

Capriciile idealismului în proza macedonskiană

Otilia UNGUREANU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

otiliaungureanu83@yahoo.com

Abstract: Our present paper starts from the premise that one of the constant dimensions of Macedonski's prose explores the ideal universe of distempered personalities, partially or totally abstracted from the real space, by amending the gratuitousness and the abandonment of individuals in the chimeric space. Living in the world but in the same time out of it, the characters of Macedonski's prose penetrate the infinite sides of the universe, proving an impressive opening for the metaphysical space. A real philosophy about life, Bovarism authenticates the ideal projections of the humans, as extensions of the real personalities. This mechanism belongs to the inside the borders of an ascending or descending dialectic that implies the progress or, on the contrary, the eradication of the individual and the real universe he lives within. The dynamism of the conservative instinct generates the vital function of the characters that projects abroad the self, giving to it a trajectory whose first aim is to revive the original self or the permanent denial of this one and the entire assimilation of the alternative universes. Different shades denote the borders between physiological and pathologic, but at the same time the limits between the progressive possibilities and those disruptive of dream cracks. Therefore, it is possible to build the Bovarism as a harmless self defence system against the harshness of life, without a total detachment from the authentic self, but rather existing as an ideal extension of it, but it may also activate the permanent revocation of the real personality.

Keywords: *Alexandru Macedonski, prose, Bovarism, ideal space, real space.*

„Sunt în mine, prin mine, fără mine... și totuși eu sunt.”

(E.E. Schmith, *Viața mea cu Mozart*)

Odată cu intrarea în noul veac, ceva se rupe în dialectica receptării lumii și a existenței, în coerența gândirii și a filosofiei umane, căci omul capătă credința că poate ajunge pe culmi ce i-au fost negate până atunci, universalitatea instrumentelor cunoașterii deschizându-i noi porți de acces la absolut. Trăind în lume și totuși în afara ei, individul urmărește să pătrundă fețele infinite ale universului, dovedind o impresionantă deschidere față de spațiul metafizic. Cunoașterea lumii printr-o optică esoterică atrage însă automat disprețul față de realitatea înșipidă, care nu mai prezintă interes, atitudine ce generează metamorfoze ale propriei ființe, și care

dezvoltă un adevărat complex denumit, odată cu apariția operei lui Gustav Flaubert, *Doamna Bovary* și cu studiul lui Jules de Gaultier, *complex bovaric*.

O adevărată filozofie de viață, *bovarismul* autentifică proiecțiile ideale ale ființei, ca prelungiri ale personalității reale. Mecanismul se înscrie în limitele unei dialectici ascendente sau descendente ce presupun progresul sau dimpotrivă ruina individualului și a universului real în care trăiește [Palante 1993: 183-184]. Dinamismul instinctului de conservare generează funcția vitală a personajelor, creatoare a unei lumi interioare, ce proiectează în afară *eul* [De Gaultier 1900: 99] și îi asumă o traiectorie prin care se urmărește revigorarea *sinelui* original sau negarea permanentă a *sinelui* și asimilarea totală a universurilor alternative. Nuanțele diferite marchează așadar granițele dintre fiziologic și patologic, dintre reverie și nebunie, așa cum marchează și limitele dintre posibilitățile progresiste și cele distrugătoare ale fisurilor onirice. Căci *bovarismul* se poate construi ca sistem inofensiv de autoapărare împotriva durtății vieții, fără a presupune detașarea totală de *sinele* autentic și existând mai degrabă ca o extensie ideală a sa, dar poate activa și anularea permanentă a personalității adevărate.

Nimic nu le este mai clar criticilor literari decât atitudinea idealizatoare și refuzul existenței comune, de care dă dovadă omul Macedonski, care se vor proiecta în mare măsură în operă, devenind fundament catalizator și factor al celor mai efemere elevații. Dotat cu un acut simț spectacular, Macedonski dispune de o capacitate de metamorfozare unică ce îi permite să se conceapă altul decât este în realitate [De Gaultier 1993: 10]. Dacă realitatea personală devine un spațiu în care se manifestă *desfătarea eului* prin construirea unor structuri alternative compensatorii, care să acopere golurile din biografie [Cioculescu 1982: 117-118], creația va fi cu atât mai mult tributară acestei atitudini spirituale ce coordonează existența poetului.

Individul comun, lipsit de merite sau aptitudini deosebite, devine pentru Macedonski candidatul ideal al genialității închipuite care dublează realitatea cu reveria. Lipsa unor structuri interioare fixe, ereditatea sau mediul social prielnic [Cioculescu 1982: 17] converg într-un automatism tipic ce dezvăluie o *personalitate larvară* care evoluează dincolo de *sinele* individului. Personajele prozelor macedonskiene poartă stigmatul *complexului bovaric*, conturând, prin propriile reacții, formule unice care traduc mecanismul gândirii creatoare și nuanțele personalizate ale conjugării realului cu fantezia. Sentimentul insuficienței domină lumea prozelor, realitatea, în ochii celor mai multe dintre personaje, demonstrându-se a fi, la diferite grade de intensitate, nesatisfăcătoare. În proza lui Macedonski întâlnim toate nivelele acestui complex ce este „tatăl iluziei despre sine care precedă și însoțește iluzia despre celălalt și despre lume” [Palante 1993: 184].

Profilul mamei, din *Pe drum de poștă*, surprinde *eul suprașus*, căci tânăra doamnă, ce pleacă să-și vadă soțul grav bolnav, se detașează de momentul călătoriei, imaginând un scenariu anticipativ și unul regresiv, ce scoate în relief exercițiul îndelung practicat al unei existențe imaginare. Intuitiv, ea proiectează imaginea unei morți iminente a soțului iubit, moment ce implică automat și refacerea unor scenarii ale trecutului. Mutațiile pe care realitățile trăite le suferă,

traduc un *bovarism fiziologic*, limitat la activități imaginare scurte, ce denaturează adevărul pentru a salva ființa de decepții:

„Uita că e cu copilul alături, și pe drum, și se credea în București, cu lume multă împrejur; își închipuia până și că vede ieșind din poarta Sărindarului dricul strălucitor de aurărie pe sub zăbranicul ce-l învelea, și ce avea să ducă pe soțul ei la locașul cel de pe urmă... Mii de soldați, cu puștile aplecate la pământ îl urmau, iar pe lângă dâșii ofițerii mergeau cu săbiile trase. [...] Aceste gânduri porneau altele... Viața ei toată se înălța din adâncimile trecutului, se oglindea cu vioiciune pe geamurile aburite ale caretei, printre înserarea unei zile de pe la sfârșitul lui septembrie. Și icoanele ce-o năluceau atunci era copilăria ei de fată singură la părinți bogăți, visurile trandafirii și albastre căroră le detese aripi, umplându-și cu ele viitorul. I se arătă în sfârșit și alesul, – tânărul smuls din lună și din stele și care avea să-i fie tovarăș vieței sau, mai pe omenește vorbind, frumosul propargic cu epolete de aur – feciorul de împărat din basm cu care se și cununa, puțin în urmă.” [Macedonski 1986: 16-17]

Căsătorită de foarte tânără și având o viață dificilă, ea reiterează povestea propriei vieți, minimalizând accentele negative și accentuând caracterul extraordinar al evenimentelor trăite. O admirație aproape nefirească se răsfrânge asupra imaginii soțului, mergând până la ficționalizarea realității, fără a exista o abstragere totală față de aceasta. Cu mult mai fidelă formulei bovarice este tentativa de dedublare din *Maestrul din oglindă* – proză autobiografică –, ce permite personajului să se detașeze de sine și să se privească din exterior. *Eul*, proiectat în oglindă, se hrănește cu iluzia gloriei, iar „maestrul cel de pe scaunul de mătase și din automobil” [Macedonski, 1986: 154] dovedește că a fuzionat atât de bine cu masca pe care o poartă încât s-au făcut una. *Sinele* autentic, prins între cele două ipostaze fanteziste, respectă legile lumii reale, acceptând conștiința declinului și a nimicniciei, lipsurile materiale și nerecunoașterea meritelor artistice. Maestrul din oglindă, un *eu* atotputernic, iluzoriu, se proiectează chiar în viitor când, devenind „maestrul din inimi”, va accesa o existență superioară, pusă la adăpost pentru totdeauna de săgețile dușmanilor și de neajunsurile vieții sociale. Motivul dublului conține în această ipostază și „dezmințirea energică a puterii morții” [Rank 1914, *apud*. Freud 1999: 268] despre care vorbește Otto Rank, cu deosebirea că nu prin sufletul nemuritor câștigă personajul cursa timpului, ci prin intermediul creației care devine asigurarea în fața dispariției *eului*.

Imaginea din oglindă, dublul iluzoriu, elimină orice conținut incomod al cunoașterii, dar și toate „năzuințele eului, neîmplinite din cauza unor împrejurări nefavorabile, împreună cu hotărârile reprimite ale voinței, care dădeau iluzia liberului arbitru” [Freud 1999: 269]. Surprindem astfel două ipostaze ale *eului* prelungit în fantastic. Pe de o parte avem un *eu identic*, sincronizat timpului prezent, ce consumă aceleași experiențe ca ale *sinelui* real¹, dar care dezvoltă o atitudine

¹ Vom oferi pentru fiecare referință din această frază citatul reprezentativ: „– Dar pe mine? dar pe mine? Strigă maestrul din oglindă. Căci și pe mine mă ajunsese blestemata asta de lipsă cu toate că și eu fusesem născut și crescut ca și tine în casă de oameni cu dare de mână.” [Macedonski 1986: 153].

superioară ce traduce înfrângerile vieții în termenii gloriei², iar pe de altă parte observăm un *eu hiperbolizat*, sincronizat viitorului³.

Proiecțiile bovarice, artificii ale mecanismului cunoașterii de sine prin diferențiere [Palante 1993: 182], se hrănesc cu iluzia atingerii unor idealuri înalte și traduc cele mai ascunse dorințe ale gândirii. Thalassa, personajul principal al romanului liric eponim, își construiește o lume fantezistă în care statutul comun și lipsa educației sunt înlocuite de poziția princiară și sentimentul superiorității:

„Zilnic el înțelegea mai mult că nu era la fel cu ceilalți oameni. Și de fapt, pustnicia în care trăia se prefăcea pentru el într-un regat populat cu o lume a lui. S-ar fi mirat când i s-ar fi spus că e singur. Cugetările îi erau tot atât de nenumărate ca oștile lui Xerxes în trecerea lor peste Helespont. Simțirile, cohorte și legiuni de geniuri aripate, nu așteptau decât poruncile lui ca să-și ia zborul și să înstruneze cântarea cea înaltă. Cu ajutorul închipuirii, clădea orașe după voință, întindea deasupra lor cerurile ce-i plăceau – ceruri ce nu erau decât soare – înzestra ținuturile cu grădini pe care le șerpuia cu ape limpezi, risipea peste pajiștile lor aripi de fluturi, de libelule și paseri, Și, mai totdeauna, se înconjură cu ce-i era mai scump, și era tot ce voia. Câteodată se corona rege, și desfășura oștirile lui ca un brâu de flăcări și de sânge peste Asia și Europa. Visa Babilonii noi. Îvingea și supunea tot.” [Macedonski 1986: 137]

Dincolo de evidența predilecție pentru artă și poezie – nesuținute însă în vreun fel de studii sau de o origine deosebită – Thalassa nu consumă în niciun fel experiențele vieții reale, ci se hrănește în mod absolut cu iluzii. Discrepanța dintre gândirea lui și a Caliopei indică existența retrogradă a personajului și nepotrivirea lui cu tot ceea ce reprezintă contemporaneitatea:

„Puținele cunoștinți pe care Thalassa le câștigase din auzite și din citiri întâmplătoare, și pe care el i le destăinuia, porneau răsetele Caliopei. El socotea, bunăoară, că zeii olimpici nu trebuie înapoiți prea mult în timp, și că Alexandru cel Mare – trăit cu 102 ani după Cristos.” [Macedonski 1986: 241]

Imaginea pe care o formează adesea Thalassa, îndrăgostit veșnic de natură, puritan prin aspirațiile sentimentale, însoțit în reveriile sale treze de vestale, zâne și zei, este cea a unui om care nu aparține timpului său. Vremurile „de demult” par a fi *cioplite* în structura intimă a personajului ce urăște lumea concretă în care trăiește, o lume ce la rândul ei nu îl poate accepta. Ideea unei existențe anterioare, întărită de sentimentul familiar față de lumile imagine pe care le creează, îl fac pe Thalassa să așeze halucinațiile pe o treaptă superioară, substituind prin ele realitatea. Tânărul „proiectat în vis” [Piru 1993: 2] se înrădăcinează pentru o perioadă în teluric, însă obsedat de sentimentul despiritualizării iubirii realizează că numai moartea îl mai poate conecta cu tărâmurile fantastice, fără a-l separa de Caliope.

² „– Ți-am spus că răstriștea și lupta sunt frumuseți. [...] Pizma și ura celor răi și mici m-au făcut bun și mare.” [Macedonski 1986: 154].

³ „...când oglinda se va sparge vei fi și mai mare încă, căci vei fi atunci maestrul cel din inimi.” [Macedonski 1986: 154].

Thalassa, căruia realul i se arată inferior ficțiunii și care ca un „arhanghel căzut caută cu disperare să ajungă la condiția dintâi dar nu o mai poate atinge” [Mitrache 1996: 118], o ucide pe Caliope și alege să intre împreună cu aceasta în condiția eternă a existenței. Impasibilitatea în fața crimei comise și interpretarea simbolică definesc un bovarism ce a evoluat de la limita normalității spre patologic alterând viziunea asupra lumii reale. Consecințele atitudinilor personajului relevă așadar o evoluție descendentă a ființei care, nesatisfăcută de implicațiile contingentului, își asumă pentru totdeauna personalitatea fictivă la care accede prin moarte.

O asemănătoare *renunțare* la *sinele* original va activa și Pandelescu Vergea în nuvela *Între cotețe*. Mare iubitor de natură și de viețuitoare care mai de care mai deosebite, de la furnici la viermi de mătase, broaște, șopârle, pești și păsări de curte, Pandelescu își găsește sensul profund al existenței în „cercetările” sale extreme, în care investește banii părinților. Făcându-și socotelile cu lumea reală, disprețuiește pe cei ce se țin de „mofturi” și au ajuns deputați sau miniștri. Scenariul unei vieți de familie, care l-ar fi atras într-o oarecare măsură, este și el anihilat printr-o singură lovitură pesimistă ce imaginează cheltuielile suplimentare, dădacele nesupuse, adolescența dificilă și posibilele deprinderi rele, boala și chiar moartea ipoteticilor copii. Hotărând să nu renunțe la singurătate pentru „necazul și scârba ce-i așteaptă pe toți în viața obicinuită” [Macedonski 1986: 45], Pandelescu păstrează o singură legătură cu viața reală – îngrijirea păsărilor de curte – și are o singură mâhnire, aceea că Dumnezeu nu-l făcuse cocoș.

Gândirea lui imaginează așadar o ipostază ideală nefirească, iar Pandelescu merge chiar mai departe și își alege trăsăturile viitorului profil, închipuindu-se cu „ochi rotunzi, rubine în cercuri de chihlimbar galben, creastă sângerie, coadă cu pene albe și roșii” [Macedonski 1986: 39]. Reveria din timpul zilei surprinde și regresivitatea gradată, căci personajul, vizibil nemulțumit de existența umană, realizează un itinerar imaginativ ce pleacă de la hibridizarea reală a speciilor existente astăzi, până la metamorfozele mitologice ale zgrițuroilor și păsărilor Phoenix. Pandelescu încearcă să convertească aceste imagini fanteziste în realitate, după premisa că „mintea omului nu e în stare să nască nimic în afară de ce a fost sau din ce are să fie” [Macedonski 1986: 39-40]. Visul de noapte surprinde germinarea unor porniri nesănătoase, obsesive, care anticipă, pe fondul lipsei banilor și a „revoltei” păsărilor flămânde, pierderea permanentă a contactului cu lumea reală:

„Mai fericit ca de obicei somnul îl fură repede. Însă, cu cât înainta în cealaltă lume – în țara visurilor – aiurările minții îl făceau să se pară că reîncepe viața; că este tot dânsul, deși, dacă s-ar fi cercetat bine, nu s-ar mai fi aflat același. Simțea că i se întâmplă ceva nefiresc, pe care însă nu-l înțelegea. Tot ce știa era că hainele i se subțiază pe corp, că i se zdrențuiesc, că-l lasă în pielea goală, și că un fel de picoteli încep să-l înțep. Ho! Ho! – pricepea, în sfârșit, ce se petrecea. [...] Cocoș, se simțea cocoș din tâlpi la creștet.” [Macedonski 1986: 40-41]

Bovarismul, „o lege a gândirii înainte de a fi o lege a existenței” [Palante 1993: 192], își reclamă autoritatea dincolo de limitele fantastice obișnuite, deviind de

pe ruta normalității într-un caz patologic de nebunie. Atacat de „batalionul” de păsări, conștient că a pierdut și moșiile și casa la amanet, Pandeled cedează visului treaz și accede la ordinul galinaceelor, abandonând cruda realitate ce îl privase de această bucurie:

„– Cocoș! m-am făcut cocoș! răspundea el a doua zi vecinilor care îl găseau lungit pe una din lavițele cârciumei, în mijlocul întristăreii ce înmormânta Bucureștii sub zăpadă și noroi.” [Macedonski 1986: 50]

O altă figură fantastă, ce completează acest album al bovaricilor macedonskieni, este Nicu Dereanu. Nepot al unui fost ministru, el urmează Facultatea de Drept „ocazional” și este copist la un minister cu ajutorul influenței unchiului. Nemulțumit de slujba pe care o are, retrăgându-se zilnic pe o bancă din fața Universității, Nicu Dereanu abandonează prezentul pentru a se înapoia trecutului glorios al omenirii. Scenariile surprind episoade fantastice care îi oferă personajului puterea de a se închipui după bunul plac în orice funcție dorită:

„El trăia, astfel, clipe în care i se părea că stelele se coboară până la dânsul, ori că, dimpotrivă, se urca el singur până la acea spuză de aur și de pietre scumpe, și că pierde pământul din vedere. Iar când se cobora de acolo în lumea tuturor, ce n-ar fi fost în stare să facă și unde n-ar fi putut să ajungă? Poet, legist, orator, el se vedea pe rând de toate.” [Macedonski 1986: 59]

Posibilități infinite se deschid în mintea tânărului care, cântărindu-și puterile cu ale lui Heliade sau Bolintineanu, depășește ipostaza de inventator sau erou de război, asumându-și chiar calități demiurgice și simțindu-se „aproape Dumnezeu”. Obsedat constant de cucerirea permanentă a lumii și de eliberarea numelui său de sub anonim, închipuie scenarii detaliate ce, prin aspirațiile utopice, trădează lipsa totală a adaptabilității la mediul social din care face parte. Între faptul trăit și faptul imaginat prăpastia este atât de mare, iar ipostazele făurite sunt atât de variate, încât implicațiile psihice și alterarea relației cu realul sunt iminente. Caracteristici ale bovarismului autentic, „inconștiența hipnozei” și „sinceritatea visului trăit treaz” [Palante 1993: 184], devin factori constanți ai evadării din real pentru Nicu Dereanu. Ieșirea personajului din transa fantastă a viselor se arată brutală pentru cel care aproape își așternuse la picioare un întreg univers celest și terestru:

„Realitatea îl relua în stăpânire. Iată-l din nou căzut din înălțimea visurilor ca o pasăre cu aripa ruptă de alica vânătorului. Iată-l din nou biet student sărac, vara cu pantaloni de iarnă și iarna fără pantalon și cu ghetetele căscate la vârfuri, prin noroiul cleios al uliței...” [Macedonski 1986: 63]

Concedierea și strămtorarea materială, plimbările constante prin baruri în lipsa unei locuințe, evidențiază pierderea puterii de a stăpâni cele două lumi în același timp. Apăsător de brutalitatea realității, Nicu Dereanu renunță la vechile himere pentru a ipostazia *eu* distincte. Bovarismul devine acum mai degrabă o

tactică – deci un *pseudobovarism* [Palante 1993: 184] – prin care personajul atrage atenția celorlalți, sperând astfel să capete o cafea, un pahar de vin sau un loc de dormit pentru o noapte:

„La început – după ce stăpâna casei unde locuise îl detese afară, nefiind destul de bătrână ca să găzduiască pe nimic pe studenții săraci – Dereanu intra prin cafenele, cerea câte un pahar cu apă, aștepta sosirea câte unui prieten ca să-l poftască la o cafea, vorbea cu voce tare împotriva guvernului, a omenirii, da în judecata conștiinței lui pe Dumnezeu, zicea că el este adevăratul demon. Alcătuia, apoi, lumea pe alte temeuri. Era comunist și socialist.” [Macedonski 1986: 68]

Macedonski fotografiază deformarea psihologică gradată accentuată de nesomn și lipsa de hrană, ce capătă proporții copleșitoare în momentul în care se transformă în halucinații, care conțin imaginile purceilor, fazanilor și „tocăturilor de carne” demne pentru o masă festivă regească [Anghelescu 1976: 42]. Înfrânt în cele din urmă de realitate, Dereanu își găsește sfârșitul pe banca sa preferată din fața universității, în timp ce trecătorii îi urează ironic „Bună dimineața la Moș Ajun”.

De aceeași *maladie a sufletului* suferă și Odorescu. Poet aspirant, personajul își găsește adevărata vocație în astronomie, atras la fel ca Nicu Dereanu de vizibila lipsă de reprezentanți în domeniu și de potențialul mare de a-și uni pentru totdeauna numele cu o descoperire științifică unică. Când destinul îi oferă efemera viziune a cometei, la care visează constant, Odorescu alertează Bucureștiul și își asumă meritele evenimentului care „scăpase de toate ochianele astronomilor din New York, Londra, Paris, Petersburg și Berlin, spre a nu i se destăinui decât lui, spre gloria lui cea mare” [Macedonski 1986: 75]. Scena finală dezvăluie însă adevărata natură a „cometei lui Odorescu”, zmeu colorat al unor copii, risipind astfel orice prelungire în real a fantasmelor bovarice.

Macedonski își ironizează propriile personaje, personalități problematice aspirante la gloria universală, după ce inițial le împinge spre iluzionare. Atitudinea clasicizantă a poetului dezvăluie lipsa de simpatie față de indivizii fără inițiativă ce preferă să se retragă tăcut în lumea ficțională. Personajele bovarice, experimente ale unei *evadări* totale din real, eșuează aproape de fiecare dată. Realitatea pentru Macedonski nu este un spațiu confortabil, căci ea conține prea mult din reminiscențele propriilor limite și eșecuri, dar ea este cu atât mai mult o provocare, un spațiu la care Macedonski nu renunță niciodată și pe care urmărește să-l convertească mereu, dacă nu îl poate stăpâni, în forma sa originală. De aceea personajele care se vor sustrage în mod absolut realității vor fi amendate aspru. Mihnea Adrian, tânărul din nuvela *Cavalerii trotuarului*, înzestrat cu un suflet sensibil, ajunge, spre disperarea sa, farmacist. Asfixiat de slujba pe care o are și care îi neagă accesul la o poziție socială mai înaltă, personajul „își simțea aripe cu care ar fi vrut să zboare mai sus decât cerul carierei sale” [Macedonski 1986: 138]. Fiind ridiculizat de cei din jur, cărora le împărtășește inițial visele sale, Mihnea-Adrian se retrage din viața socială și ascunde cu atenție nu numai idealurile sale înalte, ci și originea sa modestă, dezvoltând „un fel de nemulțumire surdă cu un fel de dezgust imens

pentru lume și pentru viață” [Macedonski 1986: 139]. Asemenea personajului lui Flaubert, Mihnea-Adrian își consumă singurele resurse interioare rămase pentru a trăi o iubire nepotrivită cu amanta unicului său confident. Sinuciderea întrerupe scurta aventură sentimentală, iar biletul lăsat demonstrează că personajul a suferit și de un *bovarism puritan* ce îi supralicitează optica moralității:

„Costine, zicea acea scrisoare semnată de Mihnea-Adrian, *mințind prieteniei noastre, am săvârșit fapta cea mai grozavă, căci am făcut pe Mimi să te înșele cu mine. Nu căuta să-ți răzbiuni asupra-mi și iartă-mă, pentru că în momentul când vei citi această scrisoarea, nu voi mai fi.*” [Macedonski 1986: 141]

Personajele prozelor macedonskiene își asumă așadar o existență duală, ce se nuanțează între limitele normalității și ale nebuniei, conturând un *imaginar heteronom* ce depinde de legile firii sau de contextele sociale. Practicat în mod constant, exercițiul de stilizare a individului problematic se conturează ca „utopie a unui om complet «anormal» (înțelege excepțional), dezechilibrat și bolnav, adică cu sensibilitatea și intelectul exacerbate la maxim, rezumând toate aspectele spirituale de la brută la geniu” [Călinescu 1990: 113]. Astfel de porniri se înscriu în limitele imaginarii romantice, dar le depășesc prin capriciile onirice, bizarețiile și ilogicul mișcărilor, ce scot în evidență firea saturniană caracteristică omului manierist.

Concepându-se altfel decât sunt, personajele omologhează existența unor alte universuri, care devin surogatul celor mai înalte idealuri, consumate în stare de veghe sau de somn. Artificialitatea mișcărilor și a gesturilor indivizilor argumentează ipoteza *individualității bovarice*, care permite construirea unei alte *realități* prin intermediul reveriei. Existența sincopată a indivizilor nu face altceva decât să accentueze tensiunea interioară și să conducă spre halucinație și extaz. Personajele se vor detașa astfel de planul real, sufletul lor sensibil, idealurile utopice sau superioritatea, de cele mai multe ori închipuită, indicând nepotrivirea cu această lume care nu îi poate asimila, și pe care ei la rândul lor o neagă.

BIBLIOGRAFIE

- Angheliescu 1976: Mircea Angheliescu, *Studiu introductiv* la Al. Macedonski, *Versuri și proză*, antologie, studiu introductiv și note de Mircea Angheliescu, texte stabilite de Adrian Marino, ediția a II-a, București, Editura Albatros, 1976.
- Călinescu 1982: G. Călinescu, *Clasicism, romantism, baroc*, în *Pagini de estetică*, antologie, prefață, note și bibliografie de Doina Rodica Hanu, București, Editura Albatros, 1990.
- Cioculescu 1982: Șerban Cioculescu, *Poeți români*, București, Editura Eminescu, 1982.
- De Gautier 1993: Jules De Gaultier, *Bovarismul*, Mercure de France, Paris, 1902, traducere de Ani Bobocea, Iași, Institutul European, 1993.
- De Gautier 1900: Jules De Gaultier, *De la Kant la Nietzsche*, Paris, Mercure de France, 1900.
- Freud 1999: Sigmund Freud, *Opere I. Eseuri de psihanaliză aplicată*, traducere din limba germană și note introductive de Vasile Dem. Zamfirescu, Iași, Editura Trei, 1999.

- Macedonski 1986: Alexandru Macedonski, *Cartea de aur*, Prefață, tabel cronologic și antologie de Mihai Zamfir, București, Editura Minerva, 1986.
- Mitrache 1996: Gheorghe Mitrache, *Al. Macedonski*, București, Editura Recif, 1996.
- Palante 1993: Georges Palante, *Filozofia bovarismului*, Paris, Mercure de France, 1902, traducere de Ani Bobocșa, Iași, Institutul European, 1993.
- Piru 1993: Al. Piru, Prefață la Al. Macedonski, *Thalassa*, București, Editura Mandra, 1993.
- Rank 1914: Otto Rank, *Der Doppelgänger (Dublul)*, în Sigmund Freud, *Opere I. Eseuri de psihanaliză aplicată*, traducere din limba germană și note introductive de Vasile Dem. Zamfirescu, Iași, Editura Trei, 1999.

