

Bogdan  
**CREȚU**

## Pactul faustic al camilopardalului\*

### Abstract

The author discusses about the Camilopardalul (*The Giraffe*), a character from Dimitrie Cantemir's "Istoria ieroglifica" (*The Hieroglyphic History*). Greedy and diplomatic, he is the manipulator in the novel, achieving each of his purposes. The Giraffe is clever and due to him the Unicorn and the Raven reconcile. But this animal, that do not pertain to any group make a Faustian pact in order to gain wealth.

**Keywords:** Dimitrie Cantemir, *The Hieroglyphic History*, Camilopardalul (*The Giraffe*), greed, diplomacy, wealth.

Printre personajele *Istoriei ieroglifice*, unul se situează diplomatic dincolo de toate interesele, reușește să se plaseze într-o neutralitate mereu profitabilă, să intermedieze întâlniri, să arbitreze împăcări, să ofere posibile soluții, dar fără a uita să urmărească, fără excepție, în orice situație, propriul profit. Acest personaj nu face parte din lumea caricaturizată uneori de Cantemir, dar nici nu se detașează de ea, întrucât îi convine starea conflictuală pe care are tot interesul să o întrețină. De aceea, până să apară direct, Camilopardalul este evocat ca o autoritate în materie de diplomație, ca un inițiat al unei lumi unde se fac și se desfac ițele puterii, în care se hotărăsc destine. De aceea, el este menționat pentru întâia oară de Râs, un apropiat nu doar prin prisma

metehnelor, ci și înrudit (nu doar conform lui Cantemir, care amintește la un moment dat „amestecarea singelui”, ci și după Plinius, VIII, 27): când oficializarea alegerii Strutocamilei ca domn pare a fi intrat în impas, Râsul își amintește de „hrizmosul” pe care îl învățase de la Camilopardal. Este un simplu pretext care îi permite să introducă descrierea Cetății Epithimia, centru al lăcomiei, de care depinde derularea tuturor evenimentelor și toate răsturnările de situație ce au loc în cele două împărații, a păsărilor și a jivinelor.

În mod grăitor, singurul dintre personajele romanului care s-a inițiat în lumea lăcomiei este Camilopardalul. Povestea sa este reluată aidoma de Râs, respectându-se astfel unul dintre procedee uteipie clasice, care pretinde că descrierea lumii considerate perfecte, ideale, să nu fie asumată direct de naratorul prim, ci să fie pusă pe seama unui alt personaj, care ar fi trăit experiența descinderii în acel spațiu. De data aceasta, martorul utopic este chiar Camilopardalul, aşa cum în *Utopia* lui Morus era Hithlodæus, în *Cetatea Soarelui* a lui Campanella – Genovezul, în timp ce Râsul este naratorul neutru. Avem de-a face, astfel, cu o strategie narrativă complexă: naratorul omniscient (nu și imparțial, căci își trădează răspicat atitudinea față de anumite personaje sau evenimente în comentariile sale) îi pasează Râsului sarcina de a intermedia, ca un narator prezent în text, povestea Camilopardalului, care și el, în povestirea Râsului, devine narator autodiegetic. Schema nu este tocmai simplă și dezvăluie o netă depășire a modelului narrativ instituit în epoca de cronicari, ba chiar a celui propriu utopilor cunoscute. În fine, nu insist, de vreme ce am făcut-o într-o altă carte.<sup>1</sup> Alte aspecte ale fragmentului mă interesează aici. Ambiția Camilopardalului este mărturisită fără ocolișuri de la bun început: „din izvoarăle

\* Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectul Societatea Bazată pe Cunoaștere – cercetări, dezbatere, perspective, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, ID 56815.

<sup>1</sup> Bogdan Crețu, *Utopia negativă în literatura română*, Editura Cartea românească, București, 2008, capitolul *Discreditarii timpurii ale modelului utopic în literatura română (Dimitrie Cantemir și Ion Budai-Deleanu)*.



Nilului cu gura apă să beau în inimă având".<sup>2</sup> Să dezlegăm alegoria. Să recurgem, de fapt, la decriptarea pe care autorul o face la scara finală, „a numerelor și cuvintelor ieroglificești tâlcuitoare”: apa Nilului ar reprezenta „Adunarea și împrăștiarea lăcomiei”.<sup>3</sup> Prin urmare, având ambiiția de a răzbate până la izvoarele Nilului, Camilopardul nu vrea decât să devină un bun cunoșător al tainelor celor mai ascunse ale Cetății Epithimiei, deci ale lăcomiei. Originile sale sunt modeste (se trage din Ethiopia), iar acest lucru este răscumpărat prin tenacitate și putere de adaptare. Personajul nu-și ascunde setea de parvenire, ci o declară fățis: ține de obiceiul

locului ca cel care este măcinat de o astfel de patimă să fie admirat și susținut, nu respins ori izolat. În Cetatea Epithimiei lăcomia este o calitate. Prin urmare, Camilopardul ajunge rapid să își găsească și un dascăl, în persoana Lebedei celei bătrâne. Regulile acestei lumi sunt simple: cu cât dai mai mult, cu atât ajungi mai rapid în postura de a pretinde, la rândul tău, cât mai mult. Am comentat, în cartea pomenită, turnura aparent utopică pe care o capătă descrierea Cetății Epithimia și deturnarea procedeului, prin exces, către contrariul său. Nu reiau decât ideea că întreaga măreție a cetății, aşa cum fusese ea descrisă, cu un exces ce friza chiar absurdul, este redusă, în paginile ce

2 D. Cantemir, *Istoria ieroglifică*, în Dimitrie Cantemir, *Opere*, Vol.I, *Divanul, Istoria ieroglifică, Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, ediție de Virgil Cândea, Editura Academiei Române și Univers Enciclopedic, București, 2003, p. 510.

3 *Ibidem*, p. 788.

urmează, la rolul de simplu fundal al templului zeității tutelare, „boadza Pleonaxis”. Statuia acesteia  este împășată, simbolnic, în centrul „capiștii”, situate, la rândul său, în chiar mijlocul cetății, căreia i se atribuise și ei locul privilegiat în topografia aparent utopică. Avem de a face, s-a observat, cu un „centru al centrului”<sup>4</sup>, fapt plin de sugestii, căci Lăcomia devine, astfel, zeu tutelar al întregii lumi, motor al tuturor energiilor aruncate în joc. Descrierea se face prin intermediul ochilor holbați a mirare, dar și a admirăție, ai Camilopardalului, încă un neofit, împins de ambiție: „în mijlocul capiștii, boadza Pleonexis într-un scaun de foc se dea, supt a căruia picioare un coptoraș de aramă plin de jăratec aprins a fi să videa. Iară din giur împregiur făclii de tot felul de materie ardătoare cu mare pară, vârtoș ardea. La chip văstedă și gălbăgioasă, ca cei ce în boala împărătească cad și nu să părea, cu sinul deschis și cu poale în brâu denainte sumese, ca cum ceva într-insele a pune să ar găti, sta. Cu ochii închiși și cu urăche plecată, ca când ce în poale i să ar pune să nu vadă, iară ce materie ar fi carea să ar pune audzind să înțăleaga. În mâna dreaptă cumpănă ținea, în carea de o parte, în locul dramului, piatra ce-i dizează ahortatos și anevsplah-nos (căci piatra aceia doară numere are) pusese, iară de altă parte, chipul a toată lumea pus a fi să părea. Însă cumpăna din dreapta la pământ atârnată, iară cumpăna din stânga ca pana în aer giuca (că unde nesațiu stăpâneste, acolo toată lumea decât bobita strugului mai mică este). Iară în mâna stângă ținea o leică, a cării țievie până gios, la picioarele scaunului agiungea și deasupra cuptorașului celui de aramă într-o gaură ce avea să sprijină. Deci, precum sătul socoteala mea agiungea, prin leică prinț-acăia toate cele ce să punea trecea și în cupo-

și garantează succesul celor căzuți în patima căștigului cu orice preț nu doar că nu îl spene pe ambițiosul personaj, dar și înțită, îl creează o stare de vertij. „Boadza Pleonexii”, zeița lăcomiei, este, oricum, cea căreia i se încrina fără să o știe până atunci. Sau, oricum, cea în templul căreia își dorește să oficieze, căci este și el, asemenea preoților care oficiază, un „Hrisofilos”, deci un iubitor al aurului. De aceea, „hrismosul” pe care îl obține în urma unor daruri care sunt apreciate, echivalează cu o răsplată pe măsura ambiției inițiale:

„În pământul negru cine lut galbănuș  
găsește,  
Acela în toată pofta nu să obosește.  
Cine lutul galbănuș pentru dzua neagră  
scoate,  
Fântâna Nilului în casă-și a avea poate.  
În dragoste te-am luat, fiul meu te  
numește.  
Tuturor și-n tot lucrul numele-mi  
pomenește.”<sup>16</sup>

Camilopardalul devine, iată, un fiu iubit al acestei lumi, după cum el însuși nu ezită să amintească mereu; odată cumpărată această condiție, ea îi permite să medieze, firește, contra cost, tot felul de avantaje: „A ști dară vi să cade că eu în numărul fiilor Pleonexii prin hrizmos sint chemat și în urmele ei a îmbla sint învățat. Pre care învățătură cu lutul galbănuș în cetatea Epiphimii am cumpărat-o. Deci, precum am cumpărat-o, aşe și o vinde mi să cade”<sup>17</sup>. Prin urmare, cercul se închide: aşa cum el a fost la rândul său inițiat în subsolurile sulfuroase ale lumii lăcomiei de către Lebădă, la fel și poate iniția și pe alții, contra unui semn de recunoștință, pe care îl cere direct. De fapt, astfel de obiceiuri fac parte din regula jocului, Camilopardalul pare a-și fi





care face cînste oricui. Nici gînd să se rușineze cu ea, nici gînd să încerce să impună o anumită discreție în ceea ce privește primirea mitei. Aceasta nu este oferită pe ascuns, ci a devenit o cutumă oficială.

Prin urmare, aşa cum apare el în primele părți ale romanului, începând cu cea de a treia, Camilopardul pare un personaj confiscat de unica sa patimă: cea pentru căștig. El este reprezentantul mai cizelat unei întregi lumi a corupției, a mitei, în care totul este de vânzare. Dar personajul nu este un grobian, redus la liniile viciului său, care îl desfigurează. El are anumite finețuri, este un învățat, dovedind abilitatea de a interpreta corect învățăturile Lebedei: la un moment dat, naratorul notează cum acesta „învățătura din praxin în theorie își mută”<sup>8</sup>, semn

că este versat în filosofie, după cum manifestările sale ulterioare, în special cele din spre sfârșitul romanului, îl vor arăta ca un priceput în logică și în retorică, dar mai ales ca pe un cunoșător rafinat al artei diplomației. Deși nu este privit cu simpatie, personajul nici nu este strivit de pornirea pamphletară a autorului, nu este caricaturizat prin îngroșarea metehnelor sale, aşa cum se întâmplă în destule alte cazuri. De altfel rolul său crește treptat, iar la finalul cărții, de el depinde aplanarea conflictului dintre Inorog și Corb.

Să nu ne precipităm însă. Despre prototipul din realitate care se ascunde sub maca girafei, Alexandru Mavrocordat, Exaporitul, documentele epocii vorbesc în termeni dintre cei mai elogioși. Sintetizându-

<sup>8</sup> Ibidem, p. 519.

le, într-o pagină densă din *Bizanț după Bizanț*, Nicolae Iorga îi creionează un portret celui care devenise mare dragoman al Imperiului Otoman, supremă cinstă ce se putea acorda unui creștin. Pentru a ne apropia cât mai mult de esența personajului, fără a suprapune cu totul masca peste figura ilustră evocată de eruditul istoric, nu strică să reproducem pasajul cu pricina:

„Acest Alexandru Mavrocordat fu trimis încă din fragedă vîrstă în țările Apusului, a căror superioritate li se recunoștea acum, și el făcu st... la Padova, la Bo-  
logna: datorită cunoștințelor adunate în decursul acestor călătorii moșteni el în 1663 postul de mare dragoman, devenit vacant prin moartea lui Nikusios. După influența lui N... ”<sup>9</sup>

porit), învățatul politician fusese profesor la Academia din Constantinopol și unul dintre medicii vizionari, care scrisese un tratat despre circulația sângei.<sup>10</sup> De altfel, în *Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman* însuși îi atribuie o foarte

extinsă notă, a 13-a, din Capitolul al II-lea al celei de a patra cărți, unde îl consideră un „atât de cunoscut în toată Europa, încât n-ar mai trebui să fac aici o lungă istorie a vieții sale”.<sup>11</sup> În continuare, el îl prezintă ca pe o minte luminată, un enciclopedist care la

Padova „a urmat științele cu afăta diligență, încât nu numai că a fost declarat doctor în fizică și în filosofie, dar îndată la întoarcerea sa în patrie a fost considerat ca demn de a ocupa catedra de profesor public de fizică și

**dragoman și consilier de taină al sultanului (exa-**

de cauză. Primul insistă asupra elementelor aparent divergente din care exotul anima-

9 N. Iorga, *Bizanț după Bizanț*, traducere de Liliana Iorga-Pippidi, Editura 100+1, Târgu Mureș, București, 2002, p. 183-184.

10 Mai multe informații sunt de găsit în sinteza lui C. Th. Dimășcă, *Istoria literaturii neogreco-românește* de Mihai Vasiliu, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968, p. 139-141.

11 Dimitrie Cantemir, *Istoria Imperiului Ottoman. Crescerea și scăderea lui. Cu note forte instructive*, traducere de Dr. Ios. Hodosiu, București, Edițiunea Societatei Academice Române, 1878, p. 591-595. În redarea acestor pasaje am actualizat ortografia.

12 Ibidem, p. 594.

este alcătuit: acesta este „asemănător la gât cu un cal, la copite și la picioare cu un bou, iar la cap cu o cămilă; niște pete albe ies în evidență pe fondul de o culoare galben-roșcată și din acest motiv a fost numit *camelopardalis*”.<sup>13</sup> Enciclopedistul medieval Isidor preia de la naturalistul antichitatei toate amănuntele, de unde, fără să uite, firește, etimologia nearbitrără a cuvântului. La toate acestea, Albert mai adaugă: „Are o grație fermecătoare cu gâtul său lung, picioarele lungi din spate și cele din față mai scurte”.<sup>14</sup> Dar tot el revine, ceva mai târziu, cu o descriere mai detaliată: „ORAFLUS depășește toate celelalte animale în varietatea frumoasă a colorației sale. Partea din față a corpului său este foarte înaltă, astfel încât atunci când își ridică capul ajunge la o înălțime de 20 cubiți/ 30-35 picioare. Partea din spate a corpului este mult mai joasă și seamănă cu a unei căprioare, cu picioarele și coada sale cervine. Gâtul său este extrem de alungit iar capul are o aparență ecvestră, deși este mai mic decât al unui cal. Blana sa are multe culori, dar predomină albul și roșcatul. Când își dă seama că i se admiră forma neobișnuită, se întoarce de pe o parte pe alta pentru a oferi ce mai bun profil cu puțință”<sup>15</sup>. Să reținem în special ultima observație. Animalului nu i-ar fi lipsit o anumită cochetărie pe care o putem numi, fără să greșim, odată cu Dimitrie Cantemir, „iubire de glorie”. Ca să conchidem, deși cunoscut Bibliei, care îl numără printre animalele curate, ce pot fi mâncate (*Deuteronomul*, 14: 5), animalul, acesta nu a încetat să stârnească uimiri: oricât de familiar ar deveni, el rămâne unic, irepetabil, detașându-se categoric de toate celelalte creațuri. E un hibrid, de nu chiar un monstru.<sup>16</sup>

Este, oricum am lua-o, altfel. Exact această calitate îl recomandă pentru rolul esențial

care îl se atribuie în finalul romanului, după ce noile răsturnări de situație din Cetatea Epithimiei îl aduc pe Inorog pe val, iar pe prigonitorii săi îi pun într-o situație delicată, lăsându-i la mila acestuia. Dar pacea dintre Inorog și Corb este încă spinoasă, se cere negociată cu mult calm, dată fiind și încreșterea care a alimentat, atâtă vreme, conflictul. Cei care par convinși că fără intervenția Camilopardalului totul s-ar duce de răpă sunt păsările, care se arată dispuse să accepte orice pretenție și orice moft al diplomatului animal: „Uleul, cu mari rugăminte (cu porunca Corbului poate fi) la Camilopardo mărgând (după cum și Corbul îi scrisese), pentru pacea între dânsii mijlocitoriu să să puie îl poftii, ca doară, prin buni chezzi, lucrul carile mulți l-au ispiti și a-l săvârși nu l-au putut, el la bun și cuviros sfârșit l-ar aduce, că amintrilea vrajba aceasta așe de va rămânea, fără nici un prepus aievea ieste, dzicea, că asupra amânduror monarhiilor cea desăvârșit pieire și prăpădenie stăruiește”.<sup>17</sup> Este momentul oportun pentru ca autorul să îl acorde o atenție sporită personajului său. Abia acum catedrează să îl facă și un portret fizic, când rolul important, de arbitru, de judecător chiar, al personajului este pe cale de a începe. Extins, pasajul pornește de la sursele pe care le-am citat înainte, dar adaugă, potrivit cu intențiile sale, și alte amănunte: „Această jiganie la trup cât cămila ieste de mare, piielea, ca cum cu soldzi ar fi, în felul de felu pestriță și picată îi ieste, de unde și numele, poate fi, Cămilăpardo i s-au alcătuit. Partea denapoi cu pântecele în sus i este rădicată, ca cum ar fi a leului. Iară armurile și picioarele denainte, cu piept cu tot, decât cum măsura trupului ar pofti, mai sus sint rădicate. Grupădžii și cintă cu lărgățu și ginge și din trupul cel gros și măminos, de

13 Plinius, *Naturalis Historia*, ediție îngrijită, prefată și note de Ioana Costa, volumul al II-lea, Editura Polirom, Iași, 2001, p. 77.

14 Albert the Great, *Man and the Beasts. De animalibus (Books 22-26)*, translated by James J. Scanlan, M. D., Medieval & Renaissance Texts & Studies, Binghamton, New York, 1987, p. 71.

15 Ibidem, p. 167-168.

16 Cel puțin aşa îl consideră Jean-Paul Clébert, citându-l, în sprijin, și pe Ambroise Paré, în *Bestiar fabulos. Dictionar de simboluri animaliere*, traducere de Rodica Maria Valter și Radu Valter, Editurile Artemis și Cavallioti, București, 1995, p. 136.

17 Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 756.



ce mărg spre cap, gâtlejul i să suptie. Capul cu a cămilii să asamană, și de mare ca cum ar fi de da ori cât a strutocamilii de Livia, ochii mierâi, în giur împregiur, ca cum ar fi cu siurma văpsiți și pre lângă albușuri roșii, întorcându-i încoace și încolea, groznic căută. Îmbletelul îi ieste de tot schimbat, și așeși tuturor dihaniilor, precum celor de uscat, așe celor de apă împotrivă, că nu și mută pre rând picioarele, nici unul după altul le duce, ce din partea cea dreaptă, pe amândoaa odată și deosebite, iară din partea stângă, câte unul și împreunate, cu îmbe părțile totdeodată clătindu-să, din loc în loc să mută, însă la mărs lesne și sprintină ieste".<sup>18</sup> Camilopardalul adună, dacă îl primim cu atenție, în special trăsături de la personajele negative: de la cămilă, de la struț,

ba chiar de la Hameleon (forma ochilor). Este un intermedian uns cu toate alifiele, care știe că ar avea de pierdut dacă ar ține partea cuiva, dacă s-ar da cu una dintre părți Dimpotrivă, grija sa este să se mențină neutru și să profite neconitenit de pe urma situațiilor tensionate. Autorul nu lasă pe seama cititorilor această concluzie, ci o formulează, cum nu se pate mai explicit, el însuși: „Aceasta jiganie macar că dintr-amândoaa monarhiile afară ieste, însă într-îmbe părțile la mare cinsti și frică să ținea (că frica mai pe deasupra și dragostea deplin din rădăcini oarecum despărțite ieșind, la același vârv a evlaviei agiung), și aceasta pentru doaă pricini: una, căci cu toți vrăjitorii, mare și de multă vreme cunoștință având, la multe farmece a o amesteca

obiciuți era (precum din învățărurile și tâlcurile hrismosurilor lor să cunoaște). A doar, căci încă de demult era aşedzată ca hrana ei pre an dintr-aceste monarhii să să orânduiască, hrana nu atâtă de multă, cât era de scumpă, căci nu carne, iarba sau altă materie sățioasă, ce sau argint, sau aur, de multe ori și diamanturi era (căci între toate jigăniile nu mai acesta fărămăturile dia-mantului și alte pietri scumpe a amistui poate). De care lucru, și ea foarte aminte lăua, ca nu cumva mai mult aceste monarhii stropșindu-să și cu adese stropșiturile, mai mult slăbind și sărăcindu-să, obrocul ei cel din toate dzilele să scadză".<sup>18</sup> Fiul al Pleonaxiei, Camilopardul se hrănește, simbolic, cu tot ce este mai de preț: fiziolgia i-a fost afectată de viciu. Dacă Strutocamila poate mistui fierul, Camilopardul are posibilitatea de a digera nestematele. De ele depinde viața sa, sugerează autorul. Pentru asta e gata să sacrifice orice; el este în stare să se lasă condus doar de latura cerebrală: nici o tresărire a sensibilității, nici un semn că ar fi capabil de vreun sentiment nu răzbate dincolo de masca complicată pe care personajul și-o confeccionează.

Dar personajul nu își îndeplinește rolul fără ifose. Nu doar bogăția îl atrage, ci și etalarea propriei superiorități. El joacă o carte a prefăcătoriei, pretinzându-se ofensat și încercând, din toată povestea, să evidențieze marea rol care îi revine. Îi place să se lase măgulit, chir implorat. Când poziția sa este amenințată de Biholul de Cina, reacționează vehement, dintr-un singur motiv, pe care autorul nu uită să-l dea în vîleag: „Camilopardul, aşijdere, singur numai schiptrul giudecătorii nedejduind”. El știe să profite de situație, având intuiția sigură a profitului. De altfel, cunoscând perfect ițele țesute de alții în lumea lăcomiei, unde se hotărăște totul, el știe că rolul său poate deveni foarte ușor cel al unui figurant, dar face tot ce poate pentru a-i confira coordonatele unuia principal. Marea sa artă este aceea de a se preface, de a se adapta la

orice situație: așa și-a depășit condiția inițială: a fost nevoie de multă umilință și tenacitate, pe care le vrea răsplătite acum nu doar prin acumularea de bogății, ci și prin mângâierea vanității. Într-un studiu lapidar, Doina Ruști observă corect că personajul are puterea de a se automodela, de „a se compune”: „își pervertește gusturile și își cultivă privirea”. Totul pentru a deveni ceea ce își dorește atât de mult. Concluzia este pertinentă și vine firesc: „Mască îndelung migălită, natură duală și artificiosă, lipsit de simpatii și antipatii, patron al secretelor și sfătuitor pedant, Camilopardul reprezintă simbolic hibridul livresc, realizat în manieră bizantină și în spirit balcanic”.<sup>20</sup>

Prin urmare, datele personajului lui Cantemir confirmă cam toate informațiile culese de prin encyclopediile antichității și ale Evului Mediu: el este nu numai diferit de toate animalele, amestecând într-o manieră originală trăsături diverse, ci se dorește și deasupra tuturor, loc pe care este convins că îl merită. Personaj lipsit de scrupule, dar nelipsit de o abilitate de manipulator, maestru al diplomației practicate în spatele cortinei, orgolios cu atât mai mult cu cât originile sale modeste l-ar fi putut situa în ultimele rânduri ale tagmei jivinelor, Camilopardul are și orgoliul celui inițiat în tainele unei lumi pentru care ceilalți nu au dezvoltat suficientă versatilitate și simț pragmatic. Este, de altfel, singurul sentiment pe care și-l mai permite. Pentru a fi ajuns aici, personajul a plătit un preț pe care probabil nu îl conștientizează: a devenit o creatură lipsită de suflet, asemenea mecanismului grotesc care o înfățișează pe zeița lăcomiei, „boadza Pleonaxii”. El a semnat un pact faustic, dar nu pentru a primi tinerețea veșnică, nu pentru a susține timpul, ci pentru niște valori disprețuite la unison de medievali: averea și gloria.

Girafa lui Cantemir este una robotizată. Dacă s-ar izbi de ceva, pieptul său ar suna a gol.

18 Ibidem, p. 757.

19 Ibidem.

20 Doina Ruști, *Bestiarul cantemirian*, Editura Universitas XXI, Iași, 2007, p. 121.