil „spectacol al cuvântului”. Antim mânuiește cu egală siguranță solemnitatea teologică, ironia moralizatoare și lirismul confesiv. El alternează registrele stilistice: de la tonul profetic („*Am treabă cu toți oamenii câți sunt în Țara Rumânească... și de gâtul meu spânzură sufletele voastre*”) cu întrebări biciuitoare („*Ce neam înjură ca noi, de lege, de cruce, de morți, de lumânare, de suflet...?*”) până la familiaritatea duioasă („*Feții mei iubiți...*”). Predicile abundă în interogații retorice, antiteze, enumerări și comparații, prin care se realizează o expresivitate apropiată de literatura artistică.

Stilul său, bogat în metafore, antiteze și repetiții sonore, se apropie de ritmul psaltic și de sensibilitatea poeziei populare. Expresii precum „*urechile inimilor noastre*”, „*mreaja învățăturii*” sau „*unda cuvintelor*” prefigurează limbajul poetic de mai târziu. După cum afirmă Ștefan Ciobanu, „Antim e nu doar un moralist, ci **un poet al limbii române**, care a făcut din oratoria bisericească o artă”.

Predicile sale sunt și un document al epocii, oferind o imagine vie asupra mentalităților și moravurilor secolului al XVIII-lea. După cum notează Nicolae Manolescu, „meritul cel mai mare al lui Antim a fost acela de a transforma predica în artă: el ceartă, glumește, blestemă, ironizează, dar și mângâie – e un actor al conștiinței colective.”

Prin *Didahii*, Antim Ivireanul:

- ✓ consfințește limba română ca limbă a predicii și a cultului;

- ✓ creează un gen literar original – predica moralizatoare, de inspirație biblică și socială;
- ✓ introduce spiritul critic în cultura religioasă;
- ✓ umanizează discursul teologic, aducându-l aproape de viața de zi cu zi.

Deși tipărite abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, *Didahiile* rămân un document moral și estetic de prim rang. Ele surprind lumea românească a epocii brâncovenești cu farmecul, contradicțiile și viciile ei, oferind un portret autentic al mentalităților vremii.

Antim Ivireanul încheie faza teologică a literaturii religioase și deschide faza moral-artistică. Dacă Varlaam și Dosoftei au pus temeliile limbii literare române, el îi conferă forță expresivă și dimensiune etică. În *Didahii*, predica devine literatură vie, iar cuvântul – instrument de reflecție și conștiință națională.

Întrebări și sarcini:

1. Cum a contribuit literatura religioasă a secolului al XVII-lea la afirmarea limbii române și a identității culturale?
2. Analizați semnificația *Cazaniei* (1643) lui Varlaam ca „piatră de temelie a limbii literare bisericești”.
3. Analizați influența poeziei lui Jan Kochanowski asupra *Psaltirii în versuri* și arătați cum adaptează Dosoftei această tradiție sensibilității limbii și spiritului românesc.
4. Prin ce elemente *Didahiile* lui Antim Ivireanul depășesc caracterul strict teologic și devin o operă de literatură morală și artistică?
5. Redactați un text argumentativ (1-2 pagini) „*De la cuvântul credinței la arta cuvântului*” în care să evidențiați evoluția literaturii religioase românești de la *Cazania* lui Varlaam la *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei și *Didahiile* lui Antim Ivireanul.

TEMA 6. ISTORIOGRAFIA FEUDALĂ DIN SECOLUL AL XVII-LEA

În secolul al XVII-lea, istoriografia feudală românească intră într-o fază de maturizare, în care scrierea trecutului devine tot mai mult un act de conștiință culturală, nu doar o obligație de cancelarie sau un exercițiu de „pomenire”. Într-un spațiu politic instabil, aflat la intersecția influențelor otomane, slave și occidentale, letopisețele îndeplinesc simultan mai multe funcții: conservă memoria comunității, justifică autoritatea, modelează reprezentări despre neam și ordinea lumii, iar, treptat, dau expresie unei gândiri istorice mai articulate. De aceea, cronicile secolului al XVII-lea trebuie privite ca un fenomen de frontieră între Evul Mediu și modernitatea timpurie: acestea păstrează încă reflexe providențiale și formule tradiționale, dar introduc o privire mai atentă asupra cauzelor, asupra comportamentului uman și asupra responsabilității morale a celor care fac istoria. Totodată, această istoriografie are o valoare literară tot mai vizibilă: prin narațiune, portret, scenă și observație aforistică, ea contribuie la conturarea prozei românești și la formarea unei sensibilități care înțelege trecutul nu ca simplă succesiune de domnii, ci ca experiență colectivă ce merită înțeleasă, interpretată și valorificată.

6.1. Cronografia moldovenească și afirmarea spiritului umanist

Cronografia (istoriografia) din Țara Moldovei a cunoscut, între secolele XVI și XVII, o transformare adâncă: dintr-o literatură oficială, religioasă și obedientă față de domnie, devine o literatură umanistă, în care istoria este văzută prin ochii autorului și scrisă în limba română. Această trecere marchează nu doar

schimbarea limbii de redactare, ci și maturizarea spiritului istoric și a conștiinței de neam.

În secolul al XVI-lea, cronica moldovenească este încă scrisă în limba slavonă, limba oficială a cancelariei și a bisericii. Autorii – de regulă fețe bisericești (ieromonahi) și dregători de cancelarie (logofeți) – scriu la porunca domnitorului, nu din inițiativă proprie. Prin urmare, aceste letopisește au un caracter oficial, destinat să consemneze faptele domnilor „pentru pomenire” și pentru a legitima continuitatea dinastiei.

În cursul secolului al XVI-lea, limba cronicilor începe să se îndepărteze de normele „clasice” sud-slavone și să se transforme într-o slavonă care poartă amprenta idiomului limbii române. Mai mulți cercetători au remarcat apariția, încă din ultimele decenii ale secolului al XV-lea, a primelor infiltrări românești: termeni administrativi, toponime, antroponime și expresii de uz curent care nu mai aveau corespondent în slavonă. Această „românizare” timpurie se datorează faptului că scribii erau români, iar slavona era pentru ei o limbă învățată, nu maternă. Prin urmare, în scrierile din această perioadă, formele slavone corecte coexistă cu erori de adaptare și cu calcuri semantice din limba română. Iată doar câteva trăsături ale slavonei din secolul al XVI-lea:

- ✓ *Interferență lexicală*: apar numeroase românisme, mai ales în domeniul administrativ, militar și al vieții cotidiene. Exemple tipice sunt termeni ca „moșie”, „boier”, „slugă”, „sat”, „hotar”, care nu mai sunt înlocuiți cu echivalente slavone.
- ✓ *Sintaxă influențată de română*: frazele devin mai simple, ordinea cuvintelor se apropie de tiparul limbii vorbite, iar construcțiile prepoziționale și conjuncționale reflectă structura românească.

✓ *Frazeologie românească*: formule precum „cu mila lui Dumnezeu”, „din mila Domnului”, „spre pomenire” devin clișee locale, înlocuind formulele slavone rigide.

Această situație corespunde unui bilingvism funcțional: slavona rămâne limba oficială a cancelariei și a Bisericii, dar româna devine limba gândirii autorului. Cronicarul scrie în slavonă, dar gândește românește. Din această tensiune între formă și fond se naște un limbaj intermediar, care va conduce, în secolul al XVII-lea, la cronică scrisă în limba română. Accelerarea trecerii la română se produce în epoca lui Vasile Lupu, prin oficializarea limbii române în acte și tipărituri, într-un proces început însă mai devreme. Astfel, odată cu Grigore Ureche, limbajul cronicii se românizează complet: dispar formulele slavone, iar româna se dovedește aptă pentru nuanță, judecată și expresie artistică. În locul limbii rigide de cancelarie apare o română literară incipientă, limpede, echilibrată, cu ritm interior și expresii proprii.

În cronicile din secolul al XVI-lea, scopul declarat era „a duce mai departe șirul domnilor”, conținutul limitându-se la descrierea faptelor, păstrând o tendință religioasă (căci autorii erau fețe bisericești) și o viziune providențială asupra istoriei – domnul este alesul lui Dumnezeu, iar războaiele și nenorocirile sunt văzute ca pedepse divine. Scrise din porunca domnitorului, aceste cronici erau subiective, căci scopul nedeclarat era să ridice în slăvi comanditarul.

În secolul al XVII-lea, cronografia moldovenească face pasul spre individualizarea autorului. Cronicarii moldoveni sunt acum boieri cărturari, formați în școli poloneze sau latine, influențați de umanismul renascentist, care introduce ideea de om ca ființă rațională și responsabilă, nu doar supusă voii divine. Ei nu mai scriu din ordinul domnitorului, ci din propria inițiativă, din

nevoia de a lăsa „urmă” a trecutului și de a învăța generațiile viitoare. Această schimbare de motivație e esențială: cronicarul devine martor obiectiv, conștient al istoriei, nu simplu scrib. Istoria nu mai e văzută doar ca o succesiune de domnii, ci ca proces – cu evoluții, cauze, efecte, și mai ales cu responsabilități umane.

Din punct de vedere artistic, cronicile oficiale din secolul al XVI-lea au un caracter rudimentar, specific fazei de formare a limbii și a expresiei narative: nu cuprind reflecție morală, dar, urmând modelul Cronicii lui Manasses, nu sunt lipsite de valoare expresivă. Ele conțin primele încercări de portretizare și de frazare narativă coerentă – semne timpurii ale viitorului stil cronicăresc. În secolul următor, letopisețul nu mai este doar document, ci și operă de reflecție morală: autorii comentează evenimentele, judecă faptele, analizează caracterul oamenilor și sensul istoriei. În limbajul lor apar antiteze, comparații, portrete și sentințe morale – trăsături ale unei veritabile literaturi istorice, influențate de umanismul european, chiar dacă filtrate prin contextul ortodox-feudal.

Această evoluție a cronografiei dinspre slavonă spre română, dinspre oficial spre personal, marchează afirmarea **spiritului umanist**¹ în cultura Moldovei. În centrul acestui proces se află figuri precum Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce, care transformă cronica dintr-un simplu registru de fapte într-o meditație asupra omului, timpului și istoriei.

Letopisețul lui **Grigore Ureche** este prima lucrare istorică moldovenească scrisă în limba română din inițiativa autorului.

³ Smolnițchi, Dumitrița. *Valori umaniste în Letopisețul Țării Moldovei*.

Disponibil: chrome-

extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://dir.upsc.md/handle/123456789/3742/Conf-UPSC-25-03-2022-V3-p7-12.pdf

Predosloviea lui exprimă un scop moral și umanist: „*să nu se piardă amintirea*” faptelor strămoșilor, „*ca oamenii să nu fie asemenea fiarălor mute*”. Ureche concepe istoria ca o „*învățătură pentru urmași*”, ceea ce echivalează cu introducerea funcției pedagogice a literaturii – trăsătură definitorie a umanismului.

În plus, cronicarul formulează pentru prima dată ideea originii latine a poporului român, prin celebra demonstrație lingvistică: „*pâine – panis, carne – caro, muiere – mulier, părinte – pater*”. Prin aceasta, el afirmă o conștiință identitară bazată pe rațiune și dovezi – gest de gândire critică specific umanismului.

Miron Costin, educat la colegii poloneze și cunoscător al limbii latine, aduce cronică la un nivel superior de reflecție. În scrierile sale („*De neamul moldovenilor*”, „*Letopisețul Țării Moldovei*”), istoria devine o formă de judecată morală asupra omului și societății. El nu se mulțumește să consemneze evenimentele, ci le explică prin cauze omenești, prin greșeli și virtuți. Costin introduce ideea responsabilității morale a domnitorilor și a boierilor, denunțând trădarea, invidia, setea de putere.

În această privință, Miron Costin exprimă clar idealul umanist: omul este măsura faptelor sale, iar rațiunea și înțelepciunea sunt superioare hazardului divin. De aici și maxima sa celebră – „*nu sunt vremile sub cârma omului, ci bietul om sub vreme*” –, care concentrează o meditație profundă asupra condiției umane.

Ion Neculce continuă linia umanistă prin stilul său viu și prin apropierea de om. În „*O samă de cuvinte*” și în partea sa din „*Letopisețul Țării Moldovei*”, el dă chipuri memorabile personajelor istorice, le urmărește gesturile, reacțiile, motivațiile. Pentru prima dată, narațiunea istorică capătă valoare artistică:

caracterizarea devine portret, întâmplarea devine povestire, iar observația morală se transformă în reflecție asupra destinului. Astfel, cronica devine „carte vie”, în care trecutul este trăit prin ochii omului.

Așadar, letopisețele moldovenești din secolul al XVII-lea se remarcă prin:

- ✓ Conștiința limbii – scrierea în română, cultivarea expresiei clare și elegante;
- ✓ Conștiința originii – afirmarea descendenței romane a neamului;
- ✓ Conștiința morală – istoria ca lecție de conduită;
- ✓ Conștiința artistică – apariția portretului, a descrierii, a reflecției personale.

Aceste valori arată că umanismul moldovenesc nu este o copie a celui occidental, ci o sinteză între tradiția ortodoxă și idealurile raționaliste ale Renașterii. Cronicarul rămâne credincios lui Dumnezeu, dar devine totodată un gânditor liber, care judecă faptele oamenilor și meditează asupra destinului națiunii.

Prin scrierile lui Ureche, Costin și Neculce, cronografia moldovenească a secolului al XVII-lea se desprinde de funcția servilă a literaturii medievale și dobândește valoare umanistă, morală și artistică. Această dimensiune artistică (detaliată în paginile următoare) se manifestă prin capacitatea cronicarilor de a construi portrete complexe, prin dinamica narațiunii, dialoguri și reflecții morale, precum și prin folosirea imaginilor expresive, a descrierilor de natură¹, a comparațiilor și a observațiilor aforistice,

⁴ Smolnițchi, Dumitrița. *Funcțiile peisajului în opera cronicarilor*. Disponibil: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://dir.upsc.md/handle/123456789/566/Smolnitchi,%20Funcțiile.pdf

anticipând elemente ale prozei literare. Istoria nu mai este doar „pomenire”, ci reflecție; nu mai este laudă, ci analiză; nu mai este limbaj slavon, ci expresie românească vie. Letopisețele devin oglinda unei noi epoci spirituale – epoca în care omul, limba și neamul devin axa literaturii.

6.2. Istoriografia muntenească: între legendă și cronică de partid

Dacă în Moldova cronografia atinge, în secolul al XVII-lea, o formă matură de scriere, în **Țara Românească** procesul se desfășoară mai lent și mai fragmentar.

Cursul istoriografiei în Țara Românească (Muntenia) prezintă încă numeroase zone de incertitudine, deoarece cele mai vechi texte s-au păstrat doar în versiuni târzii sau traduceri latine, fapt care complică atât datarea exactă, cât și identificarea autorilor sau a contextului de elaborare. Totuși, pot fi identificate câteva momente esențiale în constituirea istoriografiei muntenești, care, deși mai modestă ca întindere decât cea moldovenească, are o importanță formativă pentru conștiința istorică românească.

Un prim moment semnificativ este reprezentat de *Povestirile despre Vlad Țepeș*, un ciclu de texte care combină elemente legendare, istorice și moralizatoare. Acesta include:

- ✓ șapte legende românești, culese ulterior de Petre Ispirescu;
- ✓ aproximativ treizeci și cinci de legende germane, datate între 1480–1490;
- ✓ și nouăsprezece legende slavone, din anul 1462.

Între aceste variante, cele germane se disting prin tonul evident ostil față de domnitor, prezentându-l ca pe un tiran crud și sângeros, cu scopul de a-l discredita în fața Occidentului. Aceste texte au fost puse în circulație de adversarii politici, în special de

cercurile apropiate regelui Matei Corvin, care, în corespondența diplomatică, conturează un portret dominat de cruzime și sadism. Exagerările lor, uneori neverosimile, trădează intenția de propagandă antagonică lui Vlad Țepeș.

În opoziție, legendele românești și slavone îl înfățișează pe Vlad Țepeș ca pe un domn aspru, dar drept, un apărător al ordinii și moralității, crud doar în măsura în care epoca o impunea. Aceste versiuni, lipsite de artificii artistice, dar animate de o intenție morală, reflectă începuturile unei cronografii autohtone – o formă incipientă de *letopiseț* al Țării Românești, în care realitatea și legenda se contopesc într-o narațiune despre dreptate, putere și destin.

Imaginea înfricoșătoare a domnitorului va traversa secolele, ajungând în 1898 să-i inspire scriitorului irlandez Bram Stoker celebrul personaj *Dracula*. Deși între figura istorică și cea literară există puține corespondențe reale, mitul creat în jurul lui Vlad Țepeș a devenit, paradoxal, unul dintre „branduri” românești universale. Ironia istoriei face ca intențiile răuvoitoare ale propagandei medievale să se transforme, peste timp, într-un simbol cultural care a impus numele Transilvaniei ca tărâm al misterului și al legendelor.

După aceste texte legendare, în Muntenia apar lucrări care combină elemente istorice cu reflecții morale și religioase, precum *Viața patriarhului Nifon* (scriere de tip hagiografic), redactată de Gavriil Protul, egumen al Muntelui Athos. Aceasta descrie viața patriarhului de Constantinopol exilat în Țara Românească, devenit apoi sfetnic al domnitorului Radu cel Mare. Textul se înscrie în tradiția hagiografică bizantină, dar are și valoare documentară, oferind detalii despre viața religioasă și politică a epocii.

Deși fragmentare, aceste texte constituie fundamentul istoriografiei muntene din secolul XVII care va reprezenta pentru acest spațiu un moment de intensă activitate politică, de confruntare boierească și de reconfigurare a relației dintre domnie, boierime și sultanat.

În secolul al XVII-lea, în cronografia munteană „istoria și ideologia” devin inseparabile. În acest context: boierii devin actori politici activi, nu doar supuși ai domnului, și intră în fracțiuni care devin temă de cronici: de pildă familiile Cantacuzinilor și Bălenilor; iar cronica se transformă dintr-o simplă înșiruire domnească într-o operă cu scop politic: legitimizarea unei familii, a unei politici, a unei „partide” boierești – o *cronică de partid*.

Confruntările interne boierești creează în Țara Românească un fundal de instabilitate unde cronica apare ca instrument de legitimare și polemică. Astfel, când ne referim la cronica „de partid”, trebuie să înțelegem că „partid” nu înseamnă partid în sens modern, ci fracțiune boierească, familie, grupare care urmărește interese de putere, de funcții, de poziție.

Pornind de la acest context, putem defini câteva trăsături esențiale ale acestor cronici muntenești de partid:

- ✓ Cronica este scrisă *la comanda* unei „partide boierești”, adică unei familii sau fracțiuni, și reflectă interesele acesteia.
- ✓ Autorul/compilatorul *manifestă preferință* vădită pentru familia pe care o reprezintă și o atitudine ostilă față de adversari.
- ✓ Relatarea faptelor nu urmărește neapărat adevărul istoric într-un sens modern, ci adevărul util acestei fracțiuni: se omit fapte, se fac exagerări, se accentuează victorii, se minimizează eșecuri. Aceasta e esența „cronicii de partid”.

În secolul al XVII-lea, atât în Moldova, cât și în Țara Românească, letopiseșele se transformă dintr-un simplu registru al faptelor domnești într-o operă de sinteză istorică și morală. Dar cronicarii moldoveni – Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce – manifestă un interes mai accentuat pentru origini, cauze și motivații, în timp ce cronicarii munteni – Stoica Ludescu, Radu Popescu, Radu Greceanu – rămân mai aproape de documentul oficial, interesându-se de succesiunea domniilor și de legitimitatea politică a conducătorilor. Prin urmare, deși provin din aceeași tradiție culturală, *cronica moldovenească se obiectivizează, se umanizează și se literaturizează, iar cea munteană rămâne mai sobru-documentară și părtinitoare.*

Întrucât cronicarii moldoveni și cei munteni urmăresc scopuri diferite, diferă și modalitățile de investigare și interpretare a surselor utilizate pentru scrierea letopiseșelor. Dacă marii cronicari moldoveni manifestă o atitudine critică și umanistă, apropiată de istoriografia occidentală, cronicarii munteni folosesc izvoarele în mod selectiv, subordonându-le unei intenții politice sau morale.

Grigore Ureche își întemeiază *Letopiseșul Țării Moldovei* pe: tradiția orală (mărturiile bătrânilor și ale boierilor contemporani), actele domnești și bisericești (documente de cancelarie) și cronici anterioare. El menționează adesea expresii precum „am aflat în letopisește vechi” sau „din povestiri bătrânești”, semn al spiritului critic incipient. În plus, Ureche compară informațiile, le verifică și le confruntă. Astfel, el nu copiază pasiv, ci interpretează faptele, explicându-le în funcție de caracterul oamenilor și de împrejurări.

Miron Costin duce mai departe demersul umanist. În operele sale (*Letopiseșul Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace* și *De neamul moldovenilor*), el folosește izvoare interne (cronici,

hrisoave, scrisori domnești), izvoare străine/ externe (cronici polone, latine, rusești) și observația directă a evenimentelor, întrucât fusese martor la unele dintre ele. Costin compară informațiile și le completează, corectând erorile surselor anterioare. Prin acest demers, el transformă istoria într-o știință a rațiunii și experienței, caracteristică umanismului.

Ion Neculce combină documentul cu narațiunea memorialistică și literară. În *O samă de cuvinte* și în *Letopiseșul Țării Moldovei*, el folosește izvoare scrise (cronici vechi, hrisoave) și orale (legende, anecdote, amintiri ale boierilor). Neculce nu ezită să noteze când o informație „se spune”, „s-au auzit” sau „așa am aflat”, păstrând transparența sursei. Pentru el, istoria nu e doar raportare, ci reconstituire vie: personajele, gesturile, moralitatea lor devin materiale de analiză a naturii umane.

Prin urmare, cronicarii moldoveni nu se limitează la reproducerea izvoarelor, ci le filtrează prin judecata morală și prin stilul artistic. Cronicarii munteni însă păstrează un ton mai sobru, o structură mai apropiată de documentul oficial și o fidelitate mai mare față de arhivele domnești.

Stoica Ludescu își întemeiază *Letopiseșul Cantacuzinesc* pe documente de cancelarie, mărturii bisericești și cronici anterioare din secolul al XVI-lea, pe care le recompune într-o manieră partizană. Până în jurul anului 1660, textul este o compilație a letopiseșelor vechi, iar după această dată devine o cronică memorialistică, în care autorul intervine direct, exprimându-și opiniile și pasiunile politice. Ludescu nu analizează critic izvoarele, ci le folosește ca argumente de autoritate pentru a legitima acțiunile Cantacuzinilor, familia pe care o susținea. Spre deosebire de Miron Costin, de exemplu, care confruntă sursele, Ludescu le manipulează în funcție de interesul politic.

Cronicarul **Radu Popescu**, din tabăra *Bălenilor*, continuă tradiția *Letopisețului Cantacuzinesc* dar introduce elemente noi. Până la 1665, el folosește aceleași izvoare ca Stoica Ludescu, realizând o *compilație istorică*, însă după această dată adaugă informații personale și reflecții morale.

Deși nu este obiectiv, scriind cronica din perspectiva propriei tabere politice – a Bălenilor, în opoziție cu Cantacuzinii –, Radu Popescu are meritul de a privi istoria în relație cu alte țări, ca în opera lui Costin sau Neculce, ceea ce dovedește o lărgire a orizontului istoriografic. El folosește izvoarele pentru a argumenta cauze morale și pentru a explica legătura dintre corupția umană și decăderea politică – o abordare care îl apropie, în spirit, de moralismul moldovenilor.

Radu Greceanu, logofăt și biograf oficial al domnitorului Brâncoveanu, folosește izvoarele într-un mod strict oficial, fidel documentului de curte. *Istoria vieții luminatului și preacreștinului domnului Țării Românești, Io Constantin Brâncoveanu Basarab Voievod* este întemeiată pe acte domnești, corespondență diplomatică și mărturii de cancelarie, dar aceste surse sunt subordonate scopului panegiric – glorificarea domnitorului. Radu Greceanu rar menționează explicit sursele și nu le confruntă între ele, așa cum fac cronicarii moldoveni. Greceanu construiește o imagine idealizată a voievodului, preferând exemplaritatea morală în locul analizei critice. Astfel, izvoarele sunt instrumente de elogiu, nu de cercetare istorică.

În secolul al XVII-lea, cronografia munteană evoluează în cicluri legate de centre de putere (Cantacuzini, Băleni), ceea ce explică tonul elogios și caracterul polemic al textelor.

Dacă boierii-cronicari moldoveni (Gr. Ureche, M. Costin, I. Neculce) prelucrează izvoarele cu spirit critic, rațional și moral,

cronicarii munteni (S. Ludescu, R. Greceanu, R. Popescu) le folosesc cu intenție politică sau elogioasă. Totuși, prin vivacitatea limbii, prin apropierea de document și prin introducerea observației directe, aceștia au contribuit și ei, în felul lor, la maturizarea culturii române scrise. Dintre cronicarii munteni doar stolnicul Constantin Cantacuzino va introduce în Țara Românească metoda erudită de cercetare a izvoarelor. Scriind în greacă și bazându-se pe autori antici (Herodot, Strabon), pe cronici bizantine și pe surse occidentale, el va depăși granițele cronicii de partid și va oferi o viziune științifică asupra istoriei.

Istoriografia românească din secolul al XVII-lea are o dublă valoare – documentară și literară. Deși toate cronicile urmăresc prezentarea trecutului, diferențele dintre Moldova și Țara Românească se reflectă în stil, limbaj și viziune.

✓ Cronicarii moldoveni scriu cu un *spirit umanist și moralizator*. Ei privesc istoria ca o lecție despre virtuțile și greșelile omului. Prin limba clară, echilibrată și expresivă, letopisețele moldovenești devin ***primele opere literare autentice*** ale românilor.

✓ Cronicarii munteni păstrează o *viziune politică și polemică*. Istoria devine instrument de propagandă. Limbajul este retoric, încărcat de hiperbole și invective, dar și de o forță expresivă rară. Scenele dramatice, dialogurile și portretele violente oferă cronicilor muntene culoare, dinamism și intensitate artistică, transformându-le în ***adevărate texte cu accent pamfletar***.

Prin urmare, valoarea literară a letopisețelor moldovenești constă în claritate, echilibru și reflecție morală, în timp ce valoarea artistică a cronicilor muntenești derivă din forța retorică, dramatism și expresivitate. Dacă moldovenii caută adevărul și rațiunea, muntenii exprimă pasiunea și conflictul. Împreună, ei

marchează nașterea prozei românești și a conștiinței culturale naționale, reprezentând o etapă esențială în evoluția gândirii istorice românești.

Întrebări și sarcini:

1. Explicați evoluția de la cronografia în limba slavonă la cea în limba română.
2. Prin ce trăsături cronografia moldovenească din secolul al XVII-lea capătă o dimensiune umanistă?
3. Ce înseamnă „cronică de partid” și cum se manifestă „partinitatea” în letopisețele cronicarilor munteni?

TEMA 7. GRIGORE URECHE (?1590-1647)

Grigore Ureche (1590?–1647), fiul marelui logofăt Nestor Ureche, aparține unei familii boierești cultivate, cu tradiție umanistă, în care educația și cultura erau considerate semne ale nobleței adevărate. Studiile sale la Lvov, în Polonia, într-o „școală de arte liberale”, i-au oferit o solidă educație latină, familiarizându-l cu istoria, retorica, poetica și limbile clasice. Astfel, formația sa se situează într-un climat umanist, care favoriza gândirea critică și responsabilitatea morală a individului.

După întoarcerea în țară de la studii, Gr. Ureche a deținut funcții înalte la curte – logofăt, spătar, apoi mare vornic al Țării de Jos –, ceea ce i-a permis accesul la documente de cancelarie și la izvoare directe. Dar, spre deosebire de cronicarii de dinaintea sa, el scrie din proprie inițiativă, nu la porunca domniei, motivându-și lucrarea prin dorința de a „păstra pentru urmași amănuntele evenimentelor istorice” și de a oferi „învățătură celor de după noi”. Această motivație morală și educativă este una vădit umanistă.

Gr. Ureche este autorul unei singure lucrări – ***Letopisețul Țării Moldovei***, de când s-au descălecat țara și de cursul anilor și de viața domnilor care scrie de la Dragoș vodă până la Aron vodă. Opera a fost redactată între 1642–1647 și acoperă perioada 1359–1594. Este prima cronică scrisă integral în limba română, marcând trecerea de la slavonă la româna literară.

Structura *Letopisețului* este **lineară**, după modelul cronicilor medievale („de când s-au descălecat țara și de cursul anilor și de viața domnilor”), dar depășește simpla succesiune a evenimentelor, devenind o **narațiune istorică cu sens moral**. Faptele nu sunt înșirate mecanic, ci grupate în episoade semnificative, dominate de caracterul eroic, etic și reflexiv.

Lucrarea este alcătuită din *Predoslovie* și *corpul propriu-zis al letopisețului*, împărțit convențional în două secțiuni: despre originea limbii și a locuitorilor Țării Moldovei și descrierea evenimentelor istorice (1359–1594), prezentate cronologic.

În *Predoslovie*, Grigore Ureche afirmă că a scris letopisețul „ca să nu se piardă amintirea vremilor trecute”, din dragoste de țară și din dorința de a lăsa „învățătură celor de după noi”. Istoria are, așadar, o funcție morală și pedagogică: prin cunoașterea trecutului, oamenii pot evita greșelile și pot urma exemplul celor „viteji și înțelepți”. Scrisul este un act de memorie și de conștiință: cronicarul consideră că istoria trebuie spusă „fără minciună”, cu grijă față de neam. De aceea avertizează că „*nici ieste sagă a scrie ocară vecinică unui neam*”, formulă care exprimă răspunderea morală a celui ce scrie istorie. Ureche se arată preocupat de *adevărul istoric* și de *fidelitatea față de izvoare*, îndepărtându-se de tradiția laudativă a cronicarilor de curte.

Predoslovie are, astfel, rolul unui manifest al scrisului istoric. Ea marchează trecerea de la simpla cronică medievală, de inspirație religioasă, la istoriografia umanistă, în care omul și fapta sa devin măsura evenimentelor.

În redactarea *Letopisețului Țării Moldovei*, cronicarul utilizează **surse diverse** (interne și externe), combinând tradiția orală cu izvoare scrise, interpretându-le critic, conform formării sale umaniste.

Gr. Ureche a acordat o importanță deosebită *mărturiilor orale*, preluate de la bătrânii boieri și de la tatăl său, Nestor Ureche, mare vornic, care fusese martor al multor evenimente relatate. Această dimensiune orală nu este un simplu substitut al documentului scris: cronicarul o tratează critic, comparând relatările, marcându-și rezervele prin expresii precum „*am aflat*

din povestiri bătrânești” sau „*așa am auzit*”. Astfel, tradiția orală devine o formă de memorie istorică filtrată rațional, nu o simplă înregistrare de legende.

Printre sursele scrise ale cronicarului se află *Letopisețul Moldovenesc al lui Eustratie logofătul (1352–1587)*, considerat principala bază narativă pentru perioada descrisă. Gr. Ureche nu copiază mecanic textul, ci îl corectează și completează cu observații proprii. În plus, a consultat *hrisoave și acte domnești* la care avea acces prin funcțiile sale de stat. Aceste **surse interne** îi oferă fundamentul documentar al narațiunii, dar interpretarea lor este moralizatoare și analitică – o trăsătură distinctivă față de cronica slavonă anterioară.

Grigore Ureche este primul cronicar român care valorifică **surse străine** pentru verificarea și completarea informațiilor. Cercetătorii au arătat că el folosește cronici și compilații umaniste poloneze (în special pe Ioachim și Martin Bielski) și că preia informații din lucrări ca cele ale lui Marcin Kromer sau Alessandro Guagnini, care circulau în mediul cultural polonez. Aceste texte îi ofereau un cadru istoric mai larg și date despre originea limbii și a poporului român; unele ipoteze (de exemplu, despre numele Valahiei) trimit vizibil la asemenea surse externe. S-a presupus, de asemenea, că Ureche a avut acces la cosmografii occidentale pentru informații privind Imperiul Otoman, Ungaria, Transilvania și Polonia, dar aceste filiații trebuie privite ca probabilități, nu ca certitudini documentare.

Prin modul de utilizare a surselor, Ureche reușește să depășească tiparul cronicii medievale. Izvoarele nu sunt simple instrumente de consemnare, ci puncte de pornire pentru reflecție morală, națională și lingvistică. El folosește tradiția pentru a explica originea neamului, documentul pentru a demonstra

veridicitatea faptelor, iar comparația cu izvoare externe pentru a plasa Moldova în context european.

Cronicarul concepe istoria ca pe o „carte a vieții”, din care generațiile pot învăța, iar experiența trecutului devine model de conduită. Ureche se desprinde de viziunea providențialistă medievală, subliniind rolul responsabilității umane și accentuând dimensiunea morală a faptelor istorice. El nu neagă intervenția divină („*toate sunt din mila lui Dumnezeu*”), dar o echilibrează cu analiza rațională a cauzelor.

Un element esențial este umanismul patriotic, vizibil în reflecțiile despre **originea și unitatea românilor**: „*De la Rîm ne tragem și cu a lor cuvinte ni-i amestecat graiul, că de la Rîm au descălecat de au venit întru aceste părți*”. Această propoziție sintetizează o convingere umanistă fundamentală: originea comună a poporului român din vechii coloniști romani. Pentru prima dată, un autor român exprimă această idee nu ca pe o legendă sau tradiție, ci ca pe un adevăr rațional și verificabil prin limbă. Pentru a susține demonstrația, cronicarul aduce o serie de exemple lexicale care compară cuvintele românești cu echivalentele lor latine: „*De la rîmleni, ce le zicem latini: pâne, ei zic panis; carne, ei zic caro; găina, ei zic galina; muiarea, mulier; fămeia, femina; părinte, pater; al nostru, noster și alte multe din limba lătinească, că de ne-am socoti pre amănuntu, toate cuvintele le-am înțălege*.” Demonstrația filologică, de inspirație umanistă, anticipează, la nivel de intuiție, ideile Școlii Ardelene.

În același spirit, Gr. Ureche afirmă unitatea de neam a moldovenilor, muntenilor și ardelenilor, o idee fundamentală pentru formarea conștiinței naționale: „*Românii, câți se află lăcuiitori în Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramoroș, toți de la un loc sânt cu moldovenii și toți de la Rîm se trag*”

În contextul cultural al secolului al XVII-lea, când conștiința identității naționale era abia în formare, afirmațiile lui Ureche echivalau cu o „revoluție spirituală”.

Conținutul propriu-zis al *letopiseșului* este gândit ca o istorie a Moldovei de la întemeiere până la anul 1594, adică de la descălecatul lui Dragoș, continuând cu domniile succesive, înfățișate ca o succesiune de epoci și caractere, până la domnia lui Aron Vodă.

Ca orice cronică medievală, *Letopiseșul Țării Moldovei* începe cu legenda întemeierii Moldovei. Ureche reia această tradiție nu pentru valoarea ei documentară, ci ca explicație simbolică a începuturilor: Dragoș, domn „fără țară”, care a domnit doar doi ani, este prezentat ca un simbol al căutării începuturilor. Prin acest episod, cronicarul nu intenționează să descrie un fapt exact, ci să dea o explicație a începutului unei țări.

Pentru primele secole, cronicarul *nu dispune de date exacte*. El însuși recunoaște lipsa izvoarelor, notând doar faptele „cum am aflat din povestiri bătrânești”¹. Ureche cunoaște totuși numele primilor voievozi moldoveni, ordinea lor la tron și principalele fapte, ceea ce dovedește o intenție de sistematizare istorică, chiar în lipsa documentelor.

Până la domnia lui Alexandru cel Bun (1400–1432), informațiile sunt sumare, uneori cu aureolă legendară, dar cronicarul reușește să contureze *ideea unei continuități de neam și de țară* – valoare esențială pentru istoriografia umanistă.

⁵ Smolnițchi, Dumitrița. *Valorificarea intuitivă a folclorului în opera marilor cronicari moldoveni*. Disponibil: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://dir.upsc.md/handle/123456789/7980/Conf-UPSC-27-28-03-2025-V4-p103-110.pdf>

Odată cu domnia lui Alexandru cel Bun, relatarea devine mai bogată și mai concretă. Ureche menționează consolidarea instituțiilor, organizarea bisericii moldovenești, stabilirea Mitropoliei la Suceava și pacea internă. Cronicarul evidențiază echilibrul și înțelepciunea domnitorului, arătând că acesta a fost „iubitor de dreptate și de pace”, o trăsătură rară între voievozi. Prin modul de prezentare, Grigore Ureche anticipează viziunea moralistă a lui Miron Costin: domnul este judecat după „virtute și prudență”, nu doar după isprăvile militare.

După moartea lui Alexandru cel Bun, cronica devine un tablou al instabilității: Ureche vorbește despre lupte fratricide, trădări, schimbări rapide de domni. Această perioadă reflectă, în concepția sa, „slăbirea credinței și a ordinii morale”, cauze ale decăderii politice. Domniile lui Petru Rareș, Alexandru Lăpușneanu, Despot Vodă, Ioan Vodă cel Viteaz și Aron Vodă sunt tratate cu atenție diferită, în funcție de sursele disponibile și de semnificația morală pe care cronicarul o atribuie fiecăreia. Petru Rareș, fiul nelegitim al lui Ștefan cel Mare, e prezentat ca un domn viteaz și inteligent, dar nestatornic: „cu noroc schimbător”. Ureche vede în el o replică imperfectă a tatălui său – virtuos, dar lipsit de echilibru moral. Cronicarul îl elogiază pentru reînvierea gloriei tatălui său, dar îi reproșează nehotărârea și lăcomia. Alexandru Lăpușneanu este portretizat ca un tiran crud: „inimă de fiară și mânia fără margine”. Episodul sângeros al uciderii boierilor de la curte anticipează simbolic conflictul dintre domnie și aristocrație, iar cronica lui Ureche va deveni sursă de inspirație pentru nuvela lui Costache Negruzzi („*Alexandru Lăpușneanul*”). Petru Șchiopul este privit cu ironie și compasiune: „mai mult iubitor de pace decât de război”, „iubitor de străini și cu dâșii prea slobod.” Despot Vodă este judecat cu ironie: Ureche îi reproșează vanitatea

și „năravul de neam străin”. Ioan Vodă cel Cumplit (Armeanul) apare ca o figură tragică, apărător al țării împotriva turcilor, dar doborât de soartă. Cronicarul îi recunoaște curajul, dar și „întristarea de noroc”, preluând motivul moral al instabilității destinului (*fortuna labilis*).

Pe lângă domnii, Gr. Ureche consemnează evenimentele majore ale epocii: luptele cu turcii și tătarii, alianțele cu Polonia, conflictele interne între boieri, epidemii, cutremure și fenomene naturale, construcția de mănăstiri și biserici.

Faptele nu sunt prezentate doar ca date cronologice, ci interpretate în termeni morali: mândria, trufia sau necredința domnilor duc la prăbușire; credința, înțelepciunea și iubirea de țară – la înălțare. Letopisețul e o judecată asupra istoriei care este rezultatul faptelor oamenilor, nu doar al voinței divine. Ureche introduce în narațiune reflecții moralizatoare, precum: „*Așa iaste omul: astăzi trăiește, mâine zace*”, „*Norocul omului, de multe ori ca vremea se schimbă*” sau „*De multe ori domnii nu de sabie pier, ce de greșalele lor*”, prin care subliniază fragilitatea existenței, schimbarea norocului și responsabilitatea morală a domnilor. Comparativ cu letopisețele anterioare slavone, cel al lui Gr. Ureche aduce o viziune modernă asupra istoriei: el selectează evenimentele semnificative, nu le înșiră mecanic, comentează și interpretează cauzele și efectele, introduce portrete, reflecții morale și scene epice, descrie relațiile dintre oameni, nu doar raporturile dintre țări sau domnii.

Partea dedicată domniei lui Ștefan cel Mare reprezintă punctul de maximă maturitate artistică și istoriografică a cronicii lui Grigore Ureche. Dacă episoadele anterioare sunt tratate mai concis sau cu informații fragmentare, odată cu urcarea pe tron a lui Ștefan în 1457 discursul se amplifică. Evenimentele, bălăliile și

faptele sunt narate cu implicare și gravitate, iar figura voievodului este proiectată ca un reper fundamental al identității românești.

Ștefan urcă pe tron într-o perioadă de instabilitate politică, după conflicte interne și lupte pentru succesiune. Ureche menționează că domnia sa începe „cu ajutorul Țării și al lui Dumnezeu”, ceea ce sugerează legitimitatea și sprijinul boierimii. Primii ani sunt marcați de consolidarea autorității interne, prin restabilirea ordinii și pedepsirea trădătorilor care slăbiseră statul. Deși Ureche nu intră în detalii excesive, tonul său transmite ideea unei restaurări necesare: după ani tulburi.

Cea mai mare parte a narațiunii istorice se concentrează asupra conflictelor militare. Ștefan conduce Moldova într-o epocă în care trei mari puteri – Țara Leșească (Polonia), Ungaria și Imperiul Otoman – își disputau spațiul extracarpatic. Ureche selectează episoadele esențiale și le prezintă ca pe momente de cumpănă pentru neam. Victoria de la Baia (1467), unde Ștefan învinge oastea regelui maghiar Matei Corvin, este redată sobru, dar cu respect pentru ingeniozitatea domnului. Înfrentarea cu Ungaria confirmă forța militară a Moldovei și autonomia politică a domnitorului. Un loc central îl ocupă bătălia de la Vaslui (1475), considerată de Ureche „mare războiu cu turcii”.

Deși cronicarul nu amplifică retoric succesul (cum o vor face cronicarii mai târziu), el subliniază dimensiunea de apărare a credinței: lupta este văzută ca un act eroic al întregului popor, condus cu pricepere și curaj de domnitorul său. În mod caracteristic pentru metoda sa relativ obiectivă, Ureche nu ascunde nici înfrângerile. Dezastrul de la Războieni (1476) este menționat cu un ton reținut, dar semnificativ: „căzând Ștefan în grea strâmtoare”. În această sinceritate se vede spiritul umanist al cronicarului: istoria nu este o scenă de glorie neîntreruptă, ci o succesiune de

încercări care formează caracterul unui om și al unui popor. O altă parte consistentă o reprezintă luptele cu tătarii, incursiunile în Țara Românească și campaniile din Transilvania. Ureche vede în toate aceste episoade răspunsuri necesare la jocul politic al vremii, strategii de menținere a independenței Moldovei.

Alături de faptele de arme, cronicarul consemnează preocupările lui Ștefan pentru organizarea internă a țării. Domnitorul întărește cetăți, respectă „legea și dreptatea”, pedepsind corupția și dezordinea. Ureche nu insistă pe detalii administrative, dar lasă să transpară imaginea unui conducător responsabil, pentru care guvernarea nu se reduce la luptă, ci include protejarea ordinii și a credinței ortodoxe. Menționarea ctitoriilor lui Ștefan – deși succintă – îmbogățește portretul moral: construirea mănăstirilor nu e văzută ca gest politic, ci ca expresie a evlaviei și a recunoștinței față de Dumnezeu. Astfel, dimensiunea religioasă a domniei dobândește statut de virtute.

În istoria culturii române, portretul lui Ștefan cel Mare realizat de Grigore Ureche în *Letopisețul Țării Moldovei* ocupă un loc privilegiat, fiind considerat de critica literară „primul portret complex, realist și nuanțat din literatura română”. Cronicarul depășește tiparul medieval al laudelor convenționale și creează o imagine a unui domn viu, contradictoriu, puternic prin fapte și prin caracter, apropiindu-se surprinzător de mult de tehnicile prozei moderne.

Portretul lui Ștefan apare în secvența dedicată morții domnitorului, unde Ureche introduce o notă de sobrietate și gravitate, evocând „anul, luna și ziua” trecerii sale din viață. Această formulă cronografică este însă doar preludiul unei caracterizări ample, care îmbină descrierea fizică, morală și

politică într-o construcție antitetică, reprezentativă pentru stilul umanist.

Cronicarul începe prin a nota trăsături fizice printr-un eufemism devenit celebru: „*Fost-au acest Ștefan Vodă om nu mare de statu...*”. Această formulă, aparent simplă, introduce deja direcția realistă: domnul nu este mitizat, nu este descris ca un erou monumental, ci ca un om concret, de dimensiuni obișnuite. Partea centrală a caracterizării constă în alternanța dintre defecte și calități, ceea ce reprezintă o ruptură radicală de stilul elogios al cronicilor muntene sau bizantine. Grigore Ureche notează direct impulsivitatea domnitorului: „*mânios și degrabă a vărsa sânge nevinovat; de multe ori la ospete omora fără judecată*”. Este un reproș moral sever, rostit cu o sinceritate care ar fi fost imposibilă într-o lucrare medievală oficială. Criticii literari au văzut în această observație începutul perspectivei moderne asupra istoriei, în care conducătorul nu este scutit de responsabilitatea propriilor greșeli. În continuare portretul devine echilibrat prin adăugarea virtuților: „*amintrelea era om întreg la fire, nelenș, și lucrul său îl știa a-l acoperi*”. Termeni precum „*întreg la fire*” și „*a-și acoperi lucrul*” trimit la inteligență, diplomatie, stăpânire de sine – calități necesare unui conducător, făcând din Ștefan o personalitate completă, guvernată de alternanța dintre impuls și cumpătare. Dimensiunea militară este, fără îndoială, partea cea mai elogioasă a portretului și elementul care justifică supranumele „cel Mare”, acordat de popor. Cronicarul consemnează devotamentul domnului în luptă într-un text devenit emblematic: „*La lucruri de războaie meșter, unde era nevoie, însuși se vârâia, că văzându-l ai săi să nu-l lase, și pentru aceea raru războiul de nu biruia.*” Imaginea este cinematografică: domnul nu stă în spatele oștii, ci este primul în luptă. La fel de puternică este imaginea rezistenței

morale: „și unde biruia, nu pierdea nădejdea”. Această formulare scurtă, ritmată, este o adevărată maximă despre perseverență în fața înfrângerii. În contrapunct, după victorie: „iară după biruință era blând și milostiv”. Astfel se încheie structura antitetică a întregului portret: asprime / blândețe, impuls / milă, cruzime / mărinimie, un joc de lumini și umbre în stilul profund umanist al epocii.

Un element esențial în portretul lui Ștefan este prezența poporului în jurul figurii domnești. Poporul nu este doar martor pasiv, ci partener moral, actor colectiv. Ureche consemnează durerea poporului după moartea voievodului, ceea ce a constituit una dintre dovezile caracterului neoficial și sincer al cronicii. Faptul că supranumele „*cel Mare*” este atribuit spontan de oameni, nu de cancelarie, este fundamental: „și pentru aceasta i-au zis toți: Ștefan Vodă *cel Mare*.” Această mărturie dovedește că portretul nu este doar literar, ci și document istoric.

Criticii au remarcat că portretul lui Ștefan depășește cu mult cadrele cronicii tradiționale. Nicolae Cartojan vorbea despre „arta de portretist” a cronicarului, iar G. Călinescu îl considera „întemeietor al prozei noastre literare”.

Letopisețul Țării Moldovei este o operă de graniță între document și literatură. Materialul epic se organizează în jurul a două nuclee de efect literar: **narațiunea** și **portretul**. Prima se caracterizează prin schimbarea de perspectivă în funcție de necesitățile fluxului narativ. De obicei, materia epică se organizează ca într-o povestire, având: expozițiune, intrigă, desfășurare, punct culminant, deznodământ. În portretizare omul este privit sub o calitate sau un viciu esențial, care-i subordonează faptele. Petru Schiopul era „blând, ca o matcă fără ac”, Petru Rareș era „om cuvios” și „țara și moșia sa ca un păstor bun o

socotea”, dar fiul său turcit Iliăș nu-i semăna deloc, „*că dinafară se vedea pom înflorit, iară dinlăuntru lac împuțit*”.

Gr. Ureche scrie într-o română literară incipientă, limpede, echilibrată, cu fraze ample, dar clare. Se îndepărtează de stilul bisericesc slavon și creează un limbaj de proză cultă. Prin el, limba română devine instrument de analiză intelectuală și expresie artistică, iar *Letopisețul Țării Moldovei* este considerat de critica literară „prima mare sinteză istoriografică în limba română” (Al. Piru), „opera care stă la temelia dezvoltării istoriografiei românești” (Ov. Moceanu) și „cartea care stă la începutul prozei românești cultivate” (I. Rotaru), iar Eugen Simion îl numește pe Grigore Ureche „primul mare prozator român”.

Letopisețul lui Grigore Ureche nu s-a păstrat în manuscrisul original, ci în 22 de copii realizate între secolele XVII–XVIII, fiecare purtând amprenta copistului. Această situație a permis numeroase adăugiri, reinterpretări și deformări ale textului autentic. Principalii copişti – Simion Dascălul, Misail Călugărul și Axinte Uricariul – au simțit nevoia să „explice”, să „completeze” sau să „înfrumusețeze” textul. Dintre toți copişti, Simion Dascălul rămâne figura centrală a controverselor. Pe lângă introducerea elementelor supranaturale, a descrierilor fabuloase și aparițiilor misterioase („*fiară necurată și năprasnică, cu ochii de foc și nări fumegânde*”, „*au răsărit asupra lui fulger și au căzut semn din cer spre biruința lui*”, „*izvor de miere*”, „*albine ca niște stele*”, „*lumini în văzduh*” etc.), transformând cronica într-o relatare de tip folcloric, unele interpolări au stârnit polemici din partea cărturarilor vremii, în special a lui Miron Costin și Dimitrie Cantemir. Dacă adaosurile fabuloase puteau fi privite ca simple excese de imaginație, în schimb, denaturarea originii poporului român („*Iară alții au zis că moldovenii se trag din tâlharii ce au*

fost izgoniți din Roma, care pribegind au venit în aceste părți”, „s-au amestecat cu leșii și cu rusii și cu alte neamuri de prinprejur”, „nu sunt de un neam curat, ci amestecat cu multe neamuri sălbatice”) a fost cu adevărat scandaloasă. Aceste afirmații nu au niciun suport documentar și contrazic direct demonstrația lui Ureche privind romanitatea și unitatea de neam.

Reacția marilor cărturari ai epocii nu s-a lăsat așteptată. Miron Costin, în lucrarea *De neamul moldovenilor*, respinge vehement interpolările, afirmând că Simion introduce în istorie „basne” rușinoase și necuviincioase pentru neamul românesc. Și mai dur se arată Dimitrie Cantemir, care în *Hronicul vechimei româno-moldo-vlahilor* califică aceste adaosuri „neadevărate și nevrednice de istorie”, arătând că afirmația amestecului etnic cu slavii este o „minciună fără temei”, „o ocară pentru neam”, neconformă cu izvoarele istorice și lingvistice. Pentru Cantemir, interpolările lui Simion reprezintă nu doar o eroare, ci o atentare la identitatea istorică și culturală a românilor.

Letopisețul lui Grigore Ureche a fost tipărit integral în 1852 de Mihail Kogălniceanu, care oferă totodată prima ediție critică a textului. Deși fragmente izolate apăruseră încă din 1841 în revista *Arhiva românească*, sub îngrijirea lui Gheorghe Asachi, ediția lui Kogălniceanu este cea care reunește materialul complet și îl fixează într-o formă științifică. Editorul compară cele 22 de copii cunoscute la acea dată, separă textul original de interpolările ulterioare și adaugă note, comentarii și o introducere filologică modernă, punând astfel bazele cercetării riguroase a cronicii moldovenești.

Întrebări și sarcini:

1. Explicați modul în care formația umanistă a lui Grigore Ureche se reflectă în viziunea sa despre rolul istoriei și al scrisului, analizând Predoslovnia ca text programatic.
2. Analizați tipurile de surse utilizate în *Letopisețul Țării Moldovei* și modul lor de integrare în discursul istoric.
3. Cum demonstrează Grigore Ureche originea romană și unitatea românilor și ce tipuri de argumente utilizează în acest demers?
4. Analizați transformarea relatării faptelor istorice în judecată morală și reflecție umanistă. Prezentați schema narativă (expozițiune – intrigă – punct culminant – deznodământ) și arătați cum aceasta susține construcția episoadelor istorice.
5. Evidențiați valoarea portretistică a *Letopisețului* și comparați două portrete de domni, analizând tehnicile de caracterizare.
6. Ce tipuri de interpolări introduc copiii Simion Dascălul, Misail Călugărul și Axinte Uricariul în copiile *Letopisețului*? De ce sunt intervențiile lui Simion Dascălul cele mai controversate?
7. Redactați un eseu scurt (1–2 pagini) în care să argumentați afirmația potrivit căreia *Letopisețul* lui Gr. Ureche este „prima mare sinteză istoriografică în limba română”.

TEMA 8. MIRON COSTIN (1633-1691)

În istoria culturii române, numele lui Miron Costin marchează un moment de cotitură, continuând și depășind direcția inaugurată de Grigore Ureche. Dacă Ureche întemeiease cronica și pusese bazele scrisului istoric în limba română, Costin duce această tradiție la un nivel superior, întrucât odată cu el apare conștiința literară modernă și o autentică racordare a culturii române la valorile europene.

Opera sa nu poate fi înțeleasă în afara formării intelectuale dobândite în spațiul polonez – un mediu multicultural și cosmopolit care îl transformă într-un veritabil cărturar al epocii, capabil să depășească orizontul cronicii tradiționale și să introducă în cultura română perspectiva comparativă și reflecția morală asupra istoriei.

Miron Costin s-a născut în 1633 și și-a petrecut copilăria și adolescența în Polonia, unde a urmat cursurile colegiilor iezuite de la Bar și Camenița. Educația primită acolo, într-un spațiu profund marcat de cultura și literatura barocă, i-a modelat decisiv gustul estetic, rigoarea retorică și înclinația către reflecția moral-filozofică. Poliglot excepțional, stăpâna româna, polona, ucraineana, slava veche și latina.

Revenit în Moldova spre sfârșitul domniei lui Vasile Lupu, Costin se integrează rapid în structurile politice ale țării, beneficiind atât de educația sa superioară, cât și de prestigiul familiei. Urcă treptat în ierarhia boierească, ajungând vornic al Țării de Jos și fiind însărcinat cu numeroase misiuni diplomatice, în care competențele sale lingvistice și culturale îi conferă o autoritate aparte. Activitatea politică devine însă tot mai tensionată pe fundalul rivalităților dintre familia Costin și Cantemirești. Conflictul se acutizează după 1685, când fratele său, Velicico, este

implicat într-un complot împotriva lui Constantin Cantemir. Temându-se de influența și prestigiul celor doi frați, domnul ordonă executarea lor fără a le oferi posibilitatea de a se apăra. Astfel, în 1691, Miron Costin își pierde viața, căzând victimă unor intrigi politice care au frânt prematur destinul unui mare cărturar al Moldovei, faptă pe care cronicarul Ion Neculce o va condamna deschis, prezentând executarea Costineștilor drept o nedreptate gravă și un act pripit al lui Constantin Cantemir.

Miron Costin este primul cărturar român care înțelege literatura ca *act cultural conștient*, ca domeniu distinct, aflat sub semnul responsabilității intelectuale: „Opera lui Miron Costin marchează o deplină înțelegere a literarului... se naște conștiința literară românească”, susține Ovidiu Moceanu. Pentru el, scrisul este un „dar lăsat de Dumnezeu” și o modalitate de a asigura memoriei omenești accesul la veșnicie: „*Scrisoarea ieste lucru vecinicu*”. Această concepție justifică rigoarea sa, stilul sobru și orientarea constantă spre adevăr și moralitate.

Opera lui Miron Costin este variată, cuprinzând cronici (*Letopisețul Țării Moldovei* și *Cronica în limba polonă*), sinteza istorică *De neamul moldovenilor*, texte memorialistice și reflexive, precum și creație epico-poetică (*Poema polonă*) și lirico-filosofică (*Viața lumii*).

8.1. Letopisețul Țării Moldovei

Letopisețul Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace continuă, programatic, narațiunea lui Grigore Ureche. Dacă Ureche se oprește la Aron Vodă (1594), Costin reia firul „de la Aron Vodă încoace” și urmărește istoria până în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, acoperind, în linii mari, perioada 1595-1661, realizând unica mărturie de amploare pentru istoria Moldovei între

acești ani. Redactarea textului este situată de istoricii literari în jurul anului 1675, deci la o distanță relativ mică de unele dintre evenimentele descrise. Cronicarul scrie ca martor și participant: boier înalt dregător, diplomat, implicat direct în politica Moldovei, el consemnează istoria din interiorul mecanismelor de putere. Această dublă condiție – martor și interpret – dă cronicii un caracter mai „cald”, mai implicat decât la Gr. Ureche, care se sprijină preponderent pe documente și tradiție orală. *Letopisețul* lui Costin este, așadar, a doua mare cronică moldovenească în limba română, așezată de istoria literară, alături de scrierile sale în latină și polonă, între „marii cronicari moldoveni” – treaptă esențială în formarea literaturii artistice românești.

Structura *Letopisețului* lui Miron Costin este, în aparență, aceeași cu a lui Gr. Ureche: curgerea anilor și a domniilor este urmărită cronologic, domn după domn, eveniment după eveniment. Ca și predecesorul său, Costin pornește de la modelul medieval al „cursului anilor”. Dar, în interiorul acestui cadru, se simte deja schimbarea.

Predoslovia (prefața) capătă un rol programatic, asemănător cu cel al lui Gr. Ureche, dar cu accent confesiv. Costin își explică scopul: să completeze „*letopisețul nostru cel moldovenesc care așa de pre scurt scrie*” și să lase urmașilor imaginea vremurilor. El formulează o concepție modernă asupra istoriei: „*Iară răutățile, câte s-au întâmplat, noi înșine ne-am fost pricină*” – nu hazardul, nu soarta oarbă, nu voința străină, nu pedeapsa divină (cum credeau cronicile medievale), ci propriile greșeli politice, luptele interne și lăcomia boierilor sunt cauza principală a nenorocirilor Moldovei. Această afirmație nu este o notă accidentală, ci o definiție morală a istoriei, o idee centrală ce revine în mod repetat în textul *letopisețului*.

Din această perspectivă, istoria trebuie să fie o „învățătură”: generațiile următoare au datoria să înțeleagă ce greșeli să evite, iar cronicarul are obligația morală să spună adevărul.

Corpul cronicii nu mai este doar șir de fapte, ci o succesiune de episoade dramatizate, cu scene ample (bătălii, comploturi, tratative diplomatice), portrete de domni și boieri, reflecții despre noroc, timp, vină și responsabilitate. Dacă *Letopisețul* lui Gr. Ureche trece de la simpla cronologie la narațiune istorică cu sens moral, *Letopisețul* lui M. Costin duce acest tipar mai departe, spre un discurs istoriografic matur: evenimentele sunt selectate și „cântărite” prin prisma cauzelor politice și morale, iar cronicarul intervine adesea cu explicații, avertismente și generalizări.

Crescut în spiritul cronicii umaniste inaugurate de Gr. Ureche, M. Costin nu respinge tradiția orală, dar nici nu o acceptă necondiționat. El se sprijină pe mărturii ale „boierilor bătrâni” și pe informațiile transmise din generație în generație, însă, comparativ cu înaintașul său, este mai sever și mai explicit în privința limitelor oralității. În *Predoslovie* la o altă lucrare, *De neamul moldovenilor*, autorul își exprimă de mai multe ori rezervele față de tradițiile neconfirmate de documente, accentuând necesitatea confruntării surselor. El nu preia „povestirile bătrânești” ca simple legende, ci le cântărește, le pune alături de cronici și izvoare scrise, adoptând o atitudine critică ce depășește prin rigoare modelul urechean.

Ca înalt dregător (logofăt, apoi mare vornic al Țării de Jos), Miron Costin avea acces direct la acte domnești, hrisoave, zapisuri și la „letopisețul nostru cel moldovenesc”, expresie prin care desemnează cronici anterioare, inclusiv un letopiseț pierdut al lui Eustratie logofătul, considerat în epocă una dintre principalele sinteze ale istoriei moldovenești.

Costin demonstrează o capacitate superioară de organizare a materialului istoric. El pune documentele în perspectivă, verifică datele, corectează erori și completează goluri folosind atât *izvoare interne*, cât și *externe*. Această practică îl apropie de istoriografia critică occidentală și îl îndepărtează de cronicarii medievali care copiau mecanic texte anterioare.

Dacă Gr. Ureche este primul cronicar român care folosește sistematic cronici străine, M. Costin transformă această practică într-o metodă istoriografică sistematică. El consultă izvoare polone, latine și occidentale pe care le cunoștea în original datorită formării sale iezuite. În lucrări precum *Chronica gestorum in Europa singularium* a lui Paweł Piasecki, *Sarmatiae Europaeae descriptio* a lui Alessandro Guagnini, epopeea *Wojna domowa* a lui Samuel Twardowski, precum și în *Historia Transsylvaniae* a lui Laurentiu Toppeltin, Costin găsește nu doar informații, ci și modele de analiză. El nu imită aceste texte, ci le folosește ca punct de comparație: confruntă ceea ce află despre Moldova cu ceea ce spun cronicarii străini, construind astfel o perspectivă geopolitică asupra istoriei. Moldova este privită în raport cu alte țări. Prin această deschidere europeană, Miron Costin devine primul cronicar român cu conștiința unui istoric în sens umanist, nu doar a unui povestitor al evenimentelor interne.

Un element inovator al operei lui Costin este asumarea *propriei experiențe* ca izvor legitim. Autorul recunoaște explicit că, pentru perioada la care a fost martor, scrie din directă cunoaștere: „*Mai la toate ne-am prilejit singuri.*” Această mărturie – echivalentul unui diagnostic politic – transformă cronica într-un document de conștiință. Costin nu se ascunde în spatele izvoarelor; analizează, judecă, deplânge și acuză.

El constată că multe dintre nenorocirile Moldovei au venit nu din afară, ci din: discordiile dintre boieri, ambițiile personale, lipsa de prudență politică, trădările interne. Prin această atitudine, cronicarul devine și moralist al clasei boierești, nu doar istoriograf.

Perioada pe care o descrie Letopisețul este una de maximă instabilitate politică: domniile sunt scurte, schimbările de tron frecvente, intervențiile otomane și polone continue, rivalitățile de familie (Movilești, Cantacuzini, Cantemirești) se acutizează, iar războaiele și răzmerițele se succed. Cronicarul organizează acest material amplu în jurul câtorva nuclee:

- ✓ domniile care succed epocii lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș, marcate de slăbirea autorității și de jocul dublu între Poartă și Polonia;
- ✓ Mihai Viteazul și ecoul Unirii de la 1600, privite din perspectiva Moldovei;
- ✓ domniile fanariote timpurii și accentuarea dependenței față de Poartă;
- ✓ războaiele polono-turce și ruso-turce, în care Moldova este teatru de operațiuni și teritoriu de tranzit;
- ✓ rivalitățile boierești interne, în care M. Costin vede cauze majore ale decăderii politice.

Depășind tonul relativ sobru al lui Gr. Ureche, M. Costin scrie cu o combinație de luciditate profesională și implicare emoțională, alternând „tonul rece, de cronicar” cu izbucniri de durere pentru „țara nenorocită”. În intervalul descris, M. Costin consemnează urcarea pe tron a 22 de domni, dintre care niciunul nu reușește să moară în scaunul domniei. Toți sunt izgoniți, înlăturați ori siliți să plece din țară, ceea ce dovedește un grad de instabilitate fără precedent.

Fiecare domnie devine astfel o confesiune politică despre fragilitatea puterii și precaritatea vieții. Cronicarul relatează cu o durere modul în care domnitorii își sfârșesc parcursul: Constantin Movilă moare înecat în Nistru, fugind de tătari, Ștefan Tomșa este dus la Țarigrad și executat, Moise Movilă pleacă în exil în Polonia, Miron Barnovschi este decapitat din ordinul Porții, Ștefăniță moare de „lingeare” (febra tifoidă), în plină tinerețe. Aceste episoade sunt articulate de cronicar ca momente de cumpănă în care Moldova „își schimbă chipul” de la o domnie la alta. Miron Costin trăiește „sentimentul neputinței în fața vremurilor”, dar nu renunță la rigoarea observației istorice: destinul domnilor trebuie consemnat exact, pentru ca urmașii să înțeleagă natura acestor vremi tulburi.

Letopisețul nu este doar o listă de domnii, ci o cronică în care fiecare conducător al Moldovei devine expresia unei epoci. Costin analizează fiecare domnie în raport cu contextul politic extern, subliniind că fiecare schimbare de domnie afectează întreaga țară: sunt jefuite sate, sunt duși oameni în robie, birurile cresc, boierii sunt pedepsiți sau fugiți în Polonia, armatele străine traversează țara „ca prin pustiu”. Cronicarul trăiește intens suferința Moldovei, menționând că nu doar domnii sunt victime, ci întregul neam.

Spre deosebire de Grigore Ureche, pentru care domnia lui Ștefan cel Mare reprezintă centrul de greutate al narațiunii, Miron Costin nu are privilegiul de a descrie o epocă de glorie și stabilitate. În acest tablou fragmentat, singura domnie ce capătă conturul unei „epoci” în adevăratul sens al cuvântului este domnia lui Vasile Lupu (1634–1653). Astfel, dacă Ștefan cel Mare este axul narațiunii urechiene, Vasile Lupu devine figura dominantă a Letopisețului costinian, nu prin eroism, ci prin amploarea și complexitatea vremurilor sale. Portretul domnitorului reprezintă punctul de maximă expresivitate al cronicilor.

Deși M. Costin nu are un personaj ca Ștefan cel Mare, cu aceeași forță istorică, el creează un portret complex și nuanțat al lui **Vasile Lupu**.

Relatarea începe cu o adevărată tiradă morală despre lăcomia domnilor, prin care Costin își fixează perspectiva asupra epocii: *„O! nesățioasă hirea domnilor spre lățire și avuție oarbă. Pre cât să mai adauge, pre atât răhnește. Pohtile a domnilor și a împăraților n-au hotar. Avându multu, cum n-ari avea nemică le pare. Pre câtu îi dă Dumnedzău, nu să satură. Avându domnie, cinste, și mai mari și mai late țări pohtescu. Avându țară, și țara altuia a cuprinde cască și așea lăcomindu la altuia, sosescu de pierdu și al său”*. În câteva rânduri, cronicarul transformă începutul domniei lui Lupu într-o meditație generală despre ispita puterii și limitele omenești.

Domnia lui Vasile Lupu nu este prezentată ca o saga eroică, ci ca o epocă a ambițiilor mari, a reformelor, a alianțelor fragile și a încercărilor repetate de a stabili un stat aflat mereu la marginea prăbușirii. Portretul voievodului se construiește baroc, prin antiteză: între fastul domnesc și vulnerabilitatea politică, între ispravă și nenoroc, între generozitate și duritatea necesară domniei. Costin insistă asupra preocupărilor lui Lupu pentru credință și cultură: legăturile cu Patriarhia Ierusalimului, zidirea și înnoirea de biserici, sprijinirea tiparului și a școlilor, grija pentru legiuiri. Chiar dacă nu se lansează în elogii zgomotoase, din paginile cronicii se înțelege că vede în el un voievod cu *„fire mai mult împărătească decât domnească”*, preocupat de ordine și de *„îndreptarea țării”*.

Ca martor al vremurilor, Miron Costin îl surprinde pe Vasile Lupu în plină acțiune politică.

Domnitorul negociază cu Poarta, caută alianța Poloniei, intră în complicatul joc al raporturilor cu Transilvania și cu Țara Românească, încearcă să țină în frâu boierimea neliniștită. Episodul fugii logofătului – viitorul cronicar – este relatat cu un fin gust al scenei. Chemându-și dregătorul să-și ia „ziua bună”, Lupu, neștiind de complot, exclamă cu o naivitate care îl face aproape simpatic: „*Să hie dzis Vasilie vodă: Ce omu fără cale, logofătul! Știindu-și giupâneasa boleacă și nu o ține aicea cu sine*”. Costin își notează, cu un ochi dublu – al participantului și al moralistului – propria intrare „*cu fața scornită de mare mâhniciune*”, încheind episodul cu reflecția devenită emblematică: „*Neștiutoriu gândul omului spre ce menește!*”. În câteva replici, cronica trece de la comicul situației la gravitatea destinului.

Dialogul apare rar, dar eficient: certuri între boieri, mesaje transmise între domni, replici ale căpeteniilor militare. Aceste fragmente dau viață narațiunii. Miron Costin folosește dialogul nu ca ornament, ci ca mijloc de autenticitate. El introduce scena în proza istorică românească, anticipându-l pe Neculce.

Confruntările dintre Vasile Lupu și Matei Basarab sunt descrise nu doar ca rivalități personale, ci ca ruptură între cele două țări românești. Domnul Moldovei apare ca un lider ambițios, gata să-și extindă stăpânirea, dar prins în capcana propriilor proiecte politice. Războaiele pentru tronul Țării Românești, intrigile boierești, intervențiile Porții transformă domnia într-o succesiune de victorii și înfrângeri care confirmă observația din Predoslovie: „*Iară răutățile, câte s-au întâmplat, noi înșine ne-am fost pricină*”. Nu doar presiunile externe, ci și lăcomia, trufia și neînțelegerile interne precipită căderea.

Sfârșitul lui Vasile Lupu este prezentat ca o pildă despre mărirea și căderea caselor domnești.

După fastuoasa nuntă a fiicei sale Maria cu prințul polon Radziwill, după încercările de a-și întinde puterea și peste Țara Românească și Transilvania, urmează inevitabil ispășirea. Costin concentrează totul într-o amplă comparație, de o mare forță plastică: *„Precum munții cei înalți și malurile cele înalte, când să năruiesc de vreo parte, pre cât sunt mai înalți, pre atâta și durăt fac mai mare, când să pornescu, și copacii cei înalți mai mare sunet fac, când să oboară, așea și casele cele înalte și întemeiate cu îndelungate vremi, cu mare răzsipă purced la cădere, când cad. Într-acest chip și casa lui Vasile Vodă, de atâtea ai întemeiată, cu mare cădere și răzsipă și apoi și la deplină stingere au purces de atunci”*. Imaginea muntelui care se prăbușește sintetizează atât tragedia unui om, cât și fragilitatea întregii clase conducătoare.

De-a lungul cronicii, Miron Costin surprinde cu acuitate rivalitățile boierești care au subminat stabilitatea țării: răzvrătiri, trădări, alianțe schimbătoare, gelozii politice. Vasile Lupu apare adesea ca victimă a acestor jocuri, dar cronicarul nu îl absolvă de vină. Retragera lui Lupu, pierderea tronului, exilul sunt povestite cu o discreție sobră, dar din spatele tonului reținut se simte compasiunea pentru un domn al legii și culturii *„înfrânt de vremi mai tari decât omul”*.

Portretele domnilor – Vasile Lupu, Gheorghe Ștefan, Alexandru Iliăș, Miron Barnovschi, Ștefăniță – sunt construite în spirit umanist, dar cu accent baroc. Gheorghe Ștefan, de pildă, este judecat cu o fină ironie morală: *„mesele și petrecăriile ceștii domnii de-abia la vreo domnie s-au prilejuit, nu fără mare desfrânăciune de lucruri peste măsura curviei, altfel însă om deplin, cap întreg, hire adâncă, cât poți dzice că născu și în Moldova oameni”*.

Formula „om deplin, cap întreg, hire adâncă” arată cum, dincolo de critică, Costin este capabil să rețină și partea de noblețe a personajului.

În acest cadru, valoarea artistică a *Letopiseșului* se vede în modul în care Miron Costin transformă materia crudă a istoriei în episoade epice, portrete, scene și reflecții. Narațiunea lui este limpede, bine ritmată, pendulând între rezumatul rapid și scena desfășurată. Descrierea invaziei lăcustelor, de pildă, se citește ca un tablou apocaliptic: „*Numai ce vădzum despre amiadzădzi unu nor, cum să rădică deoparte de ceriu... Ne-am gândit că vine furtună cu ploaie, deodată... până ne-am tâmpinat cu nourul cel de lăcuste... Înloc ni s-au luat soarele de desimea muștilor... Unde cădea la mas, ca albinele de gros dzăcea; nice frundze, nice pai, ori de iarbă, ori de sămănătură nu rămânea*”. În câteva fraze, cronica se transformă în proză vizionară, fără a părăsi însă tonul măsurat al martorului.

Ironia discretă, personajul colectiv („boierii”, „norodul”, „țara”), recursul la dialog, antiteza constantă între mărire și cădere, între noroc și nenoroc largesc registrul expresiv al cronicii. Domni puternici apar într-o clipă, dar se prăbușesc deodată „ca munții cei înalți”; momentele de fast – ca nunta fiicei lui Lupu – sunt urmate de episoade de ruină. Această „gândire în opoziții” pune în mișcare o veritabilă dramă istorică, în care Moldova pare, după expresia criticului modern, „strivită între imperii fanatice, dornice de cuceriri”.

În concluzie, dacă Grigore Ureche întemeiază istoriografia umanistă și limba prozei istorice, Miron Costin o aduce la maturitate. El continuă cronica, dar îi lărgeste orizontul european, îi adâncește reflecția morală și îi imprimă o stilistică barocă, capabilă să exprime atât drama istoriei, cât și meditația asupra

destinului. Letopisețul lui nu este doar un document istoric, ci o operă care, prin narațiune, portret, ironie, antiteză, se așază la temelia prozei românești vechi.

Ca și Letopisețul lui Gr. Ureche, cronica lui Miron Costin a circulat în numeroase copii manuscrise; spre deosebire însă de textul lui Ureche, afectat de interpolări, copiile manuscrise ale cronicii lui Costin păstrează cu mult mai puține și ne semnificative modificări.

8.2. Monografia *De neamul moldovenilor*

De la această cronică a vremurilor trăite, Miron Costin trece firesc spre o lucrare de sinteză și origine – „***De neamul moldovenilor***” – în care nu mai urmărește desfășurarea anilor, ci caută să lămurească începuturile neamului și temelia istoriei românești. „De neamul moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor” este, în contextul secolului al XVII-lea, poate cea mai modernă scriere a lui Miron Costin. Dacă *Letopisețul* continuă narațiunea lui Grigore Ureche, această lucrare rupe deliberat firul cronologic și se concentrează asupra unei singure întrebări: cine sunt moldovenii (adică românii) și de unde își trag obârșia? În locul „povestirii întâmplărilor”, Costin propune o demonstrație – istorică, geografică, etnografică și lingvistică – despre romanitatea și unitatea de neam a românilor.

Punctul de plecare îl constituie nemulțumirea cronicarului față de felul în care fusese prezentat neamul românesc în copiile *Letopisețului* lui Grigore Ureche, care circulau cu adaosurile lui Simion Dascălul, în special. Acesta reluase legenda ofensatoare potrivit căreia țara ar fi fost populată cu „șase sute de mii de tâlhari” aduși de romani din temnițele Romei. Pentru Costin, asemenea afirmații nu erau doar greșite istoric, ci o insultă la adresa locuitorilor Țării Moldovei.

De aici tonul polemic din *Predoslovie*, unde cronicarul vorbește despre „basnele” și „ocara” aruncate asupra neamului și despre răspunderea morală a celui care scrie istorie: „*Nici ieste șagă a scrie ocară vecinică unui neam, că scrisoarea ieste un lucru vecinică... Eu voi da seama de ale mele, câte scriu.*” Scrisul devine, în concepția lui Costin, un act de conștiință. Între a „*lăsa nescris*” începutul neamului – ceea ce ar fi însemnat, spune el, „*mare ocară înfundat neamul acesta*” – și a se încumeta la „*osteneala*” cercetării, cronicarul alege a doua variantă: „*Biruit-au gândul să mă apucă de această trudă, să scoț lumii la vedere felul neamului, din ce izvor și seminție suntă lăcuiitorii țărâi noastre.*” Lucrarea se naște, așadar, dintr-o dublă motivație: dragostea de țară și simțul responsabilității față de adevăr. În acest sens, ea reprezintă primul mare gest de critică istoriografică și de apărare argumentată a identității românești.

„*De neamul moldovenilor...*” are o **structură** atent gândită, care depășește tiparul cronicii. Lucrarea începe cu *Predoslovie* „*Către cititoriu*”, în care autorul explică motivele scrierii cărții și formulează programul demonstrației. Apoi urmează șapte capitole dispuse logic, ca etape ale unei argumentații:

- ✓ Capitolul I – prezintă cadrul geografic și etnografic al Italiei, pentru a explica originea romanilor și a „coloniștilor lui Traian”.
- ✓ Capitolul II – expune formarea și extinderea Imperiului Roman, folosind și legendele întemeierii Romei (inclusiv din Eneida), pentru a evidenția forța civilizatoare romană.
- ✓ Capitolul III – descrie Dacia ca „patria strămoșilor autohtoni”, subliniind poziția ei geografică și caracterul populației.
- ✓ Capitolul IV – tratează războaiele lui Traian, cucerirea Daciei și colonizarea provinciei cu ostași și coloniști romani.

- ✓ Capitolul V – inventariază argumentele arheologice ale prezenței romane: cetăți, podul lui Traian, Columna etc.
- ✓ Capitolul VI – aduce dovezi filologice și etnografice (lexicale, culturale) privind originea romană.
- ✓ Capitolul VII – încearcă să explice continuitatea românilor între retragerea romanilor și întemeierea Țărilor Române; capitolul rămâne neterminat, sugerând un demers de cercetare în desfășurare.

Această arhitectură permite trecerea treptată de la planul general – istoria Romei și a Daciei – la concluzia particulară: romanii și dacii au dat naștere unui popor nou, românii, rămași pe aceleași locuri.

„*De neamul moldovenilor*” este o lucrare neterminată. Miron Costin își propusese un plan amplu: să urmărească începuturile neamului românesc, completând astfel partea de istorie pe care o considera lipsă în cronicile anterioare. În Predoslovie lucrării, autorul lasă să se înțeleagă că se angajase într-o „osteneală” de durată, menită să umple un gol istoriografic, însă textul se oprește brusc la capitolul al șaptelea, acolo unde Costin încearcă să acopere intervalul dintre colonizarea Daciei și descălecatul lui Dragoș. Criticii literari subliniază că există 18 manuscrise ale lucrării, unele cu 5 capitole, altele cu 7, semn al unei tradiții de transmitere întreruptă. Lipsa unei finalizări organice demonstrează că textul nu a fost „închis” de autor, iar întreruperea coincide cronologic cu implicarea intensă a lui Costin în viața politică și cu apropierea anilor care vor duce la moartea sa tragică.

Probabil, Miron Costin intenționa să continue expunerea cu evoluția românilor după retragerea aureliană, cu procesul de romanizare, migrațiile și formarea statelor medievale românești

(după modelul cronicilor polone și latine pe care le cunoștea). Prin caracterul său fragmentar, „*De neamul moldovenilor*” rămâne o operă deschisă – începutul unei sinteze istorice majore pe care autorul nu a mai avut timp să o desăvârșească.

Față de predecesorii săi, Miron Costin este primul cronicar care își asumă declarativ o metodă a cercetării. El nu se bazează doar pe „povestiri bătrânești”, ci pe un ansamblu de izvoare: surse antice (Dio Cassius, Eutropius, Carion, Bonfini, dar și Virgiliu și alți autori ai Antichității), cronici și istorii occidentale – în special latine și poloneze –, cunoscute prin formația sa umanistă, tradiția orală și memoria istorică a boierilor, folosite cu prudență, precum și observații proprii, filologice și etnografice, asupra limbii și obiceiurilor românilor. Costin notează cu grijă izvoarele și, mai ales, le confruntă. El respinge explicit „*scripturile buiguite*” și „*deșartele basne*” și pledează pentru compararea surselor: numai ceea ce este confirmat de mai multe mărturii poate fi primit ca adevăr. În acest sens, critica literară a văzut în „*De neamul moldovenilor*” un precedent a metodei Școlii Ardelene, care, un secol mai târziu, va folosi același triptic de argumente – istoric, arheologic, filologic – pentru a demonstra romanitatea românilor.

Remarcabile sunt și paginile de lingvistică intuitivă: Costin compară serii de cuvinte românești cu echivalentele lor latine, arătând că „*asemănarea graiului*” dovedește descendența din Roma. El nu dispune de instrumente filologice moderne, dar procedeul său – alăturarea sistematică de forme – anticipează demonstrațiile savante ale secolului al XIX-lea.

Scopul declarat al lucrării este „de a arăta originea moldovenilor și a tuturor românilor” din coloniștii lui Traian. Demonstrația nu se oprește însă la genealogie; ea se sprijină pe două mize majore:

- ✓ Afirmația romanității – românii sunt urmașii coloniștilor aduși de împăratul Traian în Dacia, amestecați cu dacii, nu un neam de „tâlhari” și „amestecătură de neamuri sălbatice”. Polemica cu Simion Dascălul se transformă într-o afirmare demnă a identității: românii sunt un popor vechi, de origine nobilă, parte a lumii latine.
- ✓ Ideea unității românești – Miron Costin nu vorbește doar despre moldoveni, ci și despre „*muntenescă și câți sunt și în țările ungurești cu acest nume, români*”, subliniind originea comună a tuturor românilor. Într-o epocă în care cele trei țări românești erau politicește separate, el introduce ideea unui popor unic, despărțit numai de granițe vremelnice.

De aceea, cronicarul se adresează cititorului ca unei conștiințe colective: „*Caută-te dar acum, cititorule, ca într-o oglindă și te privește de unde ești, lepădându de la tine toate celelalte basne câte unii au însemnatu de tine...*”. Cartea devine o „oglină” în care românii sunt invitați să se vadă nu prin ochii dușmanilor, ci prin filtrul propriei lor erudiții și demnități.

Unul dintre aspectele moderne ale lucrării este conștiința responsabilității autorului. Miron Costin își asumă, în mod programatic, obligația de a corecta imaginea denaturată a neamului. Tonul este deseori patetic, aproape pamfletar, dar niciodată gratuit: indignarea vine din solidaritatea cu poporul său și din credința că istoria falsificată produce „*ocară vecinică*”. În același timp, el nu idealizează trecutul. Ca și în *Letopiseș*, Costin nu ezită să critice slăbiciunile boierimii și să recunoască responsabilitatea internă pentru nenorocirile Moldovei. Dar ceea ce nu acceptă este calomnia asupra originii: un popor poate greși politic, însă nu poate fi redus la o „*îngrămădire de tâlhari*”.

Această atitudine etică transformă „*De neamul moldovenilor...*” într-un text de pedagogie patriotică: generațiile viitoare trebuie să-și cunoască rădăcinile și să se ridice la nivelul lor.

Deși urmărește o demonstrație istorică, Miron Costin prelucrează textul din punct de vedere stilistic. Frazele sale sunt ample, ritmate, cu perioade bine articulate, în care argumentul se împletește cu figura de stil. Apostrofele către cititor, exclamațiile, metaforele („*a lăsa neamul înfundat în ocară*”, „*a scoate la vedere felul neamului*”) trădează influența barocă și formarea retorică dobândită în școlile iezuite. Prin această combinație de raționalitate și patos, textul se apropie de tratatul umanist occidental. Nu mai avem cronică notând sec faptele, ci o monografie argumentativă, în care istoria, geografia, etnografia și filologia sunt puse în slujba unei idei centrale.

Privită în ansamblu, „*De neamul moldovenilor...*” nu este doar o „anexă” erudită la *Letopiseș*, ci o operă cu autonomie și importanță proprie. Ea fixează, pentru prima dată în cultura română, un discurs coerent despre identitatea și origine a poporului, folosind instrumentele istoriei, filologiei și etnografiei. În același timp, exprimă morală scrisului istoric: adevărul despre neam nu poate fi lăsat la cheremul unor „*basne*”, pentru că „*scrisoarea ieste lucru vecinicu*” și ceea ce se scrie „*astăzi*” devine moștenirea spirituală „*în veci*”.

8.3. Poemul filosofic *Viața lumii*

Scris în 1673, poemul „*Viața lumii*” este primul text românesc de *meditație filozofică*, integrat în tradiția literaturii baroce europene¹. G. Călinescu observă că textul funcționează ca o demonstrație de virtuozație retorică, în care autorul exprimă, cu gravitate și rafinament, conștiința perisabilității existenței umane, iar M. Scarlat susține că acesta e „primul poem gnomic notabil scris în limba română”.

Tema „*fortuna labilis*”, esențială în literatura barocă și prezentă în poemul *Viața lumii* al lui Miron Costin, exprimă instabilitatea destinului și conștiința tragicului existenței. Ea unifică o serie de motive literare majore, întâlnite atât în tradiția europeană a barocului, cât și în lirica preromantică românească. Textul devine astfel nu doar o meditație morală, ci și o lamentație asupra fragilității omenești, asupra lumii ca spectacol al degradării și al trecerii.

Motivul scurgerii neîntrerupte a timpului (*fugit irreparabile tempus*) este tratat prin imaginea timpului devorator, care consumă totul în drumul său ireversibil. Costin creează frecvent tablouri apocaliptice ale trecerii: „*Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară*” sau „*Trece veacul destrămat, trec anii cu roată*”, metafore ce transformă timpul în forță cosmică distructivă. Lumea este văzută într-un perpetuu declin: „*Trec toate, piară toate*”, cu un sentiment al fatalității care anticipează pesimismul preromantic.

⁶ Smolnițchi, Dumitrița. *Imaginarul baroc în poemul „Viața lumii” de Miron Costin*. Disponibil: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/167-171_3.pdf

Motivul extincției universale (*universae peremptio*) amplifică drama trecerii, ridicând-o la scară cosmică. Cerul, soarele, luminile, zidirea întreagă sunt sortite pieirii, căci „*cerul fapt de Dumnezeu cu putere mare / și minunată zidire, și el sfârșit are*”. Această perspectivă totalizatoare a sfârșitului, analogă cu viziunile din literatura barocă iberică sau italiană, exprimă meditația asupra instabilității fundamentale a cosmosului.

Motivul pantha rhei (*totul curge*), de origine heracliteană, este reinterpretat ca fundament al tragismului istoric. Costin observă schimbarea neconținută a lumii, marcată de succesiunea destinelor omenești: „*Fumu și umbra sunt toate, visuri și părere*”. Nicio formă de existență nu se menține: „*Un chip ca de nălucă*”, spune poetul, simbolizând întreaga umanitate prinsă în iluzie și degradare.

Motivul egalității în fața morții (*aequalitatem ante mortem*) are o tonalitate moralizatoare și democratică, foarte rară în literatura veche românească. Moartea desființează ierarhiile sociale, averea și gloria: „*Moartea, vrăjmașă, într-un chip calcă toate... Domnești și împărățești, pre mine nu lăsa / Pre bogați și săraci, desigur îi va prinde*”. Acest motiv, prezent și la Horațiu, este transpus cu o gravitate specific barocă, însoțit de o indignare etică: nimeni nu scapă, nimeni nu rămâne.

Un alt element decisiv al poemului este **motivul ubi sunt** („unde sunt?”), care introduce o secvență meditativă plină de nostalgie și spaime metafizice. Miron Costin invocă personajele trecutului ca exemple ale destinului universal: Xerxes, Alexandru Macedon, Artaxerxes, Pompeiu, Cezar, Filip și Gheșău, întrebând: „*Unde-s ei, unde le sunt împărățiile?*”.

Acest inventar al marilor figuri ajunge să funcționeze ca memento mori: „*Aice sunt, pământul i-a înghițit*”, iar oamenii de azi devin și ei „*fum și umbră*”.

Prin aceste motive, „*Viața lumii*” se constituie ca un text de reflecție metafizică, iar tema „*fortuna labilis*” devine pivotul ideatic care organizează discursul poetic. Miron Costin realizează un poem al conștiinței tragice, în care timpul, moartea și instabilitatea universală nu sunt doar teme literare, ci fundamente ale unei viziuni existențiale. Astfel, opera lui se înscrie pe deplin în tradiția barocului european, anticipând, prin gravitatea interogațiilor sale, sensibilitatea preromantică și filozofia modernă a destinului uman.

Criticul E. Negrici vede în poem „o apariție excepțională”, prin imagini ale decrepitudinii, hidoșeniei morții și ale sfârșitului cosmic: „Primat al imaginilor decrepitudinii... un autor european, un barochist.” Costin demonstrează astfel capacitatea limbii române de a susține o poezie de idei comparabilă cu cea latină.

De menționat că Predoslovia poemului „*Viața lumii*” ocupă, în istoria literaturii române vechi, un loc absolut privilegiat, fiind nu doar o simplă prefață, ci prima reflecție teoretică asupra poeziei și un manifest al conștiinței literare moderne. Miron Costin nu se limitează la a introduce textul poetic, ci justifică în mod erudit și programatic scrierea sa, explică funcția literaturii, definește natura versificației și legitimează, pentru întâia oară, poezia cultă în limba română. Predoslovia este, în sens baroc, un discurs despre rostul scrisului, dar și un act de inaugurare a poeziei ca instituție culturală.

Miron Costin își motivează întreprinderea în două direcții:

a) existența unei tradiții literare europene și religioase în care se înscrie: el afirmă explicit că astfel de poezii („*acest felu*

de scrisoare”) sunt frecvente în literatura latină, polonă, italiană și greacă, în scrierile laice și religioase deopotrivă. Predoslovia dovedește lectura unor autori baroci și umaniști, prezenți frecvent în cultura poloneză, ceea ce confirmă faptul că poetul moldovean se considera parte a unei tradiții europene. Costin nu imită mecanic modelele occidentale: el revendică dreptul limbii române de a participa la circuitul literaturii culte, la nivelul temelor, stilului și prozodiei.

b) dorința de a demonstra capacitatea limbii române: celebrul pasaj „*și în limba noastră poate a fi acest feliu de scrisoare ce să chiază stihuri*” exprimă convingerea că limba română este aptă pentru poezie artistică, pentru discursul filozofic și pentru formele versificate cu regulă. Predoslovia funcționează astfel ca act de emancipare culturală, anticipând estetica Școlii Ardelene: limba română nu este doar vehicul al istoriei (ca în cronici), ci instrument al creației literare.

Prin această poziționare, Miron Costin devine primul autor român care formulează conștient un **program literar**, depășind statutul de cronicar și trecând în cel de poet în sens european.

Tot în *Predoslovie* se găsește cel dintâi tratat de prozodie românească. Costin arată: ce sunt stihurile („*scrisoare cu număr de silave rânduit*”), cum trebuie citite („*cu opriri la capătul versului și cu păstrarea măsurii*”), ce relație există între metrică și muzicalitate, care este diferența între exprimarea prozastică și cea versificată. Această secțiune, adesea trecută cu vederea, are o importanță structurală pentru teoria și evoluția literaturii române: Costin introduce noțiunea de ***vers ca formă regulată*** și stabilește ***principiul mnemotehnic al ritmului***, definind versul ca un instrument al memoriei și al expresiei. De aceea, exegeții îl numesc pe bună dreptate „întemeietor al poeziei culte românești”.

Tot *Predoslovia* enunță tema centrală a poemului, reluată ulterior în imagini, meditații și motive: „*cum ieste de lunecoasă și puțnă viața noastră și supusă pururea primejdiilor și primenelilor*”. Această afirmație – o sinteză a sensibilității baroce – deschide calea către marea temă **fortuna labilis**: instabilitatea lumii, efemeritatea gloriei, trecerea timpului, deșertăciunea existenței umane. Prin această structură, *Predoslovia* funcționează ca **prolog filozofic**, iar poemul ca demonstrație poetică a ideilor expuse.

Așadar, *Predoslovia* poemului *Viața lumii* reprezintă cel mai vechi text românesc cu caracter programatic asupra poeziei. Este, în același timp, mărturie de cultură europeană, exercițiu de legitimare a literaturii române culte și tratat elementar de prozodie. Ea deschide poarta spre poezie filozofică, spre reflecție morală și spre spirit critic, iar prin tema instabilității existenței – „*cum ieste de lunecoasă viața noastră*” – anunță sensibilitatea preromantică ce va fi reluată, peste secole, de Mihai Eminescu.

8.4. Scrieri în limba polonă

Miron Costin este și autorul a ***două lucrări în limba polonă*** – partea mai puțin cunoscută a activității sale cărturărești, dar care reprezintă un capitol esențial pentru înțelegerea profilului său intelectual și a felului în care a încercat să integreze istoria Moldovei în circuitul cultural european. Scrise în spiritul istoriografiei umaniste poloneze și latine, aceste lucrări nu sunt simple dubluri lingvistice ale *Letopisețului românesc*, ci veritabile tratate istorico-politice, în care autorul adaptează trecutul Moldovei la gustul, așteptările și rigorile lectorului occidental.

Cea mai importantă dintre operele în polonă este *Kronika Ziem Moldawskich i Wołoskich* („Cronica Țărilor Moldovenești și Muntenenești”), redactată probabil în anii 1670-1680. Criticii literari au remarcat că această lucrare se apropie, prin stil și intenție, de marile cronici poloneze ale secolului al XVII-lea (Samuel Twardowski, Joachim Bielski, Marcin Kromer). Ea este gândită ca o prezentare coerentă și concisă a istoriei românilor pentru publicul polonez, căruia Miron Costin îi era foarte familiar. Lucrarea cuprinde:

- ✓ expunerea originii poporului român (în linia tradiției romanității, argument pe care Costin îl susține și în „*De neamul moldovenilor*”);
- ✓ prezentarea succintă a domnilor Moldovei și Țării Românești;
- ✓ descrierea obiceiurilor, a instituțiilor, a organizării politice, a relațiilor externe.

Spre deosebire de Letopisețul românesc, *Kronika* are o finalitate politică clară: aceea de a explica Țării Leșești – putere cu interese constante la granița sud-estică – situația, forța, vulnerabilitățile și rolul geopolitic al Moldovei. Miron Costin devine astfel primul nostru diplomat cultural în sens modern, fiind conștient că imaginea Moldovei în Europa se construiește prin texte.

Miron Costin a scris și o „*Poema polonă*” (*Poema polona de origine gentis Moldavicae*), un text istoric în versuri, redactat în limba polonă, în care prezintă istoria Moldovei, originea românilor și rolul lor în Europa. Lucrarea este, în esență, o formă poetică a discursului istoriografic, adresată elitelor poloneze, cu scopul de a explica originea romană a moldovenilor, structura instituțiilor Moldovei, trecutul politic al țării și relațiile sale cu Imperiul Otoman, Polonia și Transilvania.

Critica literară consideră „*Poema polonă*” un text reprezentativ pentru cultura lui M. Costin, deoarece dovedește cunoașterea perfectă a retoricii și versificației, integrează Moldova în circuitul diplomatic și cultural european, continuă ideile din „*De neamul moldovenilor*” și *Letopisețul Țării Moldovei*, dar într-o formă poetică, erudită și destinată străinilor.

Textul s-a păstrat fragmentar, în copii, și nu este integral cunoscut, însă este menționat explicit numeroși istorici literari ca „prima operă istoriografică românească în versuri într-o limbă străină”.

Opera în limba polonă completează profilul de cronicar umanist și diplomat cultural al lui Miron Costin.

Prin întregul său demers intelectual, Miron Costin reprezintă momentul de maturitate al literaturii române vechi: el continuă tradiția cronicărească, transformând-o într-un act conștient de cultură; afirmă unitatea și romanitatea poporului român înaintea Școlii Ardelene; demonstrează că limba română este capabilă atât de expresie istoriografică riguroasă, cât și de poezie cultă; iar prin scrierile sale în polonă proiectează identitatea românească în spațiul european. Prin rigoare, conștiință morală și vocație umanistă, Miron Costin nu este doar un cronicar, ci întemeietorul unei viziuni moderne asupra istoriei și culturii, un cărturar care a înțeles scrisul ca datorie față de neam și memorie.

Opera lui Miron Costin intră în circuitul tiparului mai devreme decât cea a lui Grigore Ureche, însă tot în condițiile unei recuperări filologice fragmentare. Primele ediții apar începând cu 1837, când Ion Heliade Rădulescu publică la București *Letopisețul Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace* în colecția *Biblioteca Românească*, punând la dispoziția publicului un text până atunci cunoscut doar în manuscris. În deceniile următoare, interesul pentru scrierile lui Costin crește, iar Mihail Kogălniceanu reunește

întreaga sa producție istoriografică în ediția din 1852, *Letopisețele Țării Moldovei*, unde include atât *Letopisețul*, cât și *De neamul moldovenilor*, stabilind pentru prima dată o bază critică unitară. Editorul confruntă multiple copii, corectează erorile de copiere, identifică interpolările și însoțește textele de note, comentarii și observații filologice. Astfel, ediția din 1852 reprezintă primul demers coerent de restituire științifică a operei costiniene, integrând-o în patrimoniul istoriografiei românești moderne.

Întrebări și sarcini:

1. Cum se reflectă formația umanistă a lui Miron Costin în viziunea sa despre istorie și scris? Analizați transformările aduse statutului cronicarului față de tradiția anterioară și explicați de ce *Predosloviea Letopisețului* are caracter programatic.
2. Cum valorifică Miron Costin materia istorică în *Letopiseț*? Discutați modernitatea metodei sale istoriografice și modul de utilizare a izvoarelor.
3. Analizați portretul lui Vasile Lupu, evidențiind tehnicile portretistice și concepția autorului despre domnie și moralitate.
4. Cum demonstrează Miron Costin romanitatea și unitatea românilor în *De neamul moldovenilor*? Explicați tipurile de argumente și intervențiile prin care corectează tradițiile istorice și respinge „basnele” lui Simion Dascălul.
5. De ce *Predosloviea la Viața lumii* poate fi considerată primul „tratat de poetică” românesc?
6. Analizați temele/ motivele baroce, imaginile dominante și mijloacele discursului poetic din *Viața lumii*, ilustrând prin comentarea unor versuri reprezentative.

7. Care este finalitatea lucrărilor lui Miron Costin redactate în limba polonă și cum proiectează acestea imaginea Moldovei în cultura europeană?
8. Scrieți un eseu (1–2 pagini) în care să argumentați de ce Miron Costin reprezintă *momentul de maturizare al cronografiei românești*.

TEMA 9. CRONICARII MUNTENI ȘI CRONICILE DE PARTID

În literatura română veche, cronografia muntenească se distinge de cea moldovenească prin caracterul fragmentar, prin implicarea directă în luptele politice ale vremii și prin apariția unor „cronicari de partid” – autori care nu urmăresc doar consemnarea trecutului, ci și reinterpretarea lui în favoarea unei facțiuni boierești sau a unui domn. În timp ce în Moldova cronicile lui Ureche, Costin și Neculce tind spre o memorie colectivă și o reflecție morală asupra istoriei, în Țara Românească discursul cronografic se alimentează din rivalitățile dintre marii boieri, din instabilitatea domniilor și din competiția pentru autoritate. Cronicarul devine astfel protagonist al epocii, iar textul istoric funcționează ca instrument de influență: legitimează, contestă, denigrează sau justifică. Din această perspectivă se nasc „cronicile de partid”, în care relatarea faptelor se împletește cu polemica și cu retorica pamfletară. Analiza cronografiei muntene dezvăluie, așadar, o istoriografie situată între document și pamflet, reflectând tensiunile dintre familiile Cantacuzinilor, Bălenilor și alte centre de putere, dar și primele configurări ale prozei narative românești.

În continuare vom examina principalele cronici muntenești ale secolului al XVII-lea, surprinzând atât funcția lor politică, cât și contribuția la dezvoltarea prozei artistice. Pentru a înțelege însă baza narativă și mentalitatea istoriografică pe care se vor construi aceste „cronici de partid”, este necesar să privim mai întâi către textul care a fixat prima mare sinteză istorică muntenească: ***Cronica lui Mihail Moxa***.

Compusă în jurul anului 1620, probabil în mediul monahal de la Târgoviște sau Bistrița, lucrarea lui Moxa – cunoscută și sub titlul *Cartea învățăturii* – reprezintă, după cum remarcă Nicolae

Cartoian, „prima mare încercare de a aduna la un loc întreaga istorie a lumii și a românilor, într-un limbaj accesibil poporului”. Moxa îmbină, într-o manieră specifică medievalității târzii, izvoare dintre cele mai variate: cronografii bizantine, texte slavone foarte răspândite în lumea ortodoxă, tradiții locale despre întemeierea Țării Românești și liste domnești păstrate în cancelarii. Al. Piru observă că lucrarea lui Moxa este „o istorie universală cu centrul deplasat spre români”, ceea ce o transformă în prima tentativă coerentă de integrare a spațiului românesc într-un orizont istoric mai larg. Prin această selecție și armonizare a surselor, Moxa oferă o viziune unitară, diferită de înșiruirea haotică din unele cronici anterioare. De aceea, critica literară vede în *Cronica lui Moxa* una dintre primele forme de conștiință istorică națională, chiar dacă exprimată prin instrumentele Evului Mediu.

Deși Moxa nu creează literatură artistică propriu-zisă, el stabilește ceea ce G. Călinescu numea „axa cronologică a istoriei muntenești”. Atât Stoica Ludescu, în *Letopisețul Cantacuzinesc*, cât și Radu Popescu, în *Letopisețul Bălenilor*, se sprijină pe același „șablon moxian” pentru perioada de dinainte de secolul al XVII-lea. Moceanu subliniază că „faptele vechi sunt pentru cronicarii munteni simple repere ale unei tradiții” și nu spațiul originalității – tocmai pentru că Moxa le fixase deja într-o formă narativă stabilă. Astfel, Moxa devine pilonul de continuitate al cronografiei muntene: până la momentul contemporan autorilor, letopisețele muntenești nu fac decât să prelungească și să adapteze firul narativ al lui, abia ulterior transformându-se în texte polemice, pamfletare sau dramatice. Tot lui Moxa i se datorează și trecerea decisivă de la scrisul slavon la limba română ca instrument de istorie, fapt care a fixat modelul lingvistic pentru scrisul istoric muntenesc.

9.1. Letopisețul Cantacuzinesc (Stoica Ludescu)

Letopisețul Cantacuzinesc, atribuit lui Stoica Ludescu, este nu doar prima mare cronică muntenească, ci și prima probă de proză politică de amploare în Țara Românească. Ceea ce în Moldova însemnase figura unui Gr. Ureche, în Țara Românească se realizează printr-un scrib implicat, pasional, reprezentant al unei boierimi ce-și scrie propria legitimare.

Letopisețul lui Stoica Ludescu, apropiat al familiei Cantacuzino, este redactat dintr-o perspectivă explicit partizană, prezentând familia drept continuatoarea legitimă a Basarabilor. Până spre 1660, textul funcționează ca o amplă compilație a izvoarelor vechi, între care *Cronica* lui Mihail Moxa ocupă locul central, oferind cadrul istoric pe care Ludescu îl reia și îl adaptează. În această etapă, autorul assemblează informațiile tradiționale sub forma unei sinteze genealogice și politice, integrând liste domnești, tradiții dinastice și date provenite din cronografiile slavone. După 1660, *Letopisețul* capătă treptat caracter memorialistic, moment în care Ludescu intervine ca martor direct al evenimentelor. Observația lui G. Călinescu rămâne astfel pertinentă: „cronica muntenească nu evoluează prin continuitate, ci prin șocuri”, prin acele rupturi în care cronicarul își asumă un punct de vedere, iar istoria devine instrument de acuzare, justificare sau pamflet.

Așa cum nota Al. Piru, „în Muntenia, istoria nu e scrisă de cărturari pentru cultură, ci de boieri pentru putere”. Această diferență fundamentală explică violența stilistică și orientarea judiciară a narării.

Letopisețul este construit pe câteva axe tematice recurente:

- ✓ *Legitimarea genealogică*: Cantacuzinii sunt prezentați ca descendenți spirituali ai Basarabilor, genealogia servește aici drept fundament al legitimității Cantacuzinilor. Istoria devine,

astfel, „arbore de legitimare”. Al. Piru remarcă faptul că acest mecanism este tipic pentru cronografia muntenească, în care originea și sângele „sunt argument suprem”.

✓ *Teologia istoriei*: autorul este bun cunoscător al textelor sacre (fapt notat de N. Cartoian), iar apelul la Biblie nu servește podoabei retorice, ci justificării morale. Căderile domnilor sunt interpretate ca pedepse divine, iar faptele sunt explicate prin trimitere la „rânduiala lui Dumnezeu”. Istoria este moralizată, iar moralizarea devine metodă politică.

✓ *Conflictul boieresc ca motor al istoriei*: G. Călinescu subliniază caracterul „înveninat, sângeros, dramatic” al istoriei muntenești. Letopisețul abundă în scene de execuții, comploturi, războaie, tratative și trădări. Istoria nu se desfășoară în plan diplomatic, ci în „sânge și secrete”.

Dacă la Moxa genealogia avea funcție morală și simbolică, la Ludescu ea devine instrument de legitimare politică directă, revendicând pentru Cantacuzini continuitatea sacră și domnească stabilită inițial în Cronica lui Moxa.

Scriitura lui Ludescu este eminamente *pamfletară*, orientată spre extreme stilistice – denigrare sau elogiul total. Pasajul despre Radu Vărzariul este emblematic, nu pentru rolul politic al protagonistului – un boier minor, fără importanță majoră în structura puterii –, ci pentru felul în care cronicarul *Letopisețului Cantacuzinesc* îl transformă într-un simbol al decăderii morale și al abuzului social. Cronicarul nu urmărește consemnarea exactă a unui personaj istoric, ci construirea unei tipologii, aceea a boierului „rău”, violent, considerat, din naștere, purtător al unui rău „ontologic”.

Cronicarul îl prezintă pe Vărzariul ca pe un personaj grotesc încă din deschiderea portretului, apelând la o metaforă genealogică degradantă: „*O, rea sămânță au fost, că nu s-au făcut varză bună, ci de mic au răsărit fiul dracului*”. Această formulă, aparent trivială, dezvăluie mecanismul pamfletului: disprețul social se îmbină cu demonizarea morală, iar originea modestă a personajului este transfigurată într-o „*vină ontologică*”. Pentru cronicar, răutatea nu este un comportament, ci un destin. Continuarea portretului păstrează aceeași intensitate a denigrării. Radu Vărzariul este caracterizat ca „*om îndrăcit și fără de rușine*”, lacom de sânge și prigonitor al săracilor. Comparațiile zoomorfe – „*ca un șarpe mânios, de mușca pre unii și pre alții*” – amplifică impresia de monstruozitate morală. Pentru autor, personajul nu aparține umanului, ci unui regn al instinctelor necontrolate, al furiei și al cruzimii.

Portretul lui Radu Vărzariul funcționează simultan ca armă politică și probă de expresivitate literară. Pe de o parte, servește demersului partinitor, discreditând adversarii Cantacuzinilor și consolidând imaginea negativă a taberei rivale; pe de altă parte, dezvăluie mecanismele prin care cronica muntenească se apropie de proza artistică. În această pagină vehementă se concentrează întreaga energie polemică a *Letopiseșului Cantacuzinesc*, dar și abilitatea stilistică a autorului, capabil să transforme un boier minor într-o figură memorabilă. Episodul ilustrează natura profund expresivă a cronicii muntene: istoria nu este redată doar prin documente, ci prin febra limbajului și prin imaginație. Dan Horia Mazilu numea acest registru „*retorica imprecăției*”, un discurs construit din hiperbolă, insultă și blestem, pe care Ludescu îl ridică la rang de artă verbală.

Aceeași capacitate de a amplifica afectele prin limbaj se vede și în cealaltă extremă a scriiturii lui Stoica Ludescu – **portretul panegiric**, la fel de excesiv ca pamfletul, dar în sens invers. Emblematic este fragmentul dedicat postelnicului Constantin Cantacuzino, prezentat nu ca personaj istoric, ci ca figură aproape mitologică, într-un registru elegiac și encomiastic: „*O, diavole, răul pizmaș neamului omenesc, cum prelăștiși pre Gligorie-voda de omorî pre Costandin fără judecată, fără vină nimic. Iar țara toată plângea pre Costandin postelnicul, că au pierdut un stâlp mare, care au sprijinit toate nevoile țării. Plângu-l și săracii, că ș-au pierdut mila; plângu-l carii au avut de la el multa căutare; plângu-l și păgânii și creștinii și toate țările care l-au știut și carii nu l-au știut, ci numai de numele lui au auzit, pentru multă înțelepciune și bunătate ce făcea în toate părțile.*” Ludescu nu doar elogiază, ci instituie un fel de „durere cosmică” în jurul morții postelnicului. Exagerarea controlată – „*plânge țara*”, „*plâng săracii*”, „*plâng păgânii și creștinii*”, „*plâng chiar și cei care nu l-au cunoscut*” – transformă discursul într-o lamentație ceremonială, un bocet retoric ce amintește de „tehnica medievală a laudatio funebris”.

Portretul lui Constantin Cantacuzino este construit prin acumulări hiperbolice, prin extinderea impactului moral al personajului asupra întregii comunități politice și chiar asupra lumii. Dacă pamfletul creează monștri morali, panegiricul creează sfinți politici. În ambele cazuri, Ludescu rămâne fidel „retoricii imprecăției”, înțeleasă în sens larg: un limbaj al extremelor, al absolutizării morale, indiferent dacă este negativ sau pozitiv.

Astfel, *Letopisețul Cantacuzinesc* confirmă faptul că stilul cronicii muntenești nu operează cu nuanțe, ci cu contraste violente, cu figuri exemplare – ale răului și ale binelui –, care transformă istoria în teatru moral.

După aceste extreme ale discursului, Ludescu aplică același registru exacerbat și în descrierea rășcoalei seimenilor: „...*ca niște porci făr’ de rușine... ca niște lupi flămânzi... ziua și noaptea zbierau și umbla pe la casele boiarilor...*”. Aici, excesul nu mai vizează un individ, ci masa populară, prezentată ca o forță dezlănțuită. Repetiția ritmică, verbul agitat și comparațiile insistente transformă episodul într-un tablou de o violență intens teatralizată. În această punere în scenă a istoriei – ceea ce Nicolae Manolescu numește „arta spectacolului” – mulțimea capătă dimensiunea unui personaj colectiv, iar violența devine însăși forma de manifestare a narațiunii. De aici și observația criticului: „Cronica muntenească inventează spectacolul istoriei”, în contrast cu tonul mai meditativ al tradiției moldovenești.

Ovidiu Moceanu este cel care a insistat cel mai puternic asupra valorii literare a cronicii muntenești, afirmând că *Letopisețul Cantacuzinesc* reprezintă „momentul în care literatura română veche descoperă energia limbajului”. Nu mai avem o scriere neutră, documentară, ci portret artistic, pamflet moral, scenă teatrală, figuri retorice baroce (hiperbole, acumulări, antiteze), descriere epică. De aceea, cronica trebuie tratată ca prima formă de proză artistică muntenească – nu desăvârșită, dar fondatoare. N. Cartoian vede în text supraviețuirea cronicii medievale, dar și germenii caracterizării epice, iar Al. Piru observă că Ludescu aduce un tip de dinamism al frazei care nu exista înainte în scrisul românesc.

G. Călinescu îl numește „întâiul mare pamfletar al nostru”, iar stilul său violent și polemic justifică, în mod firesc, apropierea lui Ludescu de tradiția retorică pe care Arghezi o va duce la forma ei modernă.

Critic vorbind, *Letopiseșul* are câteva limite evidente: **subiectivitate extremă** (scris pentru a glorifica o familie și a defăima alta); **lipsă de rigoare documentară** în prima parte (compilație repetitivă); **abuz retoric** (exces de hiperbolă, demonizare, moralizare excesivă); **tendință de simplificare morală** (împărțirea lumii în buni și răi). Dar tocmai aceste „defecte istorice” sunt parte din valoarea lui literară, pentru că dezvăluie mentalitățile epocii: răul este personalizat, istoria devine joc al pasiunilor, iar limbajul devine instrument de ofensivă politică.

Letopiseșul Cantacuzinesc se situează la limita dintre istorie și literatură, între document și pamflet, reprezentând una dintre cele mai pregnante demonstrații ale felului în care cronica muntenească devine discurs polemic. Prin vehemența tonului, prin energia limbajului și prin amestecul dintre sacru și politică, Stoica Ludescu devine, cum notează G. Călinescu, „întâiul scriitor român care nu doar consemnează lumea, ci o acuză”. Textul reflectă spiritul epocii, dar îl și depășește: cronica funcționează simultan ca izvor istoric și ca operă cu valoare literară. Forța ei nu stă în rigoarea documentară, ci în intensitatea expresivă, nu în obiectivitate, ci în inventivitatea retorică. Din această perspectivă, *Letopiseșul Cantacuzinesc* marchează o ruptură dublă față de tradiția lui Moxa: păstrează scheletul cronologic moștenit, dar abandonează tonul sobru și universalist, înlocuindu-l cu o retorică pasională și conflictuală, care inaugurează proza politică muntenească.

9.2. Letopisețul Bălenilor (Radu Hrizea Popescu)

Dacă *Letopisețul Cantacuzinesc* era un instrument de legitimare și propagandă pentru familia Cantacuzino, *Letopisețul Bălenilor* reprezintă răspunsul simetric, polemic, venit din tabăra adversă. Atribuit în mare parte lui Radu Hrizea Popescu, textul intitulat *Istoriile domnilor Țării Românești (1290–1729)* este, după formula lui Ovidiu Moceanu, „o cronică de partid scrisă împotriva altei cronici de partid”. Este un caz rar în vechea literatură românească în care vedem o confruntare ideologică prin text, două istorii care se scriu una contra celeilalte, ambele pretinzând că dețin adevărul istoric.

Ca și în cazul lui Stoica Ludescu, textul pornește ca o compilație a izvoarelor mai vechi (până spre 1665), dar devine apoi cronică de martor, construită din interiorul vieții politice muntenești. Diferența esențială față de Ludescu este însă modul de redare: la Radu Popescu, istoria este mai puțin pamfletară și mai mult narativă, presărată cu scene vii, detalii concrete și momente dramatice care dau impresia unui spectacol al puterii.

Radu Popescu nu inventează materia istorică, ci o selectează, o ordonează și o rescrie în funcție de perspectiva politică a Bălenilor. El se sprijină pe o gamă largă de izvoare, atât din tradiția locală, cât și din cronici anterioare. În primul rând, utilizează cronici muntenești vechi – anonime sau derivate din versiuni ale Cronicii atribuite lui Mihail Moxa – care îi oferă informațiile despre întemeiere, primele domnii și filiația Basarabilor. Spre deosebire de Stoica Ludescu, ce exploatează intens genealogia greco-cantacuzină, Radu Popescu apelează la o altă tradiție manuscrisă, mai puțin încărcată ideologic. Paradoxal însă, sursa cea mai influentă rămâne chiar *Letopisețul Cantacuzinesc*:

Popescu îl citește critic, extrage pasaje și le rescrie, transformându-le în replică polemică. Secțiuni întregi sunt preluate și resemantizate pentru a contracara glorificarea Cantacuzinilor și a scoate la iveală abuzurile, intrigile sau slăbiciunile lor.

În afară de izvoarele narative, Radu Popescu folosește condici domnești, liste de dregători, registre fiscale și administrative, documente care conferă cronicii un aer de exactitate și o atenție tipic muntenească pentru jocul funcțiilor politice. Dimensiunea documentară explică atenția pentru actele politice concrete: maziliri, răscumpărări, schimbări de dregătorii, alianțe și conflicte, toate redată cu precizie.

În sfârșit, un rol important îl are *tradiția orală boierească*, adică memoria internă a Bălenilor, familia pe care cronicarul o reprezintă. Multe episoade, în special cele privitoare la Șerban Cantacuzino, Brâncoveanu sau intrigile de la curte, sunt relatate într-o formă care sugerează cunoaștere directă sau informație transmisă în interiorul grupării.

Prin urmare, compilația lui Radu Popescu nu este o simplă copiere a surselor, ci un proces activ de selectare, reordonare și reinterpretare, prin care cronica devine atât depozitar al tradiției istorice, cât și instrument de poziționare politică. Dacă în a doua parte a cronicii predomină relatarea de martor, în prima parte se configurează fundamentul ideologic al textului: o istorie reconstituită din izvoare diverse, dar remodelată pentru a servi perspectiva Bălenilor.

Poziționarea politică a autorului se manifestă prin reevaluarea personajelor istorice: anumite figuri defavorizate de cronica Cantacuzinilor sunt reabilitate, iar domni apreciați în *Letopiseșul Cantacuzinesc* sunt prezentați aici în lumină ostilă.

Astfel, Grigore Ghica este numit „domn bun și drept”, în timp ce Șerban Cantacuzino apare ca „stricător de rânduială”, iar despre Antonie vodă se spune că este „om slab și în voia altora”. Aceste nuanțări, uneori radicale, nu urmăresc o obiectivitate istorică, ci clarificarea liniilor politice ale epocii.

Ceea ce individualizează însă *Letopisețul Bălenilor* este felul în care Radu Popescu introduce scena, mișcarea și replica încorporată în frază. Cronica nu este doar relatare, ci și orchestrare a momentelor istorice. Celebră este scena mazilirii boierilor, redată exact așa cum apare în text: „*Deci mergând domnii cu boiarii la viziriul și aștepta caftane, întreba viziriul: «Care iaste Mareș?» Zise: «Eu sunt». «Ia-l», i-au zis, și-l luară. Și iar întrebă: «Care iaste Ghiorghie vornic?» Zise: «Eu sunt». «Ia-l», i-au zis, și-l luară.*” Acest mod de a împleti întrebările și răspunsurile în interiorul frazei creează o scenă dramatică ce reproduce tensiunea momentului. Lipsa oricărei comentări face scena și mai tăioasă: faptele, în succesiunea lor laconică, devin spectacol crud al puterii otomane asupra boierilor munteni.

Teatralitatea nu se limitează însă la scenele de condamnare: întregul discurs al cronicii accentuează dimensiunea scenică a evenimentelor, așa cum o arată numeroase episoade relatate de autor. Radu Popescu surprinde adesea ceea ce N. Manolescu numește „spectacolul străzii”, adică transformarea spontană a vieții publice într-o scenă. Astfel, domnitorul Radu Leon, imediat după ce primește domnia, „*vrea să să plimbe pre Tarigrad cu pompă domnească, să-l vază prietenii*”, imagine care pune în lumină caracterul performativ al puterii: domnia se afirmă vizual, prin expunere publică, nu doar prin acte politice.

În aceeași logică a teatralizării se înscrie și episodul lui Stroe Leurdeanu, „*acuzat de complot*” și purtat prin târg pentru a fi văzut de lume: „*și-i au făcut judecată de moarte și-au pus într-un car doi boi, numai cu antriuri, și cu nădragii, și i-au pus pre privit la car... și-l au purtat prin târg ca să-l vadă lumea*”. Execuția devine spectacol colectiv, iar cronicarul surprinde nu doar procedura judiciară, ci și reacția mulțimii. În aceste fragmente, Popescu nu construiește doar o narațiune istorică, ci și o veritabilă mizanscenă: mișcare, public, decor.

Aceeași atenție pentru vizual, dar mutată spre o zonă a dramatismului corporal, apare în relatarea morții lui Barbul sărdar, episod emblematic pentru realismul crud al cronicii: „*Încă în zece zile ce au bolit s-au umflat și s-au negrit tot trupul, și încă viu fiind, ochii amândoi i-au sărit din cap. După ce au murit și au trecut trei zile, au ieșit viermi din pământ și putoare mare; au fost viermi mari albi cu capetele negre.*” Spre deosebire de hiperbolele moralizatoare ale lui Stoica Ludescu, aici Popescu consemnează strict detaliul fizic, corporalitatea degradată, transformând cronica într-un exercițiu de observație aproape naturalistă. Realismul înlocuiește pamfletul; descrierea funcționează ca o tehnică de accentuare a dramatismului epocii, fără a încărcă textul de metafore agresive.

Dacă episodul morții lui Barbul sărdar ilustrează tendința spre un realism crud, descrierile ceremoniale arată o altă latură a scrisului lui Popescu – interesul pentru fastul curții și pentru viața cotidiană a elitei. Această sensibilitate pentru vizual se observă limpede în descrierea nunții fiicei lui Nicolae Mavrocordat, unde autorul notează amănunte ale jocurilor și horelor: „*Făcutu-s-au jocuri la această nuntă, care nu s-au făcut altădată, hore de boiari și de coconi, hore de jupănese și de cocoane, tot împodobite, în*

mijlocul curții domnești, de care podoabe să mira și soimul”. Este un tip de descriere amplă, pitorească, apropiată de tabloul social, prefigurând ceea ce critica numește „naturalismul timpuriu”.

Radu Popescu recurge frecvent și la **portretul indirect**, construit prin acțiuni și reacții, nu prin epitete. Astfel, lăcomia lui Ștefan Cantacuzino nu este prezentată prin insulte, ci prin fapte: „*luă bani de la boiari și de la mănăstiri cu făgăduieli mincinoase*”, iar Nicolae Mavrocordat este caracterizat prin comportamentul său „*cu dreptate și cu blândețe către toți boiarii*”, ceea ce echivalează cu un portret moral implicit.

Letopisețul Bălenilor păstrează aceeași limitare istorică a cronografiei muntenești – părtinirea –, însă dezvoltă cu mai multă claritate dimensiunea narativă: scene dramatice, dialoguri integrate, portrete prin fapte, detalii fizice insolite. Dacă la Ludescu dominau pamfletul și injuria, la Popescu domină scena istorică, construită ca o succesiune de episoade intense, cu valoare aproape literară.

În concluzie, *Letopisețul Bălenilor* nu este doar replica ideologică la cronica lui Stoica Ludescu, ci marchează și o etapă distinctă în evoluția prozei vechi muntenești. Prin maniera de a reda evenimentele – prin replici încorporate, prin mișcare și prin dramatizarea situațiilor – Radu Popescu transformă istoria într-o povestire vie, în care evenimentele capătă relief scenic, iar realitatea politică a secolului al XVII-lea este surprinsă cu un ochi atent, deseori lipsit de menajamente, dar remarcabil de direct.

9.3. Letopisețul Brâncovenesc (Radu Greceanu)

Letopisețul Brâncovenesc redactat de Radu Greceanu reprezintă cea mai amplă și mai coerentă operă istoriografică oficială din Țara Românească. Textul a fost finalizat după martiriul Brâncovenilor, circulând în copie manuscrisă până la prima ediție tipărită de Nicolae Bălcescu în 1846. Radu Greceanu reprezintă, prin formația sa intelectuală și prin apropierea de cancelaria domnească, cronicarul oficial al Brâncoveanului.

Greceanu nu scrie ca memorialist sau ca moralist, așa cum procedează moldovenii, ci ca biograf panegiric. El îndeplinește rolul de istoriograf de curte, inspirat de modelele bizantine târzii, de tradiția panegiricului și de structura vieților de sfinți. De aici derivă caracterul elogios, stilul retoric și selecția strict orientată spre glorie. Cum a remarcat Nicolae Cartoian, „Greceanu scrie istoria nu ca să explice, ci ca să preamărească.”

Letopisețul se deschide cu o *Predoslovie* amplă în care autorul invocă modele fundamentale ale culturii greco-bizantine: Platon, Aristotel, Democrit, Ioan Gură de Aur. Această galerie de autorități demonstrează erudiția autorului, prestigiul intelectual pe care el îl atribuie domnitorului și ambiția de a integra istoria românească în circuitul culturii universale.

Letopisețul cuprinde 110 capitole, acoperind cronologic întreaga domnie a lui Constantin Brâncoveanu (1688–1714). **Structura** sa nu este una strict cronologică, ci una coerentă tematic, urmărind marile direcții de guvernare:

- ✓ relațiile diplomatice cu Poarta, cu Imperiul Habsburgic și cu Rusia;
- ✓ conflictele interne și echilibrul în relația cu boierii;
- ✓ administrația, justiția și economia țării;
- ✓ problemele de succesiune și tensiunile politice.

În fiecare secțiune, Greceanu introduce informații precise, însoțite de documente de cancelarie. De aceea, **exactitatea informației** este considerată superioară altor cronici muntenesci. Al. Piru sublinia că „niciun cronicar muntean nu stăpânește atât de bine mecanismele documentare ca Radu Greceanu”. Totuși, precizia documentară coexistă cu un discurs retoric amplu, menit să potențeze virtuțile domnitorului și să contracareze acuzațiile sau suspiciunile politic. De aceea, opera este în același timp istorie, panegiric și construcție ideologică.

Stilul Letopiseșului este caracterizat printr-o combinație distinctivă de *retorică barocă*, *limbaj ceremonios de cancelarie*, *descriere plastică a scenelor istorice* și *reflecții moralizatoare* inspirate din tradiția bizantină și patristică. Aceste dimensiuni stilistice transformă cronica dintr-un simplu document istoric într-o operă cu pregnanță literară, în care istoria devine spectacol, panegiric și meditație morală.

Retorica barocă este vizibilă în frazele largi, în solemnitatea tonului și în hiperbolizarea constantă a figurii domnitorului. Pentru Greceanu, Constantin Brâncoveanu nu este doar un voievod, ci un model ideal al prințului creștin, „*luceafăr strălucit între toți principii vremii*”, un domn înzestrat „*cu daruri vrednice podoabe și întru înțelepciune și în dreaptă judecată adâncă pricepere*”. Hiperbolele și metaforele sunt deliberate: ele creează aura de sacralitate a domniei și transformă cronica într-un panegiric politic. Stilul elogios, menit să întărească autoritatea voievodului, este o marcă distinctă a prozei baroce din mediul curții. **Portretul lui Brâncoveanu** este, după expresia lui G. Călinescu, „un portret de icoană, nu de om”, construit prin accentuarea constantă a virtuților sale creștine. Această strategie era necesară într-o epocă politică extrem de tensionată: un domnitor prins între Poartă, Rusia

și Imperiul Habsburgic trebuia prezentat ca factor de stabilitate și garanție a continuității statului.

Limbajul Letopisețului este *ceremonios*, specific cancelariei muntenești. Formulele de adresare trădează prestigiul instituției domnești și continuitatea tradiției bizantine: „*Prealuminatului și preacreștinului domnului Țării Românești, Io Constantin Brâncoveanu Basarab Voievod, cu credință și închinăciune scriem...*”. Acest tip de limbaj protocolar, împodobit cu formule stereotipe („*cu voia preaînaltelor porunci domnești*”), conferă textului o gravitate oficială, indicând statutul cronicarului ca logofăt și slujitor al curții. De aceea, Letopisețul nu poate fi desprins de ideologia politică a momentului: limbajul său reflectă atât poziția autorului, cât și funcția propagandistică a scrierii.

Descrierile plastice se intensifică în episoadele tensionate – comploturi, intrigi boierești, trădări, primejdii externe – unde limbajul lui Greceanu dobândește ritm, culoare și pregnanță vizuală. Cronicarul are o reală capacitate de a construi atmosferă și tensiune: „*Și s-au ivit asupra țării nori grei și vifor nițe de primejdii, că veneau veste după veste de la Poartă cum că mânia sultanului se aprindea fără sfârșit*”.

În alte pasaje, narațiunea capătă intensitate prin dinamica intrigii: „*uneltiri ascunse se urzeau în taină, iar vorbele șoptite ca niște săgeți otravite împungeau pacea curții*”. Greceanu scrie ca un martor aflat în miezul evenimentelor, iar descrierile sale – cu nori, umbre, vifor nițe – transformă realitatea istorică în scenă dramatică, amplificând caracterul literar al cronicii.

Nu în ultimul rând, *Letopisețul* abundă în **pasaje moralizatoare**, derivând din tradiția creștin-ortodoxă a interpretării providențiale a istoriei.

Cronicarul introduce sentințe, maxime și avertismente morale, prin care explică ordinea lumii și rostul faptelor omenești: „*Așa este lumea aceasta: schimbătoare și plină de viclesuguri, iar omul să nu nădăjduiască decât în Dumnezeu*”. Domnia dreaptă este pentru autor un atribut moral, nu doar politic: „*Că împărățiile nu prin sabie se țin, ci prin dreptate și frica de Dumnezeu*”. Chiar și judecarea boierilor trădători este formulată în registru etic: „*Vai celor ce-și vând credința pentru câștig vremelnic, că pierzarea lor este aproape*”. În acest sens, discursul istoric capătă funcție exemplară: istoria devine un manual de conduită morală pentru contemporani.

În ansamblu, stilul lui Radu Greceanu îmbină elemente oficiale, panegirice și dramatice într-un registru complex, care transformă Letopisețul într-o lucrare nu doar documentară, ci și literară. Barocul se împletește cu tradiția bizantină, retorica panegirică cu observația realistă, iar descrierea vie cu reflecția morală. Prin aceste trăsături, Letopisețul lui Greceanu reprezintă punctul culminant al cronicii muntenești de partid și una dintre cele mai expresive opere narrative ale literaturii române vechi – un text în care istoria devine totodată spectacol politic, panegiric și meditație morală. Ov. Moceanu nota că Radu Greceanu „nu caută adevărul psihologic, ci adevărul ceremonial”, iar această observație surprinde exact natura textului: nu realistă, ci simbolică.

Letopisețul Brâncovenesc îndeplinește trei funcții principale:

- ✓ *funcție legitimatoare* – prezintă domnia ca fiind expresia unei ordini divine;
- ✓ *funcție diplomatică* – justifică acțiunile politice ale Brâncoveanului și echilibrul său între marile puteri;
- ✓ *funcție apologetică* – respinge insinuările boierilor rivali și ale rapoartelor externe, ocrotind memoria domnitorului.

În acest sens, textul este mai mult decât o cronică: este ***document de politică internă și de imagine publică***, construit cu abilitate și sensibilitate literară.

Deși nu dezvoltă dimensiunea moral-reflexivă caracteristică marilor cronicari moldoveni, *Letopisețul* lui Radu Greceanu rămâne una dintre cele mai coerente cronici oficiale ale Munteniei. Criticii îl consideră un model de organizare narativă pentru proza ulterioară, un document fundamental al epocii brâncovenești și cel mai reprezentativ exemplu de „proză de cancelarie” cu valoare literară. G. Călinescu îl așază între textele definitorii ale vechii literaturi române, iar N. Iorga îl numea „o piatră de hotar în conștiința istorică muntenească”. *Letopisețul brâncovenesc* se impune prin consistența documentară, prin monumentalitatea portretului voievodal și prin retorica sa barocă, definitorie pentru literatura de curte.

9.4. Anonimul Brâncovenesc

Dacă prin *Letopisețul Brâncovenesc* Radu Greceanu dădea istoriografiei muntenești prima ei formă oficială, controlată și ideologică, în care domnia este prezentată ca model exemplar și instituțiile ca expresii ale ordinii politice, ***Anonimul Brâncovenesc*** se situează la polul opus al acestei perspective: el renunță abandonează solemnitatea de cancelarie și retorica panegirică, orientându-se spre realitatea concretă a epocii – fapte, gesturi, reacții, situații-limită. Dacă Greceanu scrie istoria din interiorul puterii și în logica ei ceremonială, Anonimul o privește „din margine”, cu o luciditate pe care N. Cartoian o considera exemplară în cronica muntenească. În acest sens, autorul anonim nu contestă doar stilul oficial al lui Greceanu, ci și întreaga paradigmă a scrisului istoric părtinitor: el înlocuiește retorica legitimării cu analiza comportamentală, pamfletul cu observația

psihologică și retorica eroizantă cu realismul faptului divers. Prin această schimbare de perspectivă, cronica anonimă marchează momentul în care discursul istoric muntenesc începe să se transforme în proză modernă – o proză a naturii omenești, nu doar a puterii.

Astfel, în peisajul cronografiei muntenești, *Anonimul Brâncovenesc* ocupă o poziție aparte: nu este nici cronică de partid, precum Letopisețele Cantacuzinesc și Bălenilor, nici cronică oficială, precum cea a lui Radu Greceanu, ci o scriere care introduce în literatura română veche realismul observației, scena istorică și analiza comportamentului omenesc. Datată în primele decenii ale secolului al XVIII-lea și acoperind perioada 1688–1717, cronica aparține unui autor boieresc anonim, probabil apropiat de tabăra anti-cantacuzină, dar capabil să depășească violența pamfletară a epocii. Critica a numit-o pe bună dreptate „punctul cel mai echilibrat al cronografiei muntenești”, întrucât autorul, deși are preferințe politice, „nu le lasă să se transforme în patimă”, păstrând un ton tăios, dar echilibrat. Aceeași impresie de echilibru o subliniază și Al. Piru, care consideră *Istoria Țării Rumânești de la octombrie 1688 până la martie 1717* cea mai limpede și puțin părtinitoare cronică a muntenilor. În locul demonizării adversarilor, Anonimul adoptă o metodă narativă apropiată de analiza caracterelor: personajele nu mai sunt reduse la etichete morale, ci înțelese prin comportamente, reacții și gesturi, ceea ce conferă cronicii o perspectivă surprinzător de modernă asupra naturii umane. Ovidiu Moceanu vede în această distanță afectivă „privirea rece asupra faptului istoric”, specifică unei mentalități moderne. Spre deosebire de Ludescu sau Popescu, care scriu din interiorul conflictului, Anonimul notează faptele „ca un

magistrat”, fără să-și transforme vocea naratorului într-un instrument pasional.

Unul dintre elementele fundamentale ale scrisului anonimului este **stilul indirect liber**, neobișnuit în cronica muntenească. Narațiunea amestecă vocea naratorului cu vocea personajelor, conferind scenelor o vitalitate aparte și o vibrație realistă, apropiată de proza modernă. Tocmai prin această tehnică, cronicarii anteriori – solemni, retorici, patetici – sunt înlocuiți cu un observator al limbajului viu, al reacției imediate, al psihologiei cotidiene.

Una dintre cele mai pregnante trăsături ale cronicii este construcția dramatică a scenelor. Spre deosebire de solemnitățile retorică a lui Greceanu, Anonimul utilizează dialogul direct, introdus fără artificii; replicile scurte, aproape stenografice; alternanța între narație și confruntare; scenografia politică, în așa fel încât momentul istoric capătă forma unei scene dramatice.

Un exemplu reprezentativ este descoperirea complotului lui Staico, în care ritualul umilitor dezvăluie și trăirile personajului. Cronicarul notează cum acesta primește, în bătaie de joc, „*un ciomag mare în mână de veniia înaintea lor în chip de postelnic*”, spre uimirea tuturor. Iar vocea lui Staico, redată prin stil indirect liber, dezvăluie frica, surpriza și autojustificarea: „*Zău, n-aș fi gândit în viața mea... Cela ce într-atâta vreme și printr-atâtea locuri și atâtea feluri de umblete astăzi să te văz într-acest chip, zău, n-aș fi gândit.*” Această scenă arată cum Anonimul lasă drama să decurgă prin vocea personajului, nu prin comentariu moralizator.

La fel de importantă este scena anchetării slujbaşului corupt: „*Și au strâns domnul divan de boieri și l-au adus și pă el la divan. Și au zis domnul: «Cluceri, când te-am trimis în țară cu slujbe,*

cu dreptate am poruncit să faci, au nedreptate și jafuri?» Urmează prezentarea dovezilor – „*I-au arătat hârtiile cu iscălitura lui*” – și reacția psihologică, redusă la o singură notă, magnifică prin simplitate: „*Și, deacă au văzut, au rămas înghețat.*” Aici, dramatismul nu rezultă din comentarii, ci din înlănțuirea replicilor: acuzație → probă → reacție. Scena pare decupată dintr-o piesă de teatru.

Cronicarul folosește uneori grotescul social, nu cu intenție pamfletară, ci ca expresie a ritualurilor degradante ale puterii. Episodul în care Staico primește, „în loc de postelnic mare”, un gâde „cu toiag de beldie”, este un ritual al umilirii publice: puterea judecă prin ridicol și rușinare. Această perspectivă, apropiată de ceea ce Bahtin numea „carnavalizarea autorității”, arată cum instituțiile pot deveni spații ale deformării simbolice, dar și ale judecății morale.

Anonimul este și primul cronicar muntean care construiește **portrete psihologice** adevărate, nu simple etichete morale. Personajele sunt definite prin gesturi, tăceri, ezitare, rușine, reacții involuntare. Brâncoveanu însuși este evaluat prin contraste discrete, nu prin hiperbolă: „*Că mulți au noroc în lume, dar nu în toate; iar acesta au fost cu noroc în toate: bogat, frumos la chip, la stat, vorba lui frumoasă... cinste mare și în boieria lui și în domnia lui...*” Avem aici un portret echilibrat, în care calitățile sunt ordonate logic și fără emfază. G. Călinescu remarca faptul că autorul „vede omul înaintea ideologiei”, ceea ce transformă cronică într-o formă incipientă de proză realistă.

Un element care îl deosebește net pe Anonim de ceilalți cronicari este interesul pentru detaliul concret și semnificativ: haine, insigne, obiecte ale puterii; proceduri judiciare; instrumente de tortură; reacții fizice ale personajelor. Această atenție îl apropie

de ceea ce Al. Piru numește „ochiul realist al cronicarului”, o perspectivă care evită metafora agresivă și preferă fidelitatea față de fapt.

Anonimul Brâncovenesc reprezintă o treaptă importantă către proza artistică românească, deoarece introduce elemente definitorii ale epicului: narator lucid, scenă dramatică, dialog funcțional, analiză psihologică, descriere realistă, observație comportamentală. Este o sinteză originală între sobrietatea moldovenilor, concretul documentar muntenesc, realismul empiric și instinctul dramatic al narațiunii. Mai puțin vehement decât Lulescu, mai puțin spectaculos decât Radu Popescu și mai puțin solemn decât Greceanu, *Anonimul* este totuși mai modern decât toți la un loc, un veritabil precursor al epicului modern.

După această evoluție a cronografiei muntenesci – de la pamfletul părtinitor la proza realistă și analiza psihologică a *Anonimului Brâncovenesc* – se impune firesc trecerea către figura care depășește definitiv cadrul cronicii de partid: Constantin Cantacuzino Stolnicul.

9.5. Constantin Cantacuzino Stolnicul (1639-1716).

Istoria Țării Românești

Diplomat, geograf și umanist format la Constantinopol și Padova, Constantin Cantacuzino vorbea fluent greaca, latina și italiana și aparține unui cu totul alt „ordin al discursului” decât boierii-pamfletari. Corespondența cu Ioan Cariofil, Ian Sobieski, Iosif I, Petru cel Mare sau cu savantul Marsigli, colaborarea la traducerea *Bibliei de la București* (1688) și elaborarea celei dintâi hărți tipărite a Țării Românești (Padova, 1700) configurează profilul unui *cărturar european*, nu al unui cronicar de cancelarie.

Lucrarea sa, *Istoria Țării Rumânești, întru care să cuprindă numele ei cel dintâi și cine au fost lăcuiitorii ei atunci...*, rămasă neterminată, nu mai este o cronică de domnie, ci proiectul unei istorii generale a țării. Stolnicul nu urmărește să legitimizeze un domn sau un partid, ci să stabilească originile și continuitatea românilor, să discute latinitatea limbii și unitatea de neam a tuturor românilor. Relatarea pornește de la Dacia romană și ajunge până la năvălirile hunilor, într-un limbaj sobru și conceptual, exemplificat de pasaje precum: „iar dacii, amestecați cu romanii, s-au prefăcut într-un neam nou, cu grai mai mult latinesc, precum și până astăzi se vede”. Lucrarea se încheie cu un portret al lui Attila, prelucrat după Filippo Callimachus – umanistul italian din secolul al XV-lea, autor al *De rebus gestis Vladislai regis* –, semn că Stolnicul își plasează demersul în dialog cu istoriografia umanistă europeană.

Perspectiva comparativă este reluată în analiza popoarelor migratoare, unde el notează: „Și hanii aceștia, care s-au chemat și huni, și sciți, și goți, și geți în scrierile vechilor istorici, toate un neam au fost, amestecat și fără așezare statornică, pururea mutătoriu și cu năvăliri asupra altor țări”. Fragmentul este tipic pentru metoda sa erudită: confruntare de izvoare, sinteză etno-istorică și clarificarea termenilor folosiți de autorii antici.

Predoslovie fixează explicit programul său de **istorie umanistă**. Istoria nu este văzută doar ca manual moral („îndreptar de viețuire”), ci ca element indispensabil formării unui popor cultivat. În celebra formulă citată de exegeți – „fără istorie nu numai de râsul altora și de ocară suntem, ci și orbi, muți, surzi suntem de lucrurile și faptele celor mai de demult” – se exprimă convingerea că un popor fără memorie istorică este condamnat la marginalitate.

Această concepție îl apropie pe stolnic de tradiția cronicărească moldovenească, preocupată de originea latină, de unitatea de neam și de rolul istoriei în formarea conștiinței naționale. Diferența este că, în timp ce cronicarii moldoveni combină reflecția cu narațiunea factuală, Cantacuzino avansează mult mai hotărât spre ceea ce critica modernă numește „istorie științifică”: domeniu distinct de literatură, cu metodă, izvoare verificate și argumentare rațională.

Un element de modernitate, rar întâlnit în cronografia munteană, este *atitudinea critică față de izvoare*. Cantacuzino e sensibil la valoarea istorică a creației populare (povești, „cântece cari vestesc de vitejie”), dar constată limitele cronicilor interne, considerate „*netocmite, încurcate și scurte*”, care mai curând tulbură cititorul decât îi oferă certitudini. De aceea, își întemeiază demonstrația și pe autori străini – Titus Livius, Strabon, Dio Cassius, Enea Silvio Piccolomini, Martin Kromer, Antonio Bonfini –, confruntând sistematic tradiția locală cu istoriografia europeană, într-un mod absent până atunci în literatura muntenească.

În termenii lui N. Cartoian și Al. Piru, acesta este momentul în care „documentul devine obiect de analiză, nu simplu pretext narativ”. Stolnicul operează selecții, compară mărturii, explică divergențele, regretă pierderea unor cronici vechi – comportament tipic istoricilor moderni.

Dacă în **plan metodologic** Constantin Cantacuzino marchează un salt evident, în **plan literar** el pare, paradoxal, un pas înapoi față de cronică de partid. Exegeza insistă asupra faptului că stolnicul „lucrează mai ales cu idei și noțiuni, nu cu imagini și personaje”: textul său este dens conceptual, cu fraze ample, dar

echilibrate, în care demonstrația logică prevalează asupra scenelor vii.

Nu întâlnim la el portrete pamfletare ca ale lui Ludescu, nici scene dramatice precum mazilirea lui Antonie Vodă sau cortegiul lui Staico. Personajele sunt rareori individualizate; interesul său se îndreaptă spre descrierea generală a popoarelor, migrațiilor, structurii politice. De aceea, *Istoria Țării Rumânești* nu poate fi considerată o operă de cronică artistică în sensul în care sunt considerate, de pildă, paginile violente ale *Letopisețului Cantacuzinesc* sau epicul colorat al lui Radu Popescu. Ea este, mai curând, „scheletul rațional” al unei istorii, proiectat într-un limbaj românesc în proces de maturizare intelectuală, mai aproape de eseul istoric decât de cronică narativă.

Exegeza acordă operei stolnicului un loc aparte în evoluția scrisului istoric românesc. Ea nu este o „cronică de partid”, ci prima încercare coerentă de a separa istoria de literatură și de a o așeza sub semnul adevărului verificabil. Dacă cronicarii munteni ai secolului al XVII-lea transformă documentul în instrument polemic, Cantacuzino inversează raportul: documentul devine argument rațional, supus examinării și organizat într-o viziune de ansamblu asupra trecutului. În acest sens, el se situează „între lumea cronicii medievale și începuturile gândirii istorice moderne”: preia temele vechi (originea, continuitatea, latinitatea), dar le așază într-o concepție umanistă despre istorie ca știință a cauzelor și ca fundament al identității colective. Această formulă echilibrată evită excesele retorice ale cronicilor de partid și renunță la violența stilistică a predecesorilor. Prin această mutație, opera lui Constantin Cantacuzino marchează detașarea definitivă a istoriografiei muntenești de cadrul cronicii medievale și intrarea ei în spațiul modernității intelectuale.

Privită în ansamblu, cronografia muntenească a secolului al XVII-lea și începutului de XVIII apare ca un laborator tensionat în care istoria, politica și literatura se influențează reciproc, dezvoltându-se nu prin continuitate, ci prin „șocuri” – schimbări bruște de funcție ale textului, de la consemnare la legitimare, acuzare sau spectacol. De la sinteza relativ neutră a lui Mihail Moxa, care fixează axa narativă a istoriei muntene, se ajunge, prin Stoica Ludescu și Radu Popescu, la formele radicale ale „cronicii de partid”: genealogia devine instrument de putere, iar conflictul politic se exprimă într-un limbaj violent și teatral. *Letopiseșul Cantacuzinesc* inaugurează pamfletul istoric, iar *Letopiseșul Bălenilor* transformă trecutul în scenă dramatică, prefigurând apariția unei proze narrative propriu-zise.

Odată cu Radu Greceanu, discursul istoric se mută în zona oficialității și devine expresia unei ideologii de curte. Panegiricul, fraza periodică și apelul la autorități clasice transformă *Letopiseșul Brâncovenesc* într-o retorică a legitimității princiare, în care istoria este rescrisă „în numele cuiva” – al domnului și al programului său politic. Această solemnitate este însă temperată de *Anonimul Brâncovenesc*, care introduce o „privire rece” asupra faptului istoric: distanță critică, interes pentru comportament, analiză psihologică și scene construite prin dialog și stil indirect liber. Pentru prima dată, omul prevalează asupra ideologiei, iar textul se apropie de proza realistă prin atenția acordată reacțiilor, detaliilor, deviațiilor comportamentale.

Constantin Cantacuzino Stolnicul deplasează centrul de greutate din nou, de această dată decisiv: de la retorică și conflict la analiză critică și erudiție umanistă. În *Istoria Țării Rumânești*, documentul devine obiect de examen, izvoarele sunt confruntate și ordonate, iar istoria capătă o funcție epistemică.

Stolnicul nu mai scrie pentru a glorifica sau a combate, ci pentru a defini originile, continuitatea și locul românilor în istoria europeană. Dacă Ludescu, Popescu, Greceanu și Anonimul duc cronicile spre proza literară, Stolnicul o conduce spre începuturile istoriei științifice.

Astfel, tema cronicilor muntenești nu se reduce la simpla constatare a părtinirii. Din contră: părtinirea, violența și teatralitatea sunt motoarele prin care cronografia muntenească își inventează tehnicile – portretul pamfletar, scena dramatică, dialogul viu, stilul indirect liber, observația realistă sau fraza conceptuală. Sub presiunea conflictului politic și a maturizării culturale, scrisul istoric muntenesc devine treptat o formă de conștiință narativă modernă: capabilă să problematizeze trecutul, să reflecte asupra naturii umane și să schițeze primele forme ale unei identități istorice conștiente.

Deși redactate în secolele XVII–XVIII, aceste cronici au circulat mult timp în copii manuscrise. Abia în secolul al XIX-lea, în contextul afirmării pașoptiste și al modernizării culturii române, cronicile sunt aduse în fața publicului larg prin tipărire. Primul pas semnificativ îl face Ion Heliade Rădulescu, care între 1835–1837 publică *Letopiseșul Cantacuzinesc* în *Biblioteca Românească*, marcând începutul recuperării filologice a izvoarelor vechi. În aceeași direcție, M. Kogălniceanu oferă publicului *Letopiseșul Bălenilor*, în *Magazin istoric pentru Dacia* (1845), iar *Arhiva românească* (seria lui Gheorghe Barițiu, Brașov) tipărește în 1855 *Letopiseșul lui Constantin Brâncoveanu*. Tot atunci, A. Papiu-Ilarian publică *Istoria Țării Românești* a stolnicului Constantin Cantacuzino, text fundamental al istoriografiei muntene. Începutul secolului XX aduce și publicarea *Anonimului Brâncovenesc* (1907–1908), integrat în seria de documente critice a lui Nicolae

Iorga. Aceste publicări nu au avut doar rolul de a recupera texte vechi, ci au contribuit la profesionalizarea istoriografiei românești. Odată cu edițiile critice interbelice ale lui P. P. Panaitescu, cronicile muntenești au fost puse în circulație cu rigoare filologică: comparație de manuscrise, note istorice, analiză lingvistică. În acest fel, ele au devenit nu doar documente de epocă, ci și obiecte ale cercetării moderne.

Întrebări și sarcini:

1. Care sunt trăsăturile definiții ale „cronicii de partid” și cum influențează apartenența cronicarului la o familie boierească structura, selecția faptelor și intenția discursului istoric?
2. În ce fel contribuie compilația lui Moxa la formarea unei conștiințe istorice muntenești și în configurarea modelului narativ ulterior al cronicarilor de partid?
3. Analizați mecanismele pamfletare din *Letopisețul Cantacuzinesc* și comparați imaginea familiei Cantacuzino în această cronică și în *Letopisețul Bălenilor*. Ce procedee retorice și narrative folosesc Stoica Ludescu și cronicarul Bălenilor pentru a compromite tabăra adversă. De ce numește Nicolae Manolescu *Letopisețul Bălenilor* „arta spectacolului”?
4. Realizați un portret comparativ al lui Constantin Brâncoveanu la Radu Greceanu și în *Anonimul Brâncovenesc*. Ce schimbări de accent apar și ce relevă acestea despre intenția naratorului?
5. Discutați raportul dintre document și ficțiune în cronicile muntenești. În ce măsură pot fi considerate surse istorice și unde începe dimensiunea literară?
6. Redactați un eseu (1–2 pagini) în care să argumentați contribuția cronicilor muntenești la nașterea prozei românești. Utilizați exemple din principalele letopisețe ale perioadei.

7. Explicați de ce *Istoria Țării Românești* a lui Constantin Cantacuzino Stolnicul nu poate fi considerată „cronică de partid”. Care sunt diferențele de metodă, scop și discurs față de cronicarii munteni ai secolului al XVII-lea?

TEMA 10. LITERATURA ROMÂNĂ DIN SECOLUL AL XVIII-LEA

Secolul al XVIII-lea reprezintă, în cultura română, un moment de ample transformări, în care tradițiile literaturii vechi conviețuiesc cu tendințele unei modernități aflate la început. Este un secol de tranziție, în care structurile medievale ale societății – organizarea politică, spiritualitatea ortodoxă, cronica istorică, limbajul livresc – se confruntă cu noi impulsuri culturale venite din spațiul habsburgic central-european și din mediul greco-fanariot al lumii balcano-otomane. Spațiul românesc se află la intersecția a două direcții majore: pe de o parte, tradiția bizantină transmisă prin viața bisericească și cultura grecească; pe de altă parte, ideile iluministe care pătrund treptat prin intermediul școlilor, academiilor domnești și al contactelor mai strânse cu Occidentul.

Această suprapunere de influențe oferă literaturii române un profil aparte. În continuare circulă literatura religioasă, manualele de morală creștină și cronicile târzii, expresii ale unei mentalități tradiționale, dar în același timp se intensifică traducerile, se consolidează activitatea tipografică, iar noile orientări didactice pregătesc terenul pentru modernizarea limbii și a culturii scrise. Literatura secolului al XVIII-lea este marcată de sinteze culturale complexe, în care acumulările și traducerile coexistă cu opere de autentică originalitate – de la scrisul narativ și memorialistic al lui Ion Neculce până la creațiile savante, istorico-filosofice și literare ale lui Dimitrie Cantemir.

În acest context istoric și spiritual se înscrie epoca fanariotă – începută în 1711 în Moldova și în 1716 în Țara Românească și încheiată în 1821, odată cu Răscoala lui Tudor Vladimirescu și cu mișcarea eteristă – una dintre cele mai controversate perioade din istoria românească.

Deși marcată politic de diminuarea autonomiei și de instabilitate domnească, epoca fanariotă a fost, cultural, surprinzător de fertilă, datorită climatului intelectual cosmopolit, influenței grecești și circulației ideilor iluministe. Literatura acestei perioade, aflată la intersecția dintre tradiția cronicărească și bisericească, pe de o parte, și noile orientări culturale, pe de altă parte, ilustrează cel mai bine caracterul de tranziție al secolului, transformând Principatele într-un spațiu al acumulării culturale, al traducerilor și al formării unei noi intelectualități care va pregăti afirmarea modernității culturale românești.

Una dintre trăsăturile definitorii ale epocii fanariote este **preeminența influenței grecești**, fenomen complex care a modelat decisiv cultura Principatelor. Domnii fanarioți, proveniți din mari familii ale cartierului Fanar din Constantinopol, erau formați într-un mediu intelectual cosmopolit, în care tradiția bizantină târzie se împletea cu cultura elenă și cu noile orientări educaționale ale Imperiului Otoman. Ajunși în Moldova și Țara Românească, ei aduc limba greacă – devenită idiomul principal al școlilor superioare – și dascăli instruiți în academiile constantinopolitane, care impun programe pedagogice structurate, fundamentate pe retorică, logică și teologie.

Se intensifică traducerea din literatura patristică și din compendiile moralizatoare ale mediului elen. Aceste traduceri, însoțite adesea de adaptări locale, reconfigurează temele și registrele literaturii religioase românești, stimulând dezvoltarea textelor moralizatoare, a scrierilor de edificare spirituală și a literaturii populare cu funcție didactică.

Dar această „elenizare” nu anulează tradiția românească, ci provoacă o transformare structurală a ei. Pe de o parte, se produce o distanțare față de stilul cronicăresc autohton; pe de altă parte,

apare o zonă fertilă de interferență culturală, în care limbajul religios, discursul moral-didactic și literatura populară cunosc o dezvoltare de amploare. Scrisul românesc se află într-un proces de adaptare și sinteză, preluând modele bizantine pe care le reformulează într-un cadru local, contribuind astfel la consolidarea unei culturi scrise deschise și orientate către modernitate.

Un alt pilon al culturii fanariote îl constituie **dezvoltarea tiparului**. În secolul al XVIII-lea, tipografiile de la București, Iași și Râmnic devin centre de iradiere intelectuală, multiplicând cărți într-un ritm necunoscut secolelor anterioare. Aici se tipăresc nu doar cărți de cult necesare vieții liturgice, ci și predici, traduceri, manuale de morală, lucrări populare și compilații istorico-didactice, care circulă intens atât în mediile clericale, cât și în rândul boierimii și al unui public în expansiune.

Totodată, limba română devine tot mai prezentă în tipărituri, deși greaca rămâne dominantă în mediile superioare. Necesitatea pastorală și dorința de a ajunge la credincioși determină traducerea în română a tot mai multor texte liturgice și morale, contribuind decisiv la fixarea normelor limbii literare. Manuscrisele continuă să circule în paralel cu tipăriturile, reflectând diversitatea canalelor de transmitere culturală și interesul susținut pentru lectură.

Cultura scrisă devine accesibilă unui public mai larg, iar circulația rapidă a ideilor conferă epocii un dinamism intelectual deosebit. Literatura capătă o mobilitate nouă, marcată de diversitate și intertextualitate, iar Principatele devin un spațiu de expansiune a cărții care pregătește terenul pentru modernitatea românească.

Transformările sunt vizibile și în **domeniul educației**, prin reorganizarea Academiei Domnești din București și Iași. Aceste instituții, de tradiție bizantină, devin treptat centre de formare

intelectuală modernă. Sub influența profesorilor greci, programele se diversifică prin cursuri de retorică, poezie, logică, matematică și filozofie, imprimând învățământului un caracter sistematic apropiat de cel al instituțiilor central-europene. Aici se afirmă primele elemente ale educației în spirit iluminist: interesul pentru raționalitate, pentru ordonarea științifică a cunoașterii și pentru formarea gândirii critice.

Din aceste medii se formează generațiile de cărturari care vor marca decisiv cultura secolului al XIX-lea: în Transilvania, reprezentanții Școlii Ardelene, promotori ai latinității și ai emancipării naționale, iar în Principate, intelectualii ce vor alimenta ideile pașoptiste. Deși epoca fanariotă rămâne puternic influențată de limba greacă, reformele școlare pregătesc românizarea treptată a culturii și afirmarea limbii române ca limbă de cultură și de educație.

Literatura epocii fanariote reflectă, în întreaga sa diversitate, caracterul de tranziție al secolului al XVIII-lea, situat între tradiția medievală și începuturile modernității culturale românești.

Literatura se dezvoltă, în linii mari, pe două direcții principale:

1. ***literatura religioasă***, continuatoare a tradiției bizantine, orientată spre educarea morală;
2. ***literatura istoriografică*** care, la rândul ei, se ramifică în două mari orientări:
 - a) cronografia tradițională, continuată și desăvârșită literar de Ion Neculce;
 - b) istoriografia savant-alegorică ilustrată de D. Cantemir.

10.1. Literatura religioasă

Literatura religioasă reia vechile texte teologice, omiletice și moralizatoare într-un cadru mult mai dinamic, determinat de influența grecească și de înflorirea tiparului. În contextul spiritual al secolului al XVIII-lea, literatura religioasă își asumă rolul de instrument de formare morală și de consolidare a identității culturale. Se remarcă activitatea intensă a centrelor tipografice, unde se traduc și se tipăresc: *Viețile Sfinților*, *cărți de învățătură morală*, *colecții de maxime și pilde*, *predici* și *texte patristice*, *compendii de etică* și *educație creștină*. Traducerile din greacă și slavonă devin tot mai numeroase, iar prin adaptarea lor în limba română se consolidează treptat limbajul teologic românesc. În acest fel, literatura religioasă funcționează ca un vehicul al valorilor morale și al modelelor de conduită, menținându-se în centrul vieții culturale.

Critica literară consideră că această literatură nu oferă opere de mare forță artistică, dar are meritul fundamental de a consolida limba română scrisă, de a difuza modele etice și de a pregăti modernizarea culturală a Principatelor.

În acest cadru, se remarcă mai multe personalități ale literaturii religioase: *Mitrofan al Buzăului* – episcop și tipograf – promovează literatura religioasă prin tipărirea cărților de cult, rolul său fiind fundamental în transmiterea patrimoniului spiritual; *Damaschin Dascălul* (sau *Dascălu*), activ în zona Buzău–Râmnic, se numără printre cei mai prolifici traducători ai epocii, impactul său cultural fiind însemnat prin larga circulație a textelor sale traduse; *Varlaam de la Râmnic* (Patriarh al Antiohiei, apoi ierarh în Țările Române) realizează traduceri și lucrări teologice, având un rol important în menținerea tradiției bizantino-ortodoxe în contextul fanariot; *Paisie Velicicovschi* (*Paisie de la Neamț*)

reprezintă figura centrală a monahismului isihast în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, cu o influență spirituală covârșitoare, deși relevanța sa literară în limba română este limitată, întrucât scrierile sale sunt redactate preponderent în slavonă sau greacă ș.a.

Cea mai reprezentativă figură a literaturii religioase din această perioadă este **Filaret al Râmnicului**, episcop, traducător și organizator cultural, care continuă direcția inaugurată de Antim Ivireanul. Dacă Ivireanul rămâne un vârf de sensibilitate artistică și un creator de mare forță stilistică, Filaret aparține unei alte tipologii: aceea a cărturarului pragmatic, preocupat de eficiența discursului religios și de formarea morală a credincioșilor. Critica literară îl consideră *modest ca stil, dar fundamental ca influență*, întrucât activitatea lui asigură trecerea de la tradiția predicii baroce la literatura moralizatoare de uz comunitar.

Activitatea lui Filaret, care devine episcop al Râmnicului în 1706, este în strânsă legătură cu **dezvoltarea tipografiei locale**. Tiparnița de la Râmnic îi permite să tipărească masiv cărți de cult, traduceri din literatura patristică și compendii moralizatoare, orientate spre un public larg. Filaret înțelege că în secolul al XVIII-lea cartea devine un instrument de formare spirituală și disciplină socială, iar activitatea sa editorială reflectă această schimbare de mentalitate.

Unul dintre meritele sale esențiale este **amplizarea traducerilor**. Filaret traduce consistent din literatura patristică grecească și slavonă, adaptând textele la nivelul de înțelegere al credincioșilor. Aceste traduceri sunt reformulări catehetice, axate pe claritate, coerență și aplicabilitate morală. Spre deosebire de Ivireanul, care construisese predici cu o forță retorică excepțională și cu o expresivitate barocă inconfundabilă, Filaret preferă un stil

„curat”, lipsit de ornament, dedicat întru totul **funcției pedagogice** a textului religios. Stilul său privilegiază funcția formativă în detrimentul expresivității estetice.

Un alt aspect decisiv al activității lui Filaret este **promovarea limbii române** în discursul teologic. Deși limba greacă rămâne dominantă în academii și în mediile superioare, Filaret folosește româna în cărțile religioase tipărite la Râmnic, contribuind la standardizarea limbii liturgice și la apropierea textelor de credincioși. Prin folosirea românei în tipărituri, Filaret contribuie decisiv la românizarea discursului teologic. Prin acest proces, Filaret joacă un rol-cheie în dezvoltarea limbii române literare, anticipând preocupările iluministe pentru accesibilitate și educație publică.

Scriitura lui Filaret privilegiază claritatea și funcția pedagogică. Textele lui sunt construite pentru a fi citite, înțelese și aplicate, nu pentru a impresiona. De aceea, valoarea lui literară este considerată de critici „moderată”, însă acest lucru nu diminuează deloc importanța culturală a activității sale. Într-o epocă dominată de acumulări și traduceri, Filaret se remarcă prin capacitatea de a organiza materialul patristic și de a-l adapta nevoilor comunității, contribuind la formarea unui **model de literatură moralizatoare accesibilă**, care va domina întreaga cultură religioasă a secolului al XVIII-lea.

În ansamblu, rolul lui Filaret al Râmnicului este esențial pentru înțelegerea literaturii religioase fanariote. El nu este un creator de opere originale în sens estetic, ci un „arhitect cultural”, un traducător și editor a cărui activitate susține întregul sistem de transmitere a cunoașterii religioase. Prin activitatea sa editorială și traduceriile sale, Filaret asigură circulația ideilor patristice în românește și întărește funcția pedagogică a literaturii religioase.

Deși literatura religioasă a secolului al XVIII-lea nu impresionează prin originalitate artistică, ea are o funcție culturală decisivă și pregătește modernitatea secolului următor.

10.2. Literatura istoriografică

În paralel cu literatura religioasă, se dezvoltă **literatura istoriografică**. Aceasta continuă tradiția cronicilor moldovenești și muntenesti, dar într-o formă diversificată, cuprinzând atât cronografia tradițională, cât și istoriografia erudită de tip cantemirean. Cronicarii și savanții epocii nu mai descriu doar succesiunea domnitorilor și evenimentele politice, ci încearcă să explice cauze, să interpreteze fapte și să încadreze istoria locală în contexte culturale mai largi.

Istoriografia românească a secolului al XVIII-lea reflectă cu fidelitate tensiunea dintre tradiție și schimbare care definește întreaga epocă fanariotă. Dacă în secolele anterioare cronica reprezentase forma privilegiată a scrisului istoric, acum ea supraviețuiește într-o stare de inerție, vidată treptat de forță creatoare, dar încă indispensabilă pentru conservarea memoriei culturale. Criticii literari observă că istoriografia acestei perioade nu mai are coerența, soliditatea narativă sau perspectiva autorilor din secolul al XVII-lea (excepție e doar Ion Neculce), dar păstrează valoarea ei de document istoric și cultural, marcând totodată începuturile unei mentalități istorice moderne.

Un element decisiv în configurarea istoriografiei perioadei este **influența grecească**, consolidată prin domniile fanariote. Modelul cronicilor bizantine persistă, iar traducerile din greacă circulă intens. Aceste influențe determină utilizarea modelelor de cronograf universal („de la zidirea lumii”), accentul providențial și legitimitatea religioasă, interpretarea evenimentelor prin prisma

tradiției ortodoxe, perpetuarea unui stil narativ arhaic. Această orientare menține cronica într-un cadru conservator în Muntenia și Moldova, în timp ce în Transilvania contactul cu tradiția latină o împinge spre modernizare.

O altă trăsătură definitorie a istoriografiei acestei perioade este **accentul moralizator**. În condițiile politice dificile ale epocii – domniile fanariote, fiscalitatea excesivă, instabilitatea instituțională – istoria este percepută ca un reflex al stării morale a societății. Cronicarii explică adesea evenimentele istorice prin categoria păcatului, văd prezentul ca un timp al decăderii și interpretează schimbările politice drept pedepse divine. Tonul este pesimist, critic față de moravuri, întemeiat pe o interpretare providențială a istoriei, saturat de judecăți morale. N. Cartoian subliniază faptul că această abordare îngustează perspectiva istorică, dar exprimă fidel mentalitatea colectivă a epocii, dominată de ideea răului moral și a responsabilității spirituale.

În secolul al XVIII-lea persistă cronica tradițională, însă într-o formă tot mai degradată. Cronica rămâne genul istoric dominant, însă forma ei este, de cele mai multe ori, rezultatul reutilizării izvoarelor vechi: autorii extrag pasaje din cronicile anterioare, completează materia cu tradiții orale, legende ori episoade exemplare și reproduc aproape neschimbate structurile narative consacrate — succesiunea domniilor, genealogii, reflecții morale. În această direcție se înscriu cronicarii precum Ioniță Canta, Ienache Kogălniceanu, Mihai Cantacuzino care reproduc tradiția cronicărească fără să introducă o viziune originală. Un caz emblematic este Axinte Uricariul, copist, compilator și autor al mai multor cronicile minore, cel care a copiat *Letopiseșul* lui Grigore Ureche și a introdus numeroase interpolări, unele documentare, altele legendare.

Activitatea sa ilustrează perfect mecanismul cumulativ și lipsit de filtrare critică al secolului al XVIII-lea: conservarea tradiției prin adaosuri, transcrierea fără discernământ și perpetuarea unui stil deja epuizat. În interpretarea criticilor, aceste cronici nu mai aparțin sferei creației literare, ci domeniului memoriei colective. Istoriografia devine astfel un spațiu al continuității, nu al inovației. Unii cronicari sintetizează erudiția bizantină, dar se înscriu în tiparul tradițional al „istoriei universale”, unde istoria românilor apare doar ca episod secundar. Al. Piru observă că, în secolul al XVIII-lea, cronica „nu evoluează, ci se stinge treptat”, fiind înlocuită de traduceri și compendii istorice.

Spre deosebire de Principatele extracarpătice, în Transilvania scrisul istoric cunoaște o dezvoltare reală. Influențele habsburgice și tradiția latină stimulează apariția unei istoriografii erudite, orientate spre document și analiză. Cronicarii folosesc acte, inscripții și surse occidentale, ordonează materialul după criterii genealogice și filologice și construiesc narațiuni dedicate legitimării comunității românești, anticipând tema romanității care va domina Școala Ardeleană. În acest context, cronica se desprinde treptat de tiparul tradițional și se adaptează unor exigențe moderne, pregătind istoriografia critică a secolului al XIX-lea.

În acest climat apare și un început de „*simț critic*”. Unii cărturari caută cauzele evenimentelor, stabilesc ierarhii informaționale mai riguroase, analizează instituțiile politice și reflectează asupra raportului dintre moralitatea societății și situația politică. Interesul pentru structurile statului, mecanismele puterii și interpretarea rațională a istoriei se manifestă cel mai pregnant în Transilvania, unde mediul cultural favorizează o istoriografie mai savantă și mai apropiată de spiritul iluminist central-european.

Autori precum Radu Tempea, Teodor Corbea, Gheorghe Brancovici, Radu Duma și Dimitrie Eustatievici ilustrează această trecere de la cronica narativă tradițională la o istorie cu preocupări filologice, genealogice și documentare. Potrivit exegezei, lucrările lor reprezintă primul pas sigur către formarea unei conștiințe istorice moderne.

10.3. Nicolae Costin (1660–1712)

O figură reprezentativă a epocii este **Nicolae Costin**, cronicarul care marchează ultimul moment al marii tradiții moldovenești clasice. Într-un secol dominat de compilații, traduceri și de un vizibil declin stilistic al cronicii, el se remarcă prin erudiție, disciplină documentară și capacitatea de a organiza un vast material istoric, chiar dacă nu prin originalitate artistică.

Nicolae Costin (1660–1712), fiul lui Miron Costin, aparține ultimei generații de cronicari formați integral în spiritul umanismului post-renascentist. Educația sa este remarcabilă pentru epocă: studii la colegiul iezuit din Iași, contact direct cu mediile culturale poloneze, cunoașterea limbilor latină, polonă, slavonă și greacă, probabil și a francezei ori a italienei. Această formație îi conferă o deschidere intelectuală rară în cultura română a vremii, făcând din el un erudit capabil să consulte, să compare și să integreze izvoare occidentale și orientale într-o construcție istoriografică amplă.

Spre deosebire de tatăl său, Nicolae Costin nu are vocație literară propriu-zisă, ci se afirmă ca un cronicar orientat spre documentare și sinteză. El scrie într-o perioadă în care cronica își pierde funcția literară și devine tot mai evident o formă de istorie compilatoare.

Opera sa principală cuprinde:

- ✓ *Letopisețul Țării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601* – o compilație erudită;
- ✓ *Letopisețul Țării Moldovei de la 14 octombrie 1709 până în septembrie 1711* – o cronică subiectivă, cu influențe muntenești;
- ✓ *Ceasornicul domnilor* – o traducere și prelucrare moralizatoare după Antonio de Guevara.

Scris între 1700 și 1712, ***Letopisețul de la zidirea lumii până la 1601*** este un amplu proiect compilator, conceput cu rigoare erudită și cu ambiția de a integra istoria Moldovei într-o cronologie universală. Nicolae Costin nu ascunde „datoria” față de surse: citează, preia și adaptează masiv materialul consultat, construind o narațiune coerentă, deși structural dependentă de izvoarele anterioare. Printre sursele sale principale se numără Maciej Strykowski, folosit pentru predoslovie și capitolele introductive; Miron Costin, prin *De neamul moldovenilor*; numeroși umaniști europeni (Bonfini, Toppeltin, Cromer); *Letopisețele* lui Grigore Ureche și Miron Costin; precum și o serie de cronici poloneze și transilvănene.

Această cronică impresionează prin erudiție și prin cunoașterea vastă a literaturii istorice europene. N. Costin dovedește o conștiință istorică ordonată și dorința de a integra trecutul Moldovei într-o istorie universală. Autorul demonstrează o excelentă capacitate de sistematizare a materialului, însă lucrarea este lipsită de originalitate. Contribuția proprie rămâne minimă, iar stilul este lipsit de expresivitate. Lipsite sunt și reflecțiile morale și politice, atât de caracteristice operei lui Miron Costin.

Predoslovie și capitolele despre originea românilor reiau informații deja fixate în tradiția cronicărească, iar corpul letopisețului propriu-zis rămâne o compilație.

Letopisețul circulă intens (aprox. 50 de manuscrise), fapt care îi conferă o importanță culturală majoră, în ciuda valorii artistice reduse.

Letopisețul Țării Moldovei de la 14 octombrie 1709 până în septembrie 1711 este o lucrare dedicată domniilor lui Nicolae Mavrocordat și Dimitrie Cantemir. Acest letopiseț este radical diferit de cel anterior, de factură compilatoare. Influențat de patronajul domnitorului, Costin îl prezintă pe Mavrocordat drept „domn ideal” – cumpătat, drept, milostiv, evlavios, învățat. Tonul amintește de cronică muntenească târzie, prin portrete moralizatoare, observații exterioare, elogii și justificări politice. În comparație cu Neculce, care relatează aceleași evenimente, Nicolae Costin este mult mai rigid în construcția narativă. El notează faptele și introduce sporadic observații morale, însă nu reușește să creeze atmosferă, personaje memorabile sau să surprindă dramatismul și umorul situațiilor istorice.

Totuși, textul are o valoare documentară distinctă prin modul în care surprinde sentimentele și resentimentele autorului: simpatia pentru domnitorii considerați „luminători” și critica tacită la adresa boierimii reacționare.

Dacă letopisețele lui Nicolae Costin pun în prim-plan latura sa erudit-compilatoare, ***Ceasornicul domnilor*** dezvăluie un autor surprinzător de expresiv, capabil să transforme o sursă occidentală într-un text cu coerență morală, cu stil limpede și cu o finalitate pedagogică bine articulată. Tradus și prelucrat după celebra lucrare a lui Antonio de Guevara, *Libro áureo... con el Relox de Principes*, textul lui Costin transcende statutul de simplă versiune

românească. Așa cum subliniază N. Cartoian, Nicolae Costin nu se limitează la „a tălmăci”, ci rescrie, reorganizează, prescurtează, amplifică și adaptează materia „spre folosul obștii” – ceea ce transformă opera într-un *manual de etică și guvernare* potrivit societății moldovenești din primele decenii ale secolului al XVIII-lea.

În *Prefață*, Costin explică, într-un ton programatic, motivul pentru care viața omului poate fi asemănată cu un „ceasornic”, ale cărui roțițe trebuie „orânduite” cu grijă. În logica literaturii cu funcție formativă, fiecare „ceas” reprezintă un segment al vieții morale, iar conducătorul trebuie să-și vegheze nu doar propria conduită, ci și ordinea întregii societăți. În această Prefață tema „orânduirii vieții” devine fir călăuzitor pentru întreaga lucrare, justificând deopotrivă titlul și arhitectura discursivă.

Prin acest principiu de ordonare morală, Costin se îndepărtează de simplele compendii de sfaturi creștine și se apropie de literatura politică și pedagogică a epocii, intrând în dialog cu tradiția tratatelor despre „conducătorul înțelept”.

Cele patru părți ale textului sunt unite de o finalitate clară: formarea morală a celui care deține puterea și, indirect, a supușilor săi. Spre deosebire de letopisețe, unde Costin transcrie în bloc fragmente din surse străine, aici el selectează și modelează materialul în funcție de un criteriu pedagogic: fiecare episod trebuie să transmită o lecție morală. Textul include anecdote istorice din istoria antică și medievală, maxime moralizatoare provenite din tradiția patristică, reflecții despre responsabilitatea politică a domnitorului, sfaturi despre educația tinerilor și alegerea dascălilor, pasaje despre realitățile Moldovei contemporane. Această structură face din *Ceasornicul domnilor* o scriere

polivalentă: tratat etico-politic, manual de comportament social și oglindă morală a vremii.

Cel mai reușit fragment al lucrării este episodul „țăranului de la Dunăre”, pe care Nicolae Costin îl traduce și îl adaptează cu o surprinzătoare forță narativă. Discursul țăranului începe printr-o adresare colectivă, înaltă, aproape liturgică: „*O părinți adunați – o niam fericit: Eu, țăranul Milan, lăcuiitoriul orașelor râpilor Dunării... mă rog Dumnezeuilor celor nemuritori ca și limba mea astăzi să o îndrepteze și să o chivernisească...*”. Costin păstrează solemnitatea originalului, însă o îmbracă în limbaj românesc sonor, cu ritm sacadat. Forța evocatoare nu se regăsește nicăieri în letopisețele sale.

Pasajul continuă cu o dihotomie puternică: „*Pre vremea în care strigătorii voștri... strigând: Viețuiască Roma cea nebiruită! iar cei pedepsiți... suspinând către Dumnezeuii vor zice: Dreptate! Dreptate!*”. Această antiteză – construită prin alternanță ritmică între „strigăt triumfal” și „suspîn pedepsit” – demonstrează că, în registrul moralizator, Costin dobândește o veritabilă intuiție retorică.

Într-un alt fragment memorabil, țăranul rostește cea mai dură acuzație: „*Romanilor datorie iaste a erta pre cei supuși și a supune pre cei mândri; iar mai dreptii ați zicia: Romanilor datorie iaste pre cei nevinovați a-i jecui, pre cei lini a-i învrăjbi...*”. Aici, Costin amplifică ironia morală, transformând pasajul într-un discurs acuzator în care puterea este confruntată cu propriile contradicții.

Finalul episodului este profund teatral: „*După ce am plinit eu pofta mia și otrava inimii miale... iată-mă așternut la pământ; aștept bătae... că mai mult voii, dându-mă morții, să agonisăști laudă...*”. Acest ton tragic și expresiv este unic în opera lui Costin. Aici cronicarul atinge nivelul literar cel mai înalt, cu fraze ritmate,

cu dramatism autentic și cu o retorică apropiată de tradiția predicilor baroce.

Ceasornicul domnilor este mult mai mult decât o traducere: Costin prescurtează lungile digresiuni ale lui Guevara, elimină pasajele saturate de erudiție latină, adaugă observații sociale privind „starea țării”, moralizează în spiritul retoricii ortodoxe și al mentalității epocii fanariote, limpezește fraza și o face accesibilă publicului românesc. În felul acesta, această traducere devine un **document al culturii române vechi**, în care autorul transformă un tratat moral occidental în manual de comportament moldovenesc.

Lucrarea a circulat intens în manuscris, a fost copiată de numeroși cărturari și a fost tipărită în 1714, la scurt timp după redactare. *Ceasornicul domnilor* a devenit una dintre cele mai citite scrieri moralizatoare ale secolului al XVIII-lea, popularitatea sa explicându-se prin caracterul practic și accesibil al textului, dar și prin echilibrul dintre morală creștină și observația socială.

Comparată cu letopisețele, această lucrare se distinge prin coerență compozițională, unitatea tonului moral, forța discursului retoric, flexibilitate stilistică, capacitate de adaptare a surselor. Fraza lui Costin capătă fluiditate, tensiune morală și o expresivitate absentă în scrisul său istoric.

Ceasornicul domnilor este, fără îndoială, cea mai reușită lucrare a lui Nicolae Costin.

Importanța lui Nicolae Costin rezidă în rigoarea documentară și în rolul său de conservator al tradiției scrise. Dacă îi lipsesc originalitatea literară și forța expresivă a tatălui său sau farmecul narativ al lui Neculce, el compensează prin rigoare, sinteză și capacitatea de a organiza un patrimoniu istoric vast. Letopisețele sale reprezintă o etapă necesară în trecerea de la cronica tradițională spre istoriografia iluministă, iar *Ceasornicul*

domnilor, prin dimensiunea sa moralizatoare și socială, îl transformă într-un „educator al epocii”, un autor preocupat de ordinea morală și politică a lumii.

Literatura română a secolului al XVIII-lea se definește prin caracterul ei de sinteză și acumulare. Este o epocă în care tradițiile medievale conviețuiesc cu impulsurile iluministe, în care predomină traducerea, compilațiile, literatura religioasă și istoriografia, iar creația originală rămâne încă rară. Sub influențe grecești, bizantine și central-europene, cultura scrisă se diversifică, tiparul se extinde, iar limba română câștigă teren în operele religioase, didactice și moralizatoare. Deși nu produce capodopere literare (cu excepția operei lui Ion Neculce și a lui Dimitrie Cantemir), secolul al XVIII-lea reprezintă o etapă indispensabilă în modernizarea culturii române, pregătind afirmarea literaturii de idei, a istoriografiei critice și, în cele din urmă, a marilor sinteze culturale ale secolului al XIX-lea.

Întrebări și sarcini:

1. Cum se caracterizează literatura română din epoca fanariotă?
2. În ce constă specificul literaturii religioase din secolul al XVIII-lea?
3. Care sunt trăsăturile definitorii ale istoriografiei românești din secolul al XVIII-lea și ce rol are Nicolae Costin în evoluția acesteia?
4. Redactați un eseu de 1–2 pagini cu tema: „*Secolul al XVIII-lea – hotarul dintre tradiție și înnoire în literatura română.*”

TEMA 11. ION NECULCE (1672-1745)

În istoria literaturii române vechi, Ion Neculce este considerat ultimul mare cronicar în sens clasic și, simultan, întâiul prozator autentic, cel care, cum observă critica modernă, ridică istoriografia la un nivel artistic superior. În jurul lui se închide tradiția letopisețelor și se deschide discret drumul prozei literare.

Viața lui Ion Neculce este inseparabilă de istoria pe care o consemnează. Născut în 1672 într-o familie de veche boierime, înrudită cu neamul lui Vasile Lupu și cu Cantacuzinii, trăiește copilăria în casa bunicii, după moartea timpurie a tatălui. Refugiul din 1686 în Țara Românească, la Cantacuzini, îi deschide orizontul lumii bizantino-fanariote și îi facilitează contactul cu limbile polonă, rusă și ucraineană, experiență care va influența ulterior modul în care surprinde jocul diplomatic.

Reîntors în Moldova în 1691, urcă treptat în ierarhia boierească, devenind spătar și apoi hatman sub Dimitrie Cantemir. Participă la campania antiotomană și la bătălia de la Stănilești (1711), descrisă apoi minuțios în Letopiseț. Urmează nouă ani de exil în Rusia și Polonia și revenirea în țară în 1719, odată cu recuperarea averilor. Această biografie plină de rupturi explică de ce Neculce nu scrie istoria din bibliotecă, ci din interiorul ei. Scriitorul însuși mărturisește că nu i-a trebuit „*istoric strein să citească*”, fiindcă „*istoria au fost scrisă în inima sa*”.

Scriș între 1733–1745, *Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat* continuă cronica lui Miron Costin și acoperă aproximativ 82 de ani (1661–1743), de la ultimele domnii pământene la începuturile regimului fanariot. În *Predoslovie*, Neculce își afirmă clar dublul scop – informativ și educativ: lectura cronicii trebuie să îl ajute pe cititor „*a se feri de primejdii*” și „*a fi mai învățat*”.

Ca și Ureche și Costin, scrie de pe poziția mării boierimi, însă tonul său este diferit: acolo unde predecesorii păstrau un echilibru sobru, Neculce izbucnește în exclamații patetice, convertind istoria în confesiune: „*Oh! săracă țară a Moldovei...*”. Lamentația repetată devine semn al implicării afective: istoria devine durere personală și judecată morală. Cronicarul surprinde degradarea vieții politice – corupția, violența și lipsa de scrupule a unor domnitori – pe care le denunță fără menajamente, notând „spurcăciunile de obiceiuri” care persistau în vremea lui.

Compoziția operei este coerentă și urmărește un plan narativ clar. Cele trei părți – Predoslovia, O samă de cuvinte și Letopisețul propriu-zis – formează un edificiu unitar. G. Călinescu remarcă faptul că Neculce este singurul cronicar cu un adevărat „instinct al compoziției”.

Pe lângă scopul informativ și educativ, *Predoslovia* exprimă admirația față de înaintași (Ureche și Costin), pe care îi numește „*oameni vechi și învățați*” și se distanțează de „basnele” lui Simion Dascălul, anunțând concepția pedagogică a istoriei: „*cu cât veți îndemna a ceti pre acest letopiseț mai mult, cu atâta veți ști a vă feri de primejdii*”.

Tot aici, Neculce își prezintă și izvoarele de inspirație: documentul, tradiția orală, propria experiență și observația directă. Sursele operei neculceene sunt multiple, iar modul în care sunt utilizate explică atât credibilitatea letopisețului, cât și valoarea sa literară. Criticii au remarcat că niciun alt cronicar, înainte de el, nu îmbină atât de organic cele patru tipuri de izvoare: **izvorul istoric, tradiția orală, izvorul memorialistic și istoria contemporană.**

Primul strat al cronicii neculceene provine din izvorul istoric, din letopisețele anterioare. Neculce folosește *Letopisețul Țării Moldovei* de la Ștefan Dabija până la Antoih Cantemir (1661–

1705), operă a unui autor anonim, posibil de cancelarie, care consemnase faptele esențiale ale Moldovei până la începutul secolului al XVIII-lea. Acest izvor îi oferă cadrul cronologic și documentar. Neculce nu preia servil acest fond, ci îl rescrie și îl completează cu observații personale și judecăți morale. Ștefan Ciobanu subliniază că Neculce „continuă cu fidelitate linia Ureche – Costin”, dar introduce o perspectivă umană, afectivă, absentă la predecesori. Prin utilizarea izvorului istoric Neculce păstrează tradiția scrisă a istoriografiei moldovenești, asigură credibilitate narațiunii și păstrează continuitatea tradiției cronicarilor moldoveni.

Un alt izvor definitoriu al operei lui Neculce este *tradiția orală*, valorificat explicit mai ales în *O samă de cuvinte*. Cronicarul notează cu sinceritate: „*Aceste cuvinte le-am audzit din om în om, de oameni vechi și bătrâni*”. Această sursă a fost clasificată de C. C. Giurescu în trei categorii:

- ✓ *tradiții confirmate de documente* – mici episoade despre Ștefan cel Mare, Petru Rareș sau Vasile Lupu, care pot fi corelate cu fapte istorice certe;
- ✓ *tradiții cu „un sâmbure de adevăr”* – povestiri ce nu pot fi dovedite documentar, dar care păstrează elemente verosimile;
- ✓ *tradiții eronate*, puține numeric – simple legende populare.

Neculce nu ascunde această natură ambiguă a tradiției. Dimpotrivă, el își avertizează cititorul: „*Cine va ceti și le va crede, bine va fi, iar cine nu le va crede, iar bine va fi.*” Gestul este unul de modernitate literară. Cronicarul recunoaște statutul legendar al textului și îl propune ca un patrimoniu spiritual, nu ca un document strict. De aceea, *O samă de cuvinte* este considerată de G. Călinescu „prima colecție de proză populară artistică”, punctul în care istoria devine literatură.

Tradiția orală îl ajută pe Neculce să reînvie figurile emblematice ale Moldovei (în special pe Ștefan cel Mare) și să confere operei un fond de înțelepciune populară distinctiv.

Izvorul memorialistic este, probabil, cel mai original. Deși Miron Costin inaugurase deja direcția cronicii trăite, apelând în ultimii ani ai cronicii sale la amintiri și observații personale, Ion Neculce este cel care duce această dimensiune la un nivel fără precedent, transformându-se într-un martor și participant constant al istoriei pe care o povestește și conferind letopisețului un pronunțat caracter memorialistic. Perioada activă în viața politică (1705–1733), când a fost spătar și apoi hatman sub Dimitrie Cantemir, îi oferă acces la intrigile boierești, la negocieri diplomatice și la acte de curaj, trădare sau disperare. Episodul refugiului în Rusia (1711–1719) este descris din interior, cu detalii imposibil de inventat de cineva neimplicat. Cronicarul mărturisește fără echivoc: „*Nu i-au trebuit istoric strein să citească, căci istoria au fost scrisă în inima sa*”. Exegeza subliniază că izvorul memorialistic conferă cronicii cea mai mare autenticitate afectivă din literatura română veche.

Ultimul strat este *istoria contemporană* – evenimentele petrecute între 1733 și 1743, perioadă în care Neculce nu mai este implicat direct politic, dar observă atent realitățile Moldovei fanariote. Aceste episoade sunt descrise cu o acuratețe și o vivacitate remarcabile: schimbarea repetată a domnilor, abuzurile fanarioților, năvălirea tătarilor, relațiile cu Poarta Otomană, corupția dregătorilor și degradarea moravurilor. Tonul devine adesea indignat și confesiv, iar cronicarul își exprimă deschis nemulțumirea față de decăderea politică. Aceste episoade reprezintă „istorie vie”, surprinsă în desfășurarea ei, nu reconstruită retrospectiv.

Predoslovia se prezintă, totodată, și ca spațiu critic. Ion Neculce nu ezită să critice lipsa de rigoare a unor cronicari, amestecul de fabulație în istorie, exagerările și deformările intenționate. Astfel, acest „cuvânt introductiv” al letopiseșului neculcean este, cum afirmă Dan Horia Mazilu, „prima conștiință critică autentică a istoriografiei noastre”.

Cu alte cuvinte, *Predoslovia* introduce cititorul într-o atmosferă de responsabilitate și sinceritate, pregătind terenul pentru culegerea de legende „*O samă de cuvinte*” și pentru letopiseșul propriu-zis. Înainte de a povesti, Neculce își legitimează actul scrisului.

„*O samă de cuvinte*” este o inovație importantă în structura letopiseșelor: o colecție de 42 de legende culese „din om în om”, transmise oral, prin care Ion Neculce nu doar introduce cititorul în „înțelepciunea colectivă” a Moldovei, ci și urmărește să completeze, în mod original, letopiseșele predecesorilor săi – Ureche și Costin – fără a le repeta sau copia. În această secțiune, Neculce adună tradiții și întâmplări¹ neconsemnate în *Letopiseșul Țării Moldovei*, fixând modele morale precum Ștefan cel Mare, Petru Rareș sau Vasile Lupu înainte de a trece la relatarea evenimentelor degradante ale epocii fanariote. *O samă de cuvinte* a fost frecvent apreciată în critica modernă ca având valoare etnografică și poetică, prin modul în care conservă tradițiile orale și imaginarul colectiv.

⁸ Smolnițchi, Dumitrița. *Legenda istorică – graniță estompată dintre document și ficțiune*. Disponibil: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://dir.upsc.md/handle/123456789/7980/Conf-UPSC-27-28-03-2025-V4-p103-110.pdf>

Legende din *O samă de cuvinte* nu sunt omogene, fiind organizate în mai multe tipuri narative distincte: simple constatări, nuclee epice (nuvele în miniatură), portrete-biografii, anecdote, scene dialogate etc¹. Această **diversitate structurală** arată capacitatea lui Neculce de a transforma materia orală într-un corpus literar expresiv.

O parte din legende sunt **simple constatări**, texte foarte scurte, aproape aforistice, în care Neculce înscrie tradiția transmisă „din om în om”, fără a o amplifica narativ, fixând doar esența unui fapt. De exemplu, în legenda II doar se afirmă că Ștefan cel Mare ridică mănăstiri după marile sale victorii: „*Ștefan-vodă cel Bun multe războaie au bătut. Și așe să aude din oameni vechi și bătrâni că, câte războaie au bătut, atâte mănăstiri cu biserici au făcut*”. Neculce nu dezvoltă întâmplarea, nu creează conflict sau dialog; redă doar „vorba bătrânilor”, în forma ei brută.

O altă categorie, opusă primei, este cea reprezentată de **nuclee epice**, adevărate nuvele în miniatură. Aceste texte au început, desfășurare, conflict și final: sunt mici construcții epice în sens modern.

Un exemplu reprezentativ este legenda XXVI, care prezintă o veritabilă povestire politică, având ca temă conflictul dintre domnul Moldovei, Vasilie-vodă, și un pretendent sprijinit de puterea otomană, fiul lui Radu-vodă.

⁹ Smolnițchi, Dumitrița. *Structuri narative în „O samă de cuvinte...” de Ion Neculce*. Disponibil: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://dir.upsc.md/handle/123456789/891/SMOLNITCHI_STRUCTURI_NARATIVE_IN_O_SAMA_DE_CUVINTE_DE_NECULCE.pdf

Narațiunea se deschide prin fixarea cadrului: „*La domnia lui Vasilie-vodă rămăsese o beizadè a Radului-vodă, tânăr*”. Susținut de „*un turcu mare prieten la Poartă*”, beizadeaua devine candidatul legitim și periculos la tron.

Conflictul este structurat tipic: un domn vulnerabil versus un pretendent tânăr, ambițios și susținut de cercurile otomane. Turcul intervine insistent la vizir – „*să ruga acel turcu viziriului totdeauna... să-l facă domnu în Moldova*” –, dar vizirul amână: „*I-au dzis că-i prè tânăr*”.

În continuare, înaltul demnitar este trimis în Moldova „să vadă și pre Vasilie-vodă și țara cum este”, fapt care deschide desfășurarea propriu-zisă a intrigii. Aflând amenințarea („*Oblicisă... că-i este nepriietin și-i este stricată domnia despre acel turcu*”), Vasilie-vodă pune în scenă o strategie politico-financiară amplă: iese înaintea turcului cu o suită impresionantă, arătându-i „*mulțime de slujitori*” și „*țară puternică*”, apoi îl copleșește cu daruri. Succesiunea sumelor – „*cinci mii de galbeni*”, apoi „*alte cinci mii*”, încă „*cinci mii*”, iar la Istanbul încă „*cinci mii*” – duce totalul la „*doaoadzăci de mii de galbeni de aur*”. În acest punct, narațiunea arată limpede mecanismul puterii: domnia se apără prin bani.

Punctul culminant survine odată cu întoarcerea turcului la Poartă. Acesta oferă vizirului un raport neașteptat: „*De l-ai fi mazilit, s-ar fi făcut mare greșală... are țară cu putere mare... s-ar fi hainitū*”, recomandând, în schimb, exilarea beizadelei. Scena are forța unei autentice răsturnări de situație, turcul devenind instrumentul salvării lui Vasilie-vodă. Deznodământul este rapid și dur: vizirul poruncește „*de l-au făcut surgun*” pe fiul lui Radu-vodă, iar acesta „*au murit în surgunie*”. În schimb, domnul

Moldovei „s-au mântuit [...] cu doaozăci de mii de galbeni de aur și au rămas în pace”.

Morala, formulată lapidar și memorabil, fixează sensul legendei: „*Așe țin turcii prieteșugul, pentru voia banilor*”. În această concluzie se concentrează observația politică și gândirea realistă a cronicarului: prietenia în înalta politică este fragilă, banii hotărăsc soarta domnilor, iar alianțele se schimbă repede, după cum circulă darurile.

Prin aceste legende-nuclee epice, Neculce dovedește un adevărat **talent de prozator**, capabil să transforme un episod politic într-o povestire captivantă și revelatoare.

În „*O samă de cuvinte*” sunt prezente și **legende propriu-zise** care păstrează un tipar stabil de desfășurare a evenimentelor: apariția (întemeierea unei realități), încercarea (pedeapsa, blestemul sau interdicția), transformarea (metamorfoza, sfințirea), fixarea (numele, locul, obiceiul). Exemplificăm prin legenda III – *Legenda întemeierii Mănăstirii Putna* care debutează cu o situație ritualică: domnitorul dorește să ridice o mănăstire și caută semnul prin care să-i fie indicat locul hărăzit. Neculce notează gestul voievodului cu simplitatea solemnă a tradiției populare: „*Ștefan-vodă, când au început a face mănăstirea Putna, au tras cu arcul dintr-un vârful de munte ca să vadă unde va cădea săgeata.*” Voievodul nu decide arbitrar, ci intervine într-un mod care îmbină puterea conducătorului cu voința transcendentă. Locul unde cade săgeata devine spațiul original, zona în care realitatea lumii și ordinea sacră se intersectează.

Imediat după acest moment fondator intervine „încercarea”, un obstacol menit să testeze corectitudinea ritualului și fermitatea eroului. Conform tradiției povestite de Neculce, un copil găsește săgeata domnească și, împins de lăcomie, o ascunde sub pălărie,

afirmând că nu a găsit-o: „*Și un copil... o au ascuns sub pălărie... și au zis că n-au aflat-o*”. În logica legendelor etiologice, întemeierea nu este niciodată lineară: ea este traversată de o „criză”, de o abatere care adesea simbolizează impuritatea, tentația sau dezordinea. Copilul devine figura care perturbă desfășurarea rituală a întemeierii, iar evenimentul capătă dimensiunea unei probe morale pentru voievod.

Ștefan cel Mare descoperă înșelătoria și intervine pentru a restabili ordinea morală, într-un gest care, în tradiția orală, are rolul unei „purificări” a locului. Pedepsa copilului nu este un act de cruzime, ci o acțiune necesară pentru ca întemeierea să se desfășoare în mod curat și legitim: „*Și, cunoscând Ștefan-vodă înșelăciunea, au poruncit a-l pedepsi, ca să nu se strice orânduiala lucrului.*” Această intervenție constituie momentul transformării: după abaterea copilului, ordinea sacră se reînnoiește, iar spațiul ales își recapătă valoarea simbolică.

Ultima etapă este „fixarea”, momentul în care se stabilește noua realitate: Ștefan cel Mare construiește mănăstirea exact în locul unde fusese găsită săgeata ascunsă: „*Acolo unde s-au aflat săgeata, acolo au și făcut mănăstirea Putna*”. Putna nu este doar o mănăstire, ci o realitate culturală înzestrată cu fundament legendar/mitic care îi legitimează prezența și îi conferă noblete spirituală.

Această structură o putem depista și în alte legende din culegere: despre Aprodul Purice, despre Dumbrava Roșie, sau cea despre construcția mănăstirii Slatina de către Alexandru Lăpușneanu etc.

O altă structură a legendelor e cea de **portrete-biografii**. Astfel este structurată legenda XLI despre Nicolae Milescu Spătarul.

Neculce transformă o serie de episoade disparate – ascensiune boierească, trădare, pedeapsă, fugă, refacere miraculoasă, carieră diplomatică și decădere politică – într-o **mini-novelă biografică** cu ritm și tensiune, în care personajul evoluează precum un erou tragic al epocii.

Legenda începe cu prezentarea sintetică, dar extrem de densă, a personalității lui Miclescu: „*Era un boier [...] prè învățat și cărturar, și știe multe limbi: elinește, slovenește, grecește și turcește*”. Această introducere fixează identitatea lui Miclescu. În continuare, Neculce insistă asupra ținutei boierești, descriind cu plasticitate: „*Era mândru și bogat și umbla cu povodnici înainte domnești, cu buzdușane și cu paloșe, cu soltare tot sirmă la cai*”. Apoi este prezentat apogeul carierei lui Miclescu:

„*Și lui Ștefăniță-vodă îi era prè drag [...] tot la masă îl punē, și să giuca în cărți cu dânsul, și la sfaturi, că era atunce grammatic la dânsul*”. Miclescu apare ca sfetnic apropiat, companion al domnitorului, având o funcție prestigioasă. Această apropiere de domn arată importanța politică a personajului.

Momentul căderii accentuează drama morală. Miclescu este prins complotând împotriva domnului care îl ținuse în cinste: „*Au sedzut și au scris niște cărți viclene [...] să vie să scoată pre Ștefăniță-vodă din domnie*”. Urmează scena cea mai dramatică a legendei: pedeapsa tăierii nasului, pe care Neculce o relatează cu detalii memorabile: „*Și au pus pre calău de i-au tăiat nasul. [...] Și n-au vrut să-l lasă pe calău să-i taie nasul [...] ce cu hamgeriul lui Ștefăniță-vodă i-au tăiat nasul*”. Faptul că domnul însuși pune mâna pe hanger subliniază gravitatea trădării și îl transformă pe Miclescu din boier cu prestigiu în „Nicolai Cârnu”. Acesta este punctul tragic central al portretului.

Milescu reușește să fugă în „Țara Nemțască”, unde caută ajutor medical: „*Au găsit acolo un doftor, de-i tot slobodzie sângele din obraz [...] sângele să încheaga, de i-au crescut nasul la loc*”. Acest episod aproape fabulos conferă întregii legende valoarea unei narațiuni exemplare, un motiv extrem de rar în literatura cronicărească. La întoarcere în Moldova, doar abia se mai cunoaște că fusese mutilat: „*Numai de abie s-au fost cunoscut nasul că-i tăiat*”. Refacerea fizică devine simbolul renașterii morale și profesionale.

Portretul-biografie continuă cu o dezvoltare amplă a carierei lui Milescu în Rusia, unde erudiția sa îl ridică din nou la funcții înalte: „*Și pentru învățătura lui au fost terziman împăratului și învăța și pre fiiul împăratului, pre Petru Alexievici, carte*”. Imaginea este aceea a unui mare diplomat și cărturar european, cu acces la curtea țărilor, călător în China, sol imperial, om de mare încredere: „*Și era la mare cinste și bogăție*”. Dar totul se năruie din nou, după moartea țarului Alexei Mihailovici: „*Senatorii de la Moscu [...] l-au făcut surgun la Sibir*”. Evenimentul arată precaritatea vieții politice a epocii și accentuează destinul oscilant al lui Milescu: succes – ruină – succes – exil.

Ultima scenă este una a speranței: „*Agiuns-au Cârnul din Sibir cu cărți la dânsul [...] de i-au făcut știre de toate ce-au făcut și cum este surgun*”. Figura lui Milescu se închide astfel într-un cerc: un om care luptă pentru dreptate și reabilitare, chiar și la finalul vieții.

Ion Neculce reușește să transforme un om real într-un personaj literar: erudit, mândru, puternic, trădător, mutilat, vindecat, diplomat imperial, exilat, resemnat și lucid. Această oscilație permanentă între glorie și ruină face din Milescu una dintre figurile cel mai modern construite din literatura română

veche. Eseul biografic al lui Neculce este un studiu de caracter, un mic roman în miniatură, în care destinul individual reflectă instabilitatea epocii.

O altă categorie de legende este cea a **anecdotelor**, fragmente construite în jurul unei situații scurte, uneori comice, alteori dramatice, cu final memorabil. Anecdota provine direct din tradiția orală și păstrează verva povestirilor spuse „la gura sobei”. Un exemplu reprezentativ este legenda X, despre cei doi frați – cel bogat și cel sărac – în care Ștefan cel Mare ia plugul fratelui înstărit și îl dă celui lipsit pentru a restabili dreptatea. Structura este scurtă și ritmată, cu un final surprinzător și moralizator.

Unele texte sunt construite predominant pe **dialog**, ceea ce le conferă vivacitate și un caracter teatral. Aceste scene dialogate redau nu doar faptele, ci și felul în care tradiția orală conserva replicile memorabile, tonul și ritmul vorbirii. Acest tip se regăsește în legendele V și IX, unde tensiunea narativă este generată de schimbul verbal dintre Ștefan-vodă și supușii săi sau dintre domn și boieri. Aceste fragmente sporesc naturalețea și autenticitatea relatării, apropiindu-le de teatrul popular sau de povestirea directă.

Structura legendelor din *O samă de cuvinte* dezvăluie complexitatea și rafinamentul operei lui Ion Neculce. De la simple constatări la nuvele în miniatură, de la portrete biografice la anecdote, scene dialogate și fragmente morale, culegerea alcătuiește un mozaic narativ unic în literatura română veche.

Această diversitate formală permite surprinderea unei lumi în multiple ipostaze – solemne, comice, dramatice, moralizatoare – și transformă *O samă de cuvinte* într-o veritabilă punte între tradiția orală și literatura cultă. Ion Neculce nu doar conservă tradiția, ci îi conferă formă artistică, devenind astfel primul mare povestitor al prozei românești. Aceste legende vor deveni surse de

inspirație, în special pentru literatura secolului al XIX-lea¹, când Mihail Kogălniceanu proclamă istoria națională ca una dintre principalele teme ce trebuie valorificate.

Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat (1661–1743) constituie cel mai amplu și mai valoros segment al operei lui Ion Neculce. Acesta continuă cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin, dar le transformă radical, atât prin conținut, cât și prin viziune artistică. În această lucrare, Neculce devine deopotrivă **martor ocular, analist moral și povestitor cu vocație literară**.

Letopisețul reconstituie 82 de ani de istorie a Moldovei, o perioadă turbulentă marcată de alternanța domniilor pămâtenene cu începuturile regimului fanariot.

Neculce urmărește în mod consecvent viața politică și socială a Moldovei de la sfârșitul secolului al XVII-lea și prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Cronica surprinde:

- ✓ *viața domnilor*: Dabija Vodă, Duca Vodă, Iliăș, Ștefan Petriceicu, Dumitrașcu Cantacuzino, Antonie Ruset, Constantin Cantemir, Mihai Racoviță, Nicolae Mavrocordat, Antioh și Dimitrie Cantemir, Grigore Ghica, Constantin Mavrocordat;
- ✓ *intrigi boierești* și rivalități pentru domnie;
- ✓ *viața cotidiană*: plimbări, vizite, ospățuri, ceremonii fastuoase;
- ✓ *relațiile cu puterile vecine*: Polonia, Rusia, Poarta Otomană;
- ✓ *campanii militare* și conflicte majore – între care se distinge *bătălia de la Stănilești (1711)*.

⁹ Smolnițchi, Dumitrița. *Perpetuări ale tradițiilor neculceene în epoca 48-tistă*. Disponibil: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://dir.upsc.md/handle/123456789/1589/Conf_2016_V3_pg47-52.pdf

Neculce revine asupra unor personaje care au domnit de mai multe ori, arătând astfel continuitatea intrigilor politice. Această amplă panoramă istorică transformă Letopisețul într-o resursă fundamentală pentru istoriografie.

Dacă Grigore Ureche introduce elemente de narațiune populară, iar Miron Costin conferă scrisului cronicăresc o demnitate retorică și o gravitate umanistă, Ion Neculce aduce cu sine **o schimbare de registru**: scriitura devine *confesivă, vie, picturală*, iar relatarea istorică se amestecă organic cu observația psihologică, cu anecdota și cu efectele narative proprii prozei artistice.

Primul aspect subliniat de critică este **precizia observației**. Neculce nu descrie generalități, ci surprinde detalii pregnante, care fixează instantaneu o scenă sau un personaj. De exemplu, despre Constantin Cantemir cronicarul scrie: „*Carte nu știe, ce numai iscălitura învățasă de o făcă. Practică bună avé la voroavă, era sănătos, mânca bine și bé bine. Semne multe avé pe trup de la războaie...*”. O frază scurtă, aparent neutră, devine portretul complet al unui voievod: robust, lipsit de rafinament intelectual, dar experimentat în luptă. Observația se concentrează în „*mânca bine și bé bine*”, transformându-l pe Constantin Cantemir într-un personaj memorabil.

De altfel, toate **portretele** personajelor istorice sunt atât de plastice încât par desprinse dintr-o culegere de nuvele. Neculce posedă un instinct modern al detaliului stilistic.

Despre Mitropolitul Dosoftei Neculce scrie: „*Blând ca un miel... multe limbi știe... în țara noastră nu este om ca acela*”, despre Duca-vodă: „*Numai îș cerne barba. Pe atâta se cunoște că n-are acătare de minte...*”, despre Constantin Cantemir: „*gros, burduhos, rumăn la față*”, cu „*semne multe pe trup*” de la

războaie, iar figura lui Dimitrie Cantemir este urmărită în evoluție: tânăr „*mânios*” și „*zlobiv la beție*”, devenit domn „*bun și blând*”, cu „*ușa deschisă*”, dar care, în exil, își schimbă din nou firea și devine iarăși iute și necruțător. Această pendulare a portretului între lumini și umbre trădează preocuparea pentru psihologie; personajele nu mai sunt simple embleme morale, ci temperamente vii.

Scenele ample – descrierea nunții domniței Catrina Duca, ospăturile lui Dumitrașcu Vodă, primirea solului polon Rafael Lezcinski ș.a. – sunt construite cu o bogăție remarcabilă de detalii, mai ales acolo unde apare însuși cronicarul ca martor direct. În relatarea celebrului ospăț, Neculce surprinde atmosfera prin accente vizuale și gustative: „*Să ospăta și să veselie pre frumos cu vin de Cotnar și lăuda vinul foarte. Și încă mai bine le plăce vinul cel cu pelin...*”. Tonul este viu, aproape senzorial, iar naratorul reconstituie nu doar gesturile, ci întreaga ambianță.

Aceeași tehnică picturală se regăsește în descrierea bătăliei de la Stănilești, una dintre cele mai cinematografice pagini ale cronicii: „*Și au mărșu toată noaptea, și pân-în dzuo au agiunsu la Stănilești, după deal. Iar de focurile turcilor și a tătarilor era cuprinsă costișa până pre suptu pădure, tot câmpul acela, până în Huși. Iar turcii și tătarii [...] nu să clintie, ca cum ar fi niște oameni morți în revărsatul zorilor*”. Imaginea câmpului luminat de focuri, a dușmanilor încremeniți „*ca niște oameni morți*”, este construită printr-o succesiune de cadre vizuale, cu o precizie care anticipează tehnica prozei realiste.

O trăsătură fundamentală a stilului neculcean este **oralitatea**. Spre deosebire de retorica sobră și calculată a lui Miron Costin, Neculce scrie într-un limbaj apropiat de vorbirea vie, directă, cu fraze simple, ritm firesc și expresii familiare. Această naturalețe

explică de ce critica modernă îl consideră adesea printre primii mari povestitori ai literaturii române vechi: el nu relatează istoria de la distanță, ci o povestește ca și cum ar sta în fața cititorului.

Formulele tipice ale limbajului său – „și așe s-au făcut”, „iară după acee”, „și cum au vădzut”, „așe țin turcii prieteșugul” – sunt semne ale oralității autentice. Ele introduc o mișcare fluidă în frază, marcând trecerile dintre episoade asemenea tehnicilor narative din povestirea populară.

La fel de caracteristice sunt **proverbele și zicerile populare**, pe care Neculce le integrează natural în discurs: „Paza bună trece primejdia rea”, „Capul plecat nu-l prinde sabia”, „Cu iarba ce uscată arde și cea verde”, „Nu-s în toate dzilele Paștile”. Aceste inserții nu sunt podoabe stilistice, ci mecanisme de interpretare morală: ele transformă istoria în lecție și experiența personală în înțelepciune colectivă.

Comparațiile utilizate de Neculce sunt și ele puternic înrădăcinate în limbajul oral, provenind direct din imaginarul popular. Turcii care înaintează „ca cum ar merge niște lăcuste”, năvălitorii ce dau buzna „ca lupii într-o turmă de oi” sau fuga armatei „ca cum i-ar mătura cu o mătură” sunt imagini simple, dar extrem de sugestive. Ele traduc realitatea militară într-un limbaj accesibil, viu, provenit din observația directă a lumii rurale. Imaginile concrete și expresive conferă textului prospețime vizuală și îl apropie de registrul prozei epice moderne, anticipând modul în care literatura ulterioară va construi scena, mișcarea și atmosfera.

Toate aceste elemente demonstrează contactul strâns al cronicarului cu tradiția orală. Neculce scrie cu vocea unui povestitor autentic, iar această oralitate – firească, spontană, plină de culoare și expresivitate – transformă *Letopiseșul* dintr-o simplă

consemnare istorică într-o operă literară cu valoare artistică de sine stătătoare.

Neculce adesea întrerupe firul istoriei pentru a introduce **reflecții personale și observații** despre lume. De pildă, despre soarta lui Duca-vodă: „*Așe au plătit și Dumnedzău Ducăi-Vodă, precum au făcut și el altora*” sau despre caracterul grecilor fanarioți: „*Focul îl stingi, apa o iezăști și o abați... iar la grec milă sau omenie... nice unele de aceste nu sunt*”. Stilul digresiv ridică textul de la nivel de cronică informativă la un discurs etic și social.

Letopisețul lui Ion Neculce intră în spațiul tipărit mai târziu decât cele ale predecesorilor săi, pentru că nu beneficiase, până la mijlocul secolului al XIX-lea, nici de fragmente publicate, nici de ediții parțiale. Abordarea editorială propriu-zisă are loc în 1852, când Mihail Kogălniceanu include atât *Letopisețul*, cât și *O samă de cuvinte* în volumul *Letopisețele Țării Moldovei*. În acest cadru, textele sunt pentru prima dată ordonate, verificate și aduse la o formă lizibilă pentru publicul modern. Editorul a lucrat cu mai multe manuscrise aflate în circulație, confruntându-le pentru a identifica formula cea mai fidelă tradiției originale și pentru a delimita adaosurile târzii. Tot el așază opera lui Neculce într-un context istoric și filologic, oferind explicații, clarificări și note care fac accesibil un material până atunci rezervat doar copiștilor și erudiților. Ediția din 1852 marchează momentul în care scrisul neculcean capătă statutul de text canonic al istoriografiei moldovenești.

Întrebări și sarcini:

1. În ce fel experiențele de viață ale lui Ion Neculce modelează viziunea sa asupra istoriei și explică tonalitatea confesivă și a *Letopisețului*?

2. Analizați *Predoslovie* *Letopiseșului* ca text programatic.
3. Cum valorifică Neculce tradiția orală în „*O samă de cuvinte*” și care e atitudinea lui față de credibilitatea legendelor?
4. Clasificați legende din „*O samă de cuvinte*” după structura lor narativă. Exemplificați.
5. Cum transformă Ion Neculce faptele istorice în judecăți morale? Analizați lamentațiile, critica moravurilor, observațiile despre fanarioți etc.
6. Redactați un eseu în care să argumentați afirmația că *Ion Neculce este, în același timp, ultimul cronicar „clasic” și „întâiul prozator autentic”*.

TEMA 12. DIMITRIE CANTEMIR (1673-1723)

Dimitrie Cantemir reprezintă, în cultura română veche, momentul în care spiritele umanismului târziu și ale iluminismului timpuriu se întâlnesc într-un enciclopedism european autentic. Niciun alt autor al perioadei nu manifestă simultan o asemenea polivalență: domnitor, diplomat, istoric, filolog, geograf, filosof, compozitor, etnograf și scriitor de ficțiune. G. Călinescu îl numea „umanist de formație enciclopedică”, iar N. Iorga îl considera „cel dintâi român cu recunoaștere științifică internațională”. Biografia și opera lui sunt inseparabile: experiența politică, exilul, cultura orientală și occidentală, precum și relația cu Imperiul Otoman îl transformă într-un *intermediar de civilizații*.

Fiul lui Constantin Cantemir și al Anei Bantaș, Dimitrie pleacă la Constantinopol de la numai 15 ani, unde rămâne timp de 22 de ani, ca zălog al loialității Moldovei față de Poarta Otomană. Aici se formează într-un mediu cosmopolit, studiind limbile orientale (turca, araba, persana), greaca și latina, muzicologia turcească (va compune ulterior piese notabile), filosofia aristotelică și neoplatonismul, istoria orientală. Experiența orientală îl marchează definitiv: opera sa combină *modelele narrative orientale* cu *structuri occidentale*.

A fost domn al Moldovei în 1693 (dar neconfirmat de Poartă). Turcii îl numesc domn al Moldovei în 1710, însă domnia sa efectivă durează până în iulie 1711. Alierea cu țarul rus Petru cel Mare în războiul ruso-turc se încheie cu înfrângerea de la Stănilești (1711). Neputând reveni în țară, Cantemir emigrează în Rusia împreună cu familia. În Rusia, Cantemir este integrat în aristocrația locală și se căsătorește, în anii următori, cu prințesa Anastasia Trubețkaia, dintr-o mare familie princiară. Devine un apropiat al țarului, primește titlu de prinț și își continuă opera

erudită. În 1714, este ales membru corespondent al Academiei din Berlin, fiind primul român admis într-o academie europeană. Moare în 1723 și, în 1935, rămășițele sale sunt repatriate și reînhumate la Iași, în Biserica Trei Ierarhi, în urma demersurilor lui Nicolae Iorga și a unui acord special încheiat cu autoritățile sovietice.

Opera literară a lui Dimitrie Cantemir se definește printr-un **enciclopedia excepțional**, rar întâlnit în literatura română veche. Scrierile sale, realizate într-o perioadă de tranziție culturală, reunesec într-un mod armonios și inovator tradiții intelectuale diverse – bizantine, otomane, grecești și occidentale – configurând un discurs literar și științific complex, modern pentru epoca sa.

Cantemir este, în sensul formulat de N. Iorga, un veritabil „om de știință european”, iar întreaga sa operă reflectă această deschidere către cultura savantă a Europei Centrale și de Vest, alături de o vastă cunoaștere a civilizației orientale. Diversitatea domeniilor abordate – filosofie morală (*Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea*), proză alegorică (*Istoria ieroglică*), descriere etnografică și geografică (*Descrierea Moldovei*), istoriografie (*Istoria creșterii și descreșterii Curții Otomane*), reflecție identitară (*Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*) – ilustrează vocația lui Cantemir de savant-principe, tip intelectual unic în cultura noastră veche.

În cadrul literaturii române, Cantemir inaugurează **proza cultă**, în sensul în care *Istoria ieroglică* devine prima operă amplă, coerent structurată și compusă cu o intenție literară conștientă, construită după modele narrative atât europene, cât și orientale, depășind astfel complet tiparele cronicărești. Romanul lui Cantemir integrează tehnici ale narațiunii sofisticate, personaje simbolice, dialoguri alegorice și o strategie retorică proprie

barocului, ceea ce îl distinge radical de precedentele forme de proză din spațiul românesc.

În același timp, stilul său baroc, construcția alegorică complexă și articularea unor reflecții asupra moralității, naturii umane și mecanismelor puterii introduc în literatura română o **sensibilitate intelectuală nouă**, în acord cu preiluminismul european și cu marile dezbateri morale și politice ale epocii.

În această perspectivă, nu este întâmplător faptul că N. Manolescu îl numește pe Cantemir „singurul nostru scriitor din epoca veche care poate fi considerat european”, subliniind caracterul unic, transfrontalier și modern al culturii sale. Această observație marchează locul fundamental al lui Cantemir în evoluția literaturii române: un autor de sinteză, situat la intersecția tradițiilor orientale și occidentale, și totodată un precursor al modernității literare.

Scrierile sale istorice reprezintă fundamentul **istoriei critice românești**. Cantemir examinează izvoare, demontează mituri, compară tradiții, pune în discuție originea poporului român și legitimitatea continuității sale, într-o manieră care anunță atât Iluminismul, cât și metodologia modernă a istoriei. *Descrierea Moldovei*, în special, marchează trecerea de la discursul descriptiv medieval la monografia științifică, iar *Hronicul vechimei...* afirmă pentru prima dată o viziune coerentă asupra identității românești.

În ansamblu, opera literară cantemireană marchează ieșirea culturii române din limitele medievalității și intrarea ei în spațiul modernității timpurii. Prin amploarea cunoașterii, prin viziunea enciclopedică, prin abordarea critică și prin stilul elaborat, Cantemir reprezintă unul dintre cei mai importanți creatori ai literaturii române vechi, iar contribuția sa constituie contextul indispensabil pentru înțelegerea aprofundată a celor două opere

fundamentale care urmează să fie analizate: *Istoria ieroglifică* și *Descrierea Moldovei*.

12.1. Istoria ieroglifică

Istoria ieroglifică este, în formularea lui N. Manolescu, „prima operă importantă în proză a literaturii române”, depășind cadrul cronicăresc și inaugurând un tip de narațiune cultă, complexă, cu ambiții literare moderne. Construită ca **roman alegoric**, dar și ca **satiră politică** a epocii, textul funcționează simultan pe trei planuri: *ficțional*, *simbolic* și *documentar-istoric*, constituind o sinteză a barocului românesc târziu.

D. Cantemir își revendică explicit modelul antic al romanului grec *Aethiopica* al lui Heliodor, de la care preia structura narativă amplă, tehnica înlănțuirii episoadelor și ideea aventurii simbolice ca pretext pentru dezvăluirea adevărilor morale și politice. Totodată, autorul asimilează un amplu repertoriu al literaturii populare – *Fiziologul*, *Floarea darurilor*, *Sindipa*, *Halima* – opere care îi oferă motive exemplare, tipologii animale, micro-narațiuni etice și formule retorice consolidând caracterul alegoric al textului.

Pe acest fond, *Istoria ieroglifică* integrează și structuri narative orientale, tehnici de povestire în ramă, precum și tradiția fabulei morale, îmbogățite printr-un *symbolism animalier* de o amploare fără precedent în literatura română veche. Aproape 60 de personaje – lei, vulturi, lupi, vulpi, șoimi, inorogi etc. – funcționează ca avataruri alegorice ale personalităților politice din Țările Române la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea. Această stratificare permite autorului să camufleze critica politică și să ofere o lectură morală asupra raporturilor de putere, trădărilor și ambițiilor domnești.

În același timp, Cantemir dezvoltă un stil narativ dens, marcat de barocul erudit: propoziții ample, construcții retorice, folosirea frecventă a sentințelor (aproximativ 760 la număr), descrieri bogate, portrete moralizatoare și o ironie subtilă care însoțește întreaga desfășurare a conflictului. Narațiunea este fragmentată deliberat, prezentând o lume haotică, lipsită de stabilitate politică, reflectând fidel realitățile istorice ale epocii.

Prin această combinație de surse, tehnici și simboluri, *Istoria ieroglifică* devine o veritabilă enciclopedie literară a barocului românesc, o operă unică în peisajul cultural al secolului al XVIII-lea și punctul prin care proza românească intră, în mod autentic, în modernitatea timpurie. Ea constituie totodată cadrul ideal pentru analiza viziunii lui Cantemir asupra puterii politice, moralității publice și identității moldovenești.

Istoria ieroglifică se construiește pe un fundal istoric precis, dar transpus într-o formă literară ingenioasă. Romanul pornește de la realitățile politice ale Țărilor Române de la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea, însă aceste evenimente nu sunt relatate direct, ci convertite într-un amplu mecanism alegoric. Sub învelișul fabulos al animalelor vorbitoare se ascunde analiza atentă a raporturilor de putere din intervalul 1688 – 1705, cu accentul pe crizele politice din anii 1703 – 1705: mazilirea repetată a lui Constantin Duca, instalarea lui Mihai Racoviță, revenirea lui Antioh Cantemir la domnie, extinderea influenței lui Constantin Brâncoveanu asupra Porții și intervenția directă a autorităților otomane în treburile interne ale Moldovei și Valahiei.

Alegoria animalieră devine instrumentul prin care autorul transformă aceste tensiuni într-o narațiune încărcată de sensuri politice.

Într-o epocă în care critica explicită a domnilor și a Porții otomane putea atrage sancțiuni severe, Cantemir recurge la simboluri și corespondențe discrete, ceea ce îi permite să comenteze liber realitățile contemporane. În locul cronicii tradiționale, el construiește un sistem elaborat de reprezentare, în care fiecare principat, fiecare tabără și fiecare personaj istoric este „tradus” într-un animal cu trăsături morale specifice.

Acest registru zoologic al puterii este una dintre marile invenții ale romanului. Prin el, Cantemir reconstituie scena politică a epocii sub forma unui teatru al animalelor, unde simbolurile nu funcționează doar ca metafore, ci ca veritabile instrumente de evaluare morală și psihologică. Astfel, ceea ce pare la suprafață o fabulă extinsă devine, în realitate, o lectură rafinată și critică a mecanismelor politice ale vremii, filtrată printr-un limbaj aluziv și o tehnică narativă menită să protejeze autorul și, totodată, să clarifice în mod subtil poziția sa față de evenimente.

În această hartă alegorică, *Țara Moldovei este reprezentată ca „Țara Leului”*, spațiul patrupedelor, o lume terestră, solidă, caracterizată printr-o putere ce aspiră la legitimitate și stabilitate. Leul, în tradiție orientală și medievală, nu este doar regele animalelor, ci figura autorității morale, a forței juste și a echilibrului interior. Cantemir proiectează astfel asupra Moldovei idealul unei regalități autentice, asociată în mod tradițional de critica literară cu un spirit al ordinii și al echilibrului moral, sugerând că identitatea politică moldovenească se întemeiază pe un tipar al verticalității și al stabilității. Alegoric, spațiul patrupedelor devine terenul unei politici ce ar trebui să fie ancorată în realitate, cu rădăcini solide, nu suspendată în aerul incert al alianțelor fluctuante.

Prin opoziție, *Țara Românească apare drept „Țara Vulturului”*, universul păsărilor, un teritoriu al înălțimii, al mobilității și al strategiilor aeriene. Vulturul simbolizează aici nu doar dominația și vigilența, ci și abilitatea de a plana deasupra evenimentelor, de a observa și interveni în mod oportun. Această reprezentare reflectă dinamica valahă – orientată spre diplomatie abilă, alianțe schimbătoare și negociere continuă cu marile puteri ale epocii. Rezultatul este o tensiune structurală între cele două principate: Moldova, terestră și moralizantă, și Valahia, aeriană și calculată, fiecare cu propriul ethos politic, ambele sub presiunea aceleiași instanțe imperiale.

În această structură duală, *personajele istorice sunt travestite în animale* care le amplifică trăsăturile morale și politice. Mihai Racoviță, de pildă, apare ca Struțocămila, simbol grotesc și memorabil al hibridului incapabil de coerență. „Nici pasăre, nici patruped”, Struțocămila întruchipează domnul instabil, oscilând între pretențiile Porții și presiunile boierilor, incapabil să fie consecvent în guvernare. Alegerea lui Cantemir este ferm critică: ea denunță improvisația politică, corupția și lipsa de direcție ce marceau domniile numite de Poartă, dominate de un oportunism adaptat la interese străine.

Constantin Brâncoveanu, principalul rival politic al Cantemireștilor, este reprezentat alegoric printr-o serie de simboluri aviare, având ca nucleu figura Vulturului – emblema puterii valahilor. Alegerea nu este întâmplătoare: vulturul, pasăre de pradă care domină prin perspectivă și înălțime, întruchipează capacitatea lui Brâncoveanu de a controla „de sus” un peisaj politic extrem de instabil. Din această perspectivă, el devine un actor major care planează permanent asupra Moldovei, intervenind abil

în momentele de criză și influențând decisiv balansul dintre principate.

În același timp, asocierea sa cu mai multe avataruri aviare – toate aparținând sferei păsărilor de pradă – subliniază complexitatea și polivalența politicii brâncovenești: abilitate diplomatică, prudență extremă, capacitatea de re poziționare între Poartă, Viena și Moscova. Această mobilitate simbolică scoate la iveală și ambivalența morală a personajului, într-o epocă în care supraviețuirea politică cerea adesea compromisuri rapide, alianțe schimbătoare și o atenție constantă la raporturile dintre marile puteri. Alegoria aviară îi conferă astfel lui Brâncoveanu atât forța unui suveran dominator, cât și dimensiunea fluidă, adaptabilă și uneori neliniștitoare a unei politici construite pe calcul și oportunitate.

În contrapondere, reprezentanții Cantemireștilor sunt transfigurați în animale nobile sau fantastice, cel mai important fiind Inorogul. Ca întruchipare a integrității, dreptății și loialității, Inorogul devine proiecția idealizată a autorului – nu în sens autobiografic, ci ca tip de suveran și de om politic. Alegerea unui animal fantastic subliniază caracterul programatic al acestei figuri: într-o lume dominată de intrigi, moralitatea deplină poate exista doar ca ideal. Inorogul este, astfel, vocea morală a romanului, exponentul unui model de autoritate întemeiat pe rațiune, responsabilitate și echilibru.

În această arhitectură simbolică, un loc central îl ocupă *Poarta Otomană, transfigurată de Cantemir în „Împărăția Peștilor”*, un spațiu acvatic radical diferit de universul patrupedelor (Moldova) și al păsărilor (Țara Românească). Alegerea lumii subacvatice evidențiază caracterul inaccesibil, retractil și greu de sondat al puterii otomane: un mediu fluid, fără

repere stabile, în care regulile se schimbă neprevăzut, asemenea curenților marini. Figura „Peștelui-Mare” și a altor creaturi acvatice funcționează ca expresii ale autorității suverane, entități care nu se expun direct, dar ale căror decizii reverberează în întregul ansamblu politic al regiunii. Prin această alegorie, Cantemir conferă Porții imaginea unei puteri reci, distante și insondabile, capabilă să influențeze destinele principatelor fără a se implica vizibil. Reprezentarea acvatică nu este doar o mască narativă, ci un dispozitiv critic ce permite demascarea mecanismelor politice otomane în cadrul unei narațiuni protejate de riscul represaliilor.

În *Istoria ieroglică*, poporul este reprezentat indirect, prin insecte care alcătuiesc „mulțimea” reactivă, schimbătoare și lipsită de putere reală. Episodul „răscoalei muștelor” simbolizează izbucnirile spontane ale populației într-o epocă dominată de instabilitate, dar și incapacitatea acestora de a influența decisiv viața politică, prinsă între rivalitățile boierești și dominația Porții. Astfel, poporul devine în operă nu un actor al istoriei, ci un barometru al ei: vocea nemulțumită din fundal, victima perpetuă a manevrelor prin care se dispută puterea în spațiul românesc.

Privit în ansamblu, acest sistem animalier este mult mai mult decât o invenție literară spectaculoasă: el constituie o topografie a puterii disimulată în fabula animalelor. Alegoria permite lui Cantemir să comenteze liber într-o epocă în care libertatea de exprimare politică era aproape imposibilă. Ea devine, în același timp, un instrument de analiză morală, o critică a modului în care domnitorii și boierii relaționează cu Poarta și o reflecție asupra vulnerabilității Moldovei și Țării Românești în fața unui imperiu care decide, arbitrar, soarta lor.

Astfel, *Istoria ieroglifică* depășește statutul de roman alegoric, devenind o meditație politică amplă și nuanțată, unică în literatura română veche.

În centrul acestei construcții alegorice se află o suită de **conflicte suprapuse**, care conferă coerență și dinamică întregului roman. Cel mai vizibil dintre ele este **conflictul politic**, derivat direct din rivalitatea dintre Cantemirești și gruparea brâncovenească, transformat într-o confruntare simbolică între „Țara Leului” și „Țara Vulturului”. Alegoria fixează astfel opoziția dintre două modele de guvernare și două direcții strategice pentru Moldova: una orientată spre consolidarea unei domnii legitime și stabile, alta orientată spre extinderea influenței valahilor asupra principatului prin intervenții repetate la Poartă. Acest conflict de interese este redat literar prin ciocniri între animale, discursuri polemice și acțiuni mascate, reflectând fidel jocurile de putere din epocă.

La nivel mai adânc, opera dezvoltă **un conflict moral**, personificat în antiteza dintre Inorog și Corb. Dacă Inorogul reprezintă idealul etic – echilibrul, rațiunea, dreptatea – Corbul (Toma Cantacuzino, boier important din Țara Românească) întruchipează viclenia, manipularea și calomnia, instrumente esențiale ale politicii cotidiene sub dominația otomană. În această dispută etică se regăsește programul moral al lui Cantemir, care transformă opera într-o critică a practicilor politice degradate, într-o pledoarie pentru un model de conducere bazat pe legitimitate și responsabilitate. Conflictul dintre aceste două personaje fixează axa simbolică a romanului: lupta dintre binele moral și succesul facil, dintre puterea câștigată onest și cea obținută prin intrigi.

Pe un alt palier, *Istoria ieroglifică* explorează **conflictul geopolitic dintre principate și Poarta Otomană**, transpusă alegoric prin „Împărăția Peștilor”. În acest cadru, puterea imperială apare ca factorul decisiv în configurarea instabilității politice din Moldova și Valahia, fiind autoritatea care validează sau anulează domnii, reglează raporturile dintre boieri și impune un echilibru precar în funcție de propriile interese. Lumea acvatică devine aici metafora unui centru imperial care acționează prin mecanisme greu de anticipat, confruntând principatele cu limitele autonomiei lor reale. Alegoria subliniază dependența structurală a Moldovei și Țării Românești de un imperiu ce exploatează constant competițiile interne pentru a-și consolida dominația. În acest sens, Cantemir transformă conflictul geopolitic într-o meditație asupra vulnerabilității statelor mici, aflate la intersecția ambițiilor marilor puteri și incapabile să-și determine liber propriul destin.

În fine, romanul surprinde și **un conflict identitar**, implicit, între idealul politic proiectat de Cantemir și realitatea istorică a epocii. Lumea animalieră devine scena unei drame colective: principiile morale este aproape imposibil într-un context dominat de corupție, trădare și presiune externă. Din această tensiune se naște tonul romanului: un amestec de satiră, melancolie și luciditate, prin care Cantemir descrie nu doar o epocă politică, ci și o condiție istorică.

Istoria ieroglifică, structurată în 12 părți (împărțire mai mult formală, fără legătură prea strânsă cu vreo anumită logică a faptelor), este o narațiune multiliniară, construită baroc, în care planul alegoric, cel istoric și cel moral coexistă. Sub structura fabulei animale stă un mecanism narativ sofisticat, organizat în scene-cheie și într-o rețea de secvențe episodice – povestiri autonome, parabole etice, mini-cronici politice – care ilustrează,

explică și nuanțează conflictul central dintre Cantemirești și Brâncoveanu. Criticii au remarcat că această arhitectură complexă e menită să facă textul inteligibil pentru cititorul inițiat și să protejeze mesajul politic prin camuflare alegorică.

Scena „Adunării animalelor” deschide unul dintre marile filamente narative ale romanului și constituie ***centrul organizatoric al construcției literare***. Ea corespunde, alegoric, sfatului boierilor moldoveni și munteni ținut în satul Arnăuț-Chioi de lângă Adrianopol după mazilirea lui Constantin Duca (1703). Cantemir își permite aici una dintre cele mai elaborate demonstrații retorice ale sale, punând laolaltă păsările (Țara Românească), patrupedele (Moldova), peștii (Poarta Otomană), insectele (poporul), animalele fantastice (figurile ideale, în frunte cu Inorogul). Discursurile animalelor sunt construite în stil oratoric baroc, pline de parabole, referințe filosofice și trimiteri morale. Fiecare animal își afirmă interesele, rivalitățile, temerile, iar scena devine o miniatură a vieții politice din epocă, unde nimic nu este stabil și totul depinde de alianțe fragile. Deși îmbrăcată în haina alegoriei, scena „Adunării animalelor” reia în mod transparent structura unui sfat boieresc, permițându-i lui Cantemir să arate mecanismele reale ale politicii. Prin acest procedeu, autorul maschează istoria fără a o altera, transformând-o în obiect de reflecție critică.

Romanul include numeroase povestiri cu funcție morală sau filosofică. Aceste episoade sunt purtătoare de idei și au rolul de a exprima poziția lui Cantemir asupra: naturii puterii, moralității conducătorului, rolului adevărului, relației dintre individ și colectivitate, fragilității politicii în fața răului moral. În aceste povestiri, animalele nu au doar rol narativ, ci devin instrumente de argumentație morală.

Unele capitole sunt mici tratate de morală politică disimulate în alegorii: disputele dintre animale despre „dreptatea naturală”, povestirile despre „vicleșugul vulpilor”, episoadele în care Inorogul expune o concepție rațională asupra autorității. Aceste povestiri nu doar explică conflictul, ci și arată ceea ce Cantemir considera *adevărata logică a guvernării*: echilibrul, rațiunea, proporția și moralitatea.

Există secvențe narrative care îndeplinesc simultan mai multe funcții: explică evenimentele istorice, satirizează comportamente politice și dezvoltă dimensiunea morală a textului. Acestea sunt „povestirile cu rol complex”. Câteva exemple:

- ✓ duelul simbolic dintre Inorog și Corb – este simultan istorie (rivalitatea Antioh Cantemir – Toma Cantacuzino), satiră (denunțarea calomniei) și filosofie politică (idealul vs. realitatea guvernării);
- ✓ „răscoala muștelor” – episod satiric despre popor, dar și metaforă socială despre limitele acțiunii colective în contextul dominației otomane;
- ✓ peripețiile animalelor la curtea Peștelui-Mare – istorie disimulată, dar și glosă asupra mecanismului corupt al Porții.

Aceste povestiri permit *Istoriei ieroglifice* să funcționeze simultan ca: ficțiune, cronică politică, tratat moral, satiră socială. Dincolo de istorie și morală, romanul include și episoade cu valoare literară autonomă: povești de tip oriental, anecdote, mici fabule, mini-narațiuni fantastice. Acestea creează ritm, structurează fluxul narativ, dau culoare barocă textului, apropie romanul de literatura orientală (*Halima, Sindipa*), anticipează tradiția povestirii românești din secolul XVIII–XIX. În ele se vede umorul lui Cantemir, ironia mușcătoare, gustul pentru hiperbolă, talentul narativ, capacitatea de a construi personaje nuanțate din

câteva detalii. Aceste povestiri sunt „literatură pură”, independente de conflictul cantemirean-brâncovenesc.

Unul dintre aspectele definitorii ale *Istoriei ieroglifice* este modul în care Cantemir îmbină elementul documentar cu ficțiunea alegorică. Departe de a fi o simplă fabulă, cartea este rezultatul unui proces atent de **transfigurare literară**: Cantemir nu reproduce evenimentele așa cum au avut loc, ci le reinterpretează prin instrumentele ficțiunii pentru a evidenția sensul lor moral și politic.

În raport cu istoria „reală”, *Istoria ieroglifică* funcționează ca o cronică sub cifru: faptele sunt recognoscibile, iar corespondentele dintre personaje și animale pot fi identificate prin *Scara cuvintelor ieroglifice*, însă Cantemir modifică deliberat succesiunea evenimentelor. Autorul nu urmărește fidelitatea cronologică, ci adevărul intern al epocii: caracterul domnilor, slăbiciunile boierilor, vicleniile diplomatice și presiunea Porții. Astfel, istoria devine un material modelabil, reorganizat pentru a pune în lumină mecanismele puterii din secolul al XVIII-lea, într-un spirit baroc în care adevărul moral prevalează asupra celui documentar. Scene precum „Adunarea animalelor” sau confruntarea Inorog – Corb condensează tensiuni care, în realitate, s-au desfășurat pe ani, transformând istoria într-o arhitectură simbolică deschisă interpretării.

Totodată, romanul se distanțează de cronică prin procedee literare elaborate: personificări ample, monologuri oratorice, parabole și episoade în ramă, inserții moralizatoare și structuri alegorice complexe. Acestea nu servesc doar ornamentului, ci dau textului densitatea necesară pentru a transforma evenimentul istoric într-un discurs al sensurilor. Ficțiunea nu contrazice istoria, ci o amplifică și o clarifică, evidențiind ceea ce relatarea documentară nu poate exprima direct.

Prin această construcție, granița dintre istorie și ficțiune devine fluidă, iar Cantemir o exploatează cu intenție. Alegoria îi permite să denunțe corupția și oportunismul fără riscul represaliilor, să critice politica Porții fără a o numi, să proiecteze idealul moral al Inorogului într-o epocă în care asemenea idealuri nu puteau fi afirmate deschis. Ficțiunea devine, astfel, un instrument de libertate, iar istoria – un spațiu al reflecției etice.

Romanul nu propune o soluție politică, nici nu imaginează restabilirea unei ordini ideale. Finalul nu rezolvă conflictul, ci îl deplasează pe un plan moral, afirmând că scopul autorului nu este reconstituirea istoriei, ci interpretarea ei etică. În acest sens, *Istoria ieroglifică* devine o operă singulară în literatura română veche: o ficțiune care luminează istoria, o istorie disimulată prin ficțiune și o meditație asupra unei lumi politice fragmentate, exprimată printr-un limbaj simbolic de o originalitate excepțională.

Circulând exclusiv în manuscris timp de aproape două secole, *Istoria ieroglifică* va fi tipărită abia în 1883, la București, în transcrierea și sub îngrijirea lui B. P. Hașdeu. Această publicare reprezintă un moment decisiv: manuscrisul, dificil de descifrat și plin de particularități lingvistice, este pentru prima dată fixat în formă tipărită, cu un aparat de note menite să faciliteze accesul cititorului modern la o operă erudită și dens simbolică. Ulterior, edițiile critice de la începutul secolului XX și din perioada interbelică consolidează statutul textului, integrând *Istoria ieroglifică* în canonul literaturii române vechi și în patrimoniul gândirii politice preiluministe.

12.2. Descrierea Moldovei

Descrierea Moldovei, redactată în 1716 în limba latină la solicitarea Academiei de Științe din Berlin, este una dintre cele mai importante opere savante ale culturii române premoderne și prima monografie completă dedicată unui spațiu românesc. Un aspect remarcabil al acestei lucrări îl reprezintă traseul editorial atipic: textul rămâne aproape două secole inaccesibil publicului românesc, circulând inițial doar în mediile academice occidentale. Această evoluție reflectă atât statutul excepțional al lui Dimitrie Cantemir în cultura europeană, cât și limitele instituționale ale Moldovei preiluministe.

Concepută într-un context intelectual cosmopolit, cartea este destinată savanților apuseni și redactată în latina erudită, limbajul științei europene. De aceea, manuscrisul rămâne mult timp în circuitul german și rus, copiat și consultat de cercetători, fără a ajunge în tipografia românești, inexistente sau insuficient dezvoltate la începutul secolului al XVIII-lea.

Prima tipărire apare abia în 1769, la Hamburg, în revista *Magazin für die neue Historie und Geographie*. Editorii germani, familiarizați cu opera istoriografică a lui Cantemir – în special cu *Istoria Imperiului Otoman*, foarte apreciată în Europa – introduc astfel textul în circuitul științific occidental. Este un caz unic în cultura română veche: o lucrare fundamentală despre un spațiu românesc este publicată mai întâi într-un centru savant apusean.

Publicul românesc va avea acces la text mult mai târziu. În 1825, Gheorghe Asachi realizează o traducere parțială, într-o epocă în care infrastructura editorială abia se contura. Abia în 1872, prin traducerea integrală a lui Ion Ghica și Al. Odobescu, *Descrierea Moldovei* intră cu adevărat în cultura română, devenind o lucrare de referință pentru istoriografie, geografie și etnografie.

Acest parcurs editorial neobișnuit are explicații clare: Cantemir s-a adresat savanților europeni, nu publicului autohton; spațiul românesc nu dispunea atunci de instituțiile necesare publicării; iar prestigiul său intelectual a făcut ca opera să fie revendicată de cultura germană înainte de a fi recuperată de cea românească. În acest sens, destinul *Descrierii Moldovei* reflectă chiar natura operei: un text românesc scris pentru Europa, devenit ulterior una dintre primele contribuții majore ale românilor la cultura modernă a continentului.

Criticii au remarcat, încă din perioada interbelică, caracterul plurivalent al lucrării: Cantemir scrie simultan ca savant european, ca principe moldovean și ca intelectual umanist cu formație universală. *Descrierea Moldovei* se desprinde de tradiția cronicilor, inaugurând un mod analitic și sistematic de a privi teritoriul și societatea românească. N. Manolescu o consideră „prima monografie autentică din literatura română”, iar Al. Piru evidențiază „densitatea uimitoare a informației și capacitatea de sinteză fără egal în epoca preiluministă”.

Dimitrie Cantemir își construiește lucrarea în dialog cu marile modele europene ale secolelor XVI–XVII: Strabo, Ptolemeu, Eutropiu, Marcin Kromer, Hrisant Notaras, dar și lucrări geografice umaniste consultate în perioada sa petrecută la Istanbul. Însă, dincolo de erudiția livrescă, *Descrierea Moldovei* înglobează și un material autohton, extras din observația directă, tradițiile orale, legende populare și cunoștințele interne ale elitei moldovenești.

Caracterul sincretic este esențial pentru înțelegerea operei: discursul științific interferează constant cu descrierea literar-artistică, cu observația etnografică, cu anecdota istorică și cu nota moralizatoare.

Din această suprapunere se naște stilul cantemirean: riguros și elevat, dar în același timp accesibil, viu, colorat, uneori colocvial. Această polifonie stilistică face din *Descrierea Moldovei* o operă unică în literatura română veche.

Lucrarea este împărțită în **trei părți**, după modelul monografiilor occidentale și al tratatelor enciclopedice preiluministe, iar fiecare dintre aceste secțiuni evidențiază un tip distinct de discurs: geografic, politic și cultural-religios. Deși structura este riguroasă, Cantemir reușește să infuzeze fiecare parte cu un stil narativ viu, expresiv și surprinzător de modern.

I. Partea geografică. Prima secțiune descrie așezarea Moldovei, hotarele vechi și noi, clima, hidrografia, ținuturile, târgurile, munții, mineralele, câmpiile și pădurile. Încă de la început, Cantemir adoptă un ton precis și concis, afirmând: „*Moldova este așezată între Nistru și Carpați*”, enunț care arată rigoarea geografică și interesul pentru exactitate. Descrierea climatului păstrează aceeași obiectivitate: „*Iernile sunt lungi și aspre, iar verile calde și uscate*”.

Pe lângă geografia fizică propriu-zisă, Cantemir include în această parte și o descriere bine articulată a economiei Moldovei, ceea ce face ca lucrarea să se apropie de o veritabilă geografie economică. Târgurile, de pildă, sunt caracterizate sintetic: „*Târgurile sunt multe și deosebite prin negoață și meșteșug*”. El surprinde aici infrastructura comercială a principatului, dinamica schimburilor, precum și rolul economic central al târgurilor în structura teritorială. La fel, descrierea resurselor naturale este extrem de exactă. Vorbind despre mine, notează: „*Sarea se află din belșug în unele locuri, iar piatra ei este tare și curată*”. Iar despre păduri și fauna lor, afirmă: „*Pădurile sunt întinse și pline de tot felul de dobitoace*”.

Aceste observații configurează un tablou economic complet, în care natura și exploatarea ei se împletesc firesc.

Această parte are o structură metodică și reprezintă o sinteză remarcabilă între observația empirică, tradiția istorică și informații culese din surse externe. În mod caracteristic, Cantemir inserează în geografie și episoade legendare asociate locurilor, precum povestea despre Dumbrava Roșie, despre care spune: „*Locului i-au zis de atunci Dumbrava Roșie, după sângele ce s-a vărsat acolo*”. Această frază scurtă transformă spațiul natural într-un depozitar al memoriei istorice, iar geografia devine astfel topografie culturală.

Tot în această secțiune apare și tradiția plăieșilor de la Cetatea Neamțului, într-o remarcă evocatoare: „*Plăieșii acelei cetăți au stat împotriva oștirilor ca niște stânci neclintite*”. Cantemir nu se limitează la geografie fizică, ci recuperează eroismul comunitar, conferind terenului o adâncime simbolică. Criticii au remarcat că această interferență dintre științific și literar este una dintre trăsăturile definitorii ale operei. Limbajul rămâne tehnic și exact, dar imaginația narativă este prezentă în permanență, ridicând descrierea geografică la rang de compoziție literară.

II. Partea politică. A doua parte aprofundează originea românilor, structura socială, organizarea statală, obiceiurile alegerii domnilor, raporturile cu Poarta Otomană și „năravurile moldovenilor”. Cantemir formulează concis teoria etnogenezei: „*Poporul moldovenesc s-a alcătuit din romani și din daci*”. Această propoziție, surprinzător de modernă pentru epocă, arată nivelul de sinteză la care ajunge autorul. În acest punct, Cantemir se înscrie într-o linie istoriografică începută de Grigore Ureche și continuată de Miron Costin, dar îi depășește pe ambii prin rigoare

și sistematizare. Grigore Ureche afirmase în *Letopisețul Țării Moldovei* celebra teză: „*De la Râm ne tragem*”, argumentând originea romană a moldovenilor într-o manieră tradițională, prin apel la autoritate și memorie colectivă. Miron Costin, în *De neamul moldovenilor*, dezvoltase această idee, insistând asupra unității românilor, afirmând că „*toți de la un loc sântem*”. Cantemir preia această moștenire, dar îi conferă o dimensiune analitică și comparativă proprie spiritului erudit al secolului al XVIII-lea. Spre deosebire de Ureche și Costin, care argumentau pe baze lingvistice și tradiționale, Cantemir aduce în discuție elemente etnografice, politice și „științifice”, rezultând o formulare echilibrată și modernă: „*s-a alcătuit din romani și din daci*”. Prin această dublă origine, Cantemir depășește simpla retorică a descendenței romane și sugerează un model de etnogeneză mixtă, în acord cu concepțiile istoriografice europene ale epocii.

Instituțiile politice sunt abordate cu aceeași claritate: „*Domnul se alegea odinioară de boieri și de țară*”. Cantemir surprinde astfel diferența dintre vechile forme de autonomie și realitățile impuse de suzeranitatea otomană. În analiza sa, el propune chiar o periodizare politică a istoriei Moldovei, împărțind-o în două mari epoci: *epoca libertății*, când „*Moldova se cârmuia singură*” și domnul avea legitimitate internă; și *epoca dependenței*, când țara „*a intrat sub ascultarea Porții*”, iar domnii sunt numiți, nu aleși. Această distincție, rar întâlnită la cărturarii dinaintea de Iluminism, arată viziunea structurală, aproape modernă, a lui Cantemir asupra evoluției instituțiilor politice.

Relația cu Poarta este comentată cu o notă de demnitate națională: „*Moldovenii sunt supuși Porții, dar nu lipsiți de firească vrednicie*”. Formularea aceasta arată delicatețea echilibrului politic și subtilitatea discursului cantemirean, care critică

dominația fără a recurge la retorică vehementă, sugerând că dependența politică nu anulează identitatea sau demnitatea colectivă.

Istoriile fondatoare sunt redată concis și sobru, precum în fraza: „*Dragoș a descălecat în Moldova gonind un bour*”. Prin această simplitate deliberată, Cantemir înlocuiește retorica eroizantă cu obiectivitatea narativă.

Partea politică include și observații etnografice și morale. Cantemir conturează un portret psihologic al poporului: „*Moldovenii sunt iuți la mânie, dar lesne de împăcat*”. Această observație introduce un mod sociologic de investigare a societății, descriind temperamentul colectiv ca pe un tipar stabil și recognoscibil. Ea exprimă dinamica emoțională a poporului, alternanța între impulsivitate și conciliere, caracteristică pentru societățile tradiționale balcanice.

Ovidiu Bârlea a observat că, prin analiza obiceiurilor, credințelor și comportamentelor, Cantemir devine precursor al folcloristicii românești. Această parte include numeroase observații asupra mentalității colective, formulate cu o acuitate care depășește cu mult simpla cronică politică. Dimitrie Cantemir remarcă, de pildă, ospitalitatea moldovenilor, considerată o trăsătură identitară: „*Moldovenii primesc cu drag pe oaspeți și îi ospătează după putință*”. Această frază exprimă nu doar o virtute socială, ci și un tipar cultural al generozității, adânc înrădăcinat în viața comunității.

În planul vieții cotidiene, autorul notează predispoziția spre petrecere: „*La veselie, moldovenii sunt fără asemănare*”. Această remarcă, deși scurtă, este esențială: arată valoarea colectivă a conviețuirii, a adunării în comunitate, a ritmului sărbătoresc.

Tot Cantemir insistă asupra credinței puternice în semne, vise și superstiții, de pildă în contextul alegerii domnilor sau al momentelor de criză politică. Cantemir observă, cu fină ironie, tendința moldovenilor de a căuta semnificații în „întâmplările mici”, trăsătură care dezvăluie permeabilitatea mentalității către imaginarul popular. Unele dintre observațiile sale ating și relația cu dreptatea: „*La judecată, moldovenii sloboade vorba cu îndrăzneală*”. Aici, Cantemir surprinde un comportament social rar consemnat în epocă – disponibilitatea oamenilor simpli de a-și susține cauza cu demnitate, chiar în fața autorității.

Nu lipsesc nici referirile la firea schimbătoare în politică, autorul observând tendința moldovenilor de a-și modifica pozițiile în funcție de circumstanțe. Deși subtil critic, el nu ridiculizează această trăsătură, sugerând că este un reflex de adaptare într-un mediu politic instabil, controlat de Poartă.

Prin aceste notații, se conturează portretul cultural al moldovenilor – viu, contradictoriu, dar coerent în tiparele sale morale. Astfel, Cantemir nu doar descrie instituții politice, ci conturează cu precizie un profil etnografic și psihologic al locuitorilor Moldovei. O face într-un limbaj limpede, uneori ironic, alteori în mod deliberat moralizator. Stilul său anticipează modernitatea analizei culturale, apropiindu-se de ceea ce va deveni, două secole mai târziu, *sociologia culturală*.

III. Partea despre viața bisericească și culturală. Ultima parte examinează religia, viața monastică, mănăstirile, graiul moldovenesc și literatura („literale”). Cantemir notează limpede: „*Moldovenii sunt, în credință, ai Bisericii Răsăritului*”. Identitatea confesională este astfel fixată în termeni simpli, dar cu implicații culturale profunde, punând în evidență ancorarea Moldovei în tradiția ortodoxă și în structurile simbolice ale Orientului creștin.

Descrierea mănăstirilor păstrează un echilibru între rigoarea documentară și expresivitatea stilistică: „*Mănăstirile sunt multe și bogate în odore*”. Formula, deși scurtă, sugerează prestigiul cultural și spiritual al spațiului monastic, care funcționa în epocă drept principalul centru de educație, artă și conservare a tradiției. Cantemir observă și rolul economic al mănăstirilor, menționându-le proprietățile, capacitatea lor organizatorică și influența asupra comunităților locale.

În aceeași secțiune, autorul oferă una dintre cele mai calde aprecieri lingvistice din literatura română veche: „*Graiul moldovenesc este dulce și lesne de înțeles*”, dezvăluind legătura afectivă a autorului cu limba maternă și arătând o perspectivă filologică asupra varietăților dialectale. El nu se limitează la descrierea limbii, ci comentează și literatura populară, cântecele și tradiția orală, pe care le consideră forme valide de cultură, demne de a fi consemnate într-o lucrare savantă.

Capitolele despre ritualuri sunt de o valoare etnografică excepțională. Cantemir consemnează rânduiala nunții: „*Nunta se face cu multă veselie și cu rânduială veche*”, surprinzând atât caracterul festiv, cât și dimensiunea arhaică a ceremoniei. Descrierile includ detalii simbolice: rolul nașilor, ordinea procesiunilor, gesturile rituale. El analizează și ceremonialul religios și laic al înmormântării, al înscăunării domnului și al mazilirii, tratându-le ca pe expresii ale mentalității colective, structurate de tradiție și legitimitate.

În planul credințelor populare, Cantemir notează numeroase mituri și practici magico-religioase. Celebrul pasaj despre credința în zburător este formulat concis: „*Fetele cred că le supără un duh ce-l numesc zburător*”. Această observație nu este ironică; dimpotrivă, ea arată curiozitatea enciclopedică și respectul

antropologic al autorului față de imaginarul comunității. Cantemir consemnează și practici precum călușarii, drăgaica, paparudele, sânzienele, ursitoarele – toate analizate ca reziduuri precreștine sau ca forme sincretice ale spiritualității populare.

Tot în această parte, Cantemir observă cu amărăciune că „*moldovenii puțin se îndeletnicesc cu învățătura*”, semnalând dezinteresul general față de studiile temeinice. Lipsa unor școli bine organizate și a unei tradiții intelectuale stabile conduce, în opinia sa, la stagnare morală și socială. De aceea, afirmă fără ocolișuri că „*din neștiință se trag multe neajunsuri țării*”, sugerând că neamul suferă nu din sărăcie materială, ci din lipsa formării spirituale. Critica devine și mai apăsătoare atunci când Cantemir notează că „*mulți cred că învățătura strică mintea*”, idee care, pentru el, explică de ce „neamul trăiește greu” și rămâne vulnerabil în fața dominației externe. Aceste observații nu sunt disprețuitoare, ci mai degrabă un apel lucid la depășirea limitelor culturale ale epocii.

Această secțiune demonstrează fascinația enciclopedică a lui Cantemir pentru mentalitatea colectivă și pentru simbolurile care structurează viața comunității. Descrierea datinilor, a miturilor și a ceremoniilor dezvăluie o sensibilitate antropologică rară în epoca preiluministă. Spre deosebire de cronicari, el nu doar consemnează fapte, ci le interpretează prin prisma valorilor și a semnificațiilor, transformând această secțiune într-un document fundamental pentru înțelegerea culturii românești premoderne.

Unul dintre aspectele semnificative ale *Descrierii Moldovei* este interferența constantă dintre registrul științific și cel literar, un amestec care definește **stilul** lui Dimitrie Cantemir și conferă operei un statut unic în literatura română premodernă. Deși concepută ca un tratat destinat savanților europeni și redactată în

limba latină, lucrarea se distinge printr-o expresivitate narativă remarcabilă, în care precizia observației se îmbină cu talentul literar. Cantemir se dovedește un narator surprinzător de viu, capabil să introducă în discursul geografic sau istoric nuanțe de umor rafinat, ironie discretă și o vervă anecdotică subtilă, elemente care dau textului farmec și vitalitate. Această dimensiune narativă face ca lucrarea să depășească simpla descriere și să se apropie, prin stil și construcție, de literatura artistică în sens deplin.

În esență, *Descrierea Moldovei* este o **lucrare plurivalentă**, greu de încadrat într-un singur gen. Ea funcționează simultan ca operă geografică, prin ordinea sistematică a datelor și prin rigoarea terminologică; ca tratat istoric, prin contextualizarea evenimentelor și analiza structurilor de putere ale Moldovei medievale și premoderne; ca studiu etnografic, prin descrierea ritualurilor, obiceiurilor, mentalităților și comportamentelor colective ale populației; și ca text literar, prin integrarea metaforelor, a legendelor locale, a scenelor epice sau a narațiunilor cu valoare anecdotică. Această hibriditate stilistică reflectă complexitatea personalității lui Cantemir, despre care G. Ibrăileanu afirma pe bună dreptate că este „primul mare scriitor cult de limbă română”, situat pe aceeași axă intelectuală cu enciclopediștii europeni ai epocii. Stilul său latin este elevat, dar suplu, accesibil și limpede, presărat cu pasaje descriptive de mare expresivitate care transformă materia științifică în discurs cu valoare artistică.

Importanța istorică și culturală a acestei lucrări depășește cu mult sfera geografică. *Descrierea Moldovei* reprezintă prima monografie completă dedicată unui teritoriu românesc, constituind un document fundamental al identității moldovenești.

Ea sintetizează tradiția culturală românească până în anul 1716, oferind un tablou coerent și analitic al spațiului, societății, instituțiilor, mentalităților și tradițiilor Moldovei. Totodată, lucrarea devine un punct de plecare pentru dezvoltările ulterioare ale geografiei, istoriografiei și etnografiei secolului al XIX-lea, când savanții români încep să construiască un discurs științific modern despre trecutul și structura societății românești.

În plan internațional, opera contribuie la consolidarea imaginii Moldovei în Europa, fiind consultată de cercetători germani, austrieci și ruși, interesați de geografia politică a Europei de Est. În plan intern, ea marchează un moment de cotitură: trecerea de la tradiția cronicărească, dominată de subiectivitate și narativitate istorică, la discursul metodic, rațional și sistematic. Prin *Descrierea Moldovei*, cultura română premodernă trece de la oralitate la scriitura savantă și de la percepția intuitivă asupra spațiului la analiza sistematică. Astfel, opera lui Cantemir nu este doar o descriere în sens tehnic, ci o construcție intelectuală de amploare, care îmbină știința, literatura și reflecția culturală într-un mod care nu are precedent în literatura română veche.

Descrierea Moldovei este una dintre cele mai valoroase opere savante românești din epoca premodernă. Prin rigoare științifică, spirit critic, sensibilitate literară și acuitate etnografică, Cantemir construiește un portret complet al Moldovei – al spațiului, al oamenilor, al obiceiurilor și al instituțiilor. Lucrarea sintetizează tradiția trecutului și deschide drumul modernității, păstrându-și relevanța și forța de iradiere culturală până astăzi.

Personalitatea culturală a lui Dimitrie Cantemir depășește tot ce produsese până atunci cultura românească, integrând tradiția locală într-o viziune europeană cu adevărat modernă.

Dimitrie Cantemir reprezintă momentul în care cultura română veche pășește decisiv spre modernitatea timpurie, lăsând în urmă structurile și limitele tradiției medievale. *Istoria ieroglică* și *Descrierea Moldovei* – opere diferite ca gen și intenție – exprimă aceeași vocație enciclopedică și aceeași ambiție de a interpreta lumea românească prin instrumente moderne: analiza politică, simbolul alegoric, observația etnografică și discursul științific. Cantemir se impune ca intermediar între Orient și Occident, valorificând moștenirea bizantină, experiența otomană și cultura savantă occidentală într-o construcție intelectuală unică. Prin rigoare, spirit critic și capacitatea de a organiza coerent cunoașterea, el devine primul autor român integrat organic în marile dezbateri intelectuale europene. În acest fel, opera sa nu reprezintă doar apogeul literaturii vechi, ci și începutul modernității culturale românești.

Întrebări și sarcini:

1. În ce fel biografia lui Dimitrie Cantemir modelează viziunea sa asupra culturii române și justifică statutul de „intermediar între Orient și Occident”?
2. Argumentați afirmația că Dimitrie Cantemir este „umanist de formație enciclopedică” și „om de știință european”.
3. Justificați, prin exemple, de ce se poate vorbi despre *Istoria ieroglică* drept „prima operă importantă în proză a literaturii române” și „prima proză cultă” care depășește tiparele cronicărești.
4. Cum îmbină Dimitrie Cantemir elementul istoric (documentar) cu ficțiunea în *Istoria ieroglică*?
5. Analizați sistemul alegoric din *Istoria ieroglică*.

6. În ce fel conflictele din *Istoria ieroglifică* transformă romanul alegoric într-o meditație asupra condiției principatelor române sub dominație otomană?
7. Analizați structura *Descrierii Moldovei* (cele trei părți).
8. Cum se îmbină rigoarea științifică cu expresivitatea literară în *Descrierea Moldovei*?
9. Comparați concepția lui Cantemir despre originea și identitatea moldovenilor (în *Descrierea Moldovei*) cu afirmațiile lui Grigore Ureche și Miron Costin.
10. Redactați un eseu de 1–2 pagini în care să argumentați afirmația: „*Prin opera sa Dimitrie Cantemir reprezintă momentul în care literatura română veche pășește decisiv spre modernitate*”.

BIBLIOGRAFIE:

I. Istorii literare

1. Cartojan, Nicolae. *Istoria literaturii române vechi*. București: EFCR, 1996.
2. Călinescu, George. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. București : Minerva, 1982.
3. Ciobanu, Ștefan. *Istoria literaturii române vechi*. Chișinău: Hyperion, 1992.
4. Crăciun, Gheorghe. *Istoria literaturii române*. Chișinău: Cartier, 2004.
5. Dodiță, Gheorghe. *Literatura română veche*, vol. I-II (manual-crestomație). Chișinău: USM, 2000; 2002.
6. Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române*. Ediția a II-a, revăzută, vol. I. București: Fundația Culturală română, 1997.
7. Mazilu, Dan Horia. *Recitind literatura română veche*, vol. I și II. București: Editura Universității, 1994, 1998.
8. Mazilu, Dan Horia. *Vocația europeană a literaturii române vechi*. București: Minerva, 1991.
9. Micu, Dumitru. *Istoria literaturii române: de la creația populară la postmodernism*. București: SAECULUM I.O., 2000.
10. Moceanu, Ovidiu. *Literatura română veche*. Brașov: Universitatea Transilvania, 2002.
11. Piru, Alexandru. *Istoria literaturii române de la origini până la 1830*. Bucureștii: EȘE, 1977.
12. Pușcariu, Stefan. *Istoria literaturii române. Epoca veche*. București: Eminescu, 1987.
13. Rotaru, Ion. *Literatura română veche*. București: Albatros, 1981.

14. Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei românești*, vol. I. București: Minerva, 1982.
15. Sorohan, Elvira. *Introducere în istoria literaturii române*. Iași: Universitatea „Al. I. Cuza”, 1997.
16. Tomescu, Mircea, *Istoria cărții române*. București: EȘ, 1968.

II. Studii:

17. Bobâna, Gheorghe. *Umanismul în cultura românească din secolul al XVII-lea – începutul secolului al XVIII-lea*. Chișinău: Epigraf, 2005.
18. Ciobanu, Radu Ștefan. *Pe urmele stolnicului Cantacuzino*. București: Sport-Turism, 1982.
19. Chițimia, Ion Constantin. *Coordonate ale literaturii române vechi. În: Ipoteze ale literaturii române vechi și premoderne (secolele XVI-XVII)*. Chișinău: Elan Poligraf, 2007.
20. Coroban, Vasile., *Dimitrie Cantemir – scriitor umanist*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2003.
21. Cristea, Valeriu. *Introducere în opera lui Ion Neculce*. București: Minerva, 1974.
22. Curticăpeanu, Doina. *Orizonturile vieții în literatura română veche românească (1520-1743)*. București: Minerva, 1975.
23. Curticăpeanu, Doina. *Melancolia neasemuitului Inorog*. Cluj: Dacia, 1973.
24. Gheție, Ion; Mareș, Alexandru. *Originile scrisului în limba română*. București: EȘE, 1985.
25. Mazilu, Dan Horia. *Cronicari munteni*. București: Minerva, 1978.
26. Mazilu, Dan Horia. *Introducere în opera lui Antim Ivireanul*. București: Minerva, 1999.

27. Mazilu, Dan Horia. *Vocația europeană a literaturii române vechi*. București: Minerva, 1991.
28. Mihăilă, Gheorghe. *Contribuții la istoria literaturii române vechi*. București: Minerva, 1972.
29. Mihăilă, Gheorghe. *Cultura și literatura română veche în context european*. București: EȘE, 1979.
30. Munteanu, Romul. *Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea*. București: Univers, 1981.
31. Negrici, Eugen. *Expresivitatea involuntară*. București: Cartea Românească, 1977.
32. Negrici, Eugen. *Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin*. București: Minerva, 1972.
33. Negrici, Eugen. *Poezia medievală în limba română*. Craiova: Vlad & Vlad, 1996.
34. Olteanu, Aurica Gh. *Cronicarii comentați*. București: Recif, 1995.
35. Rotaru, Ion. *Valori expresive în opera lui Miron Costin*. București: Minerva, 1976.
36. Sorohan, Elvira. *Cantemir în Cartea ieroglifelor*. București: Minerva, 1978.
37. Tănăsescu, Manuela. *Despre „Istoria ieroglifică”*. București: Cartea Românească, 1970.
38. Țărălungă, Ecaterina. *Dimitrie Cantemir. Contribuții documentare la un portret*. București: Minerva, 1989.
39. Ursu, G.G. *Memorialistica în opera cronicarilor*. București: Minerva, 1972.
40. Vaida, Petru. *Dimitrie Cantemir și umanismul*. București: Minerva, 1972.
41. Velciu, Dumitru. *Grigore Ureche*. București: Minerva, 1989.
42. Velciu, Dumitru. *Miron Costin*. București: Minerva, 1973.

43. Zamfirescu, Dan. *Contribuții la istoria literaturii române vechi*. București: EȘE, 1981.

III. Dicționare:

44. *Dicționarul cronologic al literaturii române vechi*, coord. Eugen Simion. București: Editura MLR, 2021.
45. *Dicționarul cronologic al literaturii române vechi. Scriitori, reviste curente*, coord. Dimitrie Păcurariu. București: Univers, 1979.
46. *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*. București: Academiei, 1979 (ed. a II-a: Bacău: Rovimed, 2008).
47. *Enciclopedia literaturii române vechi (A-Z)*, coord. Eugen Simion ș.a. București: Editura MLR, 2018.
48. *Literatura română. Dicționar cronologic*, coord. I.C. Chițimia și Al. Dima. București: EȘE, 1979.
49. *Scriitori români. Mic dicționar*, coord. și revizie Mircea Zăciu în colab. cu Marian Papahagi și Aurel Sasu. București: EȘE, 1978.