

BAROCUL ȘI OPERA CANTEMIRIANĂ / THE BAROQUE AND CANTEMIR'S WORKS

[Alisa COZMULICI](#)

MA, Ph.D. Student

(Institute of Philology of the Academy of Sciences, Republic of Moldova)

cozmulici@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0008-4119-6114>

Abstract

Baroque brought to light an anomorphic sensibility situated under the sign of a supersaturated manner of expression. Baroque creator abhors the calm, measure, simplicity and clarity of expression. Trickery, prudence, 'crypticness' – this is the life style proposed by baroque. The essence of the baroque character has a dichotomic nature (sometimes even polytomic), he fluctuates continuously between two egos. An eloquent example is 'Cantemir's unicorn' whose antagonistic dualism comes from the existence of two beginnings, a superficial one and an esoteric one – the assailed and the assailant, the aggressed and the aggressor – an authentic trompe l'oeil baroque. The themes undertook by the baroque creator are as problematical as his characters: fortuna labilis, fugit irreparabile tempus, ubi sunt etc. The baroque creator appeals to methods of obscuring the text, such as the 'forced allegory.' A baroque work can be wrapped in massive, descriptive, and usually complex allegorical structures, which contribute to the 'visualization' of the work's imaginary. The allegorical structures of 'apele Nilului' or Epithim's fortress from "Istoria ieroglică" serves as an example. Although this style did not catch up in the Romanian community, its implosion had amazing results especially in the literary field, Dimitrie Cantemir's work being an eloquent example.

Keywords: baroque, expression, nature, ego, dualism

Rezumat

Barocul a pus în lumină o sensibilitate anamorfofică, situată sub zodia suprasaturației formelor de expresie. Creatorului baroc îi repugnă calmul, măsura, simplitatea și claritatea expresiei. Trucare, prudență, „încifrare” – iată codul vieții propus de baroc. Chintesența personajul baroc este de natură dihotomică (alteori chiar plurihotomică), el oscilează continuu între două euri, un exemplu elocvent poate fi considerat Inorogul cantemiresc al cărui dualism antagonic porvine din existența a două porniri, una de suprafață și o alta, ezoterică – asediat și asediator, agresat și agresor - un autentic trompe l'oeil baroc! Motivele abordate de creatorul baroc sunt la fel de problematice ca și personajele sale: fortuna labilis, fugit irreparabile tempus, ubi sunt etc. Creatorul baroc adesea apelează la multiple modalități de obscurizare a textului, una din acestea este alegoria forțată. O operă barocă poate fi învâluită în structuri alegorice masive, descriptive, de regulă, cu arhitecturi complicate, ce contribuie la

„vizualizarea” imaginarii operei. Așa ar fi construcțiile alegorice ale apei Nilului sau ale cetății Epithimiei din „Istoria ieroglifică”. Deși acest curent nu s-a instaurat în mod preponderent în arealul românesc, totuși implozia sa a dat rezultate uimitoare mai ales pe tărâm literar, un exemplu elocvent fiind opera luminatului principe Dimitrie Cantemir.

Cuvinte-cheie: baroc, expresie, natură, ego, dualism

Există mai multe interpretări, definiții ale barocului. Pentru istoricii artelor nonverbale acest termen marchează o perioadă (secolele XVII și XVIII) a picturii europene, un stil arhitectural, un fenomen cultural ce și-a găsit exprimările cele mai viguroase în domeniul artelor frumoase și al artelor aplicate. Din acest punct de vedere, de altfel perfect justificat, barocul este o formă de expresie esențialmente vizuală, însă pentru specialiștii istoriei literare, termenul a primit un sens mult mai larg, dar și mai relativ, acel al unei atitudini în fața vieții, al unei specifice percepții a lumii exterioare și, bineînțeles, a celei interioare. Deși în cercetarea oricărui curent literar și artistic analiza matricii diacronice este o *conditio sine qua non*, în cazul de față, o cale mai sigură de identificare a spiritului baroc ni se pare nu atât axa diacronică, pe care nu o negăm, cât perceperea adânc individuală a dimensiunii existențiale. Sensibilitatea (în mare parte ostentativă, este adevărat), marcată de o ireconciliabilă tulburare ontologică, apărută din realitatea socio-istorică peste care s-a grefat un univers imaginar specific. Barocul a fost cel ce a pus în lumină o sensibilitate anamorfotică, chiar tragicodefensivă, situată sub zodia suprasaturației formelor de expresie.

Considerându-se pradă a contradicțiilor vieții, a unui fatum în perpetuă metamorfoză, creatorului baroc îi repugnă calmul, măsura, simplitatea și claritatea expresiei. Se poate afirma că dacă Clasicismul are o aură masculină, Barocul, prin caracterul său, ne apare mult feminizat și nu în sensul Romanticului adesea maladiv, excentric și cu trăsături masculine diminuate, ci în sensul biopsihicului feminin care drept act de sublimare folosește nu atât frumusețea, cât *înfrumusețarea* din care își crează scut și armă (efimeră, este adevărat) într-o lume a bărbaților. Dacă Clasicismul a fost (și rămâne) un Caesar al timpurilor, Barocul considerăm a fi legendara Cleopatra.

Creatorul baroc este unul *per excellentiam* „de atelier” și, poate, din astă cauză tiparul de om promovat este aidoma unui monument baroc, în care esențial devine efectul aparent, mizându-se pe „decor”, pe „luciu” de fațadă, care ține să impresioneze, să surprindă, strâmtorând, de cele mai dese ori, adevăratele virtuți, sau ascunzând partea slabă a individului. Trebuie să

se țină cont că în baroc, de regulă, „lucrurile nu trec drept ceea ce sunt, ci drept ceea ce par” (Gracian, 1975, p. 44). Trucarea realității devine, în epoca barocă, un cod al vieții. „A părea e, așadar, verbul ce luptă să-l înlocuiască pe a fi” (Adamek, 2004, p. 29). Se schimbă și viziunea despre lume, percepută drept o falacioasă împletire de mizerii materiale și spirituale, motiv pentru care „homo fictus” baroc preferă poziția de „umbră”, devine prudent. Trebuie de spus că prudența barocă e excelată în așa măsură, încât atinge treapta maniei, mai ales în secolul „înfloririi” barocului (sec. al XVII-lea). Trucare, prudență, „încifrare” (de aici și pasiunea barocului pentru alegorie) – „cine joacă cu cărțile pe față, riscă să piardă” (Adamek, 2004, p. 43) – iată codul vieții propus de baroc.

Personajul baroc e lipsit de acel faimos caracter monolitic al antichității, chintesența sa fiind de natură dihotomică (alteori chiar *plurihotomică*), el oscilează continuu între două euri, încât nu va ajunge niciodată să înlăture „fundamentală dublicitate a inimii sale, motiv pentru care drama (modalitatea sa specifică de reprezentare) va înregistra conflictul dintre două mișcări ale aceluiași suflet, iar drept termeni ai antinomiei aceste scene vii, două speranțe sau două posibilități de existență ale personajului” (*idem*, p. 20). Spre exemplu, reputatul prinț shakespearian, Hamlet, fluctuează între reflecția (îndoiala) exorbitantă și actul justițiar, singurul potențat să închidă traseul conflictului³². În această ordine de idei, „Hamletul” român este prințul Inorog („Istoria ieroglifică”), al cărui dualism antagonic parvine din existența celor două porniri, una de suprafață, explicabilă și absolut firească, de apărare a dreptului de moștenitor, poziție de jertfă, și o alta, ezoterică, îngropată în cochilia ieroglifică, de acaparator. Asediat și asediator, agresat și agresor – un autentic *trompe l’oeil* baroc!

„Inorogul monarhiia pasirilor, iară Filul epitropiia Strutocamilii a răzsipi să nevoia” (Cantemir, 1983, p. 240).

Hermeneutica esențelor mascate, a mesajului deghizat în manieră barocă, adesea devine pentru cititor o autentică aventură, căci atât autorul, cât și personajele au permanenta manie a refugiului în peruasiuni, gnome „de ochiul zavistii supt scutul umilinții aciuându-mă” (Cantemir, 1983, p. 13)

³²Poziții asemănătoare o au, în literatura universală, Othello (William Shakespeare), regele Lear (William Shakespeare), prințul Sigismundo (Pedro Calderon de la Barca), Cavalerul din Olmedo (Lope de Vega) ș.a.

șiretlicuri de acțiune sau de text. Și doar o cercetare meticuloasă a textului descoperă că și personajele *albe* ale operei, de regulă, au pete întunecate.

Populând o lume dilematică, personajul baroc este, de multe ori, un spirit schizofrenic, cazul Hamelionului „Istoriei ieroglifice”. Întregul univers al existenței acestuia este bântuit de enigme tenebre care, paradoxal, îl încântă și, totodată, îl înnebunesc. Un univers deviat de la limita echilibrului, stabilității. Hamelionul cantemirian s-ar părea, la o primă cercetare de suprafață, *Salamandra* demonică, însă permanenta modulație în gândire și limbuția nemăsurată îl coboară la statutul de mărunță și bicisnică șopârlă, marca existenței căreia sunt o împletire de sinozități și disonanțe:

„... pre cale mărgînd, pre cum pașii așe chitele își muta și precum pîielea, așe gîndurile și minte își vârsta și-și schimba” (*Op. cit.*, p. 291).

Trucarea, instabilitatea nu-l împiedică pe creatorul baroc de a fi moralist, de a contempla și analiza mediul în care își duce amarul existenței. Motivele abordate de creatorul baroc sunt la fel de problematice ca și personajele sale: fragilitatea destinului omenesc (*fortuna labilis*) asupra căruia timpul dispune de o invincibilă supremație, imaginea timpului care se scurge fără milă (*fugit irreparabile tempus*), lăsând în urma sa doar gustul amar al părerilor de rău ș. a.:

„Vădz frumșele și podoaba ta, ca iarba și ca floarea ierbii; bunurile tale în mî-nule tălharilor și în dintele moliilor; desfășările tale: pulbere și fum, carele cu mare grosimi în aer să înalță și, îndată răschirîndu-să, ca cînd n-ar hi fost să fac” (Cantemir, 1990, p. 20).

Drept argument al „deșertăciunii”, al ratării faptelor lumești sunt aduse uneori un șir de glorii apuse (*ubi sunt* – motiv complementar încă din Antichitate a temei *fortuna labilis*), prin aceasta căpătându-se un plus de patos și de cadență solemnă:

„O, lume, dară eu știu precum și alții mulți ca mine, încă și mai puternici decît mine, au fost; dară pînă la sfîrșit ce s-au făcut? Ce s-au făcut împărații persilor cei mari, minunați și vestiți? Unde iaste Chiros și Crisors? Unde iaste Xerxis și Antaxerxis, acestia carii în loc de Dumnădzău să so-cotii și mai puternici decît toți oamenii lumii să ținea [...] Unde iaste Dioclitian, Maximian și Iulian, tiranii cei puternici și mari? Unde iaste Theodosie cel Mare și Theodosie cel Mic? Unde iaste Vasile Machidon și cu fiul său Leon Sofos și alți împărați puternici, mari și vestiți a grecilor? Unde sînt împărații Romii, cetății ceii de toată lumea biruitoare? Unde iaste Romilos, ziditoriul ei, și alții pînă la Chesariu Avgust, căruia toate

părțile i s-au închinat? Și ce să-ți mai dzic? Unde sînt moșii, strămoșii noștri, unde sînt frații, priiatinii noștri, cu carii ieri-alaltăieri aveam împreunare și într-un loc petrecere... ” (Op. cit., pp. 26-27)?

Înclinat spre ostentație, creatorul baroc adesea apelează la multiple modalități de obscurizare a textului, căci drept credo al condeierului de acest tip ar putea fi considerate cuvintele-îndemn ale lui Baltasar Gracian:

„Nu-ți răspica prea limpede gîndul. Cei mai mulți nu prețuiesc ceea ce înțeleg, venerînd doar ceea ce nu înțeleg” (Op. cit., pp. 103-102).

O astfel de modalitate oferă alegoria (o alegorie, de regulă forțată), prin intermediul căreia se edifică extravagante caractere caleidoscopice. Pe lângă formele de alegorii simple, liniare, o operă barocă poate fi învăluită în structuri alegorice masive, descriptive, de regulă, cu arhitecturi complicate, ce contribuie la „vizualizarea” imaginarului operei. Așa ar fi construcțiile alegorice ale *apei Nilului* sau ale cetății Epithimiei din „Istoria ieroglifică”:

„... deasupra temeliei, până supt streșinile cele mai de gios, patru părăți din patru marmuri de porfiră încheiați era, adecă fietecare părăte dintr-un marmure sta, și încheietura în colțuri, pe unde, sau cum s-au împreunat, nu ochiul muritoriu, ce așeși mai și cel nemuritoriu, precum n-ar fi putut alege îndrăznesc a dzice. ... Iar în vârful trulii aceii mari chipul boadzii Pleonexiii în picioare sta, carea cu mâna dreaptă despre polul arctic spre polul antarctic, cu degetul întins, ceasurile arăta. Deci când umbra vârvului degetului în mijlocul trulelor celor mai mici sosia, după numărul lor ceasurile să înțelegea. Iară denaintea ușii capiștii, o cămară, carea pe șapte stâlpi era ridicată, înainte să întindea și fietecare stâlp în chipul unii planete era făcut, ca precum numărul planetelor, așe chipul lor aievea să arete” (Op. cit., p. 178-180).

Evident, astăzi, prolixitatea, ornamentația luxuriantă a textului, în maniera vremurilor, stilul criptic și ambiguu, miriadele de coduri alegorice care derută, eroii cu o esență indecidabilă, nu sunt întotdeauna pe placul omului modern care, în graba sa, nu are răbdarea de a se adânci în hățiturile acestui gen de opere. Însă anume această febră creatoare le sporește farmecul și le susține faima de scrieri „cu miez adânc”.

În chip de concluzionare, am vrea să subliniem că deși acest curent nu s-a instaurat în mod preponderent în arealul românesc, totuși implozia sa a dat rezultate uimitoare mai ales pe tărâm literar, un exemplu elocvent fiind opera luminatului principe Dimitrie Cantemir.

Referințe

- Adamek, D. (2004). *Ochiul de linx. Barocul și revenirile sale* (ediția a II-a). Editura Limex.
- Cantemir, D. (1990). *Divanul sau Gilceava înțeleptului cu lumea, sau Giudețul sufletului cu trupul*. Editura Minerva.

Cantemir, D. (1983). *Istoria ieroglifică* (vol. I). Editura Minerva.

Gracian, B. (1975). *Oracolul manual și arta prudenței. Criconul* (vol. I). (Traducere, prefață, tabel cronologic și note de Sorin Mărculescu). Editura Minerva.