Ciclul *Nopţilor* de Al. Macedonski. O interpretare psihocritică

Otilia RĂUŢĂ (UNGUREANU)
Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava
otiliaungureanu83@yahoo.com

Abstract: Starting from the idea of a necessity concerning an updated approach regarding macedonskian *Nights*, this literary work aims to study these poems taking the techniques of psychocritic method as a guide. The superposition of the texts led us to the assumption of two archetypes representing the real side – "the oppression of the matter" and the ideal side "the soars of the ideality" respectively, which subordinate varied avatars, being all together subsumed to the personal myth of the creator. Regarded by now as "variations on to the same topic", archetypes' hypostasis are presented as atypical structures, whose form is stable while the meaning is unstable. Thereby the flight, the light, the death, the nature, the poetry, the night, the dream resume in the macedonskian universe the idea of limitating the earthly being but also the idea of a being adhering to metaphysical and according to context symbolizing intermittently the materiality and the absolute.
Keywords: *psychocritic method, avatars, archetypes, myth of the creator.*

01. CONSIDERENTE ASUPRA METODEI DE LUCRU

Metodă de cercetare teoretizată de către Charles Mauron, *psihocritica* reprezintă atât un instrument de lucru care permite pătrunderea unor straturi profunde ale eului creator cu ajutorul operei, cât şi o îmbogăţire a achiziţiilor de ordin teoretic din rândurile metodologiei criticii literare. Folosindu-se de existenţa unor grupări de cuvinte cu o posibilă origine inconştientă, care apar în mai multe texte ale aceluiaşi scriitor în aceeaşi formă sau metamorfozate, Charles Mauron le numeşte *metafore obsedante* şi scoate în evidenţă reţelele de asocieri pe care acestea le formează. Analizând textele lui Mallarmé, în jurul anului 1954, Charles Mauron formulează ipoteza existenţei unui *mit personal* care din punctul său de vedere defineşte fiecare scriitor şi poate fi identificat într-o manieră obiectivă.

Mitul personal reprezintă manifestarea personalităţii inconştiente a eului creator, existentă la nivelul textului literar sub forma mai multor avataruri încărcate de valoare simbolică, termenul *avatar* definind în domeniul literaturii ipostazele diferite sub care se află într-un text o anumită temă sau idee. Această idee, datorită faptului că guvernează o mare parte a operei unui autor sau chiar întreaga operă, capătă valoarea unui *arhetip*, care reprezintă „modelul lucrurilor aparente, acestea fiind copii ale modelului şi imagini vizibile ale sale" [*DTL,* 1976: 35-36], mai exact modelul originar al unui lucru, respectiv al unei idei. Utilizat în mai multe domenii, printre care biologia, gândirea platonică şi neoplatonică, gândirea creştină, psihologia şi psihanaliza, termenul de *arhetip* apare mai târziu în gândirea critică, păstrându-şi parţial conotaţia filozofică.

BDD-A30174 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

Astfel traseul parcurs de psihocritica lui Charles Mauron într-o reformulare mai scurtă este următorul: *metafore obsedante – avataruri – arhetipuri – mit personal*. Sprijinindu-şi studiul pe exploatarea proceselor inconştiente, Charles Mauron preferă pentru acest concept punctul de vedere al lui Sigmund Freud care susţine ideea existenţei a trei instanţe psihice – *Sinele, Eul* şi *Supraeul*, fiecare corespunzând inconştientului, preconştientului şi conştientului uman. Având rolul unui sistem critic, preconştientul se află mai aproape de partea conştientă a fiinţei psihice, pe când inconştientul este sistemul psihic plasat mai în substraturile fiinţei care nu poate accede la conştient decât trecând prin filtrul preconştientului. Din această cauză, inconştientul, teritoriu al refulărilor şi al amintirilor traumatizante al cărui nucleu, este format din „reprezentanţi ai impulsiei care vor să-şi descarce investiţia" [*DP*, 1997: 164] îşi manifestă simptomele în conştientul uman prin intermediul viselor, al nevrozelor, fobiilor, obsesiilor şi al isteriilor. Mereu activ, atemporal, inconştientul dovedeşte că „gândeşte" separat de restul fiinţei psihice, însă nu are capacitatea de a transmite în conştient decât semnale criptate, deoarece numai astfel poate trece de nivelul preconştient al fiinţei.

Metoda psihocritică este deci o ecuaţie cu trei termeni: inconştientul scriitorului, eul său conştient şi mediul acestuia, având ca operaţii de bază suprapunerea diferitelor texte ale unui autor cu scopul evidenţierii metaforelor obsedante, observarea modului în care acestea se repetă şi se metamorfozează, interpretarea mitului personal şi controlul biografic cu rolul de a sublinia legătura între operă, realitatea exterioară şi realitatea interioară a scriitorului [cf. Charles Mauron, 2001: 33-34]. Instrument de lucru specializat, pentru că oferă o perspectivă clară şi organizată asupra înţelesului unui tex, metoda conduce la o interpretare logică, având pretenţia de a contribui la înţelegerea operelor literare folosindu-se de elemente care nu au fost până acum luate în discuţie.

02. IPOSTAZE ALE DUALITĂŢII MACEDONSKIENE

Personalitate puternică, măcinată de contraste lăuntrice, „Macedonski respiră, există simultan în două lumi" [Dimitriu, 1977: 250], în universul poeziilor lui observându-se contradicţiile între cele două moduri diferite de a fi ale poetului. Dualitatea macedonskiană s-a dezvoltat pe mai multe linii şi s-a vorbit mult în critica literară despre aceasta din diverse puncte de vedere: în timp ce poetul Macedonski oferă lumii literare o creaţie valoroasă artistic împreună cu diverse inovaţii, omul Macedonski este lipsit de modestie, răzvrătit, nestatornic, supraevaluându-se şi suferind în acelaşi timp şi de mania persecuţiei; din punctul de vedere al apartenenţei operei la un anumit curent literar, în perioada când era considerat romantic, Alexandru Macedonski se declară susţinător al simbolismului, iar mai târziu, când este recunoscut ca precursor al simbolismului, neagă orice legătură cu simbolismul sau decadentismul, declarându-se susţinător dintotdeauna al versului clasic; datorită temelor şi ideilor preluate de la poeţii francezi, elemente ale operei lui Macedonski au fost etichetate ca imitaţie, în timp ce pentru alte elemente ale operei critica literară îi recunoaşte originalitatea şi calitatea de inovator, poetul previzibil fiind dublat de poetul total imprevizibil care se impune drept „ctitor al modernismului poetic românesc" [Scarlat, 1982: 146-148]; atitudinile temperamentale surprinse în ciclul *Nopţilor* aparţin pe de o parte *euforiei* iar pe de alta *tonului satiric,* care transmit două trăiri poetice opuse; Nicolae Manolescu observă patosul poetului pentru înnoire care se află în contradicţie cu ataşamentul său faţă de trecut, cât şi spiritul în acelaşi timp paşoptist şi antipaşoptist, simbolist şi heliadesc [Manolescu, 1968: 7-9]; Adrian Marino vede existenţa fiinţei şi a operei macedonskiene la limita dintre „ideal şi real", „elevaţie şi prăbuşire", „iluzie şi decepţie", „viaţă şi moarte", „revoltă şi linişte", „voinţă şi fatalitate", „sublim şi ridicol", „Dumnezeu şi Satan", „iubire pură şi perversitate",

BDD-A30174 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

„egocentrism şi generozitate" [Marino, 1967: *passim*]. Astfel din orice unghi am privi, fie că analizăm omul Macedonski, poetul sau poezia macedonskiană din prisma construcției sau a temelor, există acest contrast între poet şi om, imitaţie şi originalitate, ton euforic şi ton satiric, modern şi tradiţional, sublim şi ridicol, ideal şi real, revoltă şi liniște.

Enumerând câteva dintre diversele perspective din care a fost privită dualitatea macedonskiană, observăm situarea lui Alexandru Macedonski la extreme şi, fără a anula afirmaţiile care privesc personalitatea omului sau caracteristicile creaţiei, vom avea în vedere pentru analiza din această lucrare dualitatea din perspectiva tematicii poetice, observată de mai mulţi critici literari, care o consideră o constantă a întregii creaţii macedonskiene[1], pe care o vom analiza numai în raport cu poeziile din ciclul *Nopților*. Acest tip de dualitate existentă sub forma a două teme obsedante care definesc două trăiri opuse dar dependente una de cealaltă -- „apăsările materiei" şi „elanurile idealității" – generează multiple actualizări prin intermediul metamorfozelor, care oricât ar varia rămân fidele sâmburelui originar, fiind legate de una dintre cele două teme-arhetip. Distanţarea de realitate şi alipirea de ideal oferă în general posibilitatea construirii unei alte „realități" în plan imaginar, însă poate condamna poetul şi chiar poezia la pierderea contactului cu ceea ce reprezintă viul existenței. Pentru Alexandru Macedonski însă dezlipirea de materialitate nu are loc în mod absolut, iar poetul, nefiind izolat în planul imaginar, trăiește paralel în două lumi care corespund cu două regimuri poetice total opuse, luptându-se între existenţa terestră, aspiraţia spre ideal şi prăbuşire. Aceste două identităţi poetice îşi fac simţită prezenţa în fiecare poezie aparţinând ciclului *Nopților* prin intermediul imaginilor ecran, într-o manieră destul de controversată, poetul folosindu-se de aceeaşi imagine pentru a transmite atât „plumbul" existenței terestre, cât şi eliberarea pe care o oferă aspiraţia către idealitate.

În urma unei priviri mai superficiale, observăm cum imaginea *realității* se „reîncarnează" sub forma morţii, a focului stins din sobă, a nopţii, în timp ce la celălalt capăt cu o frecvenţă mai mare se „reîncarnează" imaginea *idealității* sub forma zborului, a visului, a poeziei, a luminii, a naturii şi a elementelor proprii spaţiului celest (îngerii, luna, soarele, norii, stelele). Considerate iniţial „variaţiuni pe aceeaşi temă" [Marino, 1967: 128], aceste ipostaze se prezintă ca structuri atipice, a căror formă este fixă în timp ce sensul este variabil. Dubla valenţă din punct de vedere semantic nu permite separarea perfectă a elementelor care actualizează cele două teme obsedante, dar demonstrează interdependenţa şi în acelaşi timp întrepătrunderea lor. Astfel lumina, moartea, natura, poezia, visul, poezia, noaptea şi elementele cereşti reiau în universul macedonskian atât ideea limitării fiinţei terestre, cât şi ideea ascensiunii, simbolizând în funcție de context uneori materialitatea şi uneori absolutul. Fiecare dintre aceste metamorfoze are o faţă luminoasă şi una întunecată, o ipostază care reflectă limitarea fiinţa în planul materiei şi o ipostază care reflectă aderarea fiinţei la metafizic. Nucleul liricii macedonskiene rămâne aceeaşi, dovedindu-si caracterul obsesiv, iar lipsa „fidelității" avatarurilor în ceea ce priveşte redarea unei anumite ipostaze arhetipale acordă poemelor o înfăţişare proaspătă, imprevizibilă, şi evită încorsetarea acestora într-o serie de simboluri fixe.

Diferite din punctul de vedere al construcției versurilor, al tonalității şi al subiectului pe care îl tratează, *Nopțile* macedonskiene sunt tributare, independent de aceşti factori, unui singur nucleu tematic divizat în două arhetipuri care sunt proprii fiinţei în acelaşi timp telurică şi extatică ce defineşte personalitatea poetului. În timp ce fiecare poezie în parte transmite la suprafaţă alt mesaj, în straturile profunde, toate poeziile la un

[1] Ideea existenței unui nucleu obsesiv comun întregii opere macedonskiene este susţinută de mai mulţi critici literari printre care Nicolae Manolescu, G. Călinescu, Adrian Marino, Dana Dumitriu, Daniel Dimitriu.

BDD-A30174 © 2018 Editura Universității din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

loc surprind această „stare" a poetului scindat între real şi ideal. Punctul comun al întâlnirii traseelor delimitate de cele două ipostaze ale metamorfozelor, convergenţa dintre realitate şi himeră, umanitate şi absolut, ascensiune şi prăbuşire, materialitate şi idealitate, scoate în evidenţă portretul sufletesc al poetului „schiţat în alb şi negru, făcut din dualităţi lirice şi morale" [Marino, 1967:134-135], conturându-se astfel un anumit tip de umanitate care alege să trăiască definitiv între limitările terestre şi vizionarism: „Şi ce luptă trebuieşte din ce sunt să fiu iar visul/ Şi ce crude suferinţe până ce să trec abisul/ Ce desparte vecinicia de un trai şi lung şi mic." (*Noaptea de martie*).

Poemele macedonskiene ca reflecţie a acestui profil spiritual sunt fidele profunzimilor eului creator devenind un „haos de spirit şi materie", un amestec de „surâs şi lacrimi, râs şi disperare, batjocură şi blândeţe, lupta între bine şi rău, cerul plin de stele şi stradele pline de noroi" [Macedonski, 1881: 544-545].

03. ELANURILE IDEALITĂȚII şi APĂSĂRILE MATERIEI

Procesul dedublării macedonskiene are loc în momentul în care poetul devine conştient de limitările lumii materiale în care trăieşte şi simte nevoia să evadeze, aderând la o reorganizare a legilor şi principiilor care guvernează spaţiul terestru, transpusă într-un spaţiu imaterial în care există posibilitatea atingerii idealului dorit. Folosindu-se de diverse simboluri care nu sunt reprezentative de fiecare dată pentru aceeaşi stare, ci se caracterizează printr-o fundamentală instabilitate, Alexandru Macedonski rămâne astfel fidel transpunerii voinţei de putere prin atingerea absolutului urmată de prăbuşirile succesive în plan material, fără a cădea în capcana limitării la anumite formule – tipar, dezvoltând o adevărată obsesie a imaginilor contradictorii care sfidează orice previziune. Simbolurile atipice, ale căror referinţe în afară de faptul că nu se regăsesc într-un dicţionar clasic de simboluri, îşi depăşesc cu mult propria arie de interpretare achiziţionând chiar semnificaţii opuse celei folosite iniţial, scot în relief pe lângă altele şi persistenţa luptei pentru autodepăşire, caracteristică personalităţii macedonskiene. În momentul în care credem că am găsit „cheia" unui simbol şi încercăm să folosim acest tipar pentru o altă poezie din ciclul *Nopţilor,* marginile semnificaţiei se tulbură căpătând o altă formă, tributară unui alt sentiment poetic, legată automat de o altă temă obsesivă. Existenţa unei dualităţi chiar în interiorul acestor semnificaţii şochează şi face imposibilă trasarea unei linii de demarcaţie între ipostazele care actualizează în text tema „apăsărilor materiei" şi cea a „elanurilor idealităţii", fiecare dintre ele având o faţă luminoasă şi una întunecată, pe care o presimţim chiar în afirmaţiile poetului din versurile poeziei *Noaptea de februarie*: „Şi câtă osebire este între amor şi infamie,/ Între cădere şi cădere, sau sărutări, şi sărutări...". Această „paletă" inedită de semnificaţii se opune încadrării avatarurilor macedonskiene într-un sistem unitar al reprezentărilor, de aceea calitatea interpretării va depinde de capacitatea de a depăşi orice clişeu al simbolurilor, prin acceptarea acestei viziuni duale, evitându-se astfel „falsificarea" lor prin limitarea la o semnificaţie unică. În sprijinul acestor afirmaţii am dori să urmărim frecvenţa celor două teme obsedante prin intermediul metamorfozelor, analizând şi argumentând existenţa celor două ipostaze antitetice ale acestora.

03.1. Zborul

Frecventele imagini ascensionale, reluate prin intermediul zborului, aripilor şi al elementelor cereşti, prezente în fiecare dintre cele douăsprezece poeme care aparţin ciclului *Nopţilor*, par să contraargumenteze ideile subliniate mai sus, sugerând o structură nuanţată în unanimitate într-o manieră pozitiv-idealistă. Ascensiunea poetului „urmăreşte o victorie în absolut, prin ieşirea în acele spaţii în care spiritul comun nu are acces" [Dimitriu, 1988: 128]. Aripile însoţesc în mod absolut aceste imagini, fiind un simbol al combinării dintre

BDD-A30174 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

ființa umană și ființa metafizică: „Prin lumile luminii se-naripă să zboare/ Și-n urma sa deșiră frumoși mărgăritari,/ Pământu-n depărtare îl lasă sub picioare/ Și-mbrățișează totul cu aripile-i mari!" (*Noaptea de septembre*). Aceleași aripi îngerești care actualizează tema idealității și însoțesc uneori chiar lucrurile de pe pământ le regăsim și în poemele *Noaptea de august* („Decât c-acea terasă albă și largul cântec de teorbă,/ Erau și zbor nebun de aripi, erau și zbor de-naltă vorbă."), *Noaptea de iunie* („Nou înger, pe-aripi late, să zbori până la rai!"), *Noaptea de mai* („Columbe albe bat din aripi și visurile vin grămadă"), *Noaptea de februarie* („Armonie! Limbă sfântă, limbă plină de simțire,/ Tu dai cântecului aripi, și-l înalți de la pământ..."), *Noaptea de noiembrie* („Părea că mă duc îngeri pe-o dulce legănare.../ Lăsându-mi învelișul la viermii din mormânt,/ Pluteam prin al meu suflet, mai sus de-acest pământ./ Eram împins de-o forță și tainică și mare,/ Și aripe de vultur răpindu-mă în zbor"), *Noaptea de ianuarie* („Voi ce-ați fost purtați pe aripi de-o cerească inspirare..."). Totuși, metafora aripilor își schimbă valoarea, acestea devenind aripi ale „nenorocirii" din cauza sfâșierii ființei între cele două planuri fără posibilitatea integrării absolute în nici unul dintre ele: „Însă voi, ce-ați plâns cu mine pe ruinele simțirii,/ Frații mei de cugetare, frații mei de suferinți,/ Voi ce-ați fost luați ca mine pe-aripa nenorocirii,/ Dând la vânturile soartei aspirații și credinți,/ Voi, care-ați trăit ca mine între cearcăne înguste,/ Sfâșiați de-al vostru suflet ca de lacome lăcuste" (*Noaptea de ianuarie*).

Reflecție fidelă a nevoii de transcendere a ființei umane, imaginea zborului activează ruperea de materialitate și integrarea într-un alt regim, acțiune prin care se urmărește inițial negarea apartenenței de planul terestru: „Voind să uit că sunt din lume, voiesc să cred că sunt din cer" (*Noaptea de mai*). Latura ideală a ascensiunii ființei este dublată însă de latura întunecată a prăbușirii, care aruncă ființa într-un cerc vicios în care ascensiunea este urmată de prăbușire, iar prăbușirea este urmată automat de o nouă încercare de elevație: „Sublim poet, ca mine tu n-ai trăit în lume,/ Să simți indiferența cum vine să sugrume/ Din inimile noastre, cerescul simțământ,/ Ce sparge închisoarea-i de humă, ca să zboare/ Spre tot ce este rază, scântei, parfum, splendoare,/ Spre tot ce te ridică în cer de pe pământ!" (*Noaptea de iunie*).

Elementele cerești proprii înaltului spre care poetul aderă prin intermediul zborului au de asemenea o structură dual. Stelele și soarele marchează prin prezența lor imaginea vizuală a spațiului celest însoțind poetul în lupta spre atingerea țintei dorite: „Curgea o-ntreagă adâncime și se lărgea o-ntinsă mare,/ O mare ce, nețărmurită, se tot ducea cu gând cu tot,/ Sub înstelarea viorie, și înstelarea-nfloritoare,/ Când spre-o planetă, când spre alta, și dintr-un soare spre alt soare...// Dar punți de stele peste-abisuri muiau adâncu-n strălucire/ Și se simțea ca-n orice parte e Dumnezeu ca-n orice parte/ Aceeași viață neînvinsă își duce valul mai departe." (*Noaptea de august*). Soarele însă își schimbă valența devenind împreună cu cerul „de-oțel" un vestitor al morții iminente a emirului din *Noaptea de decemvrie*: „Un chin fără margini de sete-arzătoare.../ Nesip, și deasupra, cer roșu – și-atât. –/ Și toți naintează sub flăcări de soare.". Imaginea lunii ca astru sacru, simbol al eternității, este strâns legată de creația poetică, „Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge, –// Izvorul când s-argintuiește de alba lună care-l ninge,/ Când zboară freamăte de aripi în fundul cerului deschis?..." (*Noaptea de mai*:), însă în paralel se dezvoltă o a doua valoare simbolică a lunii, potrivnică aspirațiilor poetului, care își face simțită prezența atât în *Noaptea de iulie* („Dă, te rog, în jos perdeaua, ca să nu mă vadă luna,/ Roag-o calea să-și urmeze voi să scap de ochiul său."), cât și în *Noaptea de decemvrie* („Și luna privește cu ochiu-oțelit.").

BDD-A30174 © 2018 Editura Universității din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

03.2. Natura

Nereuşind să separe spaţiul terestru de spaţiul ideal, poetul ia iniţiativa unui compromis, acţionând la ambiguizarea celor două planuri – cerul şi pământul –, transformând ceea ce este terestru într-un spaţiu mitic, prin intermediul unei viziuni compensatorii, acesta devenind compatibil cu actul creaţiei şi cu principiul ideal etern, preîntâmpinând elanul către absolut, simbolizat de imaginea zborului, după cum observăm în *Noaptea de mai*: „Pământ şi spaţiu îşi urmează sublimele metamorfoze,/ Răsare câte-o nouă floare, apare câte-un astru nou,/ Se face mai albastru-adâncul, şi codrul mai adânc se face,/ Mai dulce sunetul de fluier, mai leneşă a nopţii pace,/ Mai răcoroasă adierea, mai viu al stâncilor ecou;/ Mucigăitul smârc al văii cu poezie se vestmântă,/ Pe prefiratele lui ape pluteşte albul nenufar.../ O mică stea e licuriciul, şi steaua este un mic far."

Câteva dintre versurile de început ale poeziei *Noaptea de mai* redau ideea unei resemnări a poetului care face o invitaţie la „recoborârea între roze" unde pare să-şi găsească echilibrul sufletesc prin capacitatea „vindecătoare de nevroze" a naturii: „De ce v-aţi reurca în sfera abstractelor seninătăţi?/ Închisă dacă vă e lumea recoborâţi-vă-ntre roze./ Parfumele de mai înalţă reînnoite-apoteoze...// O! feerie a naturii, vindecătoare de nevroze...". Nu trebuie însă să ne lăsăm înşelaţi de această imagine a poetului resemnat care uită dorinţa arzătoare de înălţare, folosind natura ca spaţiu compensatoriu permanent, deoarece aceasta este de fapt „refugiul şi reculegerea pur terapeutică, în sensul unui calmant şi anestezic moral" [Marino, 1967: 214], ce oferă starea extatică necesară poetului care se pregăteşte pentru o nouă încercare de levitaţie prin intermediul zborului. Liniştea şi echilibrul pe care poetul le regăseşte prin contemplarea în faţa paradisului artificial creat, nu conduc la convertirea elanului spre absolut. Ultimele versuri ale poeziei demonstrează că spaţiul terestru, chiar metamorfozat cu ajutorul imaginaţiei poetice care-l transformă într-un spaţiu mitic, nu-i converteşte acestuia setea de absolut. Elanul „adormit" sub influenţa extazului mistic în faţa naturii este „trezit", iar poetul consacrat în întregime înălţărilor succesive, cărora le urmează automat coborârile, „reurcă" pe treptele înălţimilor: „Iar când şi mie-mi zise: „Cântă!", cu-n singur semn/ mă deşteptă,/ Spre înălţimi neturburate mă reurcă pe-o scară sfântă.../ În aeru-mbătat de roze, veniţi: – privighetoarea cântă.".

Evadarea în natură duce la transmiterea în versurile poeziei a tensiunilor interioare ale poetului, prin intermediul elementelor naturii. Astfel acest spaţiu, iniţial teluric, care este anexat spiritualităţii prin intermediul viziunii poetice, devine şi reflecţia stărilor interioare. Influenţa personalităţii macedonskiene conduce la conturarea unei alte feţe a naturii, care este divizată în planul reprezentărilor în spaţiul care permite regăsirea echilibrului fiinţei spirituale şi imaginea ecran în spatele căreia se ascunde „o stare de suflet". Natura capătă valenţe simbolice noi fără a renega semnificaţiile iniţiale, devenind la rândul ei dual, în universul *Nopţilor* macedonskiene fiind cultivată atât latura mitică ce ia forma unei punţi de trecere spre valorile spirituale aşa cum se întâmplă în *Noaptea de mai*, („E cerul încă plin de stele, şi câmpul încă plin de roze,/ Şi până astăzi din natură nimica n-a îmbătrânit...// Halucinat când este-auzul, vederea este fermecată;/ Aud ce spune firul ierbii, şi văd un cer de aripi plin..."), cât şi latura naturii ca variantă a reflecţiilor trăirilor profunde ale poetului, ca „imagine ecran" a „apăsărilor materiei" din *Noaptea de decembrie* („Pustie şi albă e-ntinsa câmpie.../ Sub viscolu-albastru ea geme cumplit...// Urgia e mare şi-n gându-i, şi-afară,/ Şi luna e rece în el şi pe cer..."). Aceeaşi latură a naturii o regăsim şi în versurile poeziei *Noaptea de octombrie*, unde se observă transpunerea unei viziuni apocaliptice, natura fiind asociată cu distrugerea totală fără a-şi pierde însă spiritualitatea şi originea divină: „Unde oare se tot duce apa ce din matcă-afară/ A ieşit de-atâta vreme sfărâmând orice zăgaz,/ Întinzându-şi nimicirea din o ţară-n altă ţară,/ Şi în veci fără cruţare, neavând nici dând

BDD-A30174 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

răgaz?/ În zadar se-ncearcă unii drumul ei să-l stăvilească/ Nu mai e putere-n lume revărsarea să-i oprească./ Şi e groaznică urgia, însă e dumnezeiască.".

Noaptea de noiembrie surprinde în versurile ei portretul fidel al trăirilor macedonskiene, redat prin intermediul stării naturii care devine astfel părtaşă la procesul înhumării. În asentiment cu moartea fizică a poetului începe o „burniţă de ploaie", „vântul şopteşte", „luna se ascunde", soarele palid stă ascuns „spărgând o clipă norii din naltul său abis" cu o unică rază ce cade pe chipul de ceară al poetului mort, pentru ca mai apoi să dispară total: „O rază nu se vede în cer nici pe pământ...". Mai mult decât un simplu instrument ce induce datorită senzaţiilor olfactive, vizuale şi auditive starea de euforie, natura este o proiecție a stărilor sufleteşti ale poetului.

03.3. Noaptea

Împovărat peste măsură de ipostaza naturală a fiinţei din planul real, poetul doreşte să se refugieze în planul artificial, într-un timp magic şi un spaţiu idilic, care-i permit să trăiască extazul atingerii unui ideal estetic şi a obţinerii unei superiorităţi personale care în planul real al existenţei îi sunt refuzate: „Şi-această noapte fericită la gâtul ei cu sălbi de astre/ S-a coborât pe flori roz-albe şi pe pădurile albastre,// Făcu izvorul să-l îngâne, pădurea să se-nveselească,/ Orice durere să-nceteze, şi poezia să vorbească./ Pe om în leagănul ei magic îl adormi - şi el uită –/ Cu clarobscur mască urâtul şi şterse formele prea bruşte,/ Făcu să tacă zbârnâirea adunăturilor de muşte,/ Şi zise dealului să cânte, şi dealul nu mai pregetă,/ Şi zise văilor să cânte, şi văile se ridicară,/ Cu voci de frunze şi de ape, cu şoapte ce s-armonizară,/ Şi zise paserei să cânte, şi la porunca uimitoare,/ Se înălţă parfum de roze şi cântec de privighetoare.../ Iar când şi mie-mi zise: „Cântă", c-un singur semn/ mă deşteptă,/ Spre înălțimi neturburate mă reurcă pe-o scară sfântă..." (*Noaptea de mai*).

Noaptea îşi revarsă atotputernicia deopotrivă asupra omului şi asupra naturii, întunericul ei neavând o valenţă negativă, ci, din contra, una pozitivă, prin capacitatea de a acoperi imperfecțiunile, de a liniști sunetele dizarmonice, de a oferi uitarea şi a deschide o poartă temporală pentru actul creaţiei. otuşi, pe lângă ipostaza unui timp propice creaţiei, propriu fiinţei spirituale şi compatibil cu ascendenţa acesteia, prezent şi în poemele *Noaptea de mai* („Se lumină întinsa noapte cu poleieli mângâietoare"), *Noaptea de august* („Urcam spre culmea Prea Tăriei – eram pe sânul Prea Tăriei/ Şi noaptea se urca cu mine spre culmea vecinicei lumini."), *Noaptea de ianuarie* („Dar cum noaptea sta să piară, ca prin visele-adorate/ M-am simțit mai viu, mai tânăr, cu durerile-alinate"), *Noaptea de iunie* („Şi-n nopți melodioase de august ori de mai,/ Nou înger, pe-aripi late, să zbori până la rai!") se dezvoltă ipostaza unui timp blestemat, compatibil cu viaţa umană aşa cum ni se prezintă în *Noaptea de martie* („Noapte, blestemată noapte, clipă rea şi nemiloasă"), *Noaptea de februarie* („Viscolea cumplit afară şi era o noapte sumbră,/ Se ghiceau, plutind prin colţuri, bestiale năzuinţi"), *Noaptea de septembre* („Tăcere!... Este ceasul de negură şi taină.../ Se-mbracă cimitirul în noapte ca-ntr-o haină..."), *Noaptea de decemvrie* („Şi bezna lungeşte o straşnică gheară,/ Şi lumile umbrei chiar fruntea i-o cer..."), *Noaptea de mai* („Posomorârea fără margini a nopților de altădată,/ Când sufletul pentru sarcasme sau deznădejde sta deschis...") şi în *Noaptea de iulie* („Pică plâns al tinereţii pe un sân ce nu palpită,/ Ai avut cu ce să-l cumperi, e al tău până în zori...").

03.4. Lumina

Fiecare ipostază a temelor macedonskiene are o dublură întunecată, iar dacă ne aşteptăm ca cel puțin lumina ca element cu o mare încărcătură pozitivă să nu o aibă suntem frapaţi de existenţa paradoxală a unui dublu întunecat al luminii. Astfel, în *Noaptea de decemvrie* ipostazele luminii apar sub forma focului care se stinge („Şi focul sub vatră se

BDD-A30174 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

stinge scrumit…") simbolizând dezlipirea de planul imaginar prin pierderea inspirației, sinonimă cu moartea în calitate de poet („E moartă odaia și mort e poetul"). Renașterea inspirației sub forma flăcării („Dar scrumul sub vatră, deodată, clipește../ Pe ziduri aleargă albastre năluci../ O flacără vie pe coș izbucnește,/ Se urcă, palpită, trosnește, vorbește.../ „Arhanghel de aur cu tine ce-aduci"/ Și flacăra spune: „Aduc inspirarea...") leagă din nou ființa cu planul metafizic. Însă odată cu trecerea în cel de-al doilea plan, lumina își schimbă caracteristicile, lumina și căldura care oferă viață devin instrumente ale morții sub forma căldurii insuportabile („Pierduți sunt toți robii, cu cai cu cămile.../ Sub aeru-n flăcări, zac roși movile.") și a luminii care însoțește mirajul și cere chiar ultimul suflu al emirului („Dar iată... – părere să fie, sau ea?.../ În zarea de flăcări, în zarea de sânge,/ Lucește... – Emirul puterea și-o strânge... –/ Chiar porțile albe le poate vedea.../ E Meka! E Meka! ș-aleargă spre ea./ Spre albele ziduri, aleargă – aleargă,/ Și albele ziduri, lucesc – strălucesc, – / Dar Meka începe și dânsa să meargă/ Cu pasuri, ce-n fundul de zări o răpesc,/ Și albele ziduri, lucesc – strălucesc!").

Surprindem astfel cele două ipostaze ale luminii pe care o observăm astfel divizată în întregul poeziilor din ciclul *Nopților,* unde recunoaștem ipostaza ei spirituală în *Noaptea de mai* („Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge/ Și muzele că vor rămâne amăgitoare năluciri?"), *Noaptea de septembre* („Prin lumile luminii se-ntraripă să zboare/ Și-n urma sa deșiră frumoși mărgăritari"), *Noaptea de august* („Terasa de granit înaltă părea-n lumină că plutește/ Și pe un cântec de teorbă că urcă și se-nsufletește,/ pe când mai jos nedeslușirea unui oraș se răsfira.."), *Noaptea de noiembrie* („Și soarele o rază de adio îmi trimise,/ Spărgând o clipă norii din naltul său abis;/ O rază înmuiată în cerurile-albastre,/ Ce-n cale adunase tot focul de prin astre,/ Și care-n cimitirul, cuprins încet de seară, Căzuse luminoasă pe chipul meu de ceară.") și ipostaza ei telurică în care surprindem „apăsările materiei" din *Noaptea de februarie* („Focul moare trist în sobă, lumânările pălesc.../ Ea tresare – ea renaște – geme cu accente crude,/ Căci și clapele vorbesc./ E pierdut, pierdut trecutul!E pierdută fericirea…"), *Noaptea de aprilie* („Lemnele trosneau sub flăcări și se-ncovoiau în două,/ Însă în cenușă mută de atunci s-au prefăcut.."), *Noaptea de ianuarie* („Lemnul dacă arde-n vatră a rămas cenușă rece,/ Ce mai caut oare-n lume dac-am dat tot ce-am avut?"), *Noaptea de mai* („Posomorârea fără margini a nopților de altădată,/ Când sufletul pentru sarcasme sau deznădejde sta deschis,/ Cu focul stins, cu soba rece, rămase-n urmă ca un vis.").

03.5. Poezia

Poezia, ca spațiu spiritual propriu la care sufletul poetului aderă pentru a-și găsi împlinirea, dezvoltă și ea în mod neașteptat o latură „blestemată". Poetul este urmărit de neputința integrării în nici unul dintre cele două planuri, terestru sau metafizic, și dezvoltă o oarecare stare de tristețe sau uneori chiar de furie împotriva actului creației prin intermediul căruia nu a gustat gloria la care visase ca poet, dar nici împlinirea în plan uman: „Spre limanul care-l caut mă tot duce-a mea simțire,/ Dar pe când îl cred aproape nici în suflet nu-l găsesc,/ Și pe veci aceeași groază port și-n minte și-n privire,/ Către nici un țărm al vieții n-am s-ajung să odihnesc." (*Noaptea de ianuarie*)

Cele două ipostaze ale poeziei apar în opoziție în interiorul aceloraşi poezii, uneori, așa cum am întâlnit mai sus, în interiorul aceloraşi versuri, sau separat – o ipostază luminoasă în poeziile *Noaptea de mai* („Făcu izvorul să-l îngâne, pădurea să se-nveselească,/ Orice durere să-nceteze și poezia să vorbească."), *Noaptea de aprilie* („Tu în arte, eu în versuri ne-ncepuserăm solia,/ Viitoru-n fața noastră surâdea..."), *Noaptea de iulie* („Însă tu, o! poezie cu mantaua ta regală..."), *Noaptea de februarie* („Armonie! Limbă sfântă, limbă plină

BDD-A30174 © 2018 Editura Universității din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

de simțire,/ Tu dai cântecului aripi și-l înalți de la pământ."), *Noaptea de ianuarie* („Sufletul e o poem cu un cer nemărginit."), *Noaptea de august* („Și hotărând că-n tot ce este nu e nimic decât cuvântul,/ Căci singur el mișcare sfântă, în orice parte să-l trimeți/ Ființa dă oricând voinței, schimbând-o-n sori și în planeți."), *Noaptea de ianuarie* („De pe harpa mea de aur poezia va zbura/ Și acum și totdeauna: – și puteți rămâne mute..."), *Noaptea de iunie* („Și cântecele tale zburau la nemurire,/ Și nimeni nu le uită și nu le va uita!") și una întunecată, în poeziile *Noaptea de septembrie* („O! Muză, vezi acuma cum viața mă doboară!/ O! Muză, ai fost crudă favoarea ta să-mi dai!/ Ai zâmbet de sirenă și sărutări ce-omoară..."), *Noaptea de martie* („Dar nici Muzele pe-atunci legănându-mă în șoapte,/ Nu puteau ca să prevadă ca-m să fiu un urgisit.// Și de-aveam să urc cu timpul pe vreo culme radioasă/ Ca și eu să-mi aflu tronul, era tocmai pe Calvar."), *Noaptea de iunie* („Cântași cu toate-acestea un imn de-amărăciune,/ Sarcasmele rânjinde pe buze-ți se-ntâlnesc."). Astfel poezia îmbină ipostazele de poezie cântec, îndeletnicire superioară, instrument al inducerii stărilor de reverie, evidențiindu-se în același timp și incompatibilitatea ei cu existența cotidiană a ființei umane și despiritualizarea ei în momentul contaminării cu firea umană, când devine un „imn de-amărăciune". De natură divină, adevărata poezie nu este compatibilă cu nimic din ceea ce este teluric, de aceea rămâne departe de a fi înțeleasă: „Cioplind mereu la versuri, cioplind mereu la rime,/ Făcut-am ca să plângă pe cine mă citea?// Sau premii academici căzură-asupra mea/ Cu gloria lor falsă și suma lor mai grea?" (*Noaptea de noiembrie*).

03.6. Moartea

Opusul a tot ceea ce înseamnă viață, moartea este în universul macedonskian o altă metamorfoză cu o ipostază complementară arhetipului ascensiunii și o ipostază complementară arhetipului teluric. Dincolo de opoziția viață – moarte existentă în structurile mai superficiale ale poeziilor, moartea ca restructurare a obsesiilor primare ale poetului cunoaște două subtipuri. Observăm în primul rând existența unei morți fizice, apoi existența unei morți spirituale, anexate ființei telurice respectiv ființei metafizice, actualizând fiecare imaginea unui alt arhetip – moartea fizică este legată de imaginea ascensiunii fiind poarta de trecere spre absolut, în timp ce moartea spirituală reprezintă dezlipirea de universul metafizic și înrădăcinarea ființei în contingent.

Imaginea morții fizice particulară liricii macedonskiene impune în primul rând excluderea oricărui element de angoasă sau de tristețe funerară care este înlocuit cu atitudinea sarcastică și ironizarea necruțătoare a celor care trăiesc de pe urma morții altora: „Sunt mulți ce zic că moartea e lege foarte crudă,/ Eu însă milostivă, aș crede s-o numim/ În contul ei atâția trăiesc fără de trudă.../ Și ce s-ar face popii de-ar fi să nu murim?/ Dar doctorii?... Dar cioclii?... Dar inima dușmană?/Dar cei câți ne mănâncă cu pofta din pomană?.../ Femeia ce ne scaldă?... Dricarul și trocarul?.../ Dar mulți pe care-n seamă aproape că nu-i bagi?/ Orfanii ce ne-mbracă jiletce și nădragi?/ Dar baba cu tămâia?... Groparul?... Colivarul?.../ Dar Raiul Iadul, căzând în faliment/ Și depunând bilanțul din lipsă de-aliment?" (*Noaptea de septembre*).

Moartea poetului realizează trecerea de la statutul uman la cel spiritual, odată cu dezlipirea permanentă și totală de tot ceea ce reprezintă materialitate: „Din viața pieritoare, trecând în altă lume,/ Cu viață fără moarte mă duc să strălucesc/ Și făr-a mă-nțelege, și fără s-am vreun nume,/ Mă simt cu totul altul și-ncep ca să trăiesc." (*Noaptea de noiembrie).* Privită în acest fel, moartea reprezintă un câștig pe plan spiritual, un sfârșit pentru ființa fizică și un început pentru ființa metafizică, o eliberare a ființei spirituale din închisoarea de humă: „Simții atunci în mine o repede schimbare.../ Părea că mă duc îngeri pe-o dulce legănare.../ Lăsându-mi învelișul la viermi din mormânt,/ Pluteam prin al meu suflet, mai

BDD-A30174 © 2018 Editura Universității din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

sus de-acest pământ" (*Noaptea de noiembrie*). Neputința poetului de a adapta idealitatea poeziei în plan material îl fac să-şi dorească ruperea de contingent prin moartea fizică, după cum observăm în *Noaptea de septembre* („Căci lacrimile-aceste, de-ar rămânea celebre,/ Şi tot era mai bine în groapa rece-ntins!"). *Noaptea de martie* surprinde în versurile ei aceeaşi stare a poetului, nemulțumit de existența în această lume materială ca om. Revoltat în legătura cu naşterea sa „fără de voie" care impune automat şi trăirea unei vieți pline de suferință, poetul conturează imaginea morții ca aliat al trecerii în veşnicie şi imaginea vieții pământeşti ca pe o pedeapsă („Doctorul, care-o scăpase, în acea învălmăşeală,/ Vrând să şeadă pe un scaun, doborât de osteneală,/ Ca pe-o minge de nimica mă turtea nemijlocit,/ Dacă doica ce, prin leafă, se afla interesată,/ Nu sărea ca o leoaică să-l oprească deodată/ Printr-un țipăt ascuțit./ Toți îmi fură împotrivă, numai doctorul săracu'!/ Se-ncercase făr' să ştie, să mă scape de nevoi, – ...").

Deşi există momente când poetul se îndoieşte de structura spiritualizată a morții, (*Noaptea de iunie*: „Şi cine ştie, oare, în moarte de e bine?..."), pe care îşi construieşte altă dată speranța reintegrării în cosmos şi a împlinirii absolute a ființei dematerializate, nu există la nivelul textelor care aparțin ciclului *Nopților* o latură sumbră a morții fizice. În plan semantic moartea trupului este simbolul absolut al eliberării ființei spirituale, fără a dezvolta o ipostază nostalgică născută în urma regretului renunțării la viață. În *Noaptea de ianuarie* surprindem chiar imaginea reintegrării în natură a trupului după moarte, cultivându-se prin excelență optimismul, ideea regenerării şi a imortalității ca principii dobândite în urma „marii treceri", poetul având capacitatea conversiei spontane a fenomenului morții în fenomen de viață („Când topit îmi va fi corpul, voi fi câmpul plin de flori;/ Inimile simțitoare au la piepturi să le poarte –/ Voi fi cer, parfum şi şoaptă, şi nu poți să mă omori."). De aceea, sentimentul macedonskian al morții, anexat unei viziuni romantice, este trăit şi interpretat în aşa fel încât senzația depresivă sau funerară dispare, pentru a face loc existenței spirituale a ființei.

Moartea spirituală însă dezvoltă sensuri antitetice morții fizice, fiind caracteristica sufletelor care şi-au pierdut simțul conştiinței şi s-au lăsat duse de valurile desfrâului aşa cum observăm în *Noaptea de februarie,* („În pereți, vreo două cadre de femei în pielea goală,/ Ca în piepturi să deştepte a dorințelor răscoală,/ Iar pe scaune, trântite, câteva cadavre vii,/ Mute între ele, însă, vorbărețe dacă vii.../ Ele toate poartă-n fața ca pecetie cumplită/ Sufletească prăvălire pentru veci întipărită..."), sau a sufletelor care nu pot înțelege tainele poeziei, rămânând prizoniere unei gândiri superficiale, lipsite de viziune, aşa cum întâlnim în *Noaptea de ianuarie* („Inimi reci ca vântul iernii, psalmodii pe-acelaşi metru,/ Voi, ce veşnic înfrânate de al liniştii tic-tac/ Regulat orele vieții bateți ca un cronometru/ Ştiu că versurile mele în adâncul vostru tac./ Ele nu vă spun nimic, -- sunt cuvinte fără viață,/ Cel mult sunete deşerte pentru moartea ce vă-ngheață.").

Noaptea de decemvrie face trimitere la ambele tipologii ale morții susținând ideea trecerii dintr-un plan într-altul printr-o moarte inițiatică a ființei materiale („Făptura de humă de mult a pierit.") care duce la reînvierea ființei spirituale în planul metafizic sub auspiciile inspirației („Şi flacăra spune: «Aduc inspirarea.../ Ascultă, şi cântă, şi tânăr refii... –/ În slava-nvierii îneacă oftarea.../ Avut şi puternic emir voi să fii»."). Moartea emirului înainte de a intra pe porțile Mekăi, sinonimă cu stingerea focului şi cu pierderea inspirației poetului, reprezintă regresul ființei spirituale care nereuşind să atingă idealul visat se vede aruncată din nou în plan real („Şi moare emirul sub jarul pustiei –/ Şi focu-n odaie se stinge şi el...").

BDD-A30174 © 2018 Editura Universității din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

03.7. Visul

Ultimul avatar care încheie lista metamorfozelor analizate în această lucrare este visul, ca nucleu radiant şi substrat metafizic al fiinţei, una dintre înfăţişările arhetipului care oferă posibilitatea desprinderii de planul real. În momentul în care perspectiva dematerializării şi euforia zborului îşi pierd capacitatea de a masca duritatea realităţii poetul caută alte soluţii de realizare a idealului. Visul devine supremă consolare, spaţiu compensatoriu cu rol estetic, terapeutic şi justiţiar care deschide o nouă perspectivă existenţială ce poate satisface cele mai înalte aspiraţii ale poetului. Alexandru Macedonski probează în poeziile sale mai multe tipuri de vis, deosebind între starea de reverie, visul din timpul nopţii – somnul, imaginarul poetic şi iluzia. Între aceste tipologii onirice există deosebiri de sens şi de intensitate, însă ele sunt o unitate tributară idealităţii, nuanţe fidele din punct de vedere funcţional ale aceluiaşi sentiment poetic.

În paralel cu aceste ipostaze se dezvoltă somnul ca simbol al morţii spirituale, al dezlipirii de transcendent prin înrădăcinarea în ceea ce este pământesc, iar trezirea punctează încercarea poetului de a crea o nouă legătură cu absolutul, după cum observăm în *Noaptea de ianuarie* („Dar alături de-oboseală ne-am culcat ca nişte gemeni/ Ş-am dormit, de este-o vreme, într-un somn îngrozitor./ Lumea care este-o mare cu talazuri furtunoase/ Mi-a văzut a vieţii navă ici şi acolo alergând// Aide soartă ne-mpăcată, scoală-te din nou la luptă.../ Sau dă-mi viaţă, sau dă-mi moarte căci din somn m-am deşteptat;”) şi în *Noaptea de mai* („Iar când şi mie-mi zise: „Cântă!”, c-un singur semn mă deşteptă/ Spre înălţimi netulburate mă reurcă pe-o scară sfântă...”).

Mai mult decât o ipostază a dualităţii macedonskiene, visul reprezintă obsesia supremă care îşi subordonează toate celelalte ipostaze, condiţionându-le existenţa. Toate celelalte imagini metamorfozate ale arhetipului capătă valoarea unor structuri aferente subsumate şi perfect dependente de dimensiunea onirică a poeziei, care permite dezvoltarea şi apoi actualizarea lor în mod repetat. Mediu propice pentru expansiunea imaginilor obsesive, „onirismul este în acelaşi timp o forţă aglutinantă şi o forţă de variaţie” [Bachelard, 1999: 100]. Astfel, înainte de manifestarea instinctului imponderabilităţii, înainte de contemplarea frumuseţilor naturii, înainte de meditaţia conştientă asupra vieţii şi asupra morţii, asupra diurnului şi a nocturnului, înainte chiar de materializarea creaţiei a existat experienţa onirică pe marginea căreia s-au grefat şi s-au multiplicat imaginile care se nasc în mod instinctiv fără a avea geneza în plan real.

Zborul, expresie a marilor aspiraţii spre ideal, determină existenţa colaterală a unei varietăţi de simboluri ascensionale (norii, soarele, stelele, luna, aripile, cerul, constelaţiile), fiind după cum observă Gaston Blachelard o imagine proprie stării de visare când „este de ajuns să izbeşti pământul cu piciorul pentru a-ţi regăsi natura aeriană, pentru a trăi din nou viaţa făpturii ce se poate înălţa în văzduh” [Bachelard, 1997: 31]. Natura din *Noapte de mai* nu este o extensie a naturii din plan real ci o proiecţie a unei naturi ideale ce se contopeşte cu mitologia, a cărei existenţă este determinată de persistenţa visului („Columbe albe bat din aripi şi visurile vin grămadă,/ Iar picăturile urmează pe piatra lucie să cadă.../ Băsmesc de vremile bătrâne, când zânele se coborau/ Din limpezimile albastre, şi-n apa clară se scăldau...”). Dualităţile lumină – întuneric şi viaţă – moarte se regăsesc fixate în acelaşi context oniric ale cărui funcţii permit schimbarea dimensiunilor acestor concepte care se mulează visului poetic. Stare premergătoare oricărei acţiuni conştiente de contemplare, experienţa onirică nu numai că polarizează ipostazele arhetipurilor, ci permite şi observarea substratului inconştient al fiinţei macedonskiene care îşi permite în context imaginar construirea unei lumi – oglindă, care reflectă „pivniţele” individualităţii poetului.

BDD-A30174 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

CONCLUZII

După reevaluarea operei macedonskiene, imaginea poetului are posibilitatea de a se înrădăcina definitiv în conştiinţa critică, nu prin încorsetarea într-o serie de caracteristici fixe, ci tocmai prin evaluarea obiectivă a creaţiei şi prin acceptarea ei ca „opera aperta". Perioada premergătoare resurecţiei estetice a operei şi chiar a omului Macedonski este urmată automat de o explozie de interpretări critice menite să decripteze creaţia accesând anumite laturi ale operei şi aplicând diverse criterii de analiză. Opera îşi primeşte importanţa binemeritată şi devine o permanenţă a spiritului critic dezlipindu-se de biografia scriitorului. Cu toate acestea, se dezvoltă în paralel curiozitatea faţă de fiinţa creatorului, nu ca eu biografic, ci ca structură spirituală care înmagazinează în stratul inconştient fenomene psihice diverse, relativ interpretabile, dar imperceptibile altfel decât în prezenţa operei care devine astfel o proiecţie a personalităţii macedonskiene, ce nu se supune unui control conştient al scriitorului. O biografie interioară poate da o idee despre cel ce a scris opera prin evidenţierea particularităţilor şi înţelegerea mecanismelor spiritului creator.

Metoda psihocritică, metodă cu caracter experimental, derivată din psihanaliză, depăşeşte raportările şi explicaţiile metodelor tradiţionale dar şi ale psihanalizei care interpretează simbolurile atribuindu-le semnificaţii inconştiente fără a le mai studia în contextul şi variantele lor, prin perspectiva explorării proceselor inconştiente, care se manifestă prin intermediul mitului personal în opera văzută ca structură de suprafaţă. Fără a substitui rezultatele anterioare ale criticii literare, psihocritica iniţiată de Charles Mauron, contribuie la lărgirea ariei analitice a literaturii, proiectând o lumină nouă asupra operei şi asupra personalităţii creatoare.

Pornind de la afirmaţiile lui Adrian Marino, care spune că Alexandru Macedonski „trece de partea *idealităţii* tot ceea ce ţine de poezie, cântec, vis, elan, euforie, bunătate, exultanţă, *primăvară* şi de partea *realităţii* tot ce exprimă adversitate, critică, suferinţă, durere, umanitate telurică, *iarnă*" [Marino, 1987: 134], metoda psihocritică a permis pătrunderea în profunzimile obsesiilor macedonskiene punând în evidenţă dualitatea din structurile proiecţiilor arhetipale. Astfel, poetul rămâne ancorat în zona luptei dintre teluric şi transcendent, în timp ce ipostazele arhetipurilor dezvoltă dimensiuni contradictorii, actualizând în funcţie de context una dintre cele două obsesii poetice, fără a fi fidele unei singure teme. Din acest punct, psihocritica îşi demonstrează capacitatea de a pătrunde mai profund straturile creaţiei şi particularităţile creatorului. Graniţa dintre apartenenţa ipostazelor la un anumit arhetip se tulbură, iar acestea îşi demonstrează capacităţile de metamorfozare: zborul nu este numai extaz ci şi prăbuşire; poezia nu este întotdeauna materializarea unei viziuni idilice ci şi cauza nefericirii din viaţa reală; natura este reflecţia stărilor poetului de aceea este uneori anexată viziunii ideale, mitice, iar alteori viziunii reale, apocaliptice; întunericul nopţii nu are numai o valenţă negativă, blestemată ci şi o valenţă pozitivă, mitică, a unei paradoxale nopţi luminoase; moartea fizică nu dezvoltă particularităţi negative, inspirând frică şi angoasă, ci reprezintă momentul dezlipirii de tot ceea ce este teluric, având ca pereche antitetică moartea spirituală, caracteristică superficialităţii şi a dezlipirii de transcendent; lumina dezvoltă atât o ipostază spirituală ca proiecţie a elanurilor idealităţii dar şi o ipostază telurică, proiecţie a apăsărilor materiei; visul se dovedeşte a fi mai mult decât o proiecţie care aparţine unuia dintre cele două arhetipuri sub forma iluziei ce permite construirea unei alte „realităţi" sau sub forma „somnului îngrozitor" care simbolizează indiferenţa faţă de lucrurile spirituale, dimensiunea onirică a poeziei determinând decantarea celorlalte obsesii macedonskiene.

BDD-A30174 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

Firește că orice lucrare de tip analitic, în ciuda argumentării abundente nu numai că nu capătă caracter absolut, dar iscă şi o serie de contraargumente. Alexandru Macedonski în *Despre poemă* afirmă în legătură cu poezia:

> „Totul e mare şi mic într-însa. Este un chaos de spirit şi materie, de strigăte de disperare şi de râsuri nebune. Este şi noroiul stradelor format din victimele sociale şi cerul plin de soare şi de colorit. Stele, fluturi de aur, raze, flori, parfume, şoapte, se amestecă şi se întreciocnesc pe vasta ei ţesătură." [Macedonski, 1881: 545]

Oricine citeşte aceste fraze şi face apoi conexiunea cu lucrarea de faţă se întrebă automat dacă poetul nu a integrat în mod conştient contradicţiile în poemele sale, sculptând în mod voit substanţa poeziei după propriul etalon, în acest caz anulându-se automat ipoteza prezenţei personalităţii inconştiente a scriitorului în operă. Totuşi, pe lângă faptul că a urma un plan strict al tematicii în operele scrise pe parcursul mai multor ani este o utopie estetică, observaţia lui Adrian Marino face lumină asupra acestei problematici:

> „De la un moment dat înainte, creatorul, impulsionat obscur de arhetip (simbol, mit, legendă) poate deveni perfect lucid de conturarea viziunii sale, ceea ce aduce un plus de consolidare arhetipului originar." [Marino, 1968: 31-32]

Nici chiar conştientizarea obsesiilor nu poate întrerupe efectele prezidării din umbră a personalităţii inconştiente şi a manifestărilor ei prin intermediul arhetipurilor şi a extensiilor acestora, care nu numai că nu sunt eliminate, ci chiar sunt cimentate permanent în estetica macedonskiană. Desprinsă în cele din urmă de fiinţa poetului ca eu biografic, dar păstrând legătura cu eul profund macedonskian, opera, după cum observă Eugen Simion „creează un mit al autorului, după ce autorul a creat o operă care, prin forţa ei a intrat în mit." [Simion, 1993: 5].

BIBLIOGRAFIE

Corpus:

Macedonski, 1972: Alexandru Macedonski, *Macedonski. Poemele „Nopţilor",* antologie, prefaţă, note şi bibliografie de Mircea Anghelescu, Bucureşti, Editura Albatros.

Macedonski, 1881: Alexandru Macedonski, *Despre poemă,* în „Literatorul", nr. 1, apărut la 15 ianuarie.

Bibliografie secundară:

Bachelard, 1999: Gaston Bachelard, *Pământul şi reveriile odihnei, Studii asupra imaginarului şi fantasticului, Eseu asupra imaginilor intimităţii*, Bucureşti, Editura Univers.

Bachelard, 1997: Gaston Bachelard, *Aerul şi visele. Eseu despre imaginaţia mişcării*, traducere de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Univers.

Călinescu, 1941: George Bachelard, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Bucureşti, Editată de Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă.

DP, 1997: *Dicţionar de psihanaliză* Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.

DTL, 1976: *Dicţionar de termeni literari* Mircea Anghelescu, George Muntean, Nicolae Balotă şi alţii, coordonator Al. Săndulescu, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", pp. 35-36.

Dimitriu, 1988: Daniel Dimitriu, *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski,* Iaşi, Editura Junimea.

Manolescu, 1968: Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei,* Bucureşti, Editura pentru Literatură.

BDD-A30174 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

Marino, 1967: Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski,* Bucureşti, Editura pentru literatură.
Marino, 1968: Adrian Marino, *Introducere în critica literară,* Bucureşti, Editura Tineretului.
Marino, 1973: Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare* vol. I, Bucureşti, Editura Eminescu.
Mauron, 2001: Charles Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul personal,* traducere din limba franceză de Ioana Bot; aparat critic, bibliografie şi note pentru ediţia românească de Ioana Bot şi Raluca Lupu, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
Scarlat, 1984: Mircea Scarlat, *Istoria poeziei româneşti. Momente şi sinteze,* vol. II, Bucureşti, Editura Minerva.
Simion, 1993: Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*, vol. I, II, Bucureşti, Editura Minerva.
Vianu, 1974: Tudor Vianu, *Alecsandri, Eminescu, Macedonski,* antologie, postfaţă şi bibliografie de Constantin Ciopraga, București, Editura Minerva.

BDD-A30174 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)