COORDONATE ALE TRADIȚIEI ÎN PROZA LUI VINTILĂ HORIA: RELIGIA ŞI MITURILE ORIGINILOR

GEORGETA ORIAN,
Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia, România

Abstract

A genuine exponent of cross disciplinary, the Romanian writer converted himself into the living expression of the deepest spirituality. No matter the theme he subscribes to, the religious feeling, even the mystical one, does not make its presence felt. Raising his own existence to the degree of symbol, Vintilă Horea attempts to share to everybody what he has discovered on his own: the world with all its… hidings is offering itself to human understanding by some "techniques" which are either unexpected or too obvious to be taken into consideration. Following Eliade or his own ways, Vintilă Horia carries the same mute battle with History. A polyhedral cultural personality, the erudite Romanian must be watched in poetry, short prose, novel, essay, interview, thus going beyond the exclusively literary area. Science-literature-religion is the spiritual triad that defines him the most suggestively.

În multe din eseurile şi conferinţele sale, precum şi în romane, Vintilă Horia îşi expune concepţiile cu privire la relaţia dintre ştiinţă, filozofie, religie şi literatură. Deşi forţează cronologiile şi concentrează (uneori, ostentativ) mituri şi simboluri pentru a-şi susţine ideile, trebuie acceptată o constantă a operei scriitorului: pledoaria pentru o întoarcere la spirit, la religios, într-un agitat veac XX, resimţit ca un „sfârşit de ciclu".

Fenomenul exilului afectează scriitorul în chiar „miezul" identităţii sale: procesul de creaţie. La două niveluri se produce metamorfoza (individual, dar şi colectiv). Recursul la Tradiţie, implicit la memorie, este o caracteristică universală a fiinţelor ameninţate: „Identitatea este, într-o largă măsură, moştenire şi memorie. Ea se sprijină pe valori şi simboluri şi mituri fondatoare. Naţiunile, precum indivizii, când evoluţia lor pare ameninţată şi primejduită de anumite evenimente, caută în trecutul lor argumente pentru a se linişti în ceea ce priveşte viitorul lor."[1] Canonul estetic poate suferi, aşadar, modificări. Fie că este vorba de un demers colectiv sau unul individual, proza din exil face apel la tot

BDD-A23804 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:24 UTC)

ceea ce înseamnă Tradiție şi, implicit, la istorie, solicitând toate tipurile de memorie (istorică, socială, autobiografică etc.).

Religia

Pelerinajul. Toate personajele lui Vintilă Horia călătoresc, la modul real, de cele mai multe ori, sau la modul imaginar. Scopul călătoriei lor nu este întotdeauna conştientizat de la început, dar se limpezeşte pe parcurs, pe măsură ce personajul se pune de acord cu sine şi îşi clarifică propriile resorturi interioare. Călătoria presupune întotdeauna o *descoperire,* presupune *cunoaştere*. În proza lui Vintilă Horia, acest demers se converteşte în *pelerinaj*, călătorie înspre un loc sfânt, din motive religioase, spirituale şi din spirit de devoțiune, uneori pentru a aduce omagiu cuiva, alteori pentru tentarea propriilor limite. Personajele se transformă, cu sau fără voie, în pelerini. Caută *ceva*, iar această căutare oferă întotdeauna surprize afective, intelectuale sau estetice.

Intim legată de traiectoria biografică a scriitorului, această subtemă îşi găseşte în proza lui subtile reflectări, ilustrând drama, necamuflată, a exilatului. Aventură sau drum spre moarte, călătoria personajelor lui Vintilă Horia se îmbogățeşte în semnificații din relația acestora cu timpul, din descoperirea alterității, a Celuilalt şi a sinelui.

Încă din primul roman, *Acolo şi stelele ard*...(1942), protagoniştii îşi poartă drama de la Bucureşti până în Italia, la Roma, Perugia, Florența şi alte puncte geografice cunoscute deja de autorul însuşi din călătoriile tinereții. Deşi voiajul, mai bine zis, *căutarea* celor doi eroi (Valentin şi Andrei) are un obiect mai mult sau mai puțin recunoscut de fiecare dintre ei, *o femeie – aceeaşi femeie*, elanul juvenil al scriitorului nu se abține de la a remarca încărcătura estetică a locurilor cunoscute: *„Nicăieri ca aici nu te apasă mai puternic senzația că vremea şi uitarea nu iartă decât pe omul care e într-adevăr fiul lui Dumnezeu, adică acela care dă viață unui lucru asemenea Lui. (...) Îmi plăcea Italia pentru că îmi plasticiza propria mea imagine, mi-o învia dinainte ca o oglindă ciudată care îşi reliefează calitățile şi defectele"* (**ASA**, 1, 4). Cei doi sunt viitoarele personaje-pelerin în fază incipientă: au capacitatea de învesti anumite locuri cu semnificații personale, metafizice, au conştiința acestei capacități şi, cel mai important, au, în germene, dorul acela după un *undeva* afectivizat de care vor da dovadă personajele de mai târziu, din romanele exilului. Călătoria lor este rătăcire, vagabondaj estetic şi estetizant. După ce obiectul căutării (enigmatica Ana-Maria, care completează triunghiul erotic) nu mai reprezintă o miză, drumurile celor doi duc, separat, în moarte (Andrei se sinucide) şi în creație (Valentin, scriitor, îşi continuă opera). Pelerinajul, în acest roman de tinerețe, încă nu este pe deplin conturat, deşi îşi manifestă existența: cei doi îşi cunosc limitele şi procedează în consecință. Cuceririle sunt mai degrabă de ordin estetic.

BDD-A23804 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:24 UTC)

Spre deosebire de această călătorie, intenționată, Ovidiu, personajul din *Dumnezeu s-a născut în exil*, este expus unei traiectorii stabilite de altcineva: relegarea la Tomis a hotărât-o Augustus, iar poetul e obligat să se supună. Cu acest personaj, se poate vorbi deja de *tema pelerinajului* în proza lui Vintilă Horia. Călătorul Ovidiu *nu alege* locul unde va călători, ci locul îl alege pe el. Eforturile lui de părăsi acest loc ostil şi rece slăbesc în intensitate o dată cu trecerea anilor şi cu parcurgerea treptelor către sine. În interiorul acestei mari călătorii, Ovidiu face câteva drumuri „secundare" în teritoriile dacilor: aceste mini-pelerinaje îi aduc revelațiile necesare.

Orice călătorie (mai ales cele spirituale) se revendică de la cuvintele lui Dumnezeu către Avram (*Facerea*, 12, 1): „Ieşi din pământul tău, din neamul tău şi din casa tatălui tău şi vino în pământul pe care ți-l voi arăta Eu." Starea edenică, obiectul – interiorizat sau nu – al călătoriilor lui Ovidiu nu dă dovadă de accesibilitate. *Centrul* pe care-l caută şi care, se va dovedi, este chiar în sine, are mai multe învelişuri. Un veritabil labirint se alcătuieşte în jurul lui. După încercări repetate de a atrage atenția celor rămaşi acasă asupra situației sale, personajul are un moment de revelație care îi va schimba traiectoria: din acest moment, el nu mai doreşte cu adevărat să se întoarcă *înapoi*, ci ştie că drumul său poate merge doar *înainte*: *„Înțeleg şi mă întorc din nou la Lâna de Aur pe care începusem s-o caut"* (**DNE**, 50). Mitul Lânii de Aur simbolizează, după Jung, cucerirea a ceea ce conştiința consideră drept imposibil[2], fiind înrudit cu toate miturile care presupun *căutarea* unei comori materiale sau spirituale. Adevărul şi puritatea spirituală sunt resorturile intime ale acestui proces. Prima călătorie în țara geților este prima etapă: poetul cunoaşte realitatea romanilor dezertori şi are visul revelator care reuneşte simbolurile creştine (lumina, peştele). Doar în vis, în zonele subconştientului, acceptă ideea încă neexprimată: *„Îmi spuneam: «Iată-mă. Iată-mă în sfârşit. Am ajuns la capătul lungii mele călătorii», şi mă pregăteam să cobor, ca şi cum această umbră, vreau să spun lumină, era portul în care urma să găsesc tot ceea ce căutasem în zadar până atunci (...) Îmi spuneam: «Barca mea a atins țărmul»"* (**DNE**, 60). Alte călătorii, la Histria sau Troesmis şi de acolo în interiorul teritoriului geților îl aduc tot mai aproape de *centru*. Se produc şi călătorii care nu-i aparțin de drept: este vorba de cele relatate de medicul grec Teodor, mesagerul, cel care-i descoperă punctul-cheie al labirintului interior. Bătrân, bolnav şi, mai ales, singur, ca un veritabil pelerin, Ovidiu îşi consideră călătoria încheiată: tot ce era de trăit, s-a trăit, tot ce era de scris s-a scris. Odată ajuns la capătul călătoriei sale, poetul trăieşte senzația pelerinului care şi-a mobilizat toate resursele pentru a-şi îndeplini misiunea.

Aproape acelaşi lucru se întâmplă şi cu Radu-Negru, personajul din *Cavalerul resemnării*: călătoria în inima creştinătății, la Veneția, îi prilejuieşte purificarea şi aflarea adevărului: întreaga forță se află în sine şi în oamenii pădurii sale. Traiectoria lui denotă nevoia de schimbare interioară, de experiențe noi. Piedicile şi probele pe care trebuie să le depăşească sunt veritabile trepte inițiatice.

BDD-A23804 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:24 UTC)

Deplasarea de-a lungul unei axe orizontale (axă geografică, spațială) se metamorfozează în deplasare spirituală, conturând o axă verticală. Din fugă de sine, traiectoria personajului se converteşte în pelerinaj: scopul ei, conştientizat de-abia la întoarcere, este cunoaşterea propriilor limite.

Ca pretext literar, călătoria simbolizează aventură, căutare, cunoaştere – cel mai adesea, cunoaştere. Adevărata călătorie este aceea pe care omul o face în sine însuşi. Vintilă Horia converteşte acest demers în pelerinaj, captând simbolistica religioasă. Pelerinul defineşte situația ființei pe pământ: o serie de încercări, o Golgotă personală, pentru a ajunge la recuperarea Paradisului pierdut. Evident în mai toate romanele scriitorului, simbolismul pelerinajului este explicit în *Le voyage à San Marcos*. Dincolo de evidența titlului, scriitorul face apel la o structură a imaginarului contemporan care a tentat numeroşi prozatori[3]: pelerinajul la Santiago de Compostella. Termenul „desemnează omul care se simte străin în mediul în care trăieşte, unde nu se află decât în treacăt, în căutarea cetății ideale. Simbolul exprimă nu numai caracterul tranzitoriu al oricărei situații, dar şi detaşarea interioară, în raport cu prezentul, şi ataşamentul la scopuri îndepărtate, de natură superioară."[4] Personajele lui Vintilă Horia, autorul însuşi, denotă *suflete de pelerin*: un anumit idealism, detaşare, purificare.

Personajul Marc face un pelerinaj în propriul trecut: călătoria lui, alături de Beatriz (femeie-călăuză, ca la Dante) are ca scop lepădarea de experiențele traumatizante la care omul este expus prin confruntarea cu Istoria. Maşina, luntre a lui Charon modernizată (asemeni celei din *Noaptea de Sânziene* a lui Mircea Eliade) este vehiculul (spațiu intim, protector, învestit cu valențe magice, aproape o *cameră Sambô*) în care se produce apelul la memorie. Specific ideii de pelerinaj este omagiul pentru cel care a sfințit locurile către care se îndreaptă credincioşii: este ceea ce se întâmplă şi cu Marc: de-a lungul istoriei sale personale, sfântul omonim a fixat nişte jaloane existențiale la care acesta se raportează. Concluzia lui demonstrează asimilarea totală a bagajului spiritual: *„je suis arrivé au bout de mon voyage, car toute vie en est un et il faut en comprendre le sens, tirer les conclusions et pouvoir ainsi entreprendre le retour, comme les pèlerins d'antan qui, une fois guéris dans cet hôpital, reprenaient le chemin de Santiago et, après, rentraient chez eux"* (**VSM**, 125).

Deşi undeva în roman, personajul exprimă o ipoteză ulterior infirmată – *„je préfère la courte joie du corps, car je suis un homme de mon siècle et le temps des pèlerinages à Saint-Jacques de Compostelle est fini et ce n'est pas, non ce n'est pas de ma faute"* (**VSM**, 77) – , se produce, de fapt, o definiție prin negație a soluției existențiale: este, din nou, *timpul pelerinajelor* şi, mai mult, n-a încetat să fie niciodată. *„Il faudra avouer à Beatriz que je viens de très loin, que mon pèlerinage commence en Dacie (quel pèlerinage?)."* Omul modern s-a îndepărtat de sacru (ca în proza lui Eliade), iar revenirea trebuie să se producă printr-un şoc revelator, un eveniment personal ridicat la valoare de simbol. Nevoia de a (re)mitologiza denotă nevoia de întoarcere spre sacru, spre *illo tempore*.

BDD-A23804 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:24 UTC)

Formă de evadare. O perspectivă religioasă asupra existenței – aceasta este modalitatea prin care se produce salvarea lui Vintilă Horia şi a personajelor sale din confruntarea cu Timpul. Desigur, procesul este unul îndelungat. Despre romanul de succes *Dumnezeu s-a născut în exil*, autorul mărturiseşte: „eu lansam contemporanilor mei un mesaj la speranță”[5], iar cu romanele ulterioare se produce confirmarea acestei soluții existențiale. Nevoia de mit, de poveste a omului modern, transformată în necesitatea de a mitologiza, reprezintă unul din resorturile intime ale felului în care cartea demonstrează evoluția de la *divinitate* la *Divinitate* şi apoi la *Dumnezeu*. Este ceea ce discută şi Miguel de Unamuno în câteva pagini din eseul *Despre sentimentul tragic al vieții,* opinând că „doctrina lui Schleiermacher care stabileşte originea, sau mai curând esența sentimentului religios în imediatul şi naivul sentiment de dependență, pare să fie explicația cea mai profundă şi exactă.”[6]

În termenii personajului Ovidiu, demonstrația este aproape didactică: observându-i pe geți, îşi conştientizează propria *nevoie de divinitate*. Primul contact cu religia geților nu scapă (auto)ironiei: *„Mi s-a spus că sunt foarte credincioşi, închinându-se unui zeu unic , al cărui nume îmi scapă pentru moment. Cum ar putea un singur zeu să umple tot cerul? Dacă cerul e gol, cum credem, acest zeu trebuie să fie tare mic şi tare singur în mijlocul unei tăceri şi a unei singurătăți copleşitoare. Acest zeu unic, de fapt, trebuie să-mi semene, măcar în această privință”* (**DNE**, 9). Apropierea se face treptat, o dată cu o cunoaştere mai profundă a noii paradigme existențiale: *„După religia dacilor, toți războinicii căzuți în luptă se duc în cerul lui Zamolxe, devenind nemuritori. (...) Când moare un get, mai ales în război, i se sărbătoreşte moartea prin praznice. Când se naşte un get, toți plâng pentru intrarea lui în viață, fiindcă va avea de suferit până ce Zamolxe se va îndura de el. Găsesc această credință plină de o adâncă înțelepciune”* (**DNE**, 84). Coexistența celor doi termeni, Zamolxe şi Dumnezeu, nu face decât să potențeze rețeaua simbolică a cărții. Cunoscând (sau având iluzia cunoaşterii!) taina vieții şi a morții, personajul-narator asimilează valorile unei religii care-i permite trecerea de la *divinitate* la *Divinitate*. Conceptul de Dumnezeu (al creştinismului) este unul colectiv, doar ideea de Dumnezeu (şi deci tendința de a filozofa pe marginea acesteia) este una individuală, arată Miguel de Unamuno. Vintilă Horia descoperă pe cont propriu *Ideea de Dumnezeu*, filtrând prin propria dramă conceptul întemeiat colectiv.

Alberto Caturelli[7], o figură importantă în filosofia argentiniană contemporană, comentează sinteza cultural-religioasă, greco-romană, care i-a reuşit lui Vintilă Horia cu acest roman. Obiectul aşteptării este *Deus Absconditus*, acela despre care Sf. Apostol Pavel, în mijlocul Areopagului, le vorbea atenienilor (*Faptele Sfinților Apostoli*, 17, 23): „străbătând cetatea voastră şi privind locurile voastre de închinăciune, am aflat şi un altar pe care era scris: «*Dumnezeului necunoscut*». Deci pe Cel pe Care voi, necunoscându-L, Îl cinstiți, pe Acesta Îl vestesc eu vouă.”

BDD-A23804 © 2005 Editura Universității „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:24 UTC)

El Greco, personajul din *Un mormânt în cer*, verbalizează valențele martirajului celor care înțeleg să-şi asume destinul în numele valorilor creştine: *„precum a spus Sfântul Pavel, nu-mi amintesc unde, menirea martirilor aici, pe pământ, şi ieri ca şi astăzi, şi mâine ca totdeauna, era să împlinească durerea omenească a patimilor lui Cristos. Dumnezeu şi-a recunoscut aleşii, dar le mai cere o clipă de răbdare, fiindcă nu a sosit ora judecății"* (**UMC**, 303). La fel se întâmplă şi cu ultimul personaj creat, Ştefan din *Mai sus de miazănoapte*. Ca o concluzie, autorul surprinde în acest personaj împlinirea celui care a găsit soluția, la finalul unei vieți zbuciumate şi, mai ales, la finalul confruntării cu Istoria: modalitate de evadare, religia, oricare ar fi ea, conferă oricărui adept răbdarea şi forța interioară necesare pentru asumarea propriei istorii. Un pasaj este extrem de relevant: *„Eu îi indicam punctul unu în cosmosul infinit, energia fără nume care pune astrele în mişcare, şi, odată cu ele, viețile, visurile, apele şi pietrele, el* (Ştefan – n.n.) *râdea din plete şi din ochi ți-mi spunea: – Bădie Matteo, punctul unu are nume. Îl chiamă Christos. Voi toate le-ați întors pe dos. De-asta lumea merge aşa cum merge şi Turcii au intrat în Constantinopol"* (**MSM**, 72).

Toiagul de pelerin (fie el sceptrul voievodal, penelul pictorului sau condeiul poetului) şi *călătoria* desfăşurată nu în lux, ci în sărăcie, simbolizează rezistența şi detaşarea de cotidian. La finalul unui astfel de traiect existențial, revelația divină se constituie în singura răsplată demnă, conferind *călătorului* atributele celui care a parcurs un ritual de inițiere. În concepția lui Vintilă Horia, inițierea în/prin religie este accesibilă oricui. O demonstrează metadiscursiv.

Fidelitatea față de valorile creştine este evidentă la scriitorul în discuție. O expresie a acesteia este şi *Dicționarul papilor*, carte care apelează la conceptul de universalitate, de ecumenism, prin ilustrarea istoriei unei instituții care, de-a lungul secolelor, a demonstrat constanță, reprezentând un reper în epocile de presiune a Istoriei. Reproducem fragmentul final al prefeței semnate de autor, ca un argument în favoarea ideii de **constantă** a vieții şi a operei sale: *„Un alt exemplu de constanță şi credință este acela al permanentei lupte în favoarea libertății omului în fața imperialismelor de orice fel. Împotriva imperiilor creştine, împotriva imperiului semilunei, împotriva ereziilor şi heterodoxiilor, Biserica a apărat întotdeauna mesajul ei, care este mesajul păcii, al libertății şi al dreptății. Şi dacă azi încă mai poate fi exprimată o speranță, aceasta este ca Biserica să ia în mâinile ei apărarea celor asupriți şi ca mesajul ei să fie ascultat de către politicieni, de atâtea ori doritori de a face să izbucnească războiul pentru a-şi apăra sărmanele limite ale puterii lor şi ale vieților lor. Dincolo de această speranță, nu există alta."*[8]

Mituri ale originilor

Etnogeneza. Vintilă Horia nu ezită să apeleze, în romanul său de notorietate, la *mitul etnogenezei, Traian şi Dochia*. Textul face dovada unui imaginar național la baza căruia stă ideea de

BDD-A23804 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:24 UTC)

simbioză. Fie că sunt privite separat, fie împreună, cele două (la fel de nobile) origini ale românilor se constituie în referenți identitari. De pe poziția, oarecum privilegiată, a Străinului, poetul roman Ovidiu observă şi descrie dacii, punctual, comparându-i cu romanii în ceea ce consideră esențial: religie, obiceiuri, mentalitate, ritualuri etc. Scriitorul nu numai că nu camuflează suficient de abil autoreferențialitatea acestui text, dar, dimpotrivă, pare că vrea să dea europenilor o lecție (de istorie, de ce nu?!) despre o națiune mică, sortită, în anumite viziuni, unei culturi minore.

Există în romanul *Dumnezeu s-a născut în exil*, un cuplu, Dochia – Honorius, care reflectă explicit ideea de mai sus, deşi e nevoie de lectura integrală a textului pentru a o închega. Dochia i-a fost dată lui Ovidiu ca *„femeie de serviciu. E încă indiferentă, nu ştie decât puține cuvinte latineşti, câteva greceşti şi mă învață limba getă, limba ei. Ar putea fi frumoasă (...) Printre geți, desigur trebuie să treacă drept o frumusețe, cu părul ei castaniu şi ochii adânci care vor să pară severi. (...) cu siguranță e o poveste în viața ei”* (**DNE**, 10). Femeia a fost adusă în casa poetului de Honorius, centurionul roman care întruchipează puterea romană la Tomis. Undeva, în afara cetății, are o casă în care locuiesc tatăl şi fiica sa, care îi poartă numele. Identitatea tatălui acestui copil e încă ascunsă, însă pe parcursul întâlnirilor, Ovidiu simte că în trăsăturile acestui copil este ceva cunoscut (*„Ochii ei îmi amintesc ceva, expresia cuiva, dar încă nu-i cunosc tatăl şi-mi pare de prisos să caut un nume acestei asemănări.”*, **DNE,** 118). În paralel, constată o metamorfozare a lui Honorius, care, la început, părea *„îmbibat de romanitate”*, iar apoi, subtil, pare să se transforme: *„În figura lui se schimbase ceva, îmi părea mai slab şi mai îngândurat, dar îmi dădui repede seama că schimbarea nu venea dinăuntru şi că transfigurarea, ca să spun aşa, se datora bărbii pe care o lăsase să crească, ca romanii din timpurile lui Caton cel bătrân. Sau ca geții. (...) Numai barbarii au păstrat acest obicei care-i fac (!) asemănători fiarelor sălbatice”* (**DNE**, 32). Precipitându-se evenimentele, Ovidiu află că *„Honorius este soțul Dochiei şi micuța Dochia e rodul legitim al dragostei lor. Un preot dac a unit această pereche, după legea lui Zamolxe. Este deci vorba de o nouă «trădare». Honorius e dac, a devenit dac când, lepădându-se de legea Romei, s-a unit cu o femeie getă, împotriva regulamentului militar. (...) A voit să rămână totuşi fidel misiunii sale şi uniformei pe care o purta şi nu mi-a dezvăluit marele secret al vieții sale. A făcut-o în clipa când, rechemat la Roma, s-a hotărât să plece dincolo de Dunăre”* (**DNE**, 163-164). Nici simbolistica numelui nu este de neglijat. Oarecum facil, personajul feminin poartă numele Dochia, trimițând direct la *mitul etnogenezei* şi la toate implicațiile etnogonice şi literare ale acestuia[9]. Mai mult, dincolo de rânduri, se simte intenția autorului de a face trimitere la etnogonia daco-română, fundamentată pe „simbioza poporului dac cu populația romană, legionari şi veterani, oameni din administrația provinciei Dacia. Mitul simbiozei între daci şi romani se sprijină pe alte două *mituri statale romane:* pe mitul *conciliatio romanorum* şi pe mitul *Daciei Felix*”[10].

BDD-A23804 © 2005 Editura Universității „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:24 UTC)

Cuplul Dochia – Honorius nu este singurul semnificant al acestei idei. Pe parcursul romanului, alte personaje sunt purtătoare de semnificații similare: Mucaporus sau Flavius Capito sunt astfel de exemple: *„Şi asemenea lui Flavius şi lui Mucaporus mai sunt mulți alții. «Sute, îmi spunea dacul din piața Histriei, sute în satele din nordul Danubiului şi dincolo de munți, în ținuturile care fuseseră odinioară ale agatirşilor, unde râurile rostogolesc pulbere de aur odată cu pietrişul. Alții întemeiază sate noi şi seamănă grâul pentru prima oară pe aceste pământuri. Alții pătrund în codrii nesfârşiți, printre triburile sălbatice ale dacilor din nord-est, acolo unde pădurile de brad sunt negre şi unde zimbrii fac să tremure poienile sub copitele lor». Şi aceşti oameni sunt poate romani pe care i-am întâlnit în forum sau la circ sau pe stradă, oameni ca mine, pe care însă nimeni nu i-a silit să se exileze aici, pe acest pământ pe care încă nu-l înțeleg, dar pe care nu-l mai urăsc”* (**DNE**, 72). Simbioza devine un leit-motiv, transferul (entropic) de trăsături insinuând ideea unei populații noi. Dochia şi Honorius *„şi-au transmis, unul altuia, ce aveau mai bun în ei, ca şi gesturile cele mai frumoase. Mica Dochie le seamănă, dar e în acelaşi timp altfel, o ființă nouă, un nou chip omenesc, chipul perfect al unei rase care va fi făcut din ceea ce e mai bun la daci şi la romani. O rasă a viitorului, dragă lui Dumnezeu”* (**DNE**, 164). Generația care se întrezăreşte *„amestecă vorbele dace cu cele latineşti, făcând un fel de limbă secretă”* (**DNE**, 183).

Motivul fuziunii daco-romane sub semnul aceleiaşi figuri mitice se constituie într-un *mit al originii*, valorificat de Vintilă Horia în manieră mai mult sau mai puțin conştientă, dar cât se poate de justificabilă: în momentele delicate, în care identitatea (națională sau individuală) este în vreun fel amenințată, se face apel la miturile originilor, la acele valori, din bagajul cultural al fiecărei națiuni, care permit o ancorare cât mai solidă într-un fundament spiritual sigur şi confortabil. Proiecția mentală a unor sintagme devenite clişeu (*insulă de latinitate, răscruce a civilizațiilor, poartă a Europei*) are o deosebită forță mobilizatoare. Identitatea etnolingvistică face apel la *mitul etnogenezei, al strămoşului comun.* Latinitatea în sine a devenit un mit subiacent celor menționate. „Construită, ca orice identitate, în jurul unor revizuiri arbitrare ale memoriei, identitatea română se sprijină, şi ea, pe câteva adevăruri considerate ca stabile şi profunde, care întrețin un raport strâns, deşi niciodată definitiv, cu istoria. *Latinitatea* poporului şi a limbii române reprezintă o permanență şi un reper, un marcator de identitate care-şi găseşte punctul de ancorare în fapte istorice legate de romanizare şi de naşterea etniei române. Tributară matricei unor semnificanți care trimit la origini, latinitatea devine în timp o proiecție mentală care reflectă conştiința de sine a poporului, un vector de dialog cu Europa şi un instrument indispensabil revendicării şi edificării identității sale naționale. Este vorba de un concept major care respiră cu doi «plămâni», pe de o parte un ansamblu de fapte de ordin istoric, etnic şi cultural, obiective şi constante de-a lungul timpului, pe de altă parte o construcție imaginară care se reflectă în variabile

BDD-A23804 © 2005 Editura Universității „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:24 UTC)

subordonate mizelor culturale şi multiplelor strategii ideologice şi politice."[11] Romanitatea occidentală le este foarte aproape românilor datorită moştenirii lingvistice lăsate de marea forță civilizatoare care a fost Roma. Epocile istorice şi ideologiile politice au hotărât dacă şi cât de important este să fim urmaşi ai romanilor, ai romanilor şi ai dacilor sau doar ai dacilor! Esențial este că printre miturile fondatoare ale românilor, la loc de cinste, se află *Traian şi Dochia*, „simbolizând constituirea însăşi a poporului român" (G. Călinescu). În finalul *Istoriei* sale, acelaşi critic punea punct (temporar) problematicii respective în felul următor: „Noi am făcut caz de latinitatea noastră, indiscutabilă, dând însă impresia că suntem tineri şi neglijând substanța medulară. Noi însă suntem romani ca şi francezii galo-romani, popor străvechi adică, cu notele lui etnice neschimbătoare esențial, primind limba şi cultura latină. În fond suntem geți şi e mai bine a spune că, în felul nostru, am primit şi noi succesiunea spiritului roman, pe care trebuie să-l continuăm de la longitudinea reală, fără mimetisme anacronice. Spiritului galic şi brit trebuie să-i corespundă aici, prin sporire, spiritul getic. Căci să nu uităm că pe columna lui Traian, noi, dacii, suntem în lanțuri."[12]

În *Journal d'un paysan du Danube*, scriitorului reia problema descendenței nobile a poporului din care face parte, înălțându-l la rangul de matrice culturală: *„Sarmisegetuza – Athènes – Rome, voici le nom triangulaire de nos origines. Les Daces, (...) apparaissent peu à peu les ancêtres de l'Occident et comme les précurseurs européens du Dieu unique. (...) Quand l'histoire des Daces sera bien connue, comme l'est celle d'Athènes ou de Rome, l'Occident trouvera en elle une nouvelle assise, la plus ancienne et la plus proche, celle qui justifiera son évolution vers un futur inlassablement actuel. Et qui ne fera peur à personne."* (**JPD**, 252).

Figura întemeietorului. Miturile figurate anterior premerg un alt aspect care se înscrie în inventarul mitic originar: *figura întemeietorului*, care apare în mai multe ipostaze. Este o idee constantă, care îşi găseşte motivația în subtilitatea identitară a textului. În *Dumnezeu s-a născut în exil*, autorul evocă figura regelui întemeietor: *„Boerebista, marele rege care înfăptuise, sub sceptrul său, unitatea tuturor dacilor şi care fusese asasinat de un trădător"* (**DNE**, 91), dar şi toposul aferent: *„leagănul dacilor, sâmburele țării lor, reşedință a regilor legendari, şi a bătrânei capitale a lui Dromichet şi Boerebista, Sarmisegetuza"* (**DNE**, 100). Aceeaşi figură reapare, de obicei în visul personajului, şi în alte texte. În *Cavalerul resemnării*, personajul, Radu-Negru, primeşte „soluția" salvatoare de la strămoşul din vis: *„Un voievod îi apăru în somn. Era îmbrăcat țărăneşte, pe cap cu o cuşmă de miel, cu părul lung căzându-i pe umeri, cu obrazul verde şi lucitor ca al unui om otrăvit. Ştia că acest voievod murise de vreme îndelungată, de veacuri, şi că el domnea peste această țară care acum era a sa. Numele său îi era necunoscut, ştia însă că puterea şi propria-i coroană veneau de la acest Domn care îşi apărase țara împotriva altor năvălitori, la începuturile istoriei"* (**CR**, 156).

BDD-A23804 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:24 UTC)

Ştefan, din *Mai sus de miazănoapte*, are o viziune asemănătoare: *„Purta căciulă de oaie, frântă într'o parte şi un brâu lat peste mijloc, opinci în picioare (...) Ştiuse atunci, în timp ce regele se aşeză lângă el, că-l mai întâlnise, tot aevea, şi în alte dăţi, în copilărie, dar şi mai târziu, însă nu dăduse crezare decât puţinei lui credinţe în asemenea vedenii. Nu numai atât, dar prea puţin ştia despre înaintaşii lui, cei din veacurile creştine ca şi cei de la facerea lumii încoace. Aducea a ţăran, parcă de prin Vrancea, sau de prin ţinuturile Bistriţei de dincolo de munţi (...) Riga cu căciulă în loc de coroană cuvânta fără răgaz (...) războinicul trist, cu chip de domnitor (...) venise din nou să-l întărească şi să-i arate unde avea să ajungă urmând calea cea mai dreaptă"* (**MSM**, 93).

Constituindu-se într-un arhetip, modelul originar se transformă într-o imagine recurentă. Probabil Vintilă Horia face apel la această imagine din mai multe considerente: pe de o parte, nu se poate ignora accepţiunea jungiană a noţiunii, care face trimitere la zonele abisale ale inconştientului. Personajul, oricare ar fi el, plonjează în substratul arhaic, activând experienţele cele mai îndepărtate ale comunităţii căreia îi aparţine. Ideea nu e lipsită de valenţe etice: cultul strămoşilor e una din componentele imaginarului naţional. Regele/riga simbolizează puterea, discernământul, epoca de glorie. Pe de altă parte, „regele mai este considerat ca o proiecţie a eului superior, un ideal ce trebuie realizat. El nu mai are în acest caz nici o semnificaţie istorică sau cosmică, devine o valoare etică şi psihologică. Imaginea lui îşi concentrează asupră-i dorinţele de autonomie, de guvernare de sine, de cunoaştere integrală, de conştiinţă. În sensul acesta, regele este dimpreună cu eroul, sfântul, tatăl, înţeleptul, arhetipul perfecţiunii omeneşti şi mobilizează toate energiile spirituale pentru a se realiza."[13]

NOTE

[1] Edmond Marc Lipiansky, *L'identité française. Representations, mythes, ideologies*, La Garenne-Colombes, 1991, p. 4, apud. Steluţa Chefani-Pătraşcu, *Vasile Alecsandri şi identitatea naţională românească*, în vol. *Identităţi colective şi identitate naţională. Percepţii asupra alterităţii în lumea medievală şi modernă*, Ed. Universităţii din Bucureşti, 2000.

[2] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. 2, E-O, Bucureşti, Editura Artemis, [f.a.], pp. 229-230.

[3] Două exemple din literatura contemporană ilustrează tentaţiile şi posibilităţile acestui motiv: PAULO COELHO, care a debutat cu *Pelerin la Compostela* (1987), în urma pelerinajului făcut cu un an mai devreme, eveniment care i-a marcat atât traiectoria existenţială, cât şi pe cea literară. Toate celelalte cărţi ale sale, veritabile succese ale culturii de masă pe toate meridianele, resimt mutaţia majoră produsă în spiritul scriitorului (*Alchimistul*, 1988, *La râul Piedra am şezut şi-am plâns*, 1994, *Al cincilea munte*, 1996, *Manualul războinicului luminii*, 1997 etc.). Pelerinajul la Santiago de Compostela devine motiv literar şi la alt scriitor contemporan de succes, DAVID LODGE, situat stilistic la antipodul precedentului: temele grave ale existenţei sunt tratate cu cele mai subtile mijloace ale comicului. Romanul *Terapia* (1995) pune în discuţie drama omului modern în faţa descoperirii condiţiei sale precare şi incapacitatea onestităţii totale a fiinţei confruntate cu propria istorie, cu propriile slăbiciuni.

[4] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. 3, P-Z, Bucureşti, Editura Artemis, [f.a.], p. 63.

[5] Marilena Rotaru, *Întoarcerea lui Vintilă Horia*, Bucureşti, Editura IDEEA, 2002, seria „Memoria exilului românesc", p. 112.

BDD-A23804 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:24 UTC)

[6] Miguel de Unamuno, *Despre sentimentul tragic al vieţii la oameni şi la popoare*, traducere şi note de Constantin Moise, postfaţă de Dana Diaconu, Iaşi, Institutul European, 1995, p. 117.
[7] Apud. Marilena Rotaru, *Întoarcerea lui Vintilă Horia*, Bucureşti, Editura IDEEA, 2002, seria „Memoria exilului românesc", pp. 314-319.
[8] Vintilă Horia, *Dicţionarul papilor*, traducere de Ana Vădeanu, Bucureşti, Editura SAECULUM I.O., 1999, p. 6. Cartea a fost publicată în 1963 la Barcelona, în limba spaniolă, sub pseudonimul **Juan Dacio**.
[9] Variante ale legendelor etnogonice despre Dochia sunt discutate de Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1987, pp. 268-270. Reluând şi observaţiile făcute de G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, ediţie şi prefaţă de Al. Piru, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 58, Vulcănescu trece în revistă legendele care o au ca personaj pe Dochia, în diverse ipostaze: prinţesă războinică sau bătrână ciobăniţă.
[10] Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 268.
[11] Ramona Bordei-Boca, *Latinitatea – reper identitar român*, în vol. Chantal Delsol, Michel Maslowski, Joanna Nowicki, *Mituri şi simboluri politice în Europa Centrală*, traducere din franceză de Liviu Papuc, [Chişinău], Editura Cartier, 2003, pp. 436-452.
[12] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, ediţie şi prefaţă de Al. Piru, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 976.
[13] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. 3, P – Z, Bucureşti, Editura Artemis, [f.a.], p. 158.

TEXTE-SUPORT: EDIŢII UTILIZATE. SIGLE

ASA – Vintilă Horia, ***Acolo şi stelele ard…***, Bucureşti, Editura Galaxia, 1999.

CR – Vintilă Horia, ***Cavalerul resemnării***, roman, traducere din limba franceză de Ileana Cantuniari, postfaţă de Monica Nedelcu, Editura Europa, Craiova, 1991**.**

DNE – Vintilă Horia, ***Dumnezeu s-a născut în exil*****,** roman, Premiul Goncourt, postfaţă de Daniel Rops, studiu de Monica Nedelcu, note biobibliografice de Ion Deaconescu, traducere din limba franceză de Al. Castaing şi revizuită de autor, Editura Europa, Craiova, 1990.

JPD – Vintila Horia, ***Journal d'un paysan du Danube***, Paris, La Table Ronde, 1966.

MSM – Vintilă Horia, ***Mai sus de miazănoapte***, Cartea Românească, 1992.

VSM – Vintila Horia, ***Le voyage à San Marcos***, Paris, Éditions du Rocher, 1988.

UMC – Vintilă Horia, ***Un mormânt în cer***, în româneşte de Mihai Cantuniari şi Tudora Şandru Olteanu, Editura Eminescu, 1994.

BDD-A23804 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:24 UTC)