

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

---

## LITERATURE BETWEEN BAROQUE AND MANNERISM

Dana Nicoleta Popescu

PhD, Scientific Researcher, "Titu Maiorescu" Institute of the Romanian Academy, Timișoara Branch

*Abstract: Our paper has aimed to disentangle various theories regarding the etymology, definitions and extent of Baroque and Mannerism. Following Eugenio d'Ors's concept of eternal Baroque and Edgar Papu's approach, we see the two styles as constants of European literature, as well as of human spirituality.*

*Keywords: Baroque, Mannerism, style, literature, concept*

Ar fi greu de spus, atunci când încercăm să definim creația unui scriitor precum Mateiu I. Caragiale, dacă avem de-a face cu un autor baroc sau manierist – exegeții au îmbrățișat una dintre aceste două formule sau au apelat la altele, mai ambigue, cum ar fi *decadentism* sau *estetism*, termeni care, de fapt, ilustrează realități asemănătoare. Se impune astfel necesar un parcurs teoretic pentru a contura barocul și manierismul.

Încă de la început controversată, problema barocului este cu atât mai fascinantă. Critici obiectivi sau împătimiți ai vreunei idei – ca Eugenio d'Ors, „îndrăgostit de o categorie“ – au încercat să clarifice câteva din dilemele apărute în jurul celui mai capricios curent artistic: *forma mentis* sau curent urmând Renașterii? termen scolastic sau perle neregulate? formă de urât artistic sau neașteptată frumusețe? baroc sau manierism?

Barocul își vedește caracterul capricios încă de la încercările de elucidare a etimologiei termenului. René Wellek sprijină inițial varianta *baroco*, care preia, din nomenclatura scolastică, numele celui de-al patrulea mod al figurii a doua a silogismului<sup>1</sup>. După părerea exegetului, etimologia dată de *New English Dictionary*, referitoare la perla asimetrică, trebuie abandonată. Vom reveni asupra problemei, sprijinind tocmai această teorie, așa cum va face autorul însuși în *Post-scriptum*-ul din 1962, obligat să dea câștig de cauză cuvântului portughez *barroco*, termen ce desemnează perlele cu formă neregulată.

Alexandru Ciorănescu citează cele două ipoteze (termenul scolastic, respectiv perlele neregulate), fără a se pronunța în mod explicit pentru vreuna dintre ele<sup>2</sup>. Termenul din scolastica medievală a fost discreditat în perioada Renașterii, când sensul său alunecă spre un compromis între „ciudat“ și „barbar“: „ceva cu aer straniu și pretențios“, sens peiorativ pe care la început l-au avut și conceptele de *gotic* și *romantic*; reabilitarea *barocului* va veni doar în perioada

<sup>1</sup> cf. René Wellek, *Conceptele criticii*, București, Editura Univers, 1970, p. 72

<sup>2</sup> cf. Alexandru Ciorănescu, *Barocul sau descoperirea dramei*, Cluj, Editura Dacia, 1980, p. 7-10

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

contemporană. Pe de altă parte, adjectivul ce descrie aspectul neregulat al perlelor aduse de portughezi în Spania și Franța în secolul al XVIII-lea a suferit o extrapolare, astfel încât ajunge să desemneze operele ce se abăteau de la canoanele clasice.

Pe aceeași poziție neclară se situează Matei Călinescu<sup>3</sup> și Adrian Marino<sup>4</sup>. Ultimul prezintă dilema *perolas barocas/ berruecas* versus figura silogistică din secolul al XVI-lea și menționează că în secolul următor termenul a fost asimilat sofismelor și pedanteriei.

Primul volum al *Barocului ca tip de existență* îi prilejuiește lui Edgar Papu o subtilă demonstrație întru susținerea teoriei perlei neregulate. Geneza barocului este situată în Portugalia, odată cu stilul manuelin, de unde termenul, împreună cu motivul perlei, a trecut în Spania. În secolul al XVIII-lea editorul Beman do Gomez de Brito tipărea seria de relatări botezate *Historia Tragico-Maritima*, evidențiind pentru prima dată legătura dintre tragic – intrinsec barocului, după cum vom vedea în continuare – și maritim. Perla apare frecvent în pictura barocă, în arhitectură, în artele minore, devine obsesie alături de aur și de celelalte materiale prețioase „stârmitoare de meraviglia”<sup>5</sup>.

Wellek<sup>6</sup>, respectiv Marino<sup>7</sup> notează primele reacții încărcate de stupefacție la întâlnirea inopinată cu acest nou tip de frumusețe. În secolul al XVIII-lea barocul era sinonim cu „straniu”, „extravagant”, „bizar”, „prost gust”, „exagerare”, „exces”, „emfază”, fapt explicabil și prin rezistența gustului clasic. În *Dicționarul Academiei Franceze* figurează definiția: „Baroc se folosește de asemenea în sens figurat pentru neregulat, bizar, inegal.” Quatremère de Quincy vede barocul ca „o nuanță a bizarului”, iar F. Milizia îl numește „superlativul bizarului, excesul ridicolului”. Jakob Burckhardt impune termenul în istoria artei pentru a denumi ceea ce el consideră a fi decadența Renașterii, opinie împărtășită și de Friedrich Nietzsche. Benedetto Croce alătură barocului verdicte precum „formă de perversiune și urât artistic”, „ruină literară”, „formă de prost gust estetic”.

René Wellek schițează sensurile pe care le poate lua termenul *baroc*. În clasificarea referitoare la întinderea în timp și spațiu, teoreticianul deosebește termenul tipologic, etern, ce poartă conotația negativă de declin al fiecărui stil (după Croce), respectiv categoria istorică a barocului, numită de entuziasmul nestăvilit al lui Eugenio d’Ors ca „*idée événement*”. Accepțiunea dată de Eugenio d’Ors nu se bucură de aprobarea lui Wellek, întrucât acesta consideră absurdă împărțirea operelor din toate epocile în clasice și baroce. Wellek preferă termenul de „mișcare europeană generală”, situată în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea pe o perioadă ce nu se poate stabili cu exactitate, dar se definește prin operele scrise de englezii Lyly, Milton, Grey, Collins, germanii Fishart, Opitz, Klopstock, italienii Tasso, Marino, spaniolii Guevara, Cervantes, Gongora, Calderon, Quevedo, francezii Rabelais, Ronsard, Du Bartos, Racine, Fénelon.

<sup>3</sup> cf. Matei Călinescu, *Clasic-romantic-baroc-manierist*, vol. *Clasicism, baroc, romantism*, Cluj, Editura Dacia, 1971, p. 40

<sup>4</sup> cf. Adrian Marino, *Barocul*, 1971, vol. *Clasicism, baroc, romantism*, Cluj, Editura Dacia, 1971, p. 56-57

<sup>5</sup> cf. Edgar Papu, *Barocul ca tip de existență*, I, București, Editura Minerva, 1977, p. 67-69

<sup>6</sup> cf. René Wellek, op. cit., p. 73

<sup>7</sup> cf. Adrian Marino, op. cit., p. 59

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

În ceea ce privește determinarea ca evaluare, Wellek menționează sensul peiorativ propus de Croce, termenul neutru, descriptiv și sensul favorabil dat de germani<sup>8</sup>. Nici în Spania, arată Ciorănescu, barocul nu are sens peiorativ pentru că se asimilează Secolului de Aur, culmea literaturii hispanice<sup>9</sup>.

Adrian Marino menționează barocul etern cu apariții periodice la încheierea unor cicluri istorice – Burckhardt este primul cercetător care recunoaște existența barocului elenistic, indian. Printre curentele de esență barocă din Europa secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, criticul român citează următoarele: euphuism, metaphysical poets (Anglia), gongorism, conceptism, culteranism (Spania), marinism (Italia), prețiozitate, rococo (Franța)<sup>10</sup>. În viziunea exegetului, manierismul este un curent prebaroc: „viziunea barocă a lumii exprimată printr-o serie de opoziții tipice, însoțite de conștiința lor manifestă: cosmogonice și antropologice, epistemologice și mistice, științifice și estetice, toate conciliate în situații ambigue și întrucâtva «ironice».”<sup>11</sup>

Conform teoriei lui Focillon, din *Vie des formes* (1939), ce preia o idee a lui Wölfflin, barocul se constituie ca fază inevitabilă a oricărui stil. Istoria formelor culturii cunoaște trei etape repetabile: cea arhaică, de căutare a echilibrului, urmată de cea clasică, presupunând plenitudine și ordine și, în sfârșit, faza barocă de exuberanță și fantezie. Această ultimă fază credem că ar corespunde fenomenului desemnat prin termenul *barochism*, dezvoltare a barocului până la abuz, manieră, așa cum se manifestă în churriguerism, rococo, rocaille și marivaudaj (în literatură).<sup>12</sup>

După Matei Călinescu<sup>13</sup>, primul autor care folosește termenul *baroc* pentru a defini un stil artistic – cel ce succede Renașterii – este Jakob Burckhardt în *Der Cicerone*, dar consacrarea i-o va aduce Heinrich Wölfflin, inițiatorul unui amplu proces de revalorizare a barocului. În *Principii fundamentale de istoria artelor*, se evidențiază conceptele psihice ale acestei schimbări de stil: un stil bazat pe efect și mișcare. Forma își pierde contururile, linia se dizolvă, diagonală înlocuiește verticala și orizontala, care dominau pictura secolului anterior. Cu ajutorul diagonalei, al formelor deschise și maselor în mișcare apare ideea de efemer și de spectacol. Sunt celebre cele cinci perechi de noțiuni stabilite de Wölfflin pentru a descrie evoluția artei înspre noua frumusețe a secolului al XVII-lea: liniar-pictural, reprezentare bidimensională-reprezentare în profunzime, forme închise-forme deschise, claritate absolută-claritate relativă, multiplicitate-unitate<sup>14</sup>.

Cele cinci principii sunt însă aproape inutilizabile în literatură, iar mișcarea, recunoscută de Wölfflin ca o caracteristică a barocului, nu este ea însăși finalitate. Ciorănescu își propune

<sup>8</sup> cf. René Wellek, op. cit., p. 94-98

<sup>9</sup> cf. Alexandru Ciorănescu, op. cit., p. 14

<sup>10</sup> Cf. Adrian Marino, op. cit., p. 68-69

<sup>11</sup> Adrian Marino, op. cit., p. 64

<sup>12</sup> cf. Adrian Marino, op. cit., p. 69; 76

<sup>13</sup> cf. Matei Călinescu, op. cit., p. 41-42

<sup>14</sup> cf. Heinrich Wölfflin, *Principii fundamentale ale istoriei artei*, București, Editura Meridiane, 1968, p. 24; 30; 116; 168

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

---

să descopere finalitatea ce se recunoaște în tentativa de rezolvare a conflictului materializat în dramă (ca specie literară, dar și ca trăire afectivă). Alături de descoperirea dramei, barocul este definit prin cerebralism, stilistica total nouă și ideea demnității poetice a cuvântului. Barocul, concluzionează teoreticianul său, e o fază necesară a evoluției literaturii<sup>15</sup>. Autorul pare a ignora barocul etern, mărginindu-se la curentul artistic strict delimitat temporal.

Dar barocul fuge de încadrări rigide și definiții exacte, așa că o anti-definiție în stilul lui Edgar Papu pare mai nimerită: „...barocul rămâne încă o noțiune incertă, elastică, relativă, o celulă vie, proteică, neastâmpărată, care-și schimbă pe neașteptate și formele și dimensiunile și locul unde am știut-o. Are caracterul amibic al unei mase protoplasmice instabile. Interpretările sale variază imens sub toate aspectele, sub cel axiologic (negative, pozitive, neutre), genetic spațial (origine asiatică sau europeană), genetic temporal (origine antică sau modernă), structural (componentă rigidă sau vagă și evanescentă).”<sup>16</sup> Un astfel de crochiu are meritul de a schița atmosfera caracteristică, punctul de sprijin al *Barocului ca tip de existență*. Celor două tendințe dominante în exegeza barocului, menționate de René Wellek (în termeni de stil, respectiv după categorii ideologice sau atitudini emoționale), criticul român le opune trei obiective: forma, ideea și simțirea<sup>17</sup>.

Unii teoreticieni vor exacerba caracterul religios al barocului. Matei Călinescu se situează pe o asemenea poziție: după părerea sa – pe care nu o împărtășim – noul stil în arhitectură, pictură, sculptură și decorație este o consecință a Contrareformei, care își răspândise influența după Consiliul ecumenic din Trent (1545-1563) și în țările catolice din America latină.<sup>18</sup> Considerăm, în schimb, pertinentă viziunea lui Edgar Papu: „Barocul [...] nu permite să-l legăm strict de un eveniment istoric izolat, irepetabil, prizonier în datele unei matematici cronologice.”<sup>19</sup> În ceea ce privește legătura dintre baroc și Contrareformă, exegetul conciliază cu abilitate unele păreri prea tranșante, opunând definiției lui Hatzfeld, care vede barocul ca „slogan al Contrareformei”, opinia lui Giulio Carlo Argan: „ar fi pur și simplu absurd a reduce toată tematica barocă la tezele religioase ale Contrareformei”.<sup>20</sup>

Barocul se sustrage nu numai încadrărilor cronologice, ci și situării în apropierea unor alte curente artistice sau în opoziție cu ele, dovedind că nu este doar *un curent artistic*.

Nu putem adera la viziunea mai degrabă surprinzătoare a lui Alexandru Ciorănescu, autor ce subțiază, uneori până la anihilare, granițele dintre baroc și clasicism. Deoarece exegetul așază ca principală caracteristică a artei baroce intelectualismul, definește în cele din urmă barocul ca mișcare istorică mai mult sau mai puțin asemănătoare Renașterii, care va fi asimilată și transformată în baroc așa cum barocul însuși va suporta acțiunea clasicismului.<sup>21</sup> În general, barocul este prezentat în opoziție cu clasicismul, dar există critici care susțin imixtiuni baroce

<sup>15</sup> cf. Alexandru Ciorănescu, op. cit., p. 34-41; 440

<sup>16</sup> Edgar Papu, op. cit., p. 13

<sup>17</sup> cf. Edgar Papu, op. cit., p. 20-21

<sup>18</sup> cf. Matei Călinescu, op. cit., p. 44

<sup>19</sup> Edgar Papu, op. cit., p. 26

<sup>20</sup> Ibid., p. 24

<sup>21</sup> cf. Alexandru Ciorănescu, op. cit., p. 422-423; 440

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

chiar în timpul perioadei clasice. Apărătorul unei astfel de opinii este Helmuth Hatzfeld, conform căruia întregul clasicism francez ar fi o variantă a barocului.<sup>22</sup>

Jean Rousset se situează pe o poziție apropiată, fiind probabil influențat de barocul francez, cel mai puțin baroc din toată Europa. În *Literatura barocului în Franța. Circe și păunul*, exegetul arată că barocul francez apare disociat, mutilat și apropie cele două curente pe care ne-am obișnuit să le considerăm divergente. Demonstrația sa se lansează trecând în revistă punctele comune celor două curente artistice: gustul pentru elaborare și compoziție, refuzul realității luate în sine și al naturii nude, omul văzut doar în relațiile sale cu semenii. Înclinația pentru măreț și nobil (considerată ca repulsie comună de a da expresie ultimelor taine ale omului interiorizat), fastul baroc și sublimul, maiestuosul în clasicism, precum și înclinația pentru ornament sunt tot atâtea argumente pentru criticul francez în sprijinul ideii de asemănare.<sup>23</sup> Credem însă că ascunzișul întortocheat al sufletului omenesc este caracteristic barocului.

Apropiind barocul de clasicism, exegetul francez plasează, ca o consecință firească, o prăpastie de netrecut între baroc și romantism: „eul baroc este o intimitate care se arată, eul romantic e un secret care se revelează în singurătate... [...] Romantismul, al cărui întreg efort tinde să dezgolească și să izoleze rădăcinile secrete ale eului individual, este separat printr-un abis de baroc care reușește să decentreze omul și să-i deplaseze centrul de gravitate în jurul lui, spre multiplele-i euri pe care și le compune.”<sup>24</sup> Și pentru Edgar Papu barocul și romantismul sunt două curente distincte, însă în viziunea criticului român termenii nu sunt contrastanți, ci doar complementari – de exemplu, exaltarea și autoironia lucidă.<sup>25</sup>

În discuția despre baroc și clasic, Matei Călinescu este de părere că lui Heinrich Wölfflin îi datorăm contribuția cea mai însemnată în plasarea barocului într-o schemă evolutivă duală: istoria artelor ar pune în evidență o evoluție necesară de la *clasic* la *baroc*. Clasicul reprezintă triumful „formei închise” și al staticului, iar barocul „forma deschisă” și dinamicul. Opozițiile descoperite de Wölfflin și citate de exegetul român dobândesc valoare tipologică și categorială, înlocuind bipolaritatea clasic-romantic cu una nouă: clasic-baroc.<sup>26</sup> Prin această modificare a schemei, adăugăm noi, se realizează și primul pas în recunoșterea unui baroc etern în antiteză cu un clasicism etern, anticipându-l pe Eugenio d’Ors. Inițial, Marino nu este de acord cu această oscilație a barocului între curentele consacrate, ci consideră că barocul este un tip utopic, în realitate existând doar compromisuri între clasic și baroc, baroc și romantism. În cele din urmă, exegetul subscrie totuși la opoziția prezentă la Wölfflin, Eugenio d’Ors și Focillon, admite existența „eonilor” clasic și baroc, care coexistă, cu faze de echilibru, predominanță sau ambiguitate.<sup>27</sup>

<sup>22</sup> cf. Matei Călinescu, op. cit., p. 39

<sup>23</sup> cf. Jean Rousset, *Literatura barocă în Franța. Circe și păunul*, București, Editura Univers, 1976, p. 184; 253-254

<sup>24</sup> Jean Rousset, op. cit., p. 255-256

<sup>25</sup> cf. Edgar Papu, op. cit., p. 228-230

<sup>26</sup> cf. Matei Călinescu, op. cit., p. 42-43

<sup>27</sup> cf. Adrian Marino, op. cit., p. 73-76

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

---

Barocul apare în mod existențial opus clasicismului prin însuși impulsul său spre rebeliune și conflictele tendințelor antagoniste, oscilând continuu ca soluție a unor insatisfacții morale. În ce privește ierarhia socială, Marino asociază spiritualitatea barocă unei clase în decadență, iar clasicismul unei clase în ascensiune.<sup>28</sup> Totuși, există exemplul pictorului Rubens, care este și burghez, și baroc, barocul fiind dezlegat, încă o dată, de constrângerile unei teme fixe.<sup>29</sup>

În ampla și ingenioasă antiteză pe care o concepe între clasicism și romantism, George Călinescu atinge și problema barocului, care ar împrumuta idei de la gotic – asocierea dintre baroc și gotic este prezentă și la Wölfflin și Eugenio d’Ors.<sup>30</sup> Viziunea călinesciană situează barocul ca intermediar între clasicism și romantism, toate trei fiind tipuri utopice. „Barocul s-ar părea că este o oscilație între clasicism și romantism, și practic afli la un barochist note clasice și romantice. De obicei barocul urmează maturității clasicismului sau romantismului, e un stil de «decadență». [...] ...clasicul e exemplar, romanticul e combătut de pasiuni și chinuit de probleme, barochistul e gratuit.”<sup>31</sup>

Rosario Villari semnează *Introducerea* la volumul *Omul baroc*, volum pe care îl coordonează și care este alcătuit din eseuri dedicate celor douăsprezece personaje – sau *personae* – emblematice ale perioadei. Coordonatorul își asumă dificila misiune de a condensa într-un număr redus de pagini istoria unui curent artistic care a suscitat numeroase polemici. Schițarea fenomenului va fi, inerent, redusă la câteva trăsături inițiale, astfel că exegetul se oprește la amestecul de stranietate, noutate, contradicție, revoltă, uluire, bizarerie și măreție, grevate pe conflictualitatea care a atras atenția istoricilor: „Coabitarea dintre tradiționalism și căutarea noului, dintre conservatorism și revoltă, dintre iubirea de adevăr și cultul disimulării, dintre înțelepciune și nebunie, dintre senzualism și misticism, dintre superstiție și rațiune, dintre austeritate și «consumism», dintre afirmarea dreptului natural și exaltarea puterii absolute reprezintă un fenomen pentru care pot fi găsite exemple nenumărate în cultura și în realitatea lumii baroce.”<sup>32</sup> În studiul pe care îl dedică tipologiei artistului baroc, Giovanni Careri se referă la *ars poetica* lui Bernini, fundamentată pe încălcarea – dar nu violarea – regulilor convenite, fără a le înlocui însă cu alte reguli. Cercetătorul trece dincolo de domeniul arhitecturii și evidențiază în cadrul fiecărei arte un proces dinamic, în care regulile sunt împinse până la limită, mici încălcări de frontiere pe care se pot altoi, în manieră nouă, regulile unor arte noi<sup>33</sup>.

Am lăsat intenționat la urmă „cartea ce ar putea fi un roman, roman al unui om îndrăgostit de o Categorie”<sup>34</sup>. Don Quijote este Eugenio d’Ors, iar Categoria-Dulcinee – barocul. În ciuda multor nume celebre, care nu s-au sfiit să-l asemene pe Eugenio d’Ors cu

<sup>28</sup> cf. Adrian Marino, op. cit., p. 60; 74

<sup>29</sup> cf. Edgar Papu, op. cit., p. 29

<sup>30</sup> cf. George Călinescu, *Clasicism, romantism, baroc*, Cluj, Editura Dacia, 1971, p. 9; 20

<sup>31</sup> George Călinescu, op. cit., p. 19-20

<sup>32</sup> Rosario Villari, *Introcere*, vol. *Omul baroc*, București, Editura Polirom, 2000, p. 9

<sup>33</sup> cf. Giovanni Careri, *Artistul*, vol. *Omul baroc*, p. 310

<sup>34</sup> Eugenio d’Ors, *Barocul*, București, Editura Meridiane, 1971, p. 130

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

Cavalerul Tristei Figuri, nu citim comparația în cheie depreciativă: Don Quijote e unanim recunoscut ca erou tipic baroc, astfel că am transformat ironia în omagiu. În studiul intitulat simplu *Barocol*, exegetul remarcă existența unor constante în lanțul succesiunii istorice. Barocol și clasicismul sunt categorii eterne, *eoni*, termen explicat în felul următor: „Pentru alexandrini, un *eon* însemna o categorie care, în ciuda caracterului ei metafizic – adică în ciuda faptului că ea constituia în mod strict o categorie – avea o dezvoltare înscrisă în timp, avea un fel de istorie...” Cele două stiluri corespunzătoare unor concepții de viață opuse se află astfel față în față: stilul clasic, al „formelor care trag în jos” și barocolul „formelor care zboară”<sup>35</sup>.

Considerăm că se prefigurează destul de clar contribuția lui Wölfflin în determinarea celor două curente opuse, barocolul etern și clasicismul etern, constante în istoria culturii, „forma mentis”, „structuri permanente ale istoriei artei”<sup>36</sup>. Edgar Papu, în pofida faptului că nu o afirmă răspicat, pare mai curând un simpatizant al acestei teorii.

Curente artistice opuse limpezimii și stabilității clasice, precum romantismul, goticul, expresionismul apar într-o lumină nouă, ca simple faze ale unui baroc etern (Tabelul 1).

Nicolae Balotă consideră donquijotescă lupta lui d’Ors pentru cauza barocolului, iar în studiul dedicat universului manierist tratează în primul rând despre Ernst Robert Curtius, Wylie Sypher și Gustav Ren□ Hocke<sup>37</sup>. Criticul pare să sprijine manierismul în această luptă sui-generis pentru poate cea mai fascinantă parte din literatura lumii. Hatzfeld și Hocke identifică drept manierist tot ceea ce d’Ors numise baroc, dar Wellek nu se dovedește convins de expunerea lui Hocke: „nu reușește decât să creeze impresia că literatura și arta sunt un labirint.”<sup>38</sup>

GENUL BAROCHUS	
<i>Barochus pristinus</i>	<i>Barochus alexandrinus</i>
<i>Barochus archaicus</i>	<i>Barochus romanus</i>
<i>Barochus macedonicus</i>	<i>Barochus buddhicus</i>
<i>Barochus pelagianus</i>	<i>Barochus maniera</i>
<i>Barochus gothicus</i>	<i>Barochus tridentinus, sine jesuiticus</i>
<i>Barochus franciscanus</i>	<i>Barochus rococo</i> (Franța-Austria)
<i>Barochus manuelinus</i> (Portugalia)	<i>Barochus romanticus</i>
<i>Barochus orificensis</i> (Spania)	<i>Barochus finisaecularis</i>
<i>Barochus nordicus</i> (Europa de Nord)	<i>Barochus posteabelicus</i>
<i>Barochus palladinus</i> (Italia-Anglia)	<i>Barochus vulgaris</i>
<i>Barochus rupestris</i>	<i>Barochus officialis</i>

Tabelul 1. Celor 22 de variante ale barocolului după Eugenio d’Ors<sup>39</sup>

<sup>35</sup> Ibid., p. 179; 186

<sup>36</sup> cf. Adrian Marino, op. cit., p. 208

<sup>37</sup> cf. Nicolae Balotă, *Omul și dublul său*, vol. *Umanități*, București, Editura Eminescu, 1973, p. 324; 58-86

<sup>38</sup> René Wellek, op. cit., p. 30

<sup>39</sup> Eugenio d’Ors, op. cit., p. 214

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

Epocile pe care d’Ors le numește *baroce* vor fi receptate ca *manieriste* de către Hocke, deși motivele dominante rămân aceleași: Circe, Proteu, păunul, transformarea, masca, Ianus, disimularea, obscuritatea, *meraviglia*<sup>40</sup>. Pe parcursul întregii lucrări se conturează mai multe încercări de a defini manierismul: „gestul specific al unei anumite obsesii de exprimare“; „nu numai expresia unei crize spirituale. El este și conștiința unei lumi «ieșite din făgașurile ei», a unei crize epocale.“; „Ne aflăm în fața unui nou curent de un frumos și un fantastic tulburător, de o disperată nostalgie a absolutului și de o dragoste gratuită pentru bizar, ambiguu, echivoc.“; „estetica «manieristă» devine o maieutică maniacă a anormalului, cu mijloace intelectuale“.<sup>41</sup> Criticul oferă, în altă parte, o etimologie a termenului *manierism*: „*Maniera* vine de la *manus* (mână), care dă, la figurat, *manu* = «de mâna omului», «de mână», «prin artă»“<sup>42</sup>. Matei Călinescu citează aceeași etimologie, căreia îi asociază nuanța peiorativă a excesului de îndemănare și rafinament, în detrimentul realei experiențe artistice.<sup>43</sup> Exegetul român efectuează o distincție între barocul aflat „sub categoria *exagerării* și a *multiplicării*“, în timp ce manierismul se află „sub aceea a *distorsiunii pur subiective* a imaginilor realului“.

Edgar Papu se pronunță de partea categoriei adorate de Eugenio d’Ors, relevând distincția esențială dintre structura barocă și cea manieristă. Autorul *Barocului ca tip de existență* pornește de la criteriul „atitudinii emoționale“ identificat de Wellek și arată că barocul își trage ființa din substratul complex al *tragicului*, în timp ce manierismul se relevă ca o expresie artistică simplificatoare, cu tendințe spre schemă și stilizare. În continuare, criticul stabilește o distincție între conceptele rivale: barocul este o trăire tragică și defensivă, în timp ce manierismul impune artificul și subiectivitatea umană împotriva obiectivității din afară.<sup>44</sup> Delimitarea ni se pare pertinentă.

Manierismul apare, din acest unghi, identificabil cu *prețiozitatea* la care se referă Jean Rousset: „Prețiosul este miniaturizarea barocului. Când se reduce la dimensiunea bibeloului în arhitectură și a jocului de societate în literatură, Barocul tinde spre Prețios; în primul caz ia numele de rococo; rococo-ul va fi prețiozitatea barocului plastic; secolul al XVII-lea face cu Voiture și Benserade o încercare de rococo literar“. Și mai departe: „Prețiosul împrumută metaforele sale mineralului și metalului; el pietrifică universul; lumea sa de imagini este imobilă și cerebrală. Barocul aleargă din instinct spre metaforele de mișcare; el le cere regnului vegetal și animal, norilor, apelor curgătoare, la tot ce-i poate procura forme mișcătoare, sinuoase, volubile.“<sup>45</sup>

După ce a contribuit la reabilitarea barocului, Edgar Papu purcede la ultima reabilitare a unui stil neoclasic în *Gânduri despre manierism*. În concepția exegetului, manierismul prinde contur din demolarea principiului formal, îndreptat împotriva sensului instituit de frumosul

<sup>40</sup> cf. Gustav René Hocke, *Lumea ca labirint*, București, Editura Meridiane, 1973, p. 28-29; 250; 267-268

<sup>41</sup> Gustav René Hocke, op. cit., p. 44; 102; 126; 235

<sup>42</sup> Gustav René Hocke, *Manierismul în literatură*, București, Editura Univers, 1977, p. 115

<sup>43</sup> cf. Matei Călinescu, op. cit., p. 50-51

<sup>44</sup> cf. Edgar Papu, op. cit., p. 157-160

<sup>45</sup> Jean Rousset, op. cit., p. 245-247



Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

---

clasic. Forma, în accepțiunea sa clasică, poate fi distrusă în două feluri: deformarea proporțiilor existente la modelele sale, păstrând o anumită „normalitate“, respectiv selectarea de figuri „anormale“. Eliberarea manierismului de regulile preexistente se explică prin individualism, teama de a nu cădea în epigonism și răcirea sau chiar eliminarea pasiunii artistice din cauza decepțiilor sau scepticismului. Eliberarea se confundă cu preferința pentru ludic, devenit uneori simplu amuzament ingenios.<sup>46</sup>

Asemeni barocului, manierismul poate fi descoperit ca o constantă a spiritului european, în care se recunoaște deplasarea liniilor și a sensurilor până la alunecarea în haos. Manierismul modern se împarte în mai multe etape: întâi, dramaturgia impresionistă a lui Maurice Maeterlinck, Paul Claudel, Gabriele d'Annunzio, Gerhardt Hauptmann și hieratismul liric al lui Stefan George, apoi expresionismul german, muraliștii mexicani, poeții negri brazilieni, care redau propriul spirit național printr-o retrăire subconștientă a datelor folclorice înțelese în esența lor criptică. În sfârșit, manierismul se recunoaște în folclorul îndepărtat al altor continente.<sup>47</sup>

Alexandru Ciorănescu receptează manierismul ca „iluzia unui super-limbaj intelectualizat și abstractizant“<sup>48</sup>, iar Andrei Pleșu afirmă, folosind metafora lui Hocke, că labirintul vorbește despre partea noastră de umbră. Manierismul european și gustul pentru neobișnuit în cultura occidentală rezultă din întâlnirea cu misterele orientale, trăită însă de structuri elenizante. Miracolul receptat fără familiaritate va avea ca urmare afectarea, echivocul și confuzia din manierism.<sup>49</sup>

În competiția dintre cele două curente artistice, considerăm teoriile lui Edgar Papu și Eugenio D'Ors ca fiind cele mai pertinente. Am aplicat grila lor operei lui Mateiu I. Caragiale, pe care am descoperit-o ca fiind situată pe terenul mișcător dintre baroc și manierism. Dacă romanul *Craii de Curtea-Veche* poate fi perceput prin cheia barocului, care îi adâncește sensurile, nuvela *Remember* se vedește tributară manierismului. Barocul din *Craii de Curtea-Veche* și manierismul din *Remember* nu reprezintă decât variante de citire a creațiilor mateine. Purtând în memorie conceptul de *operă deschisă* a lui Umberto Eco, credem că operele valoroase acceptă o pluralitate de sensuri.

## BIBLIOGRAPHY:

- Balotă, Nicolae, *Omul și dublul său*, vol. *Umanități*, București, Editura Eminescu, 1973  
 Careri, Giovanni, *Artistul*, vol. *Omul baroc*, București, Editura Polirom, 2000  
 Călinescu, George, *Clasicism, romantism, baroc*, Cluj, Editura Dacia, 1971

---

<sup>46</sup> cf. Edgar Papu, *Gânduri despre manierism*, vol. *Despre stiluri*, București, Editura Eminescu, 1986, p. 451; p. 493-494

<sup>47</sup> cf. Edgar Papu, *Gânduri despre manierism*, p. 504; 532-533

<sup>48</sup> Alexandru Ciorănescu, op. cit., p. 431

<sup>49</sup> cf. Andrei Pleșu, *Manierismul sau despre partea noastră de umbră*, vol. Gustav-René Hocke, *Lumea ca labirint*, p. 384

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureş, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

Section: Literature

---

Călinescu, Matei, *Clasic-romantic-baroc-manierist*, vol. *Clasicism, baroc, romantism*, Cluj, Editura Dacia, 1971

Ciorănescu, Alexandru, *Barocul sau descoperirea dramei*, Cluj, Editura Dacia, 1980

D'Ors, Eugenio, *Barocul*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1971

Hocke, Gustav René, *Lumea ca labirint*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1973

Hocke, Gustav René, *Manierismul în literatură*, Bucureşti, Editura Univers, 1977

Marino, Adrian, *Barocul*, vol. *Clasicism, baroc, romantism*, Cluj, Editura Dacia, 1971

Papu, Edgar, *Barocul ca tip de existenţă*, I, Bucureşti, Editura Minerva, 1977

Papu, Edgar, *Gânduri despre manierism*, vol. *Despre stiluri*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1986

Pleşu, Andrei, *Manierismul sau despre partea noastră de umbră*, vol. Gustav-René

Hocke, *Lumea ca labirint*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1973

Rousset, Jean, *Literatura barocă în Franţa. Circe şi păunul*, Bucureşti, Editura Univers, 1976

Villari, Rosario, *Introducere*, vol. *Omul baroc*, Bucureşti, Editura Polirom, 2000

Wellek, René, *Conceptele criticii*, Bucureşti, Editura Univers, 1970

Wölfflin, Heinrich, *Principii fundamentale ale istoriei artei*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1968