

Zahei orbul - ochiul critic față cu non-spusul

Nicoleta REDINCIUC, *Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România*

1.Orbitorul refuz

O analiză a receptării critice voiculesciene și re(re)citirea singurei sale realizări românești, *Zahei orbul*, impune în mod absolut o incursiune în problematica lecturii, și aceasta nu doar datorită discrepanțelor în decodarea textului, ci și (non-)interesului acordat textului în contextul universului poetic.

Considerat de unii o capodoperă, de alții un eșec, romanul îmbogățește proza noastră cu o temă inedită atât din perspectiva infirmului ce suportă nedreptăți peste nedreptăți (care a fost reluată), cât și privind substratul simbolic, vizibil în special în ultima parte a romanului prin stabilirea unei relații intertextuale cu evanghelicele vindecări prin credință și cu parabola orbului.

Intenționînd a elucida problema posibilităților multiple de interpretare, se cuvine a fi supusă dezbaterii și prelectura ca „punct de vedere sugerat de ceilalți ori indus prin observarea nemijlocită a ambalajului (titlu, copertă, semnalmamente de gen etc.) și a vecinătăților (locul textului în raport cu altele)” (Cornea 1998: 149), concept care, contextualizat, pare a fi ilustrat astfel de Mircea Iorgulescu: „despre *Zahei orbul*, roman postum al poetului V. Voiculescu, s-a vorbit în termeni deosebit de elogioși cu mult înainte ca lucrarea să fie tipărită. Cărții i s-a creat astfel un curent de opinie extrem de favorabil, a cărui naștere se explică și prin climatul special generat de apariția – de asemenea postumă – a traducerilor imaginare din sonetele lui Shakespeare (1964) și a surprinzătoarelor povestiri (1966)” (Iorgulescu 1971 : 14).

Astfel, receptarea romanului este considerabil marcată nu doar de textul în sine, ci și de prestigiul scriitorului, de contextul în care a apărut. Publicat postum în 1970, ca și *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare* în traducere imaginară de V. Voiculescu (1964) și cele două volume de povestiri, *Capul de zimbru* și *Ultimul Berevoii* (1966), romanul s-a confruntat cu cel puțin trei atitudini din partea autorității critice: ignorare, elogiu, contestare.

Cantitativ, romanului i s-a acordat spațiul cel mai restrîns, unii critici literari care au manifestat interes față de opera poetică și de povestirile lui ignorînd cu desăvîrșire romanul. Consensul criticii în a-i refuza lui Voiculescu aptitudinile, calitatea de romancier, este deci nelegitim în condițiile absenței unei definiții general-acceptate a romanului.

Dificultatea definirii romanului stă în strînsă legătură cu aparenta omogenitate a genului, care s-a dezvoltat, timp de secole, absolut autonom. În realitate, nu e un gen constant, ci variabil, datorită materialului său lingvistic, extraliterar și felului de a-l introduce în literatură, schimbător de la un sistem literar la altul. Teoria conform

EXEGEZE LITERARE

căreia studiul genurilor este imposibil în afara sistemului în care și cu care sînt în corelație se confirmă prin raportarea romanului la povestirile precedente. „Sîntem mai degrabă în fața unei povestiri amplificate pînă la dimensiunile unui mic roman” (*Ibidem*), afirma Mircea Iorgulescu, argumentînd prin absența, de-a lungul romanului, a unor caractere complex dezvoltate, chiar Zahei fiind „un personaj sumar conturat, abia schițat din cîteva linii, precum eroii producțiunilor folclorice” (*Ibidem*).

La rîndul său, fascinat de vocația de povestitor a lui V. Voiculescu, Ion Vlad include textul în categoria „romanului” care „satisfacă ideea de operă epică [...] și pentru faptul că străbatem *căile experiențelor umane* (s.a.), experiențe situate între sublim și prăbușire: infernul și căderea ființei, tentativa de a obține dreptul la demnitate” (Vlad 1972: 235).

Cartea rămîne deci, doar la nivel formal, un roman; deși din perspectivă axiologică nu interesează „subgenul” (Cornea 1998: 88), înșelarea orizontului de așteptare a cititorului este evidentă: „Ar fi de așteptat [...] ca în cele mai bune povestiri, proiecția mitică a unei «taine străvechi care s-a pierdut»; o lume mozaicală, veche și ciudată; drame totemice cu implicații simbolice, jocul miraculos și hazardat al practicii magice etc. Nimic sau aproape nimic din toate acestea” (Apetroaie 1975: 233). Cu un nucleu substanțial, de o pregnantă originalitate, romanul se detașează de primordialitatea povestirilor (nu într-un tot!), însă reia viziunea enormă a relatării faptelor și a descriției homerice în scene precum nunta și viața ocașilor, lumea bîlciului, amintind de *Chefla mănăstire*; tot astfel, comunicarea cu natura, mai ales cu apa, suita de încercări la care omul este supus în căutarea sensului, dimensiunea morală a existenței reprezintă elemente recognoscibile în roman. Odată cu *Zahei orbul*, modul de scriitură a autorului inculcă un anumit orizont de așteptare cititorului, variabil în funcție de „competența lectorală” (Cornea 1998: 96) a acestuia și de capacitatea sa de a emite presupuziții.

Devenit o simplă convenție, conceptul de roman nu comportă o definiție riguroasă, ci „se încheie în fața fiecărei definiții în aceeași măsură în care se deschide tuturor, astfel încît criteriile romanului sînt criteriile celui ce le aplică, aplicabilitatea lor fiind la rîndul ei limitată” (Braga 1984: 168), de unde și libertatea interpretării și variabilitatea cheilor de lectură, în limitele unui nucleu semantic invariabil.

Considerînd critica literară o formă a receptării poetice, se motivează caracterul ei subiectiv și diferitele moduri de a privi romanul abordat. Dacă majoritatea exegeților, cu excepția unor nume precum Mircea Tomuș, Nicolae Balotă, Ioan Petru Culianu, Elena Zaharia-Filipaș, au refuzat nejustificat titlul de roman al textului *Zahei orbul*, alții au identificat o orientare a romanului spre picaresc sau o cădere în tragic.

2. Dincolo de aventura picarescă

Urmarea unei scheme picaresce, susținută deopotrivă de Ion Negoiteșcu, Ion Apetroaie și Ovid S. Crohmălniceanu, nu se poate argumenta decît ca interpretare nedepășind structura de suprafață a romanului. Construite cu accent pe „aglomerarea epică” (Iorgulescu 1971: 14), cele patru părți ale romanului corespund experiențelor

EXEGEZE LITERARE

majore trăite de erou. Zahei nu constituie însă tipul personajului aventurier, narațiunea avînd ca punct comun cu romanul picaresc doar repetatele schimbări de locuri. Refuzînd înscrierea în temporalitate prin absența oricărui indiciu cronologic exterior, acțiunea începe *ex abrupto*, cu prezentarea „unui caz grozav”, și anume „o boală nouă și mult mai rară, orbenia din rachiu”. Ea nu este subscrisă, asemeni romanului de aventuri, miraculosului. În măsura în care apare, miraculosul stă în relația ființei umane cu sacralitatea, îmbrăcînd deci haina gravă a credinței în divinitatea mîntuitoare.

Dacă adoptăm perspectiva lui Bahtin în prezentarea picaroului, alături de măscărici și prost (Bahtin 1982: 380-381)¹, Zahei se exclude cu desăvîrșire din această categorie. Nimic din ceea ce se va desfășura în roman legat de personajul principal nu va atinge limita comicului; viața și lupta orbului în sensul redobîndirii luminii ochilor este închipuită în aspectul ei grav, personajul nefiind lipsit de consistență. Lipsa de solidaritate cu lumea în care trăiește, neputința adaptării la aceasta și receptarea de către erou a falsității fiecărei situații nu sînt doar de natură picarescă, ci exprimă „ideea foarte modernă a incomunicabilității” între „natură și naturi” mai mult decît „între individ și individ” (Martin 1974: 306). Prezentarea atitudinii celorlalte personaje față de Zahei conferă personajului un statut de superioritate, justificabil pînă la cea din urmă pagină: „Prinseseră demult pică pe orb că nu bea cu ei, că se ținea fudul, că-și dă ifose și se grozăvește că e tare”.

Timpul verbal predominant al narațiunii, imperfectul („se trezea”, „părăseau”, „asculta”, „înjura”, „fugea” etc.) este definitoriu nu doar pentru exprimarea permanenței acțiunii, ci și pentru situarea ei în atemporalitate. Romanul începe și se sfîrșește sub același semn al duratei: „Spitalul se trezea în zori zguduit de vestea că peste noapte sosise «un caz» grozav. Unul care orbise, așa, din senin, la un chef, din pricina băuturii otrăvite”, „Și rămase (s.n.) acolo încremenit într-o metanie năruită, așteptînd să se scoale amîndoi la trîmbița judecății de apoi”; în același sens, finalul romanului, prin înțelesul său mîntuitor, nu se subscie nici unei temporalități imediate, dar nici unui miraculos exacerbant. Cu toate acestea, Ion Negoîtescu vorbește de existența unui „picaresc blînd care poartă pe eroul romanului prin lumea spitalelor, a cerșetorilor, a satului, printre ocași și prostituate, prin bilci și prin biserică deopotrivă” (Negoîtescu 1991: 305), căruia îi sînt caracteristice „renunțarea la voluptatea fantasticului, abandonarea sau, în orice caz, împușinarea miraculosului, a zonelor mitice, tentația din povestirile prozatorului”

1. „Picaroul, măscăriciul și prostul creează în jurul lor microuniversuri speciale, cronotopi speciali [...]. Aceste figuri aduc cu sine în literatură, în primul rînd, o legătură foarte importantă cu estradele din piețele publice, cu măștile spectacolelor din aceste piețe, sînt legate de o funcție specială, dar foarte importantă a pieții publice; în al doilea rînd – și acesta are, desigur, legătură cu primul – însăși existența acestor figuri nu are sens propriu, ci unul figurat: înfățișarea lor, tot ceea ce fac și vorbesc nu are un sens direct, ci unul figurat, uneori contrar, ele nu pot fi înțelese literal, ele nu sînt ceea ce par a fi; în sfîrșit, în al treilea rînd – și acesta, din nou decurge din cele precedente – existența lor este reflectarea unei alte existențe, în plus o reflectare indirectă. Aceștia sînt comedianții vieții, existența lor coincide cu rolul lor și în afara acestui rol, în general, ei nu există.”

EXEGEZE LITERARE

(Apetroaie 1974: 233). Efectul de picaresc, datorat doar alcătuirii exterioare a romanului, se justifică și prin modul de concepere a romanului, pe fragmente, la intervale mari de timp, între 1949 și 1957, ultima parte a romanului fiind elaborată, în spirit evanghelic, cea dintâi. Acțiunea concentrată de *În satul Cervoiului* va fi ulterior dezvoltată în secvențe ample, cu scopul atribuirii consistenței personajului. Astfel, experiențele sau așa-zisele probe în fața cărora bolnavul este pus, sînt concentrate în cîteva fraze, constituind o adevărată axă de construcție a romanului:

„Atunci sosi la popă Zahei orbul.

Un om de patruzeci de ani, voinic cît un taur, cu capul mare chel și gogonat ca un bolovan, cu pieptul și pîntecul otova de sub grumaz și pînă-n vîntre în chipul unui boloboc sprijinit pe bulamacele coapselor. Ochii boboșați alburii ca de piatră nu se cîlneau. Și în ciocanul nasului țevile nărilor se deschideau ruginite de tutun. Sub ele niște fire țepoase, mustățile, ca la pește.

Hamal de-a lungul tuturor schelelor pînă îngheța Dunărea, salahor apoi pe la binalele orașelor, se îmbătase în toate cîrciumile, cîntase, urlase, se bătuse, pînă ce, după un chef strașnic, se trezi orb. Băuse spirt otrăvit.

De atunci alergase zădarnic de la spitale la babe, de la vraci la biserici să-și capete vederile. Cînd orbul a nimerit dus de mîină la popă, slăbănogul sta afară pe prispă și se sorea.”

Deși realizată prin intermediul personajelor aparținînd mediului interlop (cerșetori, vagabonzi, ocași, prostituate etc.) și investigînd diverse medii sociale, opera voiculesciană refuză înscrierea într-un picaresc autentic tocmai datorită personajului principal, ce se distanțează de mediile prin care trece și neagă astfel definiția picaroului, consemnată astfel în *Dicționarul explicativ al limbii române*: „personaj aventurier, intrigant, șmecher din literatura spaniolă din secolele XVI–XVII”. Genealogia peiorativă a personajului e sugerată abia spre sfîrșitul romanului („Nu-și mai amintea nimic despre părinți, niște pescari săraci, cum aflase mai apoi, de prin Ostroavele Brăilei, morți cînd el abia sta copăcel. Îl adunaseră, din copăița unde dormea, vecinii milostivi și mîncase pe la uși streine.”) și e discutabilă; dacă Gărgăuna e într-adevăr mama sa, ea nu face parte dintr-o clasă de jos a societății, dimpotrivă e „de neam foarte bun, fata unui bogat armator grec, crescută în pensioane”, ceea ce o declasează fiind boala: „se îmbolnăvise – după versiunea familiei, pe la șaisprezece ani – de o langoare grea, necunoscută, zăcuse vreme îndelungată, se sculase cu creierii tulburați, cu mințile răvășite, nezdravene pentru toată viața și cu sughițul acela îngrozitor. La început, nebunia fiind furioasă, a trebuit să fie ținută zeci de ani prin ospiciile din străinătate. Îmbătrînise pe acolo...”. Narratorul ține însă să înobileze obîrșiile lui Zahei prin prezentarea bolii drept efect al dragostei imposibile față de copil și față de ibovnic: „Dar gura lumii vorbea altfel! [...] Boala nebuniei fusese frigurile lăhuziei, înrăutățită de durerea despărțirii de copilaș și de bărbatul iubit”.

EXEGEZE LITERARE

Schimbându-și deseori mediul de existență, „stăpînul” Zahei nu lasă totuși impresia unei stăpîniri, a supunerii față de autoritate; el devine propriul său stăpîn constituindu-se într-un model de frumusețe morală și trupească pentru lumea în mijlocul căreia viețuiește. „Zahei se întîlnește, se confruntă și se desparte pe drumul lui cu cîte un personaj cu dublu rol: de călăuză în universul vizibil și de partener-opozant în universul invizibil” (Sorescu f.a.: 7), afirma Roxana Sorescu, iar aceste călăuze ale orbului pot fi considerate stăpînii lui, avînd în vedere dependența orbului de cel călăuzitor.

Prima călăuză a orbului, Panteră, încearcă să exploateze din plin orbenia lui Zahei. Fizicul personajului va permite folosirea la munci deosebit de grele, înlocuind adesea sau dublînd munca animalului. Pentru a nu risca să îi provoace pagube economice, Panteră își pune în evidență viclenia și-i cere unei femei „cu buh de vrăjitoare” ca, printr-un act de persuasiune, să-l convingă să renunțe la băutură și tutun. Încrederea orbului în „tărcat” îi este smulsă prin linguşeli și exagerări: „Orbul își mărturisi numele, Zahei, ceea ce nu vrusese să spună la nimeni. Panteră, grijuliu, îl cercetă mai întîi dacă are rude, care să-l scoată din spital și să-l țină la ele. Se liniști. Zahei n-avea neamuri, n-avea amantă, n-avea pe nimeni. Și cîteva nopți în șir orbul se spovedi cu o limbuție care îl uimea pe noul prieten”. Încercînd să cîștige bani în urma cerșitului, Panteră eșuează pentru că demnitatea orbului îl împiedică nu numai să cerșească, dar și să întindă mîna.

Deși conștientizează, la un moment dat, că este înșelat, orbul nu opune rezistență, crezînd în continuare în promisiunea lui Panteră de a-l duce la Derwent. Abătîndu-se din calea spre Brăila, „omul-fiară” își va găsi sfîrșitul înecat în apele Buzăului în timpul unei revărsări puternice.

Singurul supraviețuitor al puhoiului Buzăului, Zahei, își va găsi drept stăpîn pe Lagradora, în grădina căruia va lucra pînă la intrarea în ocnă. Izolarea lui în grădină, lîngă lacul morii lasă impresia independenței. Necomunicînd nici măcar cu Suzana, Zahei este propriul lui stăpîn; își cere drepturile și își îndeplinește cu conștiinciozitate îndatoririle. Din nou, demnitatea nu-i îngăduie să primească mîncare și adăpost din milă, ci vrea să-și cîștige singur existența. Tot la curtea lui Lagradora, Zahei o întîlnește pe Caliopi, care „se vrea o călăuză sentimentală a orbului” (Mohanu 1996: III). Întîlnind și fiind admirat de o mulțime de femei, Zahei nu acceptă să împărtășească iubirea decît cu Caliopi, care va fi strangulată de Logodeală. Sesizîndu-i atracția irezistibilă față de Zahei, bărbatul o ucide într-o criză de gelozie, aruncînd vina asupra orbului.

Ocnașii sînt organizași în jurul lui Boeru, căci în ocnă legea forței este dominantă. Pierzînd cincisprezece ani din viață pentru a salva onoarea femeii, Zahei știe și aici să se sustragă regulilor impuse de cel mai grozav dintre ei și să se impună prin forță fizică și frumusețe morală.

Din nou își va schimba stăpînul la ieșirea din ocnă. Schimbîndu-și locul, Zahei are nevoie mereu de o persoană care să-l inițieze prin zonele apropiate pînă va deprinde singur drumul.

După șederea la curtea de la țară a paznicului, lucrînd ca povarnagiu, Zahei îl întîlnește pe Fulga, preotul-călăuză spirituală. În ultima parte a romanului nu poate fi

EXEGEZE LITERARE

vorba la modul propriu de o călăuză, deoarece raportul stabilit între ei este de egalitate, de interdependentă. Cu un trecut plin de păcate, cei doi trăiesc o luminare lăuntrică, o întoarcere pe calea credinței. Preotul are putere de vindecare și prin el așteaptă Zahei să i se releveze sacrul.

Stăpînii lui Zahei, după cum am precizat, sînt mai mult în măsură să orienteze vizual și motric personajul; singurii care-l călăuzesc spiritual și sentimental sînt popa Fulga și Caliopi.

Deși intrînd în contact, de cele mai multe ori, cu medii declasate, naratorul adoptă o poziție obiectivă, detașată, ironică, dar nu critică. Marea varietate de tipuri, specifică romanului picaresc, nu convine romanului voiculescian în care toate celelalte personaje au devenit suportul pentru evidențierea naturii umane duale.

3. Zahei și depășirea dimensiunii tragice a existenței

În procesul de recuperare a sensului textului voiculescian, critica literară însăși manifestă un grad de subiectivitate ridicat, situîndu-se la poli diferiți. Dacă unii exegeți au sustras din text doar latura aventurieră și umoristică, alții au negat-o și au citit doar aspectul grav, atribuind personajului un destin tragic. În acest sens, ne situăm în „liberă aventură interpretativă”, ce presupune ca „oricîte interpretări ar fi posibile, fiecare să fie ecoul alteia, așa încît ele să nu se excludă, ci să se confirme reciproc” (Eco 1991: 91).

Pe aceeași direcție a reducerii miraculosului/religiosului se construiește și imaginea personajului tragic, Zahei. În general, interpretarea textului ca „roman al unui destin tragic” (*Ibidem*), ce așează în centru finalul și, uneori, evoluția anevoioasă spre el, rămîne o temă controversată. „Căutarea nu are limite, dar se va sfîrși drumul, acel drum pe care Zahei îl știa, la capătul căruia credea că se află obiectul căutării. Nu este atît un prag, cît limita cunoscutei, dincolo de care Zahei nu «vede» și nu știe să «vadă» nimic. Într-o asemenea perspectivă, căutarea personajului dezvăluie mecanismul dramaticului; tragicul înseamnă depășirea limitei, așadar trecerea într-un alt spațiu. [...] Iar eșecul «soluției» va împlini tragicul” (Braga 1984: 177), încheie sentențios criticul. Problema tragicului în *Zahei orbul* rămîne deschisă și e strict legată de percepția individuală a receptorului, fie el critic literar sau cititor avizat. Ca orice text literar, romanul oferă chei de lectură variate receptorilor. Ignorînd implicațiile religioase ale romanului și considerînd moartea eroului momentul cel mai semnificativ al operei, *Zahei orbul* poate fi, într-adevăr, citit în cheie tragică? Considerăm însă că moartea presupusă a eroului nu coincide cu considerarea destinului său tragic, una dintre marile erori fiind „ca moartea omului în carne și oase să fie tratată ca singura problemă adevărată” (Mălăncioiu 1978: 188). Dacă Zahei moare, nereușind să-și capete vederile decît temporar, el nu închipuie un înfrînt; minunea așteptată e de origine sacră, iar divinitatea nu presupune o viziune tragică, de aici resemnarea personajului și împăcarea sa în fața morții:

EXEGEZE LITERARE

„Zahei iar se opri. Acum nu se mai căină, nu se mai tîngui. Se potolise. Așeză mortul la loc în cîrcă, bîjbîi în cumpăt drumul spre altar... Orbise parcă și mai rău, dar ajunse.

Pricepuse că peste popă căzuse o grea năpastă și murise într-un mare păcat... Trebuiau toate ispășite. Măcar de el, cît mai e în viață... Îngenunche la pistol, acolo unde șezuseră oasele calului mort în chinuri, potrivi bine pe preot în spate, îi apucă mîinile, i le adună și le așeză singur pe cap... Mîinile mortului alunecau mereu... Atunci își sfișie din cămașa o bucată de pînză în care le legă și le potrivi în creștet și le înnodă cu legătura sub barbă...

Și ramase acolo încremenit într-o metanie năruită, așteptînd să se scoale amîndoi la trîmbița judecății de apoi.”

Acest ultim pasaj al romanului pune în evidență anularea tragicului prin absența conștiinței tragicului a eroului; întîlnirea cu limita existențială e percepută într-o formă străină a căderii alterității (Liceanu 1975: 51-52), propria moarte nefiind privită ca o cădere, ci mai degrabă ca o deschidere spre „dincolo” – alt mod de relativizare a limitei. Nu există, explicit, în roman, concepția personajului asupra propriului destin tragic. De o viziune tragică asupra existenței se poate discuta la nivelul naratorului și al celorlalte personaje: „ochii lui mari căutau tragici lumina”, „adîncimea durerii, arzimea nedumeririi, spăimîntătorul tragic din chipul încordat, toată înfățișarea lui voinicia-i atît de nedrept ciuntită l-au cutremurat”, „Azvîrliți în iadul ăsta ne-am pierdut orice rușine și omenie...”. Așadar, tragicul nu poate fi tragic decît pentru Zahei.

Speranța vindecării, a dobîndirii luminii ochilor, care-l însoțește mereu pe erou, exclude implicarea tragicului. Disperarea și revolta orbului, oscilînd cu momente de speranță și iluzie, sînt ne semnificative în conturarea tragicului (Mălăncioiu 1978: 118)²: „Deznădejdea îl împingea la o lărgire și la o ascuțire de sine, care-l umpleau de o frică pîlpîitoare. Începea o caznă fără de răgaz, să strămute bucățică cu bucățică lumea neagră din afară în lăuntru lui ca s-o plăsmuiască acolo iar, ca mai înainte cînd o vedea aieva. Migala uriașă pentru o viață întregă”.

Revolta uriașului lovit „din senin” de orbenie se va transforma treptat în consolare, odată cu stingerea acesteia pornind procesul iluminării lăuntrice: „Răzvrătirea cu care primise orbirea, zbućiumul nesupunerii sălbatică, mînia nebună cu care întîmpinase îngrijirile și pe cei ce i le aduceau, toate se potoliseră.

Căzuse acum într-o spaimă, un fel de cutremur pentru tot ceea ce nu vedea și nu cunoștea”.

Cu speranța găsirii soluției, Zahei caută, iar căutarea sa, mereu întreruptă, mereu oprită, e întotdeauna reluată în vederea atingerii aceluiași scop. Cincisprezece ani de

2. În concepția lui Kierkegaard, noțiunea de tragic e strict legată de cea de disperare – categorie a spiritului general umană în sensul posibilului, nu și în cel al realului; disperarea e doar o treaptă de evoluție spre tragic. În această fază se mai speră, se mai caută dovada salvatoare: „a fi tragic înseamnă, fără îndoială, infinit mai mult decît a fi disperat. Mai precis, înseamnă disperarea plus pierzarea pe care acesta o presupune”.

EXEGEZE LITERARE

ocnă în care decăderea morală, dezgustul trăirii și viciile cele mai ordinare au fost cultivate nu-l pot determina pe orb să uite scopul călătoriei sale: vindecarea la Dervent.

Considerăm că tragicul este depășit în *Zahei orbul* din cel puțin patru puncte de vedere, percepute de noi ca aspecte majore ale romanului, în lumina cărora se propune un alt tip de lectură: simbolismul evanghelic, grotescul, motivul orbului și elementaritatea personajului. A interpreta *Zahei orbul* prin prisma exegeților care l-au receptat în cheie tragică înseamnă a-l sărăci de sensurile pe care V. Voiculescu însuși a vrut să i le confere. Acceptarea destinului tragic al lui Zahei echivalează cu negarea sensului religios al romanului și ignorarea imaginarului colectiv legat de motivul orbului, aspecte esențiale ale textului.

4. O altfel de lectură

Se cuvine a încheia pe un ton optimist referitor la receptarea romanului voiculescian, aducînd în discuție și opinii mai recente ale cercetătorilor care au așezat romanul pe locul unde merita demult să stea; dincolo de stratul de suprafață al romanului (călătoria orbului spre un loc sacru, de unde i-ar putea veni vindecarea), Roxana Sorescu, în prefața ediției integrale a prozei voiculesciene, subliniază limpede substanțialitatea temei, ca și a motivelor și simbolurilor întîlnite: „Zahei are nu numai înfățișare de zeu, ci și latențe zeești, pe care le activează numai pînă la un punct, de la care se prăbușește din nou în lumea degradată din care provine; orbirea ce ar trebui să reprezinte o condiție favorizantă a deșteptării vederii interioare, a iluminării, va rămîne pînă la sfîrșit doar un blestem al unei vieți muncite. Preotul lipsit de posibilitatea mișcării (narațiunea a fost de la început o ilustrare a parabolei orbului întovărășit cu paralyticul) este și el dăruit cu puterea de a dărui, la rîndu-i, o lumină concretă, simbol al celeilalte, spirituale, pînă cînd, folosindu-și harul într-o situație în care pîngărește taina botezului, săvîrșind actul ritualic din orgoliu (pentru a-l umili pe tatăl copilului botezat), harul îi este luat și el descoperă că viața nu mai merită trăită. Povestea trecerii prin această lume a lui Zahei ar fi putut fi istoria unui drum inițiativ – cerșetoria, episodul seducerii, care îl transformă într-o victimă inocentă, coborîrea ad inferos, în ocnă, întîlnirea cu preotul ar fi putut fi stațiile pe calea suferinței și a ispășirii, a descoperirii luminii interioare” (Sorescu 1998: 43-44).

Deși nu acordă mult spațiu observațiilor legate de *Zahei orbul* – această „lungă narațiune” (*Ibidem*) –, citatul anterior constituind mai mult de jumătate din cantitatea observațiilor, Roxana Sorescu dovedește o lectură avizată, ajutată de un acut simț al detaliului.

„În perioada tăcerii lumești, a reclusiunii în suferință, scriitorul compune romanul unei iluminări” (Petrescu 2006: 74) afirmă Lăcrămioara Petrescu, referindu-se, fără îndoială, la căutarea luminii interioare a lui Zahei, dar și la iluminarea operei lui Voiculescu odată cu apariția lui. În acest sens, domnia sa propune o lectură în cheie simbolică a textului, la mai multe niveluri, excluzînd posibilitatea încadrării romanului în categoria scrierilor picarești avînd în vedere construcția complexă a personajului și interpretarea călătoriei sale ca o suită de încercări, și nu doar ca o

EXEGEZE LITERARE

aventură a picaro-ului. Este pusă în evidență astfel profunzimea textului voiculescian, situat nu departe de binecunoscuta meditație eminesciană: „Literatura română nu cunoaște pînă la V. Voiculescu, în afară de «cugetările» Sărmanului Dionis, din proza eminesciană, deschiderea spre epura fenomenologică, fie și sumară, a «încăperilor» sufletului. [...] Sensul palpabil al «călătoriei în sine», al «coborîrii în suflet» este dat de limbajul meditației religioase, de vocabularul și imaginile care susțin viziunile coerente ale alcătuirii «corpului spiritual», de revelațiile extazelor lor. Sînt motive specifice” (Petrescu 2006: 89). ✎

Bibliografie:

- Apetroaie, Ion, *V. Voiculescu. Studiu monografic*, București, Editura Minerva, 1975.
- Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile, București, Editura Univers, 1982.
- Braga, Mircea, *V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului*, București, Editura Minerva, 1984.
- Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 1998.
- Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula*, București, Editura Univers, 1991.
- Iorgulescu, Mircea, V. Voiculescu. *Zahei orbul*, în *România literară*, nr. 10, 1971.
- Liiceanu, Gabriel, *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*, București, Editura Univers, 1975.
- Martin, Aurel, V. Voiculescu, *romancier*, în *Metonimii*, București, Editura Eminescu, 1974.
- Mălăncioiu, Ileana, *Vina tragică*, București, Editura Cartea Românească, 1978.
- Mohanu, Constantin, Prefață la volumul V. Voiculescu, *Zahei orbul*, București, Editura 100+1 Gramar, 1996.
- Negoîțescu, Ion, *Istoria literaturii române*, vol. I, București, Editura Minerva, 1991.
- Petrescu, Lăcrămioara, *Pragul minunii sau despre revelație*, Iași, Editura Junimea, 2006.
- Sorescu, Roxana, *Calea spre lumină a orbului*, Prefață la volumul V. Voiculescu, *Zahei orbul*, Editura Herra, f. a.
- Vlad, Ion, *Convergențe (concepte și alternative ale lecturii)*, Cluj, Editura Dacia, 1972.
- Voiculescu, Vasile, *Integrala prozei literare*. Ediție îngrijită, prefață și cronologie de Roxana Sorescu, Editura Anastasia, 1998.

Rezumat: Lucrarea are ca obiectiv major analiza receptării romanului voiculescian *Zahei orbul* și propunerea unei alte chei de lectură. Pentru această a fost necesară inventarierea și analiza opiniilor critice care au urmat publicării, cele mai marcante fiind interpretarea textului ca scriere picarescă sau tragică, ambele nesuținute de text decît la nivel formal.

Cuvinte-cheie: *receptare, exegeză, roman, schemă picarescă, tragic, prelectură, nivel de suprafață.*

Zahei the Blind Man - the Critical Eye Facing the Unspoken

Summary: The article aims at analyzing the comprehension of Voiculescu's novel, *Zahei the Blind Man*, and at proposing a new reading key. The paper presents a review and analysis of the critique following its publishing, focusing mainly on text interpretation as picaresque or tragic writing. These techniques are only to be found at the surface level of the text.

Keywords: *comprehension, interpretation, novel, picaresque schema, prereading, surface level.*