TEMA CĂLĂTORIEI DESCENDENTE ÎN POEZIA LUI AL PHILIPPIDE

Mircea BÂRSILĂ
Universitatea din Piteşti

Resumé : *Le thème du voyage descent a, dand la vision lirique d'Al. Philippide, plusieurs aspects. 1. le voyage dans l'espace de-temporalisé de la mémoire. 2. Le voyage dans le passé du monde. 3. Le voyage vers le pays des Musr 4. Le voyage dans le pays de l'au-delà des ombres. Le voyage imaginaire de l'Enfer s'accomplit sous de diverses formes: Le voyage manqué, le voyage – excursion, sur les eaux du Styx, parallèlement avec la limite du pays mystérieux des tortures éternelles, et le voyage proprement-dit, sous le signe du thème de lEnfer. Le thème du voyage descendant dans la poésie d'Al. Philippide est circonscrit à certains des topoï de la littérature universelle.La contribution de ce poète à l'enrichissement de ce topos est, vraiment, remarquable.*
Mots-clés: *vision lyrique, voyage descendant, topoï*

În poezia lui Al. Philippide, iconografia mesajului contestatar, de factură **civică**, fuzionează cu o permanentă revoltă **metafizică** împotriva timpului, împotriva finitudinii şi limitelor opresive care interzic reversibilitatea existenței, multiplicitatea vieții sau visul unei situări proteice în lume.

Din perspectiva metafizică, scenele infernale sunt expresia spaimei de **cădere** valorificată (negativ) drept **coşmar**. Privite prin grila structurilor antropologice ale imaginarului, aceste imagini coşmareşti sunt, în ansamblu, cathartice, întrucât, prin hiperbolizare şi prin antiteză, imaginația eufemizează „*imaginile timpului şi ale morții pe care o poartă în el*"[1].

Neîncrezător în funcția **eufemizantă** a imaginației, Philippide procedează liric la **fuga** din fața timpului şi a morții, al cărei simbolism, la fel ca şi cel al biruinței asupra destinului, se opune „*schemelor, arhetipurilor, simbolurilor valorificate negativ şi feţelor imaginare ale timpului*"[2]. Călătoriile astrale, ce ilustrează „schema ascensională" a imaginarului diurn şi care „*se sprijină pe contrapunctul negativ al căderii*"[3] şi, respectiv, călătoriile în sine – „călătoriile imaginare cele mai reale" – incumbă, arhetipul **dominației suverane**: „*Frecventarea înălțimilor, procesul de gigantizare sau de divinizare pe care-l inspiră orice altitudine şi orice ascensiune stau mărturie a ceea ce Bachelard numeşte cu discernământ o atitudine de «contemplare monarhică», legată pe de o parte de arhetipul lumino-vizual, pe de alta, de arhetipul psiho-sociologic al* ***dominației suverane****. «Contemplarea de pe înălțimile piscurilor dă sentimentul unei stăpâniri imediate a universului». Sentimentul suveranității însoțeşte în mod firesc actele şi atitudinile ascensionale*"[4].

Metafizica lui Philippide, orientată spre revelarea tragismului fondului cosmic şi tragismului spiritului uman este „însorită" de aspirația de a depăşi finitul (spațial şi temporal) şi încătuşarea în finitudinea degradantă, prin călătoriile în spațiile astrale, în mitologie sau în trecutul şi în viitorul propriei existențe. O asemenea „însorire" este, în esența ei, o tendință definitorie a spiritului uman:

BDD-A5411 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 17:04:20 UTC)

„*Tocmai pentru că ne este inerentă capacitatea de a năzui către depăşirea finitului, ne este dat să simţim, cu atât mai tăios şi mai umilitor, toate imperfecţiunile, relele, durerile, degenerările, distrugerile care alcătuiesc alaiul finitudinii. Prăpastia dintre eboşa finitudinii şi desăvârşirea completă a idealului niciodată atins ne întâmpină căscându-se înspăimântător în faţa noastră. Cu oricâtă vitejie, ba chiar însufleţire, am tinde spre înălţimi, peste tot ne dăm seama că ni se reaminteşte limpede slăbiciunea şi umilinţa noastră, acest imperiu al hazardului şi al morţii, căruia îi aparţinem. Suntem materie respingătoare, plină de nevoi animalice, şi cu toate acestea, trăieşte în noi* ***focul divinului****. În mijlocul celor mai infame încătuşări ale finitului suntem capabili* ***să ne înălţăm pe aripi viguroase*** *spre o existenţă liberă şi curată. Astfel, în domeniul spiritului uman, depăşirea tragismului nu se realizează decât în mod imperfect. Omul este unitate a finitului şi infinitului, a pământescului şi divinului; dar el este această unitate în aşa fel, încât* ***discordia continuă*** *să se facă simţită în ea*”[5].

Acest vis al suveranităţii, realizat prin călătoriile de tip ascensional, este sublimat, în spirit utopic, prin actul de **auto-divinizare**. În poezia „*Miraj*”, anii tot mai scurţi ai vieţii justifică asumarea unei divine şi autarhice ipostaze: „*Durata mea de astăzi cu anii tot mai scurţi/ Mă-ndeamn-n amintire să fac mai lungi popasuri;/ Şi vremea n-o mai mpsur cu clipe şi cu ceasuri,/ Căci Hronos mie însumi îmi sunt şi, mag subtil,/ Schimb timpul meu de-acuma cu timpul de copil*”.

O altă formă de evitare a conflictului cu timpul şi de refuz al morţii constă în refugiul în zonele de-temporalizate ale memoriei. Ca act reflex, memoria „*asigură fiinţei, în pofida disoluţiei devenirii, continuitatea conştiinţei şi posibilitatea de a reveni, de-a regresa, dincolo de necesităţile destinului*”[6]. Spre deosebire de Bergson, pentru care memoria este un **act de rezistenţă** în raport cu timpul, Gilbert Durand consideră că, dimpotrivă, memoria, care scapă timpului heraclitean, se instituie ca „*triumf al timpului regăsit, deci negat. Experienţa proustiană a «timpului regăsit» ni se pare o radicală contrazicere a tezei «existenţialiste» a lui Bergson. Crezând că* ***reintegrează*** *un timp pierdut, Proust a recreat o veşnicie regăsită*[7] *(...) Departe de a fi la cheremul timpului, memoria îngăduie o dublare a clipelor, şi o* ***dedublare*** *a prezentului; Dar dacă memoria are într-adevăr caracterul fundamental al imaginarului, care e de-a fi eufemism, ea e totodată, datorită chiar acestui fapt, anti-destin şi se ridică împotriva timpului*”[8].

Puterea de întoarcere într-un **timp regăsit**, asigurată de forţa reflexogenă a memoriei, elasticizează relaţia cu timpul şi anesteziază suferinţe provocate de angoasa pe care o dezvălui devenirea. Mai mult, reversibilitatea timpului – spune Gilbert Durand – „*spulberă conceptul de timp*”. În poezia lui Philippide, bogăţia constelaţiei de imagini ale refugiului în propria memorie sau chiar în memoria lumii este întru totul remarcabilă:„*Ce dup-amiezi ciudate-nvăluite-n vis!/ Izvoarele-amintirii în suflet s-au deschis*” („***Miraj***”); „*Întors în tine însuţi, ce tristă nălucire!/ Te simţi chemat din umbră de mii şi mii de mâini,/ Şi visurile tale sclipesc în amintire/ Ca stelele văzute în funduri de fântâni*” („***Cântec de amiază***”); „*Sfărâmături de glasuri în suflet răspândite,/ Din prăbuşiri trecute vechi rămăşiţe pustii,/ De ce să vă mai vântur în cântece voite ...?/ Trăiesc din voi, vă ştiu în mine vii*” („***Adâncirei***”); „*Mi-i sufletul ca unul din aceste/ Ciudate manuscripte palimpseste;/ Şterg scrisul proaspăt şi deodată iese/ Alt scris, cu slove, ciunte, nenţelese*” („***O, câte lucruri***”).

BDD-A5411 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 17:04:20 UTC)

Totuşi, raportul lui cu trecutul nu implică întotdeauna un imaginar **eroic** (diurn) şi, implicit, negaţia morţii, antifraza. În acest caz, trecutul nu are nici o legătură cu „arhetipul fiinţei eufemice” (reprezentat, prin excelenţă, de copilărie, această durată în care moartea este ignorată). Dimpotrivă, viziunea trecutului este sumbră, gotică, lipsită de protecţia facultăţii „fabulatorii”: „*Căci viaţa mea de adineauri/ Mi-i tot atâta de departe/ Ca viaţa celei mai* ***uscate mumii****./ Şi pentru mine tot ce nu-i prezent – e moarte*” („***Schiţă pentru un autoportret***”).

Regresiunea (trecutul se întoarce în prezent, devine actual) şi **anticiparea** (aducerea utopică a viitorului „la nivelul şi experienţa prezentului imediat”) sunt teme fantastice „tipizate”, alături de stagnarea sau abolirea mişcării temporale, de încetinirea sau accelerarea cronologiei (sunt înghiţiţi într-o clipă mii de ani)[9], timpul fantastic având toate sensurile posibile[10].

Aceeaşi poezie conţine o „superbă” scenă fantastică (aceea a reînvierii celor morţi, spre a fierbe pe vatră, în bliduri, străvechile lor bucate, în timp ce fantomatice dănţuitoare roşii îşi delectează stăpânul – tot o fantomă şi el) şi alta – ipotetică – de factură macabră: „*Se mai cunosc între ei morţii?/ Dar dacă dincolo vom deveni/ Nişte făpturi hidoase şi mişele?*”

Pentru a ilustra procedeul liric de **prezentificare a trecutului** alegem, mai întâi, un exemplu din poezia „*Priveliştе*”, elocvent în ceea ce priveşte fantasticul ipotetic:„*Prin funduri negre de păduri/ S-au mistuit năluci şi iele,/ Surâsul paşnicei naturi/ Alungă duhurile rele;/ Şi-n aer simţi fiori păgâni/ De limpede legendă greacă./* ***Acteon fugărit de câini****/* ***Pe-aicea ar putea să treacă***”.

În poezia „*Întâlnire*”, este relatată întoarcerea unui poet din Antichitate, din vremea Ptolemeilor, care a mai trăit şi la Roma, „sub Neron”, în Evul Mediu („Prin sumbre mînăstiri benedictine”) şi care, în drumul său fantastic spre viitoarele evuri, a poposit în craniul „povestitorului”:„*În craniul meu ai poposit acum/ Cu glasul tău de dincolo de stele/ Cred însă că eşti gata iar de drum./ Prea-ncet curg vremurile? Sari din ele!*”

Călătoria dinspre trecutul îndepărtat spre imensităţile virtuale ale viitorului, cu o mică „haltă” în prezent, şi ironica fixare a reîntâlnirii „prin librăriile anului cinci mii” incumbă aceeaşi atitudine orientată spre dominarea timpului, prin ignorarea menirii sale devoratoare: „*Spre care ev porneşti? Ţi-aş da-ntâlnire/ Prin librăriile-anului cinci mii .../ Dar poate-atunci, plecat din omenire,/ Te vei plimba prin alte galaxii!*” („***Întâlnire***”).

Anecdota povestită de Philippide, o anecdotă simpatică şi atât, este salvată de la riscul „rebuturilor” de abilitatea sa de a versifica. Astfel stau lucrurile, când poetul gândeşte, într-adevăr, liric prezentificarea trecutului, aşa cum se întâmplă şi în poezia cu titlu hölderlinian „*Suntem făcuţi mai mult din noapte*”. Din abisul lăuntric ies, din când în când, la suprafaţă, ca nişte vietăţi din fund de mări, uitate amintiri ce par nişte fragmente dintr-o viaţă „pe care n-am trăit-o”. Nu poetul se află **în căutarea timpului pierdut**, ci timpul pierdut, în căutarea „subiectului”. Expresiile cu valenţe de paradox („necunoscutele amintiri”, „viaţa pe care n-am trăit-o”), procedeu exploatat la maxim de manierişti sub semnul lui **ingenio** şi al **witz**-ului, prefaţează imaginea – o **imagine empedocleiană** – a recompunerii magice a întregului din elementele sale dispersate: „*Ca nişte vietăţi din fund de mări/ Necunoscute amintiri/ Ce parcă nu sunt ale noastre,/ Fragmente dintr-o viaţă pe care n-am trăit-o,/ Crâmpeie care-ncearcă zadarnic să se-adune;/ Un braţ, o ţeastă, lacul*

BDD-A5411 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 17:04:20 UTC)

unui ochi/ *Cu nuferii pe care nu-i cunoaştem*/ *Şi-o luntre ce ne cheamă cu vîslele de vis*" („***Suntem făcuți mai mult din noapte***").

Această zadarnică migrație a părților izolate unele de altele, mânate de nevoia de a realcătui o **imagine** nouă, o **emblemă** (un **mixtum compositum**) este trăită în regim oniric, iar viziunea se deschide, la modul aluziv, către mai multe teme: aceea, interiorizată prin inversare, a **sparagmosului** (Osiris, Dionysos), a omului ca **ființă interdeschisă** şi a **suprafeței ființei**: „*a suprafeței care separă zona aceluiaşi de zona celuilalt*"[11] şi care se află la originea unor reverii „*în care se acumulează dorințe şi ispite, ispita de a deschide ființa până în străfundurile ei*"[12].

Temele ascensionale se corelează cu acelea ale **coborârii** spre locurile sumbre (cu văi adânci, prăpăstii şi râpe) ce prefațează tărâmul celalalt, sau chiar în lumea de dincolo de Styx. În aceste poezii este valorificat, prin reciclare, un topos literar dintre cele mai „dificile", acela al călătoriei, în timpul vieții, o călătorie reversibilă, în imaginarul Infern (**descensus ad inferos**). Temele philippidiene ale **coborârii** au nuanțe semantice diferite şi pot fi orânduite, pe criteriul gradației, într-o ierarhie ce particularizează problematica thanatică a acestui poet. Călătoria spre ținuturile infernale a fost precedată de o călătorie **inversă** spre margine de dinspre noaptea în care îşi are începutul firul propriei vieți. În acel spațiu, situat la pragul dintre cele două lumi, cea a increatului cu o funcție maternală din care izvorăsc toate cele sunt, şi lumea sublunară a devenirii, vremea e o apă stătătoare, iar Sora Somnului, adică Latența primordială (şi nu moartea!) este marea stăpână, Doamna: „*Trecutul îşi întinde albastrele lui stepe*/ *Învăluite-n negură mereu:*/ *Ciudat tărâm de seară şi de toamnă*/ *În care Sora Somnului e Doamnă*/ *Şi vremea e o apă stătătoare.*" („***La marginea de noapte a vieții***").

Ajuns, aici, printr-o regresiune imaginară (fantastică), „*La țărmurile somnului cel lung*", îndrăzneala de a face pasul dincolo se volatilizează, totuşi, în ultima clipă: „*La marginea de noapte a vieții m-am oprit*".

Aceeaşi lipsă de curaj definește şi **prima încercare** de a trece negrul Stix, din poemul (alcătuit din 70 de strofe) „*Pe un papirus*". Explorarea tărâmului de **interval** dintre lumea viilor şi a celor care „au plecat" de aici se desfăşoară în termenii unei **rătăciri**, ai unui act **involuntar** petrecut într-un trecut istoric îndepărtat: „*Sub cel de-al treilea Ptolemeu,*/ *La curtea din Alexandria,*/ *Mi-am dovedit cândva şi eu*/ *În hexametri măiestria*".

Din pricina unui retor „sec şi şters", personajul liric pleacă în lume pe o corabie, spre Rhodos: „*Spre Rhodos era drumul meu;*/ *Dar vânturile-au fost vrăjmaşe,*/ *Şi-am* ***rătăcit*** *ca* ***Odiseu***/ *Pe valurile nărăvaşe*".

Comparația cu Odiseu **anticipează** coborârea spre straniile ținuturi de pe malul (de dinspre lumea noastră) al Stixului şi care sunt populate de aceia cărora Hades le-a permis, doar pentru o singură zi, să re-trăiască, în carne şi-n oase, după regulile diurne ale existenței, copleşiți, totuşi, de o tristețe fără margini şi de o groază insuportabilă: „*Sunt prigoniți? De ce se tem?*/ *De ce li-s ochii plini de groază?*/ *Ce chin îi roade? Ce blestem*/ *Nendurător îi încleştează?*/ *Sunt poate umbre care vin*/ *Din lunga noapte funerară*/ *Şi-mpinse de-un viclean destin*/ *Trăiesc aici a doua oară,*/ *Dar numai timp de-o zi! Şi-apoi,*/ *În lungi, şovăitoare cete,* / *Le mână Hades înapoi,*/ *La negrul Stix, cu ape-ncete*".

Îngrozit de ceea ce a văzut şi de gândul că ar putea să ajungă şi el un „supus" al fiorosului Zeu, personajul se întoarce, dintr-o dată, din drumul ce începuse să adiționeze

BDD-A5411 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 17:04:20 UTC)

atributele unui traseu turistic presărat cu surprize: „*Dar nu voi fi silit şi eu,/ La fel cu-această tristă gloată,/ S-ascult de fiorosul Zeu? .../ Şi m-am întors din drum deodată!*”.

Dacă referința la Ulise anticipează respectivul episod al călătoriei, aspectul de **excursie** al acestei experiențe amână, prin procedeul **retardării**, şi disimulează, în favoarea surprizei finale („conceptos”, în poezia manieristă), sensul thanatic al drumului; un sens țesut (înscenat) în termenii unei plăcute **rătăciri**.

Cel de-al doilea nivel al problematicii thanatice din poezia lui Philippide este acela al **îndrăznelii** de a pluti, într-o luntre, pe apele Stixului, ținându-se aproape de malul diurn. Din când în când, luntrea cârmuită „cu iscusită potrivealã” de prietenul, „***care nu-i făptură, ci doar prezență vie***”, adică un simulacru (ceva între imagine şi făptură, şi care conține, totuşi, o irealitate spectrală), un dublu, la fel ca daimonul lui Socrate, din când în când luntrea, o luntre „şovăitoare şi sprințară” se apropie prea mult „de-acea **posomorâtă** țară”. Prietenul (o himerică prezență, o figură întoarsă pe dos, prin procedeul anti-temei, a lui Charon) îl sfătuieşte să nu-şi întoarcă privirea şi capul, cum greşit procedase Orfeu, şi să se uite doar înainte. Călătorul nu se sperie de ceea ce vede în partea cealaltă a Stixului, închipuindu-şi, cu inocență (!), că acele locuri cu o sumbră şi misterioasă geografie nu sunt decât un segment **ciudat** al drumului spre „vesela livadă a miticei Hesperii”. La sfârşitul călătoriei, fără ca „secretul negurii” să fi fost deslușit, fantasticul prieten se face, dintr-odată, nevăzut. Iată cum i se arată **călătorului** „țara frigului şi-a ceții”: „*Dar când priveam spre malul celălalt,/ Zăream cum se ivea prin ceață/ Un povârniş stâncos şi-nalt;/ Şi de la el venea un vânt de gheață (...)/ Ce farmec într-acolo, ce dor o tot momea?/ Pândeau pe lângă prăvăliş bulboace/ Şi-ar fi-nghițit-o într-o clipă, dar,/ O smucitură o trăgea încoace/ Spre firul apei, la lumină iar (...)/ Şi totuşi tare-aş fi dorit să ştiu/ Povestea țărmului pustiu./ O fi zăcând, ziceam, şi-aici un mit/ De multă vreme adormit,/ Ascuns în țara frigului şi-a ceții/ Pe unde n-au ajuns periegeții./ Vreu să-l descopăr. Iată, dintr-un salt/ Aş fi la poala țărmului înalt./ Şi totuşi, ce ciudat, o mână parcă/ Mă-mpinge, nevăzută, iar în barcă:/ Ceva ce totodată mă cheamă şi m-alungă,/ Adâncă teamă şi dorință lungă (...)/ Aşa, din dibuire-n dibuire/ Neostenita-nchipuire/ Sporea cu noi enigme şi mistere/ Întunecata țărmului tăcere./ Dar luntrea mea, acuma înțeleaptă,/ Urmând îndemnul glasului amic,/ Ținea, pe lângă malul cu soare, calea dreaptă./ Am mers aşa o vreme, dar n-am găsit nimic./ La vesela livadă n-am ajuns./ Secretul negurii nu l-am pătruns./ Cu vorbele-ntrebării tot în gâtlej rămase,/ Am tras la mal. Prietenul plecase.*” („***Râul fără poduri***”).

Pe apele Stixului, chiar dacă luntrea lunecă pe lângă malul cu soare, este interzisă vorba, iar dacă „amicul” vorbeşte o face „cu o voce” ca vocile din vis şi doar o singură dată.

Față de prima încercare, aceea a tatonării ratate a „posomorâtei țări”, s-au făcut „progrese” surprinzătoare. Ispita cunoaşterii – şi îndrăzneala de care este susținută – sunt rezumate, cu măiestrie, în acest distih: „*Ceva ce totodată **mă cheamă** şi **m-alungă**,/ Adâncă **teamă** şi **dorință** lungă*”.

Cea de-a treia încercare rămâne, în întregime, şi cea mai subtilă. Sub pretextul întâlnirii cu naida Sirinx, întoarsă pentru câteva clipe din moarte, şi al textualizării lirice a mitului ei[13], poetul îşi disimulează spaima de „țara cu întunecate văi”. Naiada Sirinx este descrisă după modelele clasice ale textelor (şi ale unor reprezentări grafice) despre zeița Artemis (Diana, la romani). Prezența naiadei în lumea de aici întreținea şi garanta dimensiunea **paradisiacă** a naturii, a peisajului ideal ca spațiu **receptiv**

BDD-A5411 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 17:04:20 UTC)

ce-şi dăruieşte „prietenii” cu „o nesfârşită veşnicie împotriva timpului” şi nu ca spaţiu **reprezentativ** – un spaţiu cu funcţie simbolică şi, totodată, „o rezervă” a paradisului iniţial.

Trestia în care s-a prefăcut naida a fost tăiată de Pan, spre a-şi face un nai din ea: „*Naiadă înainte de-a fi nai,/ Ţii minte, Sirinx, când cutreierai/ Arcadia prin lunci şi prin poiene?/ Cânta lumina-n părul tău bălai/ Şi zări de cer albastru printre gene/ Se revărsau când, veselă, zâmbeai./ Purtai o tolbă de săgeţi uşoare,/ Un arc de corn, arareori întins,/ Şi-o haină scurtă şi fluturătoare,/ Încinsă, după ritul Dianei, foarte strîns (...)/ Pan te-a cules. Şiretul zeu/ Te-a înviat în cântec suflând în şapte trestii./ Şi tu de-atunci ai dăinuit mereu/ În viaţa fără moarte a poveştii.*” („***Sirinx***”). Până aici textul lui Philippide este paralel cu cel al lui Ovidiu, din ***Metamorfoze***. Aşa cum procedează, adesea, Philippide integrează în „povestea” sa aluzia la legenda despre Ifigennia la Aulis, din tragedia cu acelaşi titlu a lui Euripide. După miracolul substituirii ei (de către Artemis) cu o căprioară (în clipa când preotul Calhas o străpunge cu pumnalul) Ifigenia a ajuns printr-un alt miracol – cel al translocaţiei – preoteasă a zeiţei în Taurida. În mod, de asemenea, miraculos, naiada este întâlnită, într-un alt veac, **rătăcind** prin liniştitele meleaguri dace: „*De ce această frunte fără pace?/ Nici un necaz nu te-aştepta în drum/ Prin liniştitele meleaguri* ***dace****/ Prin care* ***rătăceai*** *acum.*” Transmutarea ei într-un alt spaţiu: („*Din ţara ta cu dafini şi măslini/ Şi crânguri cu mireasmă de-aleandru şi de cimbru,/ Cum ai ajuns tu printre fagi şi pini,/ În munţii străbătuţi de urs şi zimbru?*”) şi întoarcerea din moarte sunt, împreună, un miracol: „*Uimit ca de-un miracol, aş fi vrut/ Să te întreb din care elixire/ De viaţă lungă ai băut/ Ca să te-ntorci din nou în nemurire*”.

Moartea ei „fizică” şi cea a amintirii ei sunt sugerate de mai multe aluzii convergente: pierderea tolbei şi a arcului („*Erai din nou naiada din văi arcadiene; / Îţi lepădaseşi tolba şi arcul tău de os, / Dar cingătoarea castă a sprintenei Diane / Strângea şi-acuma trupul tău zvelt şi mlădios*”), toamna din priviri şi posomorârea cerului din ochi („*Cânta lumina-n păru-ţi ca şi-atunci / Când străbăteai arcadine lunci, / Dar cerul dintre gene acum nu mai râdea / Şi era toamnă-n privirea ta*”), moartea, între timp, a „sacrificatorului” şi stingerea magismului ei erotic: „*Şi totuşi nici un zeu îndrăgostit/ (Pan a murit demult, răpus de cruce) Nu te pândea din umbră să te-apuce./ Şi să descingă trupul tău râvnit*”.

Un alt semn al statutului ei de „defunctă” înviată (din categoria celor **angelice**) este acela al interdicţiei (neputinţei?) de a vorbi: „*Dar tu, ghicindu-mi parcă gândul, ai/ Întors spre mine capul tău bălai/ Cu o privire/ Mai vorbitoare decât orice grai./ Şi-am înţeles atunci din ochii tăi, În care-o lume-ntreagă de vis murea uitată, Că ai pornit spre ţara cu-ntunecate văi, La râul crunt pe care nu-l treci decât o dată*”.

Cea care **era din nou** naiadă şi în ale cărei plete cânta lumina, la fel ca şi **atunci** (când exista cu adevărat) se asimilează, **acum**, făpturilor frumoase prin are moartea se manifestă ademenitor şi care sunt opuse acelora care, sub o înfăţişare urâtă, ascund un conţinut preţios. Verbul **a muri** din cele două expresii – „*Pan* ***a murit*** *demult*” şi „*o lume-ntreagă de vis* ***murea*** *uitată*” în ochii ei – are o importanţă specială în configurarea sugestiei referitoare la misiunea naiadei, în noul context, aceea de **agent** al morţii (o **epifanie** a ei).

Întoarcerea capului bălai, privirea vorbitoare şi celelalte aspecte ce ţin de **seducţia feminină**, între care şi fermecătorul şi enigmaticul chip **temporal** luminat al naiadei ar fi trebuit să-l pună în gardă pe cel care a întâlnit-o, desigur, **în alt veac**, întrucât plasarea unor

BDD-A5411 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 17:04:20 UTC)

asemenea scene într-o altă durată decât cea prezentă ține în poezia lui Philippide, de domeniul **precauției**. Deşi întâlnirea s-a produs într-un cadru luminos, eroul liric nu se situează, strict, în regimul diurn al imaginației „*care se ține în gardă față de seducțiile feminine*" şi care „*măreşte hiperbolic aspectul tenebros, căpcăunic şi malefic al feței lui Cronos, pentru a-şi spori duritatea antitezelor simbolice, pentru a-şi lustrui cu precizie şi eficiență armele folosite împotriva amenințării nocturne*"[14].

În poezia „*Cândva la Stix*", peisajul infernal este prezentat sub un aspect paradisiac. Nu există Cerber, nu există morți, iar de Charon „şi de luntrea lui nici urmă". A fost biruită teama de moarte sau, dimpotrivă, s-a procedat la o negare a ei, printr-o **inversare** ce ascunde, de fapt, contrariul? Este vorba de o exorcizare, prin imaginile luminos-paradisiace, a aspectelor tenebroase ale morții? S-a trecut de la spaima de moarte la asigurarea **împotriva** respectivei spaime? Chiar dacă luăm, ca reper, următorul citat, pentru a extrage, prin deducție, un răspuns adecvat, acel răspuns nu poate să fie formulat în mod tranşant: „*A figura un rău, a reprezenta o primejdie, a simboliza o angoasă înseamnă deja, prin stăpânirea cogitoului, a le domina. Orice epifanie a unei primejdii în reprezentare e minimalizată. Cu atât mai mult orice epifanie simbolică*"[15].

Tematica nocturnă a coborârii se închide cercual, cu dorința descinderii în adâncul în care sălăşluiesc **Mumele**, şi care se află dincolo de „marginea de noapte a vieții". În viziunea lui Goethe, aceste făpturi arhetipale abstrase din spațiu şi timp reprezintă forța maternală a Firii, principiul Feminin germinativ, Increatul: „*Pe mume-ai să le desluşeşti neclar:Precum e cazul, unele apar/ Altele stau. Formare, transformare,/ A noimelor eterne eternă perindare (...)/ Spre slava voastră, Mume, ce tronați/ În Infinit, şi-n veci stinghere stați,/ Deşi-mpreună. Vi se cern prin față/ Imagini ale vieții, mişcând*[16]*, dar fără viață./ Ce-a fost cândva în fast şi măreție,/ Se iscă-aici; căci veşnic vrea să fie/ Iar voi Puteri adânci! le faceți apte/ Sub cort de zi, sub arcuiri de noapte./ Pe unele al vieții râu le-nşfacă/ Spre altele doar magul cutezător se-apleacă*"[17].

În tărâmul lor se află „prundul vieții", iar dorul de aceste făpturi este, pe de o parte, o manifestare a fiorului provocat de nostalgia „vidului originar fără marini" din care nasc formele sensibile, de setea obârşiilor unde stăpâneşte „somnul ce lung", iar pe de alta, expresia dorinței de eliberare din jugul vieții şi al zbuciumului existențial: „*Mă-nduplec vouă, Chipuri sub pământ,/ Măiestre Mame, Zâne fără țară,/ La care drumul e un lung mormânt,/ De care chiar Satan se înfioară!/ De m-am invrednicit la drumul lung/ E că mi-i gândul fără de prihană./ - Vă voi ajunge fără să v-ajung/ Ori voi pieri în bezna subterană,/ Nu ştiu decât că dor îmi e de voi,/ Zeițe reci la fire, dulci la nume,/ Şi-n slava voastră, slobod peste lume,/ Şi gândul şi genunchiu-mi înconvoi!/ Ce aprig vânt iscoditor de stânci/ Dărâmă-n mine poartă după poartă?/ De ce mi-s zilele fântâni adânci/ În care apa vieții doarme moartă? (...)/ Mi-i dor de dezlegarea cea adâncă./ Vreau în truditu-mi suflet de pădure/ Cheia pe care nici un* ***diavol*** *încă/ N-a izbutit neantului s-o fure./ Vreau să trezesc lumina ce-a rămas/ Neiscodită încă-n adâncime/ (Căci e lumină-n orice-ntunecime/ Cum tot tăcere doarme-n orice glas)./ Din jugu-atâtor ieri şi azi şi mâne/ Să-mi dezrobesc vreau visul meu cel lung/ - Vă voi ajunge fără să v-ajung/ Ori apa vieții moartă va rămâne*".(„***Invocație***").

În cadrul ambelor „sisteme" philippidiene – unul **civic**, altul **metafizic** – aparițiile halucinante contribuie – şi într-un caz şi în celălalt – la constituirea **dublului monstruos** al

BDD-A5411 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 17:04:20 UTC)

realului. Reperarea dublului monstruos se realizează „într-un climat de halucinație și teroare", iar multiplicarea entităților malefice incomprehensibile (fantastice) confirmă **ubicuitatea** dublului monstruos, **împotriva** căruia și sub a cărei **egidă** se manifestă revolta poetului, precum, altădată, ritualic, violența colectivității aflate în criză:

„*Reprezentarea dublului monstruos ne permite să întrevedem în ce climat de halucinație și de teroare se desfășoară experiența religioasă primordială. Când isteria violentă este mai în toi,* ***dublul monstruos*** *răsare pretutindeni în același timp. Violența decisivă se va realiza totodată împotriva apariției malefice și sub egida sa*"[18].

Ca semnificant al realului, dublul fantastic (tenebros) are, în poezia lui Philippide, funcția unui procedeu de **derealizare** a realității. Pe de altă parte, capacitatea poetului de „a sesiza" cele două forme de manifestare ale iraționalului și de a le textualiza liric în termenii dedublării dublului monstruos derivă din „complexul lui Penteu", tebanul care, cuprins de vertijul dionisiac, vede dublu: doi sori, două Tebe și pe Dionysos, ca zeu și, totodată, ca taur[19].

Spre același personaj (Penteu), la care apelăm, luând în considerare doar o anumită secvență a dramei sale, trimit, în ansamblul lor, halucinațiile și stările de teroare philippidiene stârnite de feluritele **epifanii** ale iraționalului.

Cele două fețe ale poeziei lui Philippide se află într-o relație osmotică, o relație susținută atât de dimensiunea lor comună – de factură atitudinală – cât și de unitatea lirică a conținuturilor (diurne și nocturne) ale imaginarului vehiculat cu o admirabilă precizie poetică, într-o singură direcție: împotriva iraționalului, cel de sorginte prometeică și cel cu statut de principiu – un principiu negativ (tenebros) – al lumii.

[1] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, București, p. 143
[2] Ibidem, p. 150
[3] Ibidem, p. 156
[4] Ibidem, pp. 167-168
[5] Johannes Volkelt, p. 591
[6] Gilbert Durand, op. cit., p. 502
[7] Ibidem, p. 500
[8] Ibidem, p. 501
[9] procedeu echivalent cu cel al **comprimării** realității
[10] Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, Ed. Eminescu, București, 1973, vol. I, p. 673
[11] Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2003, p. 249
[12] Ibidem, p. 250
[13] Pentru a scăpa de hărțuiala lui Pan (care și el „a murit demult răpus de cruce") naiada Sirinx s-a prefăcut într-o trestie. Pan a tăiat trestia și din ea și-a făurit un nai. Dacă metamorfoza zeițelor în animale vizează evidențierea instinctualității, metamorfoza în elemente vegetale are o valoare spiritualizantă
[14] Gilbert Durand, op. cit.
[15] Ibidem, p. 150
[16] „în mers"
[17] Goethe, *Faust*, Ed. Univers, București, 1982, partea a II-a, trad. de Ștefan Aug. Doinaș
[18] René Girard, op. cit., p. 174
[19] Bacantele, p. 212, în *Euripide Alcesta, Medeea, Bacantele, Ciclonul*, E.P.L., București, 1965, trad. Alexandru Pop

BDD-A5411 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 17:04:20 UTC)

Bibliografie:
Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, Bucureşti,
Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1973, vol. I
Gaston Bachelard, *Poetica spaţiului*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2003
Goethe, *Faust*, Ed. Univers, Bucureşti, 1982, partea a II-a,
Bacantele, în *Euripide, Alcesta, Medeea, Bacantele, Ciclonul*, E.P.L., Bucureşti, 1965, trad. Alexandru Pop
Tzvetan Todorov, *Introducre în literatura fantastică*, Ed. Univers, Bucureşti, 1973
Louis Vax, *L'art et la littérature fantastique*, P.U.F., 1963
Silviu Angelescu, *Mitul şi literatura, Ed. Univers, Bucureşti, 1999*
Johannes Volkelt, *Estetica tragicului*, ED. Univers, 1973

BDD-A5411 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 17:04:20 UTC)