

**NICHITA STĂNESCU. FOUR HYPOSTASES OF THE LIGHT THAT CUTS THE VIEW****Dorin Ștefănescu, Prof., PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș**

*Abstract: The paper discusses the way in which, in four of N. Stănescu's poems, the inner image reflects itself in the exterior image that appears at the surface of the text, showing the unapparent substratum, and meaning in the same time by projecting a light that blinds the view. This light is the hypostasis of the possible image, a revealing act understood as foundation of the poetic manifestation. What stands under the image cuts the view and intercuts the comprehension with the meaning of this blinding donation*

**Keywords:** *N. Stănescu, hypostasis, image, unapparent, poetic substratum*

Cum se reflectă imaginea interioară (poetală) în imaginea (poetică) ce apare la suprafața textului și, mai ales, care este procedeul prin care ea însăși reflectă substratul inaparent, definindu-se ca reflectant al reflectatului? Prin ceea ce reflectă, imaginea este semnificativă totodată, adică nu doar arată ci și înseamnă ceea ce arată, semnifică prin cuvântul în care se arată. Imaginea luminează vederea, dă de văzut, dar – în același timp – ea este luminată, se conturează ca proiecție a unui conținut de sens pe care îl pune în vedere. Vom întâlni în continuare câteva ipostaze ale luminii ce „taie” vederea, vibrații luminescente ale fondului care, precum o apariție ce taie respirația, susțin întregul vizibil, saturându-l insuportabil. Sar în ochi atât de orbitor încât taie stofa vizibilului. Inaparentă în sine, lumina e starea care subîntinde ceea ce se poate vedea și înțelege, *hypostasis* a posibilității imaginii. În câteva din poemele lui Nichita Stănescu (atât în cele timpurii cât și în cele târzii) actul ipostazierii se developează revelator, ca fundament al manifestării poetice. Dacă, așa cum precizează Jung, „ipostaza semnifică faptul că există dedesubt ceva care *este* material și pe care se sprijină altceva”, atunci „a face o ipostază înseamnă a inventa un subiect care e suspendat în aer, fără bază; dar se presupune că are una și că el este real”. Cu alte cuvinte, „există ceva dedesubt care îl face să stea în picioare”.<sup>1</sup> Ce stă sub imagine ipostaziindu-se în așa măsură încât taie vederea, întretaie înțelegerea cu sensul acestei donații orbitoare?

Când poetul spune: „În mine e un ochi / Înlăuntrul meu”, „El e în mine. / Nu se vede”,<sup>2</sup> nu numai că are intuiția inaparentului, dar vede din perspectiva a ceva ce se manifestă în vizibil, face vizibilul cu puțință fără ca el însuși să fie văzut. Căci dacă nu se vede, cine totuși îl vede, fiind astfel în măsură să spună că nu se vede? Spunem despre un obiect că nu e vizibil, dar o facem știind că el există, doar că nu poate fi văzut. Deși nu e văzut, dă semn că este, face imagine nu pentru ochiul de carne ci pentru ochiul interior deschis în lumina altui orizont.<sup>3</sup> Ceea ce apare e invizibil; numai apariția ca atare dă imaginea, posibilitatea vederii și

<sup>1</sup> C. G. Jung, „Commentaires sur la Kundalini Yoga”, în *Carl Gustav Jung*, L'Herne, Paris, 1991, pp. 229, 230.

<sup>2</sup> *Vedere în acțiune*, vol. *În dulcele stil clasic* (1970), în Nichita Stănescu, *Ordinea cuvintelor*, vol. II, Ed. Cartea Românească, București, 1985, pp. 7, 8.

<sup>3</sup> E vorba de ochiul contemplației (*oculus mentis* sau *cordis*), potrivit lui Hugues de Saint-Victor: „El (sufletul) primise un ochi pentru a vedea lumea și ceea ce era în ea: era ochiul trupului. Primise un alt ochi pentru a se vedea pe sine însuși și tot ceea ce era înlăuntrul său: ochiul rațiunii. Mai primise încă un ochi pentru a-L vedea înlăuntrul său pe Dumnezeu și ceea ce este în Dumnezeu: ochiul contemplației” (*De sacramentis christianae fidei*, I, X, 2, PL 176, col. 329 c-d). Prin urmare, adaugă teologul victorin, ochiul sufletesc – diferit de *oculus carnis*, ochiul trupesc ce trebuie închis – e *oculus mentis*, ochiul contemplației sau al inimii, „interior față de

a rostirii: „începuse să răsară / soarele, invizibilul soare. // Cuvintele ni se aprinseră / cu flacăra înceată și înaltă”.<sup>4</sup> Ceea ce răsare nu aduce decât apariția unei donații anonime, fără să dezvăluie ceea ce apare, precum începutul unei arătări în sine, al unei esențe care se învâluie în propria dezvăluire: „spală-mi ochiul / și întoarce-mă cu fața / spre invizibilul răsărit din lucruri”.<sup>5</sup> Imaginea e ca și suspendată în vizibil, din moment ce esența lucrurilor apare ca invizibil. Ce e de văzut – cu ochiul spălat, cu fața întoarsă – dacă ceva răsare în nevăzut? Dar în nevăzut apare totuși ceva, se arată ca și cum n-ar fi, ceva ce *este* în modul purei posibilități de ființare. O ipostază care se deschide *sub* nivelul privirii, acolo unde „dintr-o dată / s-ar deschide un ochi, – / te miri cine știe unde”.<sup>6</sup> Un ochi deschis care nu are ce să vadă, un ochi fără vedere, nu orb ci orbit, răsfrânt în interior, în perspectiva invizibilului răsărit din lucruri? Dar „nu ochiul trebuie deschis, / ci vederea”,<sup>7</sup> orizontul inaparent al unui peisaj răsturnat pe care nu ochiul îl vede, ci o vedere care nu pornește din ochi, nu se deschide decât în adâncul luminii înseși: „Cad din lumina moale / reci frunze încă o dată / când pe o altă mare / plutește o fregată”, „O mare suspendată / plutește ca un nour / cad pești de sus ca ploaia, / doamne, / înaintează o mare suspendată...”.<sup>8</sup> Un interspațiu, un peisaj – sau un pasaj – între oglinzi, imaginea pare în suspensie; ea urcă la înălțimea arătării purtată de o lumină nevăzută. Iar ceea ce se pune în vedere taie vederea, o despică revelator, o inter-zice în imaginea scufundată, ținută în vedere atât timp cât lumina o sus-ține, în suspensia interioară a unui invizibil răsărit: „Atâta lumină îți taie vederea / până când îți pui geana / pe o rază de soare!.../ Dar are aceasta vreun înțeles?”<sup>9</sup> Are vreun sens această imagine pe care lumina o profilează ca semn arătător al unui inaparent de nearătat?

Pulsațiile fondului luminos se află într-un raport de inversă proporționalitate cu lumina exteriorității mundane, așa cum ni se înfățișează în poemul *Înserare de toamnă*.<sup>10</sup> Declinul luminii înclină atât peisajul cuprins de umbrele înserării, cât și starea lăuntrică a eului, redus la conturul fără substanță al unei apariții în bernă: „Înconjurat de suflete globulare / pe sub amplii copaci fără frunze, / mă lăsam înfrigurat de toamnă / sau alb pe clișeu negru al lacului / ziua trecea prin mine mult mai iute”. În acest tablou dezertat de lumină, sufletele globulare par să fie singurele încă vii, conștiințe pure, descărnate de orice urmă a existenței sensibile. Intuiția nu surprinde aici decât imaginea epurată a unei suspensii sau, altfel spus, epura unei ființări încă posibile, abia răzbătătoare prin deriva pustiirii și a absenței. Cât despre „alb pe clișeu negru al lacului”, contrar aparențelor, nu e imaginea-clîșeu a unei antinomii facile, ci expresia dezvoltării imaginii interioare în camera obscură a exteriorității. Cu cât exteriorul se voalează mai intens, cu atât – prin contrast – interiorul se arată mai pur, iese la vedere în modul său propriu de a fi. Să fie un simplu fenomen optic, de vreme ce ziua trece mai iute *prin* acest spațiu golit? Trece spre dispariție prin pustiul netrecător, prin transparența plină a ceea ce rămâne, rezistă trecerii, subzistă chiar în măsura în care toate se petrec fără urmă. Nu e sufletul singurul care are propria lumină, cel care, fără să primească lumina din afară, luminează de la sine, *prin* sine? „O, voi suflete călduroase, o voi suflete / cu lumină proprie! /

---

ochiul trupului și exterior față de ochiul lui Dumnezeu” („Despre cuvântul lui Dumnezeu”, IV, 2, în *Meditații spirituale*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 63).

<sup>4</sup> *Invizibilul soare*, vol. *În dulcele stil clasic*, în *op. cit.*, p. 9.

<sup>5</sup> *Rugăciunea*, vol. *Măreția frigului* (1972), în Nichita Stănescu, *op. cit.*, p. 85.

<sup>6</sup> *Starea cântecului*, vol. *Măreția frigului*, în *op. cit.*, p. 115.

<sup>7</sup> *Anatomia, fiziologia și spiritul*, vol. *Epica Magna* (1978), în Nichita Stănescu, *op. cit.*, p. 132.

<sup>8</sup> *Marină*, vol. *Măreția frigului*, în *op. cit.*, pp. 84, 85.

<sup>9</sup> *Spre semn*, vol. *Măreția frigului*, în *op. cit.*, p. 117.

<sup>10</sup> Vol. *Necuvintele* (1969), în Nichita Stănescu, *Ordinea cuvintelor*, vol. I, ed. cit., pp. 374-375.

Era o lovire de raze, între voi și amurg / cu clinchete alunecând mereu din prezent / și rătăcind în jurul pământului”. Ipostază care pune în lumină imaginea inaparentului însuși; ea se proiectează pe ecranul diafan al unei evacuări. Două lumini vin în atingere, lovindu-și razele, cea care răsare din interior, vine din suflet și ridică imaginea la vedere, și cea eclipsată a exteriorului, lumina lumii în care nu se mai vede nimic. Lumină agonică pe scena agonală a unui joc fenomenologic: „Era o bătălie fără răniți, fără cadavre, / prelungită până târziu, până când umbra lungă / a lucrurilor / devenea mult mai adevărată decât lucrurile”. Un război al luminilor, o încleștare suavă reluată cu fiecare înserare de toamnă, în care lumina nevăzută pune în vedere umbra lucrurilor mai adevărată decât lucrurile. Dar a vedea umbra unui lucru nu înseamnă a asista la un spectacol al luminii, pus în scenă de ceea ce, neumbră fiind, arată tocmai ce trebuie văzut? Umbra lucrurilor este imaginea adevărului lor, mai reală decât lucrul în sine, căci de fapt ea nu se arată decât în lumina pe care lucrul nu o are de la sine. Tot ce luminează acum și se așterne în umbra lucrurilor nu le umbrește ci le ipostaziază revelator în imaginea unui răsărit invizibil.

În poemul *Cântec*<sup>11</sup> procesul acesta continuă la un alt nivel, conform unui scenariu mai eliptic însă. Nu umbra lăsată de lucrurile luminate din interior ne întâmpină acum, ci uitarea pe care o implică eclipsarea eului: „M-a uitat Dumnezeu, gândindu-mă, / până când gândul / mi-a devenit trup”. A fi uitat înseamnă a fi neluminat, a nu mai fi în lumina gândului cuiva. Dar aici suprema uitare – cea divină – e părăsirea absolută, ca și cum natura omenească ar fi lăsată să-și ispășească singură, fără putință de mântuire, păcatul existenței lumești.<sup>12</sup> Uitarea însă e gândul însuși, paradoxala conlucrare dintre ceea ce nu mai e în prezentul percepției imediate și un cogitabil care, impresentabil fiind, doar așa este: gândit în absență, în inteligibilul sensibil al unei prezențe. Dacă gândul acesta devine trup, aceasta pentru că el trebuie să se manifeste în formă vizibilă, într-un obiect fenomenal. Trupul gândului nu e o imagine, ci chiar *imaginea* vie a semnificabilului, precum vizibilul în care se revelează invizibilul: „M-au uitat frunzele / adumbrindu-mă / până când nevăzutul / mi-a devenit văzut”. Atât gândirea cât și umbrirea sunt procese în desfășurare; deși uitarea vine din orizonturi opuse, însemnând o dublă reducere din partea inteligibilului („m-a uitat Dumnezeu”) și a sensibilului („m-au uitat frunzele”), acțiunea ei e complementară, conducând la o sensibilizare a eului, care primește un trup, respectiv a divinului, care devine vizibil. Când sensibilul e pus în paranteză, inteligibilul se sensibilizează, apare *în locul* părăsit de lume. În ambele cazuri uitarea se absolutizează, se goleşte de propriu-i obiect, *până când* dispariția acestuia dobândește forma unei stranii apariții: trupul văzut ieșit la lumină din noaptea uitării de lume. Și în această din urmă ipostază, a fi umbrît înseamnă a nu fi văzut, a ieși din raza vizuală a celor ce se află în orizont mundan: un eu atât de umbrît încât devine anonim, inevident, șters din registrul lumii. Or tocmai pe treapta cea mai de jos a acestei eclipsări nevăzutul devine văzut. De vreme ce nimic din aparițiile lumii nu mai poate fi văzut, nevăzutul iese din ascundere, se face vizibil pe fundalul întunecat al faptului-de-a-nu-mai-fi care definește până-acum-vizibilul. A sta în acest interval, între uitare și amintire, gând și trup, umbră a nevăzutului și văzut înseamnă a fi *între timp*, în pasajul incert al lui *ca și cum*: „Stau ca și cum cineva / ar trebui să-și aducă aminte de mine / și-ntr-un timp, roș de aer și nins / mi se stinge lumina-n oricine”. E deja ieșire din uitare dar încă neamintire, iar lumina se stinge în oricine ca o flacără în absența aerului. Dar *cineva* nu e *oricine*; cineva e pe cale să apară, stă să vină – ca și cum ar fi și venit – pentru a-l ridica pe oricine la demnitatea prezenței. Și-apoi, cum să

<sup>11</sup> Vol. *Necuvintele*, în Nichita Stănescu, *op. cit.*, pp. 377-378.

<sup>12</sup> În înfricoșătoarea singurătate a părăsirii: „Eli, Eli, lama sabahtani” (*Marcu* 15, 34).

nu se stingă lumina în oricine dacă oricum nu e nimic de văzut decât imaginea îndepărtată a unui cineva care iese din nevăzut, aduce cu sine lumina?

Eclipsarea eului care o însoțește pe cea a lumii declanșează subtilul proces prin care dispariția exteriorității sensibile, aparente, implică actul complementar al apariției sensibile a inteligibilului, fenomenalizarea sa în chiar forma părăsită de imaginea obiectului empiric. Dar sensibilul nu dispare decât în datele sale exterior contingente; el e încărcat cu o nouă semnificație, diafanizat până la dispariție pentru a putea fi reinvestit cu o valoare care abia acum îl pune cu adevărat în vedere. Vederea nu se oprește la limita de netrecut a obiectualității, nu e prinsă în densitatea „formală” a unei realități care i se supune și i se opune totodată. Ea trece prin obiectul devenit transparent pentru a vedea altceva; o sublimare ori o apoteoză a sensibilului, așa cum ne e dat să întrezărim în *Semn* 7<sup>13</sup> : „Cum te uiți la o eclipsă de soare / printr-un geam afumat, / tot astfel se uită prin mine / ochiul din spatele meu, opal / spre ochiul fix din orizont, oval / coborând din deal spre o vale / urcând o vale spre un deal”. Precum tot ce apare în faptul de a fi al lumii, eul e doar mediul de trecere a vederii; dacă ochiul din spate (al cui? al eului ieșit din sine care se vede din afară și prin sine? al altuia, al cuiva care aduce lumina?) se uită „prin mine” spre ochiul fix din orizont, înseamnă că cei doi ochi, dispuși simetric pe fața poemului, deschid împreună perspectiva unei ingenioase imagini. Imaginea se ivește în chiar distanța dintre ochi, în centrul căreia se află geamul afumat al eului prin care se vede. De unde vine lumina care face cu puțință vederea, dacă nu dintr-un orizont îndepărtat, dinspre soarele eclipsat, dar atât de orbitor încât, pentru a putea vedea ce e de văzut, e nevoie nu de vederea ochiului liber să vadă prin transparența dezvoltătoare, ci de o vedere voalată de transparență, pusă în situația vederii? Ce înseamnă în acest context un geam afumat, transparență „afumată”? Un intermediar al vederii, apariție translucidă prin inter-mediul căreia ochiul poate să vadă. Un vâl al transparenței protectoare, eclipsată ea însăși de donația suprasaturantă a luminii. Aici lumina nu trece decât prin acest mediu de trecere, *prin imaginea* eului care vede doar ceea ce transpare prin el, dincolo de el. Ipostaza imaginii este de fapt o ex-stază, căci ceea ce stă sub ea și o susține la nivelul vederii este totodată dincolo de ea, în afara ei. Ea se face vizibilă dinspre orizontul ochiului fix care o creează, dezvoltându-se în ochiul extaziat care o privește „din spate”, în ochiul contemplației – cum spune Hugues de Saint-Victor –, interior față de ochiul trupesc și exterior față de ochiul „solar” al divinului. Ceea ce privește este privit, naște privirea; lumina ne privește în măsura în care ea *face* privirea. Chiasm care cuprinde – în același mănunchi de raze – atât lumina care „coborâ din deal spre o vale”, procesiunea în orizontul „opal” al lumii fenomenale, cât și lumina „urcând o vale spre deal”, conversiunea spre orizontul „oval” al soarelui orbitor. Imaginea nu e mai mult, dar nici mai puțin, decât răscrucea luminii, forma voalată în care vederea e întretăiată, figura clar-obscură prin care se vede strălucirea inaparentului.

O ultimă ipostază a luminii ce taie vederea, și desăvârșirea celor anterioare, se configurează în *Nod* 32<sup>14</sup> : „Mai stau o înserare, / ca să văd, / umbră din umbră cum se lasă, / cum al luminii văzătoare, dur prăpăd / devine de din ce în ce mai moale, / cum se lungește umbra după pomi, / cum omul după om se prelungește, / cum zidul dimineții lent se năruiește, / și cum lumina stelelor răsare, / pe o cu totul altă înserare”. Cel care *stă* în vedere primește imaginea celor care se așază în vedere, căci ele se pun în vedere doar în măsura în care ochiul stă să vadă, se deschide în calea celor care stau să vină, se pun în starea vizibilului. Ce stă în vedere stă sub imagine, ca ipostază care o pune în lumină; aici – înserarea, eclipsarea luminii

<sup>13</sup> Vol. *Noduri și semne* (1982), în Nichita Stănescu, *Ordinea cuvintelor*, ed. cit., vol. II, p. 250.

<sup>14</sup> Vol. *Noduri și semne*, în *op. cit.*, pp. 263-264.

lumii și o concomitentă revărsare a unei alte lumini.<sup>15</sup> Dacă „lumina văzătoare”, cea care pune în lumină și dă de văzut, devine din ce în ce mai moale, destrămând chiar orizontul vizibilului, ea proiectează în schimb umbra lucrurilor, acel adevăr *al imaginii* care nu dă lucrul ca atare ci lumina în care el se mișcă în perspectiva vederii. Or tocmai mișcarea aceasta stă în vedere, stă sub imaginea pe care o arată. Atât dispariția cât și apariția sunt acte, mișcări in-formale; ele creează formele mișcătoare ale unei stări, căci a sta de pildă să vezi „umbră din umbră cum se lasă” sau „cum se lungește umbra după pomi” înseamnă a sta în mișcare, a fi în starea unei continue *prefaceri*, în stare să vezi trans-formările pe care le imaginează lumina văzătoare. Cuvintele aproape că sunt de prisos, căci ceea ce se vede nu se rostește; se vede prin cuvântul de-rostit, destituit din ființa sa discursivă. A rosti „cum omul după om se prelungește, / cum zidul dimineții lent se năruiește” nu aduce la înțelegere decât semnele imediat vizibile ale unor imagini care nu se susțin prin sine, nu ajung să se arate în lumina semnificabilului care le subîntinde. Ele se pun însă în lumina unui substrat indicibil, a unei ipostaze inaparente; lumina nevăzută, dar iradiind în imagine, în acea prelungire a umbrei care nu umbrește ci dă măsura luminii. Lumina creează umbra, la fel cum lumina unui om „se arată” în umbra pe care o lasă, la fel cum zidul unei dimineți dispăre în umbră pentru a lăsa să se vadă „cum lumina stelelor răsare, / pe o cu totul altă înserare”. Ceea ce apare în miezul eclipsării e lumina unui alt orizont. Nu despre o nouă înserare e vorba, înscrisă în succesiunea fazelor temporale, ci despre *cealaltă* înserare, o înserare *alta* decât cea care întunecă vederea. Ce se vede acum răsare precum lumina neînserată a unei veșnice vederi, sare în ochi, în ochiul care stă să vadă. Ochi care nu mai poate fi închis, stă deschis în lumina imaginii.

#### **BIBLIOGRAPHY:**

- Hugues de Saint-Victor, *Meditații spirituale*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2005  
 Jung, C. G., „Commentaires sur la Kundalini Yoga”, în *Carl Gustav Jung*, L’Herne, Paris, 1991  
 Jung, C. G., *L’Âme et le Soi. Renaissance et individuation*, Albin Michel, Paris, 1990  
 Stănescu, Nichita, *Ordinea cuvintelor*, vol. I-II, Ed. Cartea Românească, București, 1985

---

<sup>15</sup> Diferența de vizibilitate a celor două stări constă într-o diferență de frecvență, nu de esență, „precum în cazul paletelor unei elice care sunt întru totul vizibile când se învârt încet, dar care dispar învârtindu-se mai repede”; în rest, „faptul că umbra crește proporțional cu lumina este o regulă psihologică” (C. G. Jung, *L’Âme et le Soi. Renaissance et individuation*, Albin Michel, Paris, 1990, pp. 222, 229).