CÎTEVA OBSERVAȚII METODOLOGICE ÎN LEGĂTURĂ CU ISTORICUL BAROCULUI

DE

RODICA CIOCAN-IVĂNESCU

§ 1. Încă de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, cînd termenul de „baroc" se aplica de preferință la domeniul artelor furmoase, Barocul în genere, pe planul teoretizării estetice, al literaturii sau al plasticii, era stigmatizat de către clasiciști sub denumirea de „asianism", întrucît un atare stil, contaminat de pompă barbară, nu putea decît să corupă „den guten Geschmack"[1]. Acest stigmat a dăinuit mai mult de două secole: Taine, bunăoară, asocia „decadenței carlovingiene" (sic!) „invențiile stranii sau baroce ale spiritului care orbecăie în adîncul tenebrelor medievale[2]. Francezii, mîndri de clasicismul lor devenit dogmă, fără a lua totdeauna în seamă faptul că, în fond, acest clasicism n-a fost decît un Baroc mai disciplinat[3], au contribuit intens la discreditarea acestei noțiuni, ce ar fi sugerat o supraabundență dezordonată, o lipsă de măsură, de echilibru sau și mai sim-

[1] Bruno Markwardt, *Geschichte der deutschen Poetik*, Bd. II, Berlin-Leipzig, 1937, p. 214—215. E vorba de opinia exprimată în 1689 de puristul german Anselm von Ziegler. Aceasta nu-l va împiedica să imagineze ceva mai tîrziu un roman exotic de aventuri, a cărei eroină e o prințesă de Siam și al cărui stil e „asianic" prin excelență (v. *Geschichte der deutschen Literatur*, Bd. 5[1] (von 1600 bis 1700), [lucrare colectivă], Berlin, Volk und Wissen volkseigener Verlag, 1962, p. 442—444. La generația următoare, Francesco Milizia pretindea la rîndul său că Barocul, promovat de „il Cavaliere" Marini, Borromini, Bernini și Pietro da Cortona, a constituit „o adevărată ciumă pentru bunul gust" (apud I. Goleniščev-Kutuzov, *Barokko, Klassicizm, Romantizm* în „Voprosy Literatury", 1964, nr. 7, p. 106).

[2] H. Taine, *Voyage en Italie*, II, Paris, 1910, p. 388.

[3] Într-o lucrare mai veche, plină de contradicții, însă totuși consultabilă, Pierre-Aimé Touchard a încercat să elucideze neînțelegerea tradițională care apasă mereu asupra tragediei „clasice" franceze (v. *Dionysos-Apologie pour le Théâtre*, Paris, 1938, p. 26—28 și nota 1). De fapt, cele afirmate de către Roland Barthes în legătură cu teatrul lui Racine — teatru al violenței, ideat conform sistemului baroc (v. *Sur Racine*, Paris, Ed. du Seuil, coll. „Pierres Vives", 1963, p. 36, 72, 143) găsesc o aplicare exactă la majoritatea creațiilor literare, artistice, în muzică, în arta spectacolului și în multe alte manifestări ale secolului al XVII-lea.

BDD-A1500 © 1972 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:30 UTC)

plu, de bun gust elementar. O întreagă terminologie („baroc", „barochist", „barochizant", „idee barocă", „stil baroc", „manieră barocă") echivala cu condamnarea decadentului, a prostului gust țipător, conjugat cu extravaganța agresivă. Îndeosebi mijlocul secolului al XVII-lea era osîndit în felul acesta de către Taine : „le malheureux goût du dix-septième siècle, ni païen, ni chrétien, ou plutôt l'un et l'autre et chacun des deux gâtant l'autre"[4]. Explicația acestui hibrid ar consta pe de o parte în importurile străine, exotice — de pildă Carl J. Friedrich explică gencza stilului baroc prin „extravaganța slavă" care ar fi venit să dezechilibreze arta europeană, iar Louis Hautecoeur consideră „monstruoasă" influența indianizantă a plasticii și arhitecturii secolului de aur portughez ; — iar după alții, excesiva raționalizare impusă de cartezianism ar fi dus la „magnificență și absurditate"[5].

Începînd de la Wölfflin și școala lui, noțiunea și termenul de baroc fură reabilitați, își pierdură semnificația peiorativă, căpătară dimpotrivă o pondere și o extindere îndeajuns de singulare : zone și epoci care, în concepția curentă a istoriei, n-au avut nici o trăsătură particulară ce le-ar fi înrudit cu Barocul, au fost decretate barochiste fără rezerve. Astfel, s-a putut vorbi despre un Baroc roman, unul bizantin, unul hindus și așa mai departe[6]. Reputația Barocului — arte frumoase, teatru, literatură etc. — a avut o soartă similară cu a goticului : înlăturat pe vremea Renașterii, cu superioritate disprețuit în secolul al XVII-lea (deși arta acestui secol a datorat așa de mult goticului flamboaiant, cum vom demonstra în altă parte), ignorat în secolul Rococo-ului, el a fost repus în valoare de către romantici și s-a bucurat mai apoi de un interes pasionat, ce nu se desminte nici în zilele noastre. La rîndul său, Barocul a cunoscut același reviriment frenetic, deși erorile subsistă în mare măsură atunci cînd e vorba de precizarea și demarcația dintre așa-zisul stil iezuit, Baroc, manierism și Contra-Reformă, noțiuni ce sînt confundate cel mai adesea. Îndeosebi, se pretinde mereu că patria de origine a întregului curent artistic și intelectual a fost Italia seicentistă și că sub raport ideologic Barocul s-a înfeodat Contra-Reformei, în ciuda faptului că pe de o parte primele indicii de stil baroc s-au ivit în Portugalia pre-manuelină și manuelină (deci la răscrucea secolelor XV-XVI), iar pe de alta, în mijlocul protestantismului celui mai fanatic, Barocul

[4] H. Taine, *Voyage en Italie*, I, p. 306.

[5] Opiniile lui Carl J. Friedrich în materie de literatură seicentistă și ale lui Louis Hautecoeur în materie de pictură, plastică și arhitectură, se vor discuta în alte contexte mai pe larg. În ceea ce privește pe Lewis Mumford, care a judecat în mod destul de limitat Barocul (v. *La cité à travers l'histoire*, trad. fr., Paris, Ed. du Seuil, 1964, p. 426—493), formularea citată mai sus se referă la o pagină în care Descartes își expunea preferințele pentru o reglementare precisă și fastuoasă a sistemului urbanistic din vremea sa (v. *ibid.*, p. 498—499).

[6] În genere, adepții acestui „barochism" impenitent se axau pe teoria lui Eugenio d'Ors și brodau variațiuni pe tema „Barocul, o constantă a istoriei", bucurîndu-se de mare vogă în anii '30 ai secolului nostru. Chiar în zilele noastre, eminentul istoric de artă georgian G. N. Čubinašvili (v. *Tsromi* [în limba rusă], Moskva, Nauka, 1969, p. 44 și urm.) descoperă „unitatea integrală a artei baroce" în arhitectura georgiană din secolul al VII-lea — și teza e atît de ingenios argumentată, încît poate convinge pe adversarii cei mai fanatici ai acestei metode excesiv comparatiste.

BDD-A1500 © 1972 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:30 UTC)

a numărat o sumă de exponenți remarcabili și a înregistrat manifestări majore pe toate planurile creației. Fie că e denigrată, fie că e lăudată (și această a doua alternativă se întîlnește mult mai frecvent în vremea noastră), estetica barochistă e apreciată mereu pe baza unor locuri comune ce se repetă după Wölfflin și acum în urmă după Hocke, iar în ceea ce privește sursele ei prime, esența și originalitatea ei, sondajele actuale au adus prea puține lucruri noi. Urmașii lui d'Ors și ai lui Hocke au exagerat în toate sensurile; cel puțin primul relevase caracterul „pozitiv" al Barocului, iar cel de-al doilea limitase cu strictețe grandoarea „misterioasă" a acestui curent, care nu se confundă pe nicăieri cu ciudățeniile de interes clinic, pe cîtă vreme teoria morbidetii barochiste, schițată de Croce, proliferează alterînd orice semnificație reală. Limbajul artistic atît de original, formele sale grandioase, aspirația Barocului către necunoscut, către mister, către cunoașterea inițiatică și savantă, sînt raportate în ultima vreme la domeniul oniric, la perversiunile cele mai bizare și la mijloace de expresie culese fără discernămînt din alexandrinismul pe sfîrșite, din arta Americii precolumbiene, din suprarealismul considerat cu superficialitate, din pînzele lui Salvator Dali sau din filmele lui Fellini. Dar mai ales în problema genezei, a surselor inițiale, s-a lucrat ades nesistematic, descoperindu-se prefigurări ale Barocului oricînd și pretutindeni, fără a se ține seamă de coordonatele reale, ci supraevaluîndu-se formule cu totul exterioare. Iată de ce ni s-a părut că metologia studierii Barocului s-ar cere substanțial îmbunătățită.

Căci, după mulți specialiști ai epocii noastre, de la mozaicele siriene din secolul al V-lea, la scriitorii bizantini ai secolului următor, apoi întregul Ev-Mediu pînă la Grünewald — ca să nu mai vorbim de arta musulmană cu arabescurile ei, — totul ar aparține curentului barochist. E de la sine înțeles că latura „bizantină" a Barocului a constituit o realitate și noi înșine ne-am propus a-i releva originea și simptomele în creația secolului al XVII-lea[7]. Dar nu se poate pretinde că Bizanțul a cunoscut rînd pe rînd o perioadă preclasică, apoi una clasică — secolul lui Iustinian — apoi un manierism, un baroc și așa mai departe, după opinia unor cercetători de altfel foarte valoroși, ca Margarethe Riemschneider, urmînd exemplul lui L. von Sybel și pe acela mai tardiv al lui Krahmer, care găsesau expresionism, manierism, „sfumato" și patos baroc în arta elenistică și în cea romană tîrzie.

Fapt e că nu sînt de tăgăduit originile străvechi ale unor aspecte ale Barocului european, așa cum s-au manifestat ele în secolul al XVII-lea,

[7] Autorul merituoasei lucrări *Letteratura bizantina da Costantino agli iconoclasti*, Bari, 1965, prof. Salvatore Impellizeri, a semnalat o vînă „barochistă" la Nonnos din Panopolis, la melodul Rhomanos, la Theofilact Simocatta și la mulți alți scriitori bizantini, dar fără să precizeze în ce consta barochismul lor (v. p. 165, 167, 251—252 etc.). Nu ni se pare nimerit să se considere unele trăsături proprii creației bizantine drept baroce „avant la lettre", ci ar fi mai util să se aprecieze notele bizantine împrumutate de către barochiști, care au făcut un apel conștient la moștenirea Bizanțului — moștenire de înalt rafinament și erudiție, ce consuna în mod necesar cu arta savantă a Seicentului european.

BDD-A1500 © 1972 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:30 UTC)

și nici sursele lui care ating Evul-Mediu timpuriu, însă nu credem că i se pot anexa domenii exagerat barbare și obscure, nici atribui o stranie încărcătură de concepții cu substrat fals esoteric, cu semne echivoce lucind suspect, ca mucegaiul în beznă. Barocul ne pare a fi fost mai curînd un curent intelectualist, de înaltă rațiune și de judecată riguroasă. Se știe că barochiștii priveau lumea ca pe un labirint; cultivînd acest simbol și această analogie, aveau convingerea că vor descifra secretul prin știință, ingeniozitate și raționament, reunind — în ciuda lui Pascal — „l'esprit de géométrie et l'esprit de finesse"[8]. Într-un cuvînt, dacă Barocul proteiform a posedat o multitudine de chipuri, justificînd astfel diverse interpretări excentrice, poate că nu s-au studiat îndeajuns trei aspecte, pe care le socotim esențiale și definitorii. În primul rînd, a fost scientismul, factor fundamental în procesul complex al dezvoltării culturale-artistice — și credem că cercetările de pînă în prezent au reliefat conținutul acestei propensiuni conștiente, deliberate, a barochiștilor, către cunoașterea exhaustivă, fertilă a tuturor fenomenelor de viață. De aceea, studiul Barocului ar pofita mai mult de pe urma precizării adevăratei lui fizionomii, a substanței statornicite pe armătura unei gîndiri viguroase, decît prin depistarea cutărei imagini contorsionate a cine știe cărui indiciu de patos emfatic ori de grotesc frizînd ridicolul. Căci Barocul secolului al XVII-lea, dezvoltat în direcția gîndirii lui Descartes, Spinoza, Leibniz, și-a găsit expresie într-o civilizație marcată de semnul „invariantului științific". În continuare vom schița încă două aspecte: orientalismul și populismul, caracterizînd și determinînd deopotrivă structura Barocului atît în ansamblul său cît și în dialectica sa interioară.

§ 2. Înainte de a păși la schițarea factorului orientalist, cu rol atît de special în elaborarea culturii și esteticii barochiste, vom aborda o altă problemă metodologică, de care trebuie să se țină seamă în tratarea acestei tematici, incontestabil neobișnuit de complexe. Credem că, pentru definirea Barocului în esența cea mai intimă, e necesar să se aibă în vedere literatura, artele frumoase, artele aplicate, muzica, baletul, gîndirea științifică și filozofică, arta spectacolului în interferențele lor permanente, căci fenomenul de cultură nu se poate disocia fără a-l împuțina, a-l falsifica în extindere și în perspective. Regretatul Pierre Francastel cerea istoricilor de artă să confrunte diferite puncte de vedere, să facă uz de cunoștințe deopotrivă artistice, matematice, epistemologice etc., fără a pune de altfel personal în practică atare exigență[9]. În realitate, istoricii literari nu s-au preocupat de evoluția artelor, cei ce studiază pictura, plastica, arhitectura Barocului, își iau informațiile despre cadrul economic și social din enciclopedii și din manuale, cei ce investighează istoria societății au cunoștințe la fel de vagi

[8] De altfel, cuvintele lui Pascal au fost de obicei greșit interpretate ,ca opunînd „les esprits fins" celor „geometrice", căci „s'il est rare que les géomètres soient fins et que les esprits fins soient géomètres", autorul *Scrisorilor provinciale* n-a pretins nicăieri că atare spirite ar fi ireconciliabile. Pascal a condamnat de fapt „les esprits faux", care „ne sont jamais ni fins ni géomètres". Nu e defectul ce s-ar putea reproșa barochiștilor.

[9] *Peinture et société*, Paris, Gallimard, coll. „Idées", 1965, p. 8—9, 137.

BDD-A1500 © 1972 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:30 UTC)

despre literatură și artă — ca să nu mai vorbim despre istoricii muzicii sau ai dansului. Astfel, cercetări și descoperiri foarte merituoase într-un domeniu dat rămîn izolate, nevalorificate în domeniile conexe și nu aduc nici un folos cunoașterii în adîncime, structurale a unui fenomen de civilizație, care tocmai s-a produs grație coroborării conștiente, căutate a unor factori extrem de variați. Iată de ce nu s-a acordat cuvenita însemnătate factorului pe care l-am denumit cu termenul generic de „orientalism", căci el reprezenta produsul unei ample sinteze de împrumuturi eterogene, de indicii multiple — economie, artă, tehnică, motive literare, trăsături de moravuri — perfect sudate și scăpînd astfel atenției sau interesului specialiștilor fixați pe domenii compartimentate și fragmentare. Că acest orientalism al Barocului provenea din Orientul musulman sau din Extremul-Orient, e ceea ce abia puteau presupune Wölfflin și discipolii săi imediați; cu dispreț considera Wölfflin opinia „fantezistă" a lui Ricci, care pretindea că „Barocul ar proveni din Orient"[10]. Grație în mare parte intuiției avizate a lui Strzygowski, s-a depășit pe alocuri concepția monoliniară a unei arte baroce născute numai în Italia și sub egida exclusivă a Contra-Reformei[11], lărgindu-se în chip notabil viziunea formelor și tematicii baroce. Astăzi, latura orientală, exotică a Barocului nu mai e pusă sub semn de întrebare, ci se admit în contextura lui numeroase aporturi din Europa Centrală, din Orientul apropiat, Persia, India etc., semnalate de Victor L. Tapié, studiate în mod exemplar de către Andreas Angyal, Gabriel Tolnai, Tadeusz Mańkowski, Jan Reychman și alții, care au relevat contribuțiile aduse de cultura orientală Europei în Seicento, asimilate mai apoi și retopite în plasma vie a curentului barochist. Însă n-am putea să afirmăm că munca efectuată pe acest tărîm — imensă, trebuie s-o mărturisim — ar fi impecabil sistematizată, nici că din datele ei s-ar fi dedus generalizări foarte concludente[12].

Aceasta — mai întîi din pricina compartimentării despre care am vorbit mai sus și care a frînat o recompunere a fenomenului în structura sa organică, reglementată de norme generalizatoare, apoi din pricină că nu-

[10] H. Wölfflin, *Renaissance et Baroque*, trad. de Guy Ballangé, prés. par Bernard Teyssèdre [după ediția germană de la Basel, 1961], Paris, 1967, p. 63.

[11] Concepție care totuși numără încă foarte mulți adepți; v. art. *Baroque* în *Dictionnaire universel des lettres* (publié sous la direction de Pierre Clarac), ed. Laffont-Bompiani, [1961], p. 67—68.

[12] Cu folos incontestabil se cer confruntate și puse la contribuție lucrări ale unor savanți ca: Andreas Angyal, *Die slawische Barockwelt*, Leipzig, 1961, și *Die Osteuropäische Bedeutung des Sarmatismus* în „Studia Historica Academiae Scientiarum Hungaricae", tom 53, Budapest, 1963, Tadeusz Mańkowski, *Orient w polskiej kulturze artystycznej*, Wrocław-Kraków, 1959, Jan Reychman, *Orient w kulturze polskiego Oświecieniaś*, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1964, Michał Walicki și Władysław Tomkiewicz, *Malarstwo polskie, Manieryzm, Barok*, Warszawa, 1971, fără a mai vorbi de cercetările multilaterale asupra barocului rus ale lui A. N. Čičerin, deopotrivă muzicolog și istoric literar. Atare materiale vor veni să completeze și să confere noi perspective datelor consemnate de către istoricii deveniți „clasici" ai Barocului occidental, Tintelnot, Argan, Čiževskij, Panofsky-parțial-Charpentrat, Tapié și alții, care de fapt au abordat sectoare destul de restrînse, au fixat norme relativ convenționale, căutînd totuși să le atribuie o aplicabilitate generală.

BDD-A1500 © 1972 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:30 UTC)

meroși cercetători consideră împrumuturile orientale sau orientalizante drept simple curiozități, reduse la gustul extravagant, la capriciile unor călători, diletanți sau chiar maniaci. Din aceste două motive, o zonă de investigații ce trebuia sondată conform unui sistem precis și riguros, a fost limitată, îngustată, coborîtă la nivelul erudiției minuțioase, meticuloase și — inevitabil — fără orizont. Astfel, exotismul barochist încă trece drept ceva straniu, fascinant, un domeniu generator de infinite sugestii (aceasta s-ar părea că e poziția lui Gustav René Hocke), fără ca diversele lui componente să fi fost cercetate în profunzime. Că o biserică indianizantă la Belem în Portugalia, un minaret turcesc în Saxonia sau în Boemia, o capelă uluitoare ca aceea de la Fili de lîngă Moscova, o sumă de romane și tragedii cu subiect oriental în toată Europa secolului al XVII-lea și diverse formule sau tehnici de arte aplicate au constituit realități concrete în climatul Barocului, aceasta n-o tăgăduiește nimeni, însă actuala cerință a studiilor barochiste ar fi următoarea : pe coordonate precise, materialul faptic, selecționat după semnificația sa fenomenologică, să ilustreze transformările esențiale produse în istoria culturii. Nu e indiferent de cunoscut cîtă importanță au avut călătoriile lui Adam Olearius în Persia prin Rusia și ce rol au jucat impresiile lui atît de bogate sub raport etnografic în dezvoltarea culturii germane, sau alte relatări ale călătorilor europeni la Constantinopol, de unde preluau o sumă de elemente integrabile și integrate culturii occidentale[13], cu atît mai mult cu cît arta și literatura otomană ale vremii atingeau un moment de mare înflorire și originalitate[14]. Exemplele se pot înmulți și se cer axate pe sisteme de cultură, ținîndu-se permanent seama de interpenetrația și asociativitatea lor. Iată de ce, conturînd pe aceste principii „chipul" Barocului care a privit către Orient (sau către Orienturi), s-ar putea închega o fizionomie a acestui curent în ansamblul său logic, depășindu-se părerile preconcepute ale deceniilor anterioare, precum și stadiul erudiției deopotrivă mărunte și dispersate, de care s-a abuzat pînă în prezent.

§ 3. Între cele două războaie mondiale, Oskar Benda încerca să demonstreze că Barocul european asimilase un mare număr de elemente izvorîte dintr-o vînă rustică, populară — și în zilele noastre s-au întreprins oarecum sondaje în ce privește Barocul „provincial", tradițiile folclorice, datinile „primitive" sau „regionaliste", cooptate mai mult sau mai puțin organic în cultura savantă[15]. S-ar cere ca și în acest sector să se sublinieze, să se argumenteze și să se sistematizeze aporturile creației populare, ale manifestărilor artistice de masă (serbări cîmpenești de obîrșie mitică,

[13] Jean Ebersolt, *Constantinople byzantine et les voyageurs du Levant*, Paris, 1918, p. 117 și urm.

[14] Cf. Ahmed Kabakli, *Türk Edevriyati*, Istambul, 1960, p. 368 ; Vasfi Mahir Kocatürk, *Türk nesri antolojisi*, Ankara, 1963, p. 229—230, și *Historia literatury tureckej*, lucrare colectivă, Wrocław, Ossolineum, 1971, p. 135 și urm.

[15] Oskar Benda, *Die Österreichische Kulturidee in Staat und Erziehung*, Wien, 1936, p. 32—33 ; Pierre Charpentrat, *L'art baroque*, Paris, col. „Les neuf Muses", 1967, p. 4, 56 ; Gabriel Tolnai, *Des problèmes du Baroque* (în „Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae", 9, 1967, fasc. 1—4), p. 92—93 etc.

BDD-A1500 © 1972 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:30 UTC)

jocuri de marionete, procesiuni festive cu măști etc.) anexate marelui curent al Barocului, a cărui dezvoltare și al cărui colorit intens în bună parte l-au influențat. Cultura Renașterii fusese circumscrisă la creații aulice, la o activitate cel mai adesea finanțată și controlată de mecenați — suverani sau prelați. Dimpotrivă, secolul al XVII-lea — care a văzut efectiv afirmarea burgheziei și o participare mai puternică, mai conștientă a maselor[16] — și-a construit o civilizație fundamentată pe un substrat delaolaltă mai larg și mai profund, cu sedimente locale viguroase. În sensul acesta, nu trebuie să ne mire faptul că hiperrafinatul Calderón scria „zarzuelas" în limbaj quasi-argotic, că savantul Gryphius introducea în comedia sa *Geliebte Dornrose* dialoguri în dialect neprelucrat, că *Poveștile* lui Perrault aveau să marcheze în 1688 un moment decisiv în literatura vremii — a ceea ce s-a numit pompos „le Grand Siècle" și care a înregistrat mai mult decît o trăsătură voit popularizantă — că la curtea țarevnei-regente Sofia Alexeevna se juca un balet, *Rusalcele* (1675), „comedie fabuloasă cu cîntece și dansuri", iar peste cîțiva ani, la aceeași curte moscovită, se monta *Baba-Iaga*, „comedie-basm cu cîntece și dansuri populare". La finele secolului, François Couperin înregistra și el, într-o mare, originală operă componistică, *Les Fastes de la grande Ménestrandie*, tradițiile vechii muzici populare franceze, în vreme ce Lully, cu al său *Ballet des Nations*, valorifica pe plan muzical și coregrafic diverse motive de proveniență rurală, regională din cîteva țări ale Europei. Poezia epică anonimă, îndeosebi aceea din ținuturile unde lupta antiotomană stimulase un suflu eroic — Serbia, Ungaria, Slovacia — purta și accasta indicii ale stilului și imaginației baroce, dovedind strînsa interferență între creația cultă și cea de masă. Toate aceste fațete ale ansamblului baroc cer un studiu metodic și complex, susceptibil de a documenta numeroase aspecte ale civilizației secolului al XVII-lea, corelate direct cu ceea ce s-a numit „viața cotidiană" — moravuri, mode, tradiții din cele mai variate — făcînd parte integrantă din patrimoniul culturii europene. Intervenția acestor „influences du terroir" n-a constituit — cum s-a crezut îndeobște, ca și în cazul predilecțiilor exotice — un fel de amatorism pentru frust, pentru bizar, pentru o primitivitate căutată, ci a pornit dintr-un interes aproape științific (am zice o prefigurare a etnografiei ca disciplină) al unor cărturari conștienți de valorile creației maselor, venind să ateste și pe acest plan ascendența evidentă a acestor valori. Metoda interdisciplinară trebuie în mod necesar pusă la contribuție pentru elucidarea unor atare

[16] Secolul Renașterii fusese — cum spun istoricii francezi — „un siècle-charnière", o epocă de tranziție, secolul următor abia marchează transformarea majoră a structurilor economice și sociale, după cum a demonstrat Lenin în *Ce sînt „prietenii poporului" și cum luptă ei contra social-democrației* (v. V. I. Lenin, *Sočinenija*, ed. rusă, tom 15, p. 307—309). De fapt toate cercetările demografice de astăzi confirmă promovarea păturii de mijloc în Europa și o ridicare parțială a țărănimii în unele sectoare de activitate, ceea ce ar fi produs „une relative prise de conscience de la paysannerie" (V. Marc Soriano, *Les contes de Perrault... Culture savante et traditions populaires*, Paris, 1968, chap. II, § 3, passim). Pentru întregul fenomen, v. în genere lucrarea lui R. Mandrou, *De la culture populaire aux XVII-e et XVIII-e siècles*, Paris, Stock, [1965]. Pentru trăsăturile de moravuri și viața de societate în Occidentul Europei, se cere semnalată lucrarea *Reise in das Barock* de Edith Fründt (Leipzig, Prisma-Verlag, 2 Auflage, 1971).

BDD-A1500 © 1972 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:30 UTC)

aspecte și pentru recompunerea lor în unitatea dialectică pe care a prezentat-o Barocul [17].

Scientism, orientalism, populism, factori ce în parte au determinat coloritul Barocului și în genere s-au integrat substanței lui — iată ceea ce constituie o tematică neglijată de cercetători și ceea ce impune mijloace de investigație ideate pe noi principii metodologice.

Martie 1972.

QUELQUES REMARQUES MÉTHODOLOGIQUES CONCERNANT L'HISTOIRE DU BAROQUE

RÉSUMÉ

L'auteur recommande l'étude multilatérale du climat baroque destinée à souder ensemble d'une manière complète et logique des domaines qu'on a d'ordinaire examinés et jugés séparément. Ce n'est qu'en interprétant la littérature à travers les relations de voyage, le développement des beaux-arts et de la musique, celle-ci étant à son tour connexée à la chorégraphie et à la typologie littéraire, l'architecture à l'art du spectacle et ainsi de suite, qu'on peut arriver à surprendre l'essence même du Baroque dans les coordonnées de la société du XVIIe siècle. Cette méthode implique à vrai dire des sondages multiples — notamment dans trois secteurs assez négligés de nos jours, à savoir le *scientisme*, l'*orientalisme* et le *populisme* propres au Baroque, trois visages définissant en substance sa vraie physionomie protéique. Aussi la corroboration de plusieurs disciplines, étayées par une solide armature structurale, serait-elle mieux à même de préciser et de généraliser les traits fondamentaux de l'historie du Baroque, histoire qu'on a traitée jusqu'à présent plutôt sur le plan de l'érudition spéculative et beaucoup moins dans sa signifieation dialectique.

[17]. Ultima lucrare de sinteză pe această temă, incluzînd și o bibliografie impresionantă a problemei, e a cercetătoarei poloneze Janina Sokołowska, *Spory o barok, W poszukiwaniu modelu epoki* (Dispute despre baroc, În căutarea modelului unei epoci), Warszawa, PIW, 1971, 372 p. Cu toată acuratețea și minuțiozitatea muncii depuse de către merituoasa cercetătoare, multe aspecte au fost trecute cu vederea și numeroase poziții bibliografice lipsesc din lista lucrărilor consultate, listă ce însumează aproape 30 de pagini. Dar cum Barocul continuă să fie „o problemă deschisă" — așa cum a spus alt eminent specialist al Barocului, tot polonez, Jan Błonski — am căutat să sugerăm în ce direcție se mai poate dezvolta această anchetă științifică și pe drumul ei ne-am permis a fixa cîteva jaloane. Ne rezervăm ca în alt eseu să schițăm unele trăsături specifice românești, cu care creația epocii Cantacuzinilor, a lui Cantemir și a lui Brîncoveanu a contribuit la îmbogățirea fizionomiei proteice a Barocului.

BDD-A1500 © 1972 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:30 UTC)