POP, Ion, 2009, „Douămiiștii" împlinesc sloganul autenticist-biografist al celor de la '80 ", in: *Vatra*, nr. 3, pp. 25-86.
VANCU, Radu, *Optzecismul – Biedermeierul douămiismului?* Disponibil pe: http://www.lapunkt.ro/2013/05/optzecismul-biedermeierul-douamiismului/, accesat la: 12.10.21.
ȚURCANU, Lucia, 2015, „Basarabenii și neoexpresionismul". Disponibil pe: https://revistavatra.org/tag/lucia-turcanu/, accesat la: 2.10.21.

MANIERISMUL MACEDONSKIAN. PARADIGME HERMENEUTICE

OTILIA UNGUREANU
Universitatea „Ștefan cel Mare",
Suceava, România

Abstract*: This paper aims to analyse the vision of literary criticism regarding the macedonskian Mannerism, observed at the level of Macedonski's human behaviour as well as at the level of his creative choices. The exegetical route which we followed highlights the observations of Tudor Vianu, G. Călinescu, Adrian Marino, Marin Beșteliu, Daniel Dimitriu, Vladimir Streinu or Ion Negoițescu. This research brings together hermeneutic judgments in order to bild an overview on Macedonskian life and creation, thus validating the proximity of the particularities of the two dimensions, one existential and the other artistic, of the features of Mannerism.*
Keywords*: Alexandru Macedonski, Mannerism, Dandy-ism, artificiality, singularity need*

Prezentul text aduce în discuție viziunea criticii literare cu privire la *manierismul macedonskian,* observat atât la nivelul atitudinii *omului* Macedonski cât și la nivelul opțiunilor lui creatoare. Traseul exegetic urmărit pune în valoare observațiile lui Tudor Vianu, G. Călinescu, Adrian Marino, Daniel Dimitriu, Vladimir Streinu, Ion Negoițescu sau Marin Beșteliu. Cercetarea de față reunește judecăți hermeneutice în scopul construirii unei imagini de ansamblu asupra vieții și operei macedonskiene, validând astfel apropierea particularităților celor două dimensiuni macedonskiene, una existențială și alta artistică, de trăsăturile *manierismului*.

Prima viziune critică pe care am luat-o în considerare este cea a lui **Tudor Vianu**. Criticul descriptează universul macedonskian, folosind firea poetului ca pe o *cheie a creației* (Vianu, 1973: 476). Discutarea imaginii omului, a detaliilor ce compun ființa sa exterioară, primește astfel un loc important în studiile critice inițiate. Observațiile lui Tudor Vianu aduc în discuție pentru prima dată gusturile excentrice ale poetului, plăcerea pentru construirea propriului *sine*, atenția detaliilor ce compun garderoba sa prin care se traduce încercarea de a plasa în atemporalitate propria imagine:

„La festivalurile literare pe care le organiza uneori, Alexandru Macedosnki apărea într-o redingotă de catifea neagră, pantaloni cenușiu ce se strâmtau către gleznă și care petreceau pantofilor de lac *souspied-uri* de mătase; o cravată albă tip *Le Bargy* îi acoperea în falduri tot pieptul. Cu acest costum, Macedonski voia să reînvie eleganțele defuncte ale saloanelor de la 1830." (Vianu, 1997: 39).

Vianu observă că preocupările lui Macedonski depășesc sfera intereselor lui literare, căci poetul vorbește despre psihologia umană sau despre probleme politice, face ipoteze în ceea ce privește materialitatea luminii sau a existenței sufletului după moarte, discută despre puterea pietrelor prețioase, având opinii dintre cele mai ciudate indiferent de domeniu (Vianu 1997: 39-50). Această dorință acerbă de a se impune, disponibilitatea intelectuală și creatoare trădează „tendința de a cuceri puterea și gloria" (Vianu, 1973: 464), forță ce domină întreaga existență macedonskiană. La nivel creator nuanțele baroce, accentul social, dualitățile, imaginile lugubre ale morții, macabrul și senzualitatea, cultul virilității sau fantezia descrierilor actualizează veleitarismul și hedonismul poetului, vocația mirajelor și disprețuirea realului.

Macedonski este în viziunea criticului în primul rând o mare personalitate, un temperament vitalist, o psihologie umană interesantă, o individualitate demnă de analizat ca exercițiu pregătitor

pentru cercetarea operei. Biografia poetului, marcată de inegalități și contraste tipice, este în mare măsură responsabilă pentru tonalitățile pe care le capătă opera. Această idee, acceptată deopotrivă de către hermeneuți, este consacrată ca nuanță definitorie a creației.

G. Călinescu reprezintă una dintre vocile critice care aprobă această uniune perfectă a celor două dimensiuni identitare și, intuind modernismul macedonskian, observă solemnitatea dantescă, exotismul asiat, inspirația byroniană, stilul rococo sau orgia senzațiilor ce amintește de D' Annunzio (Călinescu, 1992: 199-204). Aceste particularități creatoare sunt gestionate de psihologia *geniului damnat*, văzută ca cea mai importantă caracteristică a modului de *a fi* macedonskian.

Macedonski îmbrățișează destinul tragic al omului superior în mod conștient, acceptându-l ca *semn al excepției*. Poetul se lasă consumat de „psihoza de persecuție", pozând permanent ca geniu neînțeles printre contemporani (Călinescu, 1992: 200). Separarea de lume, trasarea unor granițe clare între conștiința sa superioară și gândirea omului de rând creează multe contradicții și plasează identitatea macedonskiană între *genial* și *ridicol*. Portretul spiritual al poetului stă sub semnul *fatalității geniului*, iar nuanțele creatoare și individuale – nestatornicia, mania persecuției, plăcerea deziluziei, vizionarismul, acrobațiile imitative, ecourile străine – sunt instrumente folosite pentru autoconsacrare (Călinescu 1997: *passim*), fiind ecouri evidente ale acestui sistem moral ce gestionează formele singularității.

Complexul genialității – așa cum îl numește **Marin Bețteliu** – este strâns legat de cel al *modernității* împreună definind „acele manifestări prin care postura excepțională a poetului își făurește situații complexante, menite să-l pună în lumină: pioneratul absolut, autoritatea de magistru, notorietatea exemplară, privirea superioară față de contemporani (Bețteliu, 1984: 13). Confesiunea de credință a spiritului macedonskian, crezul artistic și identitar, se raportează permanent la nevoia *unicității.* Artificialitatea trăirilor și atitudinea emfatică impun un *sine construit*, purificat de flăcările arzătoare ale mirajului. În acest sens, o perspectivă critică integratoare, cea mai complexă dintre cele care au fost realizate asupra vieții și operei lui Alexandru Macedonski, care consacră permanent figura poetului și a omului este realizată de către **Adrian Marino.**

Criticul îl prezintă pentru prima dată pe Macedonski *complet*, reunind în primul volum critic biografia și toate trăirile contradictorii individuale, iar în cel de-al doilea judecăți de valoare în ceea ce privește opera sa integrală. Imaginea totală a *omului* se creează în jurul nucleului său reacționar și a spiritului său antifilistin. Observațiile care subliniază *dandy-ismul* macedonskian centrează cele mai intense atitudini umane:

„Că fericirea are nevoie pentru a se înfăptui de bunuri exterioare potrivite, acesta este un principiu străvechi, înscris și în *Etica nicomahică.* Ele lipsindu-i, Macedonski și le dobândește pe cale imaginară, de unde la poet invenția unei vieți artificiale, începând cu propria sa persoană. Nevoia de singularizare îl împinge mai întâi, în materie de îmbrăcăminte, la lux și dandism, și el începe să privească eleganța vestimentară drept un simbol al superiorității intelectuale. Asemenea unor scriitori celebri, anteriori și contemporani, poetul simte nevoia punerii în acord a înfățișării fizice cu lumea scunsă a gândurilor, dezvăluind gustul distincției în podoabe, pe măsura fineții și a perfecțiunii morale, la care se ridică. […] În opoziție cu platitudinea burgheză, el revendică prin semne viziuale, exterioare, eleganța și finețea interioară a spiritului, și Macedonski a fost neîndoielnic un astfel de *dandy*, cu observația că el a citit tablele legii în felul său, balcanic." (Marino 1966: 386).

Lipsit de mijloacele ce l-ar ajuta să-și pună în practică imaginația luxuriantă, Macedonski cedează tentației mirajului și își *redefinește* viața prin supralicitarea notelor existențialiste ce-i pun în valoare ființa, scoțând-o din anonimat. Pendularea între real și fantezie, gusturile extravagante, conștiința superiorității, nevoia individualizării, dar mai ales capacitatea de „punere în scenă" a propriei iluzii și artificialitatea existenței apropie imaginea poetului de cea a *dandy-ului*. Viața și opera, ca ansamblu *simbiotic*, se completează și se pun în valoare. Dimensiunea *fantastă* a vieții și *realitatea brută* proiectate la nivel creator contribuie la autentificarea unei noi tipologii psihologice, construită la granița dintre *terestru* și *metafizic* – *macedonskianismul* ca *mod de a fi* (Marino, 1967: 730). Această *formulă organică* unică, intuită de Marino, corespunde particularităților psihologice și creatoare *manieriste*, care mizează pe principiul ambiguizării celor două forme de existență.

Egocentrismul macedonskian accentuează metamorfoza realului și subiectivizarea creației. Acest conflict fundamental dintre *determinism* și *eteric* „spiritualizează" trăirile individuale macedonskiene și proiectează la nivel creator ambivalențele universale:

„Nimeni, poate ca Macedonski, determinat în acest sens de întreaga sa structură, formație și condiție de viață, n-a formulat în alți termeni mai înalți și mai dramatici conflictul de mari proporții între idealitate și realitatea materiei; nimeni dintre scriitorii noștri n-a avut conștiința mai tragică a acestui antagonism de esență; […] Alături de himeră și luciditate, apare elevația și prăbușirea, voința și fatalitatea, vitalitatea și extincția, revolta socială și setea de liniște, evadarea și regresiunea. Originalitatea poeziei și operei sale stă tocmai în această oscilare și «dialectică» interioară permanentă, insolubilă, dramatică, în contraste, tensiuni și alternanșe structurale, în clarificări supreme și ambiguități subterane, insidioase." (Marino 1967 : 732).

Adrian Marino completează acest tablou identitar, identificând și alte dominante creatoare – ezoterismul, cultul frumosului, picturalitatea exotică, instinctualismul, stilul și masca damnării, plăcerea *surprizei* și a răsturnărilor de situație, viziunea *dantescă,* intelectualismul, *bovarismul*, vitalitatea, aprinderea *incandescentă* a simțurilor, *cruzimea impudică,* utopia și paradoxul, originalitatea și imitația, satanismul, muzicalitatea, ocultismul magic – sau existențiale – nonconformismul social, diversitatea preocupărilor, conștiința superioară, gustul pentru șocant sau grandilocvența (Marino 1967: *passim*).

Termenii cheie, cu ajutorul cărora criticul construiește această *fizionomie* macedonskiană, corespund atitudinilor *manieriste* ce valorizează instabilitatea creatoare, contradictoriul, melancolia saturniană, multilateralitatea trăirilor, excentricul sau bizarul. *Dualitatea* rămâne una dintre elementele centrale ale interpretării omului și creatorului. Această contradicție structurală între cele două moduri de *a fi* și forța cu care himericul s-a inserat realității este observată și de către **Valdimir Streinu**. Îndrăznala și pedanteria, complexul singularității și hipersensibilitatea afectivă, extravaganța atitudinii și vocația mirajelor constitue câteva dintre particularitățile macedonskiene spre care criticul își îndreaptă atenția. „Evocat prin alții" portretul individual al lui Macedonski ar putea fi suprapus felului în care și-au conceput viața unii dintre cei mai cunoscuți *manierişti* europeni:

„Macedonski plimba printre contemporani un fel de conștiință superioară; mai mult decât o avea, îi plăcea cu deosebire să o plimbe. La închipuirea deșartă că descindea din neam de voevozi slavi, care îi sugerau dreptul său de a aconduce și datoria de a combate, el adăuga așadar o noblețe nouă, pe aceea, de cult închis, a poeziei, simțindu-se liber astfel să fie nemăsurat de mândru. Un fel de blazon imaginar compus din spadă și condei, ca ornamentație simbolică era superstiția lui cea mai cumplită și ea îi comanda extravaganța atitudinii, toaleta de muschetar al Iluziei, parada de sine. Dacă ar fi să-l evocăm prin alții, am spune că felul de viață al unui Barbey d' Aurevilly, Moréas, D' Annunzio sau Marinetti ne apropie de singularitățile lui." (Streinu, 1975: 130).

Criticul completează această imagine pe care o numește a „eroului nerealizat" – căci viața poetului a fost presărată de eșecuri –, iar Macedonski este văzut ca „un Moréas fără tradiția, pe care s-o împrospăteze, ca un Barbey d' Aurevilly fără acel «ancien régime», pe care să-l apere, ca un Marinetti fără cuvinte în libertate și mai ales ca un D' Annunzio fără un Fiumé." (Streinu, 1975: 130). Poetul, care își *regizează* propria existență, manipulând-o pentru a se potrivi impresiei superioare despre sine, trăiește drama eșecului și a neacceptării. Opera conține aceleași contradicții umane și completează *modul de a fi* macedonskian:

„Un romantism de tip byronian, care naște semeția și demonismul, un altul lamartinian, înălțându-se ca aburii dimineții din peisaj, unul apropiat de al lui Hugo, grandilocvent și filozofant, iar altul mai reținut, pictural îndeosebi și exotic în felul lui Gautier, în sfârșit, un romantism aproape sintetic e silit să conviețuiască, în impresia cititorului, destul de contrazicător cu formalismul parnasian al unui Hérédia, D' Annunzio, cu entuziasmul instrumentalist al lui Ghil, cu tendința modernilor la noutatea ostensibilă și în general cu mai toate caracterele istorice ale poeziei." (Streinu, 1975: 132).

Multivalențele operei corespund nestatorniciei vieții, cuprinzând toate tendințele de asimilare a spiritului modern și, cu siguranță, tendințele de depășire a propriei activități creatoare. *Poet al*

mirajelor și individualitate *problematică*, Macedonski preia multe dintre extravaganțele unor creatori europeni, asimilând în același timp în mod voit și conștient și tehnici creatoare. În acest sens, **Daniel Dimitriu** observă că în ceea ce privește creația „prin tot ceea ce recuperează, respinge sau asimilează, poetul se creează pe sine, așa cum a vrut să fie – unic, inconfundabil" (Dimitriu, 1988: 280). Această imagine a poetului ce se *reconstruiește* pe sine, apelând la orice mijloace pentru a-și atinge scopul, actualizează ideea nevoii de singularizare a eului macedonskian. Creația este interpretată la rândul ei ca structură antagonică a *cultului puterii*, care își schimbă forma, dar niciodată scopul, acela de a domina:

„Întreaga poezie macedonskiană se organizează în jurul acestor tipuri de valori ale puterii, cărora le corespund două momente, două ritmuri de existență: unul activ, mereu agitat, marcat de contingent (de realitatea mereu schimbătoare a câmpului de luptă), eroic sau penibil, după împrejurări; celălalt – imperturbabil, calm-extatic suspendat în înalt, senin, expresie a supremației, a inșanjabilului (căci atotputernicia se crede nemuritoare)." (Dimitriu, 1988: 16).

Dorința de a-și impune autoritatea – atât la nivel individual cât și creator – sau *voința de putere*, așa cum o numește Daniel Dimitriu, ordonează reacțiile contradictorii ale omului și impulsurile eclectice ale creatorului:

„Astfel, tema puterii ordonează ceea ce la o primă privire apare atât de contradictoriu, inexplicabil divergent și eclectic. Spiritul pătimaș, revolta, erosul dominator, ascensionalul, tentația formei perfecte, himera, ștergerea frontierei dintre realitate și închipuire, ca să nu mai vorbim de toate exagerările produse de megalomanie – sfidarea și disprețul, pierderea oricărui simț al proporțiilor reale și mistificarea deliberată – acestea și încă multe alte dominante sau trăsături ce complică în mod atât de bizar înfățișarea și structura creației macedonskiene atestă existența unei neslăbite *voințe de putere*, pentru a folosi celebra sintagmă nietzscheeană." (Dimitriu, 1988: 16).

Acest inventar de atitudini creatoare și tensiuni umane reflectă structura identitară macedonskiană *problematică.* Forțând realitatea să se potrivească tiparului fantast, Macedonski își neagă destinul uman comun, aderând la existența extraordinară a *omului genial*, prin forța *voinței*. Exacerbarea sinelui, stridențele și bizareriile sau inconsecvența artistică trădează o structură morală dizarmonică, consumată de tensiuni și neliniști interioare. Este ceea ce observă și **Ion Negoițescu** atunci când afirmă că „incertitudinile nomade ale lui Macedonski mărturisesc despre existența dramatică a unei sensibilități ce nu se adecva împrejurărilor, străbătută de o neliniște care, din adânc îl împingea pe poet la extravaganțe adeseori penibile, la donquijotescul său conflict cu societatea" (Negoițescu, 1996: 66).

Ca o concluzie, ce reiese din judecățile hermeneutice enunțate mai sus, putem afirma că profilul macedonskian reflectă psihologia saturniană a omului *manierist.* Această validare critică se realizează în mare parte implicit, fără a se face legătura directă între atributele fenomenului *manierist* și constantele vieții și ale creației macedonskiene. O posibilă explicație pentru acest fapt ar putea fi legată de încărcătura depreciativă pe care conceptul o are încă la momentul realizării incursiunilor critice menționate.

Imaginea lui Macedonski reflectă în mod evident multe dintre tensiunile și dramele unei *naturi umane problematice.* „Fizionomia" macedonskiană este construită în jurul unor dominante – *spiritul reacționar, complexul modernității, psihologia geniului damnat, obsesia unicității, vocația mirajelor, voința de putere* –, iar dualitățile și contradicțiile apar ca proiecții ale acestora; viața și opera se confundă în timp ce manifestările bizare și atitudinile duse până la paroxism capătă „sens", se lasă „înțelese" și primesc un loc important pe harta spirituală a identității. Astfel, considerăm că temperamentul macedonskian este cel care pune în valoare cel mai fidel practicile *omului manierist*, în timp ce opera rămîne în plan secundar, potrivindu-se acestui tipar doar prin anumite nuanțe. *Omul Macedonski* este o natură fantastă, ce configurează prin emfaza reacțiilor extrema artificialitate. El trăiește cu pasiune mistificarea *eului*, având un sistem propriu de valori ce corespunde naturii sale, care se dorește a fi excepțională.