

VOICULESCU: THE RELATION BETWEEN FANTASY (MYTH , LEGEND) AND FAITH (PRAYER, REVELATION) IN SCHIMNICUL BY VASILE VOICULESCU

Iulia Marti

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

*Abstract:*The present study aims to reflect upon the different ways in which the divine manifests itself in the sphere of magical and religious acts, all the while preserving its unity. The novella *Schimnicul* illustrates Voiculescu's creative generosity, which fractures one of the vital points of the real world only to release a pre-existing order, a realm that sustains the first. This represents in fact the magic and the sacred (once united) that intertwine to profess the One, and that, in this novella, help to create one of Voiculescu's most memorable, prophetic characters: the monk Sofonie.

Keywords: itinerary, sacred, ritual, encounter, salvation

Mai mult decât în cazul altor scriitori, în cazul lui Vasile Voiculescu noțiunea de fantastic capătă valențe inedite, deoarece, sub haina aparent inofensivă a termenului, în proza voiculesciană trăiesc *laolaltă* (cel puțin) două poluri de putere care nu își reclamă în mod exclusiv autoritatea, ci și-o împart echitabil; e vorba de limbajul colectiv, anonim al miturilor, și de limbajul individual, personalizat, al credinței. Chiar dacă nu putem concepe mitul în afara noțiunii de credință, trebuie să admitem că, deși ambele experiențe nu pot fi explicate rațional, totuși, actul magic și cel religios sunt diferite ca manifestare, dinamica lor asimilându-și, nu de puține ori, aspecte dintre cele mai contrastante. Această generozitate creatoare (de a lăsa limbajul colectiv și individual *împreună*) sugerează o potențare a *tâlcului* povestirii, *tâlc* care-l surprinde pe cititor în ipostaza intimă a întâlnirii cu el însuși, prin întâlnirea *unui altul*. André Scrima arată faptul că spiritul nu se poate face cunoscut sau simțit prin el însuși – nu se poate face prezent fără mijlocirea unui terț¹, „dilatarea creatoare a conștiinței într-un act creator”² (asemenea povestirii, am spune noi) reprezentând mai mult decât *distragerea de la alte preocupări*. Vorbind despre legende, olandezul Van Gennep sublinia caracterul lor itinerant: „ele nu au fost inventate pentru simpla plăcere sau pentru senzațiile tari produse asupra ascultătorilor. Înainte de toate, ele reprezintă și ghiduri de călătorie”³.

Care e izvorul real al fantasticului? De cele mai multe ori, fantasticul e pus în relație cu imaginația, așadar, ca să înțelegem cum anume operează fantasticul în conștiință, e nevoie de a interoga imaginația, modul în care aceasta ordonează/organizează în mod conștient/inconștient

¹ Cf. André, Scrima, *Experiența spirituală și limbajele ei*, volum îngrijit de Anca Manolescu în colaborare cu Radu Bercea, cuvânt înainte de Anca Manolescu, traducere din franceză și engleză și note de Anca Manolescu, Editura Humanitas, București, 2008, p. 35.

²*Ibidem*, p. 35.

³A. Van Gennep, *Formarea legendelor*, Traducere de Lucia Berdan și Crina Ioana Berdan, Studiu introductiv de Petru Ursache, Postfață de Lucia Berdan, Polirom, Iași, 1997, p. 89.

imaginile. Teoreticienii conceptului opun naturalul supranaturalului și ajung să descrie starea emoțională a cititorului prins în ițele unei țesături care tinde să facă din *realul*⁴ însuși o pânză incertă. Însușirea întâmplărilor fantastice de a părea adevărate, deci, caracterul verosimil al acestora, este obținut (conform rețetei lui Aristotel, din *Poetica*, cap. 24) prin necuprinderea în corpul ei a niciunui element irațional. Aici, putem exemplifica prin trimiterea la *Pescarul Amin*, o nuvelă în care fantasticul (deși nelocalizat) depășește caracterul de verosimilitate (specific operelor fantastice) deoarece nu este interesat de a stârni, din rodul imaginației creatoare a scriitorului, (doar) imaginația cititorului; altfel spus, *Pescarul Amin* nu are nevoie de aspectul verosimilității pentru a crea starea de ambiguitate tipică operelor fantastice, deoarece nu tinde să creeze această stare, ci o alta. Astfel, *fantasticul* pare a fi insuficient ca să acopere dimensiunea inexplicabilă rațional a povestirii voiculesciene și, mai mult, pare că *pregătește* noțiunea de sacralitate, care îl transfigurează.

Mai sesizabilă decât ruptura dintre două ordini ale lumii, specifică literaturii fantastice, care perturbă echilibrul pre-existent al uneia dintre ele, declanșând, astfel, o criză, este, în proza voiculesciană, convergența celor două ordini, scoaterea la suprafață a *ceea ce a fost uitat și îndepărtat* dintr-o ordine și creându-se, astfel, din prima ordine, cea de-a doua.⁵ Fantastică (cu sensul de incredibilă, insolită) este această naștere, acest traseu al povestirii originant în sămânța mitului, pe care Voiculescu îl re-formează permanent, permițând actelor magice, ritualurilor și eroilor civilizatori să irumpă în spațiul narativ pentru a-l impregna cu sacralitate. Deși re-formează mitul, Voiculescu nu-l deformează, povestirile sale păstrând caracterul sacru, atemporal al acestuia. Așadar, mai mult decât miza caracterului verosimil, sporește, în arta scriitorului, miza caracterului de sacralitate.

A-l iubi pe celălalt (tocmai) pentru ceea ce/că are/este diferit implică cea mai înaltă treaptă de cunoaștere, a recunoaște că „celălalt și eu însumi suntem aceeași realitate în două moduri diferite”⁶ echivalează cu constatarea că divinul se manifestă *pe sine* în uman în moduri diferite, modurile diferite neînsemnând că ilustrează alt divin, sau că divinul se poate multiplica în funcție de numărul de moduri prin care poate fi exprimat. Păstrând, așadar, principiul unic al divinului, care se revelează prin/din iubire, V. Voiculescu iscodește, din postura de scriitor, deci, înglobând avatarurile ficțiunii, posibila fuziune a unor posibile contrarii. Verificarea principiilor acestor contrarii se va extinde până acolo unde principiul unic este potențat de către ele, și nu denaturat sau falsificat. Astfel, rațiunea și imaginația, credința și fantasticul sunt antrenate în câmpul sacralității, contrariile modificându-și aspectul, devenind convergente. Joaca de-a contrariile este o lăsare a spiritului creator în stare de libertate, scriitorul manifestând o toleranță totală în impregnarea mediului narativ cu formule arhaice care pun în scenă misterul. Dovada că itineranța eroilor voiculescieni este ascendentă, revelatorie, recuperatoare este asumarea fără rest

⁴ Benedetto Croce, în *Artă și realitate*, cap. *Poezia*: „Arta exprimă, fără îndoială, realitatea, dacă prin realitate se înțelege realitatea unică ce este sufletul, spiritul; dar aceeași propoziție își pierde orice sens logic dacă prin realitate se înțelege realitatea concepută ca extrinsecă și schematizată de către gândirea naturalistă sub denumirea de «natură»”.

⁵E interesant de amintit, aici, pledoaria filosofului Italian contemporan Giorgio Agamben pentru întâietatea mântuirii față de creație, ambele lucrări fiind inseparabile; în concepția filosofului, Creatorul trebuie să-și demonstreze capacitatea de a mântui ceea ce a creat, nefiind suficientă creația în lipsa mântuirii. Paralelismul poate fi identificat și în proza fantastică a lui Vasile Voiculescu. Asemenea lucrării mântuirii, caracterul sacru este preexistent în scrierile fantastice, ceea ce-l face inaccesibil fiind latura mitico-magică pe deplin explorată de autor: „Relația care leagăcele două lucrări devine cu atât mai interesantă: acestea sunt deosebite și în opoziție una față de cealaltă, și, cu toate acestea, sunt inseparabile. Cel care acționează și produce trebuie să-și și mântuiască și să-și izbăvească creația. Nu-i de ajuns să faci, trebuie să și știi să mântuiești ceea ce faci. Ba mai mult, sarcina mântuirii o precedă pe aceea a creației, ca și când singura legitimare a faptului de a face și a produce ar fi capacitatea de a mântui ceea ce ai făcut și ai produs.”(Giorgio Agamben, *Nuditatea*, traducere din italiană de Anamaria Gebăilă, Editura Humanitas, București, 2014, p.11)

⁶ André Scrima, *op. cit.*, p. 164.

de către aceștia a modelului christic. Ce trăsături au în comun personajele lui Vasile Voiculescu? Voința de a salva, un soi de autoritate înăscută, plasarea într-un rol marginal al comunității.

Vorbind despre frumusețe ca despre o senzație fizică, Borges (referindu-se la *inventarea* poeziei de către poet) insinuează caracterul preexistent al cuvintelor, rolul poetului fiind de a descoperi lucruri care „sunt așa cum sunt” și asupra cărora el, ca poet, nu mai poate interveni; adaptând ideea scriitorului argentinian la proza voiculesciană, reies anumite afinități principiale și în felul în care amestecul de sugestii din proza fantastică e în egală măsură inedit, neașteptat și vechi: „Când eu scriu ceva, am senzația că totul preexistă. Eu plec, de regulă, de la un concept general; știu, mai mult sau mai puțin, începutul și finalul, iar apoi descopăr părțile intermediare, dar nu am senzația de a le inventa, nu am senzația că ar depinde de mine în mod arbitrar acest lucru.” Și încă, amintindu-l pe Bradley: „unul din efectele poeziei trebuie să fie acela de a da senzația, nu de a fi găsit ceva nou, ci de a ne fi amintit ceva uitat. Când citim un poem bun gândim că și noi am fi putut să-l scriem, deci acest poem preexistă în noi.”⁷ Iată, așadar, forța estetică a limbajului de a revela frumusețea datelor *din noi înșine* odată ce s-a produs descinderea într-o multitudine de spații străine, dar primitoare, vechi, și totuși neașteptate, ambigue.

Întorcându-ne la fantasticul din proza voiculesciană, este important a remarca faptul că acest domeniu nu își este suficient sieși pentru a produce starea de autentică uluire; în lipsa factorului sacru, al credinței fără țarmuri, fantasticul s-ar fi supus unor coduri inferioare de comunicare a mesajului și nu și-ar fi îndeplinit funcțiile cu care a fost investit – de potențare a substanței sacre care subzistă, în diverse forme, în mentalul colectiv.

Motivele și opțiunile tematice care se amestecă în narațiunile lui Vasile Voiculescu îl angajează pe cititor într-o stare asemănătoare confuziei. Pornit la drum cu prejudecăți legate de teorii ale fantasticului care tind să subjuge esența artei narative a scriitorului, tentat să explice sau, măcar, să interpreteze *aparitiile* când magice, când mitice, când fabuloase, când religioase ale personajelor (astfel, construcții compozite, cameleonice, ale unui dublu aflat când sub influența lui Satan, când redat lumilor aparținătoare care-i posedă *sufletul*), acesta va încheia călătoria (al cărei ghid este fantasticul) odată ce ajunge *la un rezultat*, la o formulă, la o concluzie. Această capcană, care propune finalizarea călătoriei în locul continuării ei, care stârnește discuții despre magie, vrăji, iluzii fără să le respecte relevanța *doar* în spiritul în care au fost create, și nu în afara lui, reprezintă o forțare a operei scriitorului de a-și da sensul, deci, o limitare abuzivă a sa. Pentru a evita un astfel de comportament, considerăm că cititorul trebuie să respecte condiția itinerantului care-și asumă atât ceea ce cunoaște despre el, cât și ceea ce nu cunoaște despre drum, acceptând totodată că itineranța este vie atâta timp cât nu-și pierde prospețimea gândirii, „o prospețime care rămâne prezentă, eventual chiar și după dispariția gânditorului”, după cum scrie A. Scrima.⁸

Chiar dacă teoreticienii au remarcat caracterul dihotomic ireconciliabil între lumea *realului* și lumea *fantasticului*, lucrarea de față orientează atenția spre punctele comune ale celor două lumi, armonia împletirii lor producând efecte cu atât mai puternice. Același A. Scrima, nuanțând caracterul minunării care deschide ființa spre macrocosmos, găsește aprecieri în măsură să aprofundeze discuția noastră despre natura fantasticului: „Tresărim dinaintea acestei *unități* a realului, accesibilă în momente privilegiate, o unitate care ne este interioară și exterioară totodată și care ne scapă totuși – de aici minunarea”.⁹

Natura profetică a personajelor lui Voiculescu: *Schimnicul*

⁷Jorge Luis Borges, *Cărțile și noaptea*, Ediție îngrijită, prefată și traducere de Valeriu Pop, Editura Junimea, Iași, 1988, p. 31.

⁸André Scrima, *op. cit.*, p. 97.

⁹*Ibidem*.

În povestirea *Schimnicul*, scrisă în 15 august 1952, când doctorul Voiculescu avea 68 de ani, se expune calvarul instaurat în obștea unei mănăstiri de către un pricolici care ucidea oile din turma călugărilor. Povestirea tensionantă își epuizează firul epic odată cu găsirea licantropului atins de glonte de argint în peștera schimnicului Antonie, omul-lup dovedindu-se a fi însuși părintele înduhovnicit și binecuvântat cu puteri miraculoase. Astfel, finalul povestirii constituie punctul de început al unei chestiuni de problematizare ce vizează capacitatea sau incapacitatea cititorului de a tolera incursiunea *ca la ea acasă* a magiei în sfera credinței, a religiei. Modul în care *sfințenia*, prin motive precum Postul Mare, schimnomonahia, Liturgia, cuprinde în mod pasiv practici vrăjitoarești dintre cele mai întunecate aduce în prim-plan necesitatea unei reevaluări a Binelui în raport cu Răul. Lupul, întruchiparea lui Satan, îl adulmecă pe părintele Zenovie (ridicol cocoțat în turnul clopotelor) fără să fie inoportunat de efectele postului sau al crucii; mai mult, strădaniile cantitative și ingenioase ale călugărilor îi scot la iveală licantropului, pe lângă viclenie și inteligență, și abilitatea de zeflemire - tânărul și fudulul călugăr Cristea ajunge vânător, însă, în loc să nimerească ținta cea haină, omoară un câine, o oaie și, cum era de așteptat, se mutilează, împușcându-se singur în picior. Așadar, goana după lup este în același timp renunțarea la lupta cea dreaptă cu sinele; dorința de a prinde bestia reprezintă cedarea în fața ispitei de a părăsi starea launtrică de agonisire a rugăciunii inimii pentru a câștiga gloria efemeră a eroului din lumea exterioară. Călugării mănăstirii sunt oameni supuși de patimi și, astfel, poftele lor după carnea de miel rămasă în urma atacurilor le arată nivelul de smerenie și înfrânare. Prin antiteză, părintele Sofonie (Stan, pe numele cel dintâi, mirean) „sta mereu întreg și nebiruit”, era un „atlet al călugăriei prin marile osteneli evlavioase și înflăcăratele-i lucrări duhovnicești.”

Dacă întregul se abate de la calea spre mântuire, iată că o parte a sa – părintele și apoi schimnicul Antonie reprezintă excepția care pare că vindecă neputințele tuturor călugărilor, inclusiv pe cea a mănăstirii; faima faptelor sale atrage credincioșii, iar lipsa darurilor sale aduce locul de pelerinaj paragină și pustiu. Indicii textuali care insinuează că în mănăstire *nu e lucru curat* apar devreme în povestire, motivul dublului alternând în portretul personajului principal trăsăturile sfântului „numai parcă din oase și duh” și trăsăturile fiarei sălbatice. Totuși, asemănările fizice și gestuale dintre om și lup apar după ce intriga e formulată, după ce în mod misterios, *ca un făcut*, tocmai când călugării „se înfruptau pe ascuns, ca niște păcătoși, din de dulce”, „în post, și mai cu seamă în zilele de ajunare, lupii dădeau iama în turmele mănăstirii.” Astfel, musafirul nu e unul totalmente neinvitat – el își alege momentul apariției în funcție de ceea ce se petrece în interiorul mănăstirii, având cel puțin o funcție de îndeplinit: aceea de a le strica petrecerea, sau – aceea de a semnaliza îndepărtarea de credință. Când este chemat cu insistență de ecleziarh și doi bătrâni, la porunca părintelui egumen, să alunge fiara, Antonie – din peșteră, îi acuză că le stau gândurile numai la cele lumești și le amintește că ei îl mănâncă pe Cristos, mielul lui Dumnezeu. Cuvintele prin care schimnicul înfruntă nepriceperea solilor sunt esențiale pentru înțelegerea parțială a sensului povestirii. Așadar, în viziunea mistică a lui Antonie,uciderea oilor de către lupi este o problemă goală de semnificații interioare, deci, sterilă din punct de vedere spiritual; „Ei, și ce? Voi nu mâncați pe Cristos, mielul lui Dumnezeu?” provoacă nedumerire în rândul călugărilor, aceștia ratând adevărata semnificație a răspunsului. Călugărul reprezintă corpul natural, supus uzurii și degradării, „dependent de domeniul exterior prin hrană”¹⁰, iar schimnicul reprezintă corpul *milei*, care cere *pâinea noastră cea de toate zilele* – „Pâinea care se coboară din cer, pentru ca acel care va mânca din ea să nu moară.”¹¹ A. Scrima

¹⁰*Ibidem*, p. 43.

¹¹Ioan 4, 35 și 50, apud André Scrima, *op.cit.*, p.43.

insistă, în hermeneutica sa, în a atribui *gurii* simbolistica unei căi comune de comunicare, pe care o înalță prin *cuvânt* însuși Christos: „Nu numai cu pâine trăiește omul, ci cu tot cuvântul care iese din gura lui Dumnezeu”¹². În consecință, schimnicul îi acuză pe călugări că nu înțeleg sensul euharistiei, că nu sunt vrednici de scopul pentru care au fost puși *în ființă*.

Intriga e anunțată sub forma *unei grozave întâmplări*, așadar în mod inexplicabil rațional lupii dau iama în turma de oi tocmai în toiul Postului Mare. De-abia după acest moment, ies la iveală trăsăturile călugărului Sofonie care nu mai este doar un „bold nemilostiv care împungea neconținut pe frați spre desăvârșire”, ci și un călugăr cu autoritate în fața creaturilor sălbatice: „era de ajuns ca el să se ridice și să facă un semn, pentru ca, acolo, departe, dihăniile să dea numaidecât înapoi și să fugă.” Înaintând în trama epică, se conturează tot mai ambivalent portretul schimnicului care, deloc surprinzător, împrumută caracteristici animaliere: „Părul și barba sure îi stau zbârlite ca de mânie și ochii arzători îi sticleau de un foc sălbatec (...) 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 țineau colțurile gurii scrâșnite între dinți, își drese cu opinteli din gât glasul, care sună înstrăinat, și intră cu părere de rău în el.” Această *intrare cu părere de rău* în el însuși semnaleză traseul meditației mistice pe care mai toate personajele vociulesciene îl parcurg. Asemenea lui Zahei sau a pescarului Amin, și Sofonie se supune meditației lăuntrice, se lasă răpit de contemplarea Nevăzutului, zăvorându-și simțurile.

Pe lângă caracterul cosmic al narațiunii, conferit de dimensiunile oculte și magice, povestirea are un caracter profetic prin natura comportamentului schimnicului. Acesta – om înzestrat cu puteri miraculoase prin forța rugăciunii și a trudei lăuntrice, însoțit în peștera din piatră doar de corbi, șoareci și vulturi, irumpe în spațiul istoriei propovăduind calea sfințeniei și a mântuirii în mod autentic, prin jertfa de sine, însă ordinea pe care vrea să o impună printre confrății săi este amenințată de trecutul care-i tulbură existența. Tânărul Stan nu era bun de nimic, suferise în copilărie de pe urma atacului unui berbec „năvălit să-mpungă”, și de-atunci rămăsese zdruncinat; își găsisse liniștea în sânul mănăstirii. Aici se poate remarca imaginea lăcașului de rugăciune ca receptacol matern al copilului, de care acesta „s-a lipit trup și suflet”. Irumperea, deci, a personajului excepțional în istorie permite deschiderea unui spațiu polivalent, cosmic; așa cum afirmă A. Scrima, „e de remarcat însă că între religia de tip cosmic și cea de tip profetic nu există separare absolută. Revelația profetică nu abolește revelația cosmică; dimpotrivă, cosmosul e asumat, preluat de cea din urmă; ritmurile cosmice sunt interpretate de profeți drept indicatori ai planului lui Dumnezeu.”¹³ Pătrunderea lupului în obștea mănăstirii e un simbol pentru situarea în conformism și în credință moartă a membrilor ei, reprezintă o formă de revoltă a timpului arhaic împotriva timpului modern, a Cosmosului împotriva haosului. Cu prețul jertfei, deci – a unei asumări a rolului profetic recuperator – natura se cere resacralizată, echilibrul se cere restabilit. Astfel, scriitorul reinterpretează sacrificiul din scripturi folosindu-se, ca un vrăjitor, de instrumentarul vrăjitoriei, având mereu în vedere – prin semnificația pietrei, a distanțării de lume/păcat/ispite, a asumării păcatelor lumii – imaginea mistică a mântuirii, și apoi pe cea mitico-magică a uciderii pricoliciului. Nuanțările cu tonuri oculte ale mesajului a cărui morală stă în modalitatea unic-corectă de slujire a lui Hristos, chiar dacă provin din zona ezotericului, nu slăbesc forța nuanțelor esoterice, planul lăuntric, individual al personajului nefiind împiedicat să se împlinească de către acestea, ba dimpotrivă - ele conlucrează aparent inconștient în împlinirea destinului eroului: „dacă profetul este autentic, el va fi întotdeauna

¹²Matei 4,4, apud André Scrima, *op.cit.*, p.43.

¹³ André Scrima, *op.cit.*, p. 117.

imprevizibil, pentru că ține de imprevizibilul lui Dumnezeu care, deseori, pare să zdruncine de multe ori o ordine asigurată în numele aceluiași Dumnezeu. Acțiunea profetului este, așadar, punctuală; limitată în timp și în spațiu, ea vizează un scop determinat și încetează după împlinirea obiectivului ei; nu se perpetuează. Acțiune punctuală, ea ține, în raport cu continuitatea instituțională, de o anumită discontinuitate în Duh și subliniază o altă față a lui Dumnezeu: imprevizibilul lui Dumnezeu.”¹⁴

Același A. Scrima e de părere că schimnicul e o „figură (...) a celui ce merge până la limita lucrurilor, care se retrage din această lume pentru a o anticipa, deja, pe cealaltă. Or, în tradiția ortodoxă, *schimnicul* constituie ultima treaptă (nu din punct de vedere instituțional și ierarhic, fiindcă nu e inclusă în nicio ierarhie) a *experienței itinerante*. Sihastrul reprezintă figura admirabil sublimată, stilizată, a sacerdoțiului, mai bine zis a purtătorului de sacru, a «pneumatoforului»”.¹⁵ La fel ca și alte personaje din proza voiculesciană, și părintele Sofonie are aura unui pelerin cu legături trainice într-un timp imemorial, atemporalitatea fiind o trăsătură care dezvăluie prezența divinului. În ciuda formei pe care o îmbracă trupul său, Sofonie este un purtător al sacrului, împlinind prin apariția în obștea mănăstirii rolul de „strajă spirituală a comunității”¹⁶.

Prezența tolerată de egumen a vrăjitorului Șotropa și a vânătorului Șușnea indică lipsa de inițiativă spirituală a călugărilor și, în consecință, confiscarea sacrului de către magic. Sfântul lăcaș de rugăciune se împânzește cu *puteri întunecate, blăstămății* și vrăji. O figură aparte este cea a părintelui Teoctist, „vechi slujitor în Mitropolie, profesor și mare îndeletnicitor cu ocultismul și magia”, care păstrează caracterul religios tradițional al prozei, sfātuindu-l pe stareț să boteze toată suflarea din mănăstire și care încheie lucrarea vânătorului, odată ce descoperă leșul schimnicului în peșteră, împlutându-i toiagul cu vârful de fier în inimă. Sub privirile martorilor îngroziți are loc rânduiala magică, oficiată de slujitorul Bisericii, Teoctist, care le explică, apoi, felul în care unul dintre trupuri, altul decât cel de carne, poate să împrumute orice alt chip, cu care să săvârșească fapte de care trupul de carne nu e conștient. Actul ritualului magic are un caracter inițiativ pentru cei prezenți, dezvăluirea „corpului astral” constituind o formă de transmitere a unor sensuri tainice. Asemenea lui Ștefan care este inițiat de sihastru în ridicarea mănăstirii Putna, și cei patru martori sunt inițiați de Teoctist printr-un ritual șamanic, vechi, care-i pune „în comuniune, în legătură organică cu contemplativul”¹⁷. Locul scenei abundă în semnificații christice, „bezna peșterii” ascunzând, de fapt, o absență, deoarece călugărul va fi îngropat „gol, înfășat numai în giulgiul călugărilor”. Peștera goală și pecetluită este un loc al urmei „trupului lui Christos. Trupul lui a trecut prin moarte și astfel mormântul devine o trecere, nu un spațiu ocupat.”¹⁸

Amestecul de elemente sacre și magice nu înseamnă și o îmbinare de aspecte pozitive și negative, benefice sau malefice, accesarea într-un plan diferit de cel habitual implicând o viziune holistică asupra vieții și a rolului răului în viața umană. Fără să fie nuanțate de morale clasice, statice și ideale, nuvelele lui Voiculescu zugrăvesc ambivalența răului și a binelui, a urâtului și a frumosului, aceste categorii con-lucrând acolo unde eroul le recunoaște în complementaritate, și nu în conflict. Aparent ostil, ursul din *Ultimul berevoi* trebuie ucis pentru a nu mai provoca daune ciobanilor, iar practicile străvechi și meșteșugurile primitive caută să supună fiara încolțită. Însă esența narațiunii descoperă întâietatea cunoașterii faptului magic în cel mai intim

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*, p. 340.

¹⁶ *Ibidem*, p. 342.

¹⁷ *Ibidem*, p. 347.

¹⁸ *Ibidem*, 345.

mod cu puțință, în răspunsul afirmativ la chemarea lui care transcede practica magică sau ritualul. Tăcerea precede trezirea, deschiderea porților lăuntrice odată realizată însemnând eliberarea și urmarea firească a pașilor pe care eroul e chemat/ales să-i urmeze, mai presus de metode de lucru, de practici sau de datină. Conștientizarea statutului său de privilegiat, de martor, de părtaș la arderea focului magic, îl face pe erou liber: „Se simțea liber ca și cum i-ar fi căzut zeci de lanțuri de la mâini și picioare, pe care le târâse până atunci”. Înfruntarea taurului prin îmbrăcarea blănii de urs are semnificații apropiate de gestul similar al tânărului prinț Conn-eda, din mitul păgân irlandez. „A fi capabil, asemenea eroului Conn-eda, să te lași în voia drumului (...) înseamnă a rezolva în chip absolut totul dintr-o dată. Căci asta înseamnă a întâlni pe neașteptate vastul ritm al universului și a te mișca odată cu el.”¹⁹ Devenind cunoscător direct al dorințelor aparentului adversar, vrăciul avansează spre rezolvarea situației lepădând blana ursului și descoperindu-se, ispititor, atât ca și *sacrificator*, cât și ca *victimă*, arătând că adevărata chemare nu implică restabilirea doar a unui echilibru natural, ci și a unuia uman, „căci ceea ce trebuie să anihileze el însuși e însuși caracterul său cultivat cu atâta grijă, și nu există cucerire de sine mai dificilă pentru cel cu adevărat virtuos decât aceea care constă în abjurarea naturii superioare, în sacrificarea idealului, în negarea rolului model pe care te-ai străduit întotdeauna să-l reprezinți.”²⁰

Narațiunea *Schimnicul* păstrează vie interogarea cu privire la mecanismele prin care magicul și sacrul (cândva, unite) se împletesc pentru a afirma Unicul. Pre-existența sacrului, asemenea pre-existenței lucrării mântuirii în raport cu lucrarea creației este camuflată de arderea continuă a focului magic, care luminează calea, asemenea unui ghid de călătorie.

BIBLIOGRAPHY

Agamben, Giorgio, *Nuditatea*, traducere din italiană de Anamaria Gebăilă, Editura Humanitas, București, 2014

Borges, Jorge Luis, *Cărțile și noaptea*, Ediție îngrijită, prefață și traducere de Valeriu Pop, Editura Junimea, Iași, 1988

Scrima, André, *Experiența spirituală și limbajele ei*, volum îngrijit de Anca Manolescu în colaborare cu Radu Bercea, cuvânt înainte de Anca Manolescu, traducere din limba franceză și engleză și note de Anca Manolescu, Editura Humanitas, București, 2008

Voiculescu, Vasile, *Iubire magică. Povestiri.*, Antologie, postfață și bibliografie de Gelu Ionescu, Editura Minerva, București, 1975

Zimmer, Heinrich, *Regele și cadavrul. Poveste despre biruința sufletului asupra răului*, Ediția a III-a, Traducere de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, București, 2013

¹⁹Heinrich Zimmer, *Regele și cadavrul. Poveste despre biruința sufletului asupra răului*, Ediția a III-a, Traducere de Sorin Mărculescu, Ed. Humanitas, București, 2013, p.45.

²⁰*Ibidem*, p. 47.