

# Imaginea mistică a devenirii în poemul „Nouă variațiuni pentru orgă” de Nichita Danilov

**Drd. SAVU POPA**

Universitatea de Medicină,  
Farmacie, Științe și Tehnologie  
„George Emil Palade” din Târgu Mureș

**e-mail:**

popa\_savutu@yahoo.com

## **Article history**

Received: 01.08.2020

Received in revised form: 13.08.2020

Accepted: 10.12.2020

Available online: 30.12.2020

---

**Title:** “The Mystical Image of Becoming in The Poem «Nine Variations for Organ» by Nichita Danilov”

**Abstract:** In Nichita Danilov’s poem, there is a gap between essence and appearance, generated by the writing of a profane scripture, in which the reality is deciphered in two parts: the reality of surface and the reality of depth. Those two parts consist primarily on the ability of creating, in both dimensions mentioned, areas or dramatic situations by using a parabolic vision of existence. Characters like Ferapont, Kiril, Lazăr, Daniel, the Other Kiril or the Other Lazarus are involved, each of them, in the writing process of the same Psalter. This kind of activity tends to integrate them into an universe of a deep symbols, which give meaning and significance to everyone’s existence. The concrete reality of the fountain tends to be replaced by the reality of depth, which is inside the fountain and becomes a space of the inaccessible parts of the reality. Therefore, the characters have no choice but to continue the act of writing in this psalter of nothingness that, nevertheless, will engage them in a sisyphian effort, in which their own identities tend to be denied.

**Keyword:** Ferapont; image of depth; Psalter; sisyphian; effort;

## **Introducere**

În poemul „Nouă variațiuni pentru orgă” de Nichita Danilov, ceea ce surprinde, în cadrul abordării hermeneutice, este relația de *distanțare* sau de *apropiere* dintre două tipuri de realități: cea de la *suprafața* contingentului, un peisaj de spațiu balcanic, investit cu valențe mitice, în care se proiectează o subtilă scenografie a aparentului sau a bizarului, și cea din *adânc* (vom vedea, cea din adâncul fântânii), care propune o dimensiune *ascunsă* a inaparentului, a semnificațiilor ascunse dincolo de cortina aparentului, bănuite sau doar presimțite la nivelul contingent.

De aceea, personaje ca Ferapont, Kiril sau Daniel trec printr-un proces al *depersonalizării*, căci depășesc condiția contingentă de ființe limitate uman și devin personaje-simbol, aparținătoare unei lumi simbolice. Îndoindu-se de perspectivele cam limitate ale realității de la suprafață, vor încerca să sondeze (prin actul scriptic al unei psaltiri enigmatice) adâncul semnificant al fântânii-simbol. Astfel, vor căuta să cunoască revelația inaparentului, descifrând semnele ce deopotrivă se arată și se ascund, ducând la un fel de relativizare a granițelor dintre *suprafața* și *adâncimea* lumii.

## **Misticul - expresie a imanentului**

În amplul poem „Nouă variațiuni pentru orgă”<sup>2</sup> întâlnim o serie de imagini legate *caleidoscopic* sau *în zigzag*, într-un joc teatral al alegoriei sau al aleatorului. Credem că acest joc va crea iluzia unor nuclee ale realităților paralele, care se apropie sau se depărtează unele de celelalte, ajungând, în cele din urmă, să se *înlocuiască* una pe cealaltă. Însă, în acest caz, depărtarea sau apropierea poate supralicita sau obscuriza perspectivele care converg într-un anumit insolit al textului, de factură mistică? Miza este aceea de a plasa evenimentele parabolice, chiar mitice, într-un proces al unei mistici balcanice, decupate parcă din scrierile hagiografice. Totodată, ne vom întreba dacă dimensiunea mistică, în textul de față, va rămâne o zonă încremenită, doar a înfățișării exterioare a unor simple experiențe de trăire intensă sau va *migra* spre alte zone semnificante, generate de alegoria unei existențe aflate deocamdată sub zodia unor incertitudini identitare, chiar religioase.

În text, dimensiunea mistică se va concretiza ca o *expresie a imanentului*. Viziunea poetului se înscrie într-un periplu al *devenirii*, care, din perspectiva transfiguratoare a contingentului, va fi reprezentat prin dimensiunea simbolicului, de natură *vizionară*. Imaginea personajului mistic din acest text

---

<sup>2</sup> Poemul „Nouă variațiuni pentru orgă” face parte din volumul *Câmp negru* (Nichita Danilov, Ferapont (Antologie de poezie 1980-2004, Editura Paralela 45, Pitești, 2005).

se potrivește cu cea descrisă de Evelyn Underhill, în cartea ei *Mistica*<sup>3</sup>: „Misticii sînt, apoi, prin chiar constituția lor, profund conștienți de lumea devenirii, liberă și activă, de imanența divină și de truda acesteia”<sup>4</sup>. În acest poem în proză, personajele au statutul de simboluri, ființe umane incomplete, care caută sau sunt *deja* pe calea *devenirii*. Personajele cunosc o devenire spirituală doar în cadrul lumii textuale, o lume a adâncimilor semnificante aflată, nu întâmplător, în interiorul unei fântâni, (*o lume în lume*), *metatranscendentă*, care capătă ea însăși valențe simbolice integrative, pe măsura scrierii sau a rescrierii ei de către personajele care vor apărea mereu, drept scriitori sau *scriptori ai imanentului*, după fiecare secvență epică.

Evelyn Underhill subliniază, în continuare, necesitatea acestui *vitalism*, ca mijloc poetic de reprezentare a *realității din adânc*: „De aici, pretenția misticilor de a schimba, în stările lor de extaz, condițiile conștiinței și de a presimți o realitate mai profundă, nelegată de vorbirea umană, nu poate fi respinsă ca nerezonabilă.”<sup>5</sup> Scopul sau câștigul unei astfel de experiențe consta în faptul că orice trăire mistică oferă *trăitorului* un statut privilegiat, deoarece „din perspectiva credinței religioase, Divinitatea poate fi un martor-însoțitor de ordin special, un martor-însoțitor absolut.”<sup>6</sup> În legătură cu o astfel de *însoțire* a unui martor *nedezevăluit*, vom vedea că, deși Ferapont pătrunde anevoios pe căile experiențelor mistice, într-un fel destul de încurcat și de *zigzagat*, cum ar părea să fie și propria existență, acesta totuși încearcă să depășească orice graniță limitată din punct de vedere uman, înscriindu-se în prototipul celui care „însoțește fără a fi însoțit”<sup>7</sup>, deși „omul

---

<sup>3</sup> Fiecare personaj al poemului de față, prin natura sa mistică, dezvăluie un anumit vitalism. Cu toate că acest vitalism reprezintă fundamentul oricărui act mistic, autoarea consideră că misticul are nevoie atât de un simbol, cât și de o imagine, pentru a-și legitima trăirile, propriile viziuni. Importanța celor două (a simbolului și a imaginii) rezidă din formarea unui altfel de ritm imprimat experiențelor mistice, care mai întâi vor fi *exprimate*, înainte de a fi *comunicate*: „Misticul are, de regulă, o substanțială nevoie de simbol și de imagine, oricît de inadecvate se dovedesc întotdeauna acestea în raport cu viziunea sa; căci experiența sa trebuie exprimată pentru a fi comunicată, iar realitatea ei nu este exprimabilă decît într-o manieră ocolită, printr-o sugestie sau o paralelă care să stimuleze intuiția adormită a cititorului...”. Vezi Evelyn Underhill, *Mistica*, trad. de Laura Pavel (Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 1995), 139. Primatul exprimării, înaintea comunicării, este esențial la personaje ca Ferapont, pentru că, după cum vom vedea, acestea își legitimează gesturile, acțiunile prin intermediul exprimării simbolice, înaintea comunicării acestor simboluri la nivelul profanului, a contingentului. Așadar, înscrise în periplusul unei mistici a devenirii, personajele își asumă o identitate textuală, în măsura în care vor încerca, înainte de toate, să realizeze o reprezentare *imaginal-insolită* a simbolului.

<sup>4</sup> Underhill, *Mistica*, 70.

<sup>5</sup> Underhill, *Mistica*, 64.

<sup>6</sup> Marius Cucu, *Ascunderi și înfățișări. Explorări metafizice descriptive* (Editura Institutul European, Iași, 2016), 71.

<sup>7</sup> Marius Cucu, *Ascunderi și înfățișări. Explorări metafizice descriptive*, 71.

abia reușește să între-vadă rostul său mistic și să-și mențină deschisă ascultarea și orientarea spre chemările angelice.”<sup>8</sup>

Pe de altă parte, în text vom descoperi și *sursa* sau *punctul* în realitatea exterioară, din care se poate zări *adâncul fântânii*, adică pragul de trecere în dimensiunea inaparentului. Prin respectarea cadrului unui ritual inițiativ, personajele ajung în acest punct, adică *deasupra* fântânii, unde pot să își îndrepte privirea fie în jurul lor, fie în adâncul fântânii. Însă, personajele care privesc acest adânc, unde se bănuiește că, dincolo de care se bănuiește că ar exista o altfel de realitate, au menirea de a analiza, de a de-codifica și, în cele din urmă, de a transfigura nu atât creativ, cât scriptic<sup>9</sup> ceea ce se arată deocamdată ochiului profan, neinițiat, *un adânc* ce este pe cale să semnifice ceva, în măsura limitelor imaginative ale privitorilor. Scripturalul are menirea de a prefigura scrierea sau (re)scrierea continuă a lumii într-o psaltire infinită, a-toate-cuprinzătoare, marcată de contrarii, sfâșieri, căi labirintice ale accesului la nuanțe textuale plurivalente.<sup>10</sup> Prin intermediul caracteristicilor enunțate, scripturalul se instaurează ca o dimensiune parabolică a textului, cea care face ca actul scriptic să reprezinte un mod imanent al *integrării* celor câteva personaje (care sunt plasate *deasupra* fântânii, unul după celălalt), al *legării acestora prin actul sisific al scrierii continue la o psaltire a nimicului*.<sup>11</sup>

Poemul cuprinde nouă capitole, care aduc în scenă un personaj aflat în ipostaza *scriitorului* unei variante a propriei psaltiri, fiind plasat *deasupra* personajului precedent. Primul dintre ele, călugărul Kiril, are un statut

---

<sup>8</sup> Marius Cucu, *Ascunderi și înfățișări. Explorări metafizice descriptive*, 71.

<sup>9</sup> Ex-punerea sau situarea personajelor în acel *deasupra* exprimă tocmai sensul *în-tăinuit* al experienței mistice, întrucât „lucrurile tainice pe care le cuprinde mistica creștină sunt tainice pentru că sunt înalte”, mistica fiind „starea omului ridicat mai presus de nivelul puterilor sale”, în Dumitru Stăniloae, *Ascetică și mistică creștină sau teologia vieții spirituale* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 1993) 6, 8.

<sup>10</sup> Căutarea semnelor *purtătoare* de semnificații reprezintă, mai ales în textul de față, apelul la capacitatea nelimitată a imaginației de a descoperi căi de acces la un sistem semnificant, deopotrivă, vizionar și mistic: „Nimic nu este mai liber decât imaginația omului; și, deși ea nu poate depăși acel fond original al ideilor furnizate de simțurile interne și externe, ea are o putere nelimitată de a amesteca, combina, separa și împărți aceste idei, dând naștere unei mari varietăți de ficțiuni și viziuni.” <David Hume, *Cercetare asupra intelectului omenesc* (Traducere de Mircea Flonta, Adrian-Paul Iliescu și Constanța Niță, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1987), 124.>.

<sup>11</sup> Personajele se legitimează *prin* și *în* actul scriptural. Tot Evelyn Underhill afirmă că „cei mai mari mistici – Ruysbroeck, Sf. Ioan al Crucii și Sf. Tereza însăși în fazele sale mai târzii – disting clar realitatea inefabilă pe care o percep de imaginea prin care o descriu” (Underhill, *Mistica*, 138). Legătura dintre percepție și descriere este următoarea: prin actul perceptiv, personajele iau act de prezența lor în lumea din adânc, iar prin actul descriptiv, care are și funcția de reprezentare, acestea aduc la suprafață această lume, o proiectează prin intermediul spațiului simbolic: o fântână ca plan al adâncimii și adâncirii.

privilegiat, căci este singurul care va rămâne și va scrie psaltirea în interiorul fântâniei. Statutul în cauză îi conferă privilegiul, am putea spune, al *inițiatului*, al celui care a trecut sau a pătruns deja dincolo de învelișul aparent, perisabil al realității. Pe de altă parte, putem afirma că seria de personaje ale căror nume conferă titluri de scurte capitole, *Ferapont, Lazăr, Daniel, Celălalt Kiril, Celălalt Lazăr etc.*, devin legături ale unei *continuități simbolice* cu realitatea. Această continuitate care, de altfel, *leagă* spațiul adânc al fântâniei de spațiul exterior al aceluia *deasupra*, se prezintă și reprezintă, foarte sugestiv, sub forma unei derulări de intenții, fapte sau gesturi. Acestea constituie, la nivel parabolic, imaginea caleidoscopică a realității în devenirea ei imanentă.

În primul capitol, realitatea parabolică este încă departe de procesul *devenirii semnificante*, înfățișându-ne o imagine a călugărului Kiril scriind în interiorul unei fântânie, „la o neagră psaltire.” Închiderea în acest interior poate sugera o rămânere la nivelul unui real stagnant, unde dimensiunile simbolice pot fi limitate și au tendința să devină schimbătoare, glisante, în timp ce călugărul trăiește în prezentul insolit al actului scrierii continue, ca o „ființă în lucrare.”<sup>12</sup> Așadar, suntem pe terenul unei lumi ca un nisip mișcător, lipsit în aparență de conținut imanent. Însă, chiar printre limitele acestei lumi se întrevede totuși posibilitatea de a accede la simbolic, care stă deocamdată *abscons*, nedeterminat, necoagulat, ne-trecut de planul contingent: „Călugărul Kiril stă în interiorul unei fântânie și scrie la o neagră psaltire. Aici viețuiește de pe vremea lui Constantin. În jurul lui apa s-a dat puțin la o parte. Totuși înăuntrul fântâniei e umed și frig. Din când în când își încălzește mâinile la un opaiț.” Din adâncul încremenit al realității subterane, a interiorului (ne)imanentizat irump câteodată semnale ale simbolicului, cele care duc la tulburarea imaginilor, la neliniște, la apariția contrastelor, la dispariția *uniformului*: „Câteodată apa devine cam tulbure și nu pot vedea ce scrie el./ Atunci trebuie să mă aplec tot mai mult peste margine./ Altădată apa devine vâscoasă ca lutul și crapă./ Altădată e fierbinte ca lava și împrășcă afară foc./ Apoi se răcește treptat și se preface în piatră/ atunci aștept. Mă așez în dreptul fântâniei și aștept/ până piatra devine iar apă./ Altădată începe să ningă./ Fulgi mari cad în fântână, dar nu se topec cum ar fi fost normal să se topească la contactul cu apa, ci se prefac în bănuți de argint și de-aramă...” Apariția sau, mai bine spus, *izbucnirea* simbolicului în materia limitată

---

<sup>12</sup> Meister Eckhart, Predica 67, apud Dorin Ștefănescu, *Poetica imaginii O fenomenologie a inaparentului* (Editura Paideia, București, 2015), 317. În legătură cu sintagma folosită mai sus, vom cita în continuare: „Dar acolo unde sufletul este în Dumnezeu, așa cum Persoanele se înrădăcinează în Ființă, acolo, într-adevăr, lucrare și Ființă sunt Una; acolo, sufletul ia cunoștință de Persoane în imanența Ființei, de unde ele nu au ieșit niciodată și unde nu există decât o pură Imagine esențială”. Vezi Dorin Ștefănescu, *Poetica imaginii O fenomenologie a inaparentului*, 317.

provoacă o răsturnare a situațiilor prin intermediul pietrificării apei, prin transformarea fulgilor de nea în bănuți. Negrul psaltirii reprezintă nu atât dezvăluirea aceluși întuneric care ar acoperi *din-lăuntru* procesului scrierii, cât sugerează prezența existenței din adânc, o existență subterană, aparte, meta-contingentă, care stă în mod direct la baza simbolicului și, care, la exterior, se devoalează doar ca o umbră a existenței aceluși simbolic, încă necristalizat, neîntrezărit,

Poetul se auto-transpune în text, în ipostaza martorului, a naratorului ascuns în propria narațiune *criptată*, a celui care va media legătura dintre călugărul Kiril, care scrie, asumându-și o existență subterană a scripticului și Ferapont, care scrie *deasupra*, aflat într-o altă realitate, care poate cuprinde sau nu realitatea lui Kiril.

Nu lipsesc nici cele câteva gesturi ale personajelor, marcate de o anumită teatralitate, menite a contura o atenuare a atmosferei tensionate dintre contingentul aparent limitat și simbolicul abscons: „Deasupra mea stă aplecat altcineva și transcrie tot ce scriu eu. Dacă îmi ridic cumva ochii spre el, își vârhă imediat nasul în carte și se preface că-i absorbit de lectură.” Intrarea fratelui Ferapont în scenă se produce tocmai în nota acestei fragile încercări de *a privi în jos, în adâncul simbolic*, din care se resimte și o oarecare teamă sau, dimpotrivă, o tentație de a merge mai departe, întrucât, de fiecare dată când Ferapont se apleacă peste marginile de siguranță ale fântânii, de fiecare dată este atenționat asupra *pericolului de a cădea*. O trecere *exagerată, nepermisă* peste margini sau limite ar echivala cu o cunoaștere a adâncului, mult mai avansată, mai îmbogățită. Însă, în ce ar consta riscul dorinței de a cunoaște mai mult, de a te oglindi deplin în adâncul întunecos al fântânii? Pe Ferapont îl va încerca un soi de neîncredere, deoarece spațiul subteran este perceput în mod eronat, în cheie derizorie, așa cum este, brăzdat de întuneric, *neînțeleș sus*, de către Ferapont, cel care dorește în continuare să se aplece peste marginile fântânii, depășind limita admisă, adică, depășindu-și astfel, propriile limite, obsesii, îndoieli: „De multe ori se apleacă atât de mult peste margine, încât îi strig să fie atent, să aibă grijă să nu se prăbușească în puț. Dar el râde, hohotește ca un nebun. El este fratele Ferapont.” Pe de o parte, avem de-a face cu acest răs prin care simbolurile sunt bagatelizate, demitizate, un răs care nu îndreaptă, ci *frânge* simbolicul, îl face să plonjeze în derizoriu. Pe de altă parte însă, avem totuși de-a face cu dorința personajului de a cunoaște, de a vedea, de a sonda acel întuneric, acea adâncime, acel labirint uniformizat al fântânii, unde Kiril scrie la o altfel de psaltire. Am putea afirma că, între cele două extreme sau paradoxuri este necesar acel *simbol integrator* care exprimă nevoia devenirii, un simbol care ar constitui și o punte între *realitatea fântânii*, o realitate a scripturalului, unde

misticul are doar rolul unui decor perisabil și lumea de la suprafață, unde personajele doresc să înțeleagă de ce scrierea *sisifică* la o psaltire întunecată poate con-duce la descoperirea de sine.

Naratorul afirmă despre Ferapont că „seamănă binișor cu mine și cu Kiril.” Departe de a fi doar o asemănare formală, acest fapt semnifică ideea de comuniune, prin descoperirea, oglindirea orizontului tău de idei, în orizontul celuilalt<sup>13</sup>. Ei sunt în căutarea unui mod de a configura acel *simbol integrator*, însă, în partea a doua a poemului, o greșeală de stil survenită în scrierea *din adânc* a psaltirii sau o folosire eronată a simbolurilor poate duce la un bruiaj, la o depărtare de scopul lor comun: „Dacă fac cumva o greșeală de stil, el îmi scapă o pietricică în cap. Fii atent, fii atent, frate Nichita, îmi spune. Fii atent, toate astea s-ar putea să te coste scump. Când nu știu exact unde să pun virgulă și ezit între un punct și o virgulă, el mă corectează.” Însă, fratele Nichita devine sceptic, nepăsător la sfaturile atente ale lui Ferapont, replicându-i: „Toate astea nu mai au nicio importanță, îi spun. În psaltirea modernă nu se mai folosesc multe semne de punctuație.” Prin spusele sale, Nichita se referă la o deturnarea a regulilor, prin faptul că absența unor semne de punctuație poate duce la ascunderea acelu *prim semn*<sup>14</sup> care înlesnește pătrunderea în realitatea din adânc. Punctuația sau lipsa acesteia ar echivala, în cazul de față, cu lipsa unor repere clar formate sau formulate asupra structurii sau a învelișului lumii simbolice. Cum am putea cunoaște lumea din adânc, altfel decât prin intermediul unei topografii simbolice și textuale a *incompletitudinii*? În lipsa ei, Ferapont îl avertizează: „Tu, totuși, să le folosești, să le folosești. Nu se știe nimic niciodată. Cine știe ce vremuri mai vin! Trebuie să fii foarte atent și prevăzător.” Previțiunea poate contura acea cale a devenirii, căci a prevedea presupune a *vedea dinainte*, a avea acea vedere integratoare sau totalizatoare care, pe de o parte, conține o perspectivă înaltă asupra ambelor lumi, iar pe de altă parte, poate fi o privire blândă și senină, care răsfărânge această blândețe *limpede* proiectată asupra celor două lumi, aducându-le la un punct de convergență, la o armonie tutelară: „Fratele Ferapont are ochii albaștri și blânzi.”

Totuși, restabilirea armoniei se dovedește a fi un proiect iluzoriu, căci între cele două lumi se produce din nou o distanțare, o separare, iar simbolul

---

<sup>13</sup> Nae Ionescu abordează *problematica metafizicii* „din punctul de vedere al conștiinței”, care este unul „subiectiv, nu obiectiv”. Necesitatea descoperirii celuilalt (descoperire care ne integrează într-un demers al depășirii propriilor limite finite) presupune o „răsfărângere a existenței în conștiința noastră”, dar și „o altă posibilitate, de așezare a noastră înșine oarecum la izvorul existenței”. Vezi Nae Ionescu, *Curs de metafizică* (Editura Humanitas, București, 1991), 111.

<sup>14</sup> „Semnul este pecetea care distinge ființa de neființă – și te ajută în același timp să te *identifici* și tu, să fii tu însuși, nu să devii *purtat de fluviul vital și colectiv*.” - Mircea Eliade, *Drumul spre centru* (Editura Univers, București, 1991), 150.

integrator devine și el un concept abstract, ermetic. Astfel, privirea senină a fratelui Ferapont dispăre, iar persoana acestuia îi apare naratorului ca fiind îndepărtată, prinsă în realitatea de afară: „Aș vrea să-mi moi pana și să scriu cu tristețea acestor priviri. Dar el stă mult deasupra mea și oricât de sus mi-aș ridica mâna, tot nu i-aș putea atinge ochii.”

### **O mistică a contrariilor**

Dacă deasupra lui Nichita se află acel Ferapont și dacă deasupra lui Ferapont stă fratele Lazăr, atunci deasupra acestuia din urmă, cine va sta sau ce se va afla? Putem, totodată, să avem acces la o altă lume, chiar o *metarealitate*, care să le cuprindă pe celelalte două, lumea concretă și lumea din adânc? Se pare că, în partea a treia a poemului, deasupra fratelui Lazăr nu se află această lume posibilă, însă se va produce o certă schimbare a perspectivei, deoarece fratele Lazăr „nu privește nici în afară, nici înăuntru, dar vede tot.” Privirea lui reprezintă în sine un plan al adâncimii, care răsfrânge tot ceea ce se află la suprafață, dar și în interior. Am putea spune că lucrurile se înscriu într-o legătură ascendentă, o *urcare* de la un *deasupra* (perceput ca limită inferioară în calea devenirii de sine) spre următorul *deasupra*, urmând îndeaproape acest zigzag al existențelor imanente cuprinse într-o amplă privire, cea a lui Lazăr, cu rol integrativ, o privire imanentizată, percepută ca o deschidere spre o vizualitate a unui ansamblu nelimitat. Totodată, această privire se lasă învăluită de o vizualitate *germinativă*, din perspectiva apariției unor viziuni ale *devenirii și integrării*<sup>15</sup> în ființa celuilalt. Din această cauză, corpul lui Lazăr devine o *lume în sine*, în care ceilalți se integrează, urmând firesc periplusul *propriei lor deveniri*.

La nivel metonimic, procesul scrierii psaltice capătă, în această nouă perspectivă, valențe mitice, punând bazele unei mistici *a contrariilor*, căci surprinderea, în scrisul psaltirii, a celui *mai-presus-de-deasupra* presupune o devoalare fragilității ființei umane. Așadar, fratele Lazăr va cunoaște greutatea actului unei scriituri discontinue, nimicitoare și va încerca să supraviețuiască în interiorul acestui act perceput ca un spațiu al luptei (*simțite, filtrate* prin toate simțurile activate): „Deasupra lui/ nu mai e nici un puț./ El e mai trist decât însuși Cristos. În fiecare zi putrezește/ câte puțin și pică-n fântână./ Fratele Ferapont își moaie pana/ în rânile lui și scrie psaltirea./ Rânile lui sunt limpezi ca niște fântâni/ și nu putrezesc, nici nu dor. El nu scrie.”

---

<sup>15</sup> Părintele Dumitru Stăniloae vorbește despre „posibilitatea unei adânciri nesfârșite”, atunci când „conștiința nu se simte în largul său decât într-o altă conștiință, în îmbrățișarea conștiinței iubitoare a unei alte persoane. Este suprema locuire reciprocă a două conștiințe.”, în Dumitru Stăniloae, (*Rugăciunea lui Iisus și Experiența Duhului Sfânt*, în românește de Marilena Rusu, Editura Deisis, Sibiu, 1995), 62-63.



El nu scrie, însă se lasă scris, pătruns de însemnele realului, iar rănilile care îi brăzdează trupul pot fi considerate însemne ale unui travaliu agonice și, în același timp, extatic, sfâșietor, dar și sublim, înălțător: „Doar sângele lui izvorăște din răni/ și umple toată fântâna./ Ochiul lui trist ajunge până la mine,/ până la mine și glasul lui blând; el nu m-a muștră/ niciodată./ Într-una din rănilile sale e și fântâna în care scriu eu.” Însă, prezența de spirit, la fel de simbolică, a acestui Lazăr se activează, devine o certitudine, atunci când „deschide ochii” și privește în adânc: „Din când în când își deschide ochii și-l privește pe celălalt Lazăr, pe cel din adânc. Celălalt e la fel de slab ca și dânsul.” Celălalt Lazăr poate fi o ipostază a dublului primului Lazăr sau, pur și simplu, acest *celălalt* poate fi oricare dintre noi.

În următoarele părți intră în scenă și alte personaje, *cei alți* frați, iar schimbarea de perspectivă provine din faptul că ei nu vor mai fi întâlniți în interiorul fântânii. Ei vor fi *pe aproape*, vor fi poate în căutarea fântânii. În partea a patra, ne este prezentat fratele Daniel, care „e încă foarte tânăr și rătăcește pe câmpul din jur. El încă n-a coborât în fântână.” Încă de la începutul poemului, Daniel este prezentat ca un *rătăcitor*, ca cel care *încă n-a coborât în fântână*, *neofitul*, până la urmă. Mai departe, vom afla că rătăcirea lui reprezintă o stare de fapt, care îl aduce la granița dintre rațional și irațional, dintre oniric și concret. Deși el se află la suprafață, adică într-un concret mai mult sau mai puțin apropiat de *fântână*, el pare a veni dintr-o altă dimensiune, o dimensiune străbătută de o perspectivă halucinantă, grotescă pe alocuri, și unde granița dintre coșmaresc și realitate este una *răsturnată*: „Acum simte un fel de greutate în piept și rătăcește pe câmpie. Din când în când scoate o mică psaltire și-o răsfoiește fără să înțeleagă ceva. E însoțit permanent de o pasăre. Un fel de șoim, numai că are cap de leu și coadă de șarpe.” Coșmarescul, o *antiepifanie a realului*, pătrunde vijelios în concret, prin două căi: fie folosindu-se de simbolurile demonice, cu care este înzestrată acea pasăre hilară, un amestec din mai multe specii, fie, prin prezența acelei *mici psaltiri*, un simulacru al psaltirii adevărate, care, spre deosebire de *psaltirea întunecată* din celelate părți, este *deja concepută* (poate în grabă, poate în bezna necunoașterii) și reprezintă un simbol al confuziei, al neclarității, al întunericului materializat. Și, doar o astfel de pasăre venită din planul coșmaresc îl poate face să înțeleagă, să pătrundă sensurile ermetice ale psaltirii: „Ea stă pe umărul său drept și are ochii foarte strălucitori. Știe să citească și-l învață să descifreze psaltirea.” Prin descifrarea acelei psaltiri, nu știm dacă Daniel va rămâne *închis* în peisajul coșmaresc sau va pătrunde dincolo de sensuri, spre lumea din adânc, pentru că atmosfera coșmarescă pare să fi anihilat orice dimensiune a realității: „Când își deschide aripile, lasă

să se întrevadă pe sub subsuori un trup de femeie. Se hrănește cu nisip și bea apă din rănilor fratelui Lazăr.”

Odată cu a cincea parte, ne întoarcem la realitatea din adânc și, în continuare, ne este prezentat un alt Kiril, frate cu primul. Urmând o oarecare logică textuală, și acest frate Kiril se află dedesubtul primului Kiril, căci „stă într-un puț și scrie o altă psaltire. Scrie invers de cum scrie celălalt frate Kiril.” Avem de-a face acum cu o altă psaltire, una în care semnificația scrisului *invers* poate avea menirea de a instaura confuzia sau este doar un mod aparte al configurării unui *altfel* de limbaj. Interesant rămâne faptul că, în timp ce Kiril scrie astfel, în jurul său se petrec lucruri nefirești, de parcă scrisul său se prelungește în realitate ca un principiu devorator: „Un șobolan i-a ros sandalele și acum îi roade talpa de la piciorul stâng. Dar el nu simte nicio durere. Nici sângele nu-i curge din rană, de parcă ar fi mort.” Acest Kiril *celălalt* este un personaj scriptic sau devine astfel pe măsură ce ființa sa se proiectează în scrisul său ne-dedat legilor realității<sup>16</sup>. Din nou, va rămâne un mister ceea ce scrie, deoarece scrie *mărunt*, parcă pentru a feri textul său de ochii vreunui privitor neinițiat: „Mai mult se chiorăște la lumina lunii și scrie cu propriul său sânge, atât e de zgârcit! Scrie foarte mărunt, abia poți desluși ce-a scris.” Un act scriptic, marcat însă de instinct, poate singurul care îl mai menține pe acest Kiril în limitele *omenescului* sau ale *umanului*. Pentru Kiril, *a fi uman* înseamnă a fi integrat unui anumit tip de sensibilitate transcendentă, pe când *a fi omenesc* presupune o stagnare în aparența sau limitarea *omenescului*: „Cu o mână scrie și cu alta numără bănuții de-aramă ce cad din buzunarul primului Kiril.”

### **Actul scriptic între scriere/ revelație și transcriere/copiere**

Una dintre cele mai interesante părți este a șaptea, în care apare *celălalt Ferapont*, o combinație între primul frate Ferapont și narator: „Celălalt Ferapont seamănă pe jumătate cu mine, pe jumătate cu primul frate Ferapont. Ochiul său drept e aidoma cu ochiul meu drept. Celălalt e albastru și seamănă cu cel al lui Ferapont.” Din nou, se poate observa linia *zigzagată* care leagă destinele acestor personaje, însă, spre deosebire de ele, acest Ferapont poate fi un om al profunzimilor, deținând și un aspect *coșmaresc*, *kafkian*, prin asemănarea sa cu un *păianjen*. Pe de altă parte, el *transcrie* ceea ce a scris un alt frate: „El stă și transcrie tot ce a scris Atichin. Are o față întunecată și nu l-am văzut zâmbind niciodată. E un adevărat gramătic.” De

---

<sup>16</sup> „E aici o voință a îndumnezeirii ființei prin jertfă și penitență, prin dedublare și despiere de empirie.” Vezi Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* (Editura Cartea Românească, București, 2006), 102.

data aceasta, actul *trans-scriptic* regresează la nivelul scripticului, căci nu mai are loc *trecerea scrierii* spre o metadimensiune semnificantă. Scripticul, prin pierderea *transcenderii*, rămâne o activitate marcată de automatism, de copiere sau de preluare în van a altui text sau de păstrare și răspândire a textului, uneori poate, în gol. Însă, acest Ferapont transcrie pentru a păstra, a conserva ce a scris celălalt, pentru a *transmite* mai departe materialul preluat. El se ocupă doar de transmiterea literală a conținutului, nu și de posibilitățile materialului de a deschide căi spre o semnificare imanentă. Face acest lucru, în mod atent la alcătuirea frazei-simbol, ca un *adevărat gramătic*. Totuși, acest *gramătic* acordă o atenție deosebită actului de transcriere, întrucât este conștient că, până la un anumit punct, *copia* poate substitui realitatea, poate conduce la un nou tip de înțelegere. Srisul mai înseamnă și o purificare a sinelui: „Înainte de-a așterne o frază, o cumpănește adânc, o întoarce de pe o parte pe alta, o răsuțește în fel și chip, apoi o trece citeț în psaltire. Scrisul lui e foarte îngrijit. El transcrie în aur psaltirea.” Apoi, la final, după tot acest periplu scriptic susținut și asumat, Ferapont își arde paginile: „După ce a scris o pagină, îi dă foc la opaiț, iar cenușa o presară pe trupul lui Lazăr. Pe rănilor lui Lazăr.”

Vedem în acest gest al arderii unui manunscris, până la urmă, nu decizia de a ascunde ceva, de a distruge ceva ce trebuie distrus, făcut dispărut, ca în cazul operelor lui Umberto Eco, unde manunscrisele vechi trebuiau arse, deoarece ascundeau taine interzise cunoașterii profane. Poate fi vorba, până la urmă, și despre adoptarea unui anumit mod *de lectură*. În contextul de față, arderea are rolul unei *pierderi a revelației*. Acest lucru se va întâmpla dacă cel care va da de psaltire o va citi ca pe o sursă a unor taine transmise prin *transcriere*, adică *prin copiere*, pierzându-și astfel dimensiunea revelatorie, și nu o va recepta ca pe o sursă a unor taine transmise prin *scrierea revelată*. Astfel, pentru cel care nu este pregătit să primească, să i se releve cele scrise de Ferapont în psaltire, actul *transcriptic* rămâne un act automat, gratuit, stagnant, căci *copia scrierilor* ascunde învelișul tainic, transcendent. Și totuși, prin arderea purificatoare, revelația transpare la suprafața textului, rămâne mai departe transmisă, prin următoarele scrieri, într-un proces sisific al textului reluat de la capăt, doar ca să fie, imediat după aceea, ars. Forma *terapeutică a arderii*, în sensul de act cathartic, rămâne vizibilă în presărarea cenușii peste rănilor de pe trupul lui Lazăr, cel care *va reînvia astfel*.

Ultima parte a poemului ne aduce în atenție, din nou, prezența lui Daniel, cel care, temător sau poate doar neîncredător, se apropie de fântână și, în același timp, se depărtează de ea: „Daniel se apropie de fântână. Privi înăuntrul ei și se trase câțiva pași înapoi.” A fost de ajuns doar *privirea de recunoaștere* a unei adâncimi, percepută drept ezitare în fața necunoscutului

sau nedepășire a stadiului de neofit, să îl facă să se depărteze puțin. Însă, cu cât este mai mare apropierea, ochii i se închid, dar privirea îi rămâne *deschisă*, atrasă de ceea ce se poate afla în adânc: „Își închise ochii și se-aplecă peste marginea ei: nici cu ochii închiși nu putu scăpa de chipul celuilalt Daniel.” Deschiderea privirii răsfrânte în adânc nu îl scapă pe Daniel de confruntarea cu imaginea *celuilalt Daniel*. Poate fi răsfrângerea în *celălalt* o modalitate de identificare sau, dimpotrivă, o modalitate de îndepărtare de sine, de valorile tale identitare? Dacă la început, el rătăcea în preajma fântânii, adică se afla la granița dintre lumea de afară și cea din adânc, acum, privind în interiorul fântânii, rămâne marcat de răsfrângerea lui în adânc, care nu va mai fi o răsfrângere aparentă. Șocul întâlnirii cu celălalt Daniel îl va schimba total, iar ceea ce va decurge de aici, după această întâlnire, se poate înscrie foarte bine, din nou, într-o *revărsare halucinantă* a coșmarului în realitate. Apariția plânsului potențază și mai mult tensiunea reconfigurării realității conform regulilor unui absurd metamorfic: „Trupul i se înverzi și pielea i se acoperi cu solzi de șarpe, îi creștură pene pe mâini, numai aripile nu voră să-i crească.” În timp ce plânsul continuă, metamorfoza lui Daniel se desfășoară într-un mod halucinant, *deformator*, ambele situații fiind implicate în așa-numita „acțiune imaginantă”<sup>17</sup>.

## **Concluzii**

Legătura dintre personaje ca Ferapont, Kiril, Lazăr, Daniel, Celălalt Kiril, Celălalt Lazăr este una scriptică, în măsura în care scrisul la o singură psaltire presupune o activitate de integrare a lor într-un univers al simbolului din adânc, spre care cu toții tind, într-o oarecare măsură.

În urma întâlnirii cu simbolul, viețile personajelor capătă semnificație. Însă, odată ce ajung deasupra fântânii, perspectivele devin fluctuante, în sensul în care, cu cât încearcă să privească mai mult și mai în adâncul fântânii, să își treacă privirea dincolo de învelișul aparent al întunericului închis, realitatea concretă sau cea de la suprafața fântânii tinde să fie substituită de către realitatea din adânc. Această realitate a fântânii capătă dimensiuni ale coșmarescului, care depășesc ordinea aparentului, impun caracterul relativ al realității, potențază impulsuri demonice și ajută apropierea dintre

---

<sup>17</sup> Sintagma respectivă îi aparține lui Gaston Bachelard, care afirmă, în cartea sa, *Aerul și visele*, că imaginația „este mai curînd facultatea de a *deforma* imaginile oferite de percepție”. Vezi Gaston Bachelard, *Aerul și visele* (traducere de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1997)5. Autorul consideră că imaginația nu numai că transfigurează concretul, ci îi conferă o perspectivă *răsturnată*, mizând pe reprezentarea asocierii unor fapte concrete, prezente, cu unele absente: „Dacă o imagine *prezentă* nu ne face să ne gândim la o imagine *absentă*, dacă o imagine ocazională nu determină o mare abundență de imagini aberante, o explozie de imagini, nu există imaginație”.

concretul halucinant și bizarul unor ceremonialuri ale negării actului scriptural, doar ca act semnificant.

De aceea, personajelor nu le rămâne altceva de făcut decât să se complacă, oarecum, în actul scrierii la această psaltire a nimicului, realizat printr-un efort sisific. Astfel, propriile lor identități, în loc să fie redescoperite, capătă consistența nisipului risipit în vânt.

### **Bibliografie/References:**

- Danilov, Nichita. *Ferapont (Antologie de poezie 1980-2004)*. Pitești: Editura Paralela 45, 2005.
- Bachelard, Gaston. *Aerul și visele*. Traducere din limba franceză de Irina Mavrodin. București: Editura Univers, 1997.
- Cucu, Marius. *Ascunderi și înfățișări. Explorări metafizice descriptive*. Iași: Editura Institutul European, 2016.
- Eliade, Mircea. *Drumul spre centru*. București: Editura Univers, 1991.
- Hume, David. *Cercetare asupra intelectului omenesc*. Traducere de Mircea Flonta, Adrian-Paul Iliescu și Constanța Niță. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1987.
- Ionescu, Nae. *Curs de metafizică*. București: Editura Humanitas, 1991.
- Stăniloae, Dumitru. *Ascetică și mistică creștină sau Teologia vieții spirituale*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 1993.
- Stăniloae, Dumitru. *Rugăciunea lui Iisus și Experiența Duhului Sfânt*. Traducere în românește de Marilena Rusu. Sibiu: Editura Deisis, 1995.
- Ștefănescu, Dorin. *Poetica imaginii. O fenomenologie a inaparentului*. București: Editura Paideia, 2015.
- Underhill, Evelyn. *Mistica*. Traducere de Laura Pavel. Cluj-Napoca: Editura Biblioteca Apostrof, 1995.
- Țeposu, Radu G. *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*. București: Editura Cartea Românească, 2006.

### **AUTHOR BIO:**

**SAVU POPA** is born on the 15th of February 1991 in Sibiu. I am teaching Romanian Language and Literature. I am also a PhD student at the Doctoral School of Literature, Humanities and Applied Science within the “George Emil Palade” University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology of Târgu Mureș. Books published: *Ipostaze [Hypostasis]*, Paralela 45, Publishing House, Pitești, 2017; *Noaptea mea de insomnie [My sleeplessness night]*, Cartea Românească, Publishing House, București, 2018. Literary and scientific activities in the following reviews and magazines: *Euphorion*, *Saeculum România literară*, *Tribuna*, *O mie de semne*, *Literomania*, *Familia*, *Ateneu*, *Zona nouă*, *Banchetul*, *Prăvălia culturală*, *Discobolul*, *Kooperativa poetică*, *Studii eminesciene*, *Caietele „Lucian Blaga”*.