

THE SNAKE – A CHRISTIAN SYMBOL IN V. VOICULESCU'S NOVEL

Sorin-Gheorghe SUCIU, PhD, "Petru Maior" University of Târgu-Mureș

Abstract: This paper aims to reveal the Christian symbolism of the serpent throughout V. Voiculescu's novel, "Zahei Orbul" ("Zahei the Blind"). For that, we used, among others, Maurice Chevalier and Alain Gheerbrant's work and the Romanians' cosmogony revealed in one of Romulus Vulcănescu's books. We are also trying to dispute Bianca Mastan's ingenious attempt to reveal the diabolical aspect of the serpent in "Zahei Orbul", as it comes out from her study on V. Voiculescu's symbolism. Our conclusion is that the abandoned Zahei, left without spiritual guidance, does not realize that Love is the only way into the Light, and thus, he will seal up the failure of the world's symbolical rebirth.

Keywords: myth, Christian symbol, spiritual guide, Love, failure

Vom începe această interpretare, axată pe simbolul șarpelui în *Zahei Orbul*, cu sfârșitul romanului, având în fața ochilor imaginea „metaniei năruite” a eroului: „Pricepuse că peste popă căzuse o grea năpastă și murise într-un mare păcat... Trebuiau toate ispășite. Măcar de el, cât mai e în viață... Îngenunchie lângă pistol, acolo unde șezuseră oasele calului mort în chinuri, potrive bine pe preot în spate, îi apucă mâinile, i le adună și și le așeză singur pe cap... Măinile mortului alunecau mereu... atunci își sfișie din cămașă o bucată de pânză în care le legă, și le potrive în creștet și le înnodă cu legătura sub barbă... Și rămase acolo încremenit într-o metanie năruită, așteptând să se scoale amândoi la trîmbița judecății de apoi.”¹ Remarcăm faptul că Zahei nu știe să se roage, rugăciunea lui fiind o metanie mută², un soi de transă șamanică însă fără tangență cu transcendentul. Aici intervine rolul părintelui spiritual al tradiției creștine ortodoxe, despre care ne vorbește André Scrima. Legătura cu șarpele o vom face prin intermediul simbolisticii acestui animal primar, așa cum ne este dezvăluită de către Jean Chevalier și Alain Gheerbrant: „Șarpele nu este medic, ci medicina însăși – așa trebuie înțeleș caduceul, al cărui băț este făcut pentru a fi apucat cu mâna. Spiritul este terapeutul care trebuie să-l încerce mai întâi pe el însuși, ca să învețe să-l folosească apoi în binele corpului social. Altfel, în loc să tămăduiască, el ucide, în loc să armonizeze raporturile dintre ființă și rațiune, el aduce dezechilibru și nebulie caracterială. De aici importanța *Călăuzelor spirituale*, conducători ai confreriilor inițiatice. Aceștia sunt întrucîtva terapeuți ai sufletului – în sensul etimologic al termenului -, psihanalști *avant la lettre*, sau, mai bine spus, psihagogi. Dacă nu au omorît și făcut apoi să renască în ei șarpele, ei nu practică decît o psihanaliză sălbatică și dăunătoare.”³ Prin urmare, șarpele din interiorul popii Fulga nu a fost în întregime asimilat în procesul de purificare, proces îndurat în închisoarea de unde se întoarce „binecuvântat” cu ologirea ce-l

¹ V. Voiculescu, *Opera literară. Proza*, Editura Cartex 2000, București, 2003, p. 609.

² „Sufletul își aduce prinosul său prin rugăciune, iar trupul își aduce darul său prin mișcări evlavioase, închinăciuni și metanii, căci și el va fi proslăvit la învierea cea din morți (Sf. Vasile 91, 92)” (***) *Pravila bisericească*, în „CreștinOrtodox.ro”, s. a., disponibil la <http://www.crestinortodox.ro/carti-ortodoxe/pravila-bisericeasca/metanie-81994.html>, accesat la 31.01.2013).

³ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. 3, P-Z, trad. de Daniel Nicolescu, Micaela Slăvescu et al., Editura Artemis, București, 1995, p. 307.

determină a-și sublima energiile primare printr-o veritabilă alchimie interioară. Consecința acestui fapt este inadecvarea sa în a-l călăuzi pe orb pe calea mântuirii, chiar dacă forțele lor conjugate aduc, inițial, un licăr de lumină în bezna eroului. Acest licăr, totuși, devine, uneori (după cum se observă atunci când Zahei compară lumina luceafărului cu ochii heruvimilor), o străfulgerare ce denotă accesul orbului la viziuni inaccesibile preotului.

Pe de altă parte, Elena Zaharia-Filipaș vede în popa Fulga tot un profitor, asemenea tuturor „călăuzelor” orbului nostru: „Bătrîn acum și olog, popa vede în Zahei nu pe orbul ce are nevoie de caritate creștină, ci un ajutor pentru sine, pentru înlocuirea picioarelor lui oloage. Printr-o ironie pe care o bănuim involuntară, preotul îi oferă lui Zahei sursa cea mai puțin spirituală de existență: rolul unui animal.”⁴ De fapt, însă, cu această afirmație exegetă pare să uite faptul că romanul voiculescian este relevant, în principal, în plan simbolic. Zahei însuși își asumă acest rol de cărăuș, de vehicul, de animal psihopomp, în cele din urmă: „«Parcă aș fi un mitropolit pe care-l duce la groapă», glumi popa. «Aș! Ești un voinic călare... Niște zăbale în gura mea, un frîu în mîna Sfinției tale și ajungem pînă la Rusalim», spuse grav orbul. Din ziua aceea popa avu picioare și Zahei ochi. Se mișcau acum peste tot, dar în taină, cînd nu-i vedea nimeni, ca să nu știe lumea. Pînă și de preoteasă se fereau. Dar umbrelor lor era numai o rugăciune și o slavă lui Dumnezeu.”⁵ Nu întîmplător locul în care eroul va face „metania năruită” din final este chiar cel pe care și-a dat duhul calul de rasă furat de popa Fulga și abandonat în bisericuța din codrii Cervoiului. Întrevedem și aici, așa cum subliniază Roxana Sorescu, acea intertextualitate debordantă la V. Voiculescu. Pe urzeala trainică a Scripturii, firul de bățatură întrețese privesc din basme, păstrătoare ale tradiției societății noastre arhaice tradiționale, pe de o parte, dar și elemente de mitologie și filosofie indiană, în cazul ologului purtat de orb, ca să enumerăm doar două dintre aspectele ce-și fac simțită prezența în roman. Covorul astfel țesut, ca să amintim de *Stromate*-le clementine, necesită o privire mult mai ascuțită decît una ce remarcă doar spectacolul burlesc al bălciului deșertăciunilor, debordant, fără îndoială, dar menit a ascunde, în plină vedere⁶, dăra de lumină ce ne poate veghea drumul pînă în străfundurile ființei noastre, pentru a ne permite să accesăm fărâma de Lumină din noi.

Revenind la șarpe, însăși etimologia cuvîntului ne poate călăuzi către o simbolistică creștină. După cum ne arată I. P. Culianu, în ebraică, cuvîntul folosit pentru șarpe este, de cele mai multe ori, *nāhāsh* iar cel pentru șarpele de aramă *sārāph* (cu pluralul *seraphīm*). Traducerea în limba română a acestuia din urmă semnifică „șarpe veninos” ori „șarpe înfocat.”⁷ În episodul veterotestamentar, Dumnezeu trimite șerpi veninoși împotriva evreilor eliberați din Egipt care căteau datorită condițiilor aspre de trai, șerpi ce provoacă moartea a numeroși fii ai lui Israel. După ce se căiesc înaintea lui Moise, acesta se roagă pentru iertare: „Iar Domnul a zis către Moise: «Fă-ți un șarpe de aramă și-l pune pe un stîlp; și de va mușca șarpele pe vreun om, tot cel mușcat, care se va uita la el va trăi.» Și a făcut Moise un șarpe de aramă și l-a pus pe un stîlp, și cînd un șarpe mușca vreun om, acesta privea la șarpele cel de aramă și trăia.” (*Numerii*, 21, 8-9). Maurice Cocagnac subliniază că acest episod veterotestamentar nu are rolul de a

⁴ Elena Zaharia-Filipaș, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, Editura Minerva, București, 1980, p. 210.

⁵ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 601.

⁶ Ne referim la poemul fondanian *Plein la vue. Ulysse (Cât cuprinde vederea. Ulysse)*, încercuit hermeneutic de către Dorin Ștefănescu (Dorin Ștefănescu, coord., *Deschiderea poemului. Exerciții hermeneutice*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012, pp. 54-63).

⁷ Ioan Petru Culianu, *Studii românești I*, Editura Nemira, București, 2000, p. 22.

introduce pe inițiat în vreun tip de cult al vreunui zeu tămăduitor, naratorul insistând asupra faptului că inițiativa este a Domnului. Apostolul Ioan va releva importanța acestui simbol atunci când va vorbi de Înălțarea lui Iisus⁸, asigurând, astfel, continuitatea Vechiului Testament în cel Nou: „Și după cum Moise a înălțat șarpele în pustie, așa trebuie să se înalțe Fiul Omului. Ca tot cel ce crede în El să nu piară, ci să aibă viață veșnică” (*Ioan*, 3, 14-15). Aceste două ipostaze ale șarpelui sunt redată în romanul voiculescian atunci când popa Fulga repune pe picioare cristelnița: „Era un cazan mare și greu de bronz curat, adus din Italia. Vasul se înălța pe un picior zvelt, în jurul căruia se-ncolăcea, de jos, un șarpe meșteșugit să ajungă pînă la buze, unde, după ce alcătua două toarte, înălța capul odinioară încrustat în ochi cu nestemate, să privească deasupra apei. Pe fața din afară a vasului, două icoane ciocănite de-a dreptul în bronz, cîte una sub fiecare toartă, tălmăceau înțelesul. În cea dintîi Moise înălța șarpele de aramă spînzurat pe o stinghie și toți cîți ridicau ochii la el se vindecau. În cealaltă, Christos zvîrcolit se răsucea la fel pe crucea sub care se deschideau gropile morților înviați. Popa pricepu semnele și le desluși cu vorbe aprinse orbului. Zahei, îngenuncheat, își bîjbîi sărutul pe ele.”⁹ O legătură între șarpele de aramă al lui Moise și Iisus Hristos face și pictorul Sorin Dumitrescu atunci când se referă la icoana ortodoxă a Răstignirii, semnalând sinuozitatea trupului, lungimea disproportionat de mare a gambelor față de coapse și proeminența aproape ireală a cutelor abdominale. „Urmărind cu interes teologic traseul șerpuiirii trupului Celui răstignit, observăm că trimite profetic atât la Înălțarea Domnului, cât și la eficacitatea proniatoare a «șarpelui de odinioară», cel descoperit lui Moise spre izbăvirea evreilor. La fel cum ochii evreilor stătuseră pironiți zi și noapte pe forma salvatoare a șarpelui de aramă, și noi, amenințați de a fi înghițiți de «prăpastia pierzaniei», trebuia ca, în fiecare clipă a zilei, să ne fixăm nădejdea învierii asupra conturului Crucii; însă la jertfa Mântuitorului nu vom avea acces decât ca fii duhovnicești ai Maicii Sale.”¹⁰

Pe de altă parte, R. Sorescu remarcă faptul că șarpele nu este nicăieri în opera lui V. Voiculescu un simbol malefic.¹¹ Vorbind despre singurul roman voiculescian, exegeta relevă valențele protectoare ale șarpelui, în contrast cu percepția de animal „abhorat” de majoritatea oamenilor ca urmare a simbolisticii creștine, unde șarpele devine, pentru cei mulți, sinonim cu Antichristul, folosindu-se doar o latură a bivalenței caracteristice simbolului.¹² Editarea operei integrale voiculesciene face o paralelă între romanul alegoric al lui I. D. Sârbu, *Lupul și catedrala*, unde autorul pune laolaltă lupul, vechi simbol dacic, și catedrala, simbol creștin, și

⁸ Maurice Cocagnac, *Simbolurile biblice. Lexic teologic*, traducere din franceză de Michaela Slăvescu, Editura Humanitas, București, 1997, p. 185.

⁹ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 603.

¹⁰ Sorin Dumitrescu, *Noi și icoana. 31+1 iconologii pentru învățarea icoanei*, Editura Anastasia, București, 2010, p. 281.

¹¹ Mai degrabă unul inadecvat perceput, așa cum apare în povestirea *Șarpele Aliodor* (V. Voiculescu, *Opera literară. Proza*, Editura Cartex 2000, București, 2003, pp. 229-236).

¹² „În era creștină, Hristos, care regenerează omenirea va fi uneori reprezentat ca Șarpele de aramă de pe cruce, așa cum apare și în secolele al XII-lea sau al XIII-lea într-un poem mistic tradus de Rémy de Gormont. Totuși nu acesta este șarpele la care se referă de cele mai multe ori gîndirea medievală, ci șarpele Evei, osîndit să se tîrască, sau șarpele sau balaurul cosmic căruia Sfîntul Ioan nu îi pune la îndoială anterioritatea, ci îi prevestește înfrîngerea: *Și aruncat a fost balaurul cel mare, șarpele cel de demult, care se cheamă diavol și satana, cel care înșeală toată lumea, aruncat a fost pe pămînt și îngerii lui au fost aruncați cu el (Apocalipsa, 12, 9). Înșelătorul devine, astfel, respingător. Puterilor și iscusinței lui, incontestabile ca atare, le este contestată originea. Ele sînt socotite rodul unui furt, devenind astfel nelegitime față de spirit: știința șarpelui va deveni știința blestemată iar șarpele din noi nu va mai zămisli decât vicii aducătoare nu de viață, ci de moarte” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, pp. 309-310).*

Zahei orbul, romanul în care V. Voiculescu reunește șarpele, simbol veterotestamentar, reiterat de Noul Testament, cu biserica, simbol creștin. Astfel, în biserica părăsită din ultimul capitol al romanului *Zahei orbul*, „șarpele casei apare în două ipostaze: ca ființă reală și ca ființă simbolică. Șarpele real și-a făcut culcușul sub altar, e prietenos cu oamenii și ocrotit de ei. Simbol al reînnoirii, el e emblema renașterii cultului. Greșeala oamenilor va duce la moartea șarpelui: el nu va mai apuca, slab și neputincios, să-și schimbe pielea, strivit sub talpa unui Zahei reintrat pentru totdeauna în orbire. Celălalt șarpe, cel simbolic, susține vasul în care se petrece reînnoirea simbolică, botezul. Nu e numai șarpele miracolului, șarpele în care se prefăce toiașul lui Moise spre a le dovedi oamenilor atotputernicia lui Dumnezeu, e și simbol al lui Christos, al renașterii într-o lume și o viață fără de păcat, prin botez, așa cum era într-adevăr în primele secole ale creștinismului, în vremea aurorală spre care ar trebui lumea să se întoarcă.”¹³

Altfel, merită să avem în vedere și povestirea voiculesciană *Șarpele Aliodor*, dovadă a faptului că acest animal și simbolistica lui sunt semnificative în economia operei scriitorului medic, ce a bătut cu piciorul mare parte din zonele neumblate ale țării, încercând să aducă lumina științei medicale la sate, într-un schimb reciproc avantajos cu legende, zicători, eresuri, rețete tradiționale ale etnoiatriei românești¹⁴ și povești pe care le va topi în athanorul adăpostit de coșul pieptului împreună cu toată recolta de idei culese din cultura universală înspre care l-a călăuzit imaginația bogată, nepotolita sete de cunoaștere și, mai apoi, harul care i-a îndemnat a-și coborî mintea în inimă, toate trecute prin filtrul purificator al durerii. În funcție de ochiul care privește desfășurarea evenimentelor narate în *Șarpele Aliodor*, se poate vedea o plajă largă de aspecte ale împletirii modernității cu tradiția, de la modul de acțiune al politicianului pe urma unei semnalări de presă, până la elemente de aplicare a psihoterapiei în practica medicală (tânărul medic încearcă a folosi în revers forța autosugestiei pentru a o scăpa pe femeie de cancer), trecând prin redarea ritmului vieții rurale al României interbelice. Dar, ceea ce ne interesează pe noi aici este simbolistica șarpelui, strânsa legătură a micii lighioane cu Ionică, mezinul familiei Padeș care-l încălzește la sân, inaugurând o serie de evenimente benefice (cum este acela al livezii scăpate de îngheț) dar și reversul acestora, ca orice simbol care se respectă. Este relevant faptul că partea masculină a familiei nu se teme de șarpe, odată ce se constată că acesta nu este veninos, pe când cea feminină evidențiază partea malefică a simbolisticii șarpelui, relevând esența păcatului original al omului prin teama instinctivă, reticentă la orice argumente raționale. Soția lui Padeș va dezvolta un cancer galopant¹⁵, odată cu dispariția micului animal, convinsă fiind, datorită superstiției, că acesta i-a intrat în somn pe gură și acum i se zvârcolește în stomac. R. Sorescu vede această întâmplare ca pe realizarea unui transfer spiritual „de la deținătorul forței magice la omul inocent” prin „încorporarea animalului totemic - șarpele devenit malefic prin greșita reprezentare a rolului său.”¹⁶

¹³ Roxana Sorescu, „O călătorie inițiativă eșuată: drumul orbului Zahei spre lumină”, prefață la V. Voiculescu, *Zahei Orbul*, Editura Art, București, 2010, pp. 47-48.

¹⁴ Constantin Daniel, în G. Brătescu, *Retrospective medicale, studii, note și documente*, Editura Medicală, București, 1985, p. 582.

¹⁵ Vladimir Streinu încadrează această povestire în categoria celor anecdotice, alături de *Lacul rău*, considerând că, în cele două cazuri, „practici ezoterice și superstiții acoperă fenomene naturale” (Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, 3, Editura Minerva, București, 1974, pp. 193-231).

¹⁶ Roxana Sorescu, „Proza lui V. Voiculescu sub pecetea tainei”, studiu introductiv la V. Voiculescu, *Integrala prozei literare*, Ediție îngrijită, prefață și cronologie de Roxana Sorescu, Editura Anastasia, București, 1998, p. 41.

Ca o paranteză (amintindu-ne de categorisirea povestirilor voiculesciene făcută de Vladimir Streinu), relevăm un aspect interesant ce punctează legătura dintre șarpe și Biserică, aducând vorba de apariția suprinzătoare a unei specii de șarpe, în post, în luna august, începând cu Schimbarea la Față (eveniment focal al vieții și operei lui V. Voiculescu, după cum am văzut că subliniază R. Sorescu), într-o mănăstire din insula Kefalonia. „Annual, în ziua de 6 august, când prăznuim Schimbarea la Față a Domnului, o specie unică de șerpi (lungi de 60 de centimetri și însemnați cu o cruce albă, pe cap și pe limbă) apar în jurul vechii biserici din localitatea Markopoulo. Șerpilor vor dispărea, iarăși în chip minunat, după slujba săvârșită în ziua de Adormirea Maicii Domnului. În timpul slujbei săvârșite pentru Maica Domnului, șerpilor intră în biserică, umplând tot locul: se urcă pe icoane, se încolăcesc în jurul sfeștnicilor, stau pe credincioși și în Sfântul Altar. (...) Șerpilor Maicii Domnului, având capul însemnat cu o cruce, precum și limba, în formă de cruce, aparțin clasei de șerpi «*telescopus fallaxspecies*», numită și «șarpele-pisică european». Acești șerpi intră în biserică în vremea slujbei, iar nu oricând, arătând o blândețe deosebită față de creștinii din interior. Imediat ce se termină slujba Sfintei Liturghii, șerpilor devin oarecum agresivi, ei ieșind din biserică și întorcându-se în pustiu din zonă. Oricât ar fi căutați aceștia, ei nu vor putea fi găsiți, până anul următor.”¹⁷ Prin urmare, o bază „reală” pentru narațiunea voiculesciană există.

Revenind către punctul de plecare al acestei interpretări, remarcăm efortul ingenios al Biancăi Mastan de a găsi șarpelui din povestirea voiculesciană o echivalență diavolească, în contrast cu cea de simbol al renașterii spirituale, subliniată mai sus: „Viclenia șarpelui este evidențiată în momentul în care el se ridică pe vasul de botez pentru a imita poziția șarpelui de aramă (...) și a se înălța și el deasupra apei. Este un mod de a induce în eroare, de a-și atribui o altă personalitate. Efectul este impurificarea apei, fapt care cauzează imposibilitatea botezării copilului. Dacă șarpele de aramă avea rolul de a dărui viața, celălalt este aducător de moarte. Deznodământul romanului îl surprinde pe șarpe în *chinurile napârlirii*, adică în momentul demascării, moment ce aduce cu sine seria de sacrilegii și de morți (a șarpelui, a copilului nebotezat, a preotului și, se pare, a orbului). Astfel, prezența diavolului este evidentă.”¹⁸ Tânăra cercetătoare încearcă, în acest mod, să translateze dușmănia de factură biblică dintre șarpe și femeie într-una dintre șarpe și apă (Dunărea, mama recunoscută de către Zahei),¹⁹ așa cum ar reieși din textul voiculescian. Totuși, aici, credem noi, se potrivește mai bine o lectură a romanului în cheia tentativei nereușite de echilibrare între natură și creștinismul aparent intransigent cu cele ale lumii ăsteia (creștinism care este, în opinia lui Alexander Schmemmann „capătul religiilor”). Șarpele năpârlind călcat pe cap de către orbul Zahei poate fi văzut ca

¹⁷ Teodor Dănălache, *Șerpilor Maicii Domnului – Kefalonia*, în „CreștinOrtodox.ro”, 19.07.2011, disponibil la <http://www.crestinortodox.ro/pelerinaje/serpii-maicii-domnului-kefalonia-125545.html>, accesat la 13.02.2013. O imagine a șarpelui în Biserică este de găsit la: <http://www.trilululu.ro/video-diverse/minunile-maicii-domnului>, accesat la 13.02.2013.

¹⁸ Bianca Mastan, *Elemente simbolice în romanul Zahei Orbul, de Vasile Voiculescu*, în „Studia Theologica III”, Cluj-Napoca, 3/2005.

¹⁹ De fapt, la nivel originar, așa cum reiese din majoritatea cosmogoniilor, șarpele este chiar apă: „Și, tot la nivelul cosmogenezelor, șarpe este și Oceanul, care înconjură cu nouă inele cercul lumii, în timp ce un al zecelea, strecurându-se sub pământ, formează Styxul din *Teogonia* lui Hesiod. Șarpele seamănă aici cu o mână ce prinde, la capăt de drum, ceea ce a aruncat cealaltă; acesta este, în definitiv, sensul acestei emanații a nediferențierii primordiale, din care purced toate și unde toate se reîntorc spre a renaște. Infernul și oceanele, apa primordială și străfundurile pământului nu alcătuiesc, toate, decât o *materia prima*, o substanță primordială - aceea a șarpelui. Șarpele, spirit al apei dintii, este spiritul tuturor apelor, de sub pământ, de pe fata pământului sau de deasupra” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 300).

încarnare a simbolului unui străvechi zeu natural²⁰, pe când șarpele de aramă este simbol al lui Iisus, Cel ce a integrat toate și tot în ale sale învățături, Cel care a refăcut ruptura dintre omul căzut și Dumnezeu, aducând perspectiva căii înguste a mântuirii, a rostului, de fapt. „Se cuvine să vedem în aceasta nu atât o voință de hegemonie a spiritului în detrimentul forțelor naturii, cât căutarea unui echilibru între aceste două forțe fundamentale ale ființei. Așa încât una - aceea necontrolabilă – să nu izbutească a o depăși pe cealaltă.”²¹

Prezența șarpelui ca diavol este evidentă, totuși, dacă tot e să-i căutăm urma, în momentul în care popa Fulga acceptă să boteze copilul rivalului: „L-am rugat. Nu vrea... Nu mai crede. Mințile lui rătăcite se împotrivesc. Nu mă lăsa, părinte! Dumnezeu mă trimite la sfinția ta. Aș fi alergat la tata, preot și el, dacă nu s-ar fi răpus de atâtea supărări.» Și izbucni în alt ropot de plânsete... Popa se înmuie... Și de milă, și de o tainică trufie: să-l biruie pe popa cel tânăr... Poate chiar să-l întoarcă, arătându-i puterea lui Dumnezeu. Și o ușoară înfierbântare luminează îl învioră. Simți un alt interes decât cel obișnuit, ca pentru o întrecere. Și-ar da viața ca să scape copilul. Dar nu pentru copil, ci pentru tată-su, pentru popa cel potrivnic, ca o palmă peste obraz. În vălmășagul grabnic de simțiri, duhovnicul, fără să-și dea seama, alesese binefacerea ca cea mai ascuțită răzbunare. Și gura iadului din el se închise la loc.”²² Iată, prin urmare, în câteva fraze meșteșugite, doctorul V. Voiculescu face o incizie prin mintea, sufletul și trupul omului până în străfundurile iadului, lăsând să se întrevadă modul de acțiune al șarpelui anatemitat de către lumea creștină. O ilustrare concludentă, dacă mai era nevoie, putem găsi la regretatul cardinal, Tomáš Špidlík: „Geneza, în capitolul 3, povestește istoria primului păcat: tentația de a mânca fructul interzis, convorbirea Evei cu șarpele seducător, consimțământul lui Adam, alungarea din paradis. Părinții rețin faptul că experiența fiecăruia dintre noi confirmă și prelungește în istorie ceea ce Geneza povestește în primele capitole. Fiecare din noi posedă un paradis, adică inima creată de Dumnezeu într-o stare de pace. Și fiecare din noi trăiește experiența șarpelui, care pătrunde în inimă pentru a ne seduce. Șarpele are forma unui gând rău. Origene scrie - și sunt de acord cu el mulți Părinți – că «izvorul și începutul oricărui păcat este gândul» (în greacă *logismos*).”²³

Mergând mai departe și încercând a face o incursiune pe teritoriul tradiției, atât de dragi lui V. Voiculescu, amintim că un aspect al mitului cosmogonic românesc este cel al *șarpelui cosmic* și, implicit, al *spiralei*, omniprezentă în mitologia românească. Romulus Vulcănescu ne prezintă apariția șarpelui cosmic prin două variante culese din arealul daco-român: „1. La începutul începutului, din hău ăla de ape, șarpele a ieșit odată cu copaciul ăla mare din ape, înțeleștat în rădăcinile lui. Întrebat de Fărtat cine este, a căscat gura și l-a lepădat pe Nefărtat care a răspuns în locul șarpelui: «Cine să fie, ia Fărtatu tău», iar Fărtatu i-a zis: «Tu ești Nefărtatu». 2. După ce Nefărtatu a scos pământul din fundul apei și Fărtatu a făcut turțița de pământ pe care

²⁰ „Guenon adaugă un lucru capital, și anume că EI-Hay, unul dintre principalele nume dumnezeiești, trebuie tradus nu prin *Cel viu, așa cum se face adeseori, ci prin Cel de Viață Dătător, cel care dă viață sau care este principiul însuși al vieții*. Șarpele vizibil nu apare deci decât ca vremelnica întrupare a unui Mare Șarpe Nevăzut, causal și atemporal. Stăpîn peste principiul vital și peste toate forțele naturii. Avem de-a face cu un *bătrîn zeu* primordial pe care-L regăsim la temelia oricărei cosmogeneze și pe care aveau să-L detroneze religiile spiritului” (Maurice Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 299). De aceea șerpilor vrăjitorilor egipteni de la curtea faraonului sunt învinși, simbolic, de șarpele credinței iudaice din toiagul lui Aaron.

²¹ Maurice Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 305.

²² V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 606.

²³ Tomáš Špidlík, *Șarpele în paradisul inimii*, în „CreștinOrtodox.ro”, 26.04.2012, disponibil la <http://www.crestinortodox.ro/editoriale/sarpele-paradisul-inimii-70338.html>, accesat la 06.02.2013.

s-a odihnit, Nefărtatu s-a jucat noaptea cu pământ și a făcut pe șarpe, care l-a sfătuit pe Nefărtat să-l înece în somn pe Fărtat. Dar nu a putut, că Fărtatu știa gândul șarpelui. Cum șarpele iscodea și urzea mereu împotriva Fărtatului, atunci Fărtatu l-a prins de coadă, l-a învîrtit de două-trei ori cum învîrți un bici și l-azvîrlit în hău. Și i-a zis: « Să te-ncolăceși în jurul pământului de nouă ori și să-l aperi de prăpădul apelor »²⁴. După cum se observă, prima variantă întărește ideea preexistenței Arborelui Cosmic și a șarpelui cosmic deopotrivă, pe când a doua prezintă șarpele ca fiind o creație malefică a Nefărtatului. De asemenea, observăm că șarpele „zvîrlit” de către Fărtat formează o spirală cu nouă brațe ce semnifică o permanentă devenire contrară semnificației de încremenire într-un ciclu a șarpelui *oroboros*. Această devenire permanentă, simbolizată de către spirală, este un element de bază al spiritualității locuitorilor acestor meleaguri încă din preistorie. Un alt argument împotriva tezei despre originea bogomilică a mitului cosmogonic românesc, pe lângă cel al lui R. Vulcănescu, îl putem găsi la Gheorghe Vlăduțescu, cel care prezintă o variantă a mitului conform căreia Diavolul îl ia în brațe pe Dumnezeu adormit și, dorind a-l arunca în apă, îl duce către cele patru puncte cardinale determinând astfel creșterea peste măsură a suprafeței Pământului. A doua zi, prefăcându-se că nimic nu s-a întâmplat, Diavolul îi cere lui Dumnezeu să blagoslovească pământul iar acesta îi răspunde: „Tu ce-ai făcut cu mine astă-noapte, nu i-ai făcut cruce, nu l-ai blagoslovit?”²⁵ După cum se știe, crucea este un element străin de credințele bogomililor, dar, în ceea ce privește simbolistica creștină din *Zahei Orbul*, această variantă a mitului cosmogonic românesc este relevantă. Ceea ce încercăm să subliniem aici, de fapt, este acea aparentă pasivitate a lui Dumnezeu, pasivitate care îl determină pe Mircea Eliade²⁶ să tragă concluzia că acesta nu ar fi Dumnezeul iudeo-creștinilor ci ar fi devenit un *deus otiosus*, în credințele populare românești (un zeu care se retrage din prim-planul creației lăsând lumea pe mâna unui *demiurg*), cu toate că, paradoxal, mitologia română este una de incontestabilă respirație creștină. Acest paradox ne sugerează înțelepciunea „arhitecților” ortodoxiei române care au știut să tolereze credințe vechi, adânc înrădăcinate în spiritul popular, fapt ce l-a determinat pe Lucian Blaga să remarce caracterul organic al ortodoxismului de pe aceste meleaguri în comparație cu celelalte culte creștine. O evidențiere a acestei înțelepciuni este de găsit în opera regretatului Valeriu Anania, cel care a fost Mitropolitul Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului, și care, relatând un episod petrecut în casa lui Al. Mironescu, cu ocazia lecturii poemului său dramatic *Miorița*, afirmă că V. Voiculescu i-a luat apărarea, în mod surprinzător pentru el, atunci când amfitrionul i-a reproșat „atmosfera de «păgânism» a piesei și lipsa dimensiunii creștine”, invocând dreptul oricărui scriitor de a-și „alcătui opera așa cum o vede el, nu cum ar dori-o prietenii” și dezvăluind adevărata față a poetului, nu etichetele puse de către alții. Autorul *Rotondei plopilor aprinși* continuă: „Surpriza venea de acolo că autorul *Poemelor cu îngeri* se impusese în conștiința contemporanilor, atât prin opera sa, cât și prin viața de toate zilele, drept un «ortodoxist» redevabil, ceea ce presupunea o anumită rezistență față de orice alunecare de la conformismul doctrinar. Ceva mai târziu a trebuit să înțeleg că atitudinea sa se sprijinea nu

²⁴ Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Editura Academiei R. S. R., București, 1987, p. 245.

²⁵ Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român*, editura proprie, Mihalcea, lângă Cernăuți, 1903, vol. I, pp. 5-6 *apud* Gh. Vlăduțescu, *Filosofia legendelor cosmogonice românești*, Editura Paideia, București, 1998, p. 131.

²⁶ Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis Han*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980, p. 97. De fapt, capitolul se numește chiar „Oboseala lui Dumnezeu”.

numai pe respectul față de libertatea scriitorului, ci și pe aderența sa organică la întreaga spiritualitate a poporului român, al cărui creștinism original, făcând casă bună cu moștenirea geto-dacă și elină, nu a alungat din palma mortului bănuțul destinat lui Charon, nici din drumul său «podurile» de pânză menite să-i ușureze trecerea Styxului, le-a îngăduit descântătoarelor să amestece numele Precistei în incantațiile magice, nu a deschis tribunale pentru zodieri și solomonari, și a fost bucuros, de-a lungul a două mii de ani, ca în Sâmbăta Moșilor cireșele să fie «împărțite» în vasul de lut ce se pogoară, în neam și în neam, din datina îndepărtaților noștri strămoși.²⁷ Iată, dară, zugrăvită cu har, icoana trainică a ortodoxiei românești crescute organic pe tradiția acestor meleaguri, icoană din contemplarea căreia s-au născut povestirile unui autor „prin a căror forță de expresie ni se relevă substratul magic al spiritualității noastre arhaice, precum și dramatismul impactului acesteia cu formele moderne de cultură și civilizație. Ființa satului românesc a căpătat astfel un relief pe care nici Sadoveanu și nici Blaga nu ni le-au dezvăluit în toată amploarea lui, un relief al abisalului ancestral, înlăuntrul căruia se cheltuiește legătura omului cu uriașele sale obârșii.”²⁸

Întorcându-ne la retragerea lui Dumnezeu, așa cum reiese din credințele populare românești, aceasta ar putea fi determinată de Răul ce a acaparat Pământul și ar reprezenta, la prima vedere, o desolidarizare a divinității de o creație care ar fi căzut ireversibil sub influența maleficului. Totuși, tema unui Dumnezeu îndepărtat, dar nu absent, constituie o prezență majoră în folclorul religios românesc și este ilustrată la modul cel mai sugestiv de imaginea unui Dumnezeu care doarme cu capul pe o mănăstire: „Chiar și atunci când omul ortodox, încercat în spații de izbeliște de loviturile sortii, pare a se îndoii de grija divină, el nu se îndoiește totuși de prezența lui Dumnezeu în lume. Absenteismul divin e atribuit mai curând altor împrejurări decât unei distanțări față de lume. Poporul românesc a exprimat acest sentiment astfel: Doamne, Doamne,/ mult zic Doamne./ Dumnezeu pare că doarme/ Cu capul pe-o mănăstire/ Și de nimeni n-are știre”.²⁹ Tăcerea lui Dumnezeu la rugile fierbinți, dar mute, ale orbului din romanul voiculescian și atotputernicia aparentă a Răului într-o lume ce începe a-și pierde trăsăturile fundamentale sub asaltul unei modernități ce ignoră valori etern valabile pare a justifica o asemenea abordare. „Pare” este aici cuvântul cheie, la fel ca în stihurile citate de către L. Blaga. Și asta, deoarece unul dintre termenii care definește *distanța* – noi, oamenii – a pierdut capacitatea de a percepe această distanță (*recunoașterea* nu mai funcționează, de fapt). Mergând în paralel cu *diferența* lui Martin Heidegger, diferență ce definește relația ontologică dintre *ființă* și *ființare*, Jean-Luc Marion asimilează *distanței* domeniul *uitării* heideggeriene³⁰: „Cât despre distanță, ea își desfășoară miza în mod analog, între alternativa necunoașterii și cea a

²⁷ Valeriu Anania, „V. Voiculescu – «Liniștea supremă a iubirii»”, în Valeriu Anania, *Opera literară IX. Publicistica*, vol. 2, prefață de Ovidiu Pecican, cronologie Ștefan Iloaie, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, p. 80.

²⁸ *Ibidem*, pp. 80-81.

²⁹ Lucian Blaga, *Trilogia culturii. Spațiul mioritic*, Ediția Doua, Editura Oficiului de Librărie București, București, 1937, p. 96.

³⁰ Fără a fi un termen negativ, uitarea „decurge în mod constitutiv din diferența ontologică, care nu pune în scenă ființa decât pornind de la ființare, ca ființă (nerepresentabilă) a ființării (representabile). (...) Uitarea nu se adaugă deci diferenței ontologice, ci reprezintă inversul acesteia: decizia destinală de a gândi ființa ca ființă a *ființării* provoacă uitarea diferenței, pentru că, în adâncul ei, diferența determinase deja în temeiul uitării ființa. Uitarea constituie miza diferenței ontologice și, miză destinală fiind, o sustrage oricărei reprezentări (pentru că reprezentarea, cel puțin dacă o înțelegem în rigoarea esenței ei moderne, provine din această uitare și este departe de a o răscumpăra sau măcar de a o concepe)” (Jean-Luc Marion, *Idolul și distanța*, trad. de Daniela Pălășan, Tinca Prunea-Bretonnet, coord. Cristian Ciocan, Editura Humanitas, București, 2007, pp. 282-283).

recunoașterii. Negarantând intimitatea decât cu prețul depărtării, distanța riscă permanent să se degradeze într-o simplă absență, putând merge până la trivialitatea unei «morți a lui Dumnezeu» nici nietzscheene, nici riguroase. Miza distanței este în definitiv propria ei validitate conceptuală: sau se pierde, socotind în mod greșit depărtarea un deșert de absență, și astfel se descalifică cu totul, neatingându-l pe Tatăl în invizibilitatea lui, sau se întemeiază, recunoscând că doar retragerea salvatoare a Tatălui poate califica un fiu. Distanța trebuie să depășească absența sau, mai degrabă, ea își atinge rigoarea proprie «crezând fără să fi văzut» (*Ioan*, 20, 29), că absentul manifestă, în adâncul lui, figura paternă a lui Dumnezeu. Ea trebuie să-l îndrume pe Fiu s-o locuiască ca pe o patrie, și în nici un caz să se rătăcească în ea ca într-o închisoare fără granițe (...).³¹ Prin urmare, intuițiile societății tradiționale românești funcționează, „validate” fiind (sic!) de cele mai noi abordări ale teologiei și filosofiei europene. Dumnezeu nu devine, astfel, un *deus otiosus*, fie și doar datorită faptului că este partea de necuprins a definirii *distanței*, așa cum o vede J.-L. Marion. Problema se află în partea cealaltă a distanței, la noi, la oameni, cei care am pierdut capacitatea de „a vedea” distanța.

Prin urmare, revenind la ideea Biancăi Mastan, nu ar fi vorba despre o tentativă a șarpelui natural de a impurifica³² apa ci, dacă vreți, de acea cumpătare pe care J. Chevalier și A. Gheerbrant o asociază înțelepciunii șarpelui de care vorbește Iisus.³³ Autorii *Dicționarului de simboluri...*, pornind de la călăuzitorii spirituali și a lor încercare de îmblânzire a șarpelui interior, sugerează că: „De aici s-au inspirat cele mai mari cărți ezoterice ale noastre, ca și Tarocul, în care arcanul al paisprezecelea – Temperanța sau Cumpătarea, așezată între Moarte și Diavol – are totuși o semnificație clară: un înger, îmbrăcat jumătate în roșu, jumătate în albastru – deci jumătate pământ, jumătate cer – toarnă, rînd pe rînd, în două vase, unul roșu, celălalt albastru, un lichid incolor și unduitor; aceste două vase simbolizează cei doi poli ai sufletului; legătura dintre ele, vehiculul schimbului dintre ele, întruna repetat, este *zeul de apă, șarpele*.”³⁴ Astfel, înțelepciunea șarpelui îl părăsește pe popa Fulga datorită motivației greșite a acestuia și aroganței de a crede că se poate substitui Proniei cerești, preotul suferind o mușcătură a șarpelui Biblic, de fapt. Deși semnele par inițial prielnice, „stolul de porumbei se odihnea în cristelniță, plină cu apa cursă din pieptul Pantocratorului”³⁵, botezul eșuează iar copilul moare. Șarpele năpârlind, simbol al naturii ce este agresată de mintea omului ticluitoare a „atotputerniciei” mașinii, nu mai emană energia vitală necesară susținerii vieții la parametri optimi. Nici libația simbolică nu mai are loc (în zorul preparațiilor pentru botez, Zahei uitase sticluța cu lapte pentru hrănirea șarpelui, sticluța pe care o încălzea la sân). Șarpele natural este călcat simbolic pe cap³⁶ de către orbul Zahei (involuntar, totuși), fără însă ca acesta să-i muște călcâiul, poate de aici și protestul șarpelui, acel icnet pierdut datorat neîndeplinirii misiunii purificatoare. De altfel, două poeme voiculesciene închinată șarpelui relevă evoluția gândirii

³¹ Jean-Luc Marion, *op. cit.*, p. 283.

³² Multiple episoade din mitologie relevă, dimpotrivă, rolul de purificator al șarpelui (mitul Cassandrei, devenită proorociță, al lui Iamos, cel care a înființat o stirpe de sacerdoți etc.). Vezi Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 305.

³³ „Fiți înțelepți ca șerpii și nevinovați ca porumbeii” (*Matei*, 10, 16-22). Imaginea este redată, simbolic, în romanul lui V. Voiculescu: „Preotul își aminti cum odinioară, când intra cu caii, găsea porumbeii înșirați pe marginea vasului, oglindindu-se în apa neclintită și gungurindu-și imaginilor răsfrînte...” (V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 603).

³⁴ Maurice Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 307.

³⁵ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 607.

³⁶ „În drum călcă pe capul șarpelui care, strivit, icni un ușor țipăt, ca un sughiț” (V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 608).

acestui, pe de o parte, dar și a poeziei sale, pe de alta. Dacă în volumul *Destin* (1933) *Șarpele*, „Aidoma cu apa, alunecos și verde, / Ieșit din lutul galben, din pietre și dudău”, fiind „Vechi voievod al lumi cu vârsta grea de stîncă” și „La fel de gol, de verde, de unduios ca apa / Plutea, idee pură, în sînul caldei firi”³⁷ odată ce năpârlise, este căsăpît de către paznic și se zvârcolește întreg în fiecare frîntură, în 1955, *Șarpele*, zugrăvit în aceleași culori, este lăsat în viață: „Am întîlnit un șarpe împodobit splendid./ În verdea lui armură stropit cu-azur și soare./ Se odihnea cuminte la margini de ogoare,/ Și-n pielea lui tot cerul se răsfrîngea candid.// Părea c-ar fi acolo un giuvaer de vis,/ Să-l iei ca din tezaur și ți-l înfigi la piept./ Am ridicat călcîiul... El m-a privit lin, drept./ C-o grea făgăduință în ochiul lui deștept:/ Știi că e păcatul și... nu l-am mai ucis!”³⁸ Expunându-l pe Zahei în lumina acestor două poeme, am putea vedea că el este instrumentul care va pecetlui destinul lumii intrate sub zodia mașinii. Cuvintele Domnului din *Facerea*, 3, 15³⁹, cuvinte ce instituie genealogia din care se va naște, din trup de femeie curată și Duh Sfânt, Mântuitorul Iisus, ne ajută să înțelegem eul voiculescian al celor două poeme, eu ce relevă calea spre înduhovnicire, cale ce permite alegerea în deplină cunoștință de cauză a omului aflat la maturitate, spre deosebire de protopărinții noștri, Adam și Eva, aflați în perioada copilăriei umanității⁴⁰.

Încheind, dacă avem în vedere ființa simbolică a orbului purtător de olog relevată în romanul voiculescian de către I. P. Culianu, putem afirma că șarpele flămând și slăbit în procesul năpârlirii va fi călcat pe cap de către orb, eveniment final al șirului început de mușcătura fină, dar adâncă, a celui alt șarpe (gândul fulgerător al răzbunării) asupra ologului/ „slăbănogului”, popa Fulga. Zahei, rămas fără sprijin, fie el și unul inadecvat, nerealizând până la urmă faptul că iubirea este calea spre Lumină, va pecetlui eșecul renașterii simbolice a lumii, cu atât mai dureros cu cât o va face involuntar, urmare a orbeniei totale, fizice și spirituale, deopotrivă, în care îl lasă deznădejdea prilejuită de moartea copilului și sfârșitul mentorului. Singura nădejde rămâne simbolicul șarpe de aramă, gravat pe cristelniță, continuat novotestamentar de ipostaza șerpuitoare a lui Iisus pe cruce, Răscumpărătorul păcatului original, Cel care, datorită faptului că nu a fost recunoscut de poporul Său, va veni pentru a doua oară, odată cu eshatonul.

Bibliografie selectivă

Anania, Valeriu, *Opera literară IX. Publicistica*, vol. 2, prefață de Ovidiu Pecican, cronologie Ștefan Iloaie, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008.

Bлага, Lucian, *Trilogia culturii. Spațiul mioritic*, Ediția Doua, Editura Oficiului de Bibliotecă București, București, 1937.

Chevalier, Jean. Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. 3, P-Z, trad. de Daniel Nicolescu, Micaela Slăvescu et al., Editura Artemis, București, 1995.

³⁷ V. Voiculescu, *Opera literară. Poezia*, Editura Cartex 2000, București, 2004, p. 270.

³⁸ *Ibidem*, p. 517.

³⁹ „Dușmănie voi pune între tine și femeie, între sămânța ta și sămânța ei; aceasta îți va zdrobi capul iar tu îi vei mușca călcâiul” (*Facerea*, 3, 15).

⁴⁰ O ilustrare a acestui aspect găsim și la Tudor Arghezi (*Adam și Eva*): „S-au luat de mâini și au cutreierat/ Grădina toată-n lung și-n lat./ Să nu te miri că, șovăind și mici./ Li se julea și nasul prin urzici.” (Tudor Arghezi, *Tablouri biblice (Versuri de abecedar)*, „Revista Fundațiilor Regale”, București, an XII, nr. 8, august 1944).

- Cocagnac, Maurice, *Simbolurile biblice. Lexic teologic*, traducere din franceză de Michaela Slăvescu, Editura Humanitas, București, 1997.
- Culianu, Ioan Petru, *Studii românești I*, Editura Nemira, București, 2000.
- Dumitrescu, Sorin, *Noi și icoana. 31+1 iconologii pentru învățarea icoanei*, Editura Anastasia, București, 2010.
- Marion, Jean-Luc. *Idolul și distanța*, trad. de Daniela Pălășan, Tinca Prunea-Bretonnet, coord. Cristian Ciocan, Editura Humanitas, București, 2007.
- Mastan, Bianca, *Elemente simbolice în romanul Zahei Orbul, de Vasile Voiculescu*, în „Studia Theologica III”, Cluj-Napoca, 3/2005.
- Špidlík, Tomáš, *Șarpele în paradisul inimii*, în „CreștinOrtodox.ro”, 26.04.2012, disponibil la <http://www.crestinortodox.ro/editoriale/sarpele-paradisul-inimii-70338.html>, accesat la 06.02.2013.
- Vlăduțescu, Gheorghe, *Filosofia legendelor cosmogonice românești*, Editura Paideia, București, 1998.
- Voiculescu, V., *Opera literară. Proza*, Editura Cartex 2000, București, 2003.
- Voiculescu, V., *Opera literară. Poezia*, Editura Cartex 2000, București, 2004.
- Voiculescu, V., *Zahei Orbul*, Editura Art, București, 2010.
- Vulcănescu, Romulus, *Mitologie română*, Editura Academiei R. S. R., București, 1987.
- Zaharia-Filipaș, Elena, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, Editura Minerva, București, 1980.