

## CNEAZUL IOAN CANTACUZINO – UN MODERN AL TIMPURILOR VECHI?

Adriana Iancu \*

Printr-o schiță biografică publicată de Nicolae Bălcescu în „Magazin istoric pentru Dacia” în 1845, în literatura noastră își face apariția un scriitor prea puțin cunoscut contemporanilor săi – Ioan Cantacuzino, care va atrage atenția cercetătorilor mult mai târziu, versurile sale urmând să fie publicate abia în 1993, prin ediția îngrijită de Andrei Nestorescu – *Poezii noo*, volum urmat de tipărirea a altor două texte: *Cercarea asupra omului* (Cantacuzino 2003) și *Narchis sau îndrăgitul însuși de sine* (Cantacuzino 2004).

Astăzi, scrierile lui Ioan Cantacuzino se dovedesc a fi nu numai o dovadă a potențialului literaturii noastre la începutul secolului al XIX-lea, ci și una a capacității de absorbție a ideilor europene, uneori chiar de anticipare a unor teme.

În prezenta lucrare, voi supune analizei dandismul, prin referire la două dintre scrierile cantacuzine: *Narchis sau îndrăgitul însuși de sine*, adaptare după textul *Narcisse ou L'Amant de lui même* al lui J.J. Rousseau, la 1794 și *Arsachie și Ismenia. Istorie din partea Răsăritului. Scrisă di pe franțuzăște de Monteschiu și tălmăcită la let 1794*, printr-o plasare în contextul mai larg al manifestărilor acestui tip de atitudine estetică, dar și printr-o raportare directă la date ce țin de biografia autorului. De asemenea, voi puncta și câteva elemente de ordin lingvistic menite a nuanța imaginea a ceea ce s-ar putea subsuma fenomenului dandy în literatura română.

În ceea ce privește plasarea în timpul istoric a dandismului, consider definitorie afirmația lui Giuseppe Scaraffia, pentru care acesta „apare în clipa când visul și realitatea coexistă, fără a-și pierde nimic din propriile esențe și intensități” (d’Aurevilly 2013: 193). Acceptând, în mod convențional, atemporalitatea acestui fenomen, se justifică, așadar, deschiderea galeriei primilor dandy cu Alcibiade, Cezar sau Catilina și completarea ei cu personaje singulare, chiar și acolo unde hărțile noastre mentale nu permit o suprapunere a subiectului și a obiectului. Din perspectivă strict istorică, este cunoscut că dandismul face carieră la finalul secolului al XVIII-lea, trăindu-și „epoca de glorie preț de o jumătate de secol în Anglia, începând cu 1794 și de pe la 1830, cu o tot mai mare intensitate în Franța” (Babeți 2004: 20), justificarea fiind aceea că „acesta apare mai ales în epocile de tranziție, în care democrația nu este atotputernică, în care aristocrația nu este decât în parte zdruncinată și înjosită” (Baudelaire 2004: 130). Într-o etapă ulterioară,

---

\* Adresa de email: [adrianamaria\\_iancu@yahoo.com](mailto:adrianamaria_iancu@yahoo.com)

corespunde „unei vârste mai coapte, caracterizată prin eleganță și frivolitate, spirit de castă, ostentație și elitism, perioada afirmării lui Baudelaire și Barbey d’Aurevilly” (Dragu 2007: 39), urmând ca în 1845 George Brummell să marcheze trecerea de la filfizon la dandy. Mai apoi, dandy se înfățișează sub chipul eternului boem, care se celebrează numai pe sine și care definește o lume a marginalilor, ce nu caută acceptarea, nici să fascineze, ci să sfideze de la marginea societății. Aceștia sunt profund antiburghezi, cultivă celibatul, au oroare de căsătorie, căci femeia „simbolizează natura, fiind o ființă neculturalizată, se lasă dominată și mistuită de patimi, iar din repulsia pentru natural emerge dezgustul față de maternitate, dezgust vizibil la Oscar Wilde și Mateiu Caragiale” (Dragu 2007: 39). După 1867, când Baudelaire moare, dandismul intră în declin, ca după 1900 să reapară revigorat și vitalist. În fine, în ultima sa etapă, după Primul Război Mondial, fenomenul migrează către Estul Europei, unde va face carieră în perioada interbelică.

Acceptat sub forma unui stil, „acesta iese din istorie și devine o matrice, un pattern al spiritului european, fie al celui universal uman, o instituție vagă, eternă, un stil atemporal, un fel de genotip occidental” (Babeți 2004: 20), iar trăsăturile sale ca stil se circumscriu „ideii de frumos în propria persoană, superiorității aristocratice a spiritului, ardorii distincției, simplității eleganței, originalității, plăcerii de a uimi (Babeți 2004: 20).

Într-o altă accepție, aparținând lui Emilien Carassus, „există un soi de dandism ideal, o concepție imaginară și, de altfel variabilă a dandismului, căreia orice dandy îi e dator, măcar în parte, pentru magica sa dominație, dar pe care niciunul nu ar putea-o întrupa pe deplin; după cum, sub diferite forme, este mereu posibil să descoperim un dandism *avant la lettre* sau chiar după ce ecourile sale se vor fi șters” (Carassus 1971: 15).

Cine este Ioan Cantacuzino și unde se plasează în amalgamul atâtor evenimente sociale și estetice de la finalul secolului al XVIII-lea? Neîndoielnic – un scriitor muntean după limba textelor sale, un intim al curții Ecaterinei a II-a, la curent cu scrierile din literatura franceză și engleză și, cel mai probabil, prin vederile sale înaintate, cel care anticipează în literatura noastră acest fenomen, la nivelul a două paliere: unul ține de biografia sa: cneaz, autoexilat în spațiul rusesc, cu preocupări culturale deosebite, un elitist.

Astăzi, dosarului său de viață, în lipsa altor documente, din păcate nu i-au mai putut fi adăugate alte detalii importante în afara celor semnalate de Nicolae Bălcescu. Dintre acestea, reținem că s-a născut la Constantinopol la data de 20 ianuarie 1757, fiind fiul lui Răducanu Cantacuzino și al Ecaterinei Mavrocordat. Copilăria și-o va petrece la București, unde va primi o educație îngrijită (Bălcescu 1845: 187). După moartea tatălui din 1774, fiul va rămâne sub epitropia unchiului său, banul Mihai Cantacuzino, care îi ia în Rusia pe Ioan Cantacuzino și pe fratele acestuia, unde cel dintâi stă până în 1784, când Poarta acordă Cantacuzinilor învoirea de a se întoarce în țară (Bălcescu 1845: 190). Între 1788 și 1791 Ioan Cantacuzino va trece prin Austria, iar mai apoi se va întoarce la Petersburg, urmând ca în 1796 împărăteasa

Ecaterina a II-a să îi dăruiască o moșie pe malul drept al Bugului, precum și titlul nobiliar de cneaz. Ultima parte a vieții și-o va petrece retras la Cantacuzinca unde moare la 3 iulie 1828, vegheat de nepoții săi” (Bălcescu 1845: 205), cel mai probabil ai fratelui său, căci istoria nu a reținut numele vreunei prezențe feminine, pe care să o asocieze numelui său. Într-o vreme în care dandismul nu și-a făcut încă intrarea în Europa de Est, devine cu atât mai provocatoare apropierea lui Cantacuzino de acest fenomen!

Cu toate acestea, este posibilă asumarea stilului de viață al unui dandy *avant la lettre* de către Ioan Cantacuzino prin autoexilul său, ca o formă de opoziție și posibilitate de creare a unui univers de autosuficiență, alături de un cult al celibatului, care reiese din atitudinea față de femeie, în general satirică, evidențiată în creațiile sale în versuri (Cantacuzino 1993: 24), „căci ei (dandy) – își dezvoltă cu program – dacă nu un misoginism total (însă bine drapat), atunci măcar un dispreț fâțiș pentru această specie inferioară, femeia – expresie a stării primare, naturale, dezlănțuite de instincte, care, dandy-ului hiperestetizat, îi provoacă oroare” (Babeți 2004: 74).

Într-un amplu studiu dedicat subiectului, Adriana Babeți observa că „dacă pentru mulți această efeminare stranie, dusă uneori la paroxism prin travestiri și pseudonime, ar ilustra felul de a fi al dandy-ului etern, atunci secolul al XVIII-lea oferă câteva exemple năucitoare, între care, celebru, cavalerul d’Eon, cel care tulbură minți și inimi la curtea Franței, Rusiei și Angliei. Deghizat într-o superbă domnișoară, Charles Geneviève Louise Auguste André Thimoté de Beaumont, tânărul și delicatul diplomat francez împovărat cu șase nume (trei masculine, trei feminine), o cucerește pe țarina Elisabeta. La Sankt-Petersburg el devine Lia de Beaumont. Întors cu succes la Paris, îmbracă uniforma de căpitan, luptă cu bravură pe front și cucerește chiar Crucea Sfântului Ludovic, iar la Londra intră în saloane când bărbat, când femeie, după cum o cer împrejurările jocului politic” (Babeți 2004: 28–29). Este mai puțin probabil să fi existat vreo formă de intersectare a lui Ioan Cantacuzino cu cavalerul d’Eon, însă evident că acesta a creat un miraj la curtea Elisabetei, care ar fi putut avea reverberații și în timpul Ecaterinei a II-a și care să-l fi influențat pe principele moldovean.

Așadar, atașat al vieții culturale de la curtea Ecaterinei a II-a, acest fapt îi va influența în mod decisiv opțiunile de ordin literar, prin contactul direct cu literatura europeană a vremii, mai ales cu literatura franceză, date fiind deopotrivă și evenimentele istorice de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, dar și bunele raporturi pe care autorul le stabilește cu această limbă.

La un al doilea nivel, mai complex, cele două texte ale lui Ioan Cantacuzino, *Narchis...* și *Arsachie și Ismenia...* se pot circumscrie manifestărilor generale ale dandismului. Fiind texte adaptate, se impune însă precizarea posibilelor motive care s-au aflat la baza selecției acestora, ceea ce reprezintă un punct de plecare important al prezentei analize.

În acest sens, în opinia lui Andrei Nestorescu, selecția piesei *Narchis* de către Ioan Cantacuzino, vizează „probabil nu doar altruismul (...), ci necesitatea artistică

de moment” (Cantacuzino 2004: 245), răspunzând astfel iubitorilor de teatru, care în epocă gustau scrierile lui Voltaire. Alegerea lui J. J. Rousseau poate fi rezultatul atât al gustului, cât și al necesităților și al posibilităților lingvistice de la acea dată.

Al. Ciorănescu a considerat că este de la sine înțeles că o literatură în plin proces de formare „nu începe ridicându-se din prima clipă la nivelul capodoperelor altor literaturi, și de obicei preferă să-și asimileze mai întâi ceea ce ele pot să-i ofere mai potrivit cu stadiul în care se află (...) făcându-și ucenicia la tot felul de dascăli de sat, de scriitori care astăzi nu mai interesează pe nimeni, și care singuri îi erau accesibili, tocmai prin arta lor puțină și superficială” (Ciorănescu 1937: 660).

Într-un articol dedicat primelor traduceri în română ale lui Rousseau, Ileana Mihăilă pornește de la o premisa conform căreia Ioan Cantacuzino cunoștea destul de bine opera acestuia, însă alege piesa *Narchis...*, deoarece este opera de debut a lui J. J. Rousseau (așa cum a susținut anterior Sorina Bercescu), subliniind ideea că textul a fost inclus în prima serie de opere complete publicate după moartea autorului în 1782–1789 (Mihăilă 2011: 44). Ipoteza propusă este întărită și de analogia pe care o propune în ceea ce privește textul *Arsachie și Ismenia*, o creație minoră, a lui Montesquieu de această dată, publicată postum, în 1783 de fiul acestuia în *Opere complete*, volum la care Ioan Cantacuzino ar fi putut să aibă acces în perioada exilului său în Rusia (deși nu s-a putut verifica existența acestuia în biblioteca scriitorului) (Mihăilă 2011: 45–46).

În ceea ce mă privește, mă raliez în totalitate opiniilor deja formulate, însă consider că selecția acestora poate permite o nuanțare care vine pe filiera gustului lui Cantacuzino privind perspectiva diferită asupra acestor comunități masculine reunite sub termenul dandy.

Trecută sau nu prin filtrul propriei vieți, ipostaza dandy din textele lui Cantacuzino este reprezentată pe deplin de Valer, personajul comediei *Narchis...*, care se îndrăgostește de propriul chip, deși urma să se căsătorească cu Anghelica: „Te încredințaz cu tot denadinsul că nu imi iaste prin puțință să mă cunun cu Anghelica până nu voi pricepe curat că toată clisisa me nu să mai abate într-o altă parte și-mi aduce fericire curată și cu leneștire” (Cantacuzino 2004: 270); „Eu aflu la dânsa oareșcare aer de-al meu” (Cantacuzino 2004: 265). Din acest moment, Valer se concentrează să descopere femeia frumoasă care se ascunde în spatele propriului chip, în vreme ce Lucinda, sora lui, caută cu orice preț o vindecare: „nu voi altă decât să-l fac să să părăsască de o necuviință”, prin punerea într-un portret a chipului travestit: „Ciudat lucru ar fi să să afle în Paris o fimeie frumoasă și eu să nu am cunoștința ei... spune-mi adivărat, tipul iaste tocmai asemenea nostem și frumos ca portretul” (Cantacuzino 2004: 267). Portretul în care Valer își idolatrizează chipul este de fapt oglinda „un spațiu unde subiectul se deghizează și intră în legătură cu fantasmalele lui” (Mechior 2000: 230), căci pentru el singura virtute este crearea propriului univers de autosuficiență. Din această perspectivă a unor comunități masculine diferite, Sabine Melchior consideră că „dandy-ul trăiește în fața oglinzii pentru că își supraveghează aparența, își cultivă

singularitatea și nu-și caută referințele decât în el însuși; nu imită niciodată pe nimeni și este întruparea cultului de sine, adică a cultului diferenței sale” (Melchior 2000: 228–229).

Dincolo de o îndrăgostire anapoda, dandismul se joacă mai departe pe deplin pentru Valer atât în oglindă, cât și în spațiul din afara ei, „căci un dandy nu poate fi sigur de existența sa decât regăsind-o în chipul celorlalți. Ceilalți sunt oglinda” (Camus 2003: 170). Preocupat deci de ținută, „era acuș să mă gătesc ca să mă pot arăta înaintea sa după cum să cuvini” (Cantacuzino 2004: 271), dar mai ales de arta fardării, Valer își examinează chipul, obligându-l pe Fronton să ia parte la crearea aspectului său ideal: „Să pune înaintea oglinzii și mesii tualetii. Cum îți par acu de dimineată? Nu știu, ochii nu-mi sânt pre vioi și fața îmi pare cam stricată, nu știu, nu sânt de leac după obiceiul meu. Ce urâtă învățătură a pune rumeneală; să ajungă să nu mă mai poci dezbăra; și nici că mi-ar prinde acuș fără dânsa. Unde îmi iaste cutia cu murele?” (Cantacuzino 2004: 264); „Iată, pre legea me, cel mai săvârșit obraz ce mi s-au întâmplat a vede în toată viața me! Ce ochi, Fronton!” (Cantacuzino 2004: 265).

Un reper al dandismului pentru succesorii lui Cantacuzino, Charles Baudelaire, *În elogiul machiajului*, consideră fardarea drept o formă superioară de modelare și corectare a naturii, prin „... dispariția din ten a tuturor petelor pe care natura le-a presărat atât de jignitor și crearea în textura pielii a unei unități (...) care apropie ființa umană de statuie, adică de o ființă divină și superioară. Cât despre negrul artificial ce înconjoară ochiul și roșul ce marchează partea de sus a obrazului, deși folosirea lor își are drept izvor același principiu, nevoia de a depăși natura, rezultatul e să satisfacă o nevoie cu totul contrară. Roșul și negrul reprezintă viața, o viață supranaturală și excesivă; rama neagră face privirea mai adâncă și mai deosebită, conferă ochiului o înfățișare mai vădită de fereastră deschisă spre infinit; roșul care înflăcărează obrazul mărește și mai mult luminozitatea pupilei și adaugă frumosului chip femeiesc misterioasa patimă a vestalei” (Baudelaire 1991: 413).

Textul are, fără îndoială, caracter moralizator, însă Valer joacă rolul unui dandy fără intenția de a sluji acestui deziderat al secolului. Mustrat de Lisimon fiindcă își petrece viața în fața oglinzii: „noi în tinerețele noastre mai bini știam să ni petrecem vremea și nici că stam trii părți di zî să ni schimonosâm înaintea oglinzii și trebile noastre tot merge bini cătră cele frumoasă ce le iubem” (Cantacuzino 2004: 272), Valer nu simte ofensa: „o puțână strădăni la gătire dovedește că nu-și bate cinevaș pre mult capul a plăce celor ci ni arătăm cu neplac” (Cantacuzino 2004: 272), căci atenția acordată vestimentației este una instinctuală pentru această categorie.

Așadar, Valer traversează mitul lui Narchis, căruia îi subsumează travestiul, confirmând că un dandy nu devine, ci se naște astfel: „Ce ciudate schimbări simț în simțirile mele! Mă lepăd de o persoană plină de nostimade și cătră care, dreptul să grăiesc, clisisa mè tot mă cam împinge. ... mi-am pus în cap o frumoasă care poate fi și nevrednică dragostii mele și poate că nici nu iaste deloc, încredințându-mă

numai asupra unui portret venit aici nu știu cum și poate a fi și colachefsit de cel ce l-a zugrăvit. Ce toană și nebunie! Dară cum, sau nebunia și toana nu sânt totdeauna podoaba unui om nostim? (Și caută la portret.) Câți lipici... ce chip... ce frumuseță... și nici că poate fi altă asemenea ei! Ah, Anghelica să-și scoată din fandanie că poate să potrivască cu frumusețile ei” (Cantacuzino 2004: 282).

Finalul, despre care s-a spus că vine salvator pentru personajul care se trezește dintr-o dată, sub imboldul geloziei, din dragostea față de propriul chip și care pare a-l ajuta pe tălmăcitor să-și amintească faptul că moralismul este trăsătura veacului său, poate fi nuanțat: „Vino și dumneata, frumoasa mè Anghelico, dumitali am mulțămît că m-ai tămăduit / de un rău ce-mi făcè rușinea tinereților mele; și acum voi vedi, trăind fericiți amândoi, cum că când adevărat iubește cinevaș mult, nu mai are vreme a gândi la sine” (Cantacuzino 2004: 303). Privit printr-o altă grilă de interpretare, conform căreia, un dandy nu devine, ci se naște astfel, vindecarea lui Valer, de un rău al tinereților sale, echivalează în fond cu plonjarea sa în eternitatea utopică a unui dandy, asemenea actorului care își asumă rolul până la confuzia cu personajul interpretat, fapt trădat de consumarea fericirii în doi – de fapt a lui Valer și a dublului său!

În textul *Arsachie și Ismenia. Istorie din partea Răsăritului* (ms. rom. 3099), tălmăcit după un original al lui Montesquieu (el însuși un dandy?), Ioan Cantacuzino reia aceeași temă, dar sub o formă ceva mai diluată, prin inserarea câtorva pasaje ce pun în lumină neîndoielnică preferința a autorului pentru travesti.

Principesa Ardazira, nimeni alta decât Isminia, îi probează dragostea lui Arsachie și își alintă dorul față de el, aducându-l în straie femeiești în palat: „Și cât apucasăm numai să mă dezbrac, îndată și mă cuprinsără, aruncară asupra mé un straiu fimeiesc și mă pusără într-o cocie închisă. Ardazira nu vru a fi știută, asemenea nici eu să nu fiu știut cine sânt. Și să plăcè uimirii mele” (ms. rom. 3099: f 63<sup>v</sup>); Pentru aceasta mă lăsară tot în straile fimeiești și toți socotiră că aș fi fost o roabă de curând cumpărată și hotărâră a sluji ei” (ms. rom. 3099: f 63<sup>v</sup>). Astfel, ritualul travestirii este îndeplinit: „... însă mă dederă pe mâinile doi fameni, (Lectură incertă. Se descifrează „doi femei”, însă corespunde structurii „deux eunuques” din originalul francez.) care petrece toată zioa a mă găti și împodobi. Și mă îmbăia și dregea obrazul și mă stropea cu fel de fel de mirodenii primitoare. Den casă nicidecum nu-m era slobod să ies. Și mă învăța cum să-m gâtesc sângur podoabele. Și mai ales să străduia a mă aduce la acé supunere supt care stă de-a purure parte femeiască în saraiurile cele mari în țările Răsăritului” (ms. rom. 3099: f 63<sup>v</sup>); Și în tot ceasul să găse câte ceva a să drege podoabelor mele. Ea puné de-m despleté cosițile ca să le împletească de iznoavă și niciodată nu să ticne încă pe cât face (ms. rom. 3099: f 64<sup>v</sup>). Așadar, textul oferă suficiente detalii care să compună întreaga recuzită a unui travesti, fiind plauzibil ca Asachie să fie expresia în crochiu a lui Valer – însuși de sine îndrăgostit.

Din punct de vedere lingvistic, inventarul termenilor utilizați de Cantacuzino este unul relativ variat, autorul aflându-se în căutarea de formule capabile să descrie înfățișarea sau stările lui Valer.

Cu toate acestea, deși în textul sursă, față de care Catantacuzino nu se depărtează substanțial, Rousseau utilizează structura *travesti* – „ce portrait, ainsî travesti”, autorul tâlmăcește: „portretul său acesta asămîne schimbat” (Cantacuzino 2004: 258). În alte cazuri utilizează termeni precum: *marghiolie* – „această marghiolie iaste negreșit prin știrea Lusindei” (ms. rom. 3099: f 96), cu sensul „prefăcătorie”, „șmecherie”; *metamăr* – *metafur*– *metafurisit* – preluat din francezescul *methaphorisé*, deși înaintea sa Cantemir utilizase *metamorfosin*. Selectează *a se schimonosi* – pentru redarea, pe de-o parte a sensului depreciativ, conform textului sursă „faire la rou”: „noi în tinerețele noastre mai bini știam să ni petrecim vremea și nici că stăm trii părți di zî să ni schimosâm înaintea oglinzâi” (ms. rom. 3099: f 100), iar pe de altă parte, același termen este echivalent al lui „delicatesse”. Tot pentru a exprima delicatețea, dar de ordin strict feminin, în rezonanță cu travestiul lui Valer, autorul utilizează *nostim* – „nebungia și toana nu sânt totdeauna podoaba unui om nostim”. *Nostim(ă)*, adj., utilizat pentru prima dată în traducerea *Exaimeronului* lui Vasile cel Mare, este glosat de L. Galdi cu sensul – „gentilă”, „agreabilă”, provenind din gr. *νόστιμος* (Ursu 2001: 68; TRDW 2002: 774; Galdi 1936: 214). Potrivit lui Galdi, termenul este prezent, cu precădere, în limbajul familiar utilizat de către femei („orice damă ... nu s-ar fi putut opri de a zice în jargonul vremii de atunci: ah! psihimu, uită-te cât e de nostim!”). Pentru a reda contextul mai larg al dandismului, Cantacuzino utilizează *clisisă*, (primă atestare), s.f. – „dispoziție”, „înclinare”, „aplecare”, „îndemn” (spre ceva), din gr. *κλίσις*, echivalent al lui „penchant” (DA 1931: 560; Galdi 1936: 166): „pără nu voi pricepe curat că toată clisisa mea nu să mai abate” (Cantacuzino 2004: 270). Universul lui Arsachie și al Ismeniei este populat cu *fameni* – rar. „castrat”, „scopit”, „eunuc”, „femeiesc”, „hermafrodit”, din lat. *femina* ( Scriban 1939: 488; Șăineanu 1938: 291): „... fiind cu noi numai un famen și robul meu, asemenea prefăcut în straie...” (ms. rom. 3099: f 73'), ceea ce subliniază o domolire și o transfigurare a masculinului.

Așadar, tâlmăcirea acestor texte, în ultimul deceniu al secolului al XVIII-lea, reprezintă o dovadă a vederilor înaintate ale lui Ioan Cantacuzino, texte care, în cadrul convențional al unui dandism *avant la lettre*, „pot fi interpretate drept o hieroglifă a modernității” (Cantacuzino 2004: 176).

## BIBLIOGRAFIE

- BAR ms. rom. 3099, *Arsachie și Ismenia*.  
 BAR ms. rom. 3099, *Narchis sau îndrăgitul însuși de sine*.  
 Babeți, Adriana: 2004: *Dandysmul. O istorie*, Iași, Editura Polirom.  
 Barbey d'Aurevilly, 2003: *Dandysmul*, traducere și selecția antologiei Adriana Babeți, București, Editura Polirom.  
 Baudelaire, Charles, 1992: *Pictorul vieții moderne și alte curiozități*, București, Editura Meridiane.  
 Bălcescu, Nicolae, 1845: *Biografie. Spătarul Ioan Cantacuzino*, în „Magazin istoric pentru Dacia”.  
 Cantacuzino, Ioan, 1993: *Poezii noo*, ediție îngrijită de Andrei Nestorescu, București, Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”.  
 Cantacuzino, Ioan, 2003: *Cercarea asupra omului*, în vol. II, *Texte uitate. Texte regăsite*, ediții și studii introductive de Silvia Marin-Barutchieff, Ileana Stănculescu, Manuela Anton, Adriana Mitu, Cătălina Velculescu și Andrei Netorescu, București, Fundația Națională pentru Cultură și artă.

- Cantacuzino, Ioan, 2004: *Narchis sau îndrăgitul însuși de sine*, în vol. III, *Texte uitate. Texte regăsite (Izvoare ale culturii românești)*, ediții și studii introductive de Pavel Balmuș, Ileana Stănculescu, Manuela Anton, Cătălina Velculescu și Andrei Netorescu, București, Fundația Națională pentru Cultură și artă.
- Carassus, Emilien, 1971: *Le mythe du dandy*, Paris, Armand Colin.
- Ciorănescu, Alexandru, 1937: *O veche traducere din J. J. Rousseau*, în „Revista Fundațiilor Regale”, nr. 6. *Dicționarul limbii române*, întocmit și publicat după îndemnul și cu cheltuiala Majestății Sale Regelui Carol I, 1931, București, Edițiunea Academiei Române.
- Dragu, Elena, 2007: *Aspecte ale dandismului în literatura română*, Iași, Editura Lumen.
- Gáldi, Ladislás, 1939: *Les mots d'origine néo-grecque en roumain a l'époque des phanariotes*, Budapest.
- Ileana Mihăilă, 2011: *Quelques précisions sur les premiers traductions de Rousseau en roumain*, în „Caiete critice”, nr. 1.
- Melchior-Bonnet, Sabine, 2000: *Istoria oglinzii*, traducere de Luminița Brăileanu, București, Editura Univers.
- Scriban, August, *Dicționarul limbii românești (Etimologii, înțelesuri, exemple, citațiuni, arhaizme, neologizme, provincializme)*, 1939: Iași, Institutul de Arte Grafice.
- Șăineanu, Lazăr, *Dicționar universal al limbii române*: 1938, Craiova, Editura Scrisul Românesc.
- Tiktin, H., 2000: *Rumänisch-Deutsches Wörterbuch 3, überarbeitete und ergänzte Auflage von Paul Miron und Elsa Lüder*, Cluj-Napoca, Editura Clusium.
- Ursu, N.A., Ursu, Despina, 2011: *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare (1760–1860)*, vol. III, partea a II-a, Iași, Editura Cronică.

## THE PRINCE IOAN CANTACUZINO – A MODERN OF THE ANCIENT TIME?

### ABSTRACT

Through his texts, Ioan Cantacuzino brings to light his taste and his forward-looking views through the contact with the European literature of the time, and also his contribution regarding its development and, especially, the development of the literary language at the end of the 18th century. From a thematic point of view, through his adaptations, the autor anticipates the later modern literature!

**Keywords:** dandysm, Chaterine II of Russia, literature, theatre, biography