

VINTILĂ HORIA – CAVALERUL RESEMNĂRII

Imagini și simboluri ale spațiului

O primă caracteristică a romanelor lui Vintilă Horia: trama lor se desfășoară pe două planuri îngemănate, unul filosofic-moral, celălalt politic. A doua trăsătură: cadrul istoric (fictiv) al fabulei este construit, narativ și stilistic, de așa manieră, încât să trimită spre contemporaneitatea autorului. Aceste caracteristici justifică de ce scriitorul dezvoltă în operele sale o anumită viziune spațială, care se dovedește absolut necesară realizării infrastructurii lor. Tehnicile folosite fac din elementele spațiului imagini plastice ale unor idei, sentimente, stări existențiale. Fiecare loc are un anumit chip (formă, relief, dimensiune, componente, orientare geografică) care, sub pana inspirată a scriitorului dezvoltă o anumită semnificație. Și fizic-geografic, și semantic *Cavalerul resemnării* are o țesătură spațială făcută dintr-o urzeală și bătătură subtile dând romanului o “topografie” specifică (cf. Monica Nedelcu).

Tânărul principe, Radu-Negru, a cărui țară a fost crotopită de Semilună, pleacă la Veneția în căutare de ajutor în lupta de eliberare. Înșelat și dezamăgit în speranțele sale se reîntoarce în *pădurea sa valahă*.

Călătoria structurează materia epică a romanului. Deplasările în spațiu punctează momentele intrigii. La întoarcerea acasă, inițiat și cunoscător, tânărul domn știe că trebuie să ducă de unul singur lupta împotriva Semilunii [secera ...] și că trebuie să-și trăiască existența până la capăt cu toate problemele ei. Devenind *cavalerul resemnării* descoperă adevărul căutat: “Nu există decât o singură problemă cu adevărat gravă și importantă: prezența mea în fața lui Dumnezeu.” Este clar de ce scriitorul a pus drept motto romanului său o frază a filosofului danez Kierkegaard, atât de îndrăgit, din care a scos și titlul: “Cavalerul resemnării renunță la împlinire și se închină cu toată umilința în fața puterii eterne. Aceasta este libertatea sa.”

Pentru a se prezenta în fața lui Dumnezeu trebuie să facă **călătoria**. Care sunt locurile pe care le străbate?

În călătoria sa la Veneția și înapoi, Măria Sa, Radu-Negru, străbate un spațiu exterior fizic care, treptat, se metamorfozează în unul interior moral. În roman sunt două lumi aflate în opoziție: Veneția și Pădurea (Valahia). Sunt frecvente lexemele din sfera *frontierei* care despart cele două lumi în **aici** și **acolo**. Termenii binomului își schimbă semnul + sau – în funcție de poziționarea protagonistului și de pragul de cunoaștere pe care el se găsește. De la plecarea din țară și până la întoarcerea acasă, Veneția este pentru Radu-Negru lumea libertății, iar Valahia crotopită, o lume a închisorii. Din momentul părăsirii Serenissimei Republici semnul valorizării se schimbă: ceea ce spera să fie o lume liberă s-a dovedit a fi o închisoare cu gratii de aur, iar ceea ce considera a fi o închisoare se dovedește a fi libertate.

Prezentând cele două lumi despărțite de o **cortină**, romancierul face aluzie la Europa de după al doilea război mondial, situație numită de politicieni și ideologi “*războiul rece*”. Față de această graniță *dictată* se manifestă două atitudini: a) refuzul ei în speranța restaurării unității. Este atitudinea lui Radu-Negru (în ciuda șovăelilor sale) și a românilor refugiați în *Pădurea răzvrătită*, a dalmatului Undina Burbur și a neamului său de păstori și plugari, a medicului italian de la Curtea valahă, Della Porta, a pictorului Aloisio Loredan, a călugărului marcedar Yoaquin; b) ignorarea și acceptarea cortinei de către Veneția (Apusul) care a încheiat *pactul* de pace și comerț cu Semiluna, de renegații și trădătorii, gen Dragomir. Veneția și locuitorii ei, fără prea mari probleme de conștiință, se complac în luxul și bunăstarea lor puși la adăpost de respectivul tratat cu Imperiul din partea de *răsărit* a Europei. Pe perioada șederii la Veneția, această stare de război rece pune în cumpănă pe Radu-Negru. La un moment dat îl bate gândul să renunțe la scopul venirii sale în Republica celor Zece și să rămână alături de curtezana Veronica Trevisan.

Pentru construcția și problematica romanului important este începutul lui.

Spațiul închis al bisericii în care se desfășoară ceremonialul înmormântării Bătrânului domnitor are câteva componente, abil distribuite și mânuite de scriitor: semiobscuritatea, mirosul și fumul de tămâie, sunetul cântat al cădelniței, murmurul rugăciunilor. Toate sunt adevărate narcotice pentru rememorare și meditație. Acest prim capitol intitulat “Totul nu-i decât memorie” este o

profundă introspecție. Rememorând secvențe din viața zbuciumată a tatălui său consacrată apărării țării de cotropitori, tânărul prinț moștenitor își caută de fapt locul și menirea în această lume. Din reflecțiile principelui crește construcția problematică a romanului (cf. Pompiliu Crăciunescu).

Prin rememorarea secvențelor de luptă împotriva otomanilor cotropitori se conturează opoziția dintre țara românească și cruciații apuseni. Pe de o parte, atitudinea gravă și responsabilă a românilor în fața dușmanului; de cealaltă parte, atitudinea trufașă și arogantă a cavalerilor creștini. Încălecând și amestecând timpii istorici scriitorul sugerează un spațiu-timp al faptei, al experienței și învățaturii, al gândului vizionar: “«Inamicul se desfășura lent, cu o mișcare aproape imperceptibilă, pe care o știam bine. Eram singurul care cunoșteam sensul ascuns al acestei mișcări, căci eram singurul dintre toți acești principii creștini care îi înfruntasem deja și îi învinsesem. Am cercat să-i înștiințez, era însă prea târziu. Cavalerii apuseni se puseră în mișcare, înaintau, în zornăitul uriaș al armurilor, drept spre masa aceea aparent diformă care se încovoia sub șoc, îi înghiți, îi înăbuși, îi sufocă înaintea căderii nopții. M-am năpustit împreună cu oamenii mei în încleștare, sigur fiind deja de înfrângere. Dar cum să scap? M-ar fi învinuit de lașitate sau de trădare. [...] mă pierdii în clocotul de oameni. M-am pomenit seara, pe o colină de unde am văzut, la stânga, focurile de bucurie pe care necredincioșii le aprinseră pe câmpie, iar la dreapta apele Dunării. Totul era pierdut pentru noi. [...] Mă tem pentru tine, fiule, și pentru fiii tăi, și pentru fiii fiilor tăi. Continuă lupta, strivește-i pe păgâni. [...] Aș vrea ca o dată și o dată să stau liniștit în mormânt.»” Vorbele Bătrânului sună a testament lăsat urmașilor și urmașilor urmașilor.

În roman se confruntă două spații (lumi) fiecare purtând semnificații proprii (cf. Georgiana Orian): **aici** (pădurea valahă cu oamenii ei) și **acolo** (Veneția – Apusul). Cum arată și ce semnifică cele două spații pe care Radu-Negru le străbate căutându-și drumul său de principe și om?

Pentru principele român, “Veneția este mirajul spațiului fără frontiere.” (Monica Nedelcu) La început, pentru personajul lui Vintilă Horia cunoașterea pare un atribut rezervat exclusiv acestui spațiu opus celui din care vine, pădurea. “Prin Della Porta, medicul italian de la curtea valahă, care îl inițiază pe Radu-Negru în secretele artei și filosofiei, Occidentul se prefigurează, în ochii Domnului, ca fiind încărcat de nesfârșite posibilități de apropiere de adevăr.” (Monica Nedelcu) Contactul direct cu *dincolo* și experiențele trăite *acolo* îi descoperă o realitate diferită de cea visată.

Călătorind spre Veneția, prin ținutul Dalmației (o parte aparținând Veneției, alta căzută sub ocupația otomană) prințul cunoaște pe Undina Burbur și neamul său de plugari și păstori, luptători pentru libertate. Această secvență din călătoria lui este importantă pentru ceea ce urmează să trăiască și să cunoască în timpul șederii sale în orașul lagunelor.

Radu-Negru, însoțit de Della Porta, călăuzit de Undina Burbur ajunge la Spalato, primul oraș-cetate de pe teritoriul venețian. Apropiindu-se de oraș călătorii simt “*mirosul mării*”, dar sunt nevoiți să meargă pe un “*drum noroios*”: “Înaintară, ținând calul de frâu, până într-un loc unde drumul cobora brusc și unde *pădurea* ceda terenul unor *piersici înfloriți* (o opoziție între *aici* și *acolo*). Diafani și spirituali, ca înfățișările altei lumi care nu a trebuit să cunoască păcatul și răul, arborii se respirau ușor spre mare. Radu-Negru văzu un zid albastru care închidea orizontul, despărțit de cer printr-o linie dreaptă abia distingând cele două nuanțe de azur, mai închis în partea de jos, mai deschis sus, pierzându-se treptat în lumină. Era marea, pe care el nu o văzuse niciodată. La malul apei, încinse de razele soarelui, cupole străluceau verzi și roșii, iar un zid lung încercuia orașul în întregime.” Radu-Negru are impresia că a pășit în paradisul liber visat. Dar “un soldat îi opri în fața unui turn fortificat care se înălța printre persici, la marginea drumului.” Popasul-temniță la Spalato este pentru principe o premoniție a celor două Veneții: cea măreață visată și cea reală pe care o va cunoaște: “Soldatul îi conduse înaintea unei case frumoase din piatră cenușie, deasupra intrării se găsea stema Veneției, grifonul lui San Marco, cu o labă așezată pe cartea sfântă. [...] Urcară o scară. Totul era de o curățenie impecabilă. Treptele străluceau ca și cum ar fi fost din marmoră. Soldatul îi introduse într-o încăpere [...]. Un soldat din gardă le luă săbiile și le așeză pe masa ofițerului care privea pe fereastră ziua de primăvară întinzându-se peste oraș și mare. Nu răspunse la salutul lor absorbit de contemplare. Ca o aripă ușor legănată de valuri, o pânză albă de corabie trecea pe dinaintea cadrului strălucitor al ferestrei. Interiorul și exteriorul comunicau. Totul era frumos și ordonat. Nici un lucru neprevăzut nu se putea produce. Cerul părea opera oamenilor.

Apoi veni rândul tenebrelor și frigului. O poartă grea se închise în urma lor.”

În interiorul descrierii orașului este introdus dialogul-interogatoriu dintre ofițerul venețian și cei doi oaspeți. Întregul paragraf reprodus cu fraza lui finală este o punere în abis.

Paginile despre șederea prințului Radu-Negru în Republica dogilor redau print-o suită de simboluri și metafore spațiale *mărirea și decăderea* Serenissimei. Tot ce amintește de gloria și măreția Veneției apare încremenit. Ceea ce frapează pe prințul român și reține imediat sunt viciile care au pus stăpânire pe oraș și locuitorii lui: luxul, desfrâul plăcerilor, frivolitatea, viciile contra naturii, puterea curtezanelor. Trecând prin diferite întâmplări, care nu o dată îi pun în pericol viața, Radu-Negru constată că Republica a devenit *casa* minciunii, a intrigii, a trădării și crimei. Semnificativ e faptul că mai toate viciile le descoperă în *piață*: Piața San Marco, în vecinătatea Bisericii Ioan Gură de Aur. Veneția (Apusul) nu e subjugată direct de Semilună ca țara sa, ci de hedonismul de toate felurile exacerb.

Spațiul Veneției este cartografiat într-o serie de subspații (locuri): palatul dogilor, palatul rezervat găzduirii lui Radu-Negru, mișunând de spioni, palatul Veronicăi Trevisan, casa “poetului” Erratino, casa pictorului Aloisio Loredan, piața, canale, biserici. Șirul lor se încheie cu cala corabiei turcești din port în care principele este închis prin trădarea lui Dragomir. Toate locațiile sunt spații închise care în loc să ocrotească, trezesc teamă, se pun la cale comploturi și crime, emană mistere care amenință, care pun în pericol viața. Emblemă a acestor locuri este locuința magicianului Florentino de Concarreso aflată în Torcello pe o străduță cu “căsuțe joase, verzui de umezeală și mucegai.” Încăperea [bârlogul] în care “magicianul” îl primește pe Radu-Negru este o “încăpere joasă și boltită, cu unica fereastră deasupra lagunei. Duhoarea de pisică și de sulf făcea ca aerul să fie de nerespirat.” Acest Mefisto vrea sufletul omului nu prin semnarea unui pact, ci înșușirea lui prin crimă.

Împotriva a tot ce înseamnă “subtil și dulce”, fals și primejdios scriitorul opune spațiul deschis al mării dezlănțuită. În barca purtată de valurile mării în furtună Radu-Negru și Veronica se iubesc furtunos. Furtuna, vântul, ploaia fac din scenă o mică parabolă.

Veneția în care ajunge Radu-Negru “nu e decât o închisoare aurită” (Pompiliu Crăciunescu) Principele cade pentru moment în plasa Veneției, dar se salvează prin memorie, prin iubire și datorită călăuzelor sale prin această lume: Della Porta, pictorul Aloisio Loredan, la care se adaugă călugărul marcedar Joaquin Coordero de Ibiza, sclav pe corabia otomană, care îl scapă din captivitatea turcilor.

După ce îi spune povestea (parabola) despre împăratul tiran care a poruncit să fie tăiată “pădurea rebelă” în care s-au refugiat cei dornici de libertate, Joaquin își încheie povestea cu următoarele vorbe: “Veniți din acea pădure, nu știu pentru ce motive. Ce știu este că trebuie să vă întoarceți acolo. Nu sunteți principele pădurii?” Gestul și istorisirea lui Joaquin Cordero îl restituie pe Radu-Negru, cel chinat de întrebări și neliniști, trecutului și lui însuși. Pădurea sa i-a devenit semn al identității. (cf. Monica Nedelcu)

Scăpat din captivitatea turcilor de către Joaquin, Radu-Negru se întoarce în Pădurea sa.

Codrul e prezent în toate etapele vieții sale (chiar și în Veneția, sub forma amintirilor), îi veghează copilăria, adolescența, tinerețea și iubirea, maturizarea, iar atunci când e nevoie devine ostaș al principelui întru apărarea țării. Pentru prinț, pădurea este un autentic *locus amoenus* (cf. Monica Nedelcu)

În drum spre casă prin ținutul Dalmației, Radu-Negru îl prinde pe trădătorul Dragomir, dar nu-l ucide în duelul cavaleresc. Pădurea, simbol al libertății, cinstei, prieteniei, valori pe care Dragomir le-a trădat aliindu-se cu turcii, va îndeplini actul justițiar.

Ajuns în teritoriul liber al țării, înaintează liniștit și sigur pe firul Râului Sărat, însoțit de un țăran-oștean care înseamnă cu prezența lui hotarul dintre bine și rău. Arborii fremătă înaintea lui înclinându-și cu respect frunzișul.

Pădurea ocrotește, judecă și pedepsește. În același timp este strateg și oștean. În pădure, în timpul somnului sub un stejar, Radu-Negru are un vis: i se arată un Domn, parcă coborât de pe Columnă, îmbrăcat ca un țăran, cu plete lungi, pe cap cu o căciulă din blană de miel, care conducea o armată de copaci giganți, care la semnele făcute cu paloșul, se prăbușeau peste dușmani. Visul

dezvăluie tânărului Domn cheia succesului în lupta ce urma s-o dea împotriva cotropitorului. După luptă, sub copacii și bolovanii prăvăliți peste dușmani Radu-Negru află trupul neînsuflit al trădătorului Dragomir. Pădurea l-a pedepsit!

“În spațiul valah mișcările se ordonează înăuntrul unui cadru general și fix configurat de elementele naturale: la nord Carpații, la sud Dunărea iar între ei străbătând teritoriul de la nord la sud alte trei râuri:[...] Aluta (Oltul) și Ordessus (Argeș), iar al treilea este Râul (Râmnicul) Sărat, element topografic recurent în opera lui Vintilă Horia. În afară de acestea, câmpia, dealurile și pădurile.” (Monica Nedelcu)

Comparând spațiul românesc cu cel venețian observăm că cel al Valahiei este unul **natural**, cel al Veneției este unul făcut de mâna omului – **un artefact**, cu excepția mării. Starea meteorologică a Serenissimei Republici este o permanentă pendulare între soare – lumină – umezeală – obscuritate, care sugerează hedonismul și complicitatea; cea a Pădurii este una luminoasă și “uscată”, oamenii ei cunoscând și suportând și frigul, și amenințările, și foamea.

Pentru acest spațiu natural fix și peren, nu întâmplător, scriitorul folosește denumirile antice ale unor elemente din geografia țării. Pentru a marca mișcările și activitățile oamenilor e nevoie de *indicatoare*: “pe deal”; “pe malul drept al Oltului”; “la răsărit pe malul stâng al Ordessusului”; “pe malul drept al Dunării”; “dincolo de Dunăre”; “spre culme”; “lângă biserică”; “firul apei”; “poteca”. “Pădurea rebelă” ocupă un spațiu de o formă simbolic-metaforică: “forma unui scut medieval, cu vârful îndreptat spre Dunăre.”

Acest spațiu al libertății și rezistenței în fața dușmanului are câteva repere *însemnate*: Biserica (credință și speranță), mormintele strămoșilor (trecutul ca experiență și înțelepciune, continuitate). *Centrul sacru* al acestui spațiu este Poiana Mărului. Poiana Mărului cu mănăstirea sa este locul din care sunt străjuite trei hotare, cel al Valahiei, cel al Transilvaniei și cel al Moldovei. Spațiul românesc este mitizat.

În roman sunt trei momente, bine plasate în trama lui, în care apare un spațiu în spațiu: *tabloul*.

Primul: *Judecata de Apoi* pictată de Luca Signorelli în biserica din Orvieto. Contemplând cutremurat fresca, Della Porta a înțeles zădărnicia existenței, și încă ceva și mai grav: nedreptatea care face din om o veșnică victimă a morții și un osândit în fața tribunalului din lumea de dincolo și se întreabă:” Dacă am fost obligat să trăiesc, dacă nu mi s-a îngăduit să aleg trupul și sufletul care îmi alcătuiesc ființa mea vie, dacă soarta mea este stabilită de niște legi al căror autor nu sunt eu, de ce să fiu condamnat după moarte și pe veci?”

Al doilea: portretele lui Aloisio Loredan, în care, privindu-le, Radu-Nergu vede, dincolo de culoarea pictorului și de chipul celui zugrăvit, ochii celor pictați care “purtau pecetea unei întrbări grave [...] în fundul acelor ochi se ascundea o umbră de spaimă [...]”. Fresca lui Luca Signorelli și portretele lui Aloisio Loredan sunt simboluri iconice ale dramei existențiale a ființei umane dincolo de toate dramele istorice sau locale. (cf. Monica Nedelcu)

Al treilea spațiu în spațiu este fresca din biserica mănăstirii Cozia care îl reprezintă pe Mircea cel Bătrân. În una din imcursiunile în partea de țară ocupată de turci, Radu-Negru merge la Cozia unde găsește totul prăduit de turci. Oprindu-se în fața frescei “Luă o torță și o înălță dinaintea frescei care îl înfățișa pe Mircea cel Bătrân, în picioare în costum de cavaler, cu coroana ascuțită pe cap, cu chivotul mic și aurit în mâna dreaptă [...]” După ce biserica fuse curățată și ușa așezată în țâțâni Radu-Negru și oștenii săi se reîntorc în Pădure. “Când întoarse capul, văzu ferestrele bisericii zvâcnind parcă de lumină, ca și cum viața și-ar fi reluat cursul firesc, ca și cum vizita sa ar fi făcut să renască trecutul glorios [...]”. Spațiul a devenit timp: trecut, memorie, prezent, viitor. “Ne aflăm în fața semantizării iconice a unei idei fundamentale în romanul *Cavalerul resemnării*: strânsă legătură dintre identitatea personală – care în cazul unui Domnitor coincide cu identitatea națională – și elementul sacru. (Monica Nedelcu)

Spațiul din romanele lui Vintilă Horia are o mobilitate semantică, iar fiecare semnificație a lui dezvăluie fapta săvârșită sau gândul gândit sau exprimat.

Romanul se încheie cu o ramă de parabolă. Veronica Trevisan cu inima, gândul și fapta *lucrează* la Veneția pentru Radu-Negru și lupta lui împotriva cotropitorului. Privind “piatra albastră care-i sticlea în deget” simți brusc “un miros de pădure.”

Spațiul romanului conține o geografie transfigurată în semnificație politică și etică, cu deschidere spre metafizic.

Bibliografie consultată

1. Monica Nedelcu, *Postfață la Vintilă Horia, Dumnezeu s-a născut în exil* (traducere în română, 1990) și *Cavalerul resemnării* (traducere în română, 1991)
2. Georgiana Orian, *Vintilă Horia, un scriitor contra timpului său*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2008
3. Pompiliu Crăciunescu, *Vintilă Horia. Transliteratură și realitate*, Ed. Curtea Veche, 2011
4. Ionel Popa, *Vintilă Horia – Mai sus de mieznoapte*, în revista “Spații culturale”, anul VI, nr. 27/ 2013

Mediaș, mai, 2014

Ionel POPA