

**TRANSGRESAREA GRANIȚELOR ȘI MULTIPLICAREA IDENTITĂȚII  
ÎN POVESTIRILE LUI VASILE VOICULESCU**

**Drd. ELENA-CRISTINA VANCEA (FILIGEAN)**  
**Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu**

**Abstract:** *Historically, magical realist narratives blend the traditions, customs, and conceptions of the ancient or traditional world with those of the modern one, and, ontologically, such texts integrate magic and material, but generally within magical realist texts the real merges with the fantastic, making the latter seem like the most ordinary element possible. The perfect combination of the real with the fantastic is most often achieved in magical realist fictions by distorting time and space, by transgressing boundaries and multiplying the identity of the characters, as it is carried out in some of the Romanian writers' works. Together with some well-known Romanian writers, such as Mircea Eliade or Ștefan Bănuțescu, Vasile Voiculescu approaches these characteristics in his prose, thus perfectly fitting into the patterns of ontological magical realism.*

**Keywords:** *magical realism, transgressing boundaries, identity, magic, real, Vasile Voiculescu;*

Realismul magic și-a făcut simțită prezența și în contextul literaturii române, fiind abordat în operele unor mari scriitori români care au demonstrat un real interes față de perspectiva narativă specifică acestui concept, aceea de a prezenta evenimentele sau personajele fantastice, insolite ca fiind o parte firească și credibilă a realității înconjurătoare, menținând impresia de veridicitate a relatării. Pe lângă această trăsătură esențială a realismului magic, teoreticienii preocupați de abordarea conceptului au ilustrat și alte trăsături esențiale ale acestuia printre care se numără și transgresarea spațiului și a timpului, dar și schimbarea identității, realismul magic fiind „un mod potrivit pentru explorarea - și transgresarea - granițelor, indiferent dacă granițele sunt ontologice, politice, geografice sau generice. Realismul magic facilitează adesea fuziunea sau coexistența lumilor posibile, spații, sisteme care ar fi ireconciliabile în alte tipuri de ficțiune. Tendința textelor realist magice de a admite o multitudine de lumi înseamnă că acestea se situează adesea la granița dintre sau între acele lumi - în regiuni fenomenale și spirituale în care transformarea, metamorfoza, dizolvarea sunt obișnuite, unde magicul este o ramură a naturalismului sau pragmatismului. [...] Mîntea și corpul, spiritul și materia, viața și moartea, realul și imaginarul, sinele și celălalt, masculin și feminin: acestea sunt granițe care trebuie șterse, transgresate, omise, aduse laolaltă sau fundamental remodelate în textele realist magice.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, *Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s*, în *Magical Realism. Theory, History, Community*, ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, Durham & London, Duke University Press, 1995, pp. 5-6.

În acest articol, ne propunem să evidențiem modul în care Vasile Voiculescu abordează în povestirile sale distorsionarea spațiului și a timpului, precum și schimbarea sau multiplicarea identității, metamorfoza pentru a insera fantasticul în planul realității, făcându-l să pară drept elementul cel mai obișnuit posibil. De asemenea, vom ilustra și maniera desăvârșită a prozatorului de a îmbina armonios aceste trăsături ale realismului magic cu anumite simboluri și motive, precum cel al dublului sau al lycantropului, recurgând la diverse artificii narative ca ambiguitatea, ezitarea, exagerarea sau folosirea limbajului figurat, astfel încât povestirile sale să se încadreze perfect în tiparele realismului magic ontologic.

Transgresarea granițelor și multiplicarea identității dobândește o expresie strălucită și la Vasile Voiculescu în povestiri precum *Pescarul Amin*, *Loștrița*, *În mijlocul lupilor* și *Schimnicul*. Eroii acestor povestiri sunt niște existențe arhetipale care realizează pe cale magică întoarcerea într-un timp și spațiu arhaic. Personajele sunt vânători, pescari și solomonari, în același timp, și, prin regresie în timp, întrețin o puternică relație cu un animal originar, totemic, strămoș și „ocrotitor prin veșnicie.” Acesta poate fi „morunul uriaș”, omul pește, „ursul tragic”, „marele taur al muntelui”, „bătrânul arhitaur”, „arhetipul lupului”, „marele lup spiritual de dincolo.”

Această condiție a omului-animal este ilustrată cu deosebire în *Pescarul Amin*. Condiția de om-pește a lui Amin este inserată în text, la început, doar prin câteva aluzii: „Pieptul, mâinile, picioarele îi zbârnâiau în chipuri deosebite, după deosebitele niveluri la care ședeau în gărlă, și pipăiau ca niște antene iuțelile curenților, duritățile ca de corp tare ale izbirii apelor în toate caturile trupului și trăgeau încheieri. Tălpile, mai ales, prubuluiiau, măsurau, luau înștiințări despre gândurile apelor de la fundul unde aleargă peștii. Se afundă, tot, de câteva ori, zăbovi în adânc și ieși, hotărât.” Subtil precizată la început, descendența mitică a lui Amin devine evidentă din descrierea portretului, chipul eroului fiind un adevărat „blazon”<sup>2</sup> al descendenței din neamul peștilor: „Amin are în toată făptura lui ceva de mare amfibie. Înalt, șui, cu pieptul mare, ieșit înainte și umflat pe lături, un piept larg cuprinzător, cu albia pântecului când suptă, când îmborșoșată cu aer, cu brațe lungi și palme late ca niște lopecioare, cu coapse și picioare așijderi deșirate, el se scurtează și se lungește în apă, zvâcnind ca broasca din arcurile încheieturilor de la toate mădularele.” Amin se aseamănă astfel cu ființele acvatice, un indiciu sigur privitor la originea fantastică a acestui pescar fiind pielea: „Pielea pe el, lunecoasă nu are fir de păr, moștenire din moși-strămoși a neamului Aminilor, care se zice că s-ar fi trăgând din pești. Când iese din gărlă el nu rămâne learcă: se zvântă într-o clipă. Tăbăcit de vânt și soare, e încrustat ca de niște solzișori: locurile porilor îs astupate de mâl și de mâzga peștilor, cu care neconținut se freacă în bulboană.”

Precizată în chip disimulat-dubitativ „care s-ar fi trăgând din pești”, originea eroului voiculescian devine definitiv evidentă în momentul în care se produce în povestire schimbarea identității peștelui uriaș: din somn în morun,

<sup>2</sup> Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească*, București, Editura Minerva, 1975, p. 262.

schimbare care nu este decât „preludiul intrării în fantastic.”<sup>3</sup> În preajma morunului, Amin începe să simtă existența în ființa sa interioară a unui element spiritual ancestral, care nu este altceva decât amintirea înrudirii cu peștele. Pătruns adânc de esența sa de om-pește, ignorată până în acel moment, pescarul Amin nu mai vrea să vâneze morunul, ci dorește să se apropie de peștele uriaș, să-i cunoască numeroasele taine, adevărata față, așa cum spune Ion Apetroaie „față de pește Amin își recunoaște identitatea totemică.”<sup>4</sup> Și în *Pescarul Amin*, ca și în alte povestiri ale lui Vasile Voiculescu, se întrevede acum acea concepție despre viață a omului arhaic, care își proiectează nevoia de credință într-o divinitate păgână, aflată în apropierea animalului.

Morunul, totem al neamului său de pescari, întârzie însă să se arate, și Amin se metamorfozează într-un „gând”: „Căută morunul îndelung. Nu-l află. Se ascunsese? Și se-nциudă. Își aminti de basm: cineva dinlăuntru lui îl învătă să se dea de trei ori peste cap, ca voinicul năzdrăvan și are să se prefacă în gând ... Gândul pătrunde pretutindeni ...” Adevăratul răspuns îl găsește însă Amin, nu la nivelul comun, banal al existenței: „Cât era de amărât, tot își zâmbi: încercase în copilărie toate tumbel”, ci la nivelul trăirii „lăuntrice” a soluției magice: „- Nu așa ... ci în suflet, îi șopti lăuntru.

Aha ... să-și întoarcă de trei ori peste cap sufletul? Așa se poate.

Se auzea și se asculta vorbindu-și și răspunzându-și singur. Să cerce. Ce strică! Și se încordă ... O dată: și intră ca în fundul morții. A doua oară: și ieși ca dintr-un înec. A treia oară: se opri într-un luminiș de adânc. Și iată, se făcuse gând. De ce nu știuse asta mai înainte? Trebuie să vie ananghia să-l învețe?” Ca și Dionis, pescarul Amin, pentru a-și satisface setea de cunoaștere, evadează din planul real, din tiparele timpului prezent, printr-o concentrare a gândului, proiectându-se în planul trecutului imemorial. Din strămoș în strămoș, el ajunge la „duhul obârșiei veșnice.” Acum lui Amin îi este accesibilă pătrunderea în spațiul „visului treaz”<sup>5</sup>, mediu propice în care imaginația se manifestă tulburător. Amin trăiește acum numai pe planul închipuirii „celălalt mare izvor al vieții, potmolit până atunci, de neastâmpăr, muncă și griji, se desfunde în el închipuirea. Ea îi umple dintr-odată pustiile singurătății și ale dezolării cu vedenii, îi croi lumi, îl găti pentru îndrăzneli nemişcate și îl ajută să ajungă neajunsul”, abandonând astfel realul. Așa cum spune Eugen Simion, dintr-un „om al faptei”, Amin devine în acest moment „un om al cugetului.”<sup>6</sup>

Cum însă trăirea în spațiul „visului treaz” nu poate dura la infinit, visul caută a se elibera din puternica strânsoare a gândului: „Unul după altul, gândurile explodau cu zvâcniri de cartușe de dinamită, rânduite de-a lungul creierilor. Până la urmă i se sparseră”, făcând ca închipuirea să se manifeste pe deplin, integrându-l

<sup>3</sup> Elena Zaharia-Filipaș, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, București, Editura Minerva, 1980, p. 127.

<sup>4</sup> Ion Apetroaie, *Vasile Voiculescu*, București, Editura Minerva, 1975, pp. 179-180.

<sup>5</sup> Nicolae Ciobanu, *Vasile Voiculescu. Fantasticul, dimensiune a „prozei scurte” românești*, în *Luceafărul*, nr. 20, 18 mai 1985, p. 6.

<sup>6</sup> Eugen Simion, *Scritori români de azi*, vol. II, București, Editura Cartea Românească, 1976, p. 305.

astfel pe Amin în lumea imaginarului, o lume a tuturor posibilităților: „Capacele cele mai tari și ascunse săriră, fundurile se arătară: nu erau ale lui ... Pătrunsese în cotloanele zămisliților dintâi, trecea prin toate întortocherile desfășurării de la începutul începuturilor, vedea tot, cunoștea tot, simțea și înțelegea tot ... Nu-l mai mărgineau pereții lui strâmți.” În acest „paradis regăsit” își află Amin arhetipul său spiritual, morunul uriaș, fapt ce-i umple inima de fericire: „Ah! Iată și morunul ... Nu. Nu. Acum știe: nu e morun. Este răs-strămoșul său, legendarul, de care i se povestise. Urcase din alte lumi de ape, de departe, se altoise cu băstinașii și întemeiasse între brațele fluviului neamul cel tare al Aminilor. Le da-se lege: să nu se atingă de moruni.” Întâlnirea cu morunul semnifică satisfacerea setei de cunoaștere, atingerea absolutului. Amin trăiește acum, ca și eroul lui Eminescu din *Sărmanul Dionis*, sentimentul depășirii limitelor de ființă comună, identificându-se astfel cu natura. El simte că a devenit „însăși urzeala obștească, întregul sobor al străvechimei. Nu mai era o frântură. Se alcătuia, se împlinea cu întregul tot ce era afară. Și tot ce fusese afară se umplea cu el.” Această călătorie în lumea gândurilor se transformă însă din închipuire în delir: „Știe că aiurează. Simțea delirul cum crește nemăsurat, îl umple cu arătări cutremurătoare.”

Călătoria „delirantă” în spațiul imaginarului este întreruptă prin apariția realului, dar de această dată pentru a-și pierde definitiv contururile în favoarea supranaturalului. Astfel, pescarul Amin apare deodată dând ocol capcanei peștilor și apoi cufundându-se în adâncuri. Intră sub apă să elibereze morunul, lucrează la gard, își aduce uneltele necesare, iese din când în când să respire, făcând totul cu calm și îndemănare, și atunci când șuvoiul de pește pornește spre spărtura făcută în gard vine spre el „nu mai putu sau nu mai vru să aibă timp” să se retragă din calea morunului ce se îndrepta amenințător spre el. Prozatorul nu precizează însă dacă Amin a fost surprins de șuvoi sau n-a vrut să se dea la o parte din calea peștilor conduși de uriașul morun. Dimpotrivă, el chiar insistă asupra neputinței de a da o justificare care ar spulbera misterul întâmplării. Prin această ezitare în oferirea unei justificări, povestirea se încadrează în tiparele realismului magic, potrivit teoriei lui Wendy B. Farris<sup>7</sup>, întrucât se întâlnesc până aici numeroase detalii care o situează alternativ în planul realității și în planul miraculosului.

Ca și emirul lui Macedonski care este atras de cetatea Meka ca de o putere irezistibilă, nemaiputându-se întoarce înapoi, sau ca și Aliman în fața splendidei loștrițe, Amin va pieri în adâncuri, lăsând afară timpul și atingând valorile absolute posibile doar în lumea miraculosului: „Și alaiul fabulos al peștilor se desfășura triumfal, la mijloc cu morunul fantastic înconjurat de cetatea genunilor, ducând la piept pe strănepotul său, pescarul Amin, într-o uriașă apoteoză către nepieritoarea legendă cosmică de unde a purces dintotdeauna omul.” Cufundarea lui Amin în lumea miraculoasă a genezei nu înseamnă o desprindere deliberată de real și pătrunderea într-o „suprarealitate” închisă în materialitatea ei, ci mai degrabă „desprinderea de efemeritatea vieții materiei și integrarea totală în viața veșnică a

<sup>7</sup> vezi Wendy B. Farris, *Ordinary Enchantments. Magical Realism and the Remystification of Narrative*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004, pp. 17-21.

acesteia.”<sup>8</sup> Amin reface astfel gestul originar de a se statornici în durata arhetipală, în condiția și în esența strămoșului din timpul imemorial al începutului, amintind parcă de personajul narator din *Axolotl* lui Cortázar care ia locul amfibianului-axolotl din acvariu.

Totemul, obiect în care omul arhaic își proiectează întreaga sa credință, apare și în povestirea *Lostrîța*, unde eroul principal, Aliman, sfârșește ca și pescarul Amin prin asimilarea sa de către totem.

Lostrîța este o prezență malefică, metamorfozele ei neîntrerupte - ea totalizează atribute ale unor specii diferite: „cu cap bucălat ca de somn, trup șui de șalău și pielea pestrițată auriu, cu bobîțe roșii-ruginii, ca a păstrăvului” - slujesc ideea ispitirii, lostrîța reprezentând „ispita ancestral erotică a duhului apelor.”<sup>9</sup> Descrierea ființei fabuloase prefigurează evenimentele: comparația cu „o domniță lungită la soare” anticipează metamorfoza lostrîță-femeie, iar structura contrastivă frumusețe exterioară-caracter malefic („hulpavă de pește”, „nesătulă de carne de om”) anticipează seriile de antinomii pe care se întemeiază epicul.

Cel mai puternic ispitit de frumusețea lostrîței este în această povestire tânărul Aliman. Pornită inițial ca o acțiune justițiară, goana pescarului după lostrîța vrăjită în care vedea un „pește adevărat” capătă în curând dimensiuni simbolice, traducând aspirația personajului la un absolut imposibil de atins. Dar „patima” lui Aliman nu este sentimentul regresivității fantastice spre origini pe care-l trăiește Amin în preajma morunului. Lostrîța, pește fabulos, îi transmite tânărului pescar Aliman un alt mesaj tulburător din straturile adânci ale naturii (apei): chemarea dragostei. Aliman încearcă prin toate mijloacele și viclesugurile știute să prindă lostrîța, dar singura modalitate eficientă se dovedește a fi vraja. Descrierea lostrîței vrăjite „aidoma de șuie și frumoasă ca cea din Bistrița”, lucrată în lemn, vopsită cu aur și argint și stropită cu „picățele galbene ruginii”, formată din „două jumătăți care se îmbucău una-ntr-alta, cu scoabe”, în pântecul căreia se afla ascuns „un alt peștișor mai mic, tăiat dintr-un corn de cerb” convertește motivul literar al dublului, iar abundența detaliilor în descriere facilitează inserarea aproape neobservată a supranaturalului în planul realității, căci, după cum afirmă Wendy Farris, „cu cât detaliile sunt mai realiste, cu atât fenomenul este mai uimitor din punct de vedere magic.”<sup>10</sup> Vraja are efect benefic, căci împlinirea ritualului magic duce la apariția și ieșirea știmei din adâncuri, însă de data aceasta metamorfozată într-o făptură omenească. Această metamorfoză generează definitivă suprapunere a celor două planuri: real și fantastic. Fata cu păr despletit „ca niște șuvoaie plăvițe răsfirate pe o stană albă”, cu ochi verzi-aurii, de chihlimbar, mari, dar reci „ca de sticlă”, cu dinți albi „dar ascuțiți ca la fiare”, cu chip „cam bucălat”, „șuie, cu trup lung, mlădios”, fata pe care Aliman a „salvat-o” din ape seamănă izbitor cu lostrîța, reprezentând o umanitate nediferențiată încă deplin de lumea sălbăticiunilor. Portretul fetei-lostrîță, ca și cel al pescarului Amin care se trage din Marele Morun, se alcătuieste prin determinanți din sfera acvaticului, sugerând paralelismul om-

<sup>8</sup> Nicolae Ciobanu, *op. cit.*, p. 6.

<sup>9</sup> *Idem*, nr. 21, 25 mai 1985, p. 6.

<sup>10</sup> Wendy B. Farris, *op. cit.*, p. 92.

pește; epitetele cromatice, comparațiile și adjectivele ca „șuie, bucălat, mlădios” trimit direct la descrierea lostriței. „Însușirile ei de om sunt savant împletite cu acelea, mai mult virtuale, bănuite, de pește.”<sup>11</sup> Un alt indiciu al înrudirii cu lostrița este caracterul malefic, „diabolic” al fetei-lostriță scos în evidență de prozator în momentul în care Aliman o roagă să accepte consfințirea iubirii lor prin cununie. Himera nu vrea să audă „nici de popă, nici de biserică”, ea știa doar de „ibovnici și de dragoste.”

Deplasarea dinspre regnul animal spre cel uman, dinspre planul fantastic spre cel real nu este însă decât sugerată, scriitorul întreținând și sporind echivocul (tehnica ambiguității raportului real-imaginar este caracteristică narațiunii realist magice<sup>12</sup>). Ambiguitatea este amplificată prin notația privind reapariția lostriței în apele Bistriței, fără precizarea că ea este peștele adevărat sau substitutul său magic. Dispariția fetei-lostriță, căutarea ei de către Aliman, imposibilitatea găsirii și identificarea într-un secol trecut contribuie la sporirea misterului. Fantasticul situațiilor se naște așadar din ambiguitate: „Pe acest joc incert al imaginii lostriței care pare a fi când pește, când fată, niciodată fată și pește în același timp, merge tot restul textului, până la finalul indecis, în plin fantastic, al ultimei întâlniri - de astă dată în apă - dintre Aliman și lostriță.”<sup>13</sup>

Ca și pescarul Amin, Aliman se aruncă în apele tumultuoase pentru a prinde lostrița fabuloasă, pierind în adâncuri în brațele peștelui uriaș. Moartea lui Aliman nu este însă un eveniment al lumii fenomenale, așa cum o văd ceilalți oameni de pe mal. Aliman a depășit însă limitele existenței fenomenale, plecând, la fel ca Amin, într-o călătorie imaginară în absolut, spre un ideal de fericire numai de el știut.

Aceeași structură ambiguă a „tregerii de la materie la spirit” despre care vorbește Todorov<sup>14</sup>, o întâlnim și la eroul din *În mijlocul lupilor*. Luparul, „unul dintre cele mai semnificative exemplare de om fantastic voiculescian”<sup>15</sup> ne este prezentat ca un om sălbatic, „un bătrân verde, uscat, înalt și ciolănos, posomorât, dar cu o privire arzătoare, părul des căzut pe frunte și mâinile lățite, cu degete rășchirate ca de labe.” Această impresie de om „anormal”, „lombrozian”, este întărită și de acel miros „arsenical”, de un iz de sălbăticiune pe care îl răspândește trupul său de jumătate om, jumătate sălbăticiune: „Se simțea în adevăr un miros tare. Nu știi dacă ați jupuit careva din dumneavoastră un șarpe? Ei bine, avea ca un iz arsenical, un miros usturat. Dar cred că asta venea de la o bundă de blană cu care era îmbrăcat și de la brăul tot de blană ce-i strângea mijlocul subțire de flăcău.” Această ipostază a omului-lup devine și mai evidentă în finalul povestirii, când Luparul se aruncă în mijlocul lupilor pentru a-l salva pe judecător. Concentrat, vrăciul aruncă văpăi fosforescente din ochi și din mâini asupra fiarelor, crește din

<sup>11</sup> Ion Apetroaie, *op. cit.*, p. 184.

<sup>12</sup> vezi Anne C. Hegerfeldt, *Lies That Tell the Truth. Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain*, New York, Rodopi, 2005, p. 119.

<sup>13</sup> Elena Zaharia-Filipaș, *op. cit.*, p. 232.

<sup>14</sup> Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, București, Editura Univers, 1973, p. 140.

<sup>15</sup> Elena Zaharia-Filipaș, *op. cit.*, p. 103.

sine însuși, „lărgindu-se dincolo de el” ca să poată cuprinde și înțelege fiarele, să le supună și să le stăpânească: „Cum stam trântit și-l priveam de jos în sus, mi s-a părut enorm, cu sarica înfioată și cu căciula moțată acoperind luna, care-i făcea pe margini un cearcăn în jurul capului. Din ochii căscați îi izbucnea un fel de văpaie, ca și din mâinile întinse, mai ales din degete: un fel de materie fosforescentă, ca la licurici. Iar izul puternic, mirosul nesuferit de nimeni, și mai usturat duhnea din el cu o tărie de neînvins. [...] Mâinile lui urmau să împrăstie, mai ales din degete, văpaia fosforescentă, pe care o vedeam dincolo de el în față, când întindea și juca bâta către bestiile ce dau îndărăt pas cu pas și se trăgeau dinaintea lui.” Dominând animalele prin magie, această „ființă umană transmisă parcă din altă eră, ca prin mecanismul unei fantastice mașini a timpului”<sup>16</sup> devine prin aceasta „arhetipul lupului, marele lup spiritual de dincolo, dinaintea căruia hăiticul de rând se trage înfiorat, ca oamenii la apariția unui înger.”

Tot un om-lup, dar dintr-o povestire ce se desfășoară pe alte coordonate, întâlnim în *Schimmicul*, o interpretare originală a motivului lycantropului.

Sofonie este un om ciudat și însingurat, încă din copilărie, slujindu-și „idealul” până la fanatism. Față de ceilalți călugări ai mănăstirii, el reprezintă o „excepție”, situându-se printre cei care, de obicei, într-o comunitate sunt respinși și urâți datorită excesului de zel de care dau dovadă în împlinirea obligațiilor. El este un călugăr evlavios, un adevărat „atlet al călugăriei prin marile osteneli evlavioase și înflăcăratele-i lucrări duhovnicești.” Intrat în mănăstire de mic copil, misteriosul călugăr dă lecții de credință fraților săi tentați să se „dedulcească la mâncare”, fiind astfel „un îndreptar de foc, sau mai degrabă de gheață, spre care fără voie se întorceau toți ochii”, „bold nemilostiv care, împingea pe frați la desăvârșire.”

Dincolo de evlavia și smerenia de care dă dovadă călugărul, se întrevede însă ceva anormal. Un prim indiciu îl putem găsi în înfățișarea fizică; în ciuda rugăciunilor și a posturilor prelungite la care se supune, Sofonie nu arată deloc ca un ascet, dimpotrivă, el este „înalt și vânjos. Păros și noduros, cu chipul aspru, necioplit, părea un țăran de la plug”. De asemenea, el se remarcă apoi prin săvârșirea unor fapte ieșite din comun, inexplicabile și pentru el: face ca găleata cu apă să urce singură din fântână, ușa bisericii să se deschidă tot singură, iar candelabrele să coboare și, mai mult, „proorocea vremea mai mult decât orice calendar.” Dar cel mai clar indiciu al „anormalității” acestui personaj este faptul că el este singurul călugăr care poate alunga lupii care de la o vreme dau iama în stâna mănăstirii. Am fi tentați, la o primă lectură, să credem, în același fel cum cred și ceilalți călugări, că puterea lui Sofonie vine din forța dată de credința în divinitate. Însă la o lectură mai atentă se poate sesiza în text insinuarea prozatorului că ar exista o legătură între misteriosul călugăr și lupul cel „sur” care prăda turmele mănăstirii: „Dar îndată după zăgăzuirea minunilor se ivi lupul. Până atunci turmele mănăstirii nu prea fuseseră vămuite de fiare. Acum, ca într-un fel de schimb, în locul celor câte încetaseră, se scorni lupul, pentru care părintele Sofonie trebuia neconținut să se ridice și să-l alunge.” Așadar, se produce acel schimb între spirit și materie de care vorbește Tzvetan Todorov: fiara, lupul ia locul sfântului, al ascetului. Subtil insinuată acum, dedublarea fantastică este evidentă în momentul în care un grup de păstori monahi vin disperați la Sofonie pentru a-l ruga să izgonească

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 107.

lupul. Într-o poziție chinuită, împietrit, „pe brânci”, rugându-se Sofonie le apare monahilor ca un om ciudat, „răpit dincolo de lume”; el este rupt de realitate, nu aude și nu vede nimic până când un călugăr nu-l zgâlțâie puternic. Imaginea omului aflat în rugăciune prezintă unele asemănări cu portretul Luparului în scena îmblânzirii lupilor. Aceiași „ochi arzători” sticlind ca „un foc sălbatic”, aceleași priviri „încărcate de puteri” care fac ca chipul lui Sofonie să pară a fi cel al unei fiare: „Părul și barba sunt sure, notează prozatorul, îi stau zbârlite ca de mânie și ochii arzători îi sticleau de un foc sălbatec. Oamenii plecară trăgându-se înapoi, ca niște vinovați. El îi petrecu lung, cu privirile grele încărcate de puteri ca niște arme gata să izbucnească, scutură trupul ciolănos, își netezi cu mâna chica răzvrătită, netezi smocurile bărbii țepoase, căscă fioros de câteva ori, descleștându-și cât putu fălcile, își linse cu limba clăbucii de spumă roșie ce-i țiveau colțurile gurii scrâsnite între dinți, își drese cu opinteli de gât glasul, care sună înstrăinat, și intră cu părere de rău în el. Acum se făcuse la loc părintele schimnic Sofonie și se închise iar în chilie.” Ceva nedeslușit și misterios a avut loc, dar nu știm ce anume. Aici s-a petrecut ceea ce se petrecuse cu Luparul în momentul de „vrăjire” al lupilor, și anume, fanaticul călugăr Sofonie a trecut cu spiritul, pentru o clipă, în marele lup, în arhetipul lupului am putea spune. Asemenea universuri ficționale în care o lume plină de mister zace latent în interiorul celeilalte, al lumii reale, ca un „secret care întotdeauna este deja cuprins în interior și formează o dimensiune ocultă și latentă a lumii de suprafață”<sup>17</sup>, așteptând momentul oportun să își dezvăluie tainele, sunt specifice realismului magic. Sensul prefacerii lui Sofonie în lup flămând ar putea fi căutat, cum observă Ion Apetroaie<sup>18</sup>, în absurdul vieții monahale supuse canonului posturilor. Natura reală a lui Sofonie nu este așadar cea a ascetului, ci cea a unui „loup-garou”<sup>19</sup>, a unui pricolici, a unui om cu instincte intacte și cu „foame de lup”. Deci, metamorfoza ar satisface și aici, ca și în celelalte povestiri, natura adevărată a omului, constrânsă și supusă unor reguli absurde.

Alături de multiplele ipostaze: om-pește, om-lup, om-urs, întâlnim în proza voiculesciană și forme ale „urâtului” ascunse sub vălul fascinant al frumosului, cum se întâmplă în *Iubire magică*.

Descoperirea adevărului se produce prin intermediul vrăjii; vraja nu înseamnă aici o „contrafacere”, o „măsluire” a realității, ci „restituirea celei de a doua componente a naturalului”.<sup>20</sup> Astfel, eroul povestirii, strecurându-i Mărgăritei, în sân, așa cum fusese povățuit de vrăjitoarea la al cărei ajutor apelase, asistă uimit la o metamorfoză extraordinară: frumusețea Mărgăritei se preface, într-o secundă, într-o urâțenie absolută. Privind-o, el vede cu stupeoare cum în locul „sfinteii” de până atunci apare o femeie hidoasă, urâtă ca o strigoaică: „În fața mea sta o strigoaică, cu ochii de albuș de ou răscopt, plesnit de dogoare; nasul mâncat de ulcer; obraji scofâlciți se sugeau adânc între gingiile știrbe și puruiate. Sâni tescuți îi atârnav ca două pungi goale, uscate și încrețite. Coastele îi jucau ca cercurile pe un butoi dogit. Și în bazinul soldiu, pe crăcanele oaselor, picioarelor, măruntaiele spurcate clocoteau ca niște șerpi

<sup>17</sup> Rawdon Wilson, *The Metamorphoses of Fictional Space: Magical Realism*, în *Magical Realism. Theory, History, Community*, ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, ed. cit., p. 225.

<sup>18</sup> Vezi Ion Apetroaie, *op. cit.*, pp. 191-192.

<sup>19</sup> Sergiu Pavel Dan, *op. cit.*, p. 267.

<sup>20</sup> Mircea Braga, *Vasile Voiculescu în orizontul tradiționalismului*, București, Editura Minerva, 1984, p. 154.

veninoși și duhoarea morții umplu deodată lumea.” Acest portret „negativ” al Mărgăritei se află în raport antinomic cu portretul inițial al acestei femei, fiind destinat să facă „vizibilă” metamorfoza extraordinară și să-i reliefeze caracterul inexplicabil: „Era înaltă, zveltă, cu părul castaniu și unduios, ochii mari de un verde ca fundul de talaz, obrazul alb-trandafiriu împuns de două gropițe, nasul subțire, drept, cu nări pâlpâitoare. Bărbia puternică pornea semeață în jos ca să se rotunjească seducătoare, și gura fermecător arcuită își ascundea colțurile ușor sumese în două gingașe bride. Coloana splendidă a gâtului se îmbina cu măiestrie în linia umerilor de o proporție și o grație nemaiînchipuită. Sâniul zglobii, drepti umpleau de o viață misterioasă ia în care pâlpâiau fără încetare. Brațele admirabile, lungi și netede se terminau cu mâini suave și mici cât un cuib de pitulice, încărcate cu dezmierdări. Sub mijlocul strâns, de amforă ușor revărsată, coapsele glorioase, pline de voluptăți erau modelate de fota neagră, care-i descoperea picioarele goale, desăvârșite, cu glezna delicată, sugrumată, cum numai o rasă cu har poate zămisli. Purta sandale, care scoteau la iveală ușoara boltire a tălpii și călcâiul mic și roz, ca la nimfele zugrăvite de maeștri.” Referindu-se la această bruscă metamorfoză a frumosului în urât, Elena Zaharia-Filipaș<sup>21</sup> o raportează la viața interioară a eroului, spunând că ar putea fi un rezultat al imaginației artistice excesive a eroului identică cu trecerea unui vis frumos într-un coșmar. Acest lucru este adevărat mai ales dacă avem în vedere faptul că un personaj al narațiunii spune că Mărgărita este de fapt „bătrână și urâtă”, „știrbă și strămbă”, și că fiind vrăjitoare știe să facă farmece care o fac să arate tânără, frumoasă și fragedă, atrăgându-i în acest fel pe „bărbații zănateci”. Nu însă același lucru crede eroul: el nu gândește nicio clipă că Mărgărita ar putea fi așa, ba mai mult consideră că vrăjitoarea s-a răzbunat pe Mărgărita: „Dar cred că vrăjitoarea n-a greșit. Nu mi-a dat ceea ce îi cerusem. Ci dimpotrivă, a făcut Mărgăritei, ca unei dușmance, de urât. În loc să ne acorde undele, vărșe între noi cei mai îngrozitori paraziți, ca să continui similitudinea prietenului.”

Dar oricare ar fi sensul acestei bruște transformări, este limpede că ea generează sentimentul de nesiguranță și incertitudine în sufletul eroului. Asemeni personajului principal din nuvela *Dropia* de Ștefan Bănuțescu, Miron, care trăiește o ciudată poveste de iubire cu Victoria cea pricepută la vrăji, fiind surprins de transformarea bruscă a acesteia într-o femeie urâtă, spunând că poate a visat, la fel și eroul voiculescian este nedumerit, neștiind ce să creadă. Această metamorfoză insolită determinată de actul magic reprezintă un eveniment extraordinar, insolit, deoarece transformarea bruscă, neașteptată a unei femei de o frumusețe tulburătoare, veritabilă imagine a misterelor vieții care realizează uneori forme ce ating perfecțiunea, într-o babă de o urâtenie de asemenea desăvârșită, încât considerarea ei ca o figură a morții se impune stăruitor, nu este, cu siguranță, un eveniment obișnuit. Această „metamorfoză gerontologică”<sup>22</sup> reprezintă așadar momentul de vârf al povestirii, care duce la instaurarea ezitării în mintea protagonistului și mai ales a cititorului în interpretarea și înțelegerea evenimentelor, ezitare care încadrează textul în tiparele ficțiunilor realist magice.

Un eveniment la fel de insolit și extraordinar este și „longevitatea nefirească”<sup>23</sup> de care dă dovadă boierul Amza în povestirea *Moarte amânată*.

<sup>21</sup> Elena Zaharia-Filipaș, *op. cit.*, p. 182.

<sup>22</sup> Sergiu Pavel Dan, *op. cit.*, p. 100.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

Asistăm inițial la prezentarea unei legende, prin ampla incursiune în istoricul familiei căreia îi aparține boierul Amza și în special prin acreditarea unei „norme” sustrase legilor realității cotidiene: „Tradiția familiei spune că, astfel cu harul de sus și prin îngăduința proriei, fericitul isihast a căpătat un privilegiu întărit cu legământ și pecetluit de însăși blagoslovenia Celui-de-Sus, ca el, precum și toți cei dintâi născuți, bărbați din neamul său, să fie de-a dreptul mântuiți și să le fie deschis raiul. Pentru împlinirea acestei făgăduințe, moartea era îndatorată să nu-i poată lua decât în întâia noapte de Paști, la slăvita Înviere a Domnului, când porțile raiului stau larg deschise pentru toți fericiții răposați în acel ceas, răpiți o dată cu Mântuitorul.

Și până atunci pronia își ținuse legământul: șase bărbați, capi de generație ai neamului privilegiat, de-a lungul a patru secole și jumătate, își daseră duhul în noaptea luminată.”

În virtutea acestei legi miraculoase, „normă sustrasă realului”<sup>24</sup> boierul Amza, descendent din domni valahi, așteaptă împietrit noaptea de Paște pentru a-și da duhul, fiindcă numai astfel putea urma drumul spre paradis. „Pentru asta – notează sarcastic prozatorul – ochii lui erau pururi țintiți pe calendar și urechile la clopotul Patriarhiei. Pentru orișice altceva le ținea strânse și închise.” Așadar așteptarea zilei hărăzite atrage după sine o serie de evenimente insolite: o luptă uimitoare a boierului împotriva morții, o „grozavă agonie” peste marginile îngăduite puterilor unui muribund, uitarea unor lucruri și fapte „numai cunoștea oamenii, băguia, uita că a mâncat, nu mai știa că s-a spovedit abia cu o clipă înainte și cerea preot”, amestecarea, confundarea trecutului cu prezentul. Dar dacă așteptarea infinită a clipei hărăzite determină dereglarea tuturor simțurilor și funcțiilor vitale, un singur lucru nu poate fi afectat: dorința de a rămâne în viață până la data fixată: „Un singur lucru rămânea înfipt acolo în conștiința lui, ca un țaruș de care i se încleșta viața: că nu trebuie să moară înainte de împlinirea sorocului unei mari făgăduinți.”

În aceeași nădejde cu care Abraham Zacheul din nuvela *Omul cu inima de aur* a lui Ion Minulescu își caută aurul rătăcit în toate colțurile lumii pentru a-și alcătui inima și a putea astfel să treacă pragul morții, își așteaptă și eroul voiculescian clipa hărăzită: „Însă o uriașă nădejde și o încredere mai presus de fire îl ajută să săvârșească minunea.” Dorința boierului Amza este atât de puternică încât nimeni și nimic, nici chiar „tertipurile” cucoanei Catinca, sora sa, nu-l abăteau de la socotelile lui: „Toate însă zadarnic. Bătrânul Amza, orice i s-ar fi făcut, nu putea muri decât ca un întâi născut din neamul privilegiat al Drăculeștilor, adică în ceasul luminat al Paștilor, pe care după făgăduința nedezmințită, îl aștepta, înfruntând toate asalturile nerăbdătoarei morți.”

Când clipa mult așteptată sosește, moartea, care trebuia să se săvârșească, după porunca boierului, în mare pace și taină, nu se produce, spre stupefarea celor din jur, fiindcă, așa cum însuși boierul afirmă: „Dumnezeu l-a încercat numai și îl amânase iar – cine știe! – pentru Paștele viitor sau peste mulți alții.”

Amânarea morții boierului Amza, și, pe urmă, săvârșirea ei, sunt și rămân, însă, etape ale unui „proces” care nu se îndepărtează de marginile senzaționalului confuz și neconvincător, dar totuși posibil: „Bătrânul a ascultat cu supunere și s-a clătinat adânc. Dintr-o dată susurul de viață a secăt în el. Și agonია întreruptă miraculos

<sup>24</sup> Mircea Braga, *op. cit.*, p. 143.

câteva zile, a început iarăși, grea [...] Și în ceasul hotărât de nepot, la miezul nopții, când după o placă de patefon au răsunat anunțate în limba engleză clopotele Ierusalimului și slujba Învierii de la Sfântul Mormânt, cu Christos a înviat cântat după canon în douăsprezece limbi, boierul Amza și-a dat duhul cu un zâmbet fericit pe chipul întors spre strămoșii privilegiați, care-l așteptau să-l îmbrățișeze în porțile deschise ale raiului.” Sfârșitul boierului, urmaș veritabil al lui Ahasverus, amintește parcă de moartea morarului din nuvela *Moara lui Călifar* de Gala Galaction. Însă ceea ce la Galaction ar putea fi numit moarte „brutală”, căci morarul Călifar moare fiind lovit de tânărul și voinicul Stoicea, devine la Voiculescu un eveniment „mijlocit” prin intermediul unei plăci de patefon și mai ales a inteligenței nepotului boierului.

Istorisind evenimente insolite, extraordinare, „întâmplări de dincolo de fire” cum sunt: apariția și întâlnirea unor ființe ciudate în înfățișare pe care lumea naturală le respinge sau le consideră „ciudate”, modificarea statutului lor existențial (dedublarea, multiplicarea personalității), suspendarea curgerii firești a timpului și pătrunderea într-un alt timp, de obicei, trecut, realizarea neașteptată a unor dorințe etc., întâmplări îmbinate cu ilustrarea unor motive literare precum cel al dublului sau al lycantropului, proza lui Vasile Voiculescu se încadrează perfect în tiparele literaturii realist magice de sorginte folclorică.

## Bibliografia

- APETROAIE, Ion, *Vasile Voiculescu*, București, Editura Minerva, 1975.
- BRAGA, Mircea, *Vasile Voiculescu în orizontul tradiționalismului*, București, Editura Minerva, 1984.
- CIOBANU, Nicolae, *Vasile Voiculescu. Fantasticul, dimensiune a „prozei scurte” românești*, în *Luceafărul*, 1985.
- FARRIS, Wendy B., *Ordinary Enchantments. Magical Realism and the Remystification of Narrative*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004.
- HEGERFELDT, Anne C., *Lies That Tell the Truth. Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain*, New York, Rodopi, 2005.
- PAVEL DAN, Sergiu, *Proza fantastică românească*, București, Editura Minerva, 1975.
- SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. II, București, Editura Cartea Românească, 1976.
- TODOROV, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, București, Editura Univers, 1973.
- WILSON, Rawdon, *The Metamorphoses of Fictional Space: Magical Realism*, în *Magical Realism. Theory, History, Community*, ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, Durham & London, Duke University Press, 1995.
- ZAHARIA-FILIPAȘ, Elena, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, București, Editura Minerva, 1980.
- ZAMORA, Lois Parkinson, FARRIS, Wendy B., *Magical Realism: Theory, History, Community*, Durham & London, Duke University Press, 1995.