

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*

---

## PHILOSOPHY AND POETICS OF EUROPEAN CATHEDRALS - A CULTURAL AND INTERDISCIPLINARY TRANSFER IN THE SACRED GEOGRAPHIES OF A.E. BACONSKY

Diana Câmpan

Assoc. Prof., PhD, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

*Abstract: Definitely, the problem of traveling has a certain ontological reason, determining (simultaneously) an ethic and an aesthetic process. Following this route, any cultural voyage becomes an acquisition for the traveler, especially if he is an intellectual writer such as A.E. Baconsky, whose travel journal **Remember. False travel diary** is, deep inside, much more than a chronicle: the book is an exhaustive treaty on European Art history. In our paper, we will analyze the so-called "hermeneutics in motion" concerning A.E. Baconsky's perspectives on the great cathedrals of Europe, trying to explain that, according to the rules of the cultural voyage, any contemplation or spiritual entrance in a dome implies analyses, introspections, parallel or overlapping attitudes, confidence, valuation of places, spiritual/religious targets and, as well, history lessons, debates on the philosophy of culture and theory of Arts.*

*Keywords: cultural voyage, European cathedrals, expectations, sacred geographies*

Călător cu sistem, scriitorul A.E. Baconsky propunea, în cultura română, într-un timp problematic - cel al deplinei dominații a realismului socialist și a totalitarismului agresiv - o reevaluare a condiției receptorului de artă, având active toate instrumentele perceptive specifice intelectualului rasat. Din mijlocul sistemului totalitar, intelectualul A.E. Baconsky are șansa unor evadări în geografia refuzate mării majorității a românilor, plecarea lui înspre medii culturale europene (și nu numai) făcându-se în calitate de ambasador cultural care, potențialmente, prin însăși personalitatea lui polivalentă, putea salva imaginea intelectualității românești din anii '50-'70, prinsă în angoasele privării de libertate - deopotrivă personală și de creație. Fie ca mesager al scriitorilor români, fie ca actant în evenimente culturale internaționale, libertatea de a călători a fost, pentru mulți ani, un tertip strategic de a-l ține pe Baconsky într-o formă de tăcere și de control, de îmbunare și de supunere, știut fiind faptul că, dacă a existat o teamă fundamentală a sistemului politic totalitar, aceea a fost teama de intelectuali, mai ales de cei pe care diriguitorii nu au reușit să îi determine să adere oficial la principiile sistemului. A.E. Baconsky a fost, indubitabil, unul dintre ei.

După călătoria în spațiul bulgar, într-un schimb cultural, în anii 1952-1953, Baconsky publică *Itinerarbulgar* (1953), volum aservit, stilistic, rigorilor proletcultismului, urmat, în 1960, de *Călătorii în Europa și Asia*, serie de reportaje care reflectă călătoriile poetului,

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*

---

oarecum emancipat din canoanele perceptive inițiale. Cu atât mai mult, voiajorul A.E. Baconsky se va desprinde de orice fel de cutumă politic-perceptivă, după 1965, când își începe călătoriile culturale fundamentale: în 1965 vizitează Austria, la invitația *Societății scriitorilor austrieci*, apoi călătorește în Franța, Italia și la Belgrad; în 1967 călătorește în R.F. Germană și, din nou, prin Austria; în 1968 ajunge în Italia și revine în Austria, apoi, un an mai târziu, la Budapesta, ca invitat al *PEN-Club*-ului maghiar; în 1970 participă (în Austria, Elveția și R.F.G.) la lansarea traducerii prozelor sale din *Echinoxul nebunilor*, realizată de prietenul său, scriitorul și traducătorul Max Demeter Peyfuss, cel care, mai târziu, avea să-i traducă și să îi publice, în limba germană, romanul *Biserica neagră*; în 1971 revine în R.F. Germană și în Austria, iar în 1972, la invitația Academiei Germane, se stabilește, pentru un an, în Berlinul de Vest, călătorește prin Suedia, Olanda, Danemarca, Austria, Belgia și ajunge până la Cercul Polar de Nord; în 1974 vizitează Italia și Austria, invitat de Institutul de Filologie romanică, apoi participă la o întâlnire dedicată operei sale, organizată de Academia Germană, în Berlinul de Vest. Toate aceste călătorii se vor constitui, cu întregul lor flux de experiențe estetice, culturale, filozofice și religioase, într-un suport rafinat pentru scrierile sale memorialistice, asupra cărora exegeza de specialitate a poposit relativ superficial.

Dintr-un atare considerent, ne propunem, în prezentul studiu, să descifrăm câteva dintre nucleeele germinative pentru amplele discursuri culturale pe care A.E. Baconsky le împlinește, cu precădere, în memorialistica de călătorie din *Remember. Fals jurnal de călătorie* (1968, reluat în ediția din 1977). Ne-am întrebat, cu celeritate, care a fost strategia analitică a scriitorului, care a făcut ca scrierile sale confesiv-memorialistice prilejuite de condiția voiajorului european să fie nu doar simple înregistrări diaristice ale unor experiențe ale cunoașterii și ale accesării diacronice a unor valori ale marilor civilizații europene și nu numai, ci veritabile depozitare ale unei istorii alternative a artei, scriitorul erijându-se nu doar în statutul căutătorului relaxat de virtuți culturale, ci într-un evocator erudit al unei palete foarte largi de informații interdisciplinare. Fără puțință de tăgadă, jurnalul de călătorie baconskyan permite atâtea lecturi câte curiozități și necesități de informare are cititorul, reușindu-i memorialistului o plajă generoasă de abordări în care sunt depozitate uriașe resurse de cunoaștere, venind dinspre antropologie, filozofia culturii, teoria mentalităților, istoria culturilor și civilizațiilor, istoria artei, religie, filozofie, imagologie, mitologie și literatură.

Oriunde s-ar fi deplasat în interiorul geografiilor culturale europene, Baconsky a căutat, pătimaș, trei semne asupra cărora stăruie în fiecare pagină memorialistică: se caută pe sine, este sensibil orientat spre toposurile sacralizate (monumente, basilici, muzee, capodopere ale artei plastice și arhitecturale) și, nu în ultimul rând, caută pretutindeni în lume bucățița din țara natală, care îi permite comparații prin care identitatea culturală a neamului său să fie validată ca valoare egală tuturor celorlalte. Suntem, în cazul lui A.E. Baconsky, în vecinătatea unui intelectual român care propunea, în fond, încă de atunci, o corectă identificare și reasezare a culturii române între culturile mari ale Europei, de care ne despărțea, fatalmente, doar o cortină politică și o istorie nedreaptă, nicidecum o discrepanță valorică.

Călătoriile baconskyene propun, așadar, reorânduirea semnelor și simbolurilor culturale majore. Spațiul accesat ca spațiu de împrumut, în care călătorul își mută, pentru o scurtă vreme, propria identitate întrebătoare, devine un conglomerat mai mult sau mai puțin ordonat de sensuri, forme și idei, pe care călătorul trebuie să le convertească într-un fluid care circulă, fără granițe artificiale, între o cultură și cealaltă, sporindu-le prin învecinare. Într-o minimală descifrare acodului filozofic al călătoriei culturale, vom remarca, prioritar, o normă dialogică

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*

obligatorie, fără de care principiul interschimbabilității și al comunicării reperelor (aparținând unor grile de semnificare și ierarhizare variate) nu este posibil. Dialogul filozofic începe, simbolic, nu cu un actant exterior, ci cu unul interior, în fața căruia se cer lămurite marcajele destinale care determină plecările și întoarcerile, permisivitatea atitudinală la noutate și vocația accesării fondului ancestral, cu instrumentele unei modernități orgolioase, care se cer îmblânzite și adaptate la formele culturilor-gazdă. Armonizarea călătorului cu preajma de adopție, preț de o călătorie, - spune A.E. Baconsky - este un exercițiu primar de adaptare a sinelui la sine, fără de care experiența călătoriei nu are rost să înceapă: „Un gânditor arab spune că Divinitatea e doar un semn pentru cei capabili să înțeleagă limbajul aluziilor. Orice oraș e un astfel de semn, orice stradă, orice palat nu fac decât să te invite în incinte inepuizabile unde tronează nestingherită fantezia, și visul conferă tuturor lucrurilor adevărata lor realitate: vai celor ce nu sunt capabili s-o vadă atunci când urmează cursul străzilor prin cetăți străine, prin care pașii lor nu mai deșteaptă pe nimenea, prin care privirii lor nu-i mai răspunde nici o fereastră deschisă dintr-odată în suprafața inertă a poligoanelor de piatră. Plăcerea călătoriilor o descoperi de altfel pe scara unui vagon: primele drumuri sunt întotdeauna cele din jurul propriului tău craniu...”<sup>1</sup>. Mai mult, condiția călătorului presupune și o strategie de acceptare a unității în diversitate, anularea deopotrivă a orgoliilor și a complexelor identitare, întrucât perspectivismul presupune, cu obligativitate, percepția poliedrică a valorii, imposibil de performant în absența unei libertăți totale a conștiinței. Orice formă de subsumare a orizontului de așteptare creează clivaje și blochează spiritul, închizându-l în carapacea mutilantă a cosmetizărilor și a artificializării punctului de vedere.

Este obligatorie o atitudine eliberatoare din măști mai ales pentru intelectualul pornit să se identifice pe sine (ca individ-parte din societate și cultură, deopotrivă) prin raportare multiplă la tot ceea ce îi poate consolida sentimentul apartenenței la un anumit reper concret, performant și validat istoric, orice exercițiu hermeneutic în acest sens fiind de natură să îl îmbogățească afectiv și ontologic. „Nicăieri mai mult ca în Italia – mărturisirea A.E. Baconsky – nu poți realiza noțiunea continentului nostru: Europa, conglomerat armonios de seminții și popoare, ce-și trec unul altuia focul sacru al geniului lor și al unui destin ireductibil în măreția lui ce se perpetuează în mari cicluri, ca un ritual solemn. Mai mult ca oriunde, aici ai sentimentul că Europa nu e o simplă realitate geografică sau istorică, definită circumstanțial, cu un concept ideal, un orizont metafizic spre care tindem fără să-l atingem pe întreaga lui dimensiune și fără să-l epuizăm vreodată.”<sup>2</sup>

De departe, la o analiză atentă a felului în care scriitorul-călător își alege reperatele care i-ar putea susține proiectul axiologic, toposurile privilegiate rămân monumentele, în special domurile și muzeele; pe acestea le caută programatic, fără concesii, adesea cu încăpățănarea celui care intenționează salvarea mitului din rateurile semantice prilejuite de hegemonia actuală a pragmaticului, de nu cumva recompunerea mitologicului din frânturile rămase active numai în miezul unui cronotop-cuib, în care se mai pot adăposti, fără primejdia convertirii în surogat,

<sup>1</sup> A.E. Baconsky, *Remember. Fals jurnal de călătorie*, vol. I, București, Cartea Românească, 1977, p. 17-18.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 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*

semnele sublime ale culturii înalte. Aristocrat al spiritului, Baconsky a avut conștiința clară a faptului că efemeritatea nu poate atinge stabilitatea matricială a umanității. Domurile Europei par să fie modele fundamentale în acest sens.

Sensibil la degradarea simbolurilor, A.E. Bacosnyk avertizează, în vecinătatea reperelor sacre, asupra primejdiei perimării însuși conceptului de religiozitate, dacă acesta este înghesuit între pereții unei conștiințe scorojite de umbrele profanului și nu mai este asimilat stărilor sacramentale ale ființialului. Între limitele profane, hierofaniile întârzie, ele fiind apanajul artei/artistului; autenticitatea face posibil *catharsis*-ul și privilegiază actanții, nemurindu-i; în fond, crede Baconsky, aceasta este suprema șansă a artei. Rememorarea unei experiențe venețiene este convingătoare în acest sens și amintește de toposurile bolnave sugerate de Th. Mann în *Moarte la Veneția*: „Pe treptele majestuoase ale bisericii lui Longhena, am văzut cândva o scenă cumplită. Ploua puternic, o ploaie rece, dușmănoasă, violentă, neiertătoare cum nu poți întâlni decât la Veneția. (...) Lângă piciorul uneia dintre coloanele portalului, o arătare rebarbativă: așezat jos, înconjurat de cutii cu acuarele, mici borcane, pensule, un pictor tânăr, cu haine umile și demodate, lucra absorbit. Măinile i se învinețiseră de frig. Ploaia îi ajungea la picioare și de aceea își înfășurase încălțăminte în foi mari de nylon legate cu sfori. Picta palatele de pe celălalt mal al Canalului unde scliepa dantelăria gotică a balcoanelor de la Contarini-Fasan. Picta crispat, înrăit, sumbru și n-am cutezat să-l tulbur. Dealtfel nici nu era nevoie: înțelesesem totul pe loc. Sunt țări a căror cultură și viață se creează în asemenea condiții. Stimați bonzi ai feluritelor bienale occidentale, care vă adunați periodic spre a vă sărbători reciproc, nu vouă vi se adresează această reflecție...continuați în liniște... nimeni nu vă reproșează nimic...”<sup>3</sup>.

Domurile europene prinse în circuitul călătorului devin, sincron și diacronic, un excelent suport pentru inserții filozofice de tip avertisment. Baconsky are șansa de a-și fi luat în călătorii infinita-i erudiție și oricare experiență estetică este mai mult decât *speculum in aenigmate*, e un amplu proces de deștelenire a semnelor multiple pe care arhitecturalul, monumentalul, grandiosul, stilurile supraetajate le oferă. Decriptarea simbolurilor se face concentric, pornind, de fiecare dată, nu de la simpla oglindire a maiestruozității, ci de la descifrarea semnelor *căutării* și *găsirii* unui topos. Spre marile domuri, înaintea pasului molcom, l-au dus pe scriitor ceilalți pași, ai eruditului care a asimilat, de-a lungul anilor, ca istoric al artei, un bagaj impresionant de informații convergente spre ideea de capodoperă. Până la contemplarea efectivă a locului, memorialistul îl *pre-lecturează* ontologic, impregnându-l cu un șir întreg de virtuți pe care, ulterior, le va descoperi prin experiență nemediată. Prin excelență, marile basilici sunt legate de un mister și de un principiu al recunoștinței, de o istorie și de un flux al măștrilor, de evenimente și de o succesiune de concretizări artistice, urmând, ca și indivizii, serpentinele civilizațiilor și ale istoriei. Locurile își au, adică, propria lor biografie și, aidoma ființelor de rând, biografia le e presărată cu mirări, angoase, stări ludice și contorsionări, ascensiuni și prăbușiri. Pe toate acestea Baconsky încearcă să le reactiveze ca semne-model și își propune să tulbure comoditățile contemporanilor prin puterea de seducție a

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 364.

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*

---

unei istorii înalte, aristocratice: aceea a capodoperelor aparținând celor mai bune lumi cu putință.

Aflat, în repetate rânduri, la Viena, A.E. Baconsky inițiază un amplu periplu de jur împrejurul impunătorului dom închinat Sfântului Ștefan, aflat în celebrul centru Stephanplatz. Surprinzător, primul indiciu remarcat este asemănarea cu ceea ce numeam *bucata de țară natală*, „...impunătoarea construcție a Domului închinat Sfântului Ștefan asemănându-se oarecum prin anumite elemente cu biserica Sf. Mihail din Cluj, ceea ce-l face pe eruditul profesor V. Vătășianu să bănuiască prezența unei școli comune”<sup>4</sup>. Apoi, remarcă supraetajarea stilurilor, urmând curba de evoluție e istoriei prinse în ceea ce el numește „biografia arhitecturală”: romanic, gotic, neogotic, flamboaiant, renescentist. Însă nu uită și picanteriile, sugerând, desigur, că ludicul rămâne o formă de cunoaștere și de emancipare, chiar și atunci când se insinuează în epicentrul celor mai elevate aserțiuni: ne amintește scriitorul, vag-ironic, că mortarul folosit la construirea turnului a fost pregătit cu must, în loc de apă, întrucât în anul 1456 viticultorii vienezi nu s-au bucurat de o bună calitate a strugurilor și împăratul Frederic al III-lea a hotărât ca mustul să nu fie aruncat, ci folosit la obținerea mortarului, „soluție tipic austriacă prin caracterul ei de aparentă chibzuială, în fond de o totală gratuitate frizând poezia”<sup>5</sup>.

Perspectiva se schimbă, însă, când autorul impune, cu finețe, analiza spectrală a basilicii, conduita fiind, de data aceasta, sobră și alambicată, ochiul atent performând o privire de o acuratețe inteligentă, dublată de vocile unei conștiințe artistice rafinate. Plonjonul în filozofic este evident, saltul e rafinat și cunoașterea pe măsură: „Toate liniile caută să sugrume suprafețele, volumele, să le dizolve materia, convertind-o în spirit pur, în idee suverană; toate liniile se adună, guvernate parcă de legile nevăzute ale reductibilității universului formal la linie și chiar la ideea de linie, ce continuă abstract unghiurile ascuțite ale marilor construcții. faptul e îndeosebi evident când stai lângă un turn cum e acela al Sfântului Ștefan - foarte apropiat prin sugestie de cunoscuta catedrală ideală a lui Viollet-le-Duc - și privești spre vârful lui fără să ai impresia că-l vezi; mai curând mi se pare că formele dispar, subțiate până la invizibil și continuă undeva în infinit prin sferele înălțimilor unde se naște lumina. Nu atât lumina ce ajunge până la noi, cât mai ales o lumină abstractă, categorială, aceea spre care aspirăm fără s-o atingem vreodată. Senzația de dispariție prin înălțare la cer o am însă în preajma zidurilor vechi, pentru că în ele vibrează o epocă în tot ce-a avut ea mai nobil, mai pur, mai autentic. Recompuse deliberat în vremea așa-zisului neogotic, aceleași elemente duc la efecte contrarii: iată biserica Votivkirche din Viena, înălțată pe la jumătatea secolului trecut în stilul marilor catedrale franceze, e o oroare, un morman de pietre care a ucis formele pretențioase ce încercaseră să-l însuflețească”<sup>6</sup>.

Practic, nu există pagină de jurnal din care să nu se ridice, tulburătoare, comentarii sintetice, care reunesc pagini de istorie majoră și mixaje interdisciplinare de bună calitate: „De partea cealaltă a Ringului ajung în Karlsplatz, cu masiva biserică în stilul barocului tardiv al

---

<sup>4</sup>*Ibidem*, p. 18.

<sup>5</sup>*Ibidem*, p. 19.

<sup>6</sup>*Ibidem*, p. 19-20.

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*

---

Austriei, Karlskirche, zidită de același Fischer von Erlach, în anii lui Carol al VI-lea, tatăl Mariei Tereza, biruitor în războaie cu turcii și francezii și ambiționând spre stăpânirea Gibraltarului, pentru care a luptat fără succes. În amintirea și poate pentru sprijinirea acestor vise, biserica ridicată la porunca lui e încadrată de două mari coloane în stilul celei a lui Traian din Roma, simbolizând, se crede, Gibraltarul (coloanele lui Hercule), dar văzându-le terminațiile, mici cupole având ceva de Levant, mă gândesc că ar putea simboliza tot atât de bine și victoria asupra necredincioșilor; două minarete transformate în coloane triumfale latine.”<sup>7</sup>

A.E. Baconsky rămâne un analist fin al stilurilor arhitecturale, le cunoaște canonul, cunoaște doctrinele estetice, are predispoziții constante spre reactivarea unor paralelisme necesare, din care locurile și oamenii ies îmbogățți. Masivitatea, magnificența, supradimensionarea partițiilor, aglomerarea simbolurilor, alianțele și disonanțele percepute în preajma unor capodopere arhitectonice transmit, cu adevărat, o filozofie a patrimonialului, încurajând spiritul contemplativ să dezvolte ample proiecții ontologice, prin raportare nu la stabilitatea monumentului, ci la permisivitatea (de nu cumva diafanizarea) armoniilor interioare. La Florența, domul *Santa Maria del Fiore* îi apare ca o alianță nedisimulată a contrariilor, un fel de *coincidentia oppositorum* recitat în planul artei majore și generând ample semne de întrebare despre incapacitatea arhitecturii actuale de a mai rezona corect cu preajma: „Domul florentin cu hramul *Santa Maria del Fiore* e un uriaș disimulat prin echilibru și, în mod paradoxal, prin decor și eleganță, care au aici secrete efecte diminutive: văzută, catedrala pare mai mică decât în realitate. Privind-o nu-ți poți imagina că bunăoară că în interior are o lungime de 150 m și mai ales că lărgimea naosului e de 90 m, fapt cu atât mai greu explicabil cu cât nu te afli în fața unui monument doric, unde verticalitatea absoarbe dimensiunile, mistificându-le în văzduh. Decorativul exterior, realizat prin intarsii de marmoră, era firesc să colaboreze la o sugestie de augmentare a proporțiilor templului, dar sensul acestor decoruri e altul și în fond ele sunt atât de subsumate stilului încât ochiul intrat pe filiera geometriei lor sesizează formele și preia prin intermediul lor dimensiunea”<sup>8</sup>; „*Santa Maria del Fiore* poartă inestimabila coroană care e cupola lui Brunelleschi, încheiată în nervuri de piatră, înaltă de peste 100 de metri, desenată cu mână de meșter elin, capabil să dialogheze cu spațiul, cu văzduhul, cu vântul în graiul ineputabil al formelor universale. Octogonul ce-i servește drept bază crește într-o prismă cu geamuri circulare pe fiecare latură, și apoi se adună prin cele opt nervuri care articulează volumul până în partea superioară terminată cu lanterna. Am ocolit piața privind-o jur împrejur și am avut impresia ciudată că, în ciuda proporțiilor sale gigantice, cupola nu apasă asupra clădirii, că întreaga ei greutate se distribuie și se echilibrează undeva în spațiu și că nervurile sunt axele ideale ale acestui echilibru. Operă de matematică abstractă și euforică? Poate, dacă va fi existând un grad al intensităților care sincronizează matematica și sensibilitatea”<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup>*Ibidem*, p. 24.

<sup>8</sup>*Ibidem*, p. 157.

<sup>9</sup>*Ibidem*, p. 177.

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*

---

Concluzia experienței florentine este ea însăși filozofie: „Ca orice capodoperă, cupola florentină a lui Brunelleschi pare o revelație a unor relații preexistente: am sentimentul prezenței sale axiomatice, nu-mi pot imagina cum va fi arătat spațiul acesta înainte de apariția ei și sunt convins că dacă ar fi înlăturată, golul rămas ar deveni vizibil, s-ar materializa!”<sup>10</sup>

Nu alta este perspectiva în cazul Basilicii Sf. Petru din Roma. De la bun început, însă, Baconsky inserează un accent subtil privind poziționarea atitudinală a contemplatorului în raport cu masivitatea construcției și cu supradimensionarea pe verticală a suprafețelor și a statuilor. Se vorbește chiar de o re-mitologizare a sacrului, scriitorul semnând cuceritoare pasaje introspective, toate conducând către o experiență exterioară, secundată de una mult mai profundă, cea din miezul arhetipal al sinelui. Deși analiza pleacă pe firul istoriei biblice (martirizat la Roma în epoca lui Nero, Sfântul Petru, „întemeietor al genealogiei papale”, a fost înmormântat aici și pe lespede funerară Constantin cel Mare a ridicat o biserică, dărâmată ulterior și reconstruită, iar apoi, după planurile arhitectului Bramante, s-a început ridicarea actualei construcții, completată de Michelangelo și de Maderno, autorul fațadei), spiritul contemplativ este condus către un făgaș axiologic, dublat de vagi inserții psihanalitice și de o rafinată instituire a religiosului ca fond al artei: „Cred că oricare sculptor contemporan văzând Colonada Sfântului Petru, cu incredibila și derutanta ei multitudine de statui, va încerca un sentiment de neputință la ideea că toate acestea sunt opera unui om. E aproape de domeniul mitologiei și mărturisesc că nu o dată lumea secolelor de aur ale Italiei mi s-a înfățișat ca univers fabulos al unor ființe de mult dispărute, rămase doar în legendă, asemenea vechilor divinități antice. Umanitatea lor îmi pare adesea produsul unui simplu antropomorfism ambițios. Când treci pe sub această colonadă parcurgându-i lungimea de câteva sute de metri, poți realiza sensul religios, catolic prin excelență, al barocului, stil menit să impresioneze credincioșii înainte de toate prin sentimentul magnificenței divine, pe care li-l inculcă, magnificența tulburătoare, căci faptul acesta are o ondulație anxioasă, o mișcare enigmatică, impenetrabilă, ca și puterile ce-i girează simbolul.”<sup>11</sup>

Pentru A.E. Baconsky, în fața Catedralei San Pietro, primul impuls este, încă o dată, acela de a semnala incongruențele dintre panorama artei Occidentale și blândețea ortodoxismului nostru, sfioasa și simpla consacrare a Tainei la modul patriarhal: „La San Pietro, te copleșesc proporțiile și grandoarea, materializarea monumentală a ideii de măreție divină. Acolo în incinta colonadei încerci un sentiment de sfială nelămurită, care nu se conciliază cu ortodoxismul nostru stilizat, epurat de fast, redus la un ritual de interiorizare abisală, și simți în catolicism perpetuarea vechilor forme ale Romei păgâne, vechilor tipare clasice întemeiate pe simetrii perfecte...”<sup>12</sup>. Bruiajele de reflectare sunt generate de orizontul de așteptare foarte select: „Așa l-am revăzut pe Michelangelo, de data aceasta ca pictor al celebrei Sixtine. Impresia de ansamblu e covârșitoare și imaginea se reduce dintr-odată la o arhitectură de trupuri convulsive, sugerând mai mult viziunile Sf. Ioan decât textele Scripturii. Întrebat asupra

---

<sup>10</sup>*Ibidem*, p. 177-178.

<sup>11</sup>*Ibidem*, p. 229.

<sup>12</sup>*Ibidem*, p. 236.

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*

---

adevării imaginilor la spiritul cărților sfinte, însoțitorul meu găsește răspunsuri neașteptate care stabilesc relații revelatoare între arta, gândirea și credințele secolului al XVI-lea și îmi vorbește despre Michelangelo văzut prin prisma dramelor ce-l bântuiau”<sup>13</sup>. Mai mult, „*Judecata din urmă*, cu figura lui Christos înfățișat athletic, rostind parcă aievea *Duceți-vă de la mine, blestemaților!*, e o compoziție de o grandoare cu adevărat elină, care pe planul formelor mi se pare a realiza într-un grad impresionant sinteza creștinismului și a idealului artistic platonian. (...) Construcția poartă semnul echilibrului în ciuda excesului de anatomie dinamică: valorile vieții reale triumfă asupra celor conceptuale și sensul stilistic al întregului domină elementele numai atât cât o cer legile unității, fără a le priva deci de propria lor direcție imprimată în mod virtual de către artist.”<sup>14</sup>

Firesc, privirea retrospectivă dezvăluie, și de această dată, șansa eruditului de a fixa noțiuni, cutume, de a avea fascinații și uimiri, de a adera sau de a se despărți contemplativ de un canon estetic sau de altul, în funcție de gradul în care acesta răspunde expectațiilor intelectuale: „Abia la sfârșit găsesc o *Pietà* a marelui sculptor. Spre deosebire de celelalte două variante ale aceleiași teme (*Pietà Rondadini* și *Pietà de la Santa Maria del Fiore*) de data aceasta compoziția e mai amplă, mai orizontală în dispunerea volumelor,. Și, lucru ciudat, cu toate că e prima dintre ele, creată în plină tinerețe, încă la sfârșitul secolului al XV-lea, când se va mai fi resimțit de atmosfera atelierului fraților Ghirlandaio, de admirația pentru Signorelli și de severele armonii ale lui Donatello transmise de Bertoldo di Giovanni, bătrânul maestru al Grădinii lui Laurentiu Magnificul mi s-a părut a fi cea mai barocă. În primul rând sub raportul *picturalității* foarte accentuate, îndeosebi în tratarea bogatului vestmânt al madonei, unde liniile nu colaborează la definirea conturilor, ci își constituie o frumusețe independentă care ascultă de legile clarobscurului. Cred că această *Pietà* îi va fi plăcut lui Bernini pe când sculpta fascinantul său *Extaz al Sfintei Tereza*. (...) Și totuși, farmecul acestei *Pietà* nu e mai puțin pregnant, iar infinita ei delicatețe elegiacă e un intermezzo liric în structura dramatică a creației lui Michelangelo, care-mi amintește atâtea dintre sonetele lui.”<sup>15</sup>

Basilica venețiană Sam Marco, în schimb, îi prilejuește lungi preumblări de jur-împrejurul unor nuclee istorice concrete sau legendare, memorialistul lăsându-se acaparat de fascinația arhetipalului și de suplețea memoriei colective. Tranșant, avertizează că, în mod eronat, într-o abordare uzuală, se crede că istoria Veneției „se confundă cu povestea vieții Sfântului evanghelist Marcu și a celebrei biserici care-i poartă hramul. Se spune că, trimis de către Sfântul Petru să predice în ținutul de pe țărmul nordic al Adriaticii, cel de al doilea evanghelist, prins de furtună, ar fi naufragiat. Pe când dormea istovit a auzit un glas spunându-i: *Pace ție, evanghelist al meu, Marcu*, și a văzut un înger coborât din ceruri și atunci, trezindu-se, s-a pomenit în una din insulele lagunei, unde a întemeiat Veneția. Legenda s-a creat însă așa cum o atestă documentele, după ce rămășițele pământești ale Sf. Marcu fuseseră aduse din Alexandria și așezate în mormântul din prima biserică patronată de numele lui, și anume pe la

---

<sup>13</sup>*Ibidem*, p. 249.

<sup>14</sup>*Ibidem*, p. 250-251.

<sup>15</sup>*Ibidem*, p. 232.



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*

---

sfârșitul secolului al XI-lea, când orașul nu mai era sub dominația Ravennei. În realitate lucrurile s-au petrecut altfel, și prezența evanghelistului are aceleași explicații de ordin comercial ca și întreaga Veneție.”<sup>16</sup> În realitate, în anul 831, doi dintre dogii din familia Participazzio au finalizat Basilica San Marco în prima ei formă. Pe la 976, biserica a ars în timpul unei răscoale împotriva dogelui Pietro Candiano al IV-lea, fiind salvate unele elemente de sculptură, păstrate în cea de-a doua variantă a bisericii, refăcută de Pietro Orselo I. „Ambele aceste construcții, conform opiniei majorității istoricilor de artă, au fost zidite de meștri localnici în stil bizantin. Abia după vastele lucrări de amplificare și decorare, începute prin secolul al XI-lea și desfășurate veacuri de-a rândul, au apărut elementele gotice, maure, siriene etc., ce se disting astăzi în ansamblul bisericii. Pe măsură ce cunoșteau diferite creații ale popoarelor cu care făceau negoț, venețienii se străduiau să-și lărgescă registrul bogățiilor. În cea de-a treia ipostază a ei, biserica era isprăvită în linii mari, cum îți propuseseră ctitorii, în 1094, când e sfințită cu mare pompă. Cine va fi fost artistul care a zidit-o nu se știe. Era pe vremea când artele trăiau sub zodia anonimatului și conștiința proprietății artistice era inexistentă, absorbită de comandamentele ferovoarei creștine medievale dogmatice. Totuși, o imagine sculptată în marea arcadă centrală a dat naștere *legendei șchiopului*, mai mult decât înrudită cu povestea Meșterului Manole, și anume cu unul din motivele baladei noastre. Sculptura reprezintă un personaj șchiop, așezat într-un jilț și mușcându-și degetele. Spune legenda că el ar fi arhitectul, care după isprăvirea grandiosului edificiu s-ar fi lăudat că, dacă vroia, putea să zidească o biserică și mai frumoasă,, ceea ce l-a determinat pe doge să-i înlocuiască remunerarea printr-o pedeapsă severă. Sculptorul l-ar fi surprins, deci, regretându-și amarnic cutezanța și afirmațiile nechibzuite.”<sup>17</sup>

Dacă Basilica San Pietro domina prin masivitate fastuoasă (sugerând efemeritatea și micimea ființei în raport cu condiția imperială a divinului), Basilica San Marco preia un al cod filozofic, cel al crepuscularului și al traversării pragurilor istorice ale umanității, istoria însăși, ca și catedrala, părând a fi căutare a serenității absolute, amintind, totuși, de *amurgul* spenglerian al Occidentului (deși este fundamental protejată de efemeritate, măcar prin prezența, în interiorul ei, a capodoperelor artiștilor florentini - Paolo Uccello, Andrea del Castagno, venețieni - de la Paolo Veneziano și Iacopo Bellini, până la Tizian, Tintoretto, Veronese, L. Lotto): „Vederea bisericii San Marco uluiește, și prima imagine pe care ți-o dă e aceea a unei apariții de reverie fantastă, un templu de aur sclipind sub soarele matinal, învăluit de aripile zecilor de mii de porumbei dispersați în văzduh. (...) Bizantinul, romanul și goticul amalgamându-se aproape în noul stil - venețian - simbolic pentru miracolul acestui oraș unde parcă toate stilurile muribunde și-au concentrat strălucirea crepusculară, toate au venit să moară aici pe un meridian generos care exaltă vizualitatea și dă culorilor o intensitate ascunsă. Această biserică e cântecul de lebadă al vechilor culturi, înalt și tulburător, dar și țipătul strident al Europei revitalizate de vigoarea barbară a începuturilor unei noi ere.”<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup>*Ibidem*, p. 207.

<sup>17</sup>*Ibidem*, p.299-300.

<sup>18</sup>*Ibidem*, p. 302.

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*

---

Nostalgii și îmbogățiri culturale asemănătoare va trăi Baconsky în multe alte spații europene, câștigarea dreptului de a fi găzduit, simbolic, în toposurilor sacralizate fiind întotdeauna condiționată de un amplu proces introspectiv, ca și cum accesarea spațiilor-simbol de tip domuri este echivalentă unui proces ancestral de inițiere. În preajma capodoperelor, scriitorul-călător își reorganizează, programatic, fiecare palier interior, recompune, pentru sine, legile spațiului, ale timpului și ale cauzalității și propune, finalmente, gesturi ample de reinstituire a sacrului acolo unde ochiul leneș al contemporanilor vede vidul nietzschean: „Dar pentru mine istoria trăiește numai în măsura simbiozei cu legenda și mitul și dacă sunt sensibil la o mutație, ea e aceea a istoriei devenită timp și nu a timpului convertit în istorie. Singurul ceas capabil să-mi inculce un frison religios ar fi o clepsidră inversă, care să-mi ofere echivalentul abstract și metafizic al fiecărei ore din viață, al fiecărei clipe trăite, de atâtea ori risipite zadarnic. Nostalgia mea e un dor de timp, hierofant inaccesibil și zeu perfid care devorează. Ceasul rămâne o busolă neutră dacă nu un metronom care-mi parcelează existența.”<sup>19</sup>

## BIBLIOGRAPHY

Baconsky, A.E., *Remember. Fals jurnal de călătorie*, vol. I, II, București, Cartea Românească, 1977.

Câmpan, Diana, *A.E. Baconsky - solitarul de catifea*, Editura Academiei Române, 2015.

Paler, Octavian, *Polemici cordiale*, București, Cartea Românească, 1983.

Stoica, Petre, *Amintirile unui fost corector*, București, Cartea Românească, 1982.

---

<sup>19</sup>*Ibidem*, p. 72-73.