

TATIANA BUTNARU

Institutul de Filologie
(Chișinău)

**MITURILE ȘARPELUI ÎN POEZIA
EPICĂ POPULARĂ**

Printre reprezentările și sugestiile mitice, cu o vastă sferă de circulație în epica populară, șarpele sau balaurul, constituie un simbol arhaic totalizator, care persistă mai mult în credințe, superstiții, legende populare și care variază de la o specie folclorică la alta, în dependență de anumite probleme, situații, viziuni și semnificații artistice. Folcloriștii au încercat nu o singură dată să explice simbolismul șarpelui și să-l încadreze în „granițele dintre materie și spirit” [1, p. 180], să-l prezinte drept „o întruchipare a materiei primare, a pământului și a apei, a amestecului dintre fenomenele naturii” [1, p. 180]. Este vorba de un fond mitic arhaic, trecut printr-un îndelung proces de generalizare, de amplificare a esențelor și de accentuare a motivațiilor psihologice, avînd tangență cu niște arhetipuri mitice din imaginația populară. Mai multe specii ale creației folclorice aprofundează o tematică complexă, legată nemijlocit de mitologia șarpelui, găsindu-și expresie printr-o polaritate estetică și existențială specifică. În această ordine de idei, se poate vorbi de un context mitologic, care a dat naștere unui bogat material factologic, orientîndu-ne spre niște simboluri arhetipale apropiate de „viziunea prin suflet a unui fenomen primar” [2, p. 35]. În ultimă instanță, toposul șarpelui se manifestă prin niște valori epice și narrative, ce reflectă o realitate fabuloasă, se impune prin necesitatea primordială de a explica originea lucrurilor și a fenomenelor, de a viza o sferă arhetipală, dictată de ritmurile primare ale existenței, este imboldul spre sîmburele germinatoriu al universului, dezvăluie „dialectica binelui și a răului universal” [1, p. 181].

Binecunoscutul subiect despre un voinic și șarpe este atestat, în special, în epica eroică arhaică. Aici este descrisă, așa cum încearcă să ne convingă prof. V. Gațac, „scena înfruntării unui crud monstru”, redat cu trăsăturile sale tipologice:

*Șarpe lung cu solzii verzi,
Nici să-l vezi, nici să-l visezi* [3, p. 18].

Acțiunea malefică a șarpelui din exemplul enunțat se încadrează în planul unor funcții epice cu vădit substrat mitic. În acest context, șarpele este asemuit cu o alegorie hiperbolică a răului, iar voinicul transpare în ipostaza unui viteaz de poveste. Analiza comparată a mai multor texte din epica arhaică presupune „un impact eroic”, voinicul, luptînd cu șarpele, se încadrează într-o tematică marcată de niște nuanțe magice și conotații mitice individualizatoare. Triumful binelui asupra răului spre care înclină mesajul scrierilor respective devine un model ipotetic, simbolul emblematic al unui spațiu mitic vizionar, este o modalitate de a privi lumea, de a aprecia valorile ontologice ale existenței. Pe de altă parte, acțiunea malefică a șarpelui relevă o ambianță existențială specifică, este personificarea unui cadru natural văzut în dimensiunile descriptive ale

imaginației populare, unde, după cum precizează în continuare V. Gațac, „prefigurează stihiiile dușmănoase ale naturii” [3, p. 18] și vieții sociale. Miezul textelor folclorice aflate în circulație sînt determinate de o structură mitică arhaică, unde înfățișarea luptei cu șarpele capătă niște tonalități epice majore. Înfrîngerea monstrului este redată în cel mai autentic spirit al cîntecului eroic și exprimă o culminație a bărbăției și sacrificiului. Astfel, la chemarea voinicului aflat „în gura de șarpe”, adică în primejdie,

*Ș-un glas tînguios,
Un vaiet duios,
Un glas de voinic,
Cu țipătul mic,
De țipă cît poate
Ca' n gură de șarpe
Cu vaiet de moarte!,
acesta va fi salvat de un
...Tînăr hușan,
Pui de moldovan,
Viteaz și hiclean.* [3, p. 85].

Înfrîngerea monstrului este redată prin niște imagini dinamice, care într-un fel sau altul, aprofundează victoria omului asupra unor condiții existențiale malefice, proclamă valorile general-umane autentice.

Deznodămîntul specific este prefigurat în dependență de modele epice narative, iar „patosul epic mare al luptei eroice redat idealizat” [4, p. 8] va fi substituit treptat prin niște forme noi. Reprezentările malefice prescrise din complexul mitico-ritualic originar se manifestă printr-un joc al imaginației și fanteziei populare. În cele din urmă, firele narrative sînt influențate de o finalitate etică și capătă o orientare spre niște zone existențiale de alternativă, așa cum, bunăoară, se prezintă în *Sora otrăvitoare*, care își omoară fratele cu veninul strîns într-un pahar „de la un zmau” aflat într-un „petic de chirău”. Din acest complex arhaic s-au dezvoltat niște structuri independente, căpătînd alte semnificații și forme de transfigurare. Fenomenul poate fi demonstrat în baza diferitor subiecte individualizate în cadrul eposului folcloric, atît din punct de vedere tematic, cît și prin natura sau amploarea suflului epic. Deosebirile ce s-au cristalizat între diferite forme și specii folclorice rezultă din însăși esența materialului folcloric, sînt influențate de conotațiile istorice, care au favorizat apariția și evoluția acestora. Este ceea ce Gh. Vrabie numește „estetică diferențială” [5, p. 28], de care trebuie să ținem cont la estimarea unor imagini și simboluri de un substrat mitologic străvechi, orientate spre niște modificări succesive, ceea ce asigură flexibilitatea speciilor din eposul popular.

Dacă revenim la valoarea arhetipală a șarpelui, el poate fi atestat nu numai în epica eroică arhaică, dar și în celelalte „forme-specii ale cîntecului bătrînesc, acestea fiind «aranjate în ordinea apariției (nașterii) în timp, creșterii materialului poetic»” [4, p. 8].

De menționat, atestările similare ale subiectului folcloric amintit nu mai prezintă șarpele drept „un monstru”, așa cum am încercat să demonstrăm în aserțiunile de mai sus, dar are loc o „remediere” stilistică și funcțională. Reprezentările simbolice baladești vor imprima arhetipului mitic al șarpelui o coloratură deosebită. Astfel, el devine expresia unui concept existențial, este „un adevărat model simbolic în concepțiile

și reprezentările arhaice despre univers”, „un arhetip al ambiguității specifice tuturor simbolurilor fundamentale și o ilustrare vie a anulării sau contopirii contrariilor în gândirea arhaică” [1, p. 180]. Diferențele de funcționalitate și inițiere mitologică prevăd niște mutații stilistice sau compoziționale, care se produc în sfera imaginarului. De aceea, toposul șarpelui se profilează printr-o orientare conceptuală, etică, estetică, gnoseologică și capătă un caracter sincretic. Narațiunea epică oscilează între fantastic și real, iar elementul de ficțiune aprofundează o situație dramatică prin esență:

*Foaie verde a bobului!
Pe marginea drumului, of,
Sub tulchina pomului,
Stă un șarpe' ncolătăcit, of,
Și îl sugă pe-un voinic. [6, p. 172-173].*

Episoadele descrise sînt caracteristice eposului universal și relevă tendința de a crea o lume cosmică neordinară, contradictorie. Voinicul înghițit sau sugrumat de șarpe, „jumătate l-o mîncat, jumătate nu-l mai poate”, este împlinirea blestemului matern,

*Mîncă-ți-ar șarpîi carnea,
Cum îmi mănînci tu inima,
Suge-ți-ar șerpele sîngele tău,
Cum îmi sugi tu pieptul meu.
Chisăți-ar șerpîi oasele,
Cum îmi rupi tu brațele,
Ochii tăi cei albaştrii,
Juca-s-ar șerpîi toți cu ei [7, p. 190-191],*

iar prin asociație metaforică, se poate subînțelege fatalitatea destinului uman aflat sub puterea malefică a blestemului. A. Fochi atestază, în această ordine de idei, „o concepție tipic sud-est europeană”, care reflectă „credința în eficacitatea blestemului” [8, p. 13]. Este vorba de un blestem funcțional, similar cu cel din balada „Voichița”, fiind contaminat „cu specifice accente ale unui anumit sentiment al destinului” [9, p. 125]. Soarta omului este prefigurată în șarpe, „fiecare om are șarpele său”, [10, p. 99], care în cele din urmă, îi sugrumă existența. Resemnarea celui înghițit de șarpe adică aflat sub puterea nefastă a destinului, este de sorginte mioritică și oferă noi orizonturi de interpretare a lumii, a cosmosului existențial, fiind privit în raport cu misterul trecerii și complexitatea problemelor de viață.

Într-un „Dicționar de simboluri”, M. Ferber atribuie șarpelui noi nuanțe și îl apreciază drept un „simbol al eternității”, „simbol al veșniciei” [11, p. 271], „Marele Șarpe Veșnicia” [11, p. 272]. O metaforă, din „Daimonul lumii”, are legătură directă cu interiorizarea dramatică din scrierile baladești, prevede esențializarea universului sufletesc al omului. Semnificația fatidică a șarpelui încearcă să substituie așa-zisa „metaforă a înghițirii” [10, p. 211] printr-o coerență lăuntrică cu alte viziuni și semnificații din sfera creativității populare. Șarpele „încolătăcit” în jurul eroului, așa cum ni se comunică în mai multe forme baladești, îl „suge” și îl strivește fără milă. Fenomenul de inițiere și resurrecție mitică are deschidere către niște zone arhetipale, unde substratul arhaic este marcat de scene și întâmplări corelative. „Ne aflăm în fața

unui topos deosebit de interesant, subliniază M. Coman, acela al șarpelui care înghite doar pe jumătate un cerb sau un tânăr erou. Imaginea apare în colinde, basme și balade, acțiunea șarpelui fiind întotdeauna identică: „el sughe pe voinic de putere” [12, p. 185], cu alte cuvinte, îi „devoră” existența. Or, așa cum încearcă să demonstreze în altă parte autorul respectiv, șarpele ar mai putea întruchipa „corespondentul din natură al omului și depozitarul mitologic al soartei sale” [10, p. 99].

În balada *Milea*, arhetipul șarpelui este dirijat de o logică mitică interioară, el se încadrează într-un „salt ontologic” cauzat „de un ritual magic” [12, p. 187]. Aflat într-un „impas existențial”, „cu șarpele în sân”,

*Șerpele mă-ncolăcește,
Cu venin mă otrăvește* [13, p. 58-59],

Milea cere ajutorul celor apropiați, mama, tatăl, fratele, sora, dar aceștia îl refuză, ceea ce amplifică gravitatea situației. Narațiunea este determinată de un moment funcțional, care se manifestă printr-o situație de încordare și maximă tensiune dramatică:

*Decît, Milea, fără mîină,
Mai bine eu fără tine* [13, p. 58-59].

În cele din urmă, Milea se adresează iubitei, care va răspunde chemării eroului,

*Bagă-mi, puică, mîna'n sân,
Scoate-ni șerpe cu venin!* [13, p. 58-59].

și va dirija narațiunea epică spre dezvăluirea sensului ei fundamental, „proba iubirii”, sacrificiul prin dragoste. Balada ia în dezbatere o problemă etică și, în conformitate cu aserțiunile aceluiași cercetător, prezintă „o prescripție etică, o anumită viziune colectivă despre normele de funcționare ale societății” [12, p. 182].

Metaforele și simbolurile poetice au deschidere către un spațiu de valori circumscrise printr-o viziune inițiatică, sînt orientate spre estimarea unor sensuri primordiale, cu un substrat mitologic străvechi. Drama lui Milea se desfășoară într-o atmosferă marcată de miracole și are tangență cu fabula unor legende biblice, unde motivul arborelui consacrat amplifică coloratura sacrală a inițierii mitice:

*Uite asară m-am culcat
Sub un pom mare, rotat,
De flori dalbe'mpodobit
Și la vîrfuri măciucat,—
Măciucile de argint,
Că n-am văzut de cînd sînt,
Nici pe cer, nici pe pămînt,
De cînd maica m-a făcut,
Vîntul din jos c-adia,
Florile se scutura
Și-un șarpe'n sân îmi intra. —
Un șarpe-balaure* [14, p. 263].

Arborele cosmic, omniprezent în această ipostază existențială a eroului, exprimă inițierea într-o situație specifică de viață, interpretată fiind drept „un axis mundi”, un „loc de contact între sacru și profan, punct de intruziune a lumii fabuloase cu cea cotidiană” [12, p. 183]. Atît în variantele baladei *Milea*, cît și în unele specii adiacente, colinde sau cîntece bătrînești, arborele cosmic are menirea de a reda un peisaj natural privit sub un unghi specific al raportului dintre mit și realitate și, după sugestia lui R. Vulcănescu, își trage originea „din mitologia arhaică dacică și daco-romană” – prin aceasta explicîndu-se „sentimentul comuniunii dintre plantă și om” sau „mitul codrilor și al arborilor sacri” [15, p. 82]. *Milea* adoarme într-o ambianță arhetipală, „sub un pom mare, rotat” sau „un măr mîndru’nflorit”, iar prin aceasta este circumscrisă dedublarea eroului în cadrul unor situații și stări ontologice existențiale. Mai bine zis, are loc integrarea sa într-un spațiu mitic, condensat pînă la saturație de niște resorturi și trăiri sufletești de excepție, ceea ce amplifică ideea înfloririi, a germinăției totalizatoare, așa cum se întîmplă deseori în mai multe scrieri folclorice, bunăoară în colindele populare. De exemplu:

*Nici n-a nins, n-a viscolit,
Vînt de vară ne-a bătut,
Flori de măr s-au scuturat,
Peste noi, peste-amîndoi* [16, p. 40].

În ambele cazuri asistăm la un spectacol ceremonial, de o pronunțată efervescență lăuntrică, unde participă deopotrivă atît elementele cosmosului, cît și cele pămîntești. Căderea florilor de măr peste eroii adormiți nu semnifică altceva decît „un simbolism cristologic”, „ideea statorniciei din veac a ritmurilor primare ale vieții” [17, p. 27]. Se are în vedere personificarea germinativă a naturii, înțeleasă în succesiunea sa dialectică, revelația mitologică de reintegrare într-o ambianță sacră, unde predomină armoniile primare, iar geniul popular contribuie la redarea „unei stări primare, geomorfe a vieții pe pămînt reprezentată prin asocierea vegetalului” [18, p. 55].

Odată ce imaginea somnului în sînul naturii, într-un spațiu vegetal, capătă o accepție mitico-ritualică, printre numeroasele semnificații ce i le conferă mentalitatea populară, ar mai putea exprima „norocul sau nenorocul omului” [17, p. 307]. Arborele cosmogonic și orizontul floral vor transpune personajul baladesc într-o zonă a misterelor, a rezorturilor mitice, are loc suprapunerea diferitor tărîmuri ontologice. Declanșarea stărilor și trăirilor sufletești ale eroului se află sub semnul interdicției mitice, de aceea, la un moment dat, el este marcat de „formula imposibilului” [19, p. 138], redată metaforic prin șarpe. Este o „magie a realului” [20, p. 3], identificată cu aspectele primare ale vieții și materiei, cu perenitatea unui mit solar existențial. În această ambianță sacrală, arhetipul șarpelui ar putea fi substituit prin formele alegorice ale mitului și privit în corelație cu germinăția naturii și a universului.

În „Dicționarul antichităților grecești și romane”, mitologia șarpelui este interpretată în legătură cu existența și cultul zeului Sabazios, „un zeu al vegetației și fertilității naturii” [21, p. 190-191]. Se creează impresia că, la un moment dat, eroul din balada *Milea* se află în contact cu încarnarea simbolică a „zeului-șarpe” și cultul lui Sabazios, „un șarpe-balaur cu solzii de aur”, înzestrat cu puteri miraculoase. Mai poate fi sugerată ideea că „zeul-șarpe” domină prin prezența sa tutelară anturajul selenar al cosmosului, universul terestru, el își găsește transfigurare într-o „lumină” arhetipală orientată spre nucleul interior al existenței,

spre o fenomenologie a spiritului cu o vastă sferă de cuprindere a identităților mitice. Astfel, într-o formă baladizată a textului respectiv, sînt depistate versurile:

*Colo' n vale într-o grădină,
Se zărește o lumină, mumă,
Parcă-i raza soarelui, măi,
Dar nu-i raza soarelui,
Ci sînt ochii șarpelui, mumă [22, p. 43].*

„Raza soarelui” și privirea inițiativă „din ochii șarpelui” presupune o complexitate de asociații metaforice cu un înțeles sublim. Recuperarea straturilor mitice are loc prin medierea metaforică a luminii, care variază în dependență de caracterul arhetipal al sensurilor folclorice și oscilează de la viziunea mitică spre cea metafizică, spre o concepție apropiată de miezul filozofiei populare. Este conturat un diapazon empiric al cunoașterii umane, unde legătura dintre om și tainele universului se manifestă într-o procesualitate continuă.

Numeroasele interpretări semiotice și estetice despre arhetipul mitic al șarpelui nu sînt epuizate, demonstrînd cu perspicacitate gîndul că eposul folcloric este „un sistem deschis” [23, p. 103], un domeniu în continuă resurecție și evoluție, capabil de a păstra și a menține valorile perene ale spiritualității populare cu durată sigură în timp.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. I. Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Amorcand, 1994.
2. D. Bălăieț, *Eterna regăsire*, București, Cartea Românească, 1979.
3. *Eposul eroic. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de V. Gațac*, Chișinău, Știința, 1983.
4. *Ce este cîntecul bătrînesc // Cîntece bătrînești ale românilor. Cîntece istorice*. Antologare, introducere, glosar, comentarii: Grigore Botezatu, Andrei Hîncu, București-Chișinău, Litera Internațional și Grupul Editorial „Litera”, 2003.
5. Gh. Vrabie, *Din estetica poeziei populare românești*, București, Albatros, 1990.
6. A.A.Ș.M., 1968, ms. 179, Frecăței (Limanscoe) – Reni-Odesa, inf. Elizaveta Balaban, 76 ani, culeg. A. Hîncu.
7. A.A.Ș.M., 1968, ms. 179, Frecăței – Reni-Odesa; inf. Teodora Ghețoi, 43 ani, culeg. A. Hîncu.
8. A. Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, București, Editura Academiei, 1975.
9. A. Hîncu, *Geneza Mioriței – mit și realitate // „Revistă de lingvistică și știință literară”*, 1993, nr. 5.
10. M. Coman, *Bestiarul Mitologic Românesc*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1996.
11. M. Ferber, *Dicționar de simboluri literare*, București-Chișinău, Cartier, 2001.
12. M. Coman, *Izvoare mitice*, București, Cartea Românească, 1980.
13. A.A.Ș.M., 1950, ms. 30, Borisovca – Tatarbunar, inf. I. Moșu, culeg. I. Potîngă.
14. Vezi: Balada populară. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de A. Hîncu, Chișinău, Știința, 1976.

15. R. Vulcănescu, *Mitologia română*, București, Editura Academiei, 1985.
16. A.A.Ș.M., 1967, ms. 176, Cartal (Orlovca) – Reni-Odesa, inf. D. Reuțoi, 22 ani, culeg. E. Junghietu.
17. A. Fochi, *George Coșbuc și creația populară*, București, Minerva 1971.
18. A. Rusu, 15 iunie // *Mihai Eminescu*. Buletin. Serie nouă, 2005, nr. 2.
19. N. Roșianu, *Eseuri despre folclor*, București, Univers, 1981.
20. M. Cimpoi, *Magia realului* // P. Boțu. *Scrieri alese*, Chișinău, Literatura artistică, 1985.
21. Apud: M. Coman, *Izvoare mitice*, București, Cartea Românească, 1980.
22. A.A.Ș.M., 1968, ms. 178, Frecăței – Reni-Odesa, inf. Ana Bunulu, culeg. Gr. Botezatu.
23. T. Crețu, *Etnosul folcloric – sistem deschis*, Timișoara, Facla, 1980.

Abrevieri:

A.Ș.M.	–	Arhiva Științifică Centrală a Academiei de Științe a Moldovei, fondul 19. inventar 3
Culeg.	–	culegător
inf.	–	informator
ms.	–	manuscris
nr.	–	numărul