

Giovanni MAGLIOCCO
(Dipartimento di Ricerca
e Innovazione Umanistica,
Università degli Studi di Bari
“Aldo Moro”)

**Teatrul excentric al alterității:
feminitatea decadentă în poezia
lui Alexandru Macedonski¹**

Abstract: (The eccentric theater of alterity: the decadent femininity in Alexandru Macedonski's poetry): More than a hundred years after his death, Macedonski's multiform and eclectic literary career is still waiting to be rediscovered and objectively evaluated in a transnational perspective, necessary today, given that we are in the presence of a bilingual author whose work in French has the same value as that in Romanian. Macedonski's poetics, constantly open to innovation, through fruitful grafts and hybridizations with the literary and artistic currents that dominated and shaped the Western European culture, carries within itself all the devastating contradictions and paradoxical excesses of a transitional, deeply precarious and unstable age. If we consider the time frame of Macedonski's work (1872-1920), we will notice that, in his eccentricity always exhibited in a narcissist way, his work overlaps, in part, with an “extended” and “amplified” *fin de siècle*, a troubled historical and cultural period, but at the same time dynamic in the highest degree, which can no longer be circumscribed only to the last years of the 19th century. Beyond these chronological coincidences, the very coordinates of the Macedonski's work require us to frame it in a specific cultural atmosphere, imbued not only with aestheticism and esotericism, but also with experimentalism. If we look at it through this prism, the literary and existential trajectory of Macedonski is configured as one of the most emblematic moments of European Decadentism, an era traversed by the anxieties of a fractured complexity. The Macedonskian identity, as it is constructed especially at the level of eroticism (focused on an ambiguous interrelationship between male and female polarities, with their specific representations in the poetic imaginary) is certainly the thematic area in which, more than any other, a *fin de siècle* spirituality is mirrored, marked by abysmal stratifications and mythical sedimentations. I propose to outline, this time focusing only on some poetic texts in Romanian and in French, the construction of Macedonskian femininity as a reflex of the decadent theatricalization of alterity, and the interaction between femininity and masculinity which, as I will demonstrate, is materialized through magnetism, both psychic and erotic.

Keywords: *alterity, Decadentism, femininity, hypnosis, magnetism.*

Rezumat: La mai bine de o sută de ani de la moartea sa, parcursul literar multiform și eclectic al lui Macedonski așteaptă încă să fie redescoperit și evaluat obiectiv într-o perspectivă transnațională, absolut necesară astăzi având în vedere că suntem în prezența unui autor bilingv a cărui operă în limba franceză are aceeași pondere valorică precum cea în limba română. Poetica lui Macedonski, constant deschisă spre inovare, prin altoiri și hibridizări fecunde cu curentele literare și artistice care dominau și modelau spațiile culturale vest-europene, poartă în sine toate contradicțiile sfârcătoare și excesele paradoxale ale unei vârste de tranziție, profund precare și instabile. Dacă luăm în considerare datele care delimitează

¹ Acest text este un fragment al unui studiu mult mai amplu consacrat construcției masculinității și a feminității macedonskiene și interacțiunii lor care se concretizează prin hipnoză, telepatie și magnetism, atât psihic cât și erotic. Prima parte a acestui studiu, *Teatrul excentric al identității: masculinitatea decadentă în poezia lui Alexandru Macedonski*, este în curs de apariție în revista *România Orientale*, n. 35, 2022.

cronologic parcursul literar și existențial al lui Macedonski (1872-1920), vom observa că, în excentricitatea sa mereu asumată și exhibată narcisiac, acest parcurs se suprapune, în parte, cu un *fin de siècle* „prelungit” și „amplificat”, o perioadă istorică și culturală tulbură, dar în același timp dinamică în gradul cel înalt, care nu mai poate fi circumscrisă doar la ultimi anii ai secolului al XIX-lea. Dincolo de aceste coincidențe pur cronologice, chiar coordonatele operei macedonskiene ne impun să o încadrăm într-o atmosferă culturală specifică, mai îmbibată nu doar de estetism și esoterism, ci și de experimentalism. Dacă o privim prin această prismă, traiectoria literară și existențială a lui Macedonski, ca și aceea a lui Gabriele D’Annunzio (cu care autorul român împărtășește afinități percutante), se configurează ca unul dintre momentele cele mai emblematiche ale decadentismului european, epocă străbătută de neliniștile unei complexități fracturate. Identitatea macedonskiană, așa cum se construiește îndeosebi la nivelul eroticii (axată pe o interrelație ambiguă între polaritatea masculină și feminină, cu reprezentările lor specifice în imaginarul poetic) constituie, cu siguranță, aria tematică în care, mai mult decât oricare alta, se reflectă această deplină apartenență la o spiritualitate *fin de siècle*, marcată palimpsestic de stratificări și sedimentări mitice și culturale abisale. Îmi propun să conturez, focalizându-mă de această dată pe câteva texte poetice în română și în franceză, construcția feminității macedonskiene ca reflexul teatralizării decadente a alterității și interacțiunea dintre feminitate și masculinitate care, după cum voi demonstra, se concretizează prin magnetism, atât psihic cât și erotic.

Cuvinte-cheie: *alteritate, decadentism, feminitate, hipnoză, magnetism.*

Construcția alterității: ipostazele decadente ale feminității macedonskiene

Dacă la Macedonski masculinitatea este mereu multiplă, complexă și stratificată, feminitatea apare mai schematică și stereotipă, lăsând impresia, la o analiză mai superficială, de a fi total subordonată construcției masculinității. De altfel, cu excepția câtorva poeme de tinerețe încă orientate spre modelele romantice și post-pașoptiste, discursul poetului asupra corpului se focalizează mai degrabă asupra corpului masculin. Textele poetice mai mature și complexe se încheagă exclusiv în jurul reprezentării și al exaltării corpului masculin, fie el hiper-viril sau hipo-viril (androgenizat și feminizat). Feminitatea macedonskiană, așa cum au remarcat deja alți exegeți, este polarizată, chiar dacă într-un fel nuanțat, între două tipologii care domină literatura și artele decadentismului, iar relația sa tensională cu masculinitatea este, deseori, îmbibată de sado-masochism. Cele două tipologii decadente la care mă refer, au fost bine conturate de Jean Pierrot în eseuul său meritoriu consacrat imaginarului decadent în literaturile europene. Observațiile lui Pierrot pot fi lesne aplicate și poeziei macedonskiene. Pe de o parte, se ivește femeia fatală, vampirică și primejdioasă, dușmană redutabilă a bărbatului, la polul opus, femeia inocentă, candidă și virginală pe care, rând pe rând, criticul francez o definește *femme enfant, femme ange* sau *femme victime*:

L’ambiguïté des rapports institués à l’époque décadente entre les hommes et les femmes, l’ambiguïté aussi du statut de la femme, vont favoriser en même temps

l'apparition dans la littérature de tendances également pervers et de caractère souvent sado-masochiste. L'imagination décadente, nous l'avons vu, oscille en effet entre deux images opposées de la Femme, d'un côté la femme fatale conduisant ceux qui l'aiment ou qu'elle aime à la mort, qui est l'image la mieux représentée, de l'autre la femme victime. C'est cette oscillation que M. Jullian a clairement résumée lorsqu'il remarque « A la Salomé couverte de bijoux, sophistiquée, fille du Feu, s'oppose, dans la mythologie décadente, l'innocente Ophélie, entourée de fleurs, la fille de l'eau. L'une est bourreau l'autre est victime » (Pierrot 1977, 174-175).

În poezia lui Macedonski tipologia femeii fatale este mai puțin reprezentată față de tipologia femeii-victimă. Este o divergență substanțială și surprinzătoare nu doar cu decadenței europene, ci și cu câțiva discipoli macedonskieni formați în ambianța *Literatorului*, în special Alexandru Obedenaru și Mircea Demetriade, doi autori relevanți pentru decadentismul românesc, astăzi pe nedrept uitați, în a căror poezie *femeia fatală* încarnează un nou mit obsesiv și fondator. În poemul *Femeia*, tânărul Macedonski lamentează, cu un ton emfatic și aproape banal, latura veninoasă și distructivă a femeii: „Femeia-n astă lume de ce se mai născu?.../ Frumoasă-i ca păcatul ce-Adam cu ea făcu!.../ E floare, însă floare de care otrăvește!” (Macedonski 2004a, 696). În *Știi tu...* o acuză vehement pe femeia-dușmană: „Știi tu că, dacă m-ai scăpat/ De-abisul vieții mele,/ În alt abis m-ai cufundat?/ Știi tu că, dacă m-ai scăpat,/ Să sufăr orice rele, Și să trăiesc, m-ai condamnat?” (Macedonski 2004a, 412). În alte poeme emerge dualismul ambiguu al femeii care, structurat integral pe ideea contrastului, se configurează ca o alternanță neliniștită și veșnică (dar, uneori, prea schematică și banalizatoare) dintre angelism și demonism: „Cu oichii negri ca și Iadul/ În care mă aflu mistuit,/ De-i înger sau de este dèmon,/ Mă tot întreb neconținut:// Și nu ghicesc, căci sărutarea-i,/ Răpit, m-afundă chiar pe loc,/ Din Raiurile cele-nalte/ În Iadul cel mai plin de foc!” (*Înger sau dèmon?* Macedonski 2004a, 177); „Palidă umbră, reflex bizar/ În care s-află Iadul și Raiul,/ Cu unul arde-mi repede traiul,/ Cu altul aripi urzește-mi iar,/ Palidă umbră reflex bizar” (*Palidă umbră*, Macedonski 2004a, 997); „Zilnic râde, zilnic cântă,/ Ți-ai da viața pentru ea,/ Însă viața nu ți-o vrea,/ E și drac, dar e și sfântă.../ Zilnic râde, zilnic cântă” (*În Archangel*, Macedonski 2004a, 313). Este vorba, în fond, de acea alternanță, de acea pendulare continuă dintre sfințenie și maleficiu care străbatea percutant poezia romantică, așa cum mărturisesc versurile lui Gérard de Nerval din *El Desdichado* (1854), unde poetul evocă, modulând « tour à tour sur la lyre d'Orphée/ les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée » (Nerval 1994, 317) sau versurile eminesciene din *Venere și Madonă* (1870). Un dualism sfârtecător care se dezvoltă exponențial în literatura simbolistă și decadentă, așa cum dovedesc, ca să mă limitez doar la un exemplu românesc, „sfântele botticelliene” (Petică 2016, 36) și „tragicele Magdalene” (Petică 2016, 38) ale lui Ștefan Petică.

În cazul lui Macedonski, vârful apoteotic al acestei feminități duble și oximoronice se înfățișează în figura post-baudelairiană și exotica a țigăncii din *Bronzes*: « De l'ombre des cheveux inondant un front pur/ Fulgurent les yeus noirs de l'étrange tzigane, / Paradis étoilé dans un enfer obscur,/ Fleurs de mal, dont le charme

est divin et profane.// Les seins, globes de bronze, impudiques et chastes./ Se soulèvent lascifs sous l'orage des sens » (Macedonski, 2004b, 828)¹. Poetica aceasta a contrastului este amplificată aici, iar dualismul se radicalizează. Printr-o metaforă *in praesentia*, care materializează o adevărată *coincidentia oppositorum*, poetul o definește pe țigancă un „Paradis înstelat într-un Infern obscur”, iar epitetele, departe de a fi pur ornamentale, sunt folosite mereu într-un fel vădit contradictoriu, generând imagini de tip oximoronic: țigancă este divină și, în același timp, profană, sânii săi sunt și impudici și caști. În *La Tzigane* se manifestă și se fixează definitiv o ipostază ulterioară a feminității macedonskiene, care trebuie raportată la Inconștient și la dimensiunea intra-psihică: « Puis la névrose éclate autour d'elle, extatique./ Mirage étincelant qui leurre et qui trahit » (Macedonski 2004b, 828). Este vorba de feminitatea nevrotică și isterică, aceea care apare și în delirurile din poemele *În atelier* și *Névrose*. Această tipologie feminină, pe care mă voi focaliza în ultima parte a acestui studiu, este mai puțin schematică, stereotipă și mult mai complexă și stratificată, fiind hibridă și contradictorie, fluidă și instabilă, putând fi cuprinsă fie în tipologia femeii fatale, fie în tipologia femeii-victimă. În alte poeme, mitul decadent al femeii fatale emerge, mai degrabă, prin resturi și fragmente izolate, în special în acele texte unde Macedonski zăbovește asupra senzualității ispititoare a corpului feminin ca, de pildă, în *Când*, unde contrastul și pendularea dintre angelism și demonism este înlocuit de contrastul și pendularea între castitatea virginală și voluptatea carnală: „Când te văd cu chipu-n umbră și cu sânul în lumină/ Pe-ale voluptăței perini răzemată grațios./ Mă surprind pe mine însumi ca să cred că ești vergină/ Și c-ar fi fost castitatea vâlul tău cel mai frumos./ Însă când, cu el în umbră și cu chipul în lumină/ Îmi pari, și-mi opresc ochiul țintă în ochiul tău focos./ Zic că vâlul voluptăței ție-ți șade mai frumos!” (Macedonski 2004a, 165). Însă, din punctul meu de vedere, versurile macedonskiene centrate asupra femeii fatale, fiind prea puține și fragmentare, nu reușesc să contureze un adevărat complex mitic iradiant și polarizant. Până și „prostituata vilă” (Macedonski 2004a, 111), care la alți decadenți întrupează, deseori, una dintre ipostazele femeii fatale și devoratoare, în câteva poeme sociale este tratată de către Macedonski într-o perspectivă mai degrabă etică. Mai mult decât încarnarea unei curtezane imorale, necruțătoare și perverse care îl domină și-l distruge pe bărbat, prostituata prefigurează o feminitate dominată, zdrobită și distrusă de masculinitate, nu este o femeie-călău, ci o femeie-victimă pe care Macedonski o compătimentește, deplângându-i soarta crudă (de pildă în poemul *Noaptea de Februarie*).

În relația tensională dintre masculinitatea hiper-virilă – o „ne-nvinsă bărbăție” (*Imn la Satan*, Macedonski 2004a, 455) perturbată mereu de un foc devorator

¹ Așa cum a semnalat Macedonski însuși, când l-a publicat prima dată în revista *Literatorul* (5, 15 octombrie 1892, p. 12-13), acest poem este versiunea franceză a unui poem semnat de discipolul său Cincinat Pavelescu, *Țigancă*. Însă, dacă vom compara atent aceste două texte, ne dăm seamă că poemul macedonskian nu poate fi considerat nici o traducere, nici o adaptare, deoarece Macedonski, preluând motivul lui Pavelescu, creează un poem întru totul original și nou care se deosebește semnificativ de hipotext.

(*Crépuscule romain*) și de „demoni lascivi și turbulenți” (*Superb de forță brună*, Macedonski 2004a, 1022) – și tipologia victimei, apare un element de distrugere care se încheagă în jurul voinței de putere a bărbatului, activă și la nivelul actului creator. Posesiune, dominație și supunere, sunt coordonatele pe care se structurează această relație, astfel încât, în termenii lui Adrian Marino, poezia de dragoste a lui Macedonski „este posesivă, imperioasă și frenetică, dezvăluind un adevărat complex de virilitate” (Marino 1967, 263). Iubirea, uneori spiritualizată, a romanticilor este înlocuită de „ale sângelui furtune” (*Cântec voluptos*, Macedonski 2004a, 987), de „o vijelie cu rezezi descărcări” (*Brutala țepenie*, Macedonski 2004a, 1022). Prin această senzualitate neliniștită și necenzurată, uniunea carnală este trăită, deseori, ca triumf suprem al masculinității învingătoare asupra feminității sau chiar ca o formă de viol: „Înarmat cu bărbăția ce-nseta pe Michel-Angel,/ Nimicită o vei ține sub triumful masculin” (*Stepa*, Macedonski 2004a, 275); „În ochii mei adânci, pe brânci un faun priveghează,/ Visează straniul deliciu al zdrobitorului viol” (*Faunul*, Macedonski 2004a, 408). Este vorba de o instinctualitate spontană, de o voluptate bestială, de o *priapee convulsivă*, resimțite de Macedonski ca fiind absolut normale și naturale, așa cum mărturisesc versurile din *Parfum mascul*: „Nu e lumesc a fi vestală, nici pământesc a fi sihastru/ [...] Dacă te iau fără de voie, atunci primește-mă în silă,/ Nu eu azvârl sub mascul țepăn înfricoșate castități, –/ Natura e nesățioasă de bestiale voluptăți” (Macedonski 2004a, 1016). Uniunea carnală, care este proiectată mereu ca un « mâle accouplement » (*Volupté*), este descrisă fără cenzuri, ca de pildă în câteva *Idile brutale*, în poemul *Volupté* (« je te prendrais brutal, éperdue et ravie » (Macedonski 2004b, 823) sau în *Guzlă* (« Ta candeur me plait,/ [...] Sylphe au cœur charmant je pourrais te prendre,/ Enclouer ta bouche,/ Enfiévrer ton cœur,/ Dans ta rose couche/ Entrer en vainqueur », Macedonski 2004b, 833). În alte poeme uniunea carnală este sugerată criptic printr-un cromatism simbolic complex. Așadar, în poemul *Avatar*, atletul abia întors din castre o zdrobește pe femeia sub piept, punând „jeraticul de buze pe florile din astre” (Macedonski 2004a, 443); iar în *Superb de forță brună* poetul revelează: „cu gladiul vigoarei sunt eu ce-am fulgerat/ o roșie splendoare pe corpul nins de lună,/ În visul tău de-azi-noapte superb de forță brună” (Macedonski 2004a, 1021). În aceste ultime versuri se profilează, pe plan arhetipal și într-un fel enigmatic, o *coincidentia oppositorum* de sorginte aproape alchimică dintre roșu (masculin) și alb (feminin), în care se întrezărește și o referință abisală la *coincidentia oppositorum* dintre sânge (sau foc) și zăpadă (siderală sau lunară).

În *L'Onde rose*, dedicată poetului parnasian José-Maria de Hérédia, în fulguranța prețioasă și muzicală a unor versuri cizelate minuțios, datorată folosirii savante a aliterațiilor instrumentaliste, și printr-o constelație tematică în care elementul acvatic este puternic conectat cu feminitatea, poetul reprezintă încă o dată uniunea carnală ca expresia unei masculinități hegemonice și agresive, evocând fără cenzuri, tocmai în versul de încheiere, o imagine șocantă *le viol brutal des mâles*: « De l'orient en feu monte une apothéose;/ Ceinte de velours vert, rose, l'onde repose,/ Torses nus, des corps blonds éclatent sur la berge,/ Essaim de jouvenceaux dont rêve toute vierge,/ Et

que l'onde alanguit d'une caresse rose./ De l'Orient en feu monte une apothéose.// Sous le plongeon brutal l'onde s'entr'ouvre rose.../ Inéluctable agit une métamorphose.../ C'en est fait... longuement elle pleure pâmée,/ Puis, subitement femme aux mouvements d'almée,/ Elle se laisse aller, et souffre ce qu'on ose,/ Sous le viol brutal des mâles, pâle et rose » (Macedonski 2004b, 818). În acest poem este prefigurată suprapunerea simbolică dintre corpul feminin și elementul acvatic, motivul pentru care peisajul natural apare subtil feminizat și chiar erotizat. Totuși *L'Onde rose* nu propune doar o simplă reducere la natură a corpului feminin, ci și o metamorfoză a elementului acvatic în femeie, unde putem lesne detecta un substrat mitic ocult. Macedonski se referă probabil, într-un fel subteran, la ondine, la naiade și la nereide, figuri mitice prezente de altfel, explicit, în alte poeme (*Naiada*, *Noaptea de septembrie*). Aici aspectul de noutate este faptul că metamorfozarea undei în femeie este provocată de contactul senzual cu corpurile masculine: « Sous le plongeon brutal l'onde s'entr'ouvre rose.../ Inéluctable agit une métamorphose... » (Macedonski 2004b, 818). Acest contact violent, trimițând la actul sexual, vitalizează și umanizează unda, feminizând-o și, în același timp, erotizând-o. Ipostaza feminină, care se încheagă din acest cosmos acvatic, pe de o parte pare să aparțină tipologiei femeii-victimă (« Elle se laisse aller, et souffre ce qu'on ose./ Sous le viol brutal des mâles, pâle et rose », Macedonski 2004b, 818), pe de altă parte poartă în sine trăsăturile femeii fatale, nu doar din cauza trimiterilor criptice la mitul ondinei și la feminitatea acvatică redutabilă, ci și fiindcă unda se preschimbă într-o femeie « aux mouvements d'almée ». Imaginea almeei, a dansatoarei orientale, poate fi asimilată, cu siguranță, imaginii curtezanei, a femeii fatale.

În câteva texte poetice, dominația și supunerea sunt îmbibate mai clar de sadomasochism. Așadar, în *Cântec* (1883), masculinitatea hiper-virilă se încarnează într-un sugestiv și bizar *călău de flori*: „De mă iubești, să te supui,/ [...] Pe buza ta, pe obrazul tău,/ Oh! Lasă-mă să fiu călău./ Călău de flori,/ Și vor cânta privighetori!/ Privighetori!” (Macedonski 2004a, 963); în *Pe sânurile tale macre* (1890), femeia „predată hipnotizării” se duce de bunăvoie la un palid student ca să se supună „la zdrobitoare și dulci munci” din cauza căroră plânge „cu lacrimi sângeroase ce-au curs mai jos de cingătoare...” (Macedonski 2004a, 1018); iar în *Patru versuri* (1884), masculinul hiper-viril este animat de o dublă mișcare tensională, centrifugă și centripetă, față de obiectul dorinței sale. Dacă, pe de o parte bărbatul este atât de atras de femeie încât ar vrea să se preschimbe în rețeaua vinelor sale, pe de altă parte el manifestă voința de a distruge această legătură fatală prin omor: „Aș voi să fiu rețeaua vinelor ce porți în tine,/ Corpul tău cu mii de brațe ca să pot să-l strâng mai bine,/ Și-aș voi să pui în ele al meu sânge arzător,/ Să te-omor supt voluptatea ce mă face ca să mor!” (Macedonski 2004a, 985). Această mișcare tensională de atragere/repulsie conduce la dorința de a nimici sadic, prin omor, nu doar femeia, ci și pasiunea stărnită de ea, pentru că această pasiune dureroasă este o voluptate care ucide, consumă și devorează carnea și sufletul, fiind percepută, așadar, ca nesănătoasă și corupătoare.

Deja alți exegeți, în special Adrian Marino și Daniel Dumitriu, cei care au oferit analizele cele mai sugestive și convingătoare privind erotica macedonskiană, s-au interogat despre originea cea mai profundă a acestei mișcări morbide de dominație și supunere care caracterizează, în câteva texte macedonskiene, relația dintre femeia-victimă și bărbatul-călău. Plecând din considerentele acestor doi critici, putem conchide că tocmai candoarea virginală a femeii, resimțită ca fiind nenaturală, irită și, în același timp, excită voința de putere a supra-omului macedonskian și vitalismul său posesiv și „brutal”¹, al căror scop primar ar fi, după Daniel Dumitriu, introducerea feminității virginale în ciclul natural al ființei prin posesiunea violentă. Dominația și supunerea, exaltarea lor morbidă, ar fi deci necesare voinței de putere a Supraomului, ca să fie *triumful masculin* complet și total, ca să se oglindească și să reverbereze narcisismul egolatu și nemărginit al poetului în propria forță și în propria hiper-virilitate. În *Lais vierge*, un poem considerat de Adrian Marino „cea mai baudelairian-macedonskiană poezie a literaturii noastre” (Marino 1967, 464), însăși femeia manifestă, într-un fel deconcertant și smulgându-și „voluptatea prin mortificarea cărnii în mari spasme” (Marino 1967, 464), dorința de a fi supusă brutal, de a fi violată „în pudoarea și în carnea sa”. Hetaira Laide, într-un delir frenetic care amintește de delirul din poemele *În atelier* și *Névrose*, i se adresează unui grec impur, o altă ipostază a masculinității hiper-virile:

Couche-moi sous ton corps souple et beau de jeunesse./ Athlète brun, force et santé, glaive divin./ Ton approche troublante est une folle ivresse./ Seule la volupté n'est pas un leurre vain.// Oh, je t'aime, prends-moi, triomphal et superbe./ Mes seins écrase-les comme on écrase l'herbe./ Grec impur assouvi ton insolent désir./ Sois le farouche faux et je serais la gerbe./ Je veux mourir sous ton spasme et pour ton plaisir.// Qu'attends-tu ? Je suis vierge, et la nuit je t'enlace/ En rêve, et je me pâme à ton contact de feu./ Choisis pour ton baiser sur ma gorge une place/ Et ne disparais plus irréel comme un dieu.// Je t'aime : Fais de moi ta chose la plus vile/ Meurtris mon torse nu ; traîne-moi par la ville./ Viole-moi dans ma pudeur et dans ma chair./ Sois le maître cruel pour l'esclave servile./ Méprise-moi, – tu ne m'en seras que plus cher (Macedonski 2004b, 844).

Aici nucleul iradiant al poemului nu mai este masculinitatea sadică, ci mai degrabă feminitatea masochistă. Hetaira rostește o adevărată apologie a martiriului sexual, a suferinței voluptuoase, a supliciuului plăcut, a umilinței chinuitoare care magnetizează mereu ideea de dominație și supunere. Femeia-victimă din *Lais vierge*

¹ Totuși, și acest concept ar trebui nuanțat pentru că, cel puțin într-un poem precum *Guzlâ*, dacă virginala candoare a femeii-copilă, într-un prim moment, excită instinctele bărbatului învingător, într-un al doilea moment contaminează masculinitatea hiper-virilă, potolind definitiv voluptatea bestială și transformându-l, paradoxal, și pe bărbatul hiper-viril într-un copil: « Quand d'amour j'expire./ Quand ma voix se tait./ J'aime ton sourire./ Ta candeur me plaît.// Et sans plus attendre./ Sylphe au corps charmant./ Je pourrai te prendre/ Être ton amant.// Enclouer ta bouche./ Enfiévrer ton cœur./ Dans ta rose couche/ Entrer en vainqueur.// Mais lorsque candide./ Tu marches sur moi./ Je deviens timide/ Enfant comme toi », (Macedonski 2004b, 833).

este o « esclave servile », bărbatul-călău este un « maître cruel », totuși această opoziție *maître/esclave*, specifică relației sadomasochiste în care bărbatul încarnează polaritatea sadică, în alte texte se răstoarnă, dovedind că până și pulsiunea sadomasochistă a Erosului macedonskian este supusă unei ambiguități permanente și unei întrepătrunderi dintre masculinitate și feminitate. Așadar, într-un poem precum *Romanța garoafei*, bărbatul poate fi fie stăpânul femeii, fie robul ei: „Când dormi străbat în al tău somn/ Și-ți sunt și rob și-ți sunt și domn” (Macedonski 2004a, 1034).

Rugăciunea exaltată și tulburătoare a hetairei Laide, poate fi considerată ca un exemplu de *psychopatia sexualis* în cheie macedonskiană. Masca feminină a curtezanei pare să exprime una dintre acele orientări sexuale necanonice care, refulate din viața reală, sunt defulate și readuse la suprafață prin text, prin ficțiune, dezvoltându-se într-un fel fantasmatic, obsesiv și morbid în literatura *fin-de-siècle*, de la Baudelaire la Péladan, de la Lorrain la Rachilde, de la Mendès la D’Annunzio. Din acest punct de vedere, atitudinea masochistă a curtezanei Laide, fiind manifestarea unei sexualități excentrate (patologice și abjecte), poate fi total integrată în poetica decadentismului. Așa cum consemnează Jean Pierrot, decadenții refuză „iubirea normală” și formele normative, obișnuite și canonice ale sexualității (Pierrot 1977, 157). Sexualitatea decadentă este mereu nenormativă, în afara naturii dacă nu chiar contra naturii și, din acest motiv, anti-naturală. La Macedonski, așa cum a afirmat pertinent Mihai Ene „scenariul erotic [...] este completat de impulsuri perverse, de natură sado-masochistă, agreeate de decadenții pentru natura lor deviantă de la norma considerată naturală și acceptată” (Ene 2020, 202), doar că poetul român este, poate, și mai excentric în raport cu ceilalți decadenții fiindcă, într-un fel aproape paradoxal, el percepe ca absolut naturale toate aceste obsesii și „voluptăți bestiale”. Este, de altfel, indeniabil că în atitudinea macedonskiană, îmbibată de dualism (*atragerere vs distanțare, iubire vs ură*) față de figura feminină, emerg nu doar voința de putere, narcisismul trufaș și egolatrul al Supraomului, plăcerea triumfului masculin, fascinația pentru o sexualitate excentrată, ci și câteva aspecte misogine – chiar dacă ușor camuflate – și ele specific decadente. În această perspectivă, ar exista o altă explicație a atitudinii macedonskiene față de feminitate. Poate sub și dincolo de imaginea femeii-victimă, a cărei inocență este mereu supusă și dominată, se ascunde și pulsează o femeie fatală. Violența masculinului ar exprima, așadar, voința și dorința de a neutraliza, fizic și psihic, ceva care este resimțit ca fiind primejdios, deși este aparent candid și inocent. Chiar dacă, așa cum remarcasem înainte, figura femeii fatale nu apare atât de frecvent în opera lui Macedonski, este ca și cum ea ar fie mereu prezentă, într-un fel subliminal și înglobată, în *coincidentia oppositorum*, în figura femeii-victimă. Refulată și apoi deghizată și eufemizată, stă mereu la pândă o feminitate fatală, așa cum atestă câteva poeme citate înainte (*Înger sau demon?, În Archangel, La Tzigane*) în care apare și se fixează o feminitate dublă și scindată („e și drac dar e și sfântă”). Tocmai din cauza acestei naturi duale a femeii, poetul poate să afirme că el este fie „domnul” femeii, stăpânul ei (atunci când ea se configurează ca o femeie victimă, virginală, copilă), fie „robul” ei (atunci când, dimpotrivă, emerge feminitatea fatală și devoratoare).

Despre interacțiunea dintre feminitate și masculinitate: magnetism, hipnoză și nevroză

Este, în fine, un alt aspect care nu a fost valorizat niciodată, nici analizat de ceilalți comentatori. În câteva texte poetice macedonskiene interacțiunea dintre feminitate și masculinitate se desfășoară la un nivel mult mai profund, materializându-se nu doar ca o dominație fizică, ci și ca o dominație psihică (și, poate, până și metapsihică) prin hipnoză, somn și vis. O astfel de interacțiune, hipnotică sau onirică, se conturează ca o adevărată activitate magnetică a masculinului asupra femininului. În acest magnetism, atât psihic cât și erotic, bărbatul nu se mai manifestă doar ca un Supraom dominator, ci și ca un incub hipnotizator, în paralel se prefigurează o ipostază tulburătoare a feminității care se suprapune și se încrucișează fie cu femeia-victimă, fie cu femeia fatală: femeia isterică și nevrotică. Lui Macedonski îi erau bine cunoscute nu doar teoriile și cercetările asupra magnetismului, ci și cele mai recente asupra hipnotismului și practicii sale, așa cum dovedesc câteva articole și conferințe științifice. Aceste texte revelează interesul profund al lui Macedonski pentru toate fenomenele psihismului obscur și au avut meritul de a populariza în România noile descoperiri ale științelor pozitive, demonstrând o sincronizare totală cu culturile europene occidentale, acolo unde aceste teme aveau deja o amplă circulație. Adrian Marino remarcă, de fapt, că „Macedonski se arată [...] interesat de <fascinare>, <halucinații>, <presimțiri>, telepatie, practicat chiar în *articulo mortis*, [...]. Toate acestea aveau un iz de extravagantă într-o primă fază, când Macedonski face, într-un fel, figura foarte riscată de pionier și inițiator român în metapsihică, dar în occident, chiar la epoca respectivă, astfel de preocupări erau curente și nu mai speriau pe nimeni” (Marino 1967, 703). În conferința *Sufletul și viața viitoare*, ținută la Ateneul Român din București în 1901, Macedonski îl citează pe William Crooks, chimist și fizician englez cunoscut în toată Europa pentru studiile sale despre fenomenele preternaturale și, mai ales, îl evocă pe Jean-Martin Charcot, ale cărui studii seminale despre histerie și hipnoză au marcat profund cultura franceză și europeană *fin-de-siècle*, influențând percutant literatura și artele și favorizând apariția psihanalizei freudiene. Referindu-se la demonstrația existenței sufletului și la faptul că știința cere mereu dovezi pozitive și evidențe matematice față de acest subiect controversat, Macedonski scrie:

Dar treptat s-a ieșit din metafizică și s-a trecut la pozitivism. În domeniul acestor cercări, s-au făcut desigur, din acest punct de vedere, câțiva pași. Doctorul Crooks, unul dintre cei mai celebri oameni de știință pozitivă ai Englierei, doctorii Charcot, Lhuis¹, Richet și alții au continuat cercetările în condițiuni de seriozitate deplină, și au constatat prin ajutorul hipnotismului, sau chiar în afară de hipnotism și de sugestie, fenomene cum sunt cele ale telepatiei, nume ce s-a dat trimerii cugetării la distanțe de la un om la altul, fără ajutorul niciunui aparat sau fir conducător – și

¹ Semnalează că ortografia este eronată în text, ortografia corectă fiind Luys.

cum sunt cele ale influenței unui ac de oțel, așezat pe un pivot sub un clopot de sticlă (*Sufletul și viața viitoare*, Macedonski 2007, 198-199).

În această conferință este relevantă nu doar referința la medicul și fiziologul Charles Richet, cercetător al „sugestiei mintale” și inventatorul termenului „metapsihică”, o știință de frontieră căruia îi va dedica un tratat întreg în 1922 (*Traité de Métapsychique*), ci și la Jean Bernard Luys, un discipol al lui Charcot, un cercetător care a trăit la umbra maestrului său, puțin cunoscut în Franța și în străinătate. Trimiterile erudite dovedesc vastitatea cunoștințelor lui Macedonski în domeniul respectiv. În articolul *Fascinarea*, publicat în *Literatorul* în 1883, plecând de la observațiile actorului tragic Larive, Macedonski meditează despre „puterea fascinării”, despre „influența privirii”, despre „puterea magnetică a ochiului”, despre „fenomenele somnambulismului” (Macedonski 2007, 499-500). Într-un articol mai consistent, intitulat *Minunile științei și* publicat în *Literatorul* în 1890, Macedonski tratează magnetismul ca un fenomen științific: „Magnetismul animal, cu toate fenomenele la cari dă naștere, precum: hipnotismul, somnambulismul, prevederea viitorului, sugestiunea etc., este astăzi științific demonstrat” (Macedonski 2007, 508). Constatând că în România „mulți vorbesc cu ușurință despre aceste cestiuni, numesc pe Mesmer șarlatan, fără însă să aibă cea mai mică noțiune despre *mesmerism*” (Macedonski 2007, 508), Macedonski își propune să țină la curent pe cititorii *Literatorului* „cu progresele ce știința a îndeplinit, de la Mesmer încoace” (Macedonski 2007, 508). După ilustrarea primelor două propoziții ale teoriei lui Mesmer, care susțin „influența mutuală între corpuri cerești, pământ și orice corpuri însuflețite” (Macedonski 2007, 509) și postulează existența unui fluid universal ca fiind cauza primară a acestei influențe tainice, Macedonski se oprește, în special, asupra somnului magnetic și hipnotismului, oferind traducerea în română a unui fragment din opera lui Alphonse Teste consacrată magnetismului animal (*Manuel pratique de magnétisme animal*, 1840). Este vorba de *o observațiune asupra D-nei Teste* elaborată de soțul ei, Doctorul Alphonse Teste, în timpul câtorva ședințe de somn magnetic, în care este analizată legătura dintre somnul magnetic și premoniție. În fine, în ultima parte, Macedonski descrie minuțios toate mijloacele pentru a magnetiza și a induce starea de hipnoză. În prima parte a acestui articol, ca să coroboreze faptul că această observațiune a Doctorului Teste este „astăzi pe deplin confirmată” (Macedonski 2007, 509), Macedonski reia câteva afirmații sugestive ale prozatorului Maurice Barrès, dar evocând încă o dată toți neurologii care la acea vreme practicau, ca adevărați pioneri, hipnoza:

Iată, în adevăr, cum se exprimă d. Maurice Barrès într-un număr de mai deunăzi al marelui ziar parisian „Le Figaro” (vezi No. 2013-a serie, 1890) întemeindu-se pe autoritățile necontestate ale lui Charcot, Bernheim, Luys și alții. <În prea fericitul somn magnetic reafirmă toată vigoarea simțului nostru interior, instinctului nostru atrofiat de viața socială. Persoanele hipnotizate vestesc boalele de care pot fi izbite peste câteva luni și-și prescriu singure medicamentele ce le vor fi priincioase. Cauza

acestui fenomen se poate atribui extraordinarei intensității a atențiunii acestor persoane cu privire la nuanțele vieții ce palpiteză în ele> (Macedonski 2007, 509).

Spiritul macedonskian nu putea să nu intre în rezonanță profundă cu această reflecție a lui Barrès. La Macedonski hipnoza, ca și somnul și visul, readuce la iveală, din apele măloase ale Inconștientului, instinctul atrofiat al vieții sociale despre care vorbește scriitorul francez și care, pentru poetul român, se caracterizează mai ales ca instinct erotic. Toate aceste preocupări pentru fenomenele psihismului obscur și pentru științele pozitive, se reverberează profund și în poezia lui Macedonski structurând-o și modelând-o în adâncime. După cum bine a intuit Ilona Duță, „magnetismul, hipnoticul, electricitatea psiho-senzorială, fantasmaticul sunt expresii ale noii sensibilități energetice a modernismului, devenite un fel de categorii poetice proprii poeziei macedonskiene” (Duță 2021, 278), așa cum demonstrează prezența discretă a câtorva termeni neobișnuiți în poezia românească a vremii („magnetic”, „electric”, „hipnotizare”, „hipnotizat”...) Acești termeni apar, mai ales, în câteva poeme care se încadrează în constelația erotică și care înscenează întâlnirea, uneori violentă și dramatică, dintre masculinitate și feminitate. În *Faunul*, ființa hibridă care priveghează în ochii adânci ai poetului, visând „straniul deliciu al zdrobitorului viol”, „hipnotizări ce pervertesc rânjind împrăștiază” (Macedonski 2004a, 408). Aici ființa mitologică, care încarnează un impuls sexual incontrolabil, un instinct care mereu domină și supune chinuind, se resemantizează materializând nu doar o ipostază decadentă a masculinității libidinale, ci și a masculinității magnetice și hipnotice. În faunul macedonskian, fascinația magnetică care pervertește stă, întocmai ca la un hipnotizator, nu doar în ochii, ci și în glasul său „catifelat”, în cuvintele sale ademenitoare „Insinuează lin și dulce cuvântul său – suspin blajin/ Dar când stăpân se crede-a fi, atunci pe pradă sare,/ Brăzdează corpurile nude cu buze aprige de Djinn/ Și e infern de chin lasciv” (Macedonski 2004a, 408). În prada predilectă a acestui incub hipnotizator, se poate întrezări o altă incarnare a victimei: o feminitate hipnotizată (și pervertită) de către privirile și cuvintele incubului și redusă la starea de sucub. Folosesc aici acest cuvânt nu cu sensul său principal pe care îl are în limba română, „demon feminin, care se unește noaptea cu un strigoii sau cu un posedat”, variantă feminină a incubului, ci mai degrabă cu sensul său secundar, care este și sensul pe care îl are în limba italiană, „persoană impresionabilă, receptivă la acțiunea de influențare, prin sugestie, din partea altei persoane (incub)” (Marcu 2000)¹.

Și în alte poeme, întâlnirea dintre masculinitate și feminitate se conturează ca o interacțiune hipnotică dintre un incub masculin, care seduce și domină prin puterea sugestiei, și un sucub feminin, care este total subjugat și supus de către incub². Prima versiune a poemului *Volupté* publicată în revista belgiană *La Wallonie* (15 august 1886) – un poem în care bărbatul autodefinându-se « la volupté » și « le mâle accouplement »

¹ Am consultat varianta online: <https://dexonline.ro/intrare/sucub/115713>, [ultima accesare: 15. IX. 2021].

² Despre subiectul hipnotizat prin puterea sugestiei, văzut ca *subiect sucub*, și despre cuplul *incub-sucub*, vezi în special Suzanne Stewart-Steinberg 2004, 41-67.

o atrage pe femeie tocmai prin forța vertiginoasă a cuvintelor sale « Viens [...] / Ne tremble pas de crainte à mon côté [...] / Penche-toi sur mon bras, donne-moi tout ton être [...] / Tu vas me connaître » (Macedonski 2004b, 823) – se intitula revelatoriu *Suggestion*. Acest termen avea o amplă circulație în poezia simbolistă a vremii și așa cum susține Julien Schuh, care a analizat câteva texte teoretice ale lui Albert Mockel (un simbolist belgian cu care Macedonski avea o legătură profundă), cuvântul *suggestion* la simbolisti (și prin extensie la decadenți) trebuie considerat într-o semnificație pur psihologică: « non celui d'une signification allusive indiquée avec subtilité, mais dans son acception psychologique, celle de la suggestion de l'hypnotiseur qui impose à l'esprit d'autrui une pensée ou une action déterminée sans qu'il en prenne conscience » (Schuh 2010)¹. Din punctul meu de vedere, această reflecție a lui Schuh poate fi aplicată și poeziei lui Macedonski. Titlul *Suggestion*, mai puțin banal decât *Volupté*, trimite clar la puterea psihică și la dominația hipnotică așa cum ele sunt reprezentate în textul însuși, mai ales în versul « je te prendrai brutal, éperdue et ravie » (Macedonski 2004b, 823), unde posesiunea brutală urmărește starea de răpire psihică și hipnotică indusă în femeie.

În versurile narative și cam prozaice din *Pe sânurile tale macre* se poate regăsi o altă trimitere clară la puterea de sugestie a bărbatului-incub, la dominația psihică pe care el o exercită față de femeia care i se oferă lui „de bunăvoie”: „Nici te-așteptam, nici te chemasem, dar gândul meu te aducea/ Și te-ai predat hipnotizării ce fără voie porunca” (Macedonski 2004a, 1018). Ideea Erosului damnat, trăit ca dominație și supunere, este amplificată de hipnoză, masculinitatea hegemonică și agresivă, precum în poemele *Faunul* și *Volupté*, se întruchipează și aici într-un demon hipnotizator. Există oare o formă de dominație mai puternică și zdrobitoare decât dominația hipnotică asupra psihicului? Din acest punct de vedere, hipnotizatorul este ipostaza cea mai iradiantă a masculinității (decadente) macedonskiene, deoarece el nu domină doar prin forța brutală a corpului, ci și prin forța subliminală a gândului. În alte poeme din constelația erotică, întâlnirea dintre masculinitate și feminitate nu se realizează prin hipnoză, ci în timpul somnului, care probabil la Macedonski ar putea fi considerat ca *somn magnetic*: „Când dorm străbat în al tău somn/ Și-ți sunt rob, și-ți sunt și domn/ Iar cu plăceri ce istoves/ Te-nnebunesc, și-nnebunesc” (*Romanța garoafei*, Macedonski 2004a, 1034). Somnul și viața onirică se prefigurează ca momente privilegiate pentru apariția tulburătoare a incubului masculin, care poate să capete fie caracterele hiper-virile ale Supraomului triumfător fie valorile ambigue ale efebului: „În visul tău de azi-noapte, superb de forță brună,/ Sunt eu care prin cuget nălucă am intrat” (*Superb de forță brună*, Macedonski 2004a, 1021); « Et que la vierge appelle ou craigne son baiser,/ Dans la blancheur du rêve il entre sans biaiser./ S'accouple souple et passe un simoun effroyable./ Car cet éphèbe c'est l'Incube étincelant./ Le glaive foudroyant, l'archange impitoyable./ Le grand péché de pourpre et d'or, – le rut sanglant » (*L'incube*, Macedonski 2004b, 879). În primul poem citat, *Superb de forță*

¹ Am consultat varianta online, <https://www.fabula.org/colloques/document1652.php> [ultima accesare: 17. IX. 2021].

brună, dominația hipnotică a masculinului asupra femininului se concretizează nu doar „prin cuget”, ci și, într-un fel mesmeric, prin emanarea unui „fluid invizibil” care generează „visări genesiace”: „Superb de forță bruna și muscui insolenți/ În tine fac să nască visări genesiace,/ Trămit să te-nfășoare de câte ori îmi place/ Fluidul invizibil de germenii violenți” (Macedonski 2004a, 1021). Există o convergență lăuntrică dintre aceste versuri și ceea ce, în aceiași ani, poetul Remy de Gourmont (sub pseudonimul lui Jules Delassus)¹ scria în eseuul său *Les Incubes et les Succubes* (1897) privind aceste „fluide invizibile” care, impregnând și încărcând aerul cu instincte genitale, favorizează în demi-somn nașterea atracției sexuale și apariția Incubilor:

La vie astrale est plus violente, les fluides vivants qui circulent à travers l'immensité sont chargés d'instincts génitaux. Des appétits naissent, confus d'abord, qui vont se précisant ensuite. C'est la mystérieuse attirance sexuelle, forte et pourtant vague, indécise. Une somnolence pleine de rêveries douces, un demi-sommeil où l'on sent les approches de la volupté s'emparer des êtres. On dirait que la nature entière va goûter les joies nuptiales dans un baiser monstrueux. Les Incubes et les Succubes ne sont pas loin, ils vont paraître (Delassus 1897, 47-48).

Imaginea „fluidului invizibil” și referința la controlul la distanță (prin gând) al femeii se instalează deja în afara domeniului hipnozei, aparținând, mai degrabă, domeniului metapsihic al telepatiei. Fluidul misterios generând visări erotice (fiind „genesiace”), considerat ca atribut primar al *masculului magnetic*² care este incubul, revine și în delirul din poemul *În atelier*, unde figura masculină evocată de către o enigmatică voce feminină „împrăstie în sânge fluidice mistere” (Macedonski 2004a, 359). Totuși în acest text, precum și în varianta sa franceză *Névrose*, relația tainică întemeiată pe puterea de sugestie a „masculului magnetic” asupra femeii-sucub se amplifică și se complică din cauza nevrozei. Aici incubul, care o posedă pe femeie în fiecare noapte și care, în ultimele versuri, se încarnează chiar în figura unui Satan înzestrat cu „farmecul magnetic al voluptății sumbre” (Macedonski 2004a, 360), pare să se genereze în (și din) mintea nevrotică a femeii conturându-se, așadar, ca halucinație himerică, ca vedenie ireală și fantomatică. Acest arhanghel sumbru în care se sedimentează figuri ambigue și contradictorii (homosexualul Antinous bitinic, androginul Bacchus indian și demonul Lucifer) nu este decât o proiecție mentală a femeii isterice, o halucinație care se manifestează în timpul stării sale de transă hipnotică. Din acest punct de vedere *În atelier* și *Névrose* poate au fost inspirate de celebrele ședințe publice de hipnoză practicate la Spitalul La Salpêtrière de Jean-Martin Charcot, a cărui activitate, așa cum am remarcat înainte, era bine cunoscută și apreciată de Macedonski. Pentru Charcot hipnoza nu era atât o metodă de tratare a isteriei cât un mijloc de investigare clinică prin care neurologul francez provoca experimental și apoi

¹ A fost scriitorul Alain-Fournier cel care a revelat, în 1910, că Jules Delassus, autorul eseuului *Les Incubes et les Succubes*, ar fi nimeni altul decât poetul Remy de Gourmont, una dintre personalitățile cele mai influente și sugestive ale culturii franceze *fin de siècle* – vezi Durand, Jumeau-Lafond (ed.) 2013, 35.

² Despre definiția incubului ca *mascul magnetic* vezi mai ales Suzanne Stewart-Steinberg 2004, 66-67.

analiza toate simptomele isterice. De fapt pentru Charcot posibilitatea de a fi hipnotizat era specifică personalității isterice.

Referința directă la histerie și la hipnoză este prezentă, explicit, în ambele variante. Poemul *Névrose* a fost publicat, pentru prima dată, tocmai cu titlul *Hystérie* (în *La Wallonie*, 15 octombrie 1886) și cu același titlu a fost republicată în *Literatorul* (1886-1887, VII, p. 66-77). În volumul *Bronzes*, Macedonski optează pentru un titlu mai generic, *Névrose*, totuși în ambele variante, română și franceză, rămân trimiteri clare la histerie și la legătura sa cu hipnoza. În varianta valorizată de ediția Coloșenco citim: „Și când muți vibrarea cuvintelor bizare,/ Tăcerea renăscută când fu-n atelier,/ Isterica privire pe-armurile de fier/ S-opri încremenită de-a lor hipnotizare” (Macedonski 2004a, 359), în varianta reluată de edițiile lui Vianu și Marino citim: „Și jalnica ființă, furată de-aiurare,/ Când pasul și-l mai duse prin largu-atelier,/ Isterica privire pe niște lănci de fier/ S-opri încremenită de-a lor străfulgerare” (Macedonski 1966, 90), în fine în varianta franceză: « Elle dit, et des yeux parcourant la tenture,/ Dans le rut grandissant des mystères nerveux,/ Sa vue hypnotisée au contact d'une armure,/ S'y fixa terne et morte, et glaça ses aveux » (Macedonski 2004b, 825-826). Dincolo de prezența unor termeni care evocă direct sau indirect delirul isteric („isterica privire”, „furată de aiurare”) și transa hipnotică („a lor hipnotizare”, « sa vue hypnotisée »), poate fi observat un alt element care trimite imediat la tehnicile folosite în timpul ședințelor de hipnoză. Privirea isterică a femeii este încremenită de hipnotizarea unor obiecte metalice și luminoase (Macedonski se referă, de fapt, la „străfulgerarea lor”): armuri și lănci de fier în cele două variante românești, doar o armură în varianta franceză. În secolul al XIX-lea, tocmai fixarea privirii asupra unor obiecte luminoase era metoda cea mai practică pentru a induce hipnoza. Așa cum notează Alain Montandon, pentru medicul englez James Braid – autor al volumului *Neurypnologie* (1843), fondator al hipnoterapiei și primul cercetător care a definit „transa mesmerică” ca un fel de „sommn hipnotic” – « L'hypnose est [...] un état de sommeil nerveux que l'on provoque par la fixation d'un objet brillant. [...] Pour Braid, ce n'est pas le magnétiseur mais le sujet lui-même qui se met dans cet état par autosuggestion; il n'y a pas de fluide, pas d'influence occulte d'un être humain sur un autre » (Montandon 2013, 607). Și Jean-Martin Charcot, ale cărui cercetări, așa cum am amintit înainte, îi erau cunoscute lui Macedonski și cu care poetul român împărtășea interesul pentru metaloterapie¹, folosea în prima etapă a procesului hipnotic (*inducția*) nu doar jeturi puternice de lumină și surse sonore intense, ci și obiecte luminoase².

Această tehnică nu este niciodată prezentată de Macedonski în paragraful intitulat *Mijloacele pentru a magnetiza* din articolul *Minunile științei*. Totuși, fixarea unui obiect luminos ca practică hipnotică probabil l-a atras pe Macedonski la un nivel mai profund, atât de profund încât lasă poate o urmă în poemul *În atelier* și în varianta sa franceză. E posibil că, într-un fel subliminal, această metodă i-a amintit poetului și

¹ Despre interesul lui Macedonski pentru proprietățile metalelor și metaloterapia vezi *Sufletul și viața viitoare* (Macedonski 2007, 203).

² Vezi și Rousseau 2020, 104.

de transa extatică, care era și ea provocată astfel. Cum sugerează comparatistul Saadi Lakhdari, într-un studiu dens consacrat legăturilor dintre hipnoză, histerie și extaz, stările de extaz vizionar au fost comparate deseori cu hipnoza și, tocmai ca starea hipnotică, ele puteau fi provocate: « par concentration sur un objet brillant, comme par exemple à Jérusalem sur une plaque de métal précieux ornée des Ebrim Tunmims (six gemmes brillantes et six mats) », deoarece « la fixation d'un objet brillant permettait soit de se plonger dans un état de torpeur ou d'extase, soit de procéder à des guérisons en endormant les malades » (Lakhdari 2007, 202). În poezia *În atelier* femeia se află atunci, datorită hipnotizării unor armuri și lănci de fier străfulgerătoare, într-o stare isterico-somnambulică și, în același timp, magnetico-magică, aproape de starea de extaz, care permite și chiar favorizează apariția himerei sale. Masculinitatea ambiguă și multiplă (care se concretizează, în acest caz, în triadă Antinous-Bacchus-Satan) nu este decât produsul himeric al imaginației feminine isterice, ivindu-se și emergând la suprafață tocmai datorită inducției hipnotice și în timpul transei mesmerice: „Și când muți vibrarea cuvintelor bizare,/ Tăcerea renăscută când fu-n atelier,/ Isterica privire pe-armurele de fier/ S-opri încremenită de-a lor hipnotizare.// Apoi din fulgerarea lucioasă ce zărea,/ Brăzdând întunecimea din colțul plin de umbre,/ Cu farmecul magnetic al voluptății sumbre,/ Simții că se aruncă Satana peste ea” (Macedonski 2004a, 360). Tabloul râvnit de femeie („Voiesc, iubite pictor, un straniu tablou...”; „Voiesc, iubite pictor, o pânză cum n-a fost...”) nu este doar un *eidolon*, o umbră fantasmatică proiectată în afară chiar de mintea și de dorința ei, ci și reprezentarea fizică și tangibilă a himerei satanice care, evocată aproape ritualic în fiecare noapte, o magnetizează obsedând-o și o posedă chinuind-o.

Și în poemul *La Tzigane*, unde nevroza se suprapune și se confundă într-un fel și mai evident și percutant cu o stare de extaz (« vibrante de désirs, le passé l'envahit,/ puis la névrose éclate autour d'elle, extatique » (Macedonski 2004b, 828), masculinitatea multiplă și reductabilă se configurează, din nou, ca o proiecție himerică și abisală a minții nevrotice feminine. Dorințele refulate și nemărturisite se proiectează aici în viziunea hiper-virilă a husarului: « Hors du morne réel s'essore sa pensé./ De l'abîme du temps monte une vision,/ Et dresse, fier et beau, devant l'âme angoissée,/ Le housard rouge, – exubérante eclosion » (Macedonski 2004b, 828). Husarul roșu, ca și faunul, nu este decât o altă ipostază a *masculului magnetic*, al incubului hipnotizator care ispitește și sugestionează cu cuvintele sale de aur: « Tel qu'aux jours de bonheur il l'approche, perfide/ L'enjôle de mots d'or [...] Et la suggestion, active cantharide,/ La convulse domptée en dépit des émois » (Macedonski 2004b, 829). Faptul că suntem în prezența unui incub proiectat de mintea feminină, blocată într-o stare hipnotică și isterică, este confirmat de versul în care « la suggestion » este legată, printr-o *metafora in praesentia*, de « active cantharide ». Cantarida este o substanță extrasă din coleopterul omonim care era folosită, cândva, ca un afrodisiac. Remy de Gourmont (sub pseudonimul Jules Delassus), în eseul său *Les Incubes et les Succubes*, afirmă că tocmai folosirea combinată a sugestiei, a auto-sugestiei, a substanțelor excitante și a afrodisiacelor este un procedeu care permite și ușurează obținerea halucinației lubrice

care constituie incubatul (Delassus 1897, 57-58). Așadar, în *La Tzigane* forța misterioasă a sugestiei psihice și acțiunea afrodisiacului (« active cantharide ») generează în (și din) mintea feminină nevrotică incubul masculin. După ce incubul a fost exteriorizat și materializat în husar, prin dezactivarea funcțiilor inhibitoare și eliberarea Inconștientului datorită hipnozei¹, mintea femeii va fi bântuită și chinuită pentru totdeauna de o himeră care va rămâne mereu fantomatică, neîncarnându-se în nimeni: « Mais la chimère, hélas! En n'aucun ne s'incarne,/ Et vainement l'écho d'un nom instrumental/ A vibrer dans son cœur incessamment s'acharne » (Macedonski 2004a, 829).

Dacă analizăm prin această perspectivă interacțiunea dintre cele două polarități, masculinitatea și feminitatea, se va constata că există o afinitate și o convergență profundă între erotica macedonskiană și erotica Sâr-ului Péladan, un autor decadent a cărui operă era cunoscută și admirată entuziast de Macedonski. Și pentru Péladan incubul, *masculul magnetic*, această himeră semi-demoniacă a unei masculinități multiple, care posedă și domină, este paradoxal un produs exclusiv al imaginației și al dorinței feminine, așa cum dovedesc aceste fragmente extrase din *Le Vice suprême* (1884) și *A cœur perdu* (1888), două romane care aparțin ciclului *La Décadence latine (Éthopée)*:

La démonialité est une œuvre de chair qui consiste à s'exalter l'imagination, en fixant son désir sur un être mort, absent ou inexistant. Si une femme s'hypnotise la pensée sur Alcybiade, la sensation qui en résulte constitue ce que le Moyen Âge appelait commerce avec le démon incube. [...] Organiquement, chaque cogitation du cerveau vive et prolongée, produit des vibrations nerveuses qui donnent lieu à des émissions fluidiques. Si la cogitation est objective, le fluide va à son objet et l'affecte diversement ; si elle est subjective comme dans l'évocation de morts ou d'êtres abstraits, le fluide nerveux photographie dans la lumière astrale le reflet de l'être évoqué et ce fantôme fluide s'attache à celui qui l'a créé (Péladan 1884, 66).

La vierge s'épouvante d'avoir été étreinte par l'intangible, de s'être donnée à l'inconnu ; et d'un élan peureux du diable, elle se précipite à son prie-Dieu. [...] Soudain, au-dessus de l'idée de l'incube, une lumière imprévue jaillit sur sa douleur. [...] Il lui a été dit qu'aimer, c'était former de sa propre émanation un fantôme qui partout vous suit, et quelquefois vous domine (Péladan 1888, 4-5).

La Macedonski feminitatea, așa cum am putut observa până acum, este profund fracturată și, pe deasupra, bântuită de nevroză și isterie, revelând faptul că pentru poetul român nu dezlănțuirea instinctelor și a dorințelor erotice este ceea ce conduce spre abisul nevrozei, ci, mai degrabă, chiar această dezlănțuire este un simptom evident al

¹ Semnez că în poemul lui Cincinat Pavelescu trimiterea la hipnoză este și mai evidentă, și mai explicită: „Din tălpi la creștet cizelată/ E-n bronzul antic vibrător;/ Un farmec hipnotizator/ O strălucește-nfiorată/ Din tălpi la creștet cizelată/ [...] Pierdută-n noaptea cugetării/ Îl vede-n roșul lui mondir,/ Recheamă stinsul ei delir/ Și dogoreală sărutării/ Pierdută-n noaptea cugetării” (Cincinat Pavelescu, *Țiganca*, apud Macedonski 2004b, 1511-1512).

destrămării psihice¹. Prin funcția eliberatoare a hipnozei, tocmai nevroza generează și lasă să se ivească din apele măloase ale psihismului sumbru acele dorințe refulate care se materializează în incubul masculin, un « fantôme fluidique » (în termenii lui Péladan) care, la rândul său, o domină, o magnetizează și o obsedează pe femeia care l-a generat și emanat. Feminitatea macedonskiană nu cade în vortexul destrămării psihice pentru că ar resimți dorințe lăuntrice dictate de instinct, ci mai degrabă *dorește*, proiectând în afară o masculinitate neliniștitoare, multiplă (și decadentă), pentru că ea se conturează, în fond, ca o feminitate profund nevrotică. Macedonski se prefigurează, astfel, ca unul dintre primii poeți moderni care a captat, și într-un mod percutant, abisul nevrotic al umanului, o prăpastie obscură deschisă până la nivelul sexualității și cărnii.

Referințe bibliografice

- Delassus, Jean. 1897. *Les Incubes et les Succubes*. Paris: Mercure de France.
- Dimitriu, Daniel. 1988. *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski*. Iași: Junimea.
- Durand, D., Jumeau-Lafond J. D. (ed.). 2013. *L'Ange noir. Petit traité des succubes*. Paris: Editions La Bibliothèque.
- Duță, Ilona. 2021. *Travaliul creator, schizoidie, himeră în literatura română. De la Mircea Cărtărescu la Mihai Eminescu*. Craiova: Editura Universitaria.
- Ene, Mihai. 2020. *Thalassa și erotica macedonskiană*, în Ion Munteanu (coord.), *Caiete macedonskiene, vol. II*. București: Editura Eikon, p. 198-206.
- Lakhdari, Saadi. 2007. *Hypnose, hystérie et extase : de Charcot à Freud*, in „Savoir et clinique”, n. 8, numéro monographique *L'écriture et l'extase*, p. 201-209.
- Macedonski, Alexandru. 1966. *Opere, II, Poezii*. Studiu introductiv, ediție îngrijită, note și variante, cronologie și bibliografie de Adrian Marino. București: Editura pentru Literatură.
- Macedonski, Alexandru. 2004a. *Opere, I, Versuri – Proză în limba română*. Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco. Introducere de Eugen Simion. București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă.
- Macedonski, Alexandru. 2004b. *Opere, II, Dramaturgie – Traduceri și adaptări în limba română – Versuri, Proză, Dramaturgie în limba franceză*. Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco. Prefață de Eugen Simion. București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă.
- Macedonski, Alexandru. 2007. *Opere, III, Publicistică (Literaturul. 1880-1919)*. Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco. Introducere de Eugen Simion. București: Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Marcu, Florin. 2000. *Marele Dicționar de neologisme*. București: Editura Saeculum.
- Marino, Adrian. 1967. *Opera lui Alexandru Macedonski*. București: Editura pentru literatură.
- Montandon, Alain. 2013. *Hypnose*, în *Dictionnaire littéraire de la nuit, I*. Sous la direction de Alain Montandon. Paris: Honoré Champion Editeur, p. 607-616.
- Nerval, Gérard de. 1994. *Les Filles du feu. Les Chimères. Sonnets manuscrits*. Édition de Jacques Bony. Paris: Flammarion.
- Petică, Ștefan. 2016. *Opere I, Poezii*. Ediție, repere cronologice, critice și bibliografice de Nicoleta Presură-Călina. Cuvânt-înainte de Ana Blandiana. Postfață de C. D. Zeletin. București: Editura Muzeul Literaturii Române.
- Péladan, Joséphin. 1884. *Le Vice suprême*. Préface de Jules Barbey d'Aureville. Paris: Librairie des auteurs modernes.
- Péladan, Joséphin. 1888. *A cœur perdu*. Paris: G. Édingier Éditeur.
- Pierrot, Jean. 1977. *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*. Paris: PUF.

¹ Despre nevroza sexuală și perversiunea sensurilor la Macedonski (în special în romanul *Thalassa*) vezi Marino 1967, 281.

- Rousseau, Pascal. 2020. *Hypnose. Art et hypnotisme de Mesmer à nos jours*. Paris / Nantes: Beaux-Arts de Paris éditions / Musée d'arts de Nantes.
- Schuh, Julien. 2010. *Symbolistes et décadents lecteurs des psychologues*, in Aa. Vv., *Actes du colloque « L'anatomie du cœur humain n'est pas encore faite »*. Littérature, psychologie, psychanalyse, Montpellier, 3-4 juin 2010, <https://www.fabula.org/colloques/document1652.php>, ultima accesare: 17. IX. 2021.
- Stewart-Steinberg, Suzanne. 2004. «*La forza arcana della suggestione*». *Scipio Sighele e il soggetto post-liberale*, in Marco Pustianaz, Luisa Villa (ed.), *Maschilità decadenti. La lunga fin de siècle*. Bergamo: Edizioni Sestante, p. 41-67.