

VINTILĂ HORIA. EXIL ȘI CĂLĂTORII

Rodica GRIGORE

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
E-mail: rodica.grigore@ulbsibiu.ro

VINTILĂ HORIA: EXILE AND JOURNEYS

Abstract: Published in 1960, in France, the novel *God Was Born in Exile* (*Dieu est né en exil*) confirmed the talent of its author, Romanian born Vintilă Horia, and also the originality of a writer who had to leave his native country after the World War and use a foreign language (in fact, more than one: except from French, he also wrote in Spanish and Italian). It is obvious, then, that the general issue of exile, Horia's main preoccupation within his entire literary work, also reflects his own tragic situation and stands for the difficult choices the author had to make during his lifetime. Often compared to Mircea Eliade, Eugen Ionescu or Emil Cioran, his contemporaries, Horia is another important representative of Romanian exile, even if his circumstances were less favorable as far as the reception of his work is concerned. In *God Was Born in Exile*, the Latin poet Ovid's journey to Tomis mirrors Horia's uprooting, but at the same time expresses a symbolic initiation – both of the protagonist and the author: during his eight years of exile, Ovid discovers not only the fundamentals of Christian faith, but also the way to liberate himself from all the personal sorrows (and his youthful vain desires) and to firmly believe in his own literary art.

Keywords: exile, 20th century literature, modern novel, journey, initiation, quest.

Citation suggestion: Grigore, Rodica. “Vintilă Horia. Exil și călătorii.” *Transilvania*, no. 1 (2023): 38-49.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.01.03>.



Exil exterior – exil interior

Considerat unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai exilului românesc, comparat adesea cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu sau Emil Cioran – din a căror generație a și făcut parte –, dar fără a beneficia, cel puțin în România, de notorietatea acestora, Vintilă Horia (1915 – 1992) a rămas multă vreme o problemă deschisă pentru critica literară de la noi și de peste hotare. Căci, deși talentul și înzestrarea artistică (și, deopotrivă, lingvistică – a scris în patru limbi: română, franceză, spaniolă și italiană) nu i-au fost contestate niciodată, unele dintre opiniile sale politice, precum și apropierea de ideologia de dreapta (iar după stabilirea în Spania, faptul că nu a luat niciodată în mod deschis o poziție critică față de regimul autoritar al Generalului Franco) i-au îngreunat receptarea operei. O operă literară care, în ciuda oricăror controverse ce țin de nivelul biograficului, rămâne remarcabilă și extrem de complexă.

Născut la Segarcea, stabilit apoi, împreună cu familia, la București, unde își face și studiile universitare, și afirmat încă din 1936 drept unul dintre colaboratorii revistei *Gândirea*, intrat în diplomatie, cu misiuni la Viena și Roma, Vintilă Horia este deportat de germani, în

anul 1944, în lagărul de la Krummhubel, apoi transferat la „Maria Pfarr”, din Austria, în 1945, de unde va fi eliberat de forțele armate britanice, în același an. Decis să nu se mai întoarcă în țara natală, se va stabili mai întâi în Italia, apoi în Argentina, Franța și Spania, locuri unde își va elabora vasta operă narativă și eseistică. La Madrid (între 1957 și 1958), redactează cel dintâi mare roman al său, început în limba spaniolă, apoi scris în franceză, *Dumnezeu s-a născut în exil* (*Dieu est né en exil*), încununat cu prestigiosul Premiu Goncourt, care, însă, nu îi va fi și decernat, din cauza susținutei campanii de presă purtate împotriva sa de publicațiile de stânga din Franța. Totuși, Academia Goncourt nu și-a reconsiderat poziția și nici nu i-a retras premiul, limitându-se să suspende ceremonia de decernare. În *Le défi des Goncourt*, cartea lui Jacques Robichon, momentul este prezentat după cum urmează: „1960: attribué, mai non decerné – Vintilă Horia, *Dieu est né en exil* (Fayard).”² Cu toate acestea, scriitorul a adresat o scrisoare Președintelui Academiei Goncourt, în care afirma că renunță la premiul, cu speranța că această decizie va calma spiritele.³ În ciuda atacurilor venite din partea stângii franceze (detașându-se, aici, numele lui Jean-Paul Sartre și cotidianul *L'Humanité*) și în pofida numeroaselor voci care l-au contestat în plan ideologic,

„Vintilă Horia nu a făcut niciodată parte din Garda de Fier, dovadă chiar destituirea lui din funcția de atașat de presă al Ambasadei României de la Roma de către nou instalatul guvern legionar.”⁴ După ani de zile, autorul însuși va sublinia, în *Nota finală* inclusă în romanul *Cavalerul resemnării*: „Am fost sfătuit să scriu o carte pentru a explica și justifica anumite articole publicate în România acum douăzeci și cinci de ani și care au stârnit acea penibilă campanie de presă. Nu am făcut-o, căci nu am nimic de explicat și de justificat. Eu sunt cărțile mele. Restul e literatură.”⁵

*

Diversă și foarte complexă, încărcată de elemente simbolico-livrești și străbătută de la un capăt la altul de numeroase imagini ale exilului, devenit *topos* fundamental, opera lui Vintilă Horia e reprezentativă pentru destinul intelectualității românești, supusă totalitarismului.⁶ Dar, aspect foarte interesant, chiar dacă mai puțin evidențiat în diversele studii critice care i-au fost dedicate, marile teme și preocupările esențiale pe care le regăsim în creația lui Horia sunt identificabile încă din textele sale de început, cele publicate în România, în limba română.

Astfel, în unele dintre poemele sale (mai cu seamă în *Procesiuni*, 1937), elegia cu tente pillatiane exprimă, fie și parțial, neliniștile omului papinian – se știe că Giovanni Papini va exercita o puternică influență asupra scrisului și gândirii lui Vintilă Horia. La fel, ecourile din lirica lui Lucian Blaga sau Vasile Voiculescu sunt dublate de presimțirea importanței dezrădăcinării și a temei exilului, pe care, încă de pe acum, scriitorul îl intuiește ca fiind dublu – exterior și interior deopotrivă. Totul pus sub semnul încercării de a elabora o structură modernă a textului literar (implicit, a personajului), așa cum se va dovedi în mai toate marile creații ale lui Horia. Căci, după cum se exprima autorul însuși, într-un eseu publicat în revista *Gândirea*, „omul papinian se poate întâlni numai printre intelectualii framântați până la propria lor răstăgnire de întrebările și incertitudinile actualității. A cuprinde într-o viziune măreață toată gama spiritului omenesc, a încerca să-i cucerești cu sânge fiecare poziție și a cădea istovit de măreția efortului pentru a te ridica asupra și a reîncepe calvarul aceleiași căutări, iată schema dinamică a unei tipologii cu totul moderne.”⁷ Iar schema aceasta devine evidentă chiar din primul roman al lui Vintilă Horia, *Acolo și stelele ard* (1942), centrat pe tema iubirii și a îndepărtării de locurile natale. De altfel, în timpul exilului său personal, Horia va descoperi, în parte și prin intermediul lecturilor constante din Dante și René Guenon, acea „cheie anagogică” menită să înalțe ființa umană deasupra aspectelor vizibile și să-i acorde darul cunoașterii veritabile, iar așa-numita „trilogie a exilului”, poate cel mai realizat demers artistic al autorului (alcătuit din *Dumnezeu s-a născut în exil* – 1960,

Cavalerul resemnării – 1961 și *Persecuțați-l pe Boetius* – 1983) demonstrează cu prisosință acest lucru, câtă vreme condiția exilatului devine, acum, pretextul unei meditații filosofice ce încifrează, simbolic, semnificațiile unei situații universale.

Într-adevăr, protagoniștii acestor romane, oricât par de diferiți și oricât de îndepărtate din punct de vedere fizico-geografic și cultural sunt epocile în care aceștia trăiesc, reprezintă prototipuri, ilustrând, ca într-o temă cu variațiuni, același destin tragic. Nu întâmplător, Monica Nedelcu vorbea despre situația arhetipală ilustrată de poetul latin Ovidiu, aflat la Tomis, în urma relegării dictate de Augustus, pentru care exilul, înțeles ca îndepărtare de cerul și de pământul natal, „își pierde din dramatism în fața descoperirii universalității condiției umane și a importanței sufletului.”⁸ La fel se întâmplă, de altfel, și în cazul celorlalte personaje din romanele de maturitate ale lui Vintilă Horia, fie că e vorba despre Radu Negru, care caută la Veneția ajutor împotriva invaziei turcilor, în *Cavalerul resemnării*, fie despre filosoful Boetius, trăind dureroasă experiență carcerală la Ravenna, oraș aflat sub dominație ostrogotă, în *Persecuțați-l pe Boetius*, sau despre pictorul El Greco, plecat din Creta natală, amenințată de atacurile otomane, și ajuns la Toledo, din *Un mormânt în cer*, ori chiar despre Platon din *Scrisoarea a șaptea*, care încearcă să construiască mult visată sa Cetate Ideală în Siracuza tiranului Dionisie. În cazul tuturor acestor texte, deloc întâmplător numite „ale rădăcinilor tăiate”, este evidentă depășirea de către protagoniști a situației aparent deznădăjduite a exilului și transformarea acestuia în veritabilă experiență spirituală, într-o complexă inițiere care, fie ea și lungă și dureroasă, determină împlinirea personajelor, evoluția lor, împăcarea fiecăruia cu sine, revelația marii arte sau chiar întâlnirea cu Dumnezeu, în cazul lui Ovidiu. Resemnarea mai mult sau mai puțin aparentă care pare a afecta toate personajele de seamă ale lui Vintilă Horia nu e, așadar, decât acceptarea de către acestea a perspectivei pe care exilul, doar exilul o poate deschide asupra existenței omenești, practic asupra condiției umane, dar și o altă formă a luptei interioare pe care o duc aceste personaje, precum și o altă expresie a eforturilor fiecăruia în parte de a descoperi calea spre sine.

În conformitate cu definițiile consacrate, exilul (având etimonul latinesc „exilium”, care exprimă acțiunea, dar și starea de îndepărtare, alungare a unei persoane) înseamnă „o plecare forțată de pe pământul natal, ca urmare a unei decizii exterioare celui care face această acțiune, sau o stabilire forțată pe un teritoriu străin.”⁹ Alte definiții includ, ca posibile explicații ale acestei situații cu care ființa umană s-a confruntat adesea, consecințele războaielor, conflictelor ori persecuțiilor (politice sau religioase), însă unii autori (Salvatore Battaglia) au subliniat libertatea de alegere pe care o au unii dintre cei care decid să plece de acasă, aceștia urmărind „atingerea unui nivel superior al cunoașterii, imposibil de obținut între granițele lumii cunoscute.”¹⁰

Scriitorii în exil au fost priviți adesea ca prizonieri între realități diferite, nevoiți să se adapteze unui mod binar de viață, de gândire și, ulterior, de structurare a materialului literar, revoltați sau îndurerăți din cauza circumstanțelor care i-au făcut să plece, dar deopotrivă nutrind o profundă nostalgie față de locurile pe care le-au părăsit. Pe de o parte, ei vor încerca să-și configureze o nouă identitate, inclusiv una literară, dar și să o păstreze, fie și în mod discret, pe cea veche, imposibil de uitat, dovadă că însăși condiția de exilat este cea care permite acestor scriitori și cititorilor lor deopotrivă să exploreze complexitatea identității personale – și umane. Iar dacă unele caracteristici ale exilului contemporan corespund unor condiții economice, sociale ori politice specifice, există și o serie de elemente comune tuturor epocilor și tuturor exilaților. Căci, se știe, primul text cunoscut dedicat exilului în cultura occidentală este cel semnat de Aristippus din Cirene, unul dintre discipolii lui Socrate, titlul acestuia (citad de Diogene Laertius) fiind *În numele exilaților*¹¹; iar după câteva veacuri, Plutarh va scrie tratatul intitulat *Asupra exilului*.

Pornind de la aceste texte timpurii, dar ținând seama și de numeroasele scrieri care au urmat, teoreticienii au analizat pe larg „metafizica exilului”, privind exilul drept „o caracteristică esențială a condiției umane”¹², câtă vreme condiția de exilat reprezintă una dintre constantele aflate la baza culturii și civilizației universale – în paranteză fie spus, de la modelul biblic al lui Adam și al Evei vor evolua numeroase istorii ale plecării, dezrădăcinării sau abandonării căminului; de pildă, Lot și soția sa, transformată de Dumnezeu într-un stâlp de sare din cauză că nu reușise să se desprindă de ceea ce lăsa în urmă, marele exod al evreilor plecați din robia egipteană sub conducerea lui Moise, rătăcind patruzeci de ani până când vor ajunge în Țara Făgăduinței, fuga lui Iosif și Maria, însoțiți de pruncul Isus în Egipt. În literatura antică, ajunge să amintim experiența lui Ulise, eroul homeric care rătăcește ani de zile după războiul troian, simțindu-se exilat până și de el însuși, sau pe aceea a virgilianului Enea care pleacă din Troia și călătorește până pe coasta italică.

De-a lungul vremii, în diverse texte religioase, filosofice ori politice, exilul va fi prezentat și în alte moduri, nu atât drept rezultat al unor decizii (fie ele divine sau umane), ci mai degrabă ca o trăsătură definitorie a existenței. Literatura care abordează aceste aspecte e vastă, fie că vizează experiența înstrăinării, fie capacitatea scriitorilor de a descrie experiențe tragice și profund revelatorii pentru personajele pe care le creează. Căci, de la Ovidiu la Seneca și de la Dante la Luis de Camões, de la Rousseau sau Victor Hugo la Adam Mickiewicz, Vladimir Nabokov, Witold Gombrowicz sau Czesław Miłosz, ca să ne limităm la aceste nume, exilul a reprezentat unul dintre cele mai importante elemente în plan personal – și literar. Nu întâmplător, „condiția de exilat a devenit rapid unul dintre modelele cele mai importante pentru

însăși condiția umană”¹³, mai cu seamă atunci când a fost vorba despre abordarea, în subsidiar, a altor teme, precum singurătatea ori marginalizarea.

Convins că exilul „e un fenomen fascinant atunci când e analizat și interpretat, însă îngrozitor atunci când îl trăiești”, căci implică „pierderea definitivă a unor lucruri sau a unor ființe, lăsate în urmă pentru totdeauna, și determină sentimentul imposibil de eludat al înstrăinării (uneori și al înstrăinării de sine)”, Edward Said a făcut deosebirea între mai multe categorii subordonate condiției de exilat, distingând „refugiați”, „expatriați”, „emigranți” și „exilați propriu-ziși”¹⁴, iar Martin A. Miller oferă succinte explicații: refugiații (doresc să se stabilească într-un alt loc decât cel de origine), expatriații (au ales în mod liber să plece), exilații (au fost siliți să facă asta, majoritatea nu doresc să se stabilească definitiv undeva, dar nu se pot nici întoarce acasă), iar emigranții sunt exilați care s-au implicat în politică.¹⁵ În *L'Épreuve du labyrinthe*, și Mircea Eliade definea exilul prin raportare la emigrație, subliniind importanța modelului lui Dante și al homericului Ulise, căci, dacă Ovidiu, în *Triste și Pontice* (elaborate în timpul exilului la Tomis) rămâne dominat de nostalgie și regrete, Dante acceptă dureroasa ruptură de mult iubita sa Florența și o transformă în experiență catalizator-creatoare, la capătul căreia își definitivează capodopera, *Divina Comedie*, iar Ulise e imaginea reprezentativă pentru omul modern, a cărui călătorie prin viață semnifică reluarea miticele experiențe a căutării drumului spre casă ori spre descoperirea căii spre propriul suflet. Oricum am interpreta implicațiile și formele exilului, acesta reprezintă un corelativ al existenței omeneste, un catalizator care a determinat nu o dată nevoia sau dorința de a explora și de a cunoaște noi lumi – implicit, complexa lume interioară a fiecărui individ în parte. Însă, dacă încercăm să explicăm metafizica exilului, trebuie să ținem seama de condițiile concrete care au determinat, de-a lungul istoriei, variante sau forme ale exodului omenesc, Edward Said vorbind chiar despre nevoia de a privi „întreaga lume ca pe un pământ străin.”¹⁶ Iar exilații sunt mai conștienți decât oricine de această nevoie, dar și de situația contrapunctică în care se găsesc chiar ei, odată ce au părăsit o țară (uneori și o limbă) pentru a-și găsi locul în alta.

Creativitatea este una dintre caracteristicile definitorii ale exilului. Căci, de la Ovidiu sau Dante, și până la marii scriitori ai zilelor noastre (Joseph Brodsky, Vladimir Nabokov, Milan Kundera etc.), majoritatea celor care au avut parte de experiența înstrăinării și și-au continuat vocația literară, au investit cu un soi de strălucire neașteptată îndepărtarea de ținuturile natale, exilul fiind, pentru unii autori sau pentru unii dintre teoreticienii de azi, semnul caracteristic al imaginației creatoare. Exilul devine, astfel, noțiune metaforică, dar și semn sub care a fost pusă gândirea unor filosofi sau scriitori care au interpretat realitatea înstrăinării drept



„cea mai importantă caracteristică a condiției umane contemporane,”¹⁷ echivalentă cu un sinuos drum al inițierii având consecințe atât în plan personal, cât și în cel al creației propriu-zise.

Exilatul trăiește într-o „dublă structură temporală”¹⁸: pe de o parte cea care reflectă lumea din care a plecat, iar pe de altă parte, cea a lumii în care ajunge, situația fiind complicată atunci când intervine dublul exil, adică realitatea cu care se confruntă cei plecați dintr-o anumită țară, stabiliți în alta, dar obligați să o părăsească și pe ea și să caute un alt loc sigur. Frontierele și orice fel de granițe vor dobândi, privite din acest punct de vedere, semnificații nebănuite până atunci, fiind vorba, în cazul exilaților, atât de frontierele fizice, cât și de cele interioare, pe care trebuie să le depășească iar și iar și pentru a rămâne în viață, iar altele, pentru a putea să-și afirme vocația artistică. Pentru scriitorul exilat, noua realitate ridică și o problemă literară, și anume cum să configureze noul tip de discurs care trebuie, desigur, să-i exprime și identitatea de autor, dar și pe cea de dezrădăcinat. „A povesti exilul” devine un demers extrem de complex și de complicat, mai cu seamă deoarece, în cazul acestei teme literare experiența personală joacă un rol foarte important.

Aceasta este și situația lui Vintilă Horia, cel care, încercând să-și explice demersul literar și atitudinea față de marea temă ce-i străbate opera, spunea, într-un interviu datând din 1966: „Pentru a supraviețui fără să-mi pierd mințile de durere, am hotărât, cu mulți ani în urmă, să mă lărgesc frontierele țării mele și să consider Europa ca o patrie mai mare.”¹⁹ După câțiva ani, el își va continua ideea în felul următor: „Utilizarea unei alte limbi s-a transformat pentru mine într-un soi de tehnică de anulare a unui destin blestemat.” Iar în *Jurnalul unui țaran de la Dunăre* (*Journal d'un paysan du Danube*, 1966), autorul menționează exilul drept „tema principală” a scrisurii sale, amintind, de asemenea, importanța iubirii pentru evoluția destinului protagoniștilor pe care îi creează. În mod simbolic, povestea lui Ovidiu, exilat la Tomis, e cea dintâi din seria istoriilor marelui exil din romanele lui Vintilă Horia, inaugurând, în plan narativ, instrumentele artistice și strategiile pe care le vom regăsi și în celelalte texte pe această temă. Interesant este că Horia preferă, ca fundal al experienței personale a eroilor săi, perioadele de sfârșit de epocă, momentele de cumpănă din istoria umanității, stabilind, și în acest fel, legături de substanță între evenimentele ce marchează existența protagoniștilor și propria sa experiență a dezrădăcinării și a relației cu marea istorie pe care o resimte în mod acut.

Scriitorul nu e interesat atât de contextul strict istoric, cât mai mult de cel existențial, creațiile sale devenind o subtilă critică la adresa puterii politice în conflict cu aspirațiile de libertate ale intelectualului sau artistului. În acest fel, Horia anulează bariera temporală între prezentul în care el însuși trăiește și faptele personajelor

sale, identificându-se simbolic cu Ovidiu, El Greco sau Radu Negru, în încercarea de a exprima până la capăt semnificațiile exilului, atât în plan strict personal, cât și artistic. Într-un mod asemănător va fi structurat discursul narativ și în alte romane ale lui Horia, poate cel mai clar în *O femeie pentru Apocalips* (1968), scriitorul demonstrându-și preferința pentru textele simbolice care presupun interogația asupra trecutului și prezentului deopotrivă și care analizează, astfel, problemele eterne ale umanității. La fel ca în unele dintre cele mai reușite pagini ale lui Michel Tournier, de pildă (*Gaspar, Melchior & Balthazar* ori *Fecioara și căpcăunul*), detaliile istorico-mitice sunt reconfigurate și recontextualizate într-un asemenea mod, încât să poată exprima condiționările prezentului. De altfel, Horia însuși definea romanul, în eseul *Presencia del mito* (1956) drept „tehnică și formă simbolică de cunoaștere, prin intermediul celor mai diverse mijloace de investigație.”

După cum menționează Daniel-Rops, în entuziasta prefață a romanului *Dumnezeu s-a născut în exil*, un moment extrem de important pentru definitivarea acestei cărți a fost anul 1958, când s-au celebrat „cele două milenii ale lui Ovidiu”, cu această ocazie Vintilă Horia redescoperind în adevăratul sens al cuvântului opera poetului exilat și, mai cu seamă, afinități spirituale profunde cu acesta. Desigur, elementul care îl apropie cel mai mult de Ovidiu este situația limită în care s-a găsit poetul antic, odată cu plecarea forțată de la Roma și sosirea în „ținuturile barbare”, după căderea în dizgrația lui Augustus – căci și Ovidiu a fost un exilat, asemenea lui Horia însuși, și, în plus, și-a petrecut opt ani în România de azi, unde a și murit: „Închid ochii, ca să trăiesc. Și ca să ucid! Sunt astfel mai tare decât el, care închide ochii numai în căutarea somnului, deși acesta nu-i poate aduce nici o consolare. Căci întunericul somnului său forfotă de dușmani, de amenințări care-l urmăresc fără încetare. [...] E slăvit, așa cum se cuvine să fie un zeu, dar nu e iubit de nimeni. Căci este, fără-ndoială, părintele Păcii tuturor, dar, în același timp, izvor al Fricii care ne stăpânește pe toți, până și pe el însuși.”²⁰ „Între scriitorul latin din secolul I și cel român din veacul al XX-lea se crea o legătură, un fel de relație supranaturală, ce provenea dintr-o misterioasă asemănare. Parcurgând *Tristele și Ponticele* lui Ovidius Naso, Vintilă Horia s-a recunoscut în ele. Ideea s-a impus exilatului din Madrid, identificându-se cu modelul său, exprimându-și propria experiență. Astfel s-a născut această carte.”²¹

Punctele de legătură dintre cei doi sunt, în fapt, mai numeroase, căci îi apropie modul de raportare la timpul petrecut departe de țara natală, aplecarea spre meditație, fascinația pentru fluxul memoriei, dar și situarea față de elementele exteriorității (mai ales disprețul și ura față de un conducător autocrat și față de un sistem politic opresiv), care determină impulsul de a scrie. E de găsit aici și o anumită afinitate istorică, deoarece povestea lui Ovidiu o prefigurează și o întruchipează, la modul

simbolic, pe aceea a multora dintre exilații români ai secolului XX, relatarea despre existența poetului la Tomis devenind, la Vintilă Horia, și un soi de foarte bine elaborată autobiografie ficțională, cu profunde implicații simbolice. Ovidiu îl inițiază pe Horia însuși în durerile dezrădăcinării, deschizându-i, practic, calea către sine. La rândul său, Ovidiu fusese inițiat în experiența adevăratei existențe și a împăcării cu sine și cu moartea, odată cu apropierea sa de învățătura creștină și cu revelația pe care o are, și anume că noul zeu, „Zeul unic”, s-a născut și el în exil, la Betleem, într-o peșteră modestă, așa cum modestă e casa lui Ovidiu de la Tomis, locul în care, în ciuda oricăror așteptări, poetul latin va simți că se naște cu adevărat, într-un spirit. Exilul devine, în acest fel, un soi de experiență-sumă, atât la nivel personal, cât și în plan estetic, accentuând în permanență relația dintre un „aici” și un „dincolo”, resimțită mereu dureros de către cel implicat. Pornind de la aceste elemente, Claudio Guillén distingea „literatura exilului” (care exprimă experiența directă a exilului, scriitorul situându-se în interiorul evenimentelor relatate) de o „literatură a contra-exilului” (care doar are ca pretext, ca punct de plecare, marea temă a exilului și implicațiile sale).²²

Situat în mijlocul evenimentelor, fie și indirect, prin intermediul jurnalului apocrif al lui Ovidiu cel exilat la Tomis, cu care, însă, se identifică în mare măsură, Vintilă Horia elaborează un roman-meditație pe tema condiției umane, exploare a singurătății și izolării, redescoperire a vocației artistice și dureros demers de căutare de sine, la capătul căruia va descoperi nu doar calea spre propriul suflet și expresia cea mai deplină a artei sale, ci și modul privilegiat de comunicare cu divinitatea. Aici, la Tomis, pe țărmul Pontului Euxin, în Moesia, Ovidiu va locui din anul 9 până în anul 17 d.Hr., într-o casă simplă, ajutat de Dochia, tânăra getă care e, inițial, servitoare, pentru a deveni, treptat, cea fără de care poetul n-ar fi reușit să învețe limba dacilor, în compania unui câine (pe care, ironic, îl numește Augustus!) și supravegheat lejer de un centurion pe nume Honorius, cu care se împrietenește treptat, dar despre care va afla doar după ani de zile că este soțul Dochiei. Se apropie, vremelnic, de Artemis și de Lidia, având nevoie, cel puțin la începuturile șederii sale aici de prezențe feminine care să compenseze cumva compania strălucitoare pe care o avea mereu la Roma, însă treptat ajunge să prefere să-și ocupe timpul cu alte lucruri, să fie interesat de aceste locuri care nici nu-i vor mai părea barbare, și de religia oamenilor de aici. Nu întâmplător, cele opt capitole ale romanului par a duce cu gândul nu doar la cei opt ani petrecuți de Ovidiu la Tomis, ci și de cele nouă cărți cât însumează în total *Tristele și Ponticele*.²³ În egală măsură expresie a unei crize identitare, romanul acesta pare construit pe un aparent paradox – „experiența exilului declanșează scriitura și scriitura declanșează exilul”.²⁴ Căci, scriind despre Ovidiu, Vintilă Horia vorbește (și) despre sine însuși, despre propria singurătate și experiența pe care

a trăit-o departe de țara natală. De altfel, exilul este, în sine, o experiență unică, ce determină, inevitabil, o lucidă și nu o dată tensionată explorare a identității și a relației cu cei din jur.

Textul cărții este, așa cum sublinia Monica Nedelcu în excelentele sale studii dedicate operei lui Vintilă Horia, polifonic în cel mai deplin sens al cuvântului, dar și simbolic, întruchipând perfect „categoria romanului cognitiv” (sintagma scriitorului însuși), care aduce în fața cititorului marile întrebări istorice și metafizice și care e capabil să depășească cadrul strict spațial, fizic, pentru a atinge nivelul arhetipurilor spirituale. Tocmai de aceea exilul, așa cum este el descris în *Dumnezeu s-a născut în exil*, devine expresie universală și exprimă realitatea tragică a omului contemporan, experiența lui Ovidiu la Tomis reluând-o pe aceea a atâtor și atâtor dezrădăcinați care au lăsat în urmă patria, familia, limba și, nu o dată, credința. Studiile recente vorbesc în primul rând, în cazul marilor scriitori, despre „exilul cultural”, care, după modele celebre, precum cel al lui James Joyce (se știe, acesta considera exilul drept situația esențială a artistului modern), mijlocesc elaborarea operei într-un mod aparte,²⁵ iar Claudio Guillén evidențiază „latura interistorică”, pe de o parte, iar pe de alta, „latura intraistorică” ce determină configurarea unui model artistic al exilului, așa cum îl regăsim mai cu seamă în marile opere literare ale secolului trecut”.²⁶

Recent, a fost propus un nou termen, „insilio”, pentru a defini realitatea exilului – în primul rând unul interior, trăit de personaje asemenea lui Ovidiu din romanul lui Vintilă Horia. Am avea de-a face, aici, cu o formă aparte de exil, care oglindește perfect realitatea zilelor noastre și este, de aceea, cu atât mai actuală, de aici și forța expresivă a mesajului cărții, evidențiind universalitatea situației cu care se confruntă protagonistul. Iar dacă exilul păstrează conotația negativă, acest exil interior are ca principală caracteristică, „facilitarea (re)descoperirii veritabilei vocații artistice – așa cum se întâmplă în cazul protagonistului, dar, deopotrivă, în cel al autorului acestei cărți”.²⁷

Călătoria spre descoperirea de sine

Asemenea majorității personajelor lui Vintilă Horia, în *Dumnezeu s-a născut în exil*, Ovidiu călătorește. Nu doar de la Roma la Tomis, ci și după stabilirea sa forțată în acest îndepărtat oraș al exilului, căci nu după multă vreme poetul latin va încerca să cunoască noua lume în care ajunsese. În plus, el călătorește înapoi la Roma în vis, la început foarte frecvent, apoi din ce în ce mai rar, începând să se adapteze ritmurilor existenței getilor:

„Mă întinsei pe nisipul cald și mărunț, mai mărunț decât cel al Ostiei, și adormii visând același vis pe care-l visez aici de câte ori mi-e sufletul netulburat. Mă văd la Roma, la mine acasă, plimbându-mă prin grădina. Ajung la zidul din fund



al grădinii, care-mi pare prea înalt și rău așezat. [...] Așa îmi aduc aminte că în spatele zidului se află Tomisul și că n-am poftă să dau cu privirea de el.”

Semnificația profundă a călătoriilor sale se dezvăluie treptat, căci ea va evidenția descoperirea lui Dumnezeu și transformarea profundă a vechiului poet frivol într-un creator meditativ și nostalgic. Tocmai de aceea, cei opt ani ai exilului protagonistului sunt dublați de cele opt capitale ale romanului, o ascensiune în trepte, vizând accesarea la cunoașterea de sine și a lumii. În acest fel, nu doar exilul e expresia călătoriei, ci și mai micile călătorii pe care le face Ovidiu, la capătul cărora el înțelege alteritatea (existența getilor) ajungând, finalmente, să se identifice cu aceasta (cu ei), iar nu cu vechile modele culturale ori umane ale lumii din care venise.

Analizând semnificațiile călătoriei în literatură, Daniel-Henri Pageaux afirmă că „orice călător este, în același timp, dinamic și static, principiu și finalitate a povestirii romanești. Întâlnirile lui cu străinătatea, reacțiile și surprizele sale imprimă ritmul general al romanului. Chiar împotriva voinței lui, el trebuie să permită dezvoltarea unui suspans îndelung și unic, acesta neexistând decât în funcție de tribulațiile previzibile sau nu, ale călătorului, fie el observator, aventurier filosof, războinic, solitar, monden, optimist sau dezamăgit.”²⁸ Călătoria înseamnă, deci, un răspuns, o trecere de la necunoscut la cunoscut; este o interogație, o imagine răsfrântă asupra universului referențial al subiectului. Apoi, călătoria romanească este, mai întâi, dovada unei dorințe a protagonistului de a dobândi cunoașterea superioară, de a-și esențializa aventura existenței, angajându-se în marea călătorie a vieții și a cărții pe care o scrie în calitate de protagonist, erou și călător deopotrivă. Așa cum i se întâmplă și poetului latin, care ajunge, fie și împotriva voinței sale, la marginile Imperiului, cade în disperare inițial, apoi depășește acest stadiu și încearcă să cunoască și să înțeleagă noul univers doar aparent barbar unde ajunsese.

Desigur, la început, lui Ovidiu totul îi pare sumbru la Tomis și luminos la Roma, însă, treptat, raportul se va modifica. În orice caz, rămân antologice descrierile iernilor din apropierea mării și ale vânturilor cumplite, ale frigului pătrunzător care face să înghețe vinul în amfore, toate fiind influențate în mod clar de descrierile pe care Ovidiu, poetul latin, le-a făcut în *Triste și Pontice* (de altfel, Vintilă Horia însuși menționează acest lucru):

„Viscolul zgâlțâie acoperișul. Marea geme în depărtare și valurile se transformă, în noapte, în lungi stihii de gheață. Măine oamenii vor putea umbla pe deasupra peștilor și un vecin mai vânjos decât mine va trebui să deschidă drum până la ușa mea, ca să pot ieși din casă. Nu mi-a fost dat niciodată să ascult un astfel de vaier, însoțit de ropotul zăpezii înghețate izbînd pereții. Dincolo de acest urlat ascuțit, care vine asupra-mi ca un ecou de valuri, geamătul

mării pare însăși vocea nopții, ca și cum timpul ar avea un glas și l-ar face auzit într-un singur punct al pământului: aici.” (*Primul an*)

Însă apropierea de oameni, deprinderea de a vorbi limba getilor și descoperirea învățaturii lui Hristos (facilitată de credința dacilor în Zalmoxis) modifică perspectiva lui Ovidiu, iar Roma îi va apărea tot mai frecvent drept capitala coruptă a unui impriu corupt, dominată de tirani și de o populație incapabilă să mai simtă vibrația sacralului, limitată doar (cel mult) la facilele distracții și la complimentele false:

„Poate pare curios, dar nu mi-e frică de Geți. 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 tăcări și a unei singurătăți coplesitoare. Acest zeu unic, de fapt, trebuie să-mi semene, măcar în această privință.”

Totul se petrece, în opinia Monicăi Nedelcu, într-un cadru ce poate fi comparat, pe drept cuvânt, cu spațiul mioritic definit de Lucian Blaga, în *Trilogia culturii*²⁹. Iar acest spațiu este punctat de câteva elemente esențiale, precum muntele (ascensiunea pe care o întreprinde Ovidiu pe muntele sacru trimitând în mod clar la simbolismul ascensional al apropierei de transcendență), casa unde locuiește și unde învață limba getilor, ajutat de Dochia, orașul Tomis, pe care ajunge să-l cunoască și să-l iubească, șesurile întinse unde călătorește în final, în încercarea de a pleca definitiv din exil și de a se stabili pe teritoriul dacilor liberi, departe de legile romane și de deciziile arbitrare ale conducătorilor Imperiului. Numai că, acum, moartea îl va opri, iar drumul i se va încheia mai repede decât sperase, aducându-i, însă, fie și doar parțial, speranța într-o viață viitoare, după credința getilor:

„A nins mult și nici un zgomot nu mă mai ajunge. [...] Cineva a venit azi ca să mă îngrijească, a aprins focul. Cineva care-mi cunoaște obiceiurile și care vrea să mă știe scriind mai departe...”

Evident, viața lui Ovidiu, întreaga sa existență, punctată de exilul la Tomis și de drumurile pe care le întreprinde în ținuturile getilor reprezintă expresia (expresiile) mării teme a călătoriei, excelent dezvoltate de Vintilă Horia în acest roman. Iar călătoria, orice călătorie, mai cu seamă una de o astfel de anvergură, are (și) accente inițiatice. Căci, departe de a fi simpla deplasare între două puncte ale spațiului, aventura lui Ovidiu venind de la Roma la Tomis este o inițiere, marea transformare de care protagonistul are parte într-un mediu care, la început, îi pare nu doar necunoscut, ci și ostil. Însa perspectiva, așa cum menționam, se schimbă treptat. Mircea Eliade

afirma că o veritabilă inițiere implică o triplă revelație – a sacralului, a iubirii și a morții.³⁰ Iar toate aceste experiențe, însumate, deschid calea eroului implicat în complexul proces de metamorfozare spirituală către un alt nivel de înțelegere a lumii și, deopotrivă, a înțelegerii de sine. Nimic altceva decât regăsim în *Dumnezeu s-a născut în exil*, unde Ovidiu se apropie de învățătura lui Zalmoxis, presimte esența creștinismului, dar are (acum, de asemenea, la un alt nivel decât anterior, la Roma) și experiența iubirii și morții, cele două fețe ale existenței omenești.

În timpul primei sale călătorii din timpul exilului, Ovidiu îl cunoaște pe Mucaporus, soldatul roman care dezertase din armată și care, dorind „să-și descopere și să-și afirme adevărata identitate, părăsește măreția Imperiului și alege simplitatea vieții printre daci.”³¹ Exilat în accepțiunea tuturor celorlalți dar, practic, autoexilat, situat în afara Romei prin propria alegere, Mucaporus îl impresionează pe Ovidiu, care se considera momentan incapabil de o astfel de opțiune. Cu toate acestea, intuiește de pe acum fericirea omenească a fostului soldat, împlinirea sa sufletească întru credința în Zamolxe și situarea sa, oricât de straniu ar putea să pară, deasupra oamenilor obișnuiți, mai presus de ei. Deloc întâmplător, în barca lui Mucaporus va avea Ovidiu visul simbolic cu peștele (semn de recunoaștere al primilor creștini) care se îndreaptă spre lumină, luând, finalmente, formă umană și prevestind, desigur, propria transformare a protagonistului. În cea de-a doua călătorie a sa, poetul ajunge la Poiana Mărului, unde se întâlnește cu preotul dac – exact în cel de-al patrulea an al șederii sale la Tomis. Și află, acum, mai multe despre Zamolxe, veritabilă prefigurare a viitoarei relații pe care Ovidiu o va avea cu creștinismul și cu povestea lui Mesia cel întrupat în Betleemul Iudeii, după cum a demonstrat Monica Nedelcu.

Poetul intrase, de altfel, în contact cu învățătura despre „Zeul unic”, așa cum îl numise Pitagora, unul dintre maestrul poetului, chiar în casa și prin intermediul Dochiei, servitoarea getă care îl ajută să înțeleagă altfel lumea și viața, pe temeiul convingerii în nemurirea sufletului și al credinței în Zamolxe, căci orice suflet din el pleacă și la el se întoarce, după cum îi spune ea. Sigur că pentru un aristocrat roman nu e ușor de acceptat așa ceva, iar exact de aici derivă și aparenta îndoială sau paradoxala nesiguranță care dă uneori senzația că-l domină pe protagonistul din romanul lui Vintilă Horia. Departe de a fi expresia unei lipse de substanță a personajului, ea devine, pe nesimțite, dovada tensiunilor launtrice care-l frământă dar, în egală măsură, un excelent pretext narativ, însoțind evoluția poetului latin exilat din momentul sosirii sale la Tomis și până la pragul mării treceri din final. Astfel, el vrea să se întoarcă la Roma, dar, în realitate, e mai degrabă tentat să descopere secretele religiei getilor. Dorește să-i fie recunoscut talentul de scriitor, însă e chiar el convins că

nu mai știe să scrie în latină așa cum o făcea odinioară și, pe de altă parte, ajunge să scrie în limba locuitorilor de la gurile Dunării.

Devine, deci, un călător, aflat într-o evidentă peregrinare – care, desigur, e chiar viața sa, dar, cel puțin în egală măsură, și literatura care fusese, până atunci, atât de importantă pentru el. Îndoindu-se de sine, își reevaluează opera de până atunci, își recitește, în gând, *Metamorfozele*, meditează la *Ars amatoria* și, în acest fel, călătorește spre străfundurile propriului suflet, având abia acum și abia aici, la Tomis, curajul de a rosti toate marile adevăruri care îi vor marca ultimii ani și ultimele zile din viață, pe care o sfârșește printr-o extraordinară iluminare spirituală:

„Aș fi spus vreodată adevărul, l-aș fi întrevăzut măcar, dacă nu s-ar fi produs catastrofa? Nenorocire – fericire, nu sunt oare discipolul lui Pitagora? Chipul meu oficial n-a murit, căci în convorbirile mele cu Hoborius vorbesc de marele Augustus, [...] dar exilul mi-a dat în dar o altă față pe care aș vrea s-o șlefuiască în anii care urmează, chiar dacă mila zeului mă va aduce din nou la Roma. Nu sunt singurul care vede adevărul în momentul de față. Dar sunt singurul care îndrăznește să-l scrie.”

Considerat vinovat de a fi corupt, prin intermediul poeziei sale galant-libertine, tineretul Romei, dar și pentru apropierea sa de doctrina pitagoreică (așadar, celebra formulă „carmen et error”, care a denumit, deși, practic, nu a făcut altceva decât să adâncească misterul exilării poetului), Ovidiu este îndepărtat de la Roma și obligat să se stabilească la marginile lumii civilizate, la Tomis. Departe de prieteni și de soția sa, Fabia, rupt de galanteria de curte și de luxul vieții sale de până atunci, poetul va fi silit să pornească în căutarea propriei sale identități – de artist și de om. Și să-și redefiniească multe dintre vechile credințe. Sigur, îi rămâne, ca întotdeauna, scrisul. Dar nu-și va mai irosi talentul în complimentele de prisos adresate prea puternicilor zilei, ci va începe un dificil proces al cunoașterii de sine, concretizat în jurnalul pe care îl ține și în paginile cărui înregistrează, poate pentru prima oară cu adevărat, ceea ce simte. Devine, deci, conștient, nu doar de singurătatea sa, ci și de puterea artei lui, înțelege binecuvântarea de a putea scrie despre tot ce dorește, nemaitrebuind să respecte vechea formulă „Culta placent”, regăsindu-și, în acest fel, încrederea în sine și puterea de a merge înainte. Fără îndoială, scriind despre această transformare a lui Ovidiu, Vintilă Horia vorbește, indirect, despre el însuși și despre situația dificilă în care se găsea, rupt de locurile și oamenii care-i fuseseră apropiați, departe de țara natală, într-un exil care se va prelungi vreme de decenii. Acest lucru determină, fără îndoială, multe dintre meditațiile amare ale lui Ovidiu pe tema relației dintre artist și puterea politică, despre subordonarea pe care tiranii o cer de la oamenii de litere, pe care vor s-i

transforme în simple instrumente ale regimului lor.

Experiența lui Ovidiu la Tomis este marea călătorie a vieții sale, impresionant traseu inițiativ, drum al renașterii spirituale și al împăcării cu sine, dar și revelație a Divinității. În acest fel, Vintilă Horia respectă etapele consacrate ale proceselor inițiatice, iar structura narativă a cărții este marcată de elemente spațio-temporale cu funcții estetice bine definite. Iar, dacă despre spațiu și timp s-a mai discutat în studiile critice consacrate operei lui Horia, interesant e să ne apropiem de o altă marcă specifică exilului – fie el al personajului acestei cărți, fie al autorului însuși. Și anume, limba. Iulia Kristeva a analizat situația exilaților și a vorbit despre dificultatea de a mai vorbi, de a comunica într-un spațiu necunoscut în limba maternă, dar și despre problema ce rezultă de aici – transplantarea într-o altă limbă, insuficient sau deloc cunoscută. În romanul lui Horia, personajul Ovidiu e complet dezorientat de noua limbă care se vorbește în jurul lui și pe care nu o înțelege, relația dintre personaj și spațiu fiind, în acest fel, subminată de încă un element străin, cel lingvistic. De aici nevoia sa imperioasă de a scrie – în limba latină, patria sa spirituală, pentru a-și regăsi ritmurile și a nu se simți complet pierdut în acest univers al exilului. Cu toate acestea, pierdut se simte, receptând noua lume în care a ajuns mai cu seamă prin intermediul simțurilor – auzul, văzută, pipăitul, mirosul. Tocmai de aceea, am putea vorbi, și pe bună dreptate, despre infraexilul ovidian, cel care îl înspăimântă la început pe poetul latin, dându-i senzația că e pierdut pentru totdeauna într-un univers de care nu e înțeles și pe care nu îl înțelege. Timpul însuși, la fel ca locul, suferă un proces de derealizare, Ovidiu fiind literalmente incapabil să trăiască în prezentul de la Tomis: „Dar eu ma simt la Roma, deci sunt la Roma. [...] E cumva iarna pe sfârșite? Nu sunt chiar așa de sigur. Nu poți să te încrezi în nimic în această țară. Oricum, iată soarele. Măinile-mi pot din nou să se miște. A trebuit să-mi abandonez însemnările secrete, căci era prea frig ca să pot scrie. [...] Dochia e încă indiferentă, nu știe decât puține cuvinte latinești, câteva grecești și mă învață geta, limba ei.”

Locul unde se află Ovidiu în exil e, la început, „un univers nespațializat”³² (dar, în realitate, de-a dreptul despațializat), situat în primul rând între două limbi (latina și limba geților), amenințat de așa-numita „moarte mută”, sintagma lui Vicente Llorens (incapacitatea de a comunica în limba noului spațiu de viață), care îi afectează pe mulți dintre cei plecați de pe pământul natal, mai cu seamă la începutul exilului. De aceea, Ovidiu imploră iertarea în primele scrisori pe care le scrie și cere să fie reprimat acasă, la Roma. Numai că va realiza treptat că revenirea la Roma se poate produce doar prin intermediul cuvintelor, al actului scrisului și al rememorării. De la furie și disperare, Ovidiu va ajunge la nostalgie și apoi la finala împăcare cu sine. El își simte, la început, identitatea fragmentându-se și își vede de-a dreptul eul destrămându-i-se, într-o „veritabilă criză

existențială”, după cum o numea Claudio Guillén.³³ Relația spațiu-timp e dublată, în acest fel, de cea între expresia lingvistică și tăcere, iar pentru a depăși acest stadiu, protagonistul trebuie să identifice căile de scăpare, acestea părându-i la început a fi aventurile erotice (însă ele se dovedesc în scurtă vreme a fi trecătoare și incapabile să-i mai aducă măcar bucuria pe care o simțea, cu ani în urmă, la Roma în prezența femeilor frumoase) și scrisul.

Finalitatea estetică, actul artistic îl salvează pe Ovidiu, determinându-l să caute, pentru prima dată în viața sa de poet, nu plăcerea scrisului frumos, ci bucuria adevărului artistic. Iar creația va echivala pentru el cu eliberarea, cu libertatea, doar în acest fel personajul reușind să evadeze din universul strâmt în care, la început, simte că trăiește și să se salveze de nivelul tragic al exilului, transfigurând estetic experiența personală și toate situațiile-limită în care fusese pus. Căci, desigur, viața e scurtă, însă arta rămâne eternă, poetul putând, în acest fel, să-l învingă pe Împărat, să-l ucidă simbolic pe Augustus odată cu fiecare pagină pe care o scrie: „Închid ochii și ucid. Cât de vii sunt aceste închipuiri, mai vii și mai limpezi decât însăși amintirea acestei după amieze. Închid ochii și trăiesc. *Eu* sunt poetul, *el* nu-i decât un împărat.” De altfel, *Tristele* și *Ponticele* ovidiene evidențiază chiar ele puterea poeziei în fața puterii politice și reprezintă, în felul lor, izbânda finală a lui Ovidiu de la Tomis asupra puternicilor zilei de la Roma. Literatura nu mai e, din acest moment, simpla delectare pe care o căuta artistul în capitala Imperiului, ci devine semn al încrederii în destinul său de creator, de perpetuu re-întemeietor al lumii prin cuvântul scris.

Pentru a atinge pragul eliberării și al renașterii spirituale, Ovidiu trebuie să îmblânzească, metaforic vorbind, universul în care a ajuns și, în primul rând, spațiul casei și al orașului Tomis, să le ia în stăpânire prin cunoașterea oamenilor de aici și prin deprinderea limbii lor. Deși convins, la începuturile șederii sale aici că „numai la Roma viața merită trăită; sau în Grecia”, poetul își va asuma exilul impus și se va stabili, treptat, în limba geților, ajungând să aprecieze modul lor de viață și, mai cu seamă, religia lor monoteistă și atitudinea în fața morții. Sunt, de altfel și sentimentele ce însuflețesc textul *Tristelor*. Marele Imperiu devine acum universul personal, casa unde gândurile îi pot fi libere și unde nu e obligat să se comporte în conformitate cu normele sociale romane în care, de altfel, nici nu mai crede. De aici rezultă starea de „expectativă spațială” despre care vorbea la un moment dat Monica Nedelcu, dar și integrarea progresivă în noul peisaj tomitan. În mod ironic, în acest fel Ovidiu îl înfruntă pe Augustus, extinzând fără voia acestuia granițele lumii, considerând, implicit, că și cultura și limba geților merită cunoscute și asumate ca atare. Evident, procesul nu se produce brusc, ci, asemenea inițierii ovidiene, în trepte. Cea dintâi este comunicarea în limba greacă, apoi lecțiile

de limbă getă pe care le primește Ovidiu de la Dochia – acestea sunt cheile ce deschid calea exilului lui Ovidiu către călătoriile ce vor desăvârși marea sa transformare și îi vor mijloci revelația Divinității: „Când m-am trezit, soarele era încă pe cer. Am văzut-o pe Dochia șezând, nu departe de mine, înspre mare. Arunca pietre în apă și Augustus sărea după ele, încercând să le prindă apoi ieșea și alerga ca un nebun de-a lungul plajei. Dochia râdea fără zgomot. Femeia, ca și câinele, erau fericiți că nu-i părăsisem. M-am simțit la mine acasă, în mijlocul unui mic univers prietenos, o femeie, un câine, o casă, ființe și lucruri care se obișnuiseră cu prezența mea și care ar fi suferit dacă i-aș fi părăsit.” Peisajul marin e martorul începutului metamorfozării lui Ovidiu, acum, vuietul valurilor nici nu-i mai pare amenințător poetului, iar el simte că metamorfoza sa e fără întoarcere: „Scriind aceste rânduri, mi-aduc aminte de un lucru ciudat. Așezat în fața grădinii de țară, aproape de Dochia, uitasem cu totul de nenorocirea mea și unde eram, și de ce mă aflam acolo. Prin cuvintele tinerei femei luam cunoștință de ceea ce Pitagora numise, cu cinci sute de ani înainte, *Dumnezeul unic*. Și totul se ștergea în fața acestei vești, pe care de fapt o cunoașteam, dar a cărei adevărată cunoaștere mă aștepta la capătul pământului, sub zidurile Tomisului, singură consolare posibilă. Căci nu suntem stăpânii soartei noastre.”

Astfel, protagonistul romanului lui Vintilă Horia ia, simbolic, în stăpânire noua lume în care trebuie să trăiască – iar de acum înainte va trăi, nu doar va supraviețui la Tomis. Scriitorul marchează evoluția personajului la începutul fiecărui capitol al cărții, mereu în ritmul valurilor și în țipetele pescărușilor, pe țărmul mării, unde Ovidiu regândește semnificațiile experienței Medeei și sensurile *Metamorfozelor* proprii. Se reconfigurează, așadar, treptat, noul centru al lumii și modalitățile pe care personajul le găsește pentru a se raporta adecvat la oamenii și evenimentele care se petrec aici, antologică rămânând scena în care Ovidiu trebuie să ia arma în mână, fiind martorul activ al apărării cetății de atacul inamicilor. De fiecare dată, prin trecerea de la un an la altul, Ovidiu mai face câte un pas în călătoria sa temporal-ontologică, fiecare primăvară părăndu-i mai frumoasă și mai apropiată sufletului său. Iar dacă gerul primei ierni tomitane semnifică durerea poetului alungat din lumea frumoasă cu care fusese obișnuit și, chiar mai mult, „absența Romei”³⁴, primăverile care îl înseninează, în ciuda conștiinței trecerii timpului, îi aduc împăcarea cu sine și adaptarea, apoi integrarea completă în această nouă lume:

„M-am întors târziu, era cald, seara mă-nconjură, pașnică, mă simțeam bine în mijlocul primăverii și marea îmi vorbea de departe, cu glas liniștit.”

Acel „aici” și „dincolo” despre care aminteam în paginile anterioare sunt dublate de un „înainte” și „după”, punând

personajul lui Vintilă Horia sub semnul frământărilor determinate de „marile întrebări existențiale la care ajunge să mediteze”³⁵, în primul rând problema naturii și funcției eliberatoare a cuvântului (scris) în raport cu situația sa de exilat. Nu întâmplător, el va discuta cu Comozous despre posibilitatea unei „limbi a păcii” universale, care să mijlocească legătura, comunicarea între oameni, ajutându-i să depășească toate neînțelegerile: „- Înțeleg bine că lucrurile dintr-un oraș pot să se cheme altfel la Roma decât în Troesmis. Dar că lucruri ca pământul, copacul, pasărea, să se cheme altfel când ele sunt peste tot la fel, nu pot să-o pricep. - Vrei să spui că nu ți-ar fi greu să te-nțelegi cu un țăran de la noi? - Cam așa, și mă privește cu recunoștință, ca și cum i-aș fi găsit argumentul pe care-l căuta. Într-un anumit sens, are, fără îndoială, dreptate. [...] Cuvântul păcii! Îl vom căuta încă mult timp de-acum înainte. Căci nu poate fi găsit cu una, cu două. Oamenii îl vor culege într-o zi, ca pe o floare ciudată de la marginea unui drum lung. Dar timpul nu s-a copt încă pentru o asemenea bucurie.” În acest fel, la fel ca în cazul lui Horia însuși, exilul lui Ovidiu spiritualizează ființa umană și deschide calea spre stabilirea unui nou tip de relație cu semenii și cu lumea din jur, pe care Ovidiu va ajunge nu doar să-i înțeleagă, ci și să-i iubească. Dochia, unul dintre personajele cu vocație și cu rol de veritabil inițiator în raport cu Ovidiu, îi va vorbi, în acest sens, despre religia lui Zamolxis și va deschide calea renașterii spirituale a poetului surghiunit. Iar dacă Dante din *Divina Comedie* o avea alături pe Beatrice, Dochia capătă, fie și parțial, un rol asemănător pe lângă Ovidiu.³⁶ Nu întâmplător, alături de ea va face poetul prima incursiune în țara geților, iar membrii familiei ei îi vor sta mereu aproape protagonistului, ajutându-l să depășească toate momentele de cumpănă, alinându-i suferințele și încercând să răspundă marilor sale întrebări și să-i ofere încredere în posibilitatea unei vieți noi în lumea din afara Imperiului: „Câteva zile mai târziu, am făcut, în tovorășia Dochiei, prima mea călătorie în țara Geților. Ea avusese ideea, însă nu-mi dezvăluie ținta până la urmă.”

Marele prag și treapta supremă a inițierii lui Ovidiu, dublate de călătoria sa la muntele sacru al geților vor răspunde, așadar, profunde transformări pe care personajul o suferise, astfel încât, de la mijlocul romanului încolo (mai precis, începând cu cel de-al patrulea capitol) vom asista la integrarea sa progresivă în acest nou univers, pe care, însă, Ovidiu nu-l mai resimte ca fiindu-i străin, ci dimpotrivă, îl percepe drept unica realitate unde ar mai vrea (unde ar mai putea) să trăiască. Granițele primesc, la rândul lor, dimensiuni simbolice – din nou excelent analizate de Monica Nedelcu, fiind punctate de semne ce ghidează drumul lui Ovidiu și marchează evoluția și ascensiunea sa:

„Eram obosit. Ne opream din când în când la marginea cărării, la umbra brazilor negri. Scoris mă însoțea. Urca



fără greutate cărarea pieptișă și pietroasă, în timp ce eu găfăiam, după câțiva pași, oprindu-mă să-mi trag sufletul. Din fericire e vorbăreț, iar la întrebările mele primeam din plin lămuririle așteptate. La capătul drumului ne ieși înaintea lăcașul preoților daci sau, mai bine, templul lor, unul din templele lor cele mai de seamă, unde urma să aflui taina lui Zamolxe. [...] Am ajuns, spre ceaul prânzului, în marginea unei poieni, *Poiana Mărului*, dar n-am văzut nici un măr pe cuprinsul ei. În mijlocul acestui vast luminiș se afla un templu de piatră cenușie, de formă rotundă, a cărui poartă era închisă.”

Treptat, poetul va ajunge să trăiască fără teamă și pe deplin împăcat cu sine pentru prima oară în viață, atingând pragul iluminării și înțelegându-și, chiar el, transformarea: „Întoarcerea la Roma este de neluat în seamă. Voi pleca cu Comozous. Nu e nicicând prea târziu și m-am învățat cu acest fel de a călători. Îmi rămân puțini ani de trăit și ar fi bine să mi-i petrec între zâmbete prietene, în mijlocul unei păduri în care centurionii n-au ajuns încă. Părăsesc acest jurnal pentru cine știe câte zile. Îl voi relua acolo.” E și dovada, pentru cititor, că Vintilă Horia a reușit să transfigureze artistic numeroase surse culturale și o mulțime de influențe extrem de diverse, pentru a crea imaginea momentului epifanic trăit de Ovidiu pe muntele sacru și pentru a pregăti, în acest fel, calea spre aplecarea lui către învățătura lui Hristos, semn al reintegrării ontologice ce marchează, în egală măsură, destinul protagonistului. Viața sa, asemenea celei a lui Mesia despre care îi va vorbi medicul Teodor

prin viu grai ori prin scrisori, reprezintă, în sine, un exil, iar calea către sine poate fi descoperită doar la capătul unor tensionate căutări menite a dezvălui partea cea mai bună, cea mai luminoasă din fiecare om. Cea pe care Ovidiu și-o descoperă doar la Tomis – unde înțelege că fără exilul care îl înspăimântase atât de mult la început, el nu ar fi devenit, nu ar fi putut deveni niciodată omul care va ajunge. Om de care, pentru prima dată în viață, se poate declara cu adevărat mândru.

Și chiar dacă nu se poate vorbi despre convertirea completă a lui Ovidiu la noua religie³⁷, și nici despre vindecarea completă și definitivă a tuturor rănilor sufletești care alungarea de la Roma i le săpase în suflet, personajul romanului lui Vintilă Horia se ridică deasupra tuturor dușmanilor săi, în primul rând asupra lui Augustus, dobândindu-și pacea interioară și încrederea în perenitatea artei sale. În plus, Ovidiu înțelege importanța speranței, a încrederii în forța binelui din sine și din lume, exilul fiind, astfel, pregătirea absolut necesară pentru noua viață (fie ea și scurtă) pe care o va mai trăi la Tomis poetul. Scrisul în salvează, de asemenea, pe Ovidiu, jurnalul pe care îl ține și în care spune tot adevărul, pentru prima oară în viață, exorcizându-și toate spaimile și alungând orice neîncredere în menirea sa pe pământ.

Acknowledgement: This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS/CCCDI - UEFISCDI, project number PN-III-P3-3.6-H2020-2020-0160, contract no. 55/2021.

Note

1. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, ed., *Dicționarul scriitorilor români*, vol. 2: D-L (București: Editura Fundației Culturale Române, 1998), 530.
2. Monica Nedelcu, „Un roman al exilului: între nostalgia spațiului pierdut și dorul metafizic”, în Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil [God Was Born in Exile]*, traducere de Al. Castaing, revizuită de autor, postfață de Daniel-Rops, note biobibliografice de Ion Deaconescu (Craiova: Editura Europa, 1990), 195.
3. Georgeta Orian, „Vintilă Horia. Scandalul Goncourt sau contactul cu alteritatea agresivă”, în *Annales Universitatis Apulensis*, Series Philologica, nr. 7 (2006): 37-40.
4. Nedelcu, „Un roman al exilului”, 195.
5. Vintilă Horia, *Cavalerul resemnării. Notă finală* (Craiova: Editura Europa, 1991).
6. *Dicționarul scriitorilor români*, 531.
7. *Ibid.*, 531.
8. Nedelcu, „Un roman al exilului”, 197.
9. „Exile”, *The Oxford English Dictionary* (Oxford: Clarendon Press, 1989), 540.
10. Salvatore Battaglia, ed. *Grande dizionario della lingua italiana*, apud. Mario Sznajder, Luis Roniger, *The Politics of Exile in Latin America* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 14.
11. Claudio Guillén, *The Challenge of Comparative Literature*, translated by Cola Franzen (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), 19.
12. Stefan Rossbach, „On the Metaphysics of Exile”, în *Aftermaths. Exile, Migration, and Diaspora Reconsidered*, ed. Marcus Bullock și Peter Y. Paik (New Brunswick, New Jersey & London: Rutgers University Press, 2008), 76.
13. Sznajder și Roniger, *The Politics of Exile in Latin America*, 12.
14. Edward Said, „Reflections on Exile”, în *Reflections on Exile and Other Essays* (Cambridge: Harvard University Press, 2002), 177.

15. Martin A. Miller, *The Russian Revolutionary Emigres*, apud Sznajder și Roniger, *The Politics*, 20.
16. Said, „Reflections on Exile”, 176.
17. Michael Hanne, „Creativity and Exile. An Introduction”, în *Creativity and Exile*, ed. Michael Hanne (Amsterdam & New York: Rodopi, 2004), 5.
18. Sznajder și Roniger, *The Politics*, 22.
19. Apud. Florea Firan, Constantin M. Popa, *Literatura diasporei* (Craiova: Editura Poesis, 1994), 270.
20. Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil*, traducere de Al. Castaing, revizuită de autor, postfață de Daniel-Rops, studiu de Monica Nedelcu, note biobibliografice de Ion Deaconescu (Craiova: Editura Europa, 1990), 5. (Toate citatele de pe parcursul acestei lucrări vor fi preluate din ediția menționată.)
21. Daniel-Rops, „Descoperirea unui romancier”, în Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil*, 192.
22. Claudio Guillén, *El sol de los desterrados. Literatura y exilio* (Barcelona: Sirmio, 1995), 32.
23. Gabriel Laguna Mariscal, „Vintila Horia: la recepción clásica como modo de creación de sentido en *Dios ha nacido en el exilio*”, *Estudios Románicos* 30 (2021): 292. <https://revistas.um.es/estudiosromanicos/article/view/463041>, consultat la data de 30 octombrie 2022.
24. Vlad Dobroiu, „Quête identitaire et écriture de filiation dans *Dieu est né en exil* de Vintila Horia”, *Intercâmbio* II, nr. 4 (2011): 145. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10352.pdf>, consultat la data de 30 octombrie 2022.
25. Claude Cymerman, „La literatura hispanoamericana y el exilio”, *Revista Iberoamericana*, nr. 1 (1993): 532. <https://xdoc.mx/preview/la-literatura-hispanoamericana-y-el-exilio-por-5ef7b3f01d306>, consultat la data de 30 octombrie 2022.
26. Guillén, *El sol de los desterrados*, 33-35.
27. Miguel Tudela-Fournet, „*Insilio*: Formas y significados contemporáneos del exilio”, *Pensamiento* 76, nr. 288 (2020): 75-87. <https://revistas.comillas.edu/index.php/pensamiento/article/view/12962/11852>, consultat la data de 30 octombrie 2022.
28. Daniel-Henri Pageaux, *Literatura generală și comparată*, traducere de Lidia Bodea, cuvânt introductiv de Paul Cornea (Iași: Editura Polirom, 2000), 45.
29. Nedelcu, „Un roman al exilului”, 200-202.
30. Mircea Eliade, *La Nostalgie des origines. Méthodologie et histoire des religions* (Paris: Gallimard, 1978), 77-78.
31. Nedelcu, „Un roman al exilului”, 201.
32. Javier Helgueta Manso, „Variaciones sobre el exilio en el *Ovidio* de Vintila Horia. Una análisis desde la sonoridad”, în *Vintilă Horia: Una mirada libre desde el exilio – homenaje en el centenario de su nacimiento*, ed. Cristina Horia Theohari, Ileana Bucurenciu și Javier Helgueta Manso (Alcalá: Editorial Universidad de Alcalá, 2020), 119.
33. Guillén, *El sol de los desterrados*, 14.
34. *Ibid.*, 33.
35. Javier Helgueta Manso, „Variaciones”, 121.
36. P. Craciunescu, *Vintilă Horia. Translittérature et réalité* (Merygnac: Editions L'Homme indivis, 2008), apud. Javier Helgueta Manso, 122.
37. Javier Helgueta Manso, 123.

Bibliography

- Horia, Vintilă. *Dumnezeu s-a născut în exil* [God Was Born in Exile]. Translated by Al. Castaing, revised by the author, afterword by Daniel-Rops, study by Monica Nedelcu, notes by Ion Deaconescu. Craiova: Editura Europa, 1990.
- Zaciu, Mircea, Marian Papahagi, and Aurel Sasu, eds. *Dicționarul scriitorilor români*, vol. 2: D-L. Bucharest: Editura Fundației Culturale Române, 1998.
- Bishop, Karen Elizabeth. *Cartographies of Exile. A New Spatial Literacy*. New York and London: Routledge, 2016.
- Bullock, Marcus, and Peter Y. Paik, eds. *Aftermaths. Exile, Migration, and Diaspora Reconsidered*. New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers University Press, 2008.
- Cymerman, Claude. “La literatura hispanoamericana y el exilio.” *Revista Iberoamericana*, no. 1 (1993). <https://xdoc.mx/preview/la-literatura-hispanoamericana-y-el-exilio-por-5ef7b3f01d306>.
- Dobroiu, Vlad. “Quête identitaire et écriture de filiation dans *Dieu est né en exil* de Vintila Horia.” *Intercâmbio* II, no. 4 (2011): <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10352.pdf>.
- Eliade, Mircea. *La Nostalgie des origines. Méthodologie et histoire des religions*. Paris: Gallimard, 1978.
- Eliade, Mircea. *L'Épreuve du labyrinthe*, entretiens avec Jean-Claude Roquet. Paris: Belfond, Entretiens, 1978.
- Firan, Florea, and Constantin M. Popa. *Literatura diasporei*. Craiova: Editura Poesis, 1994.
- Guillén, Claudio. *The Challenge of Comparative Literature*. Translated by Cola Franzen. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1993.
- Frank, Søren. *Migration and Literature: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjaerstad*. New York: Palgrave



- Macmillan, 2008.
- Guillén, Claudio. *El sol de los desterrados. Literatura y exilio*. Barcelona: Sirmio, 1995.
- Hanne, Michael. "Creativity and Exile. An Introduction." In *Creativity and Exile*, edited by Michael Hanne. Amsterdam, New York: Rodopi, 2004.
- Helgueta Manso, Javier. "Variaciones sobre el exilio en el *Ovidio* de Vintila Horia. Una análisis desde la sonoridad." In *Vintilă Horia. Una mirada libre desde el exilio – homenaje en el centenario de su Nacimiento*, eds. Cristina Horia Theohari, Ileana Bucurenciu, and Javier Helgueta Manso. Alcalá: Editorial Universidad de Alcalá, 2020.
- Laguna Mariscal, Gabriel. "Vintila Horia: la recepción clásica como modo de creación de sentido en *Dios ha nacido en el exilio*." *Estudios Románicos* 30 (2021): <https://revistas.um.es/estudiosromanicos/article/view/463041>.
- Orian, Georgeta. "Vintilă Horia. Scandalul Goncourt sau contactul cu alteritatea agresivă." *Annales Universitatis Apulensis, Series Philologica*, no. 7 (2006).
- Pageaux, Daniel-Henri. *Literatura generală și comparată*. Translated by Lidia Bodea, foreword by Paul Cornea. Iași: Editura Polirom, 2000.
- Rosbach, Stefan. "On the Metaphysics of Exile." In *Aftermaths. Exile, Migration, and Diaspora Reconsidered*, edited by Marcus Bullock and Peter Y. Paik. New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers University Press, 2008.
- Said, Edward. "Reflections on Exile." In *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.
- Sznajder, Mario, and Luis Roniger. *The Politics of Exile in Latin America*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2009.
- Tudela-Fournet, Miguel. "Insilio: Formas y significados contemporáneos del exilio." *Pensamiento* 76, no. 288 (2020): <https://revistas.comillas.edu/index.php/pensamiento/article/view/12962/11852>.
- Ungureanu, Cornel. *La Vest de Eden. O introducere în literatura exilului* [West from Eden: An Introduction in Exile Literature]. Timișoara: Editura Amarcord, 1995.
- Zeng, Hong. *The Semiotics of Exile in Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2010.