

COORDONATE ALE TRADIȚIEI ÎN PROZA LUI VINTILĂ HORIA: RELIGIA ȘI 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 și conferințele sale, precum și în romane, Vintilă Horia își expune concepțiile cu privire la relația dintre știință, filozofie, religie și literatură. Deși forțează cronologiile și concentrează (uneori, ostentativ) mituri și simboluri pentru a-și susține ideile, trebuie acceptată o constantă a operei scriitorului: pledoaria pentru o întoarcere la spirit, la religios, într-un agitat veac XX, resimțit ca un „sfârșit de ciclu”.

Fenomenul exilului afectează scriitorul în chiar „miezul” identității sale: procesul de creație. La două niveluri se produce metamorfoza (individual, dar și colectiv). Recursul la Tradiție, implicit la memorie, este o caracteristică universală a ființelor amenințate: „Identitatea este, într-o largă măsură, moștenire și memorie. Ea se sprijină pe valori și simboluri și mituri fondatoare. Națiunile, precum indivizii, când evoluția lor pare amenințată și primejduită de anumite evenimente, caută în trecutul lor argumente pentru a se liniști în ceea ce privește viitorul lor.”¹ Canonul estetic poate suferi, așadar, modificări. Fie că este vorba de un demers colectiv sau unul individual, proza din exil face apel la tot

ceea ce înseamnă Tradiție și, 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 conștientizat de la început, dar se limpezește pe parcurs, pe măsură ce personajul se pune de acord cu sine și își clarifică propriile resorturi interioare. Călătoria presupune întotdeauna o *descoperire*, presupune *cunoaștere*. În proza lui Vintilă Horia, acest demers se convertește în *pelerinaj*, călătorie înspre un loc sfânt, din motive religioase, spirituale și 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 își găsește în proza lui subtile reflectări, ilustrând drama, necamuflată, a exilatului. Aventură sau drum spre moarte, călătoria personajelor lui Vintilă Horia se îmbogățește în semnificații din relația acestora cu timpul, din descoperirea alterității, a Celuilalt și a sinelui.

Încă din primul roman, *Acolo și stelele ard...*(1942), protagoniștii își poartă drama de la București până în Italia, la Roma, Perugia, Florența și alte puncte geografice cunoscute deja de autorul însuși din călătoriile tinereții. Deși voiajul, mai bine zis, *căutarea* celor doi eroi (Valentin și Andrei) are un obiect mai mult sau mai puțin recunoscut de fiecare dintre ei, *o femeie – aceeași 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 și 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 își reliefează calitățile și defectele*” (ASA, 1, 4). Cei doi sunt viitoarele personaje-pelerin în fază incipientă: au capacitatea de a investi anumite locuri cu semnificații personale, metafizice, au conștiința acestei capacități și, 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 și estetizant. După ce obiectul căutării (enigmatică Ana-Maria, care completează triumphiul erotic) nu mai reprezintă o miză, drumurile celor doi duc, separat, în moarte (Andrei se sinucide) și în creație (Valentin, scriitor, își continuă opera). Pelerinajul, în acest roman de tinerețe, încă nu este pe deplin conturat, deși își manifestă existența: cei doi își cunosc limitele și procedează în consecință. Cuceririle sunt mai degrabă de ordin estetic.

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 și rece slăbesc în intensitate o dată cu trecerea anilor și 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): „Ieși din pământul tău, din neamul tău și din casa tatălui tău și 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 și care, se va dovedi, este chiar în sine, are mai multe învelișuri. Un veritabil labirint se alcătuieste în jurul lui. După încercări repetate de a atrage atenția celor rămași acasă asupra situației sale, personajul are un moment de revelație care îi va schimba traiectoria: din acest moment, el nu mai dorește cu adevărat să se întoarcă *înapoi*, ci știe că drumul său poate merge doar *înainte*: „*Înțeleg și 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 conștiința consideră drept imposibil², fiind înrudit cu toate miturile care presupun *căutarea* unei comori materiale sau spirituale. Adevărul și puritatea spirituală sunt resorturile intime ale acestui proces. Prima călătorie în țara geților este prima etapă: poetul cunoaște realitatea romanilor dezertori și are visul revelator care reunește simbolurile creștine (lumina, peștele). Doar în vis, în zonele subconștientului, acceptă ideea încă neexprimată: „*Îmi spuneam: «Iată-mă. Iată-mă în sfârșit. Am ajuns la capătul lungii mele călătorii», și mă pregăteam să cobor, ca și 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 țărnul»*” (DNE, 60). Alte călătorii, la Histria sau Troesmis și de acolo în interiorul teritoriului geților îl aduc tot mai aproape de *centru*. Se produc și 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 și, mai ales, singur, ca un veritabil pelerin, Ovidiu își 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 trăiește senzația pelerinului care și-a mobilizat toate resursele pentru a-și îndeplini misiunea.

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

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 convertește în pelerinaj: scopul ei, conștientizat de-abia la întoarcere, este cunoașterea propriilor limite.

Ca pretext literar, călătoria simbolizează aventură, căutare, cunoaștere – cel mai adesea, cunoaștere. Adevărata călătorie este aceea pe care omul o face în sine însuși. Vintilă Horia convertește acest demers în pelerinaj, captând simbolistica religioasă. Pelerinul definește 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 numeroși prozatori³: pelerinajul la Santiago de Compostella. Termenul „desemnează omul care se simte străin în mediul în care trăiește, unde nu se află decât în treacăt, în căutarea cetății ideale. Simbolul exprimă nu numai caracterul tranzitoriu al oricărei situații, dar și detașarea interioară, în raport cu prezentul, și atașamentul la scopuri îndepărtate, de natură superioară.”⁴ Personajele lui Vintilă Horia, autorul însuși, denotă *suflete de pelerin*: un anumit idealism, detașare, 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. Mașina, luntre a lui Charon modernizată (asemeni celei din *Noaptea de Sânziene* a lui Mircea Eliade) este vehiculul (spațiu intim, protector, investit 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 credincioșii: este ceea ce se întâmplă și cu Marc: de-a lungul istoriei sale personale, sfântul omonim a fixat niște 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).

Deși 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* și, 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 șoc revelator, un eveniment personal ridicat la valoare de simbol. Nevoia de a (re)mitologiza denotă nevoia de întoarcere spre sacru, spre *illo tempore*.

Formă de evadare. O perspectivă religioasă asupra existenței – aceasta este modalitatea prin care se produce salvarea lui Vintilă Horia și a personajelor sale din confruntarea cu Timpul. Desigur, procesul este unul îndelungat. Despre romanul de succes *Dumnezeu s-a născut în exil*, autorul mărturisește: „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* și apoi la *Dumnezeu*. Este ceea ce discută și Miguel de Unamuno în câteva pagini din eseu *Despre sentimentul tragic al vieții*, opinând că „doctrina lui Schleiermacher care stabilește originea, sau mai curând esența sentimentului religios în imediatul și naivul sentiment de dependență, pare să fie explicația cea mai profundă și exactă.”⁶

În termenii personajului Ovidiu, demonstrația este aproape didactică: observându-i pe geți, își conștientizează propria *nevoie de divinitate*. Primul contact cu religia geților nu scapă (auto)ironiei: „*Mi s-a spus că sunt foarte credincioși, 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 și tare singur în mijlocul unei tăceri și a unei singurătăți copleșitoare. Acest zeu unic, de fapt, trebuie să-mi semene, măcar în această privință*” (DNE, 9). Apropierea se face treptat, o dată cu o cunoaștere 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 sărbătorește moartea prin praznice. Când se naște 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 și Dumnezeu, nu face decât să potențeze rețeaua simbolică a cărții. Cunoscând (sau având iluzia cunoașterii!) taina vieții și a morții, personajul-narator asimilează valorile unei religii care-i permite trecerea de la *divinitate* la *Divinitate*. Conceptul de Dumnezeu (al creștinismului) este unul colectiv, doar ideea de Dumnezeu (și 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 Caturelli⁷, o figură importantă în filosofia argentiniană contemporană, comentează sinteza cultural-religioasă, greco-romană, care i-a reușit lui Vintilă Horia cu acest roman. Obiectul așteptării este *Deus Absconditus*, acela despre care Sf. Apostol Pavel, în mijlocul Areopagului, le vorbea atenienilor (*Faptele Sfinților Apostoli*, 17, 23): „străbătând cetatea voastră și privind locurile voastre de închinăciune, am aflat și un altar pe care era scris: «*Dumnezeului necunoscut*». Deci pe Cel pe Care voi, necunoscându-L, Îl cinstiți, pe Acesta Îl vestesc eu vouă.”

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

Toiagul de pelerin (fie el scepstrul voievodal, penelul pictorului sau condeiul poetului) și călătoria desfășurată nu în lux, ci în sărăcie, simbolizează rezistența și detașarea 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 creștine este evidentă la scriitorul în discuție. O expresie a acesteia este și *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 prefetei semnate de autor, ca un argument în favoarea ideii de **constanță** a vieții și a operei sale: „*Un alt exemplu de constanță și credință este acela al permanentei lupte în favoarea libertății omului în fața imperialismelor de orice fel. Împotriva imperiilor creștine, împotriva imperiului semilunei, împotriva ereziilor și heterodoxiilor, Biserica a apărut întotdeauna mesajul ei, care este mesajul păcii, al libertății și al dreptății. Și dacă azi încă mai poate fi exprimată o speranță, aceasta este ca Biserica să ia în mâinile ei apărarea celor asupriți și ca mesajul ei să fie ascultat de către politicieni, de atâtea ori doritori de a face să izbucnească războiul pentru a-și apăra sărmanele limite ale puterii lor și 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 și Dochia*. Textul face dovada unui imaginar național la baza căruia stă ideea de

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 și 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, deși e nevoie de lectura integrală a textului pentru a o închege. Dochia i-a fost dată lui Ovidiu ca „femeie de serviciu. E încă indiferentă, nu știe decât puține cuvinte latinești, câteva grecești și mă învață limba getă, limba ei. Ar putea fi frumoasă (...) Printre geți, desigur trebuie să treacă drept o frumusețe, cu părul ei castaniu și 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 și 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 și-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 schimbaseră ceva, îmi părea mai slab și mai îngândurat, dar îmi dădusei repede seama că schimbarea nu venea dinăuntru și că transfigurarea, ca să spun așa, se datoră 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 și 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 totuși fidel misiunii sale și uniforme pe care o purta și 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* și la toate implicațiile etnogonice și literare ale acestuia⁹. Mai mult, dincolo de rânduri, se simte intenția autorului de a face trimitere la etnogonia daco-romană, fundamentată pe „simbioza poporului dac cu populația romană, legionari și veterani, oameni din administrația provinciei Dacia. Mitul simbiozei între daci și romani se sprijină pe alte două mituri statale romane: pe mitul *conciliatio romanorum* și pe mitul *Daciei Felix*”¹⁰.

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: „Și asemenea lui Flavius și lui Mucaporus mai sunt mulți alții. «Sute, îmi spunea dacul din piața Histriei, sute în satele din nordul Danubiului și dincolo de munți, în ținuturile care fuseseră odinioară ale agatirșilor, unde râurile rostogolesc pulbere de aur odată cu pietrișul. Alții întemeiază sate noi și seamănă grâul pentru prima oară pe aceste pământuri. Alții pătrund în codrii nesfârșiți, printre triburile sălbaticе ale dacilor din nord-est, acolo unde pădurile de brad sunt negre și unde zimbrii fac să tremure poienile sub copitele lor». Și acești 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 și Honorius „și-au transmis, unul altuia, ce aveau mai bun în ei, ca și gesturile cele mai frumoase. Mica Dochie le seamănă, dar e în același 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 și la romani. O rasă a viitorului, dragă lui Dumnezeu” (DNE, 164). Generația care se întrezărește „amestecă vorbele dace cu cele latinești, făcând un fel de limbă secretă” (DNE, 183).

Motivul fuziunii daco-romane sub semnul aceleiași figuri mitice se constituie într-un *mit al originii*, valorificat de Vintilă Horia în manieră mai mult sau mai puțin conștientă, 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 și confortabil. Proiecția mentală a unor sintagme devenite clișeu (*insulă de latinitate, răscruce a civilizațiilor, poartă a Europei*) are o deosebită forță mobilizatoare. Identitatea etnolingvistică face apel la *mitul etnogenezei, al strămoșului comun*. Latinitatea în sine a devenit un mit subiacent celor menționate. „Construită, ca orice identitate, în jurul unor revizuiți arbitrare ale memoriei, identitatea română se sprijină, și ea, pe câteva adevăruri considerate ca stabile și profunde, care întrețin un raport strâns, deși niciodată definitiv, cu istoria. *Latinitatea* poporului și a limbii române reprezintă o permanență și un reper, un marcator de identitate care-și găsește punctul de ancorare în fapte istorice legate de romanizare și de nașterea etniei române. Tributară matricei unor semnificanți care trimit la origini, latinitatea devine în timp o proiecție mentală care reflectă conștiința de sine a poporului, un vector de dialog cu Europa și un instrument indispensabil revendicării și 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 și cultural, obiective și constante de-a lungul timpului, pe de altă parte o construcție imaginară care se reflectă în variabile

subordonate mizelor culturale și multiplelor strategii ideologice și politice.”¹¹ Romanitatea occidentală le este foarte aproape românilor datorită moștenirii lingvistice lăsate de marea forță civilizatoare care a fost Roma. Epocile istorice și ideologiile politice au hotărât dacă și cât de important este să fim urmași ai romanilor, ai romanilor și ai dacilor sau doar ai dacilor! Esențial este că printre miturile fondatoare ale românilor, la loc de cinste, se află *Traian și Dochia*, „simbolizând constituirea însăși a poporului român” (G. Călinescu). În finalul *Istoriei* sale, același critic pune punct (temporar) problematicii respective în felul următor: „Noi am făcut caz de latinitatea noastră, indiscutabilă, dând însă impresia că suntem tineri și neglijând substanța medulară. Noi însă suntem romani ca și francezii galo-romani, popor străvechi adică, cu notele lui etnice neschimbătoare esențial, primind limba și cultura latină. În fond suntem geți și e mai bine a spune că, în felul nostru, am primit și noi succesiunea spiritului roman, pe care trebuie să-l continuăm de la longitudinea reală, fără mimetisme anacronice. Spiritului galic și 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 își găsește 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 și care fusese asasinat de un trădător*” (DNE, 91), dar și toposul aferent: „*leagănul dacilor, sâmburele țării lor, reședință a regilor legendari, și a bătrânei capitale a lui Dromichet și Boerebista, Sarmisegetuza*” (DNE, 100). Aceeași figură re apare, de obicei în visul personajului, și în alte texte. În *Cavalerul resemnării*, personajul, Radu-Negru, primește „soluția” salvatoare de la strămoșul din vis: „*Un voievod îi apărură în somn. Era îmbrăcat țărănește, pe cap cu o cușmă de miel, cu părul lung căzându-i pe umeri, cu obrazul verde și lucitor ca al unui om otrăvit. Știa că acest voievod murise de vreme îndelungată, de veacuri, și că el domnea peste această țară care acum era a sa. Numele său îi era necunoscut, știa însă că puterea și propria-i coroană veneau de la acest Domn care își apărură țara împotriva altor năvălitori, la începuturile istoriei*” (CR, 156).

Ștefan, din *Mai sus de miazănoapte*, are o viziune asemănătoare: „*Purta căciulă de oaie, frântă într’o parte și un brâu lat peste mijloc, opinci în picioare (...) Știuse atunci, în timp ce regele se așeză lângă el, că-l mai întâlnise, tot aeeva, și în alte dăți, în copilărie, dar și mai târziu, însă nu dăduse crezare decât puținei lui credințe în asemenea vedenii. Nu numai atât, dar prea puțin știa despre înaintașii lui, cei din veacurile creștine ca și cei de la facerea lumii încoace. Aducea a țăran, parcă de prin Vrancea, sau de prin ținuturile Bistriței de dincolo de munți (...) Riga cu căciulă în loc de coroană cuvânta fără răgaz (...) războinicul trist, cu chip de domnitor (...) venise din nou să-l întărească și să-i arate unde avea să ajungă urmând calea cea mai dreaptă*” (MSM, 93).

Constituindu-se într-un arhetip, modelul original 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 accepțiunea jungiană a noțiunii, care face trimitere la zonele abisale ale inconștientului. Personajul, oricare ar fi el, plonjează în substratul arhaic, activând experiențele cele mai îndepărtate ale comunității căreia îi aparține. Ideea nu e lipsită de valențe etice: cultul strămoșilor e una din componentele imaginarului național. Regele/riga simbolizează puterea, discernământul, epoca de glorie. Pe de altă parte, „regele mai este considerat ca o proiecție a eului superior, un ideal ce trebuie realizat. El nu mai are în acest caz nici o semnificație istorică sau cosmică, devine o valoare etică și psihologică. Imaginea lui își concentrează asupra-i dorințele de autonomie, de guvernare de sine, de cunoaștere integrală, de conștiință. În sensul acesta, regele este dimpreună cu eroul, sfântul, tatăl, înțeleptul, arhetipul perfecțiunii omenești și 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. Steluța Chefani-Pătrașcu, *Vasile Alecsandri și identitatea națională românească*, în vol. *Identități colective și identitate națională. Percepții asupra alterității în lumea medievală și modernă*, Ed. Universității din București, 2000.

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

³ Două exemple din literatura contemporană ilustrează tentațiile și posibilitățile 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 existențială, cât și pe cea literară. Toate celelalte cărți ale sale, veritabile succese ale culturii de masă pe toate meridianele, resimt mutația majoră produsă în spiritul scriitorului (*Alchimistul*, 1988, *La râul Piedra am șezut și-am plâns*, 1994, *Al cincilea munte*, 1996, *Manualul războinicului luminii*, 1997 etc.). Pelerinajul la Santiago de Compostela devine motiv literar și la alt scriitor contemporan de succes, DAVID LODGE, situat stilistic la antipodul precedentului: temele grave ale existenței sunt tratate cu cele mai subtile mijloace ale comicului. Romanul *Terapia* (1995) pune în discuție drama omului modern în fața descoperirii condiției sale precare și incapacitatea onestității totale a ființei confruntate cu propria istorie, cu propriile slăbiciuni.

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

⁵ Marilena Rotaru, *Întoarcerea lui Vintilă Horia*, București, Editura IDEEA, 2002, seria „Memoria exilului românesc”, p. 112.

⁶ Miguel de Unamuno, *Despre sentimentul tragic al vieții la oameni și la popoare*, traducere și note de Constantin Moise, postfață de Dana Diaconu, Iași, Institutul European, 1995, p. 117.

⁷ Apud. Marilena Rotaru, *Întoarcerea lui Vintilă Horia*, București, Editura IDEEA, 2002, seria „Memoria exilului românesc”, pp. 314-319.

⁸ Vintilă Horia, *Dicționarul papilor*, traducere de Ana Vădeanu, București, 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 etnogenice despre Dochia sunt discutate de Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei RSR, 1987, pp. 268-270. Reluând și observațiile făcute de G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982, p. 58, Vulcănescu trece în revistă legendele care o au ca personaj pe Dochia, în diverse ipostaze: prințesă războinică sau bătrână ciobăniță.

¹⁰ Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 268.

¹¹ Ramona Bordei-Boca, *Latinitatea – reper identitar român*, în vol. Chantal Delsol, Michel Maslowski, Joanna Nowicki, *Mituri și simboluri politice în Europa Centrală*, traducere din franceză de Liviu Papuc, [Chișinău], Editura Cartier, 2003, pp. 436-452.

¹² G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982, p. 976.

¹³ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. 3, P – Z, București, Editura Artemis, [f.a.], p. 158.

TEXTE-SUPORT: EDIȚII UTILIZATE. SIGLE

ASA – Vintilă Horia, *Acolo și stelele ard...*, București, Editura Galaxia, 1999.

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

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

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

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

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

UMC – Vintilă Horia, *Un mormânt în cer*, în românește de Mihai Cantuniari și Tudora Șandru Olteanu, Editura Eminescu, 1994.