

Vasile Voiculescu.
Zahei Orbul-Images of the double

Aura –Valentina Cășuneanu-Panaitiu
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Abstract: *This paper aims to interpret the novel "Zahei the blind man" in accordance with the symbolic map of V.Voiculescu's creative spirit. At first reading, the narrative discourse seems to be telling a tragic story, however, by reading it from a psycho-archetypal perspective, it could be interpreted as an initiation itinerary of a mythical journey. The purpose of such a journey is to transcend into the depths of the human spirit, Zahei being aware of the existence of transcendent reality which might restore his sight. This escaping from the historical routine by transferring the author's ego to the literary space, into Zahei's character, involves reliving the tragic existence symbolically.*

Key words: *initiation itinerary, mythical journey, psycho-archetypal reading, tragic, light*

Imaginarul și structurile sale

Secolul al XIX-lea aduce o inovație în analiza și interpretarea textului literar, supunând dezbaterii psihicul autorului. Cu toate că studii întregi au fost consacrate Imaginarului nu există însă o definiție clară și exhaustivă a acestui lexem. Din punct de vedere etimologic, cuvântul *imaginar* derivă din *imagine* și cu toate că integrează aspecte ale realității, lumea imaginilor aparține imaginarului. Literatura devine spațiu favorabil unei reflecții teoretice asupra *imaginației, imaginii și imaginarului*, ca și a unei aplicații practice vizând sursele și formele de manifestare ale acestuia din urmă, în sensul constituirii unui *mit personal*. Durand pune accent pe arhetipuri care sunt structuri atemporale creatoare de imaginar, iar Boia încearcă să demonstreze că imaginarul este un produs al *spiritului*, în sfera căruia se înscrie sacrul, definindu-l ca „*realitate independentă, dispunând de propriile sale structuri și de propria sa dinamică*” [Boia,2000:26]. Așa cum din combinarea culorilor existente se inventează culori noi, Imaginarul se raportează și se integrează în realitatea exterioară dar acționează după legile proprii. Boia definește imaginarul prin raportare la arhetip, ca „*tendență esențială a spiritului uman*” [Boia,2000:15] și propune opt *structuri arhetipale* generatoare de imaginar: *conștiința unei realități transcendente* (conștiința umană se raportează unei lumi pline de simboluri *obiecte, elemente*

naturale, astre, forme; culori, numere –care au semnificație transcendentă (aici încadrează: miraculosul, supranaturalul, sacrul, *omul fiind conștient că este condiționat de o forță distinctă de voința sa: Atotdiferitul*); "dublul ", *moartea și viața de apoi, trupul material al ființei umane este dublat de un element independent și imaterial cum ar fi spiritul, sufletul; alteritatea* (legătura dintre Eu și Ceilalți, dintre Noi și Ceilalți); *Unitatea* care constă în supunerea lumii unui „principiu unificator”, pentru ca omul să conviețuiască într-un univers armonios; *actualizarea originilor* prin evocarea unei geneze; *descifrarea viitorului*, prin care se urmărește *cunoașterea și controlul timpului; evadarea* prin refuzarea *condiției umane și a istoriei; lupta* (și complementaritatea) *contrariilor*. Simbolurile imaginarului posedă un corespondent antitetic: ziua și noaptea, albul și negrul, Binele și Răul, Pământul și Cerul, apa și focul, spiritul și materia, sfințenia și bestialitatea, Cristos și Antricrist, construcție și distrugere, ascensiune și cădere, progres și decadentă, masculin și feminin, yin și yang. Eliberarea omului de constrângeri se poate realiza în vis, prin reconstrucții existențiale imaginative. De-a lungul existenței omului, spiritul său trece prin mai multe faze, în funcție de contextele socio-culturale din care face parte. Cum conștiința umană se raportează unei lumi pline de simboluri, autorul își imaginează semnificații dincolo de aparențe prin care își configurează o realitate superioară, despre care crede că dă sens existenței sale. În conturarea personalității sale creatoare, autorul se raportează la societățile arhaice și tradiționale; la o poveste sacră pe tărâmul căreia forțele supranaturale și personajele fabuloase dețin controlul evenimentelor; la un model comportamental etic, prin oferirea unui principiu de ordine universală. Explicarea simbolurilor se face în raport cu frământările ființei sub presiunile temporalității. Multiplicarea proceselor simbolice ale creației poate merge până la a interpreta Lumea creată imaginar ca o lume posibilă, care devine ficțională, autorul său devenind un demiurg al universului imaginar creat. Structurile mitice din spațiul ficțiunii sale vor fi controlate după propriile regulile ale imaginarului. Cu toate că impresionează prin „utilizarea unei limbi rurale, inedite și inestetice” [Lovinescu, 1973: 427], inspirându-se din modelul universal al poeziei lui Rainer Maria Rilke, fiind influențat de Pillat, Vlahuță, Crainic, V. Voiculescu va rămâne pentru mult timp într-un cont de umbră, destinul său literar atingând apogeul prin scrierile publicate postum, începând cu anul 1964.

Prin imaginar, ca proces de „reprezentare simbolică” [Milea Doinița, 60] se produce acea iluminare a autorului prin coborârea în adâncimile psihismului omenesc. În *Regimul Diurn* definit ca „regim al antitezei”, Durand ordonează simbolurile pe axa ascensională: soarele, azurul, scara, acvila etc., și le

interpretează în relație cu „fețele Timpului”[Durand,. În *Regimul Nocturn*, coborârea înseamnă redescoperirea sufletului, calea spre atingerea absolutului, cele trei atribute care redefinesc atitudinea față de moarte și față de timp sunt eros-cronos-thanatos.

Înainte de a începe peripluul în lumea de simboluri a textului, îmi vine în minte întrebarea care dă și titlul studiului lui Serge Doubrovsky: *De ce noua critică?* Ținând cont de avertismentul lui Proust *Contra lui Sainte-Beuve* că o carte este „produsul altui eu”, decât acela pe care îl manifestăm zilnic, actul creativ, în complexitatea sa presupune un exercițiu exhaustiv de reflecție. *Critica psihologică propune două direcții* de analiză și interpretare a textului literar, *psihanaliza* teoretizată și aplicată de Freud, Jung și *psihocritica*, întemeiată de Charles Mauron, ambele având ca punct de plecare *psihicul autorului*. Primele aplicații ale psihanalizei în literatură îi aparțin lui Freud prin lucrarea *Creația literară și visul în stare de veghe*. După René Wellek, obiectivul principal al criticii psihanalitice constă în descoperirea a „ceea ce se ascunde sub stratul superficial al literaturii, să demaște”.

Fanteziile poetului visător sunt bazate pe experiențe și complexe din copilărie și se pot întâlni, sub formă de simboluri, și în vise, în mituri, în povești, Sigmund Freud demonstrând că ultimul dat al experienței psihice este inconștientul, *o realitate psihică ascunsă, disimulată*, care este cheia tuturor intențiilor, deoarece adăpostește un “instinct al morții” (thanatos), un vector al distructivității, opus libidoului, care se manifestă sub forma agresivității. Pentru ca opera să nu fie doar un act creativ născut din dorințe refulate, Carl Gustav Jung a emis ipoteza că inconștientul ar putea poseda și conținuturi care, în anumite împrejurări, să devină perceptibile Eului, anume conținuturi încă neconștientizate. Potrivit lui Jung, inconștientul și conștientul comunică prin *vis*, acesta reprezentând modalitatea de exprimare a unor imagini care țin de natura cea mai primitivă a ființei umane. Visul este exprimat prin *simboluri* și, totodată, este și cel care se află la originea *miturilor* care sunt o formă de „*reverie colectivă*” fundamentată pe *arhetipuri*, ca elemente universale valabile ale structurilor mentale ale indivizilor, având o funcție predeterminată asupra inconștientului individual și colectiv, acesta din urmă, fiind rezervorul motivelor arhetipale și imaginilor primordiale. În triada Eu-Supraeu-Sine, ultimul nu poate fi controlat de gândire și voință, conținuturile sale fiind inconștiente, moștenite, înnăscute, dobândite. În limbajul obișnuit, comportamentele care vin din sinele inconștient se explică prin „ceva mai puternic decât mine, mi-a venit dintr-o dată.” (Freud)

Corin Braga pune în discuție *invarianții arhetipali* care structurează reprezentările noastre despre lume. Etimologic, termenul arhetip semnifică tipul, modelul, figuri tutelare ale creștinismului. În accepțiune metafizică, arhetipul este o esență ontologică, obiectivă, dincolo de ființa umană, o *esență transcendentă* (Adam și Eva sunt arhetipurile rasei umane, plăsmuite de Dumnezeu ca figuri perfecte, din care a luat naștere umanitatea), și o esență *immanentă lumii*, fiind cauzele lucrurilor, formele care „configurează materia”. [Braga, 1999:28]. Arhetipul psihologic neagă realitatea obiectivă și-l reduce la o dimensiune subiectivă, de esență ontologică sau nu, și cel cultural, care desemnează imagini în sine: Faust, Don Juan sunt expresia conflictului dintre pulsioni păgâne, care se întorc la suprafață și supraeul creștin care le culpabilizează. Abordând o perspectivă comparatistă, se disting invarianții pe care fiecare epocă le impun personajelor: pentru clasicul Moliere credința este înlocuită de Rațiune, Don Juan este un liber cugetător, pentru spiritul baroc, sub chipul lui Ciprian, Faust este „magul convertit la sfințenie” [Braga, 1999:19], pentru romantici sunt titanii învingători, nu învinși.

Arhetipurile constituie structura inconștientului colectiv - ele sunt dispoziții înnăscute de a experimenta și reprezenta situații și conduite specifice umane. Astfel, relația mamă-copil este guvernată de arhetipul maternal (la copil); tată-copil - de arhetipul paternal. Experiențele religioase și mistice, nașterea, moartea, puterea și declinul sunt controlate, de asemenea, de arhetipuri. Arhetipurile sunt modelele inconștiente moștenite genetic, fantezmele originare vinovate de producerea textului și de punerea în scenă a sufletului artistului sub identități diferite, doctorul Faust fiind personificarea egoului conștient, condus de rațiune și care va fi luat în posesie de umbra personificată în Mefisto.

Zahei Orbul -imagini ale dublului

În poemul *Orbul* din volumul de poezii *Destin* din 1933, autorul reinterpretează parabola biblică a celui care și-a recăpătat vederea și care îndurerat și mâniat, îl ceartă pe Dumnezeu că l-a vindecat prin atingerea pleapelor cu noroi și nu cu lumină. Accentul cade aici nu pe vindecarea fizică a orbirii, ci pe vindecarea spirituală, pe iluminarea lăuntrică, interioară: „De ce n-ai muiat degetul Tău în lumină,/ Și cu el să mă fi atins pe pleoape!...Să-mi înflorească ochii cei veșnici/De cum mi-ai deschis ochii de tină,/ Văd lucruri, dar nu zăresc lumină./ Ce folos că mi-ai redat privirea,/ Eu n-așteptam vederea, ci mântuirea.” (*Orbul*)

Tema este preluată în romanul *Zahei orbul*, scris la bătrânețe; în 1949 scrie ultimul capitol al cărții, *În satul Cervoiului*, iar între anii 1952-1954, pe celelalte șase, romanul va fi editat pentru prima dată în anul 1970, la editura Dacia, Cluj-Napoca, după șapte ani de la moartea autorului.

Numele *Zahei* derivă din ebraicul *Zaharia* care înseamnă curat, drept și care trimite la episodul biblic al vameșului devenit Apostolul lui Dumnezeu. Este conștient de greșelile lui și vrea să se elibereze de ele prin ascultare văzând natura sacră a divinității.

Considerat de Alexandru Piru o parabolă cu substrat mitic, romanul *Zahei orbul* surprinde călătoria exterioară a personajului *Zahei*, devenită una interioară, de ascensiune graduală printr-o serie de etape exterioare, de trepte morale. Călătoria la cer, exterioară și interioară în același timp, „depășește domeniul natural exterior, printr-o serie de principii care coexistă în spațiul sufletului” [Ioan Petru Culianu, 2003: 66]. Călătoria la care este supus *Zahei* evidențiază natura duală a ființei umane. Un paradox se poate deduce din titlu prin alăturarea numelui *Zahei*, ce presupune transcenderea fenomenalului, cu atributul *orb*, implicând neputința cunoașterii vizuale a lumii. Deși este orb la aspectele lumii imediate, concrete, dobândește acea lumină lăuntrică prin care vede în profunzimea lucrurilor, după cum observa și Lăcrămioara Petrescu: „Orb fiind, bărbatul suplinește cu celelalte percepții simțul vederii. În mod așteptat, ceea ce vine pe calea simțurilor complementare e strâns legat de reproducerea în imaginație a realului, așa cum se înfățișează aceasta în procesul rememorării” [Lăcrămioara Petrescu, 2006:85].

Tema dublului apare în mai multe secvențe ale romanului, valorificând motivul străinului în imaginea profitorului, a femeii adulterine și a criminalului; drumul exterior este dublat de cel interior, simbolic; lumea din ocnă, de lumea de afară, orbul păgân de orbul creștin, preotul decăzut, de cel mântuit, imaginea șarpelui o dată ca simbol al sacrului și apoi ca simbol al profanului. *Jivina* se încolăcește pe piciorul vasului aidoma semenului său pe bronz ceea ce produce o laicizare a sacrului. „Șarpele de aramă înălțat de Moise în pustie, în vederea salvării celor mușcați de șerpi, aparține lumii sacrului, iar așezarea lui în contingent, prin efortul șarpelui real de a-l imita pe cel dintâi, dezvăluie viziunea unei lumi caricaturale” [Nicoleta Redinciuc, 2011]. Imaginea celor trei – preotul Fulga, orbul, șarpele – se confundă cu persoanele Sfintei Treimi și întemeiază ideea desacralizării.

Romanul poate fi interpretat ca o hartă simbolică a sufletului creatorului său deoarece traseul inițiativ al orbului *Zahei*, care pășește pas cu pas pe

treptele degradării sociale, poate fi asimilat tiparului arhetipal al lui Jung, al regăsirii de sine în călătoria mitică a protagonistului, în căutarea *luminii*, a aceluia ceva miraculos, și a descoperirii nemuririi. Aplicând o lectură *psih-arhetipală* coruperea lui Zahei de către Panteră corespunde *desublimării animei angelice* a protagonistului: Panteră, omul-fiară, intră într-un cont de umbră în ochii celor din spital fiindcă a sosit "orbul"- omul ce avea să fie purificat sufletește prin dobândirea luminii interioare. *Oglinda* din ochii nevăzători ai lui Zahei îi permite acestuia să vizualizeze personalitatea inconștientă anima/ lumina în căutarea căreia sub influența celor cu care relaționează, parcurge toate treptele degradării morale și sociale.

Panteră, omul însemnat, un fel de pocitan cu pielea pestrițată, îl ispitește folosindu-se de viciile lui. După ce-i află povestea, îl minte că doctorii îi vor scoate ochii pentru a face un studiu pe ei, determinându-l astfel să fugă împreună din spital. Îl atrage pe calea descendentă, în *groapa gunoaielor*, în mahalaua cu cerșetori și prostituate. În *Lupta cu bezna*, Panteră pune o vrăjitoare să-i ghicească orbului tot trecutul, descoperindu-i că-și va recăpăta vederile într-o biserică și se va tămădui cu ajutorul unei fiare. Mai întâi, Panteră îi răpește *libertatea*- condiția de individ independent-făcându-l să creadă că este singurul care-l putea duce la Dervent, apoi *demnitatea*, transformându-l în cerșetor. El devine „o adevărată mină de aur” atât pentru Panteră cât și pentru popa Gioarsă care nu este altceva decât imaginea preotului decăzut care se închină lui Mamona-demonul lăcomiei, al banului. Zahei devine supus lumii materiale, acceptă cu umilință totul, doar în speranța redobândirii "luminii". Supunerea omului de către fiară se face prin minciună și prin iluzia „soluției”[Braga, Mircea , 2008: 325]. Orbul avea un drum de parcurs regresiv spre împlinire. Își vinde sufletul diavolului, libertatea în schimbul unei iluzii și al unei promisiuni de a-și recăpăta vederea și condiția de om josnic, rob al materialului. Deznădejdea îl face să devină dependent de Panteră, care îl exploatează punându-l să cerșească, vânzându-și infirmitatea și exploatând mila celorlalți, să *vâneze* lipitorile din bălțile din jurul Bucureștiului și care amână plecarea la Dervent prin invocarea lipsei banilor. În urma jurământului făcut în fața vrăjitoarei iese din robia patimilor trupești și devine rob al lui Panteră și al lui Jachetă.

Zahei este surprins în ipostaza celui care trage caruselul, imaginea sa fiind asociată cu cea a calului care simbolizează călătoria ascensională în interiorul său, o imagine a dublului condiției sale. Rolurile se inversează, sluga devine stăpân, așa cum Panteră substituie omul lui Dumnezeu, Zahei, căruia i

se cere să tragă la ham. Orbul Zahei nu vede cu ochii lumea care-l înconjoară, dar o simte, în felul acesta reinventându-se. Nu prin revoltă, ci prin răbdare va reuși să găsească salvarea în exterior, eliberându-se din robie și recâștigându-și demnitatea.

În plan simbolic, **drumul** lui Zahei începe prin confruntarea cu preotul Gioarsă, care are un comportament imoral, iar la încheierea drumului său prin lume se află preotul Fulga, cel care nu se poate mișca, din cauza paraliziei, dar care se va înălța depășind slăbiciunile lumești „sub puterea harului dăruit o dată cu suferința” [Roxana Sorescu, 2008:7].

Imaginea puhoaielor Buzăului care îi îneacă falșii tovarăși în drum spre Dervent poate fi interpretată ca o răzbunare a apelor asupra celor care au profitat de neputința orbului, episodul putând fi asociat cu povestea potopului din Vechiul Testament: „umflată ca o creastă uriașă, neagră-vânăată, unda se rostogolea furioasă înaintea puhoiului”, „apele năboiau sodom, într-un iureș nebun”, „unda îi izbi”, „ai fi zis un iezer liniștit, dacă n-ai fi amețit privind iuțea sălbatică cu care apele alergau urlând” [Voiculescu, Vasile, 2008:57-58]. Potopul apelor îl cruță pe Zahei, ba mai mult, îi dă prilejul de a se salva, desfăcându-se din mijlocul vârtejurilor o undă mică, o șuviță de șuvoi aparte, pusă de-a curmezișul balaurilor de puhoiae, și bătând către mal”. Apele învolburate îl scapă de cei care au încercat să profite de el ceea ce simbolizează purificarea și eliberarea lui Zahei, (momentul este asemenea unui botez; Zahei-fiu de pescar, cel ce a trăit în apropierea apelor, iese din apă mărturisind că cerșetor nu va mai fi, recâștigându-și **demnitatea**). Scena râului învolburat, stihia care ucide tot, mai puțin pe cel ales, poate fi asociată mitului biblic al potopului (Noe).

În drumul său spre descoperirea luminii, Zahei se confruntă și cu ispita, femeia lacomă de plăceri care-l dorește pentru înfățișarea lui. Nerezistând ispitei erotice **în episodul Lagradora** (care are și importante trimiteri la mitologia greacă, Samson e învins de femeie), uriașul Zahei cedează. Eșecul lui Zahei îl conduce spre un alt mediu, fără erotismul femeii, dar cu alte ispite. Ceea ce pare o nedreptate pentru Zahei (nu el a ucis-o pe Caliope) în planul justiției divine. Caliope era o femeie căsătorită cu care el trăiește în păcat, comite adulter, chiar din neștiință fiind, dar înainte de toate el își pierde castitatea. Ispășirea unei condamnări nedrepte este „esențială pentru descoperirea de sine a lui Zahei: umanitatea absolută însemnând păstrarea curățeniei sufletești și trupești într-o lume infernală condamnată la duritate, minciună, viciu”. [Roxana Sorescu, 2008:8]

Lumea ocnei simbolizează lumea păcatului, o lume căzută ce nu se mai poate salva, dublul imaginii lumii din afară. „Aici l-au luat în primire și în loc de nume i-au dat un număr săpat cu fierul roșu în carnea umărului” [V. Voiculescu, *Zahei orbul*, 2008: 86]. În această lume, Zahei află că nu există preot și biserică. Cei cincisprezece ani petrecuți în ocnă sunt necesari pentru a-i ilumina calea interioară. Existența subpământeană îi dezvăluie o lume pe dos, în care nevăzătorul deține sensurile pe care cei ce văd le-au pierdut. Roxana Sorescu susține că lumea ocnei este o caricatură grotescă a lumii de la suprafață. În ocna cu statui din sare reprezentând femei în ipostaze obscene, prin credința sa, Zahei reușește să transforme bordelul în altar, neabătându-se de la legea morală și impunând o lege a solidarității umane. Se produce un miracol prin care toți încearcă să imite alcătuirea lumii de la suprafață. Misiunea orbului este tălmăcită de Șerbotă – ghicitorul șaman, omul-șobolan când vrea să-i citească viitorul în palmă lui Zahei și spune, într-o doară că ”Poate va ajunge împărat”, iar când altul îi replică ”împărat în țara orbilor” și că pentru asta măcar de un ochi ar avea nevoie, Șerbotă îl pune la punct: ”(...) sunteți niște proști, sunt fel de fel de împărați, unii peste cele nevăzute... ”Zilnic se coboară în muntele de sare pe o spirală descendentă (ca un ”vrej uriaș înfășurat în jurul golului”), simbol evident al infernului.

Jos, în adâncuri, orbul întâlnește o lume decăzută: preotul îi împinge într-o lume a păcatului, la sodomie și băutură (popa Țurcă îl dezleagă pe Zahei de jurământul abstenenței de la alcool), adventistul, condamnat la ocnă ca ucigaș de preoți, devine ascultător la ritualurile ținute de popa Țurcă (căruia Zahei îi spune ”tu ești o beznă și pe dinăuntru și pe dinafară...”), cei care afară, în libertate, erau nesupuși autorității, criminali, tâlhari, formează în ocnă un ”sobor” ce se împărtășea cu alcool care-i atrăgea într-o rotire a desfrâului și pe ceilalți. Numele creștine sunt deformată în porecle, semn al naturii decăzute care coboară în animalitate (Mânza, Iapă-Moale), fostul Trică cuțitașul, mahalagiu devine Boieru, stăpânul plin de noblețe al lumii ocnei. Vasile Voiculescu schițează o lume a păcatului (ocna) supravegheată și protejată de autorități. În fapt, viciul este un mijloc de control social. Gardienii sunt blânzi, încurajează sodomia, alcoolul, tutunul (chiar dacă nu oficial, dar permit accesul acestora la deținuți), iar în relațiile cu deținuții acționează prin interpuși, cei trei ”șefi”. ”Căsătoria” sodomiților oficiată de popa Țurcă se face cu acordul gardienilor și cu sprijinul lor, devenind un ”eveniment public”.

Omului curat devine părtaș al lumii păcatului în această cursă fiind atras de Boieru. Oficierea slujbei căsătoriei sodomice dintre Boieru și Giugiuc și

participarea lui Zahei ca părinte spiritual, are consecințe dramatice, anticipând sfârșitul tragic. Dezagregarea sa fizică este semn al pierderii curățeniei interioare. Zahei caută harul din care a căzut și înțelege că nu-l mai poate obține prin forțele proprii. El, altădată capabil să cunoască un om numai pipăindu-l, cum se întâmplă în cazul lui Alexandru-Mânza, nu își poate recunoaște mama, pe Gărgăuna.

Rolul lui Zahei în ocnă este diferit de cel de la suprafață. În cei cincisprezece ani petrecuți în ocnă va avea prilejul să-și găsească iluminarea interioară. Voiculescu reușește să înfățișeze o lume neagră, a obscurului în lumina rece a „negrei catedrale”, o lume ce încearcă să copieze viața exterioară după propriile legi, o lume degradată, mizeră, însă nu dezumanizată. Acest spațiu va fi locul cel mai luminos pentru Zahei sub călăuzirea lui Boeru, unul dintre cei care a reșit să se impună printre ocnași ca lider. Momentul în care părăsește ocna reprezintă pentru Zahei un nou început spre necunoscut. Singur, în incapacitatea fizică de a vedea - cu un corp marcat de anii grei ai detenției - „orbului îi rămăseseră numai osemintele instinctelor, scheletul firii lui sălbatică, ciolanele tari ale urii și ale răzbunării” [Voiculescu, Vasile, 2008:144]; de aceea, la eliberare rămâne o vreme sprijinit de zidurile închisorii „izgonit parcă din paradis”. Urmează un nou șir de rătăcirii prin lume spre schitul Derventului, însă ajuns acolo, în locul lui nu mai găsește nimic altceva decât „o movilă înaltă de moloz și cărămizi, sub care pierise crucea tămăduitoare” [Voiculescu, Vasile, 2008, p.144] și „câteva păsări sălbatică”. Pus în fața unei realități atât de greu de acceptat, atitudinea lui este surprinzătoare: „N-a tâșnit măcar o singură scânteie, din fundul orbeniei lui. (...) S-a lăsat dus înapoi de mână ca un copil”. Deznădejdea-i este exteriorizată prin dorința de a se arunca în apele Dunării care, însă, îl încărca de vitalitate. Singurul scop al existenței sale este acum răzbunarea pe cârciumarul care-l orbise și pe arendașul căruia îi datora anii petrecuți în ocnă. Destinul îl privează și de acest lucru, deoarece aceștia au căzut victime ale evenimentelor istorice din perioada detenției lui - primul război mondial, în cazul cârciumarului Stavarache, respectiv, răscoala de la 1907, pentru arendaș. Speranța vindecării reînvie când află că în satul Cervoiului, un preot olog săvârșește vindecări miraculoase. Cei doi își vor completa incapacitățile fizice printr-o fuziune, devenind o pereche simbolică. Secvența în care Zahei îl cară în spinare pe preotul olog, Popa Fulga, care îi va reda orbului vederea prin punerea mâinilor pe creștetul acestuia, va fi anticipată de imaginea șarpelui care simbolizează moartea. Vasul în care se va săvârși botezul are drept toartă un șarpe ca asimbol al ființei înțelepte și protectoare. Preotul săvârșește

un dublu sacrilegiu: vrea să boteze un copil muribund pentru a-l umili pe tatăl acestuia, preotul tânăr al satului, dar copilul moare înainte săvârșirii actului ritualic iar, în disperarea sa, el răstoarna potirul cu Euharistia. Acest fapt nu-i cauzează doar pierderea harului tămăduitor, ci și moartea. Astfel, Zahei rămâne din nou fără vedere „încremenit într-o metanie năruită, așteptând să se scoale amândoi la trâmbița judecății de apoi”[Voiculescu, Vasile,2008:144]

Voiculescu va revela prin simboluri dubla semnificație a actelor umane. Zahei este acceptat de natură, dar nu și de semenii săi, trăiește între două universuri în care binele și răul, latura angelică și cea demonică definesc dualitatea ființei și incapacitatea lui de adaptare la rătăcirile care îi încheie destinul tragic și îl scot în cele din urmă la liman, dobândind prin moarte, lumina vieții de apoi. El se târăște asemenea șarpelui care se încolățește pe piciorul vasului de aramă, simbolizând prin imitarea actului divin, desacralizarea ființei umane, tragismul său existențial.

Bibliografie:

Antofi, Simona, *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie si politica in Romania/The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania, Procedia Social and Behavioral Sciences*, vol.63 / 2012, pp.22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, accesibil la adresa <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042812047386>

Boia, Lucian, *Pentru o poetică a imaginarului*, trad. din franceză de Tatiana Mochi, Ed. Humanitas, București, 2000.

Braga, Corin, *10 studii de arhetipologie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999, Colecția Discobolul

Braga, Corin, *Concepte și metode în Cercetarea imaginarului, Dezbaterile Phantasma*, Editura Polirom, 2007; volum coordonat de Corin Braga (Ștefan Borbely, Cesereanu, Ruxandra; Cordoș, Sanda; Jucan, Marius; Pecican, Ovidiu; Poenar, Horea; Pop, Doru; Ursa, Mihaela; Vâlcu, Comel)

- Braga, Corin, *De la arhetip la anarhetip*. Editura Polirom, Iași, 2006;
- Braga, Mircea, V. Voiculescu. *Măștile căutării de sine (o hermeneutică a orizonturilor creației)*, Editura Academiei Române, București, 2008, p.325
- Burgos, Jean, *Imaginar și creație*, Editura Univers, București, 2003
- Burgos, Jean, *Pentru o poetică a imaginarului*. Editura Univers, București, 1988;
- Cenac, Oana, *General aspects of current political terminology*, în *Lexic politic - discurs politic*, 2014, pp.124-130, ISBN:978-606-17-0633-4.
- Crohmălniceanu, S. Ovid., *Literatura între cele două războaie mondiale*, II, Universalia, București, 2003, pg., 162
- Culianu, Ioan Petru, *Cult, magie, erezii*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu și Dan Petrescu, postfață de Eduard Iricinschi, Polirom, 2003, pg. 66
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*. Evoluția poeziei lirice, Editura Ancora, București, 1928, p. 107.
- Curticeanu Marin, Valentina, *Vocația conceptualizării și nevoia de exercițiu spiritual în poezia lui V. Voiculescu*, în vol. *Permanență și modernitate. Studii Literare*, București, Editura Eminescu, 1977, p.105
- Ifrim, Nicoleta, *Memory and identity-focused narratives in Virgil Tănase's 'lived book'*, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (ISSN 1481-4374) <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/>, nr. 19.2 / June 2017, Purdue University Press, pp.1-10, accesibil la adresa <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol19/iss2/4/>, <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2942>
- Mastan, Bianca, *Elemente simbolice în romanul Zahei orbul*, *Studia Theologica* III, 3/2005, 172- 178
- Micu, Dumitru, *Gândirea și Gândirismul*, Editura Minerva, București, 1975, pp.513-540
- Milea, Doinița, *Confluențe culturale și configurații literare. Despre metamorfozele imaginarului în spațiul literar*, Editura Didactică și Pedagogică R. A., București, 2005;
- Milea, Doinița, *Intertextual as a pretext for the operation fictional text*, în volumul *Manifestări ale creativității limbajului uman*, 2014, pp.20-26, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, ISBN 978-606-17-0623-5.

- Papadima, Ovidiu, *Peisajul interior din poezia lui V. Voiculescu*, *Gândirea*, nr.7, august-septembrie 1943, reprodus în vol. *Scriitorii și înțeleșurile vieții*, Editura Minerva, 1971, București, pp.205-217
- Redinciuc, Nicoleta, *Zahei orbul sau între lumină și întuneric*, *Limba română*, Nr. 3-6, anul XXI, 2011
- Ricœur, Paul, *Iubire și justiție*, trad. de Mădălin Roșioru, Editura Art, București, 2009, p. 86).
- Streinu, Vladimir, *Opera literară a lui V. Voiculescu*, E.P.L, 1966, pp. X-XV
- Suciu, Sorin, *Vasile Voiculescu. Poemul-icoană sau calea spre Lumină*, în Dorin Ștefănescu (coord.), *Deschiderea poemului. Exerciții hermeneutice*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012, pp. 7-52.
- Vianu, Tudor, *Alegorism*, în *Opere*, vol.5, Editura Minerva, București, 1975, pp.549-558
- Voiculescu, Vasile, *Zahei orbul*, Editura Cartex 2000, București, 2008.
- Zaciu, Mircea, *Scriitori români*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p.48