

TEMA CĂLĂTORIEI DESCENDENTE ÎN POEZIA LUI AL PHILIPPIDE

Mircea BÂRSILĂ
Universitatea din Pitești

Resumé : *Le thème du voyage descent a, dand la vision lyrique 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 l'Enfer. 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 și 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 **coșmar**. Privite prin grila structurilor antropologice ale imaginarului, aceste imagini coșmarești sunt, în ansamblu, cathartice, întrucât, prin hiperbolizare și prin antiteză, imaginația eufemizează „*imaginile timpului și ale morții pe care o poartă în el*”¹.

Neîncrăzător în funcția **eufemizantă** a imaginației, Philippide procedează liric la **fuga** din fața timpului și a morții, al cărei simbolism, la fel ca și cel al biruinței asupra destinului, se opune „*schemelor, arhetipurilor, simbolurilor valorificate negativ și fețelor imaginare ale timpului*”². Călătoriile astrale, ce ilustrează „*schema ascensională*” a imaginarului diurn și care „*se sprijină pe contrapunctul negativ al căderii*”³ și, 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 și orice ascensiune stau mărturie a ceea ce Bachelard numește 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 însoțește în mod firesc actele și atitudinile ascensionale*”⁴.

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

„Tocmai pentru că ne este inerentă capacitatea de a năzui către depășirea finitului, ne este dat să simțim, cu atât mai tăios și mai umilitor, toate imperfecțiunile, relele, durerile, degenerările, distrugerile care alcătuiesc alaiul finitudinii. Prăpastia dintre eboșa finitudinii și desăvârșirea completă a idealului niciodată atins ne întâmpină căscându-se înspăimântător în fața noastră. Cu oricâtă viteză, ba chiar însuflețire, am tinde spre înălțimi, peste tot ne dăm seama că ni se reamintește limpede slăbiciunea și umilița noastră, acest imperiu al hazardului și al morții, căruia îi aparținem. Suntem materie respingătoare, plină de nevoi animalice, și cu toate acestea, trăiește în noi **focul divinului**. În mijlocul celor mai infame încătușări ale finitului suntem capabili să ne înălțăm pe aripi **viguroase** spre o existență liberă și curată. Astfel, în domeniul spiritului uman, depășirea tragismului nu se realizează decât în mod imperfect. Omul este unitate a finitului și înfinitului, a pământescului și divinului; dar el este această unitate în așa fel, încât **discordia continuă să se facă simțită în ea**”⁵.

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

O altă formă de evitare a conflictului cu timpul și de refuz al morții constă în refugiul în zonele de-temporalizate ale memoriei. Ca act reflex, memoria „*asigură ființei, în pofida disoluției devenirii, continuitatea conștiinței și posibilitatea de a reveni, de-a regresa, dincolo de necesitățile destinului*”⁶. Spre deosebire de Bergson, pentru care memoria este un **act de rezistență** în raport cu timpul, Gilbert Durand consideră că, dimpotrivă, memoria, care scapă timpului heraclitean, se instituie ca „*triumf al timpului regăsit, deci negat. Experiența proustiană a «timpului regăsit» ni se pare o radicală contrazicere a tezei «existențialiste» a lui Bergson. Crezând că reintegrează un timp pierdut, Proust a recreat o veșnicie regăsită*” (...). *Departa de a fi la cheremul timpului, memoria îngăduie o dublare a clipelor, și 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 și se ridică împotriva timpului*”⁸.

Puterea de întoarcere într-un **timp regăsit**, asigurată de forța reflexogenă a memoriei, elasticizează relația cu timpul și anesteziază suferințe provocate de angoasa pe care o dezvăluie devenirea. Mai mult, reversibilitatea timpului – spune Gilbert Durand – „*spulberă conceptul de timp*”. În poezia lui Philippide, bogăția constelației de imagini ale refugiului în propria memorie sau chiar în memoria lumii este într-un totu remarcabilă: „*Ce dup-amiezi ciudate-nvăluite-n vis!/ Izvoarele-amintirii în suflet s-au deschis*” („*Miraj*”); „*Întors în tine însuși, ce tristă nălucire!! Te simți chemat din umbră de mii și mii de mâini,/ Și visurile tale sclipesc în amintire/ Ca stelele văzute în funduri de fântâni*” („*Cântec de amiază*”); „*Sfărâmături de glasuri în suflet răspândite,/ Din prăbușiri trecute vechi rămășițe pustii,/ De ce să vă mai vântur în cântece voite ...?/ Trăiesc din voi, vă știu în mine vii*” („*Adâncire*”); „*Mi-i sufletul ca unul din aceste/ Ciudate manuscrite palimpseste;/ Șterg scrisul proaspăt și deodată iese/ Alt scris, cu slove, ciunte, nențelese*” („*O, câte lucruri*”).

Totuși, raportul lui cu trecutul nu implică întotdeauna un imaginar **eroic** (diurn) și, implicit, negația morții, antifraza. În acest caz, trecutul nu are nici o legătură cu „arhetipul ființei eufemice” (reprezentat, prin excelență, de copilărie, această durată în care moartea este ignorată). Dimpotrivă, viziunea trecutului este sumbră, gotică, lipsită de protecția facultății „fabulatorii”: „*Căci viața mea de adineauri/ Mi-i tot atât de departe/ Ca viața celei mai uscate mumii./ Și pentru mine tot ce nu-i prezent – e moarte*” („**Schiță pentru un autoportret**”).

Regressiunea (trecutul se întoarce în prezent, devine actual) și **anticiparea** (aducerea utopică a viitorului „la nivelul și experiența prezentului imediat”) sunt teme fantastice „tipizate”, alături de stagnarea sau abolirea mișcării temporale, de încetinirea sau accelerarea cronologiei (sunt înghițiți într-o clipă mii de ani)⁹, timpul fantastic având toate sensurile posibile¹⁰.

Aceeași poezie conține o „superbă” scenă fantastică (aceea a reînvierii celor morți, spre a fierbe pe vatră, în bliduri, străvechile lor bucate, în timp ce fantomatice dănțuitoare roșii își delectează stăpânul – tot o fantomă și el) și alta – ipotetică – de factură macabră: „*Se mai cunosc între ei morții?! Dar dacă dincolo vom deveni/ Niște făpturi hidoase și mișele?*”

Pentru a ilustra procedeul liric de **prezentificare a trecutului** alegem, mai întâi, un exemplu din poezia „*Priveliste*”, elocvent în ceea ce privește fantasticul ipotetic: „*Prin funduri negre de păduri/ S-au mistuit năluci și iele./ Surâsul pašnicei naturi/ Alungă duhurile rele./ Și-n aer simți fiori păgâni/ De limpede legendă greacă./ Acteon fugărit de câini/ Pe-ai ce ar putea să treacă*”.

În poezia „*Întâlnire*”, este relatată întoarcerea unui poet din Antichitate, din vremea Ptolemeilor, care a mai trăit și la Roma, „sub Neron”, în Evul Mediu („Prin sumbre mînăstiri benedictine”) și 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 ești gata iar de drum./ Prea-ncet curg vremurile? Sari din ele!*”

Călătoria dinspre trecutul îndepărtat spre imensitățile virtuale ale viitorului, cu o mică „haltă” în prezent, și ironica fixare a reîntâlnirii „prin librăriile anului cinci mii” incumbă aceeași atitudine orientată spre dominarea timpului, prin ignorarea menirii sale devoratoare: „*Spre care ev pornești? Ți-aș 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 simpatcă și atât, este salvată de la riscul „rebuturilor” de abilitatea sa de a versifica. Astfel stau lucrurile, când poetul gândește, într-adevăr, liric prezentificarea trecutului, așa cum se întâmplă și în poezia cu titlu holderlinian „*Suntem făcuți mai mult din noapte*”. Din abisul lăuntric ies, din când în când, la suprafață, ca niște vietăți din fund de mări, uitate amintiri ce par niște fragmente dintr-o viață „pe care n-am trăit-o”. Nu poetul se află **în căutarea timpului pierdut**, ci timpul pierdut, în căutarea „subiectului”. Expresiile cu valențe de paradox („necunoscutele amintiri”, „viața pe care n-am trăit-o”), procedeu exploatat la maxim de manierști sub semnul lui **ingenio** și al **witz**-ului, prefătează imaginea – o **image empedocleiană** – a recompunerii magice a întregului din elementele sale dispersate: „*Ca niște vietăți din fund de mări/ Necunoscute amintiri/ Ce parcă nu sunt ale noastre./ Fragmente dintr-o viață pe care n-am trăit-o./ Crâmpie care-ncearcă zadarnic să se-adune;/ Un braț, o țeastă, lacul*”

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

Această zadarnică migrație a părților izolate unele de altele, mînate de nevoia de a realcătuși 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** și a **suprafeței ființei**: „a suprafeței care separă zona aceluiași de zona celuilalt”¹¹ și care se află la originea unor reverii „în care se acumulează dorințe și ispite, ispita de a deschide ființa până în străfundurile ei”¹².

Temele ascensionale se corelează cu acelea ale **coborării** spre locurile sumbre (cu văi adânci, prăpăstii și râpe) ce prefăteză 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 **coborării** au nuanțe semantice diferite și 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 își 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, și lumea sublunară a devenirii, vremea e o apă stătătoare, iar Sora Somnului, adică Latența primordială (și nu moartea!) este marea stăpână, Doamna: „Trecutul își întinde albastrele lui stepe/ Învăluite-n negură mereu:/ Ciudat tărâm de seară și de toamnă/ În care Sora Somnului e Doamnă/ Și vremea e o apă stătătoare.” („**La marginea de noapte a vieții**”).

Ajuns, aici, printr-o regresivă imaginară (fantastică), „La țărnișele somnului cel lung”, îndrăzneala de a face pasul dincolo se volatilizează, totuși, în ultima clipă: „La marginea de noapte a vieții m-am oprit”.

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

Din pricina unui retor „sec și șters”, personajul liric pleacă în lume pe o corabie, spre Rhodos: „Spre Rhodos era drumul meu;/ Dar vânturile-au fost vrăjmașe,/ Și-am **rătăcit** ca **Odiseu**/ Pe valurile nărăvașe”.

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

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

atributele unui traseu turistic presărat cu surprize: „*Dar nu voi fi silit și eu,/ La fel cu-această tristă gloată,/ S-ascult de fiorosul Zeu? .../ Și 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**, și disimulează, în favoarea surprizei finale („conceptos”, în poezia manieristă), sensul thanatic al drumului; un sens țesut (înscenat) în termenii unei plăcute **rătăcirii**.

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 potriveală” de prietenul, „*care nu-i făptură, ci doar prezentă vie*”, adică un simulacru (ceva între imagine și făptură, și care conține, totuși, o irealitate spectrală), un dublu, la fel ca daimonul lui Socrate, din când în când luntrea, o luntre „șovăitoare și sprintară” 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 sfătuiește să nu-și întoarcă privirea și capul, cum greșit procedase Orfeu, și să se uite doar înainte. Călătorul nu se sperie de ceea ce vede în partea cealaltă a Stixului, închipuindu-și, cu inocență (!), că acele locuri cu o sumbră și misterioasă geografie nu sunt decât un segment **ciudat** al drumului spre „vesela livadă a miticei Hesperii”. La sfârșitul călătoriei, fără ca „secretul negurii” să fi fost deslușit, fantasticul prieten se face, dintr-odată, nevăzut. Iată cum i se arată **călătorului** „țara frigului și-a ceții”: „*Dar când priveam spre malul celălalt,/ Zăream cum se ivea prin ceață/ Un povârniș stâncos și-nalt;/ Și de la el venea un vânt de gheață (...)/ Ce farmec într-acolo, ce dor o tot momea?! Pândeau pe lângă prăvăliș bulboace/ Și-ar fi-nghițit-o într-o clipă, dar,/ O smucitură o trăgea încoace/ Spre firul apei, la lumină iar (...)/ Și totuși tare-aș fi dorit să știu/ Povestea țărmlui pustiu./ O fi zăcând, ziceam, și-aici un mit/ De multă vreme adormit,/ Ascuns în țara frigului și-a ceții/ Pe unde n-au ajuns periegeții./ Vreu să-l descopăr. Iată, dintr-un salt/ Aș fi la poala țărmlui înalt./ Și totuși, ce ciudat, o mână parcă/ Mă-mpinge, nevăzută, iar în barcă:/ Ceva ce totodată mă cheamă și m-alungă,/ Adâncă teamă și dorință lungă (...)/ Așa, din dibuire-n dibuire/ Neostenita-nchipuire/ Sporea cu noi enigme și mistere/ Întunecata țărmlui tăcere./ Dar luntrea mea, acuma înțeleaptă,/ Urmând îndemnul glasului amic,/ Ținea, pe lângă malul cu soare, calea dreaptă./ Am mers așa o vreme, dar n-am găsit nimic./ La vesela livadă n-am ajuns./ Secretul negurii nu l-am pătruns./ Cu vorbele-ntrebării tot în gătlej 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” vorbește o face „cu o voce” ca vocile din vis și doar o singură dată.

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

Cea de-a treia încercare rămâne, în întregime, și cea mai subtilă. Sub pretextul întâlnirii cu naiada Sirinx, întoarsă pentru câteva clipe din moarte, și al textualizării lirice a mitului ei¹³, poetul își disimulează spaima de „țara cu întunecate văi”. Naiada Sirinx este descrisă după modelele clasice ale textelor (și ale unor reprezentări grafice) despre zeița Artemis (Diana, la romani). Prezența naiadei în lumea de aici întreține și garanta dimensiunea **paradisiacă** a naturii, a peisajului ideal ca spațiu **receptiv**

ce-și dăruiește „prieteni” cu „o nesfârșită veșnicie împotriva timpului” și nu ca spațiu **reprezentativ** – un spațiu cu funcție simbolică și, totodată, „o rezervă” a paradisiului inițial.

Trestia în care s-a prefăcut naiada a fost tăiată de Pan, spre a-și face un nai din ea: „*Naiadă înainte de-a fi nai,/ Ții minte, Sirinx, când cutreierai/ Arcadia prin lunci și prin poiene?/ Cânta lumina-n părul tău bălai/ Și zări de cer albastru printre gene/ Se revărsau când, veselă, zâmbeai./ Purtai o tolă de săgeți ușoare,/ Un arc de corn, arareori întins,/ Și-o haină scurtă și fluturătoare,/ Încinsă, după ritul Dianei, foarte strâns (...)/ Pan te-a cules. Șiretul zeu/ Te-a înviat în cântec suflând în șapte trestii./ Și tu de-atunci ai dăinuit mereu/ În viața fără moarte a poveștii.*” („*Sirinx*”). Până aici textul lui Philippide este paralel cu cel al lui Ovidiu, din *Metamorfoze*. Așa cum procedează, adesea, Philippide integrează în „povestea” sa aluzia la legenda despre Ifigenia la Aulis, din tragedia cu același 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 translocației – preoteasă a zeiței în Taurida. În mod, de asemenea, miraculos, naiada este întâlnită, într-un alt veac, **rătăcind** prin liniștile meleaguri dace: „*De ce această frunte fără pace?/ Nici un necaz nu te-aștepta în drum/ Prin liniștile meleaguri dace/ Prin care rătăceai acum.*” Transmutarea ei într-un alt spațiu: („*Din țara ta cu dafini și măslini/ Și crânguri cu mireasmă de-aleandru și de cimbru,/ Cum ai ajuns tu printre fagi și pini,/ În munții străbătuți de urs și zimbru?*”) și întoarcerea din moarte sunt, împreună, un miracol: „*Uimit ca de-un miracol, aș fi vrut/ Să te întreb din care elixire/ De viață lungă ai băut/ Ca să te-ntorci din nou în nemurire*”.

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

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

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

Întoarcerea capului bălai, privirea vorbitoare și celelalte aspecte ce țin de **seducția feminină**, între care și fermecătorul și 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

asemenea scene într-o altă durată decât cea prezentă ține în poezia lui Philippide, de domeniul **precauției**. Deși 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” și care „mărește hiperbolic aspectul tenebros, căpcăunic și malefic al feței lui Cronos, pentru a-și spori duritatea antitezelor simbolice, pentru a-și lustrui cu precizie și 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 „și 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 spaima? Chiar dacă luăm, ca reper, următorul citat, pentru a extrage, prin deducție, un răspuns adecvat, acel răspuns nu poate să fie formulat în mod tranșant: „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 sălășluiesc **Mumele**, și care se află dincolo de „marginea de noapte a vieții”. În viziunea lui Goethe, aceste fapte arhetipale abstrase din spațiu și timp reprezintă forța maternală a Firii, principiul Feminin germinativ, Increatul: „Pe mume-ai să le deslușești neclar: Precum e cazul, unele apar/ Altele stau. Formare, transformare,/ A noimelor eterne eternă perindare (...)/ Spre slava voastră, Mume, ce tronați/ În Infinit, și-n veci stinghere stați,/ Deși-mpreună. Vi se cern prin față/ Imagini ale vieții, mișcând¹⁶, dar fără viață./ Ce-a fost cândva în fast și măreție,/ Se iscă-aici; căci veșnic vrea să fie/ Iar voi Puteri adânci/ le faceți apte/ Sub cort de zi, sub arcuiri de noapte./ Pe unele al vieții rău le-nșfacă/ Spre altele doar magul cutezător se-aplecă”¹⁷.

În tărâmul lor se află „prundul vieții”, iar dorul de aceste fapte este, pe de o parte, o manifestare a fiorului provocat de nostalgia „vidului original fără marini” din care nasc formele sensibile, de setea obârșiilor unde stăpânește „somnia ce lung”, iar pe de alta, expresia dorinței de eliberare din jugul vieții și 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 înfloară!/ 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 știu decât că dor îmi e de voi,/ Zeițe reci la fire, dulci la nume,/ Și-n slava voastră, slobod peste lume,/ Și gândul și genunchiu-mi înconvoi!/ Ce aprig vânt iscoditor de stânci/ Dărămă-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 trudit-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 și azi și 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 – și într-un caz și în celălalt – la constituirea **dublului monstruos** al

realului. Reperarea dublului monstruos se realizează „într-un climat de halucinație și teroare”, iar multiplicarea entităților malefice incompreensibile (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 întrevădem 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 taur¹⁹.

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 felurile **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 zeilor 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

Bibliografie:

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