

«VÂRSTA DE FIER» ÎN VIZIUNEA LIRICĂ A LUI AL. PHILIPPIDE
- FRAGMENT -
MOTIVUL «PACTULUI CU DIAVOLUL» ÎN BALADA VECHII SPELUNCI

Résumé: *Les effets engendrés par la solution du « pacte avec le diable », ayant pour but d'échapper à l'état d'angoisse et à « la réalité trop étroite qui nous entoure » vont de pair avec un pessimisme anthropologique spécifique à « l'âge de fer » de l'humanité.*

Mots-clés: *le pacte avec le diable, pessimisme, âge de fer*

Acțiunea acestei balade fantastice se desfășoară, noaptea, într-o speluncă, pe o vreme viforoasă, concomitent cu un ritual satanic (sabatul), spre care participanții, cuprinși de delir, se avântă nu pe mături sau călare pe animale demonice, ci pe coama vântului turbat: “*Urlau în viforul de-afară / Toți musafirii la sabat / Și ne chemau neîncetat / Să ne-avântăm cu ei afară / Pe coama vântului turbat*”. Vântul dezlănțuit și urletele celor “înfierbântați” de satanica liturghie conferă întunericii *de-afară* valențe sumbre, sinistre, tenebroase (în stilul viziunilor lui E.A.Poe), valențe ce fac din respectiva noapte “o împărăție a dezordinii”, un spațiu aorgic al demoniei și al răului universal. Sumbrele imagini ale *întunecării* exterioare sunt concurate, între pereții speluncii, de imaginea fetei “cu ochi de diamante negre”, o “Veneră barbară”, o făptură “de smoală” a cărei prezență întetește starea de *melancolie* a clienților săi. Melancolia (gr.*melas* – negru; *kole* – bilă, umoare), ca boală a sufletului, cum era considerată în Evul Mediu și în Renaștere este, așadar, o *stare neagră*, o stare ce exprimă conștiința răului sau, altfel spus, statutul melancolicilor de “fii ai lui Saturn” și, respectiv, de prizonieri ai diavolului.

Tot din perspectivă creștină, *crâșma* ca *avanpost* al Infernului, al diavolului, este unul din spațiile cele mai propice manifestării *suferinței mixte* a melancolicilor. De asemenea, prin asocierea cu „pântecul unei galere”, spelunca dobândește calitatea de „figură” a „strâmtei realități din jur” (concept goethean, în **Faust**) din care personajele baladei simt imperios nevoia de a evada. Caracterul mixt al suferinței de acest tip constă în amestecul specific al tristeții, al disperării, al angoasei, cu desfătarea oferită de “opiumul” visului compensativ, de reveriile utopice care elasticizează amarele și ostilele raporturi cu lumea ale “fiilor lui Saturn”. Visând, melancolicul vede într-o altă lumină realitatea: în iluzoria și fragmentarea lumină a unui proiect irealizabil.

Dacă *spelunca* este, pe de altă parte, o “figură” a reclusiunii interioare a melancolicilor, a prizonieratului lor, a *ocultismului* propriu acelor a căror “ființă interioară se închide în mutismul ei” (Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie*, Ed. Meridiane, 1993, p.44), o figură a “complexului lui Iona” de care este marcată conștiința melancolicilor, *băutura tare* (“apa diavolului”) și *muzica* au înțelesul, pe de o parte, de *agenți* ai utopiei, iar pe de alta, de *agenți* ai regretelor, ai disperării, ai angoasei, toate la fel de “toxice” în ansamblul lor.

Ca și în poezia *Seară tristă* a lui Bacovia, femeia care cântă în speluncă și care este iubita tuturor (“*Fata cu șolduri dolofane/ Pe care o iubisem rând pe rând / cânta romanțe suburbane / Cu glasul răgușit și blând / Al unei vechi toxicomane*”) întruhidează echivoc (pseudo-alegoric) însăși *Melancolia*.

Cântecul “barbarei Venere”, o variantă nocturnă și decăzută – de smoolă – a Galateei este însuși *cântecul melancoliei*. Un cântec ce stârnește în “conștiințele prizoniere” ale clienților promisiunea – utopică – a unei *deschideri* desuetele și pateticele cântece ale sale deschid o fereastră spre acea „altă lume” la care visează așa-numiții „fii ai lui Saturn”.

Îngemănarea celor două planuri – amara realitate și visul asumat ca *alternativă* a călătoriei propriu-zise și a evadării din realitate – justifică atât asimilarea *speluncii* (element fix, imobil și terestru) cu un *vas* ce rătăcește pe ape, cât și paralelismul dintre cei aflați în speluncă și *emigranții* înghesuți în pântecul unei vechi galere, pe durata anevoioasei lor *pribeșii* spre “o Americă de vis”. Dorința călătoriei într-o Americă de vis completează cele două aspecte ale **tematicii călătoriei** în poezia lui Philippide: pe mările astrale și spre „celelalte tărâmurii ale lumii”.

Versurile referitoare la cântecul “barbarei statui” se repetă (în mai multe strofe), cu nuanțe semantice noi, fapt ce le conferă, în sintaxa discursului, regimul de *refren* a cărui menire este aceea de a evidenția valențele de *compensație simbolică* ale cântecului: «aparentul nonsens al “frazei” muzicale [organizează] un spațiu care, pentru conștiința prizonieră, este fângăduința unei deschideri» (Ibidem, p.12).

Eșecul utopiei lipsite de calități terapeutice (*Dar noi priveam cu gândul ostenit / Printre banalele refrene*) motivează încrederea celor din speluncă în puterile magice ale “noului musafir” (apărut, miraculos, în speluncă) și în enigmaticele și mincinoasele fângăduințe salvatoare ale acestei prezențe malefice.

Între procedeele utilizate cu dexteritate de Al. Philippide, trebuie amintit acela al *anticipării*. “Ascuțitul și finul stilet” anticipează secvența *crestării* brațelor și a iscăririi cu sânge a *pactului* (“*La brațe ne-am crestă pe rând / Și-am iscălit apoi cu sânge*”), după cum “mlădierile feline” ale glasului (felina fiind prin excelență, în bestialul medieval un animal diavolesc) anticipează secvența în care cei din speluncă se lămuresc, în sfârșit, cine era ciudatul musafir: “*Ha! Ce duhoare de pucioasă! / Unde-i tovarășul ciudat? / Nu l-ai văzut jucând pe masă / Cu fracu-n coadă verde ridicat? / Copita din pantof ieșea lucioasă*”.

În realizarea *portretului* misterios al hibridei făpturi demonice, Al. Philippide l-a avut ca model pe Mefisto din *Faust*-ul lui Goethe (“*Aici ca tânăr nobil am venit; / Cu haina-n tiv de aur, purpurie, / Cu pană de cocoș la pălărie, / Cu-o mantă scurtă de atlas / și-o lungă spadă ascuțită*” îi spune Mefisto lui Faust; versurile 1536-1540; “*Salut, nespuse de fericită, / Pe cavalerul cu copită*”; versurile 1140-1141); “*Piciorul, nu mă pot lipsi de el, / Deși-ntre oameni doar necaz mi-atrase*”; versurile 2499-2500; Goethe, **Faust**, ed. Univers, București, 1982, trad. Ștefan Aug. Doinaș).

După iscălire *pactului* cu sânge, în conformitate cu canonul unui asemenea târg, cei înșelați încep să aibă chinuitoare muștrări de cuget, stare sugerată de senzația că *rachiul* turnat de statuia “cu glasul răgușit și blând” are *gust de sânge*.

Vânzarea sufletului li se pare celor ce s-au lăsat ispitiți de dorința de a emigra din propria condiție un păcat de neiertat: “*Blestemu-acelei vechi spelunci / Ne urmărește pas cu pas*”. Spre deosebire de *Faust*, unde personajul este salvat în cele din urmă de cetele de îngeri și unde *pactul cu diavolul* are o altă semnificație (bazată pe valențele pozitive ale demonicului, complementare celor negative), balada lui Al. Philippide, incumbă semnificații ce converg spre morala creștină care interzice și condamnă orice legătură cu făpturile din “întunecata oaste a lui Lucifer”.

Duhoarea de pucioasă (specifică oricărei prezențe diavolești, așa cum reiese din înverșunatele și oniricele rapoarte ale inchișitorilor), coada ce ridică fracul, în timpul

dansului pe masă, și copita ascunsă în pantof îi trezesc la realitate pe cei înșelați de cel ce le păruse un magician, după felul în care vorbea și după obiectele însoțitoare (stiletul și misterioasa teacă “plină de-ncrustări arabe”).

Interjecția “Ha!”, formulările exclamative și cele interogative din ultimele două strofe susțin textual starea de trezire a celor înșelați, o stare ce se împletește cu deruta și revolta.

Potrivit moralei creștine, *pactul* cu *diavolul* are înțelesul unui *abuz* față de toleranța divină și chiar valențele unei inadmisibile contestări a lui Dumnezeu.

La acest procedeu (*pactul* cu *diavolul*) apelau, în Evul Mediu și în Renaștere, cei ce profesau magia neagră și, respectiv, cei disperați și lacomi și care, deși credeau în Dumnezeu, “se foloseau” de puterile diavolului pentru împlinirea rapidă (miraculoasă) a dorințelor de bogăție sau de putere...(vezi Carlo Ginzburg, **Istorie Nocturnă. O interpretare a Sabatului**, Ed. Polirom Iasi, 1996 și Michel de Certeau, **Fabula Mistică, secolele XVI – XVII**, Ed. Polirom Iași, 1996.

Vechea speluncă este pentru “iubiții” fetei “cu șolduri dolofane” (și care are statutul de simbol al amăgirii sufletești), o capcană a diavolului. Răsplata diavolească, spre deosebire de cea a lui Dumnezeu (o răsplată *viitoare*, adică în lumea de apoi) este, așa cum susține “ciudatul musafir”, una *imediată*.

Naivitatea triștilor clienți se întoarce, ca un bumerang, împotriva lor, iar păcatul respectiv ia înțelesul unui păcat de neșters, prin gravitatea lui. *Pactul* cu *diavolul* – fie și involuntar – este o greșală ireversibilă și inadmisibilă: “*Blestemu- acelei vechi spelunci / Ne urmărește pas cu pas*”. Efectele induse de soluția *pactului* cu *diavolul*, în scopul vindecării de starea de angoasă și al eliberării de „realitatea strâmtă din jur” se circumscriu unui pesimism antropologic specific „vârstei de fier” a omenirii.

Bibliografie :

- STAROBINSKI Jean, *Melancolie, nostalgie, ironie*, Ed. Meridiane, 1993, p.44
GOETHE, *Faust*, ed. Univers, București, 1982, trad. Stefan Aug. Doinaș
Carlo Ginzburg, *Istorie Nocturnă. O interpretare a Sabatului*, Ed. Polirom Iasi, 1996
DE CERTEAU Michel, *Fabula Mistică, secolele XVI – XVII*, Ed. Polirom Iași, 1996.
BALOTĂ Nicolae, *Al. Philippide, sau monologul poetului*, în *Umanități*, Ed. Eminescu, București, 1973