

ELEMENTS OF BAROQUE IN SORIN TITEL'S PROSE

Ariana Covaci, PhD Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba-Iulia

Abstract: There are some well defined poses of the baroque in Sorin Titel's novels. If it be applied on the flat surface of a canvas, the prose would reveal a world of abundance, shadows, curved lines. As in the baroque art, there is a diffuse light surrounding the characters that leads them to feel a constant fear. They live life as a show, but one that assists at, from outside, from a dark corner. They are waiting natures, weak, and in a permanent conflict with themselves.

Keywords: Sorin Titel, imaginary, baroque, inner conflict, mirror.

Arta barocă sufocă prin bogăția și încărcătura ei, lumina difuză creată de vitraliile unei biserici baroce inhibă individul, umbrele și penumbrele ce învăluie atmosfera induc o stare de nesiguranță, de însingurare, uneori chiar de frică. Mai mult chiar, obligă la introvertire, la coborâre în sine, generează stări de conștiință. Imaginile care vin din trecut acaparează omul, îl leagă, nu-i mai permit să evolueze. Senzația de erodare devine o permanență. De asemenea linia curbă, atât de specifică barocului, se prelungește într-o ritmicitate impusă de sunetele grave ale orgii în chiar sufletul celui care se află prins în acest spațiu încărcat. Filtrată baroc, realitatea se schimbă.

Provenind dintr-un spațiu multicultural (Lucian Blaga e printre primii care observă caracteristica barocă a Banatului), scriitorul creează o operă cu un vădit caracter baroc. Dominantă stilistică îl leagă de lucrările altor scriitori bănățeni și ardeleni, cum ar fi Virgil Birou, Romul Fabian, Maia Belciu, Anișoara Odeanu, cu diferența că, „Sorin Titel își depășește predecesorii nu numai prin rafinament, ci și prin capacitatea de invenție și chiar construcția romanescă”¹.

Proza lui Sorin Titel, dacă ar fi transpusă pe suprafața plană a unei pânze, ar dezvălui o lume a abundenței, a umbrelor, a liniilor curbe. La nivel compozițional, nuvelele, povestirile, capitolele romanelor sunt „arabescuri”, „volute” ale unei unice rostiri, ele sunt părți ale Cărții. Chiar tehnicile narrative construiesc un desen complicat, dar individual, omogen. Precum în arta barocă, există o lumină difuză care înconjoară personajele și le determină să simtă o permanentă frică. Trăiesc viața ca spectacol, dar unul la care asistă, din afară, dintr-un ungher ascuns. Sunt firi în așteptare, slabe, care nu se împotrivesc destinului și care împărtășesc un puternic conflict interior. Visează la o altă lume, dincolo de coloanele răsucite ale templului în care se află, dar pașii pe care îi fac urmează mereu aceeași linie curbă care le întoarce dramatic în locul de unde au plecat.

E adevărat că sunt numeroase și variate imaginile care construiesc spațiul prozei lui Sorin Titel, că putem vorbi de o sărbătoare a simțurilor olfactive, a privirii, dar acestea sunt doar măști baroce care ascund un suflet extraordinar de singur și de trist. Secvențele care descriu lumea-spectacol au rolul de surogat pentru cel care visează la o ieșire din umbra în care stă izolat. E o formă de a se minți pe sine cu diverse clipe de fericire mărunță. Adevărata fericire îi rămâne pentru totdeauna refuzată.

¹ Cornel Ungureanu, *Proza românească de azi*. Volumul întâi: *Cucerirea tradiției*, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 513.

Conflictul interior, generat de nepotrivirea realității cu idealul, pe care Edgar Papu îl considera „centrul însuși al barocului”², evidențiază construcția personajelor lui Sorin Titel. Fie că ne referim la cele din proza scurtă ori la cele din romane, ele își trăiesc viața ca pe o luptă între canoanele societății și propriile sisteme de valori, propriile neajunsuri, ele sunt firi introvertite, grave, neînțelese. În plus, ca dominantă a artei baroce, antinomia se răsfrânge și mai adânc în cugetul personajelor, apare, cum se exprimă Al. Ciorănescu, „ciocnirea interioară dintre cele două posibilități divergente ale omului”³. Intelectuali, muncitori, femei casnice fac parte dintr-o lume aparte. La suprafață nu dezvăluie turbulențele care se ivesc zi de zi în sufletele lor, interiorul este, în schimb, un vulcan de trăiri. Prizonierul, de pildă, din *Lunga călătorie...*, pare, din afară, un individ slab care acceptă fără luptă prigonirea, dar cu el se deschide un drum al căutărilor, al suferinței. Trăind într-o lume barocă, într-un spațiu care-l apasă, care-l angoasează, prizonierul visează la colectivitate, dar la una care să îl asculte, să îi răspundă, să îl ajute să fie fericit sau care, cel puțin, să îl ia în seamă. De aceea nepăsarea pe care o afișează atunci când e arestat este, de fapt, o mască sub care se ascunde bucuria de a nu mai fi singur. Faptul că are cu cine vorbi valorează mult pentru el. Convine foarte ușor la jocul de-a prizonierul, fiindcă, în această situație, singurătatea lui se anulează. Torționarii devin, în mod absurd, prieteni, camarazi. Ni-l putem imagina pe acest personaj, cum ar spune Albert Camus referindu-se la Sisif, fericit în destinul său.

Pictorul Ștefan, din *Reîntoarcerea posibilă*, este un frate posibil al prizonierului. În cazul său, conflictul constă între ceea ce știe că e capabil să creeze și ceea ce obține pe pânză. Nemulțumirea că nu se poate desăvârși prin artă o ține pentru sine, nu se exteriorizează, ci așteaptă ca ceva să se întâmple, să-i schimbe soarta. Aspirația spre o anumită culoare (albul, simbol al totalității) îl face să pară un nebun nemulțumit și îi adâncește starea de alteritate în raport cu ceilalți. Cunoscuții îl privesc curios, nu îl înțeleg, nu îl includ niciodată cu adevărat în grupul lor, el rămâne mereu un *altul*. Ca Don Quijote, pleacă pe drumul său fără să privească lucrurile prin lentila mediocrității. Trăiește acut fisurile lumii.

Firi expectative, emotive sunt Tisu, doctorul din *Țara îndepărtată*, Marcu Crăciunescu, din *Femeie, iată fiul tău*, Matei, din romanul neterminat *Melancolie*. Primul a ajuns doctor nu din proprie voință, ci pentru că unchiul său, psihiatru, a propus să-i plătească studiile la Viena, iar lui i s-a părut o posibilitate de a evada. A acceptat oferta primită în speranța unui viitor mai bun. În orașul austriac se împrietenește cu Honoriu Dorel Rațiu, student și el la medicină, dar spirit de artist, un căutător al expresiei originale, depline. Tocmai această latură a firii orientată spre sensibil, îi apropie pe cei doi. Precum Ștefan, Honoriu Dorel Rațiu caută o anumită culoare în care să prindă viziunea lui asupra lumii. O experimentează reproducând picturi celebre ale lui Munch și Van Gogh. Tisu și Honoriu rămân prieteni până când artistul își descoperă drumul său și, din acest punct, cuplul se fisurează. Între cei doi nu vor mai exista compatibilități. Tisu își termină studiile și se întoarce acasă, pentru a profesa în satele bănățene. Nu face nimic deosebit, nimic din ceea ce visase, de aceea își va continua existența ca un ratat. Nici în iubire nu-și depășește complexe. Nu luptă pentru soția care îl părăsește și nici pentru fiica pe care singur a crescut-o și care îl lasă mai târziu pentru a-și urma mama. Își petrece timpul prin cărciumi și adoarme prin gări sau prin casele străinilor. Spre deosebire de prietenul său din tinerețe, Tisu nu

² Edgar Papu, *Barocul ca tip de existență*, I, București, Editura Minerva, 1977, p. 41.

³ Al. Ciorănescu, *Barocul sau descoperirea dramei*. În românește de Gabriela Tureacu. Postfață de Dumitru Radulian, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, p. 307.

se împlinește nici profesional, nici sentimental. Prezentate în cuplu, Tisu – Rațiu, Marcu – Ivo Filipovac, aceste personaje creează contraste puternice, chiar fără a intra în conflict unul cu altul. Situația aceasta de natură barocă este exemplificată de Al. Ciorănescu cu personajele Don Quijote și Sancho Panza, Gloucester și regele Lear.

Croit din aceeași pastă cu Tisu, Marcu Crăciunescu se naște și moare ca un neînțeles, un inadaptat. Fiecare vorbă a fraților mai mari îl rănește ca o suliță, dar personajul acceptă fără împotrivire rănilor provocate. Îl observăm în secvența următoare: „Sta în mijlocul ogrăzii – povestea Sofia – cu pălăria nouă în cap, îmbrăcat cu hainele de sărbătoare, albe cum îi spuma, cu privirile în jos. Cu un picior scobește pământul de parcă cine știe ce comoară ar fi căutat...«Zii și tu ceva, i-am șoptit, roagă-te de ei să te ieie, că dacă nu scoți nicio vorbă, ei pleacă fără tine și după aceea o să-ți pară rău.» «Poate să se roage cât s-o ruga, au sărit ai mari cu gura dacă m-au auzit cum îl îndemn să facă, de luat nici nu ne gândim să-l luăm cu noi. Să mai crească, să-și șteargă mai întâi muci de la nas, și după aceea om mai vedea, om mai sta de vorbă, dar nu acum», se dădeau ei mari și erau atât de nesuferiți umflându-se așa în pene că nici nu aveam ochi să-i văd! Ți-a micu tot cu ochii în jos, scormonea pământul cu piciorul de parcă alta n-ar fi avut în cap decât cum să găsească comoara aceea ascunsă în pământ. Nici vorbă să-i roage ori să încerce să-i înduplece! Să zică măcar o dată: «faceți bine și mă luați și pe mine cu voi, nu vă țineți așa mari. Vă sunt și eu frate bun, nu vă sunt un străin. Și-o să vedeți că nu vă fac de rușine. Pe unde ne-om duce și-om umbla, o să vă mirați cât de frumos mă știu purta! Și de ascultător am să fiu ascultător, n-o să vă ies din vorbă nici atâta, numai să mă luați.» Așa ar fi trebuit să vorbească, încercând să-i înduplece, își spunea Sofia, și cine știe dacă până la urmă nu s-ar fi lăsat înduplecați. Numai că de la el nu puteai scoate o vorbă, parcă ar fi fost mut, ca și când și-ar fi scos din minte toate vorbele oamenilor.”⁴ Aceeași tăcere și aceeași împăcare cu destinul său nefericit îl urmărește mult mai târziu, în armată, când nu se împotrivesc unei bătăi provocate de Lutz Schneider care îl confundase cu ofițerul Ivo Filipovac, a cărui ordonanță era. Senzația de erodare a propriei ființe îl face să fie indiferent la bătăile primite.

Matei, personajul ultimului roman al lui Sorin Titel, nefinalizat, este o fire emotivă. Un alter ego al autorului, Matei trăiește o viață inspirată din biografia acestuia. Făcându-l să-i semene (întâlnim în această carte evenimente reprezentative din realitatea scriitorului: serbarea zilei de naștere, 7 decembrie, date despre familia din Margina și Curtea, excluderea de la univesitate, activitatea de profesor suplinitor, reînscriserea, viața în comunism), Sorin Titel a pus în acest personaj toată sensibilitatea sa. L-a împovărat cu eșecurile sale, i-a dăruit nefericirea, în speranța, poate, de a se vindeca pe sine. Există numeroase puncte de convergență între lumea romanescă și cea reală. De exemplu, Matei ajunge printr-o întâmplare să țină un discurs în fața studenților, cumva împins de la spate, forțat să ia apărarea unui coleg. Pentru acesta va fi exmatriculat. Episodul îi dă peste cap personajului întreaga existență, la fel cum se întâmplase în viața reală cu Sorin Titel. Consternat în fața deciziei, Matei acceptă că trebuie să o ia de la capăt. Nu se împotrivesc. Suferința lui e la fel de profundă ca a celorlalte personaje (Tisu, Ștefan, Marcu).

⁴ Sorin Titel, *Opere. II. Romane. Scenarii de film*, Text stabilit, cronologie, note, comentarii, variante și repere critice de Cristina Balinte. Prefață de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2005, p. 328.

Predilecția lui Sorin Titel pentru personaje proteice traduce însușirea barocului ca „artă a fluctuației și a răsturnării raporturilor previzibile, a neregularității și a surprizei”⁵. Antagonismul, eul scindat, masca, disimularea se manifestă prin echilibru și exprimă o neputință, un gol existențial al eului. Adevăratul infern este infernul interior, al memoriei, al alter-egoului. Sentimentul vanității, obsesia morții, frica de singurătate, sunt stări baroce frecvente în această scriere.

Romanul lui Sorin Titel este baroc prin compoziție și prin personaj, prin ostentația expresiei, prin motivul lumii ca teatru, motivul oglinzii, al dublului, al izolării în spații închise, prin predilecția pentru unele imagini, idei, expresii șocante, ostentative. Alături de o tensiune permanentă, există o stare explozivă, exteriorizată.

Personajul lui Sorin Titel își concepe existența în opoziție cu celelalte personaje. Aspirația lui spre desăvârșirea spirituală, artistică îl expune mai degrabă unui proces de dezagregare interioară. Melancolia lui e de fapt sentimentul singurătății, al zădărnicii și al instabilității.

Poate cel mai baroc personaj al prozei lui Sorin Titel este mama. Există o linie curbă, invizibilă, care unește toate mamele nuvelor și romanelor. Există o tonalitate gravă în destinul fiecăreia. Mama trăiește mereu pentru familia sa, pentru bucuria copiilor săi. Muncește din greu, suferă, își face speranțe pentru aceștia. Uită de propria fericire.

Tot de baroc țin și descrierile. Frazele lungi, construite din propoziții intercalate, cu analepse și prolepse scot la iveală semne „de unitate și de sciziune”⁶ ale discursului narativ. Revine cititorului obligația de a opera mutațiile, reordonările, analizele și sintezele, ca în secvența: „...și tocmai atunci (pentru prima dată îi fu dat lui Andrei să vadă acest lucru), becul acela care arsesse zi și noapte, care va continua să ardă ani și ani, și pe lângă care Andrei va trece și mult mai târziu, ca student, în dimineața în care, după lunga călătorie cu trenul, lumina aceea albicioasă a becului întotdeauna aprins, într-o permanentă agonie parcă, îi va umple sufletul de o tristețe profundă și morocănoasă, se stinse.”⁷

Proza e un ecou al sărbătorii, al meselor îmbelșugate, al festinurilor, al „unității în diversitate”. Cel puțin aceasta este impresia pe care scriitorul vrea să o lase. Cea mai potrivită imagine pe care proza lui Sorin Titel ne-o propune este cea a bucătăriei ca semn al abundenței baroce, plină de bunătați, ivind mirosuri dintre cele mai îmbietoare la început, cu un meniu mai săracios, însă, după război, în care primează mirosul laptelui fiert și al ciorbei de pește. Descrierile acestea sunt „înregistrări” ale stărilor personajelor, făcute pe toate palierele, vizual, olfactiv, tactil, propulsând proza spre inepuizabil, spre ceea ce se numește opera deschisă.

În fiecare roman există cel puțin o petrecere (nuntă, botez) care adună personajele, le dă ocazia să se întâlnească, să vorbească mult, să mănânce pe măsură, să cânte și să danseze. Îl auzim mereu pe Luță Ioviță la „taragoată” chemând oamenii la un joc de doi, la un brâu sau la o ardeleană, jocuri specifice zonei Banatului. E o apetență pentru chef și voie bună care marchează fuga povestitorului dinspre cele rele, dinspre real spre imaginar, dinspre singurătate spre comunitate. Dacă ne gândim că acestea sunt doar imagini provocate, care nu țin de „esență”, înțelegem că ieșirea din spațiul baroc, în care personajele simt că trăiesc, într-o lume a simplității, a veseliei este necesară. La o nuntă se întâlnesc părinții domnișoarei învățătoare

⁵ Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, București, Editura Eminescu, 1973, p. 63.

⁶ Ada D. Cruceanu, *Porunca fiului. Eseu asupra prozei lui Sorin Titel*, Timișoara, Editura Hestia, 1997, p. 7.

⁷ Sorin Titel, *Opere. II. Romane. Scenarii de film*, pp. 649-650.

Ana, și tot o nuntă e cea care îi reunește pe părinții lui Marcu. Să găsim un exemplu: „Într-o iarnă am fost noi la o nuntă, nu mai țin bine minte la cine, la care givări [reg., cavaleri de onoare – n.n.] au fost taică-tu și Mitru a lui Dehelean. Și taică-tu a fost așa un om, căruia i-au plăcut tare mult cântările în tinerețea lui; ai fi tot stat să-l ascuți, așa un glas frumos a avut!... Maică-ta a fost și ea, o fată tinerică, nici nu cred să fi împlinit șaisprezece ani... Și la nunta de care îți povestesc, după vreo două-trei cântări, a prins și ea un pic de curaj și a început să-l secondeze. La început mai încet, pentru că nu-i frumos ca femeia să se ia la întrecere cu bărbatul. Ea trebuie să fie mai cu sfială. Mai mult îl îngâna, abia dacă i se auzea glasul. [...] Numai că taică-tu, de cum i-a auzit glasul, nu și-a mai dezlipit ochii de pe fața ei. [...] În același an, mai pe toamnă, s-au și luat amândoi, n-au mai vrut să aștepte.”⁸ Observăm și în această relatare că spectacolul, nunta are loc în altă parte, într-un alt timp. Domnișoara Ana nu ia parte la această petrecere, ci este simplul observator care trăiește vrăjit, cu ochii minții, scenele povestite. În lumea sa, realitatea are alte coordonate pe care se fixează. Doar în povești petrecerile țin mult și oamenii sunt liberi și fericiți. Ei trăiesc cu aceeași pasiune și binele și răul, sunt la fel de pătimiși în iubire cât sunt și în ură. Oamenii știu când e timpul sărbătorii și când e zi de lucru. Pentru ei, nu există cale de mijloc.

Strălucirea este și ea o coordonată a spectacolului baroc: prin înșelarea privirii, prin imitarea realului, prin crearea de iluzii, prin „plăcerea născută din înșelătoria însăși”⁹. La fel de căutată ca petrecerea, ca starea de bine, de liniște, strălucirea se realizează prin simbolul oglinzii, al cristalurilor, al salbelor cu galbeni (monede de aur) purtate la gât, peste cămașa de in, de femeile cu stare materială bună. De fapt, în Banat, există o condiție ce ține de tradiția locului ca la fiecare casă cu oameni harnici numărul galbenilor să fie cât mai mare. Aceștia sunt purtați de fete sau neveste în vreme de sărbătoare, la horă sau la biserică ori la nuntă. Numărul galbenilor le arată locul în comunitate. La fel ca pământul, ei nu trebuie niciodată înstrăinați, căci altfel arată slăbiciunea și decăderea familiei. Strălucirea salbei încununează frumusețea femeii care o poartă și, la fel ca atuurile fizice, este doar o iluzie având rolul de a atrage privirile și interesul celor din jur, de a seduce: „Deasupra de tot a așezat salba cu galbeni care strălucea de-ți lua ochii! Am rugat-o pe mama să și-o pună la gât, să văd cum îi stă cu ea. «Las-că m-ai văzut tu și altădată», a spus mama supărată că-mi pot trece asemenea prostii prin cap. Mi-am adus aminte că așa se ruga de ea și tata, când se duceau împreună la vreo nuntă ori la un botez, pe vremea când eram copilă mică. [...] Se întunecase de-a binelea, numai galbenii străluceau.”¹⁰

Prin luciul ei, oglinda reprezintă, aidoma apei, un mijloc atât de cunoaștere, cât și de înșelăciune. Inginerul Cristea, din *Țara îndepărtată*, face o aluzie la puterea acestor obiecte, el înțelege că, privindu-se în oglindă, omul nu se vede cum este cu adevărat. Oglinda e sursă a dedublării, ea nu semnifică o cunoaștere propriu-zisă, solară, ci una reflectată, mijlocită. Oglinda „dă o imagine inversată a obiectului și, ca atare, este o îndepărtare de Principiu și de Esență”¹¹. De aceea mărturisește el că nu s-a văzut niciodată urât în oglindă, că nu și-a conștientizat neajunsurile trupești, pentru că „niciodată nu m-am gândit la asta, n-am avut adică

⁸ *Ibidem*, p. 13.

⁹ Jean-Jacques Wunenburger, *Filosofia imaginilor*. Traducere de Muguraș Constantinescu. Ediție îngrijită și postfațată de Sorin Alexandrescu, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 314.

¹⁰ *Ibidem*, p. 15.

¹¹ Vz. <http://www.scribd.com/doc/16193165/CUVINTE-SIMBOL>

ceea ce se cheamă conștiința urâteniei mele”¹². A văzut doar ceea ce a vrut el să vadă. Chipul domnișoarei Ana, din *Clipa cea repede*, rămâne și el reflectat parcă în oglindă, chiar și după dispariția sa. Nușca o vede încă pieptenându-se, mirosind florile de câmp pe care și le așeza apoi în păr. Oglinda are puterea aceasta mistică de a reține chipurile oamenilor, de a le prinde în strălucirea ei ca o memorie a lumii. Pe oglinda apei este plimbat și Marcu, fiul Sofiei, atunci când mama merge la râu să spele rufe. Sesizând o oarecare atracție a acestuia către luciul apei, o tânără îl ia în brațe și îl poartă pe deasupra ei, bucurând copilul încă ingenuu, dar capabil să perceapă simbolurile pe care aceasta le ascunde, fiindcă e apropiat stării originare, el însuși ieșit dintr-o apă, a nașterii: „...uitați-vă la el cum trage la apă, spune Florica și te bagă cu picioarele în apa rece, mult prea rece; te-ai speriat și începi să plângi; nu-ți fie frică, îți spune Florica, pare ea rece la început, dar după ce te obișnuiești e tare bună [...] și tu repeți *apa, apa*”¹³.

De asemenea, vasele de cristal, paharele de cristal și toate obiectele croite din acest material conductor și reflector de lumină populează casele personajelor lui Sorin Titel. De cele mai multe ori, el apare sub forma unor cioburi care fragmentează lumina, fiecare în parte oglindind mici scenarii din viața personajului, eforturi pentru o viață mai bună, eșecuri, hazul și necazul.

Casa mătușii Valeria deține cristaluri de toate vârstele și formele. Acestea sunt ecouri ale identității proprietarilor. Ele suferă transformări întocmai ca posesorii lor. Sunt frumoase și sclipitoare, în tinerețea mătușii, prăfuite și dezordonate, la bătrânețea ei. Decrepitudinea personajelor este ilustrată prin întunecarea cristalurilor: „Greu să-ți închipui sufrageria fără frumoasele servicii de porțelan, fără cristalurile strălucitoare! Arăta ca o pădure care a fost tăiată și n-au mai rămas decât cioturile, ca o livadă din care au fost smulse toate florile, ca o grădină devastată. [...] Casa, asemeni unei ființe inconștiente și oarbe, incapabilă să opună vreo rezistență unui destin lipsit de îndurare, acceptă, de bună voie, autodistrugerea și mutilarea.”¹⁴ Aceste mici obiecte (bibelouri, coșuri de porțelan), desprinse parcă dintr-o altă casă, la fel de în detaliu constituită, din „casa cu molii” călinesciană, aglomerează un spațiu, ascund obsesii, reflectă o geometrie complicată. Precum aceste mici oglinzi, sufletele personajelor mărturisesc baroc lumea complicată în care trăiesc.

Sunt câteva elemente, observăm, prin care proza lui Sorin Titel își trădează apartenența la lumea barocă, diversificată și spectaculoasă, desprinsă din inima Banatului multicultural. Precum acest spațiu geografic, proza sa cumulează viziuni moderne și tradiționale, integrează spirite atât de diferite, eroi cu o inteligență practică sau metaforică, ce trăiesc „sciziunile lumii”¹⁵, obiecte de decor care epatează, în lumini complicate, și care reflectă, la rândul lor, în formă artistică, fisura, pe care Edgar Papu o amintea vorbind despre baroc.

Sunt părți în opera lui Sorin Titel în care sunetele orgii se pot percepe. E o atmosferă care te face să cauți inexprimabilul.

¹² Sorin Titel, *Țara îndepărtată, Pasărea și umbra*, p. 160.

¹³ Sorin Titel, *Opere. II. Romane. Scenarii de film*, p. 413.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 154-155.

¹⁵ Aceste „sciziuni” reprezintă, în viziunea Adei Cruceanu, esența barocului: „Am putea accepta că, pe măsură ce percepem *sciziunea* până la dimensiunile relației om-divinitate, finit-infinit, existența umană se dovedește a fi funciar barocă...” (în *Porunca Fiului*, Cluj-Napoca, Editura Hestia, 1997, p. 6.).