

## Ciclul *Noptilor* de Al. Macedonski. O interpretare psihocritică

Otilia RĂUȚĂ (UNGUREANU)  
Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
[otiliaungureanu83@yahoo.com](mailto: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 limiting 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 și o îmbogățire a achizițiilor de ordin teoretic din rândurile metodologiei criticii literare. Folosindu-se de existența unor grupări de cuvinte cu o posibilă origine inconștientă, care apar în mai multe texte ale aceluiași scriitor în aceeași formă sau metamorfozate, Charles Mauron le numește *metafore obsedante* și scoate în evidență rețelele de asocieri pe care acestea le formează. Analizând textele lui Mallarmé, în jurul anului 1954, Charles Mauron formulează ipoteza existenței unui *mit personal* care din punctul său de vedere definește fiecare scriitor și poate fi identificat într-o manieră obiectivă.

Mitul personal reprezintă manifestarea personalității inconștiente 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 și 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 platoniană și neoplatonică, gândirea creștină, psihologia și psihanaliza, termenul de *arhetip* apare mai târziu în gândirea critică, păstrându-și parțial conotația filozofică.

Astfel traseul parcurs de psihocritica lui Charles Mauron într-o reformulare mai scurtă este următorul: *metafore obsedante – avataruri – arbetipuri – mit personal*. Sprijinindu-și studiul pe exploatarea proceselor inconștiente, Charles Mauron preferă pentru acest concept punctul de vedere al lui Sigmund Freud care susține ideea existenței a trei instanțe psihice – *Sinele, Eul și Supraeul*, fiecare corespunzând inconștientului, preconștientului și conștientului uman. Având rolul unui sistem critic, preconștientul se află mai aproape de partea conștientă a ființei psihice, pe când inconștientul este sistemul psihic plasat mai în substraturile ființei care nu poate accede la conștient decât trecând prin filtrul preconștientului. Din această cauză, inconștientul, teritoriu al refulărilor și al amintirilor traumatizante al cărui nucleu, este format din „reprezentanți ai impulsiei care vor să-și descarce investiția” [DP, 1997: 164] își manifestă simptomele în conștientul uman prin intermediul viselor, al nevrozelor, fobiilor, obsesiilor și al isteriilor. Mereu activ, atemporal, inconștientul dovedește că „gândește” separat de restul ființei psihice, însă nu are capacitatea de a transmite în conștient decât semnale criptate, deoarece numai astfel poate trece de nivelul preconștient al ființei.

Metoda psihocritică este deci o ecuație cu trei termeni: inconștientul scriitorului, eul său conștient și mediul acestuia, având ca operații de bază suprapunerea diferitelor texte ale unui autor cu scopul evidențierii metaforelor obsedante, observarea modului în care acestea se repetă și se metamorfozează, interpretarea mitului personal și controlul biografic cu rolul de a sublinia legătura între operă, realitatea exterioară și realitatea interioară a scriitorului [cf. Charles Mauron, 2001: 33-34]. Instrument de lucru specializat, pentru că oferă o perspectivă clară și organizată asupra înțelesului unui text, metoda conduce la o interpretare logică, având pretenția de a contribui la înțelegerea operelor literare folosindu-se de elemente care nu au fost până acum luate în discuție.

## 02. IPOSTAZE ALE DUALITĂȚII MACEDONSKIENE

Personalitate puternică, măcinată de contraste lăuntrice, „Macedonski respiră, există simultan în două lumi” [Dimitriu, 1977: 250], în universul poeziilor lui observându-se contradicțiile între cele două moduri diferite de a fi ale poetului. Dualitatea macedonskiană s-a dezvoltat pe mai multe linii și s-a vorbit mult în critica literară despre aceasta din diverse puncte de vedere: în timp ce poetul Macedonski oferă lumii literare o creație valoroasă artistic împreună cu diverse inovații, omul Macedonski este lipsit de modestie, răzvrătit, nestatornic, supraevaluându-se și suferind în același timp și de mania persecuției; din punctul de vedere al apartenenței operei la un anumit curent literar, în perioada când era considerat romantic, Alexandru Macedonski se declară susținător al simbolismului, iar mai târziu, când este recunoscut ca precursor al simbolismului, neagă orice legătură cu simbolismul sau decadentismul, declarându-se susținător dintotdeauna al versului clasic; datorită temelor și ideilor preluate de la poeții francezi, elemente ale operei lui Macedonski au fost etichetate ca imitație, în timp ce pentru alte elemente ale operei critica literară îi recunoaște originalitatea și calitatea de inovator, poetul previzibil fiind dublat de poetul total imprevizibil care se impune drept „citor al modernismului poetic românesc” [Scarlat, 1982: 146-148]; atitudinile temperamentale surprinse în ciclul *Noapților* aparțin 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 contradicție cu atașamentul său față de trecut, cât și spiritul în același timp pașoptist și antipașoptist, simbolist și heliadesc [Manolescu, 1968: 7-9]; Adrian Marino vede existența ființei și a operei macedonskiene la limita dintre „ideal și real”, „elevație și prăbușire”, „iluzie și decepție”, „viață și moarte”, „revoltă și liniște”, „voință și fatalitate”, „sublim și ridicol”, „Dumnezeu și Satan”, „iubire pură și perversitate”,

„egocentrism și 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 și om, imitație și originalitate, ton euforic și ton satiric, modern și tradițional, sublim și ridicol, ideal și real, revoltă și liniște.

Enumerând câteva dintre diversele perspective din care a fost privită dualitatea macedonskiană, observăm situarea lui Alexandru Macedonski la extreme și, fără a anula afirmațiile care privesc personalitatea omului sau caracteristicile creației, vom avea în vedere pentru analiza din această lucrare dualitatea din perspectiva tematicii poetice, observată de mai mulți critici literari, care o consideră o constantă a întregii creații macedonskiene<sup>1</sup>, pe care o vom analiza numai în raport cu poeziile din ciclul *Noaptilor*. Acest tip de dualitate existentă sub forma a două teme obsedante care definesc două trăiri opuse dar dependente una de cealaltă -- „apăsările materiei” și „elanurile idealității” – generează multiple actualizări prin intermediul metamorfozelor, care oricât ar varia rămân fidele sâmburelui original, fiind legate de una dintre cele două teme-arhetip. Distanțarea de realitate și alipirea de ideal oferă în general posibilitatea construirii unei alte „realități” în plan imaginar, însă poate condamna poetul și 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 existența terestră, aspirația spre ideal și prăbușire. Aceste două identități poetice își fac simțită prezența în fiecare poezie aparținând ciclului *Noaptilor* prin intermediul imaginilor ecran, într-o manieră destul de controversată, poetul folosindu-se de aceeași imagine pentru a transmite atât „plumbul” existenței terestre, cât și eliberarea pe care o oferă aspirația către idealitate.

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

Diferite din punctul de vedere al construcției versurilor, al tonalității și al subiectului pe care îl tratează, *Noaptilor* macedonskiene sunt tributare, independent de acești factori, unui singur nucleu tematic divizat în două arhetipuri care sunt proprii ființei în același timp telurică și extatică ce definește personalitatea poetului. În timp ce fiecare poezie în parte transmite la suprafață alt mesaj, în straturile profunde, toate poeziile la un

<sup>1</sup> Ideea existenței unui nucleu obsesiv comun întregii opere macedonskiene este susținută de mai mulți critici literari printre care Nicolae Manolescu, G. Călinescu, Adrian Marino, Dana Dumitriu, Daniel Dimitriu.

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

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

### 03. ELANURILE IDEALITĂȚII ȘI APĂSĂRILE MATERIEI

Procesul dedublării macedonskiene are loc în momentul în care poetul devine conștient de limitările lumii materiale în care trăiește și simte nevoia să evadeze, aderând la o reorganizare a legilor și principiilor care guvernează spațiul terestru, transpusă într-un spațiu imaterial în care există posibilitatea atingerii idealului dorit. Folosindu-se de diverse simboluri care nu sunt reprezentative de fiecare dată pentru aceeași stare, ci se caracterizează printr-o fundamentală instabilitate, Alexandru Macedonski rămâne astfel fidel transpunerii voinței de putere prin atingerea absolutului urmată de prăbușirile 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 referințe în afară de faptul că nu se regăsesc într-un dicționar clasic de simboluri, își depășesc cu mult propria arie de interpretare achiziționând chiar semnificații opuse celei folosite inițial, scot în relief pe lângă altele și persistența luptei pentru autodepășire, caracteristică personalității macedonskiene. În momentul în care credem că am găsit „cheia” unui simbol și încercăm să folosim acest tipar pentru o altă poezie din ciclul *Noapților*, marginile semnificației se tulbură căpătând o altă formă, tributară unui alt sentiment poetic, legată automat de o altă temă obsesivă. Existența unei dualități chiar în interiorul acestor semnificații șochează și face imposibilă trasarea unei linii de demarcație între ipostazele care actualizează în text tema „apăsărilor materiei” și cea a „elanurilor idealității”, fiecare dintre ele având o față luminoasă și una întunecată, pe care o presimțim chiar în afirmațiile poetului din versurile poeziei *Noaptea de februarie*: „Și câtă osebire este între amor și infamie,/ Între cădere și cădere, sau sărutări, și sărutări...”. Această „paletă” inedită de semnificații se opune încadrării avaturilor macedonskiene într-un sistem unitar al reprezentărilor, de aceea calitatea interpretării va depinde de capacitatea de a depăși orice clișeu al simbolurilor, prin acceptarea acestei viziuni duale, evitându-se astfel „falsificarea” lor prin limitarea la o semnificație unică. În sprijinul acestor afirmații am dori să urmărim frecvența celor două teme obsedante prin intermediul metamorfozelor, analizând și argumentând existența celor două ipostaze antitetice ale acestora.

#### 03.1. Zborul

Frecvențele imagini ascensionale, reluate prin intermediul zborului, aripilor și al elementelor cerești, prezente în fiecare dintre cele douăsprezece poeme care aparțin ciclului *Noapților*, par să contraargumenteze ideile subliniate mai sus, sugerând o structură nuanțată în unanimitate într-o manieră pozitiv-ideală. Ascensiunea poetului „urmărește o victorie în absolut, prin ieșirea în acele spații în care spiritul comun nu are acces” [Dimitriu, 1988: 128]. Aripile însoțesc în mod absolut aceste imagini, fiind un simbol al combinării dintre

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 septembrie*). 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 inger, 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 inspirație...”). 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-aripe 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, scânteii, 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 duală. Stelele și soarele marchează prin prezența lor imaginea vizuală a spațiului celest însoțind poetul în lupta spre atingerea ținței dorite: „Curgea o-ntreagă adâncime și se lărgea o-ntinsă mare,/ O mare ce, nețarmurită, 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 néinvinsă 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 decembrie*: „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, potrivit 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 decembrie* („Și luna privește cu ochiu-oțelit.”).

### 03.2. Natura

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

Câteva dintre versurile de început ale poeziei *Noaptea de mai* redau ideea unei resemnări a poetului care face o invitație la „recoborârea între roze” unde pare să-și găsească echilibrul sufletec prin capacitatea „vindecătoare de nevroze” a naturii: „De ce v-ați reurca în sfera abstractelor seninătăți?/ Închisă dacă vă e lumea recoborâți-vă-ntre roze./ Parfumele de mai înalță reînnoite-apoteoze...// O! feerie a naturii, vindecătoare de nevroze...”. Nu trebuie însă să ne lăsăm înșelați de această imagine a poetului resemnat care uită dorința arzătoare de înălțare, folosind natura ca spațiu compensatoriu permanent, deoarece aceasta este de fapt „refugiul și reculegerea pur terapeutică, în sensul unui calmant și anestezic moral” [Marino, 1967: 214], ce oferă starea extatică necesară poetului care se pregătește pentru o nouă încercare de levitație prin intermediul zborului. Liniștea și echilibrul pe care poetul le regăsește prin contemplarea în fața paradisului artificial creat, nu conduc la convertirea elanului spre absolut. Ultimele versuri ale poeziei demonstrează că spațiul terestru, chiar metamorfozat cu ajutorul imaginației poetice care-l transformă într-un spațiu mitic, nu-i convertește acestuia setea de absolut. Elanul „adormit” sub influența extazului mistic în fața naturii este „trezit”, iar poetul consacrat în întregime înălțărilor succesive, cărora le urmează automat coborârile, „reurcă” pe treptele înălțimilor: „Iar când și mie-mi zise: „Cântă!”, cu-n singur semn/ mă deșteptă,/ Spre înălțimi neturburate mă reurcă pe-o scară sfântă.../ În aeru-mbătat de roze, veniți: – privighetoarea cântă.”

Evadarea în natură duce la transmiterea în versurile poeziei a tensiunilor interioare ale poetului, prin intermediul elementelor naturii. Astfel acest spațiu, inițial teluric, care este anexat spiritualității prin intermediul viziunii poetice, devine și reflecția stărilor interioare. Influența personalității macedonskiene conduce la conturarea unei alte fețe a naturii, care este divizată în planul reprezentărilor în spațiul care permite regăsirea echilibrului ființei spirituale și imaginea ecran în spatele căreia se ascunde „o stare de suflet”. Natura capătă valențe simbolice noi fără a renege semnificațiile inițiale, devenind la rândul ei duală, în universul *Nopților* macedonskiene fiind cultivată atât latura mitică ce ia forma unei punți de trecere spre valorile spirituale așa cum se întâmplă în *Noaptea de mai*, („E cerul încă plin de stele, și câmpul încă plin de roze,/ Și până astăzi din natură nimica n-a îmbătrânit...// Halucinat când este-auzul, vederea este fermecată;/ Aud ce spune firul ierbii, și văd un cer de aripi plin...”), cât și latura naturii ca variantă a reflecțiilor trăirilor profunde ale poetului, ca „imagine ecran” a „apăsărilor materiei” din *Noaptea de decembrie* („Pustie și albă e-ntinsa câmpie.../ Sub viscolu-albastru ea geme cumplit...// Urgia e mare și-n gându-i, și-afară,/ Și luna e rece în el și pe cer...”). Aceeași latură a naturii o regăsim și în versurile poeziei *Noaptea de octombrie*, unde se observă transpunerea unei viziuni apocaliptice, natura fiind asociată cu distrugerea totală fără a-și pierde însă spiritualitatea și originea divină: „Unde oare se tot duce apa ce din matcă-afară/ A ieșit de-atâta vreme sfărâmând orice zăgaz,/ Întinzându-și nimicirea din o țară-n altă țară,/ Și în veci fără cruțare, neavând nici dând

răgaz?/ În zadar se-ncearcă unii drumul ei să-l stăvilească/ Nu mai e putere-n lume revărsarea să-i oprească./ Și 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 părtașă la procesul înhumării. În asentiment cu moartea fizică a poetului începe o „burniță de ploaie”, „vântul șoptește”, „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 senzațiilor olfactive, vizuale și auditive starea de euforie, natura este o proiecție a stărilor sufletești ale poetului.

### 03.3. Noaptea

Împovărat peste măsură de ipostaza naturală a ființei din planul real, poetul dorește să se refugieze în planul artificial, într-un timp magic și un spațiu idilic, care-i permit să trăiască extazul atingerii unui ideal estetic și a obținerii unei superiorități personale care în planul real al existenței îi sunt refuzate: „Și-această noapte fericită la gâtul ei cu sălbi de astre/ S-a coborât pe flori roz-albe și pe pădurile albastre, // Făcu izvorul să-l îngâne, pădurea să se-nvezească, / Orice durere să-nceteze, și poezia să vorbească. / Pe om în leagănul ei magic îl adormi - și el uită - / Cu clarobscur mască urâtul și șterse formele prea bruște, / Făcu să tacă zbârnâirea adunărilor de muște, / Și zise dealului să cânte, și dealul nu mai pregetă, / Și zise văilor să cânte, și văile se ridicară, / Cu voci de frunze și de ape, cu șoapte ce s-armonizară, / Și zise paserei să cânte, și la porunca uimitoare, / Se înalță parfum de roze și cântec de privighetoare... / Iar când și mie-mi zise: „Cântă”, c-un singur semn / mă deșteptă, / Spre înalțimi neturburate mă reurcă pe-o scară sfântă...” (*Noaptea de mai*).

Noaptea își revarsă atotputernicia deopotrivă asupra omului și asupra naturii, întunericul ei neavând o valență negativă, ci, din contra, una pozitivă, prin capacitatea de a acoperi imperfecțiunile, de a liniști sunetele dizarmonice, de a oferi uitarea și a deschide o poartă temporală pentru actul creației. Otuși, pe lângă ipostaza unui timp propice creației, propriu ființei spirituale și compatibil cu ascendența acesteia, prezent și în poemele *Noaptea de mai* („Se luminează întinsa noapte cu poleieli mângâietoare”), *Noaptea de august* („Urcam spre culmea Prea Tăriei – eram pe sânul Prea Tăriei / Și 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* („Și-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 viața umană așa cum ni se prezintă în *Noaptea de martie* („Noapte, blestemată noapte, clipă rea și nemiloasă”), *Noaptea de februarie* („Viscoala cumplit afară și era o noapte sumbră, / Se ghiceau, plutind prin colțuri, bestiale năzuinți”), *Noaptea de septembrie* („Tăcere!... Este ceasul de negură și taină... / Se-mbracă cimitirul în noapte ca-ntr-o haină...”), *Noaptea de decembrie* („Și bezna lungește o strașnică gheară, / Și 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...”) și în *Noaptea de iulie* („Pică plâns al tinereții 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 așteptăm ca cel puțin lumina ca element cu o mare încărcătură pozitivă să nu o aibă suntem frapați de existența paradoxală a unui dublu întunecat al luminii. Astfel, în *Noaptea de decembrie* ipostazele luminii apar sub forma focului care se stinge („Și focul sub vatră se

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 flăcărie vie pe coș izbucnește,/ Se urcă, palpită, trosnește, vorbește.../ „Arhanghel de aur cu tine ce-ai aduci”/ Și flăcările spun: „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-alergă 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 *Noapților*, 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 septembrie* („Prin lumile luminii se-ntrăripă 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-nsuflătește,/ 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 țărnam al vieții n-am s-ajung să odihnesc.” (*Noaptea de ianuarie*)

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

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 trimeti/ Ființa dă oricând voinței, schimbând-o-n sori și în planete.”), *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-omoaară...”), *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 aflui tronul, era tocmai pe Calvar.”), *Noaptea de iunie* („Cântași cu toate-acestea un imn de-amărăciune,/ Sarcasmele rânjinde pe buze-ți se-nâltnesc.”). Astfel poezia îmbină ipostazele de poezie cântec, îndeletnicire superioară, instrument al inducerii stărilor de reverie, evidențindu-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: „Ciopliind mereu la versuri, ciopliind 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 septembrie*).

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 fără-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

sus de-acest pământ” (*Noaptea de noiembrie*). Neputința poetului de a adapta idealitatea poeziei în plan material îl fac să-și dorească ruperea de contingent prin moartea fizică, după cum observăm în *Noaptea de septembrie* („Căci lacrimile-aceste, de-ar rămânea celebre,/ Și tot era mai bine în groapa rece-ntins!”). *Noaptea de martie* surprinde în versurile ei aceeași stare a poetului, nemulțumit de existența în această lume materială ca om. Revoltat în legătura cu nașterea sa „fără de voie” care impune automat și trăirea unei vieți pline de suferință, poetul conturează imaginea morții ca aliat al trecerii în veșnicie și imaginea vieții pământești ca pe o pedeapsă („Doctorul, care-o scăpase, în acea învâlmășeală,/ Vrând să șeadă 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 împotriva, numai doctorul săracu!/  
Se-ncercase fără să știe, să mă scape de nevoi, – ...”).

Deși există momente când poetul se îndoiește de structura spiritualizată a morții, (*Noaptea de iunie*: „Și cine știe, oare, în moarte de e bine?...”), pe care își construiește altă dată speranța reintegrării în cosmos și a împlinirii absolute a ființei dematerializate, nu există la nivelul textelor care aparțin ciclului *Noapților* 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 și 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 și șoaptă, și nu poți să mă omori.”). De aceea, sentimentul macedonskian al morții, anexat unei viziuni romantice, este trăit și interpretat în așa fel încât senzația depresivă sau funerară dispare, pentru a face loc existenței spirituale a ființei.

Moartea spirituală însă dezvoltă senzori antitetice morții fizice, fiind caracteristica sufletelor care și-au pierdut simțul conștiinței și s-au lăsat duse de valurile desfrâului așa cum observăm în *Noaptea de februarie*, („În pereți, vreo două cadre de femei în pielea goală,/ Ca în piepturi să deștepte 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/ Sufleteasca prăvălire pentru veci întipărită...”), sau a sufletelor care nu pot înțelege tainele poeziei, rămânând prizoniere unei gândiri superficiale, lipsite de viziune, așa cum întâlnim în *Noaptea de ianuarie* („Inimi reci ca vântul iernii, psalmodii pe-aceiași metru,/ Voi, ce veșnic înfrânate de al liniștii tic-tac/ Regulat orele vieții bateți ca un cronometru/ Știu că versurile mele în adâncul vostru tac./ Ele nu vă spun nimic, -- sunt cuvinte fără viață,/ Cel mult sunete deșerte pentru moartea ce vă-ngheață.”).

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

### 03.7. Visul

Ultimul avatar care încheie lista metamorfozelor analizate în această lucrare este visul, ca nucleu radiant și substrat metafizic al ființei, una dintre înfățișările arhetipului care oferă posibilitatea desprinderii de planul real. În momentul în care perspectiva dematerializării și euforia zborului își pierd capacitatea de a masca duritatea realității poetul caută alte soluții de realizare a idealului. Visul devine supremă consolare, spațiu compensatoriu cu rol estetic, terapeutic și justițiar care deschide o nouă perspectivă existențială ce poate satisface cele mai înalte aspirații ale poetului. Alexandru Macedonski probează în poeziile sale mai multe tipuri de vis, deosebind între starea de reverie, visul din timpul nopții – somnul, imaginarul poetic și iluzia. Între aceste tipologii onirice există deosebiri de sens și de intensitate, însă ele sunt o unitate tributară idealității, nuanțe fidele din punct de vedere funcțional ale aceluiași sentiment poetic.

În paralel cu aceste ipostaze se dezvoltă somnul ca simbol al morții 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-oboșală ne-am culcat ca niște gemeni/ Ș-am dormit, de este-o vreme, într-un somn îngrozitor./ Lumea care este-o mare cu talazuri furtunoase/ Mi-a văzut a vieții navă ici și acolo alergând// Aide soartă ne-mpăcată, scoală-te din nou la luptă.../ Sau dă-mi viață, sau dă-mi moarte căci din somn m-am deșteptat;”) și în *Noaptea de mai* („Iar când și mie-mi zise: „Cântă!”, c-un singur semn mă deșteptă/ Spre înălțimi netulburate mă reurcă pe-o scară sfântă...”).

Mai mult decât o ipostază a dualității macedonskiene, visul reprezintă obsesia supremă care își subordonează toate celelalte ipostaze, condiționându-le existența. Toate celelalte imagini metamorfozate ale arhetipului capătă valoarea unor structuri aferente subsumate și perfect dependente de dimensiunea onirică a poeziei, care permite dezvoltarea și apoi actualizarea lor în mod repetat. Mediu propice pentru expansiunea imaginilor obsesive, „onirismul este în același timp o forță aglutinantă și o forță de variație” [Bachelard, 1999: 100]. Astfel, înainte de manifestarea instinctului imponderabilității, înainte de contemplarea frumuseților naturii, înainte de meditația conștientă asupra vieții și asupra morții, asupra diurnului și a nocturnului, înainte chiar de materializarea creației a existat experiența onirică pe marginea căreia s-au grefat și s-au multiplicat imaginile care se nasc în mod instinctiv fără a avea geneza în plan real.

Zborul, expresie a marilor aspirații spre ideal, determină existența colaterală a unei varietăți de simboluri ascensionale (norii, soarele, stelele, luna, aripile, cerul, constelațiile), fiind după cum observă Gaston Bachelard o imagine proprie stării de visare când „este de ajuns să izbești pământul cu piciorul pentru a-ți regăsi natura aeriană, pentru a trăi din nou viața făpturii ce se poate înălța în văzduh” [Bachelard, 1997: 31]. Natura din *Noapte de mai* nu este o extensie a naturii din plan real ci o proiecție a unei naturi ideale ce se contopește cu mitologia, a cărei existență este determinată de persistența visului („Columbe albe bat din aripi și visurile vin grămadă,/ Iar picăturile urmează pe piatra lucie să cadă.../ Băsmesc de vremile bătrâne, când zânele se coborau/ Din limpezimile albastre, și-n apa clară se scâldau...”). Dualitățile lumină – întuneric și viață – moarte se regăsesc fixate în același context oniric ale cărui funcții permit schimbarea dimensiunilor acestor concepte care se mulează visului poetic. Stare premergătoare oricărei acțiuni conștiente de contemplare, experiența onirică nu numai că polarizează ipostazele arhetipurilor, ci permite și observarea substratului inconștient al ființei macedonskiene care își permite în context imaginar construirea unei lumi – oglindă, care reflectă „pivnițele” individualității poetului.

## CONCLUZII

După reevaluarea operei macedonskiene, imaginea poetului are posibilitatea de a se înrădăcina definitiv în conștiința critică, nu prin încorsetarea într-o serie de caracteristici fixe, ci tocmai prin evaluarea obiectivă a creației și prin acceptarea ei ca „opera aperta”. Perioada premergătoare resurecției estetice a operei și chiar a omului Macedonski este urmată automat de o explozie de interpretări critice menite să decripteze creația accesând anumite laturi ale operei și aplicând diverse criterii de analiză. Opera își primește importanța binemeritată și devine o permanență a spiritului critic dezlipindu-se de biografia scriitorului. Cu toate acestea, se dezvoltă în paralel curiozitatea față de ființa creatorului, nu ca eu biografic, ci ca structură spirituală care înmagazinează în stratul inconștient fenomene psihice diverse, relativ interpretabile, dar imperceptibile altfel decât în prezența operei care devine astfel o proiecție a personalității macedonskiene, ce nu se supune unui control conștient al scriitorului. O biografie interioară poate da o idee despre cel ce a scris opera prin evidențierea particularităților și înțelegerea mecanismelor spiritului creator.

Metoda psihocritică, metodă cu caracter experimental, derivată din psihanaliză, depășește raportările și explicațiile metodelor tradiționale dar și ale psihanalizei care interpretează simbolurile atribuindu-le semnificații inconștiente fără a le mai studia în contextul și variantele lor, prin perspectiva explorării proceselor inconștiente, care se manifestă prin intermediul mitului personal în opera văzută ca structură de suprafață. Fără a substitui rezultatele anterioare ale criticii literare, psihocritica inițiată de Charles Mauron, contribuie la lărgirea ariei analitice a literaturii, proiectând o lumină nouă asupra operei și asupra personalității creatoare.

Pornind de la afirmațiile lui Adrian Marino, care spune că Alexandru Macedonski „trece de partea *idealității* tot ceea ce ține de poezie, cântec, vis, elan, euforie, bunătațe, exultanță, *primăvară* și de partea *realității* tot ce exprimă adversitate, critică, suferință, durere, umanitate telurică, *iarnă*” [Marino, 1987: 134], metoda psihocritică a permis pătrunderea în profunzimile obsesiilor macedonskiene punând în evidență dualitatea din structurile proiecțiilor arhetipale. Astfel, poetul rămâne ancorat în zona luptei dintre teluric și transcendent, în timp ce ipostazele arhetipurilor dezvoltă dimensiuni contradictorii, actualizând în funcție de context una dintre cele două obsesii poetice, fără a fi fidele unei singure teme. Din acest punct, psihocritica își demonstrează capacitatea de a pătrunde mai profund straturile creației și particularitățile creatorului. Granița dintre apartenența ipostazelor la un anumit arhetip se tulbură, iar acestea își demonstrează capacitățile de metamorfozare: zborul nu este numai extaz ci și prăbușire; poezia nu este întotdeauna materializarea unei viziuni idilice ci și cauza nefericirii din viața reală; natura este reflecția stărilor poetului de aceea este uneori anexată viziunii ideale, mitice, iar alteori viziunii reale, apocaliptice; întunericul nopții nu are numai o valență negativă, blestemată ci și o valență pozitivă, mitică, a unei paradoxale nopți luminoase; moartea fizică nu dezvoltă particularități negative, inspirând frică și angoasă, ci reprezintă momentul dezlipirii de tot ceea ce este teluric, având ca pereche antitetică moartea spirituală, caracteristică superficialității și a dezlipirii de transcendent; lumina dezvoltă atât o ipostază spirituală ca proiecție a elanurilor idealității dar și o ipostază telurică, proiecție a apăsărilor materiei; visul se dovedește a fi mai mult decât o proiecție care aparține unuia dintre cele două arhetipuri sub forma iluziei ce permite construirea unei alte „realități” sau sub forma „somniaului îngrozitor” care simbolizează indiferența față de lucrurile spirituale, dimensiunea onirică a poeziei determinând decantarea celorlalte obsesii macedonskiene.

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

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

Oricine citește aceste fraze și face apoi conexiunea cu lucrarea de față se întreabă automat dacă poetul nu a integrat în mod conștient contradicțiile în poemele sale, sculptând în mod voit substanța poeziei după propriul etalon, în acest caz anulându-se automat ipoteza prezenței personalității inconștiente a scriitorului în operă. Totuși, pe lângă faptul că a urma un plan strict al tematicii în operele scrise pe parcursul mai multor ani este o utopie estetică, observația lui Adrian Marino face lumină asupra acestei problematice:

„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 original.” [Marino, 1968: 31-32]

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

## BIBLIOGRAFIE

### *Corpus:*

- Macedonski, 1972: Alexandru Macedonski, *Macedonski. Poemele „Noaptilor”*, antologie, prefață, note și bibliografie de Mircea Anghelescu, București, Editura Albatros.  
Macedonski, 1881: Alexandru Macedonski, *Despre poezie*, în „Literatorul”, nr. 1, apărut la 15 ianuarie.

### *Bibliografie secundară:*

- Bachelard, 1999: Gaston Bachelard, *Pământul și reveriile odihnei, Studii asupra imaginii și fantasticului, Eseu asupra imaginilor intimității*, București, Editura Univers.  
Bachelard, 1997: Gaston Bachelard, *Aerul și visele. Eseu despre imaginația mișcării*, traducere de Irina Mavrodin, București, Editura Univers.  
Călinescu, 1941: George Bachelard, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editată de Fundația Regală pentru Literatură și Artă.  
DP, 1997: *Dicționar de psihanaliză* București, Editura Univers Enciclopedic.  
DTL, 1976: *Dicționar de termeni literari* Mircea Anghelescu, George Muntean, Nicolae Balotă și alții, coordonator Al. Săndulescu, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, pp. 35-36.  
Dimitriu, 1988: Daniel Dimitriu, *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski*, Iași, Editura Junimea.  
Manolescu, 1968: Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, București, Editura pentru Literatură.

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