

Universitatea din Craiova  
Facultatea de litere

Rezumatul lucrării de doctorat

**Al. Macedonski și complexul  
literaturii franceze**

Prof.univ.dr  
Doctorandă

**Ovidiu Ghidirmic  
Cecilia Burtică**

**Craiova-2009**



Lucrarea *Al. Macedonski și complexul literaturii franceze* își propune o analiză psihocritică a autorului și a operei sale având în vedere complexul literaturii franceze și megalomania de care acesta a suferit.

**Primul capitol** intitulat *Al. Macedonski și complexul literaturii franceze* tratează în două puncte *originea complexului și obsesile literaturii franceze (autorii, teme, motive)*. Vorbesc despre originea complexului literaturii franceze trasând istoricul literaturii și culturii române, dar mai ales complexele repertoriate de Titu Maiorescu, George Călinescu, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, Constantin Rădulescu-Motru, Mircea Martin: complexul izolării, complexul provincialismului, complexul întâzierii, complexul imitației, complexul neîmplinirii, complexul lucrului neterminat, etc. Această repertoriere a complexelor este foarte importantă în decelarea relațiilor și afinităților lingvistice

cu Franța, dar mai ales pentru înțelegerea fenomenului în cauză. Am observat că un complex (de-)generează alte complexe, ceea ce face că Al. Macedonski se înscrie istoric pe linia "*conștiința ei arhetipale comune*" (C.Jung) a complexelor. **Complexul literaturii franceze** la Macedonski are la bază **complexul lingvistic** care este generat de: 1. factorul regional (poziția geografică a României, originea sudică a poetului) 2. factorul ereditar (ereditatea familială și posibil ereditatea neamului) 2. factorul evenimetal (cadru francofon și francofil de dinainte și de după 1848). Acest studiu de decelare a complexului (ca formă de comportament după D.E.X.) lingvistic și al literaturii franceze, este ca o teorie în nuce pe care se vor sprijini premisele de la capitolul următor despre megalomania poetului.

Întreaga operă macedonskiană este străbătută de ideii fixe, obsesii, exagerații. Spirit inovator, cochetând cu excentricul, Macedonski se naște și trăiește într-o epocă de apogeu a francofiliei, a respectului și a importării ideilor, obiceiurilor, morărilor franceze peste tot în lume. Motivul/(complexul) literaturii franceze, dacă-l putem numi astfel, este omniprezent în opera poetului. Având înscris în inimă și cuget filonul romantic francez (Alfred de Musset, Nerval, Alfred de Vigny), poetul nostru reia teme și motive precum: nopțile, drama

omului în genere, preocuparea pentru estetic. Frecventarea cercurilor literare franceze și belgiene (René Ghil, Albert Mockel) dar și influența întregii literaturii decadente și simboliste existente în momentul șederii sale la Paris, lasă amprente puternice asupra operei poetului. Nebunia, fantasmăle, neantul, mortăciunea, moartea, obsesiile (roz, năluca, ideea asasinării tatălui, originea nobilă a familiei Macedonski), visul, iluzia, senzațiile fugare, vegetația, nu sunt decât câteva dintre numeroasele teme și motive pe care poetul nostru le va relua în manieră balcanică în opera sa, și care vor fi dezbătute la capitolul trei *Opera lui Al. Macedonski*. Influența parnasienilor prezintă în opera târzie a poetului, nu este nici ea de neglijat și aș compara-o cu rolul jucat de supratrat în lingvistică.

Compelxul literaturii franceze la Macedonski nu se rezumă numai la preluarea, interpretarea, crearea și transmiterea unei literaturi bilingve- (în franceză și română) traversată de motive ale literaturii franceze și francofone (belgiene), suferindă de ulcerări ale eului bolnav de megalomanie,- dar și la întregul sistem de valori pe care se sprijină Macedoski, sistem care este în aceeași măsură românesc și fanț uzesc. Nu trebuie uitat că un sistem de valori este pentru individ o coloană vertebrală unde fiecare vertebă înscrie în conștiință a

proprie aceste valori, repere care definesc ființa a umană. Al. Macedonski dezvoltă încă din copilărie această dualitate de valori franco-română sau vestică și balcanică care îi va crea o dichotomie și un conflict niciodată soluționat.

**Al doilea capitol** intitulat *Grandoare și persecuție* tratează în cinci puncte teme precum *Variantele autobiografice și reperele biografice; Premizele interpretării psihologice; De la complex la megalomanie; Interpretarea freudiană. Paranoia. Thalassa; Teza schizofreniei.*

În acest capitol am introdus câteva pagini autobiografice pentru a înțelegem mai bine conflictele din viața poetului care vor fi explicate prin dezvoltarea complexului megalomaniac. Mai mulți critici literari au remarcat că atât autorul cât și anumite personaje macedonskiene prezentau fie mai multe complexe sau bizareri, fie accente de grandilomanie sau mania persecuției. Tudor Vianu este primul care vorbește despre caracterul și temperamentul imparțial al poetului, însă nu se pronunță direct asupra unei boli sau complex, scrie însă clar despre paranoia unor personaje vechi și fantastice care întruchipează portretul scriitorului, precum Nicu Dereanu, Pandelescu și Odorescu. Tot el este primul care observă că scrisul macedonskian este influențat de caracterul poetului.

Alți doi critici vorbesc despre mania persecuției Eugen Lovinescu și George Călinescu. Tot George Călinescu este de părere că tatăl lui Macedonski și-ar fi construit un arbore genealogic fantast, în care a sfârșit el-însuși prin a crede.

Criticul Adrian Marino este cel care decelează mai multe complexe tipizate la acest poet: complexul timidității, complexul genialității, complexul bovaric, complexul narcisist, complexul amoralistului, etc.; în timp ce criticul Marin Beșteliu vorbește despre un complex al modernității și amintește de o posibilă ereditate grandilomană în familia Macedonski. Într-adevăr aproape toată opera sa este traversată de complexe. Toate aceste complexe sunt extreme ale grandorii sau ale persecuției care adăpostesc adevărata formă a megalomanie. Sintagma *iluzia unicității* folosită de Marin Beșteliu se conjugă cu cea a domnului Nicolae Mărgineanu care afirma că Macedonski a suferit de shizofrenie, iar una din atitudinile schizofrenilor este tocmai aceea de cultivare a unicității. Macedonski dezvoltă o megalomanie caracterizată prin pornirea după superioritate. De obicei, această pornire după superioritate este conjugată și cu sentimentul persecuției, care naște din faptul că lumea din jur nu-i recunoaște pornirea după superioritate. În toate atitudinile sale Macedonski se simte în interioritatea sa un om superior, iar când acesta se lovește de

realitate, de avizul, primirea și critica negativă a celor din jur, interpretează acest lucru atitudinea răutăcioasă a celor din jur, care nu recunosc capacitatea sa deosebită.

Capitolul va descrie apariția și evoluția acestuia, fazele deteriorante ale bolii prin referiri medicale și exemple care vor reieși din întâmplările personale ale autorului sau descrierile megalomane din opera sa. Al. Macedonski se va găsi tot timpul în conflicte: conflicte fizice și de idei (împotriva oamenilor politici, a guvernului, a junimiiștilor, pe scurt a Celuilalt), dar și conflicte de valori (moștenirea culturii și literaturii române prin opoziție cu cea franceză, apariția *Literatorului* în opoziție cu cea a *Convorbirilor literare* și a *Junimii*).

Complexul este și o imposibilitate de a fi tu însuși și de a te accepta, fără să vrei să demonstrezi ceva cuiva. Este un refuz al realului, o rătăcire în trecut și în iluzii în "cazul" Macedonski.

**Al treilea capitol** intitulat *Opera poetică a lui Al. Macedonski* tratează în șapte puncte teme precum *Poetul Al. Macedonski; Barochism și quijotism, Măștile eului macedonskian; Poetica femininului; Baroc și pitoresc; Al. Macedonski și miturile. Introducere în clasificarea și distingerea miturilor la Al. Macedonski; Psalmii. Al.*

*Macedonski precursor al lui T. Arghezi și Conștiința nefericită.* Acest capitol a luat naș tere acum și ase ani din dorință a de a nu-l lega pe autor de nici un curent literar anume: Mai multe lecturări ale operei poetice și dramatice mă trimeteau de fiecare dată la alte curente de influență e diferite de cele ale lecturării precedente. În cele din urmă l-am apropiat de Rimbaud, de Baudelaire, de Don Quijote și de barocul modern. Să nu aparți nici unui curent dar să le ai pe toate ingerate în opera ta, acesta da frumos paradox! Aparent imposibil, această mixtură o regăsim la scriitorii francezi mai sus amintiți și mai ales la Al. Macedonski. Ceea ce-i apropie este baza lor literară, filiația, romantică, marea admirație pentru clasic (antic), plus obsedanta, obositoare căutare și testare a noului poetic care vine și revine sub forma altor note poetice creând la rândul-i un alt nou. Macedonski este ca și cum ar aparține unei societăți literare fictive, care concentrează în ea toate calitățile și toate defectele percusorilor săi, cât mai ales de rădăcinarea obligatorie după publicarea faimoasei epigrame. El este un produs unic, irepetabil și irefutabil al cadrului socio-politico-cultural al României secolului trecut. Poetul nostru este precum don Quijote în reprezentarea lui Unamuno, nu un simbol, ci întruchiparea esențială a sentimentului tragic al vieții, conflict agonic între rațiune și

credință, existent atât la indivizi, cât și la popoare. Barocul modern al poetului român l-aș defini ca pe un baroc extra-temporal cu reflectări estetice diverse. Eul baroc se manifestă în poezia lui Macedonski ca o oglindă care absoarbe toate oglinzirile din jur și le filtrează prin pâlnia sensibilului, a realismului ideilor platoniciene, ca apoi să dea naștere acestui baroc atât de atipic, *barocul modern*. Cred că Macedonski este singurul poet care poate fi legat de acest concept critic în literatura europeană. În pictură însă întâlnim *in illo tempore* necesitatea re-învierii anumitor caracteristici baroce. Unii pictorii de la prima jumătate a secolului XIX au creat în Germania grupul nazaretian (Overbeck, Pforr, Mauritz von Schwind) care și-au găsit un mecena puternic în persoana lui Ludovic II de Bavaria. O grupare asemănătoare găsim și în Anglia concretizată în grupul preraphaelit (W. Morris, Dante Gabrielle Rossetti, John Everett Millais, Edward Burne Jones, Walter Deverell, Charles Allston Collins). A doua fază a grupului merge până a testa notele naturalismului în pictură, ca de altfel și poetul nostru în poezie. Prima direcție a grupului nazaretian se îndreaptă către o estetică aproape decadentă, unde forțele subconștientului uman se traduc prin culori; în timp ce gruparea preraphaelită caută prospețimea pierdută, misterul evului mediu.

După cum vedem aceste căutări baroce (sub diferite forme) au existat în pictură. Poate că această scurtă trecere în revistă a tendințelor de reînviere ale barocului în pictură clarifică tendințele de inculcare a curentului în poezie în secolul XIX. Criticul Edgar Papu preocupat de acest stil confuz și foarte complex vorbește despre un neobaroc ce ia naștere *fin de siècle*. Nu trebuie uitat că Macedonski era un foarte talentat desenator, pictor de acuarelă și mai mult, un mare iubitor al picturii. Această preocupare extra-literară se observă în unele tendințe de identificare ale pictorului cu poetul în poezie. Barocul modern al poetului este construit din culori baroce, căci barocul este un stil plin de podoabe, încărcat de multe atribute și adăugiri câteodată nenesesare, succedându-se uneori confuz pentru lectori. Este *lumea ca teatru* imaginată de artist, trăită organic și transmisă cititorilor. Macedonski însuși pe scena literară și în viață este și se comportă ca un *homo barocus*, strălucește precum stilul barocului, dar în interior ascunde conflicte irezolvabile. Din această perspectivă barocă dar și simbolistă vor fi tratate și sub-punctele *Natura*, *Podoaba capilară a femeii*, *Pietrele prețioase*, *Culorile*, *Nevroza*, *Apa*, *perla*, *meduza*, *vegetația acvatică*.

Sub-punctul intitulat *Al. Macedonski și miturile. Introducere în clasificarea și distingerea miturilor la Al. Macedonski* tratează

elementul mitologic, foarte prezent în opera poetului. Al. Macedonski este poate înainte de orice atras de mituri, pentru că este fascinat de către celălalt, iar mitul îl reprezintă prin excelență pe celălalt și măștile acestuia. Miturile ca și visele cer o interpretare, ele se prezintă sub o formă simbolică care maschează dorința și cenzurează fantezia. Orice analiză lasă o ireductibilă impresie de nesatisfacție. O simplă clasificare a miturilor în genuri ne-ar trimite la mituri care bântuie și mituri care tentează, seduc, apărând fie sub formă nostalgică, fie sub forma nespusului (a mitului ascuns). La Macedonski întâlnim următoarele mituri:

a) ***Mituri care bântuie***

1) ***Miturile biblice***: Saul, Moise exemple: *Moise, Lara (XXI), Rondelul orelor, Noaptea de iunie, Mă uit la cer, Psalmi moderni, Sonnet Scythe, Cei doi îngeri, Saul, Speranța mea, Excelsior.*

2) ***Mitul poetului***, exemple: *Noapte de decembrie*

b) ***Mituri care tentează***: Napoleon, Emirul, Cezar, Neron, Satan, Nicolae II exemple: *Neron, Noapte de decembrie, Imn*

*lui Satan, A Nicolas II, Crepuscule romain, Le fou?*

Ceea ce este interesant la Macedonski în privința acestor mituri este că acestea nu se manifestă de sine stătător, ci uneori se intercalează, își cedează funcții. Al. Macedonski abordează mitul biblic dar îl reprezintă în cele mai multe cazuri prin imaginea mitului poetului. Mitul poetului se regăsește și în miturile care tentează. Nerespectând unitatea și individualitatea miturilor, poetul crează și prin acestea fenomenul de ambiguitate și indeterminare. Avansând în clasificarea și fixarea miturilor din opera lui Al. Macedonski propun și o altă posibilă structurare a miturilor:

- a) mituri istorice (Neron, Napoleon, Nicolae II, Cuza Vodă, Țarul)
- b) mituri literare (Dante)
- c) mituri personale (*nălucala* din poezii) pe care Charles Mouron le identifică în prezența unor metafore obsedante.

În privința miturilor literare trebuie adăugat că, reinventate, reutilizate într-un cadru literar diferit acestea își pierd funcția de mit. Cercetători precum Raymond Trousson vorbesc în acest

caz de apariția unei literaturi mitologice: « *cristalizată și codificată de către artiști (...) sub aspect foarte diferit de materialul care îi este oferit unui etnolog* »<sup>1</sup>.

Miturile personale, creație a lui Charles Mouron, sunt și ele combătute de către critici. Mitul care are un aspect colectiv (după Jung, Lalande), unde s-ar regăsi el în: *oceanul, stelele, cosmosul* lui V. Hugo sau în *poporul* lui Michelet, ori în *năluca* lui Macedonski? Partajez opinia lui P. Albouy și a lui Raymond Trousson, că acesta este o denominație care provoacă o confuzie suplimentară în și așa ambigua clasificare a miturilor. Pentru o mai bună înțelegere a funcționării și utilizării miturilor la Al. Macedonski, miturile istorice și miturile literare le-am păstrat sub denumirea de mituri care tentează iar miturile personale le-am abordat într-un subcapitol separat sub denumirea de teme.

Sub-capitolul despre *Psalmi* se ocupă de analiza literară a psalmilor care au fost mult timp neglijați în favoarea poeziei.

**Al patrulea capitol** *Simbolismul- prima față a modernității. Al. Macedonski și simbolismul belgian.* tratează în amănunt incidențele poetice, sociale și politice belgo-române

---

<sup>1</sup> **Trousson**, Raymond, *Thèmes et mythes*, Ed. Univ. de Bruxelles, Bruxelles, 1981, p.19

din acea vreme, apariția, teoretizarea și propagarea simbolismul în cele două țări.

Simbolismul belgian irupe din chaosul ideatic al simbolismului francez, și se sedimentează în momentul când acesta practic nici nu mai există în Franța. Cronologic vorbim de o așa zisă doctrină simbolistă, estetism și metafizică a acestui nou curent literar când divergențele teoretice se propagă în afara Parisului. Sunt divergențe estetice, ideatice, de filtrare a filonului filosofic: Schopenhauer, Bergson sau Nietzsche. Simbolismul este la bază un curent de vocație spirituală și metafizică, fondat pe o estetică idealistă. Simbolismul belgian ca și simbolismul românesc are ca trasături: înrădăcinarea în realitatea timpul său, aspiră la transcendență, este caracterizat de un elan spiritualist, occult care elogiază misterul ființei și al cosmosului. Două asemănări, coincidențe istorice unesc simbolismul românesc de simbolismul belgian. Cele două state nou create trebuie să demonstreze și să-și demonstreze unitatea, omogenitatea, independența. Simbolismul devine astfel și o experiență a politicului, o extindere a socialului. Curentul simbolist apare în Belgia sub semnul decentralizării prin raport la Paris, apoi la Bruxelles și regiunea flamandă. Din punct de vedere istoric, simbolismul belgian ia naștere aproape în aceeași perioadă, când simbolismul francez moare. Tânără

țară ca și România, dar născută din revoluțiile de la 1830, așezată la răscrucea vechii Europei, Belgia este o dedublare a literaturii franceze, un răsunset al țării mamă sau surori.

Când simbolismul apare în Franța, regatul Belgiei se scaldă încă în probleme socio-politice, unde contrastele joacă un rol definitiv în cunoașterea și înțelegerea conștiinței, a ceea ce s-a numit „*l'âme belge*”<sup>1</sup>. Al. Mockel, spirit critic viu, ca și Macedonski de altfel, vorbește despre aceste două entități, totalmenete diferite care crează regatul Belgiei: pe de o parte întâlnim „*tipologia flamandă instinctivă, senzuală*„, dar rece, analistă, moștenitoare a caracterului rembrandian, care se scaldă în mare parte în mizeria țărănească; pe de altă parte întâlnim „*prototipul wallon afectiv, auditiv*”, care nu dăduse artiști precum flamanzii, dar care va hrăni întreaga *Libre Belgique*<sup>2</sup>. Regatul Belgiei se lovește în jurul anului 1880 cu aceleași probleme politice, sociale și identitare ca ale României din pragul revoluției moderne. Simbolismul pentru națiunea belgiană joacă acelaș rol ideologic cu clasicismul nostru. Este o foaie artistică întoarsă 50 de ani mai târziu, provocând o revoluție internă a spiritelor în așteptare pentru a solidifica noul

---

<sup>1</sup> „*sufletul belgian*” lexemă în jurul căreia s-a creat noțiunea și națiunea de belgian

<sup>2</sup> revistă wallonă naționalistă care sprijină unirea și care crează un cuib de tineri artiști

stat. Simbolis tii belgieni, spre deosebire de simbolis tii francezi, sunt niste poet i angaja i, angaja i social, politic, poetic...

Maeterlinck sus i ne grevele socialiste, Verhaeren scrie, ac i oneaz , urm re i te îndeaproape *L Art de la Maison du Peuple*. Înfiin i eaz o tribună a scriitorilor, a pictorilor i a muzicienilor, i se declară împotriva burghezului reac i ionar. Pentru el, arta i poporul au acela i inamic: burghezul reac i ionar. Van Lerberghe, care era legat de electoratul liberal trece la electoratul democrat, fondeză comitetul Lola, un comitet artistic. Max Elskamp se opune i el clasei burgheze din Anvers i are simpatii socialiste.

Macedonski precum poet ii belgieni este i el implicat în via i a politică i artistică a vremii. Simbolismul apare i se dezvoltă pe fundalul unui context publicistic care i se deschide încetul cu încetul. Fenomenul micilor reviste precede solidificarea curentului până în anul 1880. Putem decela două categorii de reviste belgiene:

1. Reviste simboliste belgiene, a i ezate pe teritoriu belgian: sunt reviste literare care promovează curentul simbolist i care dezvoltă con i iin i a na i onală, a ceea ce Edmond Picard va numi „*l'âme belge*”:

-*Art Moderne* i *La Jeune Belgique* fondate de E. Picard în

1881

-*La société Nouvelle* animată de Verhaeren și Materlinck la Bruxelles în 1884

-*L'Elan Litteraire* a lui Al. Mockel care se va transforma în *La Wallonie* în 1886.

2. Reviste simboliste din Franța, și animate de poeți belgieni, precum:

-*Le symbolisme* de G. Kahn, Moreas și Lafourque

-*La voque* de Réne Ghil și Leo d'Orfer

-*La décadence* de Réne Ghil.

Toate aceste reviste belgiene se afirmă și se luptă pentru a impune un sentiment național sau local, cât și adeziunea lor la un curent simbolist atât belgian cât și francez. Macedonski și *Literatorul* au un drum mai mult sau mai puțin similar cu cel al lui Mockel și al revistei sale *La Wallonie*. Macedonski orientează spiritul literar românesc spre poezia modernă, „*poezia viitorului*”- simbolismul, prin publicațiile poezilor francezi și francofoni, prin articolele directive publicate de el însuși despre simbolism, chiar dacă poezia sa în sine nu este simbolistă. Simbolismul belgian este mai omogen în sensul mișcării și al doctrinelor vehicularizate și mult mai coerent

decât simbolismul francez. Ne aflăm la sfârșitul perioadei literare centripete și începutul perioadei literare centrifuge, când scriitorii belgieni se simt atrași din ce în ce mai mult de Paris și caută să se stabilească. Simbolismul francez este un centripet al centrifugului. Explicația este următoarea: simbolismul francez nu este o creație pur franceză precum clasicismul, ci o creație pariziană. Belgienii precum René Ghil, Mockel, Rodenbach sunt printre altele și parizieni. Al. Macedonski este și el ca și aceștia parizian prin adopție, prin exil, în consecință multi-urban. După cercetări de naționalitate putem conchide că simbolismul francez depășește cu mult cadrele naționale: Moréas era grec, Viele Greffin și Stuard Merrill erau de origine americană iar un sfert din poeții simboțiști erau belgieni. Simbolismul este primul curent european, primul curent care într-un fel sau altul vorbește despre Europa și care grupează la Paris toată spuma de scriitori vorbitori de limbă franceză ce-i drept, dar care la bază sunt de naționalități foarte diferite. Un alt curent de aceeași anvergură care va reuni la Zurich artiști din toată Europa va fi avangardismul. Diferența dintre simbolism și avangardism este că simbolismul îi reunește indirect, inconștient, chiar hazardat din plăcerea de a descoperii o „*poezie a viitorului*”, în timp ce avangardismul este planificat, reunește artiști din diverse arte și

apare ca un divorț cu trecutul.

O altă variantă pe care aș da-o faptului că toți simbolisti în general s-au perindat și au frecventat acest tergiuersat curent literar este explicabilă prin ceea ce Roger Caillois numea „*mitul modern*”. Parisul este la acea perioadă un mit modern, în consecință el fascinează și acționează ca un magnet. Poetul nostru scrie și el despre Paris în *Rondelurile Senei* ca de altfel aproape toți poeții vremii. Macedonski bântuie Parisul care nu prea îi aduce noroc, se regăsește precum un erou de roman decadent, de aceea se simte foarte atașat grupul de poeții de la Liège sau Bruxelles, de belgieni în genere care suferă și ei de acelaș complex: complexul literaturii franceze, complexul exilului și al deșrădăcinării.

**Al cincelea capitol** *Proza lui Al.Macedonski* se ocupă de analiza literară a nuvelilor. Întreaga operă nuvelistică este de o varietate extraordinară, aproape inclasabilă după un anumit stil sau motiv. Ea variază de la proza memorialistică, de factură autobiografică, descriptivă, impresionistă, simbolistă, naturalistă, oceanică, amestec de absurd, sarcasm și suprarealism și când fac această triplă enumerare mă gândesc la *Între cotețe*, până la proza SF. Fără experiență a prozei macedonskiene nu ar fi existat prozatori precum Arghezi, Vinea

ori Matei Caragiale. Macedonski scrie proză căci aceasta îl îndeamnă a-și povesti copilăria și de a vorbi altora despre peisajele, oamenii și locurile care l-au înconjurat de-a lungul voiajelor sale. Proza este o imagine care se găsește ascunsă în poet. El descrie cu nostalgie, cinism dar și disperare regiunea sudică a României de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX. Proza este o incantație când idilică când funebră despre însăși esența vieții. Macedonski descrie fapte diverse sau surprinde imagini unice din natură ori imortalizează evenimente care astăzi au o netă valoare istorică și folclorică, descriând lumea satului din sudul României și a obiceiurilor ei din *illo tempore*. Este o lume care nu mai există, dar care poate fi reînviată grație prozei lui Al. Macedonski.

Este o proză care trimite mult la desenatorul și pictorul Macedonski. Când îi citim proza avem impresia de a vizita o galerie de artă unde descoperim o poveste care este sugerată fie de tablourile reprezentând o natură moartă, fie de cele impresioniste ori naturaliste. Această picturalitate permanentă crează o stare poetică în interiorul prozei. Alte nuvele sunt populate de maniaci. Sunt aceiași maniaci ca și la Caragiale. Sunt proze care vorbesc despre oameni care se întâlnesc și care nu se înțeleg. Poate tocmai de aceea, majoritatea prozelor sale nu au sfârșit. Întâlnim deasemenea o lume balcanică și

orientalo-arabescă care-i oferă prozei o unicitate indubitabilă.

**Al șaselea capitol** *Thalassa- roman celibatar-decadent* își propune analiza diferitelor teme și influențe, trecând în revistă buletinul critic al romanului.

Romanul lui Macedonski prezintă niște caracteristici care-l apropie de alte mari romane ale vremii, numitorul lor comun este mitotema care este un element al mitului după Levi-Strauss.

Această structură figurativă, tradusă în cazul de față prin decadență o întâlnim încă din romantism. 6 mitoteme s-au decelat până în prezent:

1.în romanul *A rebours* de Huysmans- este vorba de perversiune, de contranatură, de complexul lui Iseult. Figura predominantă este oximoronul- figură pervertisantă,

2.spleenul, lenea, plictisul, starea de a bate timpul pe loc. Este vorba de complexul lui dandy, distrugerea zeilor. Îl întâlnim la Baudlaire și în așa zisele romane celibatare,

3.complexul troian, declinul civilizației. Îl întâlnim la Th. Mann- *Declinul familiei Buddenbrock*, la Dostoievski,

4.mitul femeii fatale: Carmen, Dalila, Salomee,

5.dragostea bisexuală, heterosexuală. Îl întâlnim la Verlaine, Proust, Gide,

6.marele macabru, moartea, maladia, epuizarea, saga lui Herodot.

Întâlnim în roman două lumi de valori macedonskiene:

a)prima lume dominată de elemente obsedante, regăsite și în poemele sale: precum lumea orientului, lumea musulmană, elementele acvatice, năluca, descrierile aproape exotice ale insulei, imaginea victimă a femeii, voluptatea, natura.

b)a doua lume dominată de elemente care-și regăsesc locul pentru prima dată în roman, fie vechi elemente redistribuite diferit precum:

-spațiul simbolic-spațiul mitic-spațiul retragerii,

-motivul insulei și al farului,

-androgenul,

- lumina,
- natura-sentiment-culoare-exuberanță decadentă,
- personajele simbol, morala valorilor.

Thalassa este un dublu al poetului, al părții dandy, destructive și idealiste. El este un personaj deturnat de la cursul firesc al lucrurilor ca și emirul. Unul este bolnav de putere, celălalt de setea de cunoaștere care-l posedă diabolic împingându-l în brațele crimei, într-o lume fantasmagonică și idealistă care nu scapă legilor determinismului.

Thalassa este un personaj neproductiv, steril, nu realizează nici glorie, nici notorietate, nici bani, nici dragoste, ci doar se caută pe cărările rătăcirii sale insulare, basculând între nevroză și idealism, trăind într-un spațiu-timp sui-referențial. Acesta este portretul celibatarului decadent, meteoric, pustnic și singular al lui Thalassa cât și al lui Viane, un individ în deconstrucție și hibridare. Un individ care face totul pentru a scăpa de realitate. Lucrarea în sine este o cercetare interdisciplinară între literatură, critică, psihologie, filosofie, lingvistică, istorie și artă. Toate acestea formează un tot omogen, coerent și logic pentru mai buna percepere și înțelegere a operei macedonskiene dar și a autorului însuși. Complexitatea personajului Macedonski, a caracterului lui Macedonski, a

artistului Macedonski, de ce nu a ”cazului” Macedonski care a creat o operă așa de varită și de unică, cere de la sine o interacțiune între mai multe sfere de cercetare și interpretare pentru explicarea misterelor, a feței ascunse a operei și a autorului.

Teza *Al. Macedonski și complexul litteraturii franceze* este o pledoarie alter pentru un spațiu de lectură alter.