

## Al. Macedonski. O structură individuală *problematică*

Otilia UNGUREANU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

[otiliaungureanu83@yahoo.com](mailto:otiliaungureanu83@yahoo.com)

---

**Abstract:** In this paper we aim to analyze some of the attitudes of *the man* Macedonski, through which he approaches the problematic psychology of *Mannerist* individualities. Acquiring a partially “educated” personality, overwhelmed by negative criticism, but satisfied that his name is on everyone’s lips, Macedonski projects through his *way of being*, many of the existential dilemmas of the *Mannerist man*. Self-worship and emphatic attitude become the core of the most controversial manifestations at the individual level. Therefore, in this part of the study, we discussed the poet’s relationship with *temporality*, the oscillation between *dream* and *reality*, *the failure* as a tragic end that pursues the destiny of the *Mannerists*, the *dandy spirit*, the *mystification of reality* and the deficient relationships with *otherness*.

**Keywords:** *Alexandru Macedonski, Mannerism, dandy, alterity, mistification.*

În această lucrare ne-am propus să analizăm câteva dintre atitudinile *omului* Macedonski prin care acesta se apropie de psihologia problematică a individualităților *manieriste*. Însușindu-și o personalitate parțial „educată”, apăsător de criticile negative, dar mulțumit că numele său se află pe buzele tuturor, Macedonski proiectează prin modul său de *a fi* multe dintre dilemele existențiale ale *omului manierist*. Egoatria și atitudinea emfatică devin nucleul celor mai controversate manifestări la nivel individual. Așadar, am luat în discuție în această parte a studiului relația poetului cu *temporalitatea*, pendularea între *vis și realitate*, *eșecul* ca finalitate tragică ce urmărește destinul *manieristilor*, *spiritul dandy-ist*, *mistificarea realului* și relațiile deficitare cu *alteritatea*.

### 1. Prezentul *etern*

Relația cu *timpul* – problematică pentru personalitățile de tip *dandy*, observă Giuseppe Scaraffia [Scaraffia în d’Aurevilly 2013: 195] – este trăită cât se poate de intens de Macedonski. În timp ce trecutul este rigid, iar viitorul este nesigur, *prezentul* se încheagă ca *moment etern* ce pune în valoare atitudinile macedonskiene. *Eternitatea clipei* sau, mai bine spus, *utopia eternității* ei, după cum observă același critic, seduce personalitatea *dandy-istă* și anticipează manifestările-i tipice, căci „*dandy-ul* știe să recunoască perfecțiunea clipei, frumusețea absolută a momentului prezent” [Scaraffia, în d’Aurevilly 2013: 194]. Urmărind himeric

atingerea perfecțiunii în orice domeniu, Macedonski este permanent atras de frumusețea ideală și de tinerețe. Nemulțumit și în același timp speriat de trecerea timpului, de decrepitudinea ce se așterne involuntar pe chipul său – atitudini cât se poate de *dandy*-iste –, Macedonski nu se dă înapoi de la a „retușa” amprenta vârstei, concentrându-și toată atenția pe imaginea fizică:

Încă de tânăr, poetul pune în îngrijirea feței sale toată atenția. Părul îi era despărțit printr-o cărare mediană, pornită din mijlocul frunții lățită de o calviție precoce, și, pe măsură ce înainteză în vârstă, el și-l dă pe spate, ca o coamă firavă, precum vedem din portretul lui Alexis și dintr-o schiță de autoportret. Câte 50 de ani, părul îi era «foarte negru», de unde s-ar deduce că și-l cănea. El ara totdeauna lins, neted mai ales la tâmples, dar suprema sa cochetărie se găsește mai cu seamă în portul neobișnuit al musteții, ascuțită, neagră, răsucită de poet, cu o mare artă, «în chibrit». Macedonski și-o tunde scurt, o ungea în fiecare dimineață cu un cosmetic de ceară neagră, purtând-o țepoasă ca un spin, cu vârfurile subțiate și ridicate în sus, ca două ace negre. [Marino 1966: 389]

El este unul dintre scriitorii care acceptă cu greu bătrânețea, observă Vianu, și chiar reacționează vulcanic atunci când alții fac această apreciere la persoana lui, protestând cu îndârjire, în ciuda faptului că a trecut de vârsta de 60 de ani [Vianu 1973: 502]. Un episod redat de Adrian Marino certifică frustrarea poetului și incapacitatea de a gestiona aluziile în ceea ce privește vârsta sa înaintată: „«Să dăm întâi mâna cu domnul Macedonski, că e mai în vârstă», spunea noul venit, fără nici un gând ascuns de maliție. La care Macedonski, vizibil jignit, răspunde cu nervozitate: «Pardon! Pardon... Poeții n-au vârstă.»» [Marino 1966: 487].

Macedonski se vrea veșnic tânăr, scutit de apăsările bătrâneții și, chiar dacă anii trec, poetul își păstrează atitudinile tinerești, elanurile și reacțiile lui sunt încă dinamice și rămân în linii mari neschimbate. Un *Dor zadarnic* pentru anii ce nu se vor mai întoarce, *paradis pierdut* al copilăriei și al tinereții, îl leagă și mai mult de *prezentul* mult mai accesibil:

E umed cimbrul pe colină,/ Măceșii par o florărie,/ Sorgintea râde cristalină,/ Ești tu, ești tu, copilărie!// Din roze ceruri ciocărlia/ Zvonește cântece semețe,/ Domnește-n toate veselia,/ Înapoi venit-ai tinerețe!// Dar ce e vis, e o nălucă.../ Rămân cu trista mea nevroză,/ Cu dorul meu nespus de ducă,/ Spre râul blond, spre ziua rouă. [Macedonski 2004: 468]

Tinerețea este pentru Macedonski un fermecător *miraj*. Autoportretul evocat de Marino scoate în relief tentația de a transforma propria figură într-un etalon de frumusețe:

Macedonski al acelor timpuri – declara el făcându-și singur portretul – e înfățișat de cei care l-au cunoscut ca un fermecător. Încânta pe oricine și făcea pe oricine să se mire. «Înalt și subțire... un adolescent care părea aproape un bărbat prematur», cu mersul său apăsător și mândru, având o lucire de demon tânăr în ochi, cu trăsăturile adânc săpate, ars de soarele Mediteranei, poetul va fi fost de o deosebită prestanță și ținută fizică – «nespus de atrăgător», cum glăsuiește autobiografia – din acele priviri care atrag mereu privirea. «Pe

strade, multe capete se întorc să-l privească, iar în Italia nu i se mai zice decât frumosul Circasian». [Macedonski *apud* Marino 1966: 101]

Imaginea surprinde și plăcerea „revederii” *sinelui*, ca într-o oglindă, urmărirea atentă a detaliilor, accentuarea laturii seducătoare a figurii adolescente a lui Macedonski. Nu întâmplător Marino amintește un alt „moment macedonskian” când întrebat pe cine iubește mai mult, poetul răspunde *plin de candoare* „pe mine” [Virtosu *apud* Marino 1966: 232]. Această *iubire de sine* – în esență autentică – îl face să guste și mai mult *clipa*, căci Macedonski înțelege că *timpul* nu îi este un aliat de nădejde. Din această conștiință derivă multe dintre extravaganțele macedonskiene între care și gusturile unice la îmbrăcăminte prin care se certifică imaginea autentică a unui *dandy*, așa cum menționează Marino:

Poetul nu cultivă eleganța meticuloasă și discretă a lui Brummell, nu este, cu alte cuvinte, un *fashionable* ori un *dandy* flegmatic și distant, precum Baudelaire, ci se apropie mai curând de ostentația și vanitatea agresivă a redingotelor lui Barbey d' Aurevilly, extravagante și demodate. Asemenea lui Moréas, și acesta un levantin scilpitor și exotic, prevăzut, pe deasupra, și cu un monoclu insolent, *dandismul* de tip clasic, apusean este interpretat de Macedonski în sens balcanic, țipător, căci el iubește culorile vii, stridente, printr-un simulacru de lux, superficial și improvizat, Dumnezeu știe cum. [Marino 1966: 386-387]

Macedonski nu se îndreaptă însă în direcția asimilării unei *mode elegante*, ci vrea cu orice preț să se facă *văzută*, așa că alege pentru sine tot ceea ce este excentric, scilpitor, strident. Redingotele de catifea cu guler de mătase, cravatele impunătoare, în formă de fundă sau înfășurate ca un fular, accesoryzate cu pietre de ametist false, pantalonii *gris perle*, ghetetele de lac cu nasturi, demi-jobenul cenușiu, floarea mare de la butonieră, inelele mari de pe degete pe care le privește cu plăcere [Marino 1966: 387-388], devin proiecții exterioare ale *sinelui* și încercări evidente de sublimare a existenței reale.

Excentric și iubitor de nou, el ia modelul artiștilor europeni care fac echitație, înot sau participă la lupte de tauri și practică la rândul lui ciclismul, realizând împreună cu unul dintre discipoli, Constantin Cantilli, traseul București-Brașov [Marino 1966: 398-399]. Această imagine ce sintetizează *spiritul sportiv* macedonskian – sau poate doar pune mai clar în evidență plăcerea de a impresiona cu orice preț – capătă și alte forme. Marino observă că Macedonski „este foarte sensibil și scrupulos în chestiunile de «onoare», dat fiind marele său orgoliu”, din această cauză „îi plac duelurile, «incidentale», și în 1883 cronica modernă reține că «M. Al. M... un de *nos sportsmen* (sic), schimbă două gloanțe de «pistole» cu un ofițer V... «Afacere de curse»” [Marino 1966: 401]. *Prezentul* consumă toate resursele intelectuale, materiale și spirituale ale lui Macedonski accentuând latura hedonistă a acestuia. Relația cu *prezentul* devine relație cu *eternitatea*, căci Macedonski, respins de contemporaneitate, trăiește acum în mod conștient pentru posteritate. Fascinat de *frumusețea perfectă*, fie corporală, fie materială, poetul o structurează *piesă cu piesă* și atent la detalii simulează atmosfera boemă a saloanelor de lux sau improvizează el însuși un astfel de cadru [Marino 1966: 347-348], mizând pe imaginația sa

luxuriantă, căci *frumusețea ideală* nu poate fi altceva decât o construcție a fanteziei. *Fidel iluziei*, poetul continuă să se îmbrace extravagant și să mănânce mâncăruri rafinate ori de câte ori are ocazia, chiar și atunci când abia face rost de bani sau uneori pe credit [Marino 1966: 385].

Oricâte critici ar stârni comportamentul său, oricâte ironii și zâmbete malițioase ar iniția tabieturile sale, cunoscute de toți, el continuă să trăiască deplin fiecare moment al *prezentului*. În spatele acestor încercări mai mult mai puțin reușite de a immortaliza clipa se ascunde dezgustul pentru tot ceea ce anost, șters și ne semnificativ și încercarea de a concura cu *timpul*, de a-i submina autoritatea.

## 2. Finalități tragice

*Eșecul*, finalitate tragică a interacțiunilor personalităților *manieriste*, pare permanent înrădăcinat atât în spiritul creator, cât și în firea de om a lui Macedonski. Adrian Marino observă că „într-un anume sens, întreaga sa existență este o demonstrație de «libertate» și de «ratare»”, căci „de la înălțimea visată a absolutului, atât viața, cât și opera par, la Macedonski, adevărate «înfrângeri» acceptate cu luciditate, în baza unei filozofii a «riscului» inevitabil.” [Marino 1966: 736]. Poetul luptă constant să depășească limitele creației, uneori reușește, dar chiar și atunci gloria sa îmbracă mantia înfrângerii, căci nu primește elogiile publice visate. În multe dintre interacțiunile sale sociale insuccesul își pune pecetea adânc, lăsând în urmă sentimentul înfrângerii, al dezgustului și al disperării. Firea poetului, agresivă, revoltată, egoistă, impulsivă, activată de sentimentul superiorității și de obsesia maladivă a persecuției, se interpune oricărui reușite pe plan social.

Chiar și debutul său editorial stârnește prea puțin interesul lumii literare, iar versurile din volumul *Prima verba* nu capătă un răsunet deosebit, fiind multe dintre ele mediocre. Activitatea sa publicistică însă prinde amploare la început, iar în contextul campaniei de răsturnare a guvernului conservator publică articole caustice, îndemnând populația la revoltă. Marino surprinde în detalii acest episod din viața poetului și prezintă consecințele atitudinii sale antiguvernamentale – întemnițarea lui Macedonski timp de trei luni la Văcărești și în final judecarea și achitarea lui [Marino 1966: 127]. Cu toate că se iluzionează și speră la o carieră politică, sublinierile făcute de Marino atestă nepotrivirea acestuia cu lumea politică bazată pe oportunism:

Străin în fond de orice disciplină și strategie politică, Macedonski nu are nici pe departe vocație de «partizan», de militant focal și în subordine al vreunei organizații politice oarecare. În luptele de partid, dincolo de convingerile sale pur personale (care găseau puține afinități cu nivelul mediului demagogic unde pătrunde), el este atras și de latura lor spectaculoasă și emotivă, de perspectiva unor gesturi memorabile, de mirajul îmbietor al popularității. Într-o deplină și febrilă bucurie a contemplării de sine, el ar fi visat poate să joace – asemenea lui Chateaubriand – rolul unui personaj grandios, putând fi văzut, admirat și aplaudat și de celelalte tabere. Lupta politică încordată, privită în mecanismul său zilnic, îi apărea ca o întreprindere meschină, înclinat, cum știm că era, în special spre purtarea scenică, menită a cuceri doar succesul. [Marino 1966: 111]

Așadar, deși explorează o zonă destul de diferită de cea literară, Macedonski se lasă atras de aceeași „punere în scenă” a propriei ființe și de eventuala glorie pe care ar putea să o capete. Însă lumea politică îl refuză și el însuși nu poate accepta compromisurile necesare pentru a se integra în ea. Conștiința eșecului, greu de suportat, îl adâncește și mai mult în preocupările literare, urmărind prin experimente creatoare să-și sporească popularitatea. Traseul poetului în această perioadă, prezentat de Marino, pare extrem de abrupt, presărat de eșecuri, efemere reușite și iluzionări tipic macedonskiene. Devenind șef de cenaclu, Macedonski simte că în sfârșit i se va oferi locul binemeritat în lumea literară a vremii și chiar face planuri grandioase care să sporească și mai mult popularitatea „Literatorului”, planuri care bineînțeles că nu se vor concretiza vreodată. Unui colaborator al revistei, remarcă Marino, îi scrie plin de efervescență:

Ei bine! Ești din Craiova – cine te împiedică să nu faci să apară în acel oraș o revistă lunară de 32 de pagini sub titlul de *Literatorul Olteniei*? Acest titlu ar dovedi că acțiunea noastră este comună, și cum ești cunoscut în această parte a țării, ți-ai scoate cheltuielile cu prisos! Și dacă se va găsi – precum sper – un alt tânăr de valoare și la Iași, *Literatorul Moldovei* ar fi fondat, iar școala nenorocită, lipsită de gust și de estetică, de știință și de patriotism, *Noua Direcțiune*, într-un cuvânt, ar fi lovită de moarte în chiar locul unde a văzut lumina... [Macedonski *apud* Marino 1966: 154]

Contrastele tipice personalității lui „problematic”, inconsecvența, atitudinile inegale ale omului *manierist* îl fac să ia decizii ce contravin principiilor lui literare. După ce își arată în nenumărate rânduri disprețul față de Maiorescu, având nevoie de „patronajul” unei figuri publice consacrate, poetul apelează tocmai la acesta, iar omagiul pe care i-l aduce prin dedicarea volumului *Poesii* din 1882 îi deschide porțile Junimii [Marino: 172-173]. Macedonski participă la întâlnirile societății pentru o vreme, citind într-una dintre seri *Noaptea de noiembrie*. Nepotrivirile între versiunea din jurnalul lui Maiorescu și amintirile exaltate ale poetului evidențiază încă o dată personalitatea fantezistă a acestuia și obsesia mirajelor [Macedonski 1882: 393]. Deranjat de atitudinea lui Macedonski, de siguranța de sine și de stilul declamator, de aroganța și teatralitatea-i tipică, Maiorescu nici măcar nu reține titlul poeziei pe care acesta a citit-o [Maiorescu 1939: 46]<sup>1</sup> Poetul însă, încântat, își amintește cum a fost felicitat chiar de către Alecsandri și Maiorescu ce au considerat poezia „admirabilă”, cum acesta din urmă i-ar fi cerut-o pentru a fi publicată în fruntea „Convorbirilor” (fapt puțin probabil, observă Marino), lucru pe care evident l-a refuzat [Marino 1966: 174].

*Cosmetizând*, ca de obicei, realitatea dură, Macedonski „acoperă” încă o dată *înfrângerea*, trucând-o. Viața lui, presărată de stridente narcisiste, de reverberații

---

<sup>1</sup> Redăm integral acest fragment de jurnal: „Cinat la T. Rosetti, seara, literatură la mine; vreo 26 de persoane: Alecsandri, Știrbey, Hașdeu, Bariț, [Alexandru] Roman, [Simion] Florea Marian de la Cernăuți, I. Cerchez, Th. Rosetti, Negruzzi, Burghilea, Laurian, [Anghel] Dimitrescu, [Ștefan] Mihăilescu. Zizin Cantacuzino, tânărul Rosetti, Jipescu, Baican, Eminescu, [Teodor] Nica, Slavici, Chibici, Frollo, Macedonski Al. A., Carp. Citit Macedonski (teatral și arogant) poezia lui Noaptea de oct[ombrie] sau noiembrie, Carp neplăcut în ocazia asta...”

fantaste în nuanțe patetice, consumată ca existență excepțională a insului care încearcă să-și recontureze destinul conform propriilor puncte cardinale, devine un simbol al *eșecului*, o „aventură a unei mari decepții” [Marino 1966: 142], așa cum o numește Marino.

### 3. Macedonski și *ceilalți*

Lumea exterioară, simplă, mediocră, banală, îi provoacă repulsie lui Macedonski; cu toate acestea, nu încetează să tânjească după gloria pe care aceasta i-o poate oferi. Nonconformismul poetului nu poate fi însă înțeles, iar dacă nu este acceptat întru totul și nu-i sunt recunoscute meritele, Macedonski se întoarce împotriva tuturor, construind prin reacțiile sale, așa cum afirmă Adrian Marino, atitudini ce incompatibile cu lumea din care face parte:

Între firea, formația, idealurile sale și acest mediu izbucnește un conflict violent, care-și va pune pecetea, uneori dramatică, pe întreaga viață a poetului. De aceea el va căuta să se impună, să se smulgă, să sfideze, să protesteze, și, când este învins practic, să se izoleze de această lume, ce nu-l înțelege și pe care o disprețuiește. Acest antagonism constituie coordonata cea mai profundă a vieții lui Alexandru Macedonski, singura ce oferă cheia tuturor agitațiilor, aventurilor, atitudinilor și stridențelor sale. Fandările, ciocnirile, adversitățile, polemicile fac deci parte din însăși regimul sufletesc firesc al poetului, care se complăce în atmosfera de scandal, refugii ostentative, lamentări de persecuții și mari gesturi de crucificat. [Marino 1966: 51]

Dar Macedonski nu este nici pe departe un naiv, căci el acceptă popularitatea scandaloasă ca pe un dat firesc al destinului omului genial, cu care bineînțeles se identifică, înțelegând relația cu *alteritatea* ca pe o structură antagonică, ce pune și mai mult în valoare singularitatea propriei imagini. Poetul acceptă notorietatea marilor nume ale literaturii universale, în timp ce neagă importanța oricăror scriitori ai vremii sale. Singurii acceptați sunt discipolii, care îi recunosc meritele și revarsă de cele mai multe ori comentarii elogioase, ce satisfac orgoliul maestrului. Problema *alterității* este tipică *dandy*-ului care, dacă nu poate domina, polemizează caustic sau pur și simplu prezintă indiferență față de contemporani, așa cum observă Adriana Babeți, căci „egocentrat cu fervoare, un dandy împarte lumea în două: el și ceilalți, pentru care evident nutrește un dispreț suveran sau, în cele mai bune cazuri, in-diferență” [Babeți 2004: 164].

Existența „în fața oglinzii”, despre care vorbește Baudelaire, nu permite decât idolatrizarea declarată a sinelui, vizualizarea propriei ființe la infinit, separarea conștientă de individul banal, ce și-a acceptat destinul modest. În sens simbolic, lumea exterioară devine *oglinnda* în care Macedonski își reflectă ființa, căci ea este „spațiul unde subiectul se deghizează și intră în legătură cu fantasmalele lui” [Melchior-Bonnet 2000: 230]. Pentru că *lumea* îi returnează un *chip bidos*, ea este fie negată, fie subjugată filtrului personal, autentificator de fantasme. Lui Macedonski îi place să creadă că dușmanii îl invidiază, în timp ce restul lumii îl adoră, admirându-i nu numai creația, ci și gusturile excentrice la îmbrăcăminte sau rafinamentul gândirii, iar toate

sunt puse pe baza unicității firii lui care, așa cum singur mărturisește, l-a deosebit întotdeauna de „eurile celorlalți” [Macedonsi I, 2004. 1387].

Această singularitate este însă iluzorie, și Adriana Babeți face câteva sublinieri importante în această direcție: „oricât ar fi de centrat asupra sa, dandy-ul are în permanență nevoie de un sistem de referință: el nu se poate defini decât în raport cu ceilalți, fie și pentru a se despărți de ei.” [Babeți 2004: 181]. Fie și numai pentru a se opune sau pentru a se diferenția, Macedonski are nevoie constant de *ceilalți*. Admirat de unii și ridiculizat de alții, devenind subiectul versurilor umoristice și al caricaturilor [Marino 1966: 309]<sup>2</sup>, pierzându-și alura serafică la care aderă cu atâta patos – imagine aproape divină a artistului, Macedonski continuă să lupte împotriva tuturor, multiplicând mecanismele revoltei.

Înconjurându-se de tineri cu aceeași vârstă, majoritatea figuri șterse, gata oricând de admirație gratuită, Macedonski „are acum la îndemână toate instrumentele satisfacerii vanității sale literare, și el se lasă nestingherit în voia vocației sale pontificale de magistru.” [Marino 1966: 155]. Mulțumirea sufletească și popularitatea lui, destul de fragilă, vor fi curmate brutal și neașteptat. Nepotrivirile de temperament și stil literar cu Eminescu provoacă nenumărate „drame”, iar Macedonski nu se ferește să-și afișeze disprețul ori de câte ori are ocazia, totul culminând cu publicarea nefastei epigrame. Adulat în cercul său restrâns, Macedonski este totuși o figură incomodă în rândurile intelectualilor români. Marino rezumă consecințele ostilităților cu Junimea, accentuând importanța pe care acestea o capătă pentru consacrarea poetului:

Pe plan literar, antagonismul dintre Macedonski și factorii culturali ai epocii se traduce printr-un conflict deschis cu Junimea și cu cei mai însemnați scriitori ai săi. Luptă, desigur, inegală, căci ostilitățile și critica cercurilor junimiste se dovedește plină de urmări grave pentru reputația sa poetică și răspândirea numelui său în public. Junimea este principala inspirație a falsei imagini a unui Macedonski poet minor și obscur, citat în tovărășie indecentă, simplu versificator «decadent», zăpăcit, turbulent și ilizibil. [Marino 1966: 170]

Sigur de susținerea apropiaților, el devine tot mai recalitrant, iar egolatria sa tot mai evidentă. Macedonski adoră să fie în centrul atenției, iar dacă acest lucru nu-l poate obține printr-o atitudine „așezată”, apelează la orice mijloace și orice *stridențe* pentru a-și atinge scopul. Ostilitățile sociale izbucnesc brutal, iar Macedonski este exclus din viața publică, huiduit chiar și prin cafenele, urât de toți, părăsit de discipoli, rămânând fără mijloace de a-și întreține familia [Marino: 1966: 192-199]. Căzut în disgrație, *Maestrul* așteaptă acum consolarea prozeliților literari, purtând stigmatul tragic al geniului damnat. Autoexilul la Paris traduce speranța de care poetul se agață învins, sperând că acolo va *renaște* ca om și poet. Se întoarce

---

<sup>2</sup> Adrian Marino prezintă detaliat atitudinea presei față de Macedonski în contextul cunoscutelor polemici când acesta îl acuză pe Caragiale de plagiat, negând în același timp autoritatea Junimii, tentative ce eșuează lamentabil: „Una se distra pe socoteala *Cămășii de «Forța morală»* și insera caricaturi *Macabronski contra lui Caragiale*, cu legendă explicativă: „Maestrul, înconjurat de fideli și talentații săi discipoli, a avut la Ateneu un succes «phénoménal»”. Pentru alta, Istvan Kémeny era o... „momâie descoperită de Alex. Macedonski într-o subterană macabră din Japonia, unde «japonul râde-n soare»”.

însă în țară, dezamăgit, iar aici îl așteaptă alte umilințe, căci lumea literară conchide de comun acord că este un „fost poet”, „omorât moralicește” [Marino 1966: 207]. Conștiința genialității și dorința de singularizare îl fac pe Macedonski să nu se adapteze niciodată conformismului social, iar ființa sa unilaterală anulează legăturile autentice cu alteritatea.

#### 4. *Spectacolul vieții și al morții*

Adrian Marino observă că lipsit de „bunurile exterioare potrivite”, Macedonski „și le dobândește pe cale imaginară, de unde la poet invenția unei vieți artificiale, începând cu propria sa persoană.” [Marino 1966: 386]. Modul în care Macedonski încearcă să transfigureze realitatea brutală amintește de practicile lui Baudelaire când nu dispunea de mijloace pentru a-și primi musafirii așa cum și-ar fi dorit: „Printr-un ușor efort de imaginație, îmi închipui că am ajuns la ultimul fel al unei mese excelente, în care toate bucatele sunt la înălțimea brânzei și a vinului pe care-l bem acum; notează că acest bordo e minunat” [Labracherie, în d’Aureville 2013: 184]. Într-o manieră asemănătoare, Macedonski *deformează* realitatea ori de câte ori aceasta riscă să se cufunde în anodin, pierzându-și din aura grandioasă. El trăiește complet fanteziile create, inserându-le realității ca pe ceva cât se poate de natural. Tinerilor discipoli le oferă daruri și nestemate imaginare, prezidează întâlnirile cenaclului ca un „rege”, având chiar și un „tron” care să se potrivească acestei viziuni, la care atașează automat un ceremonial deopotrivă de impresionant [Marino 1966: 348-352]. Marino prezintă un astfel de moment emfatic, când, încântat de versurile unui poet debutant, Macedonski îi oferă o „veche bijuterie de familie”: „Acest briliant să știi că a aparținut împărătesei Caterina a II-a a Rusiei, care-a fost amanta unui strămoș al meu” – ar fi declarat poetul [Macedonski *apud* Marino 1966: 352]. Pe deplin conștient de „comedia pe care o joacă”, observă Marino, neavând posibilități pentru materializarea viselor sale, Macedonski alege „această cale imaginară, de simulacru și trucaj, prin autoiluzionare conștientă, asemenea unui mare actor care-și interpretează între admiratori rolul favorit al vieții sale.” [Marino 1966: 353]. Criticul subliniază emfaza „visului macedonskian” și viziunea enormă a sinelui:

Despre sine el începe să nutrească o opinie enormă, mai exaltată ca niciodată. Ca și Horațiu, el a dat umanității un «monument» nepieritor, în stare să înfrunte veacurile. El este acum un scriitor de valoare mondială, «celebru în Franța» și viitor candidat la Premiul Nobel. «Alexandru Macedonski e socotit ca egal între egali în lumea literară occidentală». «Despre Alexandru Macedonski s-a vorbit în lumea întreagă. Geniul său a fost consimțit de cei mai iluștri literați străini». [Marino 1966: 444]

Încă din adolescență, subliniază Marino, se pot observa tendințele bovarice de iluzionare și fisurile *realității* care germinează viitoarele fantezii. Plecând în Europa la 16 ani, semnează pe pașaport A. A. de Macedonski, iar mica particulă trădează nevoia de admirație colectivă și anticipează în același timp infatuarea și mândria poetului matur [Marino 1966: 77]. Într-un articol apărut recent, Vasile



Spiridon completează această imagine observând că „semeța iscălitură a acestui fetișist din instinct, încondeiată precum vârfulurile viitoarelor sale mustăți, avea menirea să-l înalțe în ochii străinătății, care era complet ignorantă în materie de noblețe balcanică.” [Spiridon 2021].

Macedonski dovedește un narcisism aproape sfidător, construindu-și un *sine* artificial când cel real nu-i mai satisface nevoile egolatre. Ipostaza fantastă a conștiinței macedonskiene capătă dimensiuni enorme, căci alături de descendența din neam de voievozi slavi el atașează conștiința *genială*, care îi pune la picioare o lume întregă. Poetul creează astfel imaginea delirantă a *individului-personaj*, ce convertește realitatea conformând-o propriei halucinații, pierzându-se pe sine doar pentru a se redescoperi într-o nouă formulă. Drama acestei *naturi individuale problematice* stă, printre altele, și în sfidarea totală a regulilor sociale prin care urmărește să domine realitatea sterilă, în care sărăcia, lipsurile, disprețul contemporanilor au un ecou dureros. Existența lui Macedonski este astfel sfâșiată între *iluzie* și *realitatea* brutală ce îl *zdrobește* de fiecare dată când încearcă să se înalțe. Viața lui interioară, de o intensitate rară, *visul* gloriei literare și al bogăției, toate acestea contrastează puternic cu imaginea sa reală în epocă.

Macedonski îmbrățișează *artificialitatea* într-o manieră atât de „naturală”, încât e greu să deosebești între *autentic* și *poză*, căci, așa cum observă Giuseppe Scaraffia, pentru un dandy „visul și realitatea coexistă, fără a-și pierde însă nimic din propriile esențe și intensități.” [Scaraffia, în d’Aureville 2013: 193]. Poetul simte că este excepțional, trăiește conform acestei credințe, năzuind nu ca ceilalți să-l accepte pur și simplu, ci să i se închine ca unui rege. Refuzând *normalitatea*, mistificând *realitatea*, el se lasă devorat de pasiuni excentrice, de iluzia gloriei, de sentimentul acut al superiorității.

Macedonski a înțeles că prin exercițiu își poate materializa visul, iar eforturile lui pot zămisli figura *creatorului genial* completată de cea a *omului unic*. *Viața* și chiar *moartea* – dacă luăm în calcul ultimele momente ale poetului – devin „prestații” pe scena lumii, *spectacole* cu un singur actor. Referitor la capacitatea *dandy*-lor de a sublima chiar și ultimul moment al vieții, Adriana Babeți menționează că „dacă viața le-a fost o operă de artă, moartea trebuie să se transforme și ea într-un spectacol, fie că ei se autosuprimă, membri selecți ai «clubului sinucigașilor», cum îi numește Sartre, fie că trec printr-o crâncenă agonie.” [Babeți 2004: 222]. Fiind bolnav, extrem de sărac, lipsit de fastul la care a visat toată viața, Macedonski își primește în continuare oaspeții ca odinioară, purtând pentru ultimele dăți aceeași *masca* translucidă pe care singur și-a creat-o:

Am urcat o scară întunecată, sărăcăcioasă – își amintește D. Karnabatt. De sus veneau suspine, gemete, vaiete de muribund. Ne-am anunțat timid, discreți, înfiorați. Ne-a ieșit înainte venerabila doamnă Ana Macedonski... Impresionată, ne-a rugat să așteptăm puțin. Intrând apoi în salon, l-am găsit pe Macedonski în ținută de primire, purta legendara lui cravată romantică, în mijlocul căreia era înfipt un enorm safir, inele în degete, sorbind adânc, pătimaș din orientala lui «momea». Zâmbea, jongla cu ideile, subliniindu-le cu o trăsătură de ironie, cu o scânteie de spirit, era într-o vervă ce împraștia rachete.

Macedonski, agonizând, ținea să ne lase o ultimă impresie de mândrie, de frumos. [Karnabatt *apud* Marino 1966: 492]

*Aparența* devine astfel un element important al universului personal, fiind pentru Macedonski, de multe ori singura alinare în situații limită. Cât de dureros trebuie să fi fost totuși zâmbetul poetului în fața imaginii puținelor bunuri materiale cu aer luxuriant, care-i aminteau de zilele mai bune sau, primind în vizită admiratori înfocați și discutând ca altădată despre literatură, în timp ce realitatea era mai vie ca oricând și lua formele dizgrației, ale bolii, ale sărăciei. Această *supra-umanitate* de care dă dovadă, călită la temperaturi înalte de flăcările devoratoare ale mirajului, oțelește spiritul emfatic macedonskian, activat ca un scut protector când *viața* lovește cu putere. *Masca* pe care o poartă devine parte din propriul fel de a fi și corespunde capriciilor fanteziei creatoare. Pendulând între figura hamletiană [Hocke 1973: 54]<sup>3</sup> și donquijotism [Marino 1966: 422]<sup>4</sup>, Macedonski acționează constant împotriva logicii, sfidând conveniențele. Existența și-o „construiește” pentru a fi conformă cu cea a destinului geniului, iar momentul final al vieții sale devine unul dintre cele mai sacre ritualuri ale *culturii enlui*, în care stăpânirea de sine este practică cu sfințenie.

Am analizat aici câteva dintre particularitățile personalității macedonskiene, prin care aceasta se apropie de psihologia omului *manierist*. Figura tragică a lui Macedonski își regăsește *imaginea în oglindă* în portretul pe care Hocke îl face *omului problematic*:

Singurătatea din ochii lui nu lasă să se vadă pesimismul. Ea antrenează, îndeosebi, ambiția, inteligența, afirmarea de sine în insolit. O foarte hotărâtă ținută egocentrică, un hedonism delicat al gestului, o distanțare ca de mască a chipului! Tristețea din colțul gurii produce un efect rece; ea știe prea multe despre felul cum se poate îmbina durerea cu plăcerea rafinată a vieții. Ea sugerează un erotism al renunțării sau al invertirii și o mereu reînnoită încercare, grijă și descurajare în fața simplității, o permanentă teamă de eșec în desfășurarea naturală a vieții – întocmai cum mâna uriaș arcuită subliniază voința de a place printr-o bizarerie stranie. [Hocke 1973: 354]

Macedonski filtrează universul exterior prin prisma propriilor valori, ridicate la grad de autoritate *demiurgică*, „împrumutând” un anumit *tip de existență*. Stilizată cu atenție, *figura* lui proteică se compune din „fețe” stridente, contradictorii, bizare, tragice sau patetice, iar atitudinile sale trădează iluzia supremă a *manieristului*, aceea de a fi *altfel*.

<sup>3</sup> Hocke afirmă că Hamlet a fost considerat „cea mai grandioasă figură a «manierismului» european din vremea aceea, drept tipul eroului ros de gânduri, șovăitor, acționând permanent altfel decât prescriu logica, datoria și convenția, echivoc și din punct de vedere erotic”.

<sup>4</sup> Adrian Marino observă *quijoteria* atitudinilor macedonskiene, făcând următoarele sublinieri: „Trăind într-o lume imaginară – și simbolul acestui tip de umanitate este Don Quijote, cu care Macedonski are netăgăduite afinități –, poetul își formulează despre viață o imagine falsă, iluzorie, conformă”.

## BIBLIOGRAFIE

- d'Aureville 2013: Barbey d'Aureville, *Dandysmul*, ediția a II-a, traducere și selecția antologiei de Adriana Babeți, Iași, Editura Polirom.
- Babeți 2004: Adriana Babeți, *Dandysmul. O istorie*, Iași, Editura Polirom.
- Hocke 1973: Gustav René Hocke, *Lumea ca labirint. Manieră și manie în arta europeană. De la 1520 până la 1650 și în prezent*, traducere de Victor H. Adrian, prefață de Nicolae Balotă, postfață de Andrei Pleșu, București, Editura Meridiane.
- Labracherie 2013: Pierre Labracherie, *Parisul literar în veacul al XIX-lea*, în Barbey d'Aureville, *Dandysmul*, ediția a II-a, traducere și selecția antologiei de Adriana Babeți, Iași, Editura Polirom.
- Macedonski 1882: Alexandru Macedonski, „Viața de apoi”, în „Literatorul”, III, 7 iulie.
- Macedonski 2004: Alexandru Macedonski, „Cuvinte despre «Thalassa»”, publicat pentru prima dată în „Flacăra”, V, nr. 29, din 30 aprilie 1916, în *Opere*, volum I, ediție alcătuită de Mircea Coloșencu, introducere de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic.
- Maiorescu 1939: Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, II, (1881-1886), publicate de I. Rădulescu-Pogoreanu, București, Editura Librăria Socec & Co.
- Marino 1966: Adrian Marino, *Viața lui Alexandru Macedonski*, București, Editura pentru Literatură.
- Melchior-Bonnet 2000: Sabine Melchior-Bonnet, *Istoria oglinzii*, traducere de Luminița Brăileanu, București, Editura Univers.
- Spiridon 2021: Vasile Spiridon, „Logica macedonskiană”, în „România literară”, nr. 7, disponibil la adresa electronică: <https://romanaliterara.com/2021/02/logica-macedonskiana/>, accesat la 4.09.2021.
- Scaraffia 2013: Giuseppe Scaraffia, *Mic dicționar al dandy-ului (Petit dictionnaire du dandy)*, în Barbey D'Aureville, *Dandysmul*, ediția a II-a, traducere și selecția antologiei de Adriana Babeți, Iași, Editura Polirom.
- Vianu 1973: Vianu, Tudor, *Alexandru Macedonski*, în *Istoria literaturii române*, vol. III, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Virtosu 1936: Emil Virtosu, „Plebicistul presei din 1892”, în „Vremea de Crăciun”.

