

CONSTANTIN CUBLEȘAN

constantin virgil  
**gheorghiu**

---

AVENTURA UNEI  
VIEȚI LITERARE

---

EDITURA THEOSIS

Comenzi online: [www.theosis.ro](http://www.theosis.ro)

Comenzi prin e-mail: [office@theosis.ro](mailto:office@theosis.ro)

Comenzi telefonice: 0770 111 916

Copyright © Editura Theosis, 2026, pentru prezenta ediție  
Toate drepturile rezervate

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**Cubleșan, Constantin**

**Constantin Virgil Gheorghiu, aventura unei vieți**  
**literare / Constantin Cubleșan. - Oradea : Theosis, 2026**  
**ISBN 978-630-6812-08-0**

821.135.1.09

Redactor: Virgil Baidoc

Tehnoredactor: Paula Iulia Cionca

TIPĂRIT ÎN ROMÂNIA

CONSTANTIN CUBLEȘAN

constantin virgil  
**gheorghiu**

---

AVENTURA UNEI  
VIEȚI LITERARE

---



*C. V. Gheorghiu*

THEOSIS

2026

**Constantin Cubleşan** (n. 16 mai 1939, Cluj) este una dintre personalitățile polivalente ale literaturii române contemporane: prozator, poet, dramaturg, critic și istoric literar, teatrolog, jurnalist, editor și profesor universitar. Format într-un mediu intelectual transilvănean și provenit dintr-o familie de învățători, a absolvit în 1959 Facultatea de Filologie-Istorie-Filosofie a Universității „Victor Babeș” din Cluj. În 1982 și-a susținut doctoratul în filologie cu o teză consacrată operei literare a lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, cercetare care avea să confirme una dintre direcțiile majore ale activității sale: lectura atentă, documentată și echilibrată a clasicii literaturii române.

Biografia sa profesională se suprapune, timp de peste patru decenii, peste câteva dintre instituțiile culturale esențiale ale Clujului. A fost reporter la Radio Cluj (1959–1962), apoi redactor și secretar general de redacție la revista „Tribuna” (1962–1972), redactor-șef al Editurii Dacia (1972–1980), director al Teatrului Național din Cluj-Napoca (1980–1988) și redactor-șef adjunct al revistei „Steaua” (1988–1999). Aceste funcții nu reprezintă doar repere administrative, ci conturează profilul unui om de cultură implicat direct în viața literară, editorială și teatrală a Transilvaniei, aflat vreme îndelungată în contact cu scriitori, actori, regizori, critici și generații succesive de cititori.

A debutat în 1956 cu poezie în presa clujeană, iar editorial în 1968, cu volumul de povestiri științifico-fantastice „Nepăsătoarele stele”. A cultivat apoi cu aceeași disponibilitate proza realistă și fantastică, literatura SF, romanul, poezia, dramaturgia și literatura pentru copii. Printre titlurile sale de proză se numără „Iarba cerului” (1974), distinsă cu Premiul Uniunii Scriitorilor, romanele „Licheni” (1974), „Un gotic târziu” (1975), ciclul „Un anotimp pentru fiecare”, precum și volumele SF „Paradoxala întoarcere”, „Suflete mecanice” și „Galaxia termitelor”. Piese sale au fost reprezentate pe mai multe scene din țară, iar scrierile i-au fost traduse în diverse limbi europene. Din 1964 este membru al Uniunii Scriitorilor din România.

În timp, critica și istoria literară au devenit centrul de greutate al operei sale. Constantin Cubleşan a publicat studii și monografii dedicate unor autori precum Delavrancea, Ioan Slavici, I.L.

Caragiale, Liviu Rebreanu, Pavel Dan, Lucian Blaga, Mihail Sebastian, Emil Cioran, Ion Creangă, Nicolae Filimon și Urmuz. O devoțiune aparte a acordat-o lui Mihai Eminescu, căruia i-a consacrat, de-a lungul mai multor decenii, numeroase volume de exegeză și de istorie a receptării critice. Această activitate amplă, desfășurată cu rigoare bibliografică și cu un constant interes pentru destinul operei în conștiința critică, l-a impus ca una dintre vocile importante ale eminescologiei românești. Opera sa, care depășește astăzi 80 de volume, ilustrează o rară continuitate între creație literară, cercetare critică și participare la viața culturală.

Un loc aparte în preocupările sale îl ocupă Constantin Virgil Gheorghiu. Cubleșan a cercetat sistematic viața, receptarea și opera scriitorului româno-francez și a publicat în 2016 volumul „Constantin Virgil Gheorghiu – aventura unei vieți literare”, o amplă investigație critică și biografică menită să readucă în atenție complexitatea unui destin literar marcat de exil, succes internațional și controverse. Interesul său pentru Gheorghiu s-a extins și în activitatea universitară: la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia a coordonat cercetări doctorale consacrate vieții și operei acestuia.

Dimensiunea pedagogică completează firesc acest parcurs. Din 1991 a predat ca profesor asociat la Secția de Teatru a Facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai, iar din 1999 și-a continuat cariera la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, unde a devenit profesor universitar în 2002 și conducător de doctorat în istoria literaturii române din 2005. Recunoașterea publică a unei asemenea activități a venit prin numeroase premii și distincții: titlul de Cetățean de Onoare al municipiului Cluj-Napoca (1999), Medalia jubiliară „Mihai Eminescu” (2000) și Ordinul „Meritul Cultural” în grad de Ofițer, Categoria A – Literatură (2004). În ansamblu, personalitatea lui Constantin Cubleșan se definește printr-o remarcabilă fidelitate față de literatură și instituțiile ei: creator de mare diversitate, critic cu vocație de istoric literar, editor și om de teatru, profesor și formator, el aparține acelei categorii de intelectuali pentru care cultura nu este doar profesie, ci formă de existență.



## VIATA – MEREU O AVENTURĂ

Sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial a surprins un număr însemnat de tineri scriitori români *la post*, în străinătate, deținând funcții diverse în ambasadele noastre din Occident, promovați pe această linie a diplomației (Aron Cotruș, Vintilă Horia, Ștefan Baci, Emil Cioran ș.a.) ca urmare a unei bune strategii culturale susținută de guvernele țării în perioada interbelică. Nu puțini dintre aceștia au refuzat să se întoarcă în țară după actul de la 23 august 1944, intuind pericolul agresiunii totalitarismului ce avea să înceapă neîntârziat. Între aceștia și Constantin Virgil Gheorghiu, care din 1942 se afla ca atașat cultural în cadrul Ambasadei României la Zagreb. Momentele armistițiului, despre care a aflat mai întâi din comunicatele de la postul de radio al Croației, au fost trăite cu spaima căderii în neant. „În seara asta – își amintește prozatorul – transmisiunea se întrerupe brusc. Cum tai un fir de mătase. Vocea gravă a spicherului anunță: «Ne întrerupem emisiunile pentru că s-a produs un eveniment foarte grav. România a capitulat fără condiții. Țara a fost invadată de trupele sovietice. Regele însuși este cel care a anunțat la radio ocuparea regatului. A cerut armatei să depună armele și să se pună la dispoziția ocupantului fără să opună nici un fel de rezistență. Potrivit ultimelor noastre

informații, trupele sovietice au pus deja stăpânire pe întreaga țară. Granițele au fost închise. România este ruptă de lume»” (*Ispita libertății*). Iar altădată adaugă: „Eram în vid. Suspendat. Fără nici un punct de sprijin în spațiu. Eram în cădere liberă. În neant. Nimic de care să m-agăț. Nici măcar un loc unde să cad” (*Memorii*).

Se frângea astfel destinul tânărului scriitor ce avea să apuce pe drumul exilului, la început cu câțiva ani de dramatice umilințe prin mai multe lagăre de concentrare militare (americane). A fost o experiență mizerabilă, din care a ieșit însă, în felul său, biruitor, căci propriul supliciu l-a transpus într-un roman – *Ora 25* – ce avea să constituie marea carte a războiului, cu un succes fulminant de librărie și de critică, fiind imediat tradus în mai multe limbi pe diverse meridiane ale globului. Viața de scriitor la Paris, cu o altă față decât cea pe care o făcuse cunoscută la București, începea astfel sub auspiciile unei glorii pe care nu toți confrății români aflați în diaspora au primit-o cu bucurie. Explicațiile sunt multiple, aproape stranii uneori, și asupra lor vom căuta să stăruim ceva mai încolo, important e de reținut însă că statutul de scriitor îi va fi mereu atacat și comentat, de-a lungul anilor până azi, între negația violentă (de la Virgil Ierunca la Nicolae Florescu) până la receptarea ultra elogioasă (de la Mircea Eliade la Fănuș Băileșteanu).

Opera literară a lui Constantin Virgil Gheorghiu se situează constant sub semnul autobiograficului. De la volumele de versuri cu care s-a lansat, încă foarte tânăr (*Viața de toate zilele a poetului*, 1939; *Caligrafie pe zăpadă*, 1940), la cărțile de reportaje de pe frontul de Răsărit, în care își mărturisise emoțiile în fața flagelului războiului la care însuși participase (*Ard malurile Nistrului*, 1941; *Am luptat în Cri-*

*meea*, 1942; *Cu submarinul la asediul Sevastopolului*, 1942), până la romanele ce propun, în ambientul literar francez și internațional, o altfel de lume exotică decât cea pe care o înfățișase Panait Istrati evocând lumea românească dunăreană. El aduce mărturia unui substrat existențial arhaic, păstrător de ritualuri ancestrale în zonele nordice, păduroase ale Moldovei (*Le Peuple des Immortales*, 1955; *La Maison de Petrodava*, 1961; *Les Immortels d'Agapia*, 1964 etc.), regăsindu-se în pseudo-biografiile consacrate unor Ioan Gură-de-Aur (*Saint Jean Bouche d'Or*, 1957), Mahomed (*La Vie de Mahomet*, 1963), Luther (*La jeunesse du Docteur Luther*, 1965), Patriarhul Athenagoras (*La vie du Patriarche Athenagoras*, 1969), mai degrabă eseuri pe teme religioase, sau chiar în viața tatălui său, preot ortodox cu devoțiune (*Pourquoi m'a-t-on appelle Virgil?*, 1968) etc. Erou deghezat sub masca unor diverse personaje de ficțiune romanească, Constantin Virgil Gheorghiu își reiterează, de fiecare dată, viața surprinsă în momente cruciale, în situații-limită, elaborând de fiecare dată o atmosferă oarecum fantastică, aventuroasă, mereu însă în dimensiunile unor tradiții și imperative necondiționat creștine.

Asupra datei de naștere a lui Constantin Virgil Gheorghiu trebuie stăruit puțin, în ciuda faptului că, în general, este acceptată ziua de 15 septembrie 1916, întrucât scriitorul însuși s-a simțit dator a da lămuriri ce țin mai degrabă de o realitate... legendară. „M-am născut pe 9 septembrie 1916 – declară scriitorul în *Pourquoi m'a-t-on appelle Virgil* (*Cum am vrut să mă fac sfânt*) – exact la mijlocul Primului Război Mondial început în 1914. [...] Tocmai de nașterea mea, în 1916, țara mea, România, a intrat și ea în război [...] am scris despre *pedomazoma*, vorbind despre data mea de naștere

adevărată – 9 septembrie 1916 – și despre falsa dată scrisă în certificatul meu de naștere și care este 15 septembrie.” Decalajul acesta are o justificare ce ține tocmai de ocupația militară a satului său natal, Valea Albă, și de perchezițiile ce se făceau în toate casele în vederea rechiziționării bunurilor pentru front. Într-una dintre aceste descinderi a fost descoperit copilul preotului Constantin Gheorghiu, care nu avea certificat de naștere: „– Ați declarat nașterea copilului dumneavoastră autorităților militare?/ – Nu, zice tata. N-am știut că pruncii sunt de resortul armatei./ – Orice cetățean care nu declară nașterea unui copil, într-un răstimp de șase luni, este pasibil de o pedeapsă cu închisoarea. [...] Jandarmii l-au luat pe tata. Nu i-au pus cătușe. Dar l-au luat. Mama a plâns toată ziua. Singură, cu mine./ Seara, tata s-a înapoiat. Palid. Istovit. Dar mulțumit. / – Au fost îngăduitori cu mine, a spus el. Mai ales locotenentul. Au înregistrat nașterea fiului nostru. Dar, ca să poată să mă elibereze și să evite să fiu trimis în fața Curții marțiale, au trebuit să scrie că Virgil s-a născut la 15 septembrie. Dacă ar fi scris data exactă, aș fi fost infractor. Dar, slavă Domnului, acum totul e în ordine” (*Memorii*)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Actul de naștere eliberat de primăria comunei Războieni se află, în copie, la Biblioteca Academiei Române: „Registrul Stării civile pe anul 1916, luna septembrie, ziua 18, ora trei după amiaza. În ziua de cincisprezece ale prezentei luni, la orele (8) opt după amiaza, s-a născut în casa părinților săi din satul Totoiești, această comună, un copil de sex bărbătesc, căruia i s-a dat prenumele *Virgiliu*, numele de familie fiind Gheorghiu, fiu al d-lui Constantin Gheorghiu în vârstă de 23 de ani, de profesie preot și al d-nei Maria Gheorghiu, născută Toma Scobai, în vârstă de 21 ani, de profesie casnică, ambii domiciliați în comuna Războieni – Valea Albă, județul Neamț, satul Totoești. Nașterea a fost declarată de *tatăl care ne-a înfățișat copilul*. / Această declarație ne-a fost făcută în prezența martorilor: d-nii Gheorghe Apostol în vârstă de cincizeci și trei de ani și Ion Bagu în vârstă de cincizeci și cinci de ani, ambii de profesie agricolă, domiciliați în comuna Războieni – Valea Albă, județul Neamț, satul Totoești, cari după ce l-au cetit acest act, l-au subscris în prezența cu declarantul și cu noi Ion F. Roman, adjunct de primar și

Era primul născut în familia preotului Gheorghiu, după care au mai urmat alți patru: Elena, Lucia, Neculai și Florica<sup>2</sup>. O familie în descendența căreia, pe ambele fire genealogice, se află, din tată în fiu, un lung șir de preoți („Tata s-a născut și el într-o casă parohială, deoarece tatăl lui era preot la Valea Seacă./ Și mama se născuse într-o casă parohială, tatăl mamei mele, Toma Scobai, fiind preot la Blebea, pe Ozana./ Toți străbunii mei, atât din partea mamei, cât și din partea tatei, au fost preoți în satele și în cătunele din munți, pe versantul oriental al Carpaților, în Moldova de Sus, în nordul României. Toți au fost preoți de țară. De veacuri. Fără întrerupere” – *Memorii*).

Localitatea Valea Albă își are și ea *legenda* proprie, fixată în istoria națională de pe vremea lui Ștefan cel Mare: „Voievodul a folosit tot felul de stratageme pentru a opri înaintarea musulmanilor. Dar la Războieni, nu departe de Ozana, moldovenii au fost nu învinși, ci literalmente copleșiți de valurile imense, nenumărate ale năvălitorilor. [...] Ștefan cel Mare [...] a tăiat de la rădăcini toți brazii și toți stejarii pădurilor de la nord de Războieni. Când oastea turcă a intrat în pădure, arborii tăiați au fost doborâți. Și astfel, toată oastea

---

ofițer al Stării civile a comunei Războieni – Valea Albă, județul Neamț. Martorii, neștiind carte, au subscrib prin punere de degete [...]”.

<sup>2</sup> Elena a ajuns învățătoare și s-a căsătorit în comuna Petricani, luând numele după soț: Luchian. A decedat în 1994. Lucia a fost tot învățătoare, căsătorită Herlea, la Brașov. Neculai devine preot la biserica din Brusturi-Neamț. A decedat în 1996. În fine, Florica, născută în 1928 la Petricani, licențiată în teologie, s-a stabilit la Târgu Neamț, unde soțul său, C. Grigoriu, a fost parohul Bisericii Adormirea Maicii Domnului.

Cu această ocazie, aduc mulțumirile mele preotului Ioan Neculoiu care mi-a facilitat numeroase informații privind viața și opera lui Constantin Virgil Gheorghiu, el însuși îngrijind câteva dintre volumele acestuia apărute în limba română după 1989. De asemenea, doamnei prof. Ramona Rusu, pentru unele recomandări bibliografice.

a fost zdrobită de stejari și de brazi. N-au fost la Războieni nici învingători, nici învinși. Toți au fost uciși. Și vulturii au venit din toate cele patru colțuri ale lumii, fiindcă niciodată de când era pământul nu s-au văzut atâția morți îngrămădiți unii în alții. A sosit apoi iarna și a acoperit cu zăpadă întreaga vale. Totul era alb. Oștile moarte, oamenii și animalele s-au acoperit cu același lințoliu de zăpadă căzută din cer și groasă de doi metri. [...] Și a sosit primăvara. Tot versantul răsăritean al Carpaților a înverzit, a înflorit, iar cerul a devenit albastru. Numai la Războieni, nu și la Valea Albă. Acolo zăpada nu se topea. Totul era alb. Mai alb decât iarna. [...] În a doua vară, valea Războienilor se vedea de departe tot albă. Atunci au înțeles că nu era vorba de zăpadă. Erau oasele oștenilor români, morți pentru a-i opri pe năvălitorii turci. Erau oasele, fără carne, care străluceau în soare. Oasele lor făceau valea și colnicele albe ca neaua” (*Cum am vrut să mă fac sfânt*).

Ambianța aceasta mirifică, cu o natură de maiestuoasă întindere montană, cu vechi legende și ritualuri păstrate din vremuri ancestrale, educația profund religioasă primită în casă („Credința e întocmai ca și căldura. Se transmite. Se primește de la mama. Odată cu căldura sânului său. A laptelui ei. A buzelor sale. Atunci începi să crezi. Așa cum nu-ți mai este frig atingând ceva cald. Pentru mine, credința e în primul rând căldura mamei mele. E viața însăși. Pentru că această căldură și darurile Duhului Sfânt se transmit” – *Cum am vrut să mă fac sfânt*) au contribuit esențial la formarea caracterului, a personalității copilului și, mai târziu, a scriitorului Constantin Virgil Gheorghiu. Peisajul ținutului, frumusețea locurilor de baștină i s-au întipărit în memorie ca o zestre sufletească, evocând pământul strămoșesc în haloul

unei mitologii autohtone: „Iubeam pământul, precum dacii. Priveam pe fereastră și așteptam topirea zăpezilor. Așteptam ca pe un eveniment extraordinar reînvierea câmpurilor care înconjurau casa noastră din Carpați. Venea primăvara. Toate câmpurile înverzeau, în afară de ale noastre, care rămăneau de culoarea cenușii triste, fără verdeață. Am înțeles că pământul nostru, din apropierea casei, era mort. Acest pământ rămăsese afară în timpul iernii. Înghețase și, desigur, murise de frig. Așa cum mor de frig unele rândunele. Cum mor de frig oamenii. «Câmpul nostru e mort, i-am spus mamei cu disperare.» [...] Mama mi-a răspus că pământul nostru nu era mort de frig. El nu înverzise pentru că tatăl meu nu semănase nimic în acel an. [...] L-am implorat pe tatăl meu, plângând, să nu lase câmpul acesta în stare de dezolare. [...] Văzând că durerea mea era atât de mare, mi-a spus: «Din când în când, noi trebuie să-l lăsăm să se odihnească, așa cum lăsăm să se odihnească caii și boii [...].» Din acea zi, eu știu că pământul are nevoie de odihnă, ca toate ființele vii. [...] Așa făceau și dacii. Lăsau să respire pământul din vreme în vreme” (*Poporul nemuritor*).

A vrut să urmeze drumul preoției, aidoma părinților, moșilor și strămoșilor săi, dar condițiile de ordin material nu i-au îngăduit. Așa că s-a orientat spre o posibilă carieră a armelor, înscriindu-se la Liceul Militar din Chișinău (aici îl are coleg pe viitorul prozator Laurențiu Fulga) și continuând la Cernăuți. („În septembrie 1928, când am intrat la liceul militar, uniformă elevilor era închisă la culoare și severă. Era uniformă regelui Ferdinand. Regele-soldat. O uniformă kaki, cu molitieri, purtau infanteriștii, soldații aliați din Primul Război Mondial în tranșeele de la Verdun, Salonic și Mărășești /.../ Uniforma reprezenta patria” – *Memo-*

rii.) Aici i se adaugă o educație patriotică, și ea definitorie pentru viitorul scriitor care acum își conștientizează vocația poetică: „La început, idealul meu era să fiu preot. Cum ești și tu – îi spune cu hotărâre tatălui său – și cum au fost toți strămoșii noștri timp de mai bine de cinci secole. Împrejurările m-au obligat să renunț la preoție și să îmbrac uniforma militară. Între timp am descoperit că destinul meu este să fiu poet. În calitate de poet, nu mă îndepărtez nici de preoție, nici de meseria de soldat. Dimpotrivă. Le îmbin. E un noroc. O fericire. Voi fi poetul lui Hristos și al României” (*Memoarii*). Iar în altă parte definea și mai tranșant condiția poetului: „Un poet e parte integrantă a țării sale, la fel cum munții, fluviile, câmpiile, climatul și anotimpurile sunt nedespărțite de patrie. [...] Poetul e mai mult decât munții și fluviile unei țări. E țara însăși” (*Condotiera*).

Absolvent, în 1936, al Liceului Militar din Cernăuți (unde se transferase în 1935), Constantin Virgil Gheorghiu sosește la București cu mari speranțe și ambiții de împlinire pe tărâm literar. Se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie, în același timp bătând la ușile mai multor redacții ale revistelor literare, ca și ale unor ziare din capitală. Publică poezii (debutează în *Bilete de papagal*, susținut de Tudor Arghezi<sup>3</sup> și în continuare) în *Viața literară*, *Cuvântul liber*, *Adevărul literar* ș.a., fiind repede asimilat boemei bucureștene. Lipsurile materiale îl determină să accepte la început oferta poetului Nicolae Crevedia de a-i fi secretar particular, îndelet-

<sup>3</sup> În legătură cu debutul editorial și perioada premergătoare acestuia, dar și a efervescenței cu care semnează versuri în paginile revistelor literare ale momentului, o amplă radiografie detaliată face Victor Durnea în revista *Cultura*, în articolele intitulate: „Constantin Virgil Gheorghiu – începuturile literare”, nr. 7 din 26 februarie 2015 și „Constantin Virgil Gheorghiu – o ucenicie îndelungată”, nr. 8 din 5 martie 2015.

nicire nu tocmai lesnicioasă din pricina caracterului dificil, dar mai ales orgoliilor exacerbate ale *maestrului*, pe care îl și descrie în memoriile sale, făcându-i un portret nu lipsit de ironii. „Sunt, fără îndoială, un mare poet – îi spune acesta la prima lor întâlnire când îi fixează și obligațiile de lucru –, dar uită-te la mine: sunt scund, bondoc, cu capul înfundat între umeri. Ca și cum n-aș avea gât! Nu mănânc decât legume fierte în apă la fiecare masă și, cu toate astea, sunt scurt și gras. Există ceva mai ticălos decât un poet obez? [...] În fiecare dimineață vei merge cu mașina de scris la Biblioteca Academiei Române. Ți-am pregătit o scrisoare de recomandare pentru director. E unul dintre cititorii mei. Îmi știe poeziile pe dinafară. Îți va pune la dispoziție un birou liniștit. Te vei instala acolo și vei dactilografia toate articolele mele apărute în ziare și în reviste” (*Memorii*). Relația lor sfârșește penibil, nu peste multă vreme, din cauza unei întâmplări anoste.

În 1937 își adună poeziile scrise până atunci și alcătuiește volumul *Viața de toate zilele a poetului*, bine primit de colegii de generație și în general de public. (Titlurile acestea de volum, oarecum programatice, par a fi o modă în epocă. În 1935 Ștefan Baciș își intitulase un volum de versuri *Poemele poetului tânăr*; Camil Baltazar, în 1934, publicase volumul *Întoarcerea poetului la uneltele sale* etc.) Nu are însă și comentarii critice pe măsura așteptărilor, iar el pare a se justifica: „Poeziile mele nu sunt flori în buchete splendid înflorite. Nu sunt nici coșuri cu fructe pârguite. Poeziile pe care le-am publicat acum sunt ca niște fire de lăcrămioare, niște tije plăpânde de ghiocei care răsar, când se topesc zăpezile, la marginea pădurii. Poeziile mele au doar grația și frumusețea pudorii, a ochilor plecați ai adolescenților, a obrazilor împurpurați ai fetițelor și uimirii naive a școlărilor” (*Memorii*). Sunt, în

general, poezii de un patetism juvenil, nostalgice, poetul tânjind după meleagurile în care și-a petrecut copilăria, evocatoare în ce-i privește pe părinți – un poem închinat tatălui său (*Scrisoare către tatăl meu*) stârnește o polemică, autorul fiind acuzat (în revista *Buna Vestire*, de orientare legionară) de plagiat după o poemă a lui Virgil Carianopol, apărută însă ulterior celei semnate de tânărul poet. Lirica din acest volum este una „desuetă”, după cum apreciază Mircea Zăciu, în fișa pe care i-o face în *Dicționarul...* coordonat de el însuși – „reface în tonalități minore lamentația «dezrădăcinării», veche de mai bine de un secol în poezia românească”, expresia e „abruptă și neglijentă”, adesea „puerilă”.<sup>4</sup> În ciclul *Jurnalul poetului de șapte ani*, Mihaela Podocea-Constantinescu, într-un comentariu din zilele noastre, află motive vizibile ce anticipează poemul *Moartea căprioarei* de Nicolae Labiș<sup>5</sup>, poate pentru că află aici aceeași sentimentalizare poetică oarecum specifică autorilor moldoveni. În orice caz, autorului i se deschid porțile unor reviste prestigioase ca *Revista Fundațiilor Regale*, *Discobolul* ș.a. În 1940 publică, într-o plachetă, poemul *Armand Călinescu* (poem-dedicație, la moartea ilustrului om politic, asasinat la 21 septembrie 1939), „evocându-l în câteva ipostaze fundamentale: ca om, slujitor al statului, al țării și al națiunii, ca exponent al unei idei de libertate și de neatârnaire”.<sup>6</sup> În același an, 1940, pu-

<sup>4</sup> Mircea Zăciu, „Constantin Virgil Gheorghiu”, în *Dicționarul scriitorilor români*, vol. D-L, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1998, p. 368.

<sup>5</sup> Mihaela Podocea-Constantinescu, „Constantin Virgil Gheorghiu”, în *Dicționarul general al literaturii române*, vol. E-K, Ed. Univers Enciclopedic, sub egida Academiei Române, București, 2005, p. 314.

<sup>6</sup> Mircea Popa, „Un prozator de succes: Constantin-Virgil Gheorghiu”, în *Reîntoarcerea la Ithaca. Scriitori din exil*, Ed. Globus, București, 2009 (?), p. 189.

blică volumul de versuri *Caligrafie pe zăpadă*, cu care obține *Premiul pentru scriitorii tineri* acordat de Fundația Regală. Versul e aici mai rafinat, tematica se diversifică și o atitudine *modernistă* devine de-acum evidentă, deși nu lipsesc „reminiscențele unui bucolism tradiționalist și amprente ale mișcării iconarilor bucovineni”<sup>7</sup>. În 1943 Ovid Caledoniu îl include în antologia *13 poeți – 13 poezii de dragoste*, coordonată împreună cu Vintilă Horia și Ștefan Baciș (cu portrete de Neagu Rădulescu), alături de alți colegi de generație, între care Simion Stolnicu, Virgil Cărianopol, Gherghinescu Vania, Teodor Scarlat ș.a., fapt ce arată că de-acum statutul său de scriitor era deplin recunoscut. *Viața de toate zilele a poetului* „vădește un talent încă nematurizat, ezitând între orientări contrare – e de părere Victor Durnea. Astfel, în timp ce *Scrisoare tatei*, *Fiul risipitor*, *Ruga fiului risipitor*, *Camaradul meu de bancă* ori *Școala din oraș* păstrează contingențe indubitabile cu lirica sămănătoristă, îndeosebi prin motivul înstrăinării vlăstarelor rurale în mediul urban, *Jurnalul poetului de șapte ani* nu este străin de unele gesturi ale avangardiștilor, în măsura în care se face loc demitizării, prozaicului, banalului, limbajului cotidian, într-un cuvânt «antipoeticului»”<sup>8</sup>.

Între timp însă, în viața și activitatea lui Constantin Virgil Gheorghiu au loc evenimente deosebit de importante pentru tot ce va urma în destinul său literar.

Pentru a-și putea asigura un venit care să-i îngăduie un trai cât de cât confortabil, intră în gazetărie, luând-o de pe treapta cea mai de jos a acesteia, în calitate de reporter al *fap-*

<sup>7</sup> Mircea Zăciu, *op. cit.*, p. 369.

<sup>8</sup> Victor Durnea, „Constantin Virgil Gheorghiu – o ucenicie îndelungată”, în *Cultura*, București, nr. 8 din 5 martie 2015, p. 18.

*tului divers*. Între 1937 și 1938 este angajat de Nae Ionescu la ziarul *Cuvântul* care, din nefericire, odată cu instalarea în funcția de prim-ministru a Patriarhului Miron Cristea, este desființat (februarie 1938), însuși profesorul, împreună cu câțiva colaboratori apropiați, cunoscând interdicția publică prin obligația unui domiciliu forțat. Constantin Virgil Gheorghiu, la recomandarea lui Viorel Vișoiu, se angajează la ziarul *România*, al cărui director era Cezar Petrescu. Aici are posibilitatea de a asista și de a relata despre procesul intentat lui Corneliu Zelea Codreanu, în cadrul rubricii *Cronica tribunalelor*, pe care o susține. Nici acum nu are parte de longevitate în practica gazetărească, întrucât și această publicație este suspendată. Astfel trece la *Timpu*, ziarul condus de Grigore Gafencu, unde este angajat tot pentru rubrica *faptului divers*. Unii dintre colegi îl disprețuiesc pentru această „muncă de jos”: „Astăzi, Teodor Scarlat mă interpelează punându-mi întrebările delicate pe care nimeni nu îndrăznește să le formuleze. Mă duce în cafenea. Sunt ca un dezertor capturat pe stradă și dus la post. [...] «– Nici un poet n-a ajuns în situația asta, zice Făgădaru. [...] Nimic nu-i mai groaznic pentru un poet decât să trădeze poezia.» [...] «Este adevărat că marii poeți scriu pentru ziare – (îl apostrofează Vlaicu Bârna, *n.n.*, *Ct.C.*) –, dar ei fac cronici literare, muzicale, artistice. [...] De când există poezia, nici un poet vrednic de acest nume n-a exercitat acest gen de ziaristică pe care îl practici tu.»» (*Memorii*). Totuși, este mulțumit de ceea ce face, pentru că înțelege altfel aceste *evenimente* minore din viața societății; el caută să descrie „latura umană, latura etern umană” (*Omul care călătorea singur*), făcându-și chiar un program artistic din acest exercițiu gazetăresc... minor: „După părerea mea, această cronică ajută la formarea mea

literară și mă călește. Până în prezent am trăit ca într-o seră, departe de realitate. Am nevoie de mult aer, de spațiu, de realism. Viața, luată așa cum e, nu poate fi decât sordidă, nemiloasă, crudă. Ca să devin poet autentic, am nevoie s-o cunosc mai bine” (*Memorii*). Alții îl invidiază, mai mult chiar, au o atitudine ostilă, incomodați de reușitele lui. Marin Preda, în *Amintirile* sale, se referă la modul în care gazetarul de odinioară era văzut de către unii dintre colegii de... breaslă: „un anume Constantin Virgil Gheorghiu – (în 1977, pentru autorul *Moromeților*, prozatorul român de la Paris era încă *un oarecare*) – monopolizase cu ajutorul lui Eugen Cristescu, șeful serviciului secret, *Faptul divers* a cel puțin șase ziare. [...] Furioși, Ion Caraion și Virgil Ierunca s-au dus și ei la poliție după informații pentru ziarul de dimineață, *Poporul*, să culeagă *fapte diverse*, să câștige și ei un ban. Comisarul care împărțea știrile, un coțcar și un pilangiu, nici nu s-a uitat la ei. A fi reporter de fapte diverse, ehe, asta ridică tirajul unui ziar, și lui, comisarului, ce-i ieșea de aici? Nu-i cunoștea pe cei doi și nu le-a spus nimic. [...] Mai târziu am aflat cu nedumerire de renumele mondial al lui Constantin Virgil Gheorghiu, datorat romanului său *Ora 25*.” Dar Marin Preda nu se mulțumește numai cu această *înțepătură* oarecum iritantă. El își continuă comentariul aruncând asupra *transfugului* aprecieri pe care le știa a fi de efect sigur la oficialitățile din România anilor socialismului: „Personalitate de anvergură, care în România, în colaborare cu Eugen Cristescu, denunțase și dreapta și stânga, atrăgând ura și a comuniștilor și a legionarilor, cunoscut de nemți, a făcut în '43 o căsătorie cu o avocată evreică nu foarte bogată, dar nici săracă, căreia i-a obținut tot prin Eugen Cristescu acte de ariană, a plecat la Zagreb ca atașat de presă pe lângă An-

te Pavelici, unde i-a găsit sfârșitul războiului. Cum a trecut el în Germania lui Hitler și cum a ajuns într-un lagăr, unde, în fața americanilor, a făcut pe antihitleristul? [...] Mai târziu renumitul scriitor [...] a simțit nevoia unei redemțiuni și s-a făcut preot. Iată, am gândit eu, când am auzit de această ultimă știre, cum poți deveni curat și intangibil după o viață plină de peripeții.”<sup>9</sup>

Într-adevăr, gazetarul Constantin Virgil Gheorghiu, cu o vervă de invidiat, scria pentru *Evenimentul, Seara, Capitala, Informația zilei* ș.a. *Tabletele* sale nu erau însă doar simple relatări ale unor *întâmplări* din viața de toate zilele a unor oameni, din diverse pături sociale, ajunși la limita existențială. El căuta, în scurtele, dar incisivele sale comentarii, punerea în lumină a cauzelor lăuntrice, profunde și personale, morale sau materiale etc. ale fiecărui caz în parte, în perspectiva deznodământului lui dramatic. Serialul, bunăoară, în care urmărește dezbaterile privind crima pasională a Elizei Dornescu are, în realitatea sa bulversantă, ceva din problematica sentimentală abordată – ficțional de data aceasta – de Liviu Rebreanu în romanul *Jar* (1939). O selecție din aceste *reportaje* risipite prin paginile diverselor publicații ale momentului, publicate într-un volum, ar îmbogăți nu numai imaginea ce o avem despre lumea românească a acelor ani, ci și imaginea tânărului scriitor atras de marile sau micile drame umane dintr-un secol ce-și ieșise din matcă. El fructifică această tematică a *faptului divers* într-un roman, *Ultima oră* (1943), ce nu depășește însă calibrul romanelor de senzație ale unor Petre Bellu, Octav Dessila ș.a. Tot din aceeași sevă se trag, cu siguranță, și volu-

---

<sup>9</sup> Marin Preda, *Viața ca o pradă* (1977), prefață de Eugen Simion, Ed. Jurnalul Național, Curtea Veche, București, 2010, Colecția *Biblioteca pentru toți*, nr. 65, pp. 265-266.

mele rămase în manuscris, anunțate a fi terminate în 1942: *Eu sunt prietenul tâlharilor*, roman; *Hoții de cai*, nuvele; *Cruci de lemn pe Marea Neagră*, nuvele; *Sfântul cel tânăr*, roman – nici unul dintre acestea nefiind finalizat, nici publicat. Între timp va semna în *Curentul* lui Pamfil Șeicaru și recenzii, cronici literare, note privind viața literară, uneori sub pseudonimul Petricani (v. Victor Durnea, *op. cit.*).

În 1943, printr-un concurs de împrejurări neașteptate, ajunge funcționar la Secretariatul general al Oficiului Național de Educație a Tineretului Român „Straja Țării” (alături de alți scriitori: I. Valerian, Ion Dongorozi, Gherghinescu Vania), apoi, urmând cursurile de *specializare* la Breaza, ajunge comandant de străjieri. Cu această calificare este recrutat de către Eugen Cristescu pentru formarea unei echipe de *reporteri speciali*. Între timp realizase la Radio România emisiunile dedicate cercetașilor, pe care a trebuit să le abandoneze, reproșându-i-se timbrul vocii cu inflexiuni ce păreau a fi ale unui iudeu. În aprecierea acestei atitudini trebuie luat în considerare faptul că în 1936 demarase deja războiul, în formele sale incipiente, și atmosfera încărcat-conflictuală apăsa peste întreaga Europă. Așa se face că, după intrarea României în război, când trupele noastre au primit ordinul de *a trece Prutul*, Constantin Virgil Gheorghiu este trimis, în calitate de corespondent de front, în campania de eliberare a Basarabiei. Realitățile crude pe care le descoperă acolo, produse în anii ocupației sovietice, constituie prim-planul unor reportaje cu pronunțat caracter denunțător, dar și propagandistic, publicate în reviste și ziare din țară, corespondențe pe care le reunește mai apoi, după o revizuire ce ține de dimensiunea și de calitatea literaturii autenticului, în cartea *Ard malurile Nistrului* (1941),

cu o prefață-scrisoare de recomandare din partea lui Tudor Arghezi. Cartea care a cunoscut atunci un succes nemaîntâlnit – a făcut mai multe ediții în același an – îi aduce ulterior un blam internațional, stârnit de către unii confrăți (susținuți de orientarea sionistă) care speculează acele pagini descriptive în care aceștia voiau să vadă, neapărat, un antisemitism înverșunat și o orientare pro-fascistă. E o învinuire ce nu ține seama de faptul că în 1939 Constantin Virgil Gheorghiu se căsătorise cu tânăra avocată de succes, Ecaterina Burbea, evreică de origine, din Galați, ce pleda în procese la Curtea de Apel București. E o dragoste sinceră și trainică, în ciuda tuturor insinuărilor, pentru o femeie pe care, în multe dintre scrierile sale, o numește „Laleaua neagră”, și alături de care, trecând peste toate încercările vieții, rămâne cu statornicie, fiindu-i sincer credincios. „Greu de descoperit – se pronunță Cornel Ungureanu, în acest *caz* – în întreaga memorialistică a secolului douăzeci un autor care să slujească imaginea soției sale cu atâta credință, fidelitate, supunere, să evoce îndepărtatele vremuri ale tinereții ei cu atâta exaltare, așa cum o face Constantin Virgil Gheorghiu.”<sup>10</sup> Portretul avocatei Eleonora Nicolau, eroina din romanul *Ultima oră*, corespunde, fără îndoială, soției sale: „Era îmbrăcată cu o rochiță neagră, cu guleraș alb, ca școlărițele [...] o mână mică, foarte mică și degetele atât de gingașe, încât mâinile ei păreau două buchețele de toporași albi [...] o față a cărei făptură fizică îmi amintea fragilitatea porțelanurilor japoneze. [...] Parcă era o trestie sau un spic de secară, atât era de subțire. Talia ei o puteai cuprinde cu o singură mână [...]

---

<sup>10</sup> Cornel Ungureanu, „Constantin Virgil Gheorghiu între Crimeea și Crevedia”, în volumul *La Vest de Eden*, II, Ed. Amarcord, Timișoara, 2000, p. 11.

avea un nesecat izvor de feminitate și grație, pe care o risipea fără încetare. [...] Oare fata aceasta frumoasă, excepțional de deșteaptă și atât de energică, are un sentiment de dragoste pentru mine?” Sau, direct, în memorialistica sa: „Sunt îndrăgostit de Laleaua neagră. [...] Nu mă gândesc decât la ea, n-o văd decât pe ea. Laleaua neagră mi-a invadat toată ființa, ca un parfum. La 29 iulie 1939, Laleaua neagră și cu mine ne-am căsătorit” (*Memorii*).

Evoluția evenimentelor politice din anii războiului n-a afectat relația dintre cei doi, care s-a dovedit pe cât de traică, pe atât de demnă. În momentul în care lui Constantin Virgil Gheorghiu i se cere să renunțe la partenera de viață, o *evreică*, pentru a-și putea continua activitatea de ziarist, el refuză categoric: „– ...în legătură cu legitimația dumneavoastră de presă. Vă este refuzată eliberarea ei. N-ați completat în întregime formularele privind originea etnică. [...] – Sunt român. [...] – Nu e vorba de originea dumneavoastră etnică, ci de originea etnică a soției dumneavoastră. [...] Maestra Ecaterina Burbea, Laleaua neagră, cum îi spuneți în poeziile dumneavoastră, este fiica Eleonorei Burbea [...], numele de fată al doamnei Eleonora Burbea este Schenk. E un nume evreiesc. Era evreică. Și este mama soției dumneavoastră. În aceste condiții, nu vi se eliberează legitimația de presă. E limpede. [...] Trebuie să găsiți o soluție. [...] – Prietenul meu, poetul Eugen J... (Jebeleanu, *n.n.*, *Ct.C.*), este căsătorit și el cu o evreică și nimeni nu l-a împiedicat să fie ziarist. De ce-aș fi împiedicat eu?/ – Eugen J... a găsit o soluție. [...] A divorțat de soția sa. Bineînțeles, e un divorț de formă. El și soția lui continuă să trăiască împreună, ca înainte. Dar, legal, sunt divorțați. [...] – Niciodată, spun. Sunt mândru că sunt căsătorit cu fiica Eleonorei Burbea și înțeleg să rămân

așa. [...] Nu voi mai fi ziarist. Voi trăi fără vreo legitimație de presă. E bună și nenorocirea la ceva!" (*Memorii*). Într-o atare împrejurare nu mai conta nici succesul de public al cărții *Ard malurile Nistrului* („Volumul ne introduce în multdiscutata problemă a Basarabiei și a durerii oamenilor care locuiesc pe aceste meleaguri, oameni supuși decenii de-a rândul unei dezumanizante politici de deznaționalizare, unui homicid înfiorător. Sate întregi de țărani români deportați în Siberia, oameni uciși fără vină, prigoane și silnicii nenumărate. Basarabia i se prezintă ca o adevărată țară a plângerii, cu femei, copii și flăcăi torturați de ideea sosirii bolșevicilor și a trupelor N.K.V.D.-ului”<sup>11</sup>), nici serviciul propagandistic pe care îl făcea aceasta, ca și celelalte două cărți de reportaje de război pe care le-a publicat în 1942: *Am luptat în Crimeea* și *Cu submarinul „Delfinul” la asediul Sevastopolului*, prefată de Ionel Teodoreanu. Cărți de un profund angajament patriotic. Tot în 1942 mai publicase un volum de versuri, *Ceasul de rugăciune*, total eclipsat de cele trei cărți de reportaje de pe front. I se oferă totuși șansa de a fi funcționar diplomatic: un post de corresponsent de presă pe lângă Ambasada României la Zagreb (Prin intermediul aceluiași Eugen Cristescu i se confecționează Ecaterinei Burbea acte ce atestă originea ei ariană), unde îl vor surprinde evenimentele armistițiului de la 23 august 1944. E un moment de răscruce în viața lui Constantin Virgil Gheorghiu. Întoarcerea în țara *eliberată* de armatele sovietice i se releva ca imposibilă, intuind – chiar dacă nedeclarat atunci – că ar putea plăti scump dezvăluirile făcute asupra realităților din Basarabia ocupată în urma Tratatului Ribbentrop-Molotov. De aceea, refuză a se supune ordinului de... repatriere, atitudine pe care am-

---

<sup>11</sup> Mircea Popa, *op. cit.*, p. 192.

basadorul Mititelu nu o înțelege și nici nu vrea să o accepte: „– Ce vi s-a întâmplat așa deodată? întrebă ambasadorul. Explicați-vă. [...] – Nu mă întorc ca să mă pun în slujba ocupantului străin, spun. Ca să colaborez cu ocupantul. Sau ca să devin sclav. E împotriva firii. Nici păsările, cu toată micimea creierului lor, nu intră niciodată de bunăvoie în colivie. Nici o vită, oricât de vită ar fi, nu intră în țarc fără să fie constrânsă. Refuz să mă întorc în România, Excelență! [...] Viața de rob nu-i demnă să fie trăită” (*Ispita libertății*).

Prin întoarcerea armelor de către România, aceasta devenise dintr-odată, pentru Croația, o țară inamică, așa încât regimul diplomaților din țările răsăritene s-a schimbat radical. Constantin Virgil Gheorghiu, refuzând întoarcerea la București, devenise un individ suspendat în aer („Se simțea singur. Singur cum nu mai fusese niciodată. Mai singur decât oricând. Regele îl abandonase. Miniștri, întregul guvern îl abandonaseră. Străinii îi ocupaseră țara. Se simțea teribil de singur” – *Omul care călătorea singur*). În această atmosferă, părăsește ambasada la momentul oportun („Un diplomat este ca un șoboan: părăsește nava înainte de naufragiu” – *Dumnezeu nu primește decât duminica*), despărțindu-se de ceilalți membri ai acesteia, care urmau să se imbarce pentru România conform unor înțelegeri strategice internaționale, dar care, odată ajunși în țară, vor deveni prizonierii unui regim al terorii ce tocmai începea să prindă cheag.

Împreună cu soția, încep astfel o călătorie, aproape absurdă, prin spațiile din dosul frontului, mergând mereu spre Vest, în ideea de a nu fi ajunși din urmă de Armata Roșie. E un calvar pe care îl descrie cu o remarcabilă forță epică în cel de al doilea volum al memoriilor, *Ispita libertății*. Acum începe exilul său, care nu va sfârși niciodată: „Eu mă aflu în exil. Un om

care trăiește în exil este un om care și-a pierdut poporul, așa cum și eu mi-am pierdut poporul” (*Poporul nemuritor*).

Itinerarul haotic începe cu un popas, controlat încă, la Viena; în prima fază erau așteptați („Avem instrucțiuni speciale cu privire la șederea dumneavoastră”), încă mai contau ca diplomați români. De aici, merg la Semmering, undeva în munți, unde sunt contactați de *membrii unui guvern român în exil*, membrii ai Gărzii de Fier. Refuză *ajutorul* acestora continuându-și drumul pe direcția Pilsen, Tabor, Praga. Trebuie să se oprească la Annaberg, apoi la Gottesburg – e deja iarnă și locuiesc într-un fel de „cabană pentru vânători, pierdută în deșertul alb, printre troiene care urcă până la acoperiș”. Pe cer zboară mereu escadrilele fortărețelor americane de bombardament, iar drumul prin ținutul Sudeților e din ce în ce mai anevoios. Calea li se întretaie mereu cu calea altor fugari, niciodată beneficiari ai vreunei companii sigure. În primăvară ajung la Aue, în zona de ocupație americană, la Zwickau, și așa mai departe, un fel de traiectorie browniană: „Mergem, soția mea și cu mine, unul alături de altul, pe mijlocul drumului, cu pași mărunți, spre vest. Soarele e la zenit, deasupra capetelor noastre. Drumul e complet pustiu: nici un om, nici un cărucior, nimic. Coloanele de refugiați venind din Est au dispărut. Oamenii se odihnesc ascunși în ierburile înalte...” (*Ispita libertății*). În fine, sunt interceptați de o patrulă americană și escortați, ca suspecti, într-un jeep, la comandamentul de lângă Plauen. Sunt duși sub escortă la Weimar, unde la 11 mai 1945 sunt înfățișați guvernatorului militar american, care îi trimite la închisoare: „Românii sunt dușmanii Statelor Unite. [...] Sunteți diplomat, deci înalt funcționar, deci sunteți arestat automat. Și să nu credeți că vi se reproșează ceva dumneavoastră, ca persoană”

(*Ispita libertății*). Numai că zona aceasta germană este cedată sovieticilor și dintr-odată toate *rânduielile* se schimbă: „De atunci am fost transportat în nenumărate lagăre americane, suferind bătaii și foame. Ne-au fost luate verighetele, ceasurile, crucile. Mi-a fost sfâșiată cămașa, dar n-am simțit nimic, nici chiar când o liotă de soldați cu bastoane lungi în mână ne lovea la coborârea din camion. În șaisprezece luni de captivitate, n-am fost interogat nici măcar o dată. Pentru că sunt arestat «automat». Am pierdut tot, soția, patria mea pământească, limba. Totul în jurul meu e cenușiu. [...] În tot acest timp, am fost trambalat dintr-un lagăr în altul, ca un fir de pai pe valurile oceanului. Zeci de lagăre. Pierdut întotdeauna în masa a zeci de mii de prizonieri anonimi, ca picăturile de apă în mare. De cum făceam efortul de a descoperi un om, o ființă omenească în prizonierul din stânga, din dreapta sau din față, ni se schimba lagărul. Erau oameni din toate clasele, savanți, doctori, profesori universitari, cercetători, țărani, negustori, tăietori de lemne, măcelari, soldați, subofițeri. Foști miniștri. Toți egali, înfomețați, bătuți, închiși. Este cu neputință să știi într-un ocean dacă o picătură a aparținut unui nobil fluviu, unui râu frumos sau unei haznale. Totul e amestecat, anonim. Am trăit sentimentul de singurătate totală printre zecile de mii de prizonieri” (*Ispita libertății*). Între timp, soția a fost eliberată și și-a aflat un domiciliu provizoriu la Wurtenberg, așteptând ziua eliberării soțului, ceea ce s-a întâmplat după aproape doi ani de captivitate. Cuplul lor se reface și pleacă la Heidelberg, sperând în ajutorul unui prelat român, monseniorul Bârlea, reprezentantul papei, protector al concetățenilor săi, care îl sfătuiește să se înscrie la universitate („singurul mijloc de a obține autorizația să locuiți la Heidelberg”), așa că

devine student la teologie. Acum începe să citească operele scriitorilor americani: Hemingway, Faulkner, Dos Passos, Steinbeck, T.S. Eliot, Wilder ș.a., el însuși scriind un roman: „Am reușit să scriu. *Ora 25* e gata<sup>12</sup>. Am sentimentul că am terminat o carte mare” (*Ispita libertății*).

După o încercare de a emigra în Canada (decembrie 1947), eșuată pe motivul că acolo nu se caută intelectuali, decide să se stabilească în Franța. Fără acte în regulă, nu-i rămânea decât soluția treceri frauduloase a graniței, prin Elveția, unde hazardul îi scoate în cale un jandarm protector: „– Ai nevoie de o doică în viață, mi-a spus. O să fac eu pe doica pentru tine, fiindcă nu vreau să te mai văd pe-aici. Ascultă-mă bine. Vreo sută de kilometri începând de aici, veți evita drumurile naționale și aglomerațiile. Veți merge mai ales noaptea. Nu vorbiți cu nimeni. Dacă sunteți arestați la mai

---

<sup>12</sup> În 1977 publica romanul *Les Inconnus de Heidelberg*, în care, făcând o paranteză referitoare la chipul țărânului român, Constantin Virgil Gheorghiu își prezintă, într-un succint crochiu ideatic, subiectul romanului *Ora 25*, explicând într-un fel drama absurdă a eroului său, Johan Moritz: „Acest personaj a fost trimis la muncă forțată în Germania. A lucrat într-o fabrică de nasturi pentru armată. În ciuda muncii sale la banda rulantă, nu se plictisea niciodată. Se gândea la fiecare nasture care ieșea din mâinile lui. Urmărea destinul acestor nasturi ce urmau a fi cusuți la tunicile soldaților. Soldați care au mereu, în orice loc, 20 de ani, participau, cu nasturii ieșiți din mâinile sale, la defilări grandioase. Mergeau la baluri, dansau cu acești butoni. Îi atingeau în fiecare dimineață atunci când îmbrăcau tunicile și în fiecare seară când le dezbrăcau. Atingând nasturii fabricați de Johan Moritz, mii și milioane de soldați atingeau, într-un anume fel, degetele celui care le-a făcut. Johan Moritz se simțea în legătură epidermică cu milioane de soldați cărora le furniza butoni. Nu era niciodată singur. Cum ar fi putut să fie singur cu milioanele de soldați care îi erau prieteni? Lua parte la bucuriile lor, la năstrușniciile și la actele lor de bravură și, mai cu seamă, la moartea lor. Căci soldații erau înmormântați cu nasturii fabricați de Johan Moritz.” E o interpretare parțială a subiectului, autorul evidențiind doar un aspect ideatic al romanului, atrăgând atenția asupra deschiderii sale metaforice (v. *Necunoscuții din Heidelberg*, traducere din limba franceză de Gheorghiu Ciocoi, Ed. Sophia, București, 2015, p. 69).

puțin de o sută de kilometri de frontieră, veți fi expulzați. S-a înțeles? După ce ați străbătut o sută de kilometri, mergeți prin mijlocul drumului, ieșiți în fața jandarmilor. O să vă aresteze și o să vă trimită gratis la Paris. Așa o să faceți economie” (*Ispita libertății*). Urmând sfaturile, planul reușește, și la începutul lunii august 1948 ambii soți ajung la capătul *călătoriei*, în Franța. A fost un traseu sinuos pe care l-au traversat cu eforturi aproape supraomenești, fapt ce-l determină pe Thierry Gillyboeuf, care a luat act de acest calvar, să-l califice pe scriitor drept „un Ulise al timpurilor moderne, a cărui *odisee* simbolizează noua condiție umană înfiripată – într-un mod brutal – în această a douăzeci și cincea oră pe care o trăim”<sup>13</sup>.

La Paris încearcă să-și croiască un rost, apelând, cu manuscrisul sub braț, la bunăvoința câtorva edituri (Gallimard ș.a.), dar fără succes. Romanul trebuia tradus mai întâi în limba franceză, în bune condițiuni. Până atunci, Constantin Brâncuși îi oferă o găzduire provizorie, socotindu-l ca pe un fel de secretar personal. În 1948 izbutește să publice, la Heidelberg, cu ajutorul unor binevoitori, volumul de povestiri, în limba germană, *Rumänische Märehen* (Aehren Verlag), fără nici un fel de ecou. În cele din urmă apelează la generozitatea Monicăi Lovinescu, excelentă cunoscătoare a limbii franceze, stabilită la Paris de mai multă vreme. Traducerea se realizează în timp record și în condiții excelente, astfel încât profesorul Gabriel Marcel îl recomandă cu toată căldura Editurii Plon, girând apariția romanului și semnând o prefață elogioasă. Așa se face că în 1949 apare *La*

---

<sup>13</sup> Thierry Gillyboeuf, *Cel de al treilea volum al Memoriilor*, prefață la Constantin Virgil Gheorghiu, *Omul care călătorea singur*, traducere din limba franceză de Gheorghică Ciocoi, Ed. Sophia, București, 2010.

*vingt-cinquieme heure*, constituind imediat un adevărat eveniment literar. În iulie, Albert Beguin semnează în *Temoignage chretien* o cronică în care vorbește despre „revelația unui mare romancier”. Gabriel Marcel organizează o masă rotundă asupra romanului, publicată în revista *Recherches et debats* (nr. 7), iar în octombrie ziarul *Le Paris-Presse* începe publicarea în foileton a romanului lui Constantin Virgil Gheorghiu. Se pronunță, în articole cu totul favorabile, pe marginea acestui neașteptat succes de librărie, de public, personalități importante ale vieții literare și culturale franceze, între care Robert Kanters, Andre Rousseaux, Max Pol Fouchet, Maurice Nadeau, Daniel Ropp, Andre Fontaine ș.a., în publicații ca *Le Figaro* (iunie 1949), *Nord Liebreche* (septembrie 1949), *Le populaire* (iulie 1949), *Le Soir de Bruxelles* (septembrie 1949), *Renaissance spirituelle* (decembrie 1949), *Message sociale* (ianuarie 1950), *Sudouest* (ianuarie 1950), *Revue Socialiste* (ianuarie 1950), *La Cahier de la Cite-Lylle* (februarie 1950) etc. Mircea Eliade, în revista *Uniunea Română* (mai 1949), îl consideră a fi „alături de cele mai mari cărți ale secolului”. Romanul cunoaște imediat câteva traduceri – în limba engleză, în SUA (1950), în Spania, cu o prefață de George Uscătescu (1950), în America de Sud (Argentina), în Asia etc., evident nu și în România.

Acest neașteptat succes, care schimbă dintr-odată statutul de scriitor al lui Constantin Virgil Gheorghiu, facilitându-i și o altă situație materială, mai bună, a stârnit invidii și nemulțumiri în rândurile conaționalilor aflați în diaspora. Înainte de toate mânia Monicăi Lovinescu, pe care o nemulțumea *ingratitudea* autorului care nu înțelegea să împartă cu ea veniturile realizate în urma edițiilor ce se succedau, numeroase, în mod vertiginos, altfel decât le fu-

sese înțelegerea inițială, fără a fi semnat însă nici un fel de convenție. La drept vorbind, Monica Lovinescu nu intuise marele succes pe care avea să-l cunoască romanul și ceruse autorului o cotă parte din retribuția pe care acesta avea s-o primească de la Editura Plon. De aceea nici nu semnase traducerea cu numele propriu, ci cu un pseudonim: Monique Saint-Come. Mărul discordiei aici se află. Incidentul devine oarecum public. Înainte însă de a vorbi despre cabala politică organizată de Virgil Ierunca, în mreaja căruia cade Constantin Virgil Gheorghiu, se cuvine a reține modul cum comentează situația Monica Lovinescu în jurnalul personal: „Încă din octombrie 1948 începusem să traduc *Ora 25* a lui Constantin V. Gheorghiu. Să traduc, să tai și să rezum, din vreo 800 de pagini să rămână vreo 200-300. Autorul, lungan și lingău, sosise la mine cu o tonă de manuscrise după ce încercase în zadar să găsească vreun traducător pe gratis (n-avea nici un ban, trebuia riscat alături de el fără să poți ști dacă romanul va fi publicat). În orice caz, nu pentru bani – deși înfruntam pentru prima oară greutatea și nesiguranța zilei de azi pe mâine – m-am hotărât să traduc acest roman care, de fapt, nu corespundea în nici un fel gusturilor mele literare. Intuisem însă că prin această carte de sfârșit de lume atenția va fi atrasă asupra Estului captiv. Așa credea și Greg cu care în unele seri reciteam, corectam, tăiam. Privirea sa din exterior mi-a fost îndeosebi de utilă pentru a măsura și impactul textului. / Ar fi trebuit totuși din primele clipe să știu cu cine am de-a face. În camera mea lungă și strâmtă din rue de Val de Grace, când le-am spus că accept, C.V. Gheorghiu și soția sa au ingenuncheat și mi-au sărutat mâna. Gestul mi s-a părut atât de inadmisibil, încât îi regăsesc și acum urma în jurnal și mă întreb dacă autorul ce se dă drept

un cititor împătimit al lui Dostoievski nu și-a luat ca model pe Smerdiakov. Mă pot scuza sau consola de a fi acordat prea mult timp și importanță acestui roman, alții au fost mai entuziasmați: nu doar Gabriel Marcel cu prefața sa în superlative, dar și succesul unanim de critică coincidând cu aplauzele publicului. Notez la 14 iulie 1949 în *Jurnal*: / Delirea-ză Andre Rousseaux în *Figaro Littéraire*, Maurice Nadeau în *Combat*, Max-Pol Fouchet în *Carrefour*, Robert Kantes în *La Gazette des Lettres*. Nu sunt singurii: Denis de Rougemont, Raymond Aron, Daniel Rops se asociază corului laudativ. Într-o singură zi se vând la Paris o mie de exemplare, se pregătește în grabă (Plon nu se aștepta la așa ceva) al doilea tiraj, va fi și el epuizat: de la Koestler, cu *Le zero et l'infini*, nu se mai văzuse «așa ceva». / Nonsensul unui succes atât de disproporționat va deveni și mai sensibil atunci când Thomas Mann va fi primit la Sorbona cu o sală pe trei sferturi goală, în timp ce la C.V. Gheorghiu au fost puse megafoane pe culoare pentru cei care n-au mai găsit loc în Marele Amfiteatru ticsit. Între exilatul de renume și transfugul necunoscut, acesta din urmă este încununat ca martorul capital.” Și adaugă semnificativ: „Habar n-aveam totuși atunci că acest făcător de apocalipse putea să fie unul și același cu gazetarul care publicase un reportaj scârbos, *Ard malurile Nistrului* (cu o prefață de Tudor Arghezi), în timpul războiului, într-un București unde eu, ca și cei din jurul meu, nu citeam așa ceva. [...] Nu voi citi această carte dezgustătoare decât după căsătoria mea cu Virgil Ierunca, el fiind cel care a inițiat dezumflarea mitului Martorului suprem.”<sup>14</sup> Cam în aceleași culori zugrăvește *incidentul* și Neagu Djuvara: „Nu

<sup>14</sup> Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, Ed. Humanitas, București, 1999, pp. 89-91.

sunt critic literar. Chiar am mare admirație față de cei care, prin instinct și prin pregătire, și-au format criterii de judecare. [...] Nu-mi plăcuse romanul, de la primele pagini. Desigur, mă bucurasem mai întâi să văd astfel dezvăluită drama țării mele prinsă în clește între Germania și URSS, drama atâtor nevinovați azvârliți, de la un război la altul, într-un labirint absurd. Intriga romanului era mânătată cu dibăcie, formule-șoc apăreau la locul potrivit, cu tonul înțeleptului care văzuse multe. Făcea impresie. Pentru cine cunoaște însă țara, personajele apăreau neadecvate, fictive sau intenționat simbolice și situațiile, de cele mai multe ori, artificiale, la limita neverosimilului. Apoi, însuși numele eroului întregii aventuri: Johann Moritz! Să dai unui țăran român din Ardeal un prenume tipic nemțesc și un patronim tipic evreiesc! Prea era de oaie! De acolo, totul mi-a apărut «fabricat», artificial, fals. [...] În timpul celor trei ani petrecuți în nenorocitele barăci pentru refugiații din Germania, cu nesiguranța zilei de mâine și poate și cu teama ca vreun compatriot care-i cunoștea trecutul să nu-i facă un pustiu de bine, avu vreme, cu bogata-i imaginație de ziarist și cu un iz de «antiamericanism primar», să-și găsească răzbunarea sub forma unui roman de senzație. / Ajuns în fine la Paris, avusese norocul s-o cunoască pe Monica Lovinescu, care, simțind imediat interesul pe care romanul său îl putea prezenta în contextul epocii, i-a propus să-l traducă în franțuzește – ceea ce a și făcut, iute și bine. Ba l-a și prezentat pe Gheorghiu filosofului Gabriel Marcel, care a făcut cărții o prefață./ Calitatea traducerii a fost decisivă, fără îndoială, întâi în acceptarea manuscrisului de către editor, apoi în succesul cărții. Gheorghiu, care nu avusese cu ce să plătească traducerea, îi făgăduise Monicăi un procentaj din drepturile de autor. Când s-a văzut cu

un *best-seller*, a retractat și a trebuit un proces, tare neplăcut, pentru a-l sili la un compromis; și întrucât în cursul procesului Monica fusese ajutată de prietenul Gheorghe Rosetti, autorul nostru, acum celebru, scotea câțiva ani mai târziu un al doilea roman, în care «eroul negativ», ofițerul român, trufaș, brutal și lichea, era un «locotenent Rosetti»! Alt proces, intentat de astă dată de Gheorghe Rosetti-Solescu (a cărui mătușă era soția mareșalului Paulus, sacrificatul de la Stalingrad) și de vărul său îndepărtat Petre Rosetti-Bălănescu (nepotul lingvistului Alexandru Rosetti). Editorul a fost silit să retragă toate exemplarele din circulație și să le înlocuiască cu o nouă versiune, în care «urâtul» purta alt nume...”<sup>15</sup>

*Dezumflarea* de care vorbește Monica Lovinescu a regizat-o însă, cu perfidie, Virgil Ierunca, susținut, firește, și de alți *binevoitori*. Gazetarul care nu putuse, cu câțiva ani mai înainte, la București, să-l concureze pe Constantin Virgil Gheorghiu în susținerea rubricii *faptului divers*, cu siguranță îi purtase ranchiună și acum era bucuros, la Paris – apărând, vezi Doamne, interesele soției sale – să-i submineze succesul de romancier. Cunoscând foarte bine sensibilitatea umanității de după război față de fenomenul nazist, din pricina și a masacrelor organizate de aceștia, a căror victimă a fost populația evreiască, Virgil Ierunca a selectat din cartea de reportaje *Ard malurile Nistrului* mai multe pagini, care, scoase din context, probau o atitudine antisemită și profascistă a lui Constantin Virgil Gheorghiu, pagini pe care i le-a prezentat lui Gabriel Marcel, oferindu-le totodată spre publicare în presă. În plus, se dădeau relații privind biografia

---

<sup>15</sup> Neagu Djuvara, *Amintiri din pribegie (1948-1990)*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ed. Humanitas, București, 2008, pp. 132-134.

romancierului: „dezvăluirea că autorul, fost informator al Gestapoului, devenise cel mai important agent «taupe» al Securității sub numele de cod Ovidiu” a avut efectul dorit, mai ales mizându-se și pe faptul că într-un nou roman, *La seconde chance*, introdusese o eroină, evreica Thall, care „această Thall existase – îi schimbase în versiunea prezentă doar prenumele – și că denunțul autorului în *Ard malurile Nistrului* o descria dansând deșănțat, doar în chiloți, prin altarele bisericilor din Basarabia”, se știa că „putea să aibă repercusiuni imediate”<sup>16</sup>. Efectul n-a întârziat să apară. Gabriel Marcel l-a chemat la ordine pe Constantin Virgil Gheorghiu, apostrofându-l cu indignare și cu vehemență. Scena dialogului dintre ei trebuie să fi fost cam așa cum o descrie prozatorul, pe larg, în romanul *Omul care călătorea singur* – operă constituind, de fapt, o repovestire a propriei vieți, transpusă în plan ficțional, dovedindu-se a fi nu atât o disculpăre, în raport cu acuzațiile ce i se aduceau din toate părțile, cât mai ales explicitarea atitudinii sale pe care o considera profund patriotică: „– V-am convocat pentru o chestiune extrem de gravă, deschide vorba Maestrul, extrem de gravă. [...] Pentru ce nu mi-ați spus, atunci când mi-ați adus *Romanul orei prezente* (este titlul schimbat al romanului *Ora 25 – n.n., Ct.C.*) că mai înainte ați scris cărți fasciste? [...] Fapta comisă de dumneavoastră este gravă, spuse Maestrul. Condamnabilă. Existența acestor cărți mă obligă să o rupem unul cu altul. Mă simt obligat să vă denunț opiniei publice. [...] Cazul dumneavoastră este de o gravitate ieșită din comun. Acuzația ce vi se aduce este de ordin politic. Înțelegeți? Politic! Infinit mai gravă. În *Reporter pe malurile Nistrului* (în realitate *Ard malurile Nistrului – n.n., Ct.C.*) ați vorbit despre ger-

---

<sup>16</sup> Monica Lovinescu, *op. cit.*, pp. 91-92.

mani. Pofțiți. Am traducerea pasajului în cauză. [...] Cum este posibil ca un om de sensibilitatea dumneavoastră, un poet, un scriitor, să vorbească favorabil despre soldații naziști? Este ceva uluitor, incredibil. [...] Trebuie să vă retractați cărțile dumneavoastră anterioare.”<sup>17</sup> Explicația pe care o formulează romancierul, sinceră și perfect umană, nu satisface însă indignarea interlocutorului: „...eu am vorbit despre germanii care ne-au sprijinit să ne eliberăm țara de sub jugul străin. Aș fi fost un trădător dacă aș fi făcut elogiul soldaților sovietici ori al camarazilor acestora. Ce-ar fi de dezmințit? Ar trebui să denunț că am fost indignat, la vârsta de 22 de ani, când am văzut bisericile transformate în cabarete? Ar fi monstruos. Revolta mea a fost una normală.”<sup>18</sup>

Campania de presă pornită împotriva lui Constantin Virgil Gheorghiu (1953) a durat luni în șir (primul atac a venit, așa cum era de așteptat, din partea lui Gabriel Marcel, în *Paris-Presse*), astfel încât editorul său este nevoit a-i atrage atenția asupra pericolului de a mai rămâne în Franța: „– Nu am mai văzut o asemenea campanie declanșată împotriva unui scriitor niciodată, continuă editorul. Pentru prima oară presa de stânga scrie exact aceleași articole ca și presa burgheză, ca și presa clericală, ca și presa de dreapta. De obicei, când comuniștii se agață de cineva în jurnalele lor, presa de centru, presa de dreapta ori presa clericală îi iau în mod sistematic apărarea. Însă pe dumneavoastră vă insultă toți. Absolut toți. De patru luni, nici o zi de răgaz. Mi se pare ceva ieșit din comun. Mi-e teamă că n-o să mai puteți să rezistați aici.”<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Constantin Virgil Gheorghiu, *Omul care călătorea singur*, ed. cit.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

Dacă procesul intentat de Gheorghe Rosetti-Solescu este pierdut de romancier, în schimb procesul intentat de Monica Lovinescu este pierdut de aceasta din urmă („Faptul că i-am intentat un proces și l-am pierdut /mărturiile, printre care cea a lui Mircea Eliade, nu puteau ține loc de document scris/”), așa încât atitudinea față de Constantin Virgil Gheorghiu se modifică și este atacat de-acum romanul, dar mai ales calitatea morală a omului care, între timp, fusese invitat de președintele Argentinei, Juan Peron, pentru a ține o serie de conferințe în America Latină (1951), și pentru a scrie o carte despre el, o biografie, acesta văzând în romancierul român cu adevărat scriitorul de orientare fascistă căruia trebuia să-i acorde sprijin. Faptul că Constantin Virgil Gheorghiu petrece acolo o vreme, după care, întorcându-se în Franța, nu scrie cartea despre Peron, e un motiv serios pentru a-i disprețui caracterul: „Câtva timp, nu s-a mai auzit de Gheorghiu. Se zvonea că se deda băuturii, că risipise toți banii câștigați cu celebrul roman... Când, se răspândește vestea că fusese poftit de Juan Peron, omul forte al Argentinei, să scrie o carte spre lauda realizărilor sale. I se face la Buenos Aires o primire clasa I, apartament de lux, telefoane de aur masiv, tot. Ghinion: pe când era colo, Peron e răsturnat. Ce are a face? Cu materialul adunat spre laudă, Gheorghiu oferă la Paris celui mai mare săptămânal ilustrat un articol de senzație, în care perechea Peron e ridiculizată și împrășcată cu noroi. Țsta e omul!”<sup>20</sup> În legătură cu cazul Constantin Virgil Gheorghiu de la acea dată, Emil Cioran îi relatează, peste ani, Sandei Stolojan: „22 februarie 1981: ...mi-a povestit din nou scandalul Gheorghiu din 1953, pe care l-a trăit. [...] Cioran nu fusese de acord cu declanșarea campaniei

---

<sup>20</sup> Neagu Djuvara, *op. cit.*, p. 134.

contra lui C.V. Gh., care avea să aibă urmări nefaste pentru toți intelectualii din exil. Într-adevăr, scandalul Gheorghiu i-a lovit pe toți intelectualii români. Lui Vintilă Horia, de pildă, i s-a retras Premiul Goncourt. Atunci a rupt-o Cioran cu mediul românesc. «Noi n-am fi făcut așa ceva unuia de-ai noștri» se pare că i-ar fi spus atunci un scriitor ungar. Cioran s-a dus să-l vadă pe C.V. Gh. Nu era supărat pe cei care declanșaseră cabala. Aici intervine, spune Cioran, aspectul moral al lui Gheorghiu. Omul este un fel de monstru din punct de vedere moral. Ceea ce l-a revoltat pe Cioran împotriva lui C.V. Gh. a fost ce s-a petrecut ulterior, când C.V. Gh. a fost invitat de Peron în Argentina, unde se vânduseră 250000 de exemplare din *Ora 25*. C.V. Gh. fusese invitat să scrie biografia lui Peron. Locuia la palatul prezidențial, îl vedea pe Peron în fiecare dimineață pentru a lua notițe despre viața lui. Dar când Peron a pierdut puterea, C.V. Gh. a fost primul care l-a atacat, într-un articol josnic, povestind viața intimă a generalului. Cioran a găsit acest lucru inadmisibil. I-a spus-o și apoi i-a întors spatele. Acestea fiind zise, Cioran oscilează între curiozitatea lui față de personajul C.V. Gh. pe care-l consideră un amestec balcanic de țigan și de slav și disprețul pe care acesta i-l inspiră...<sup>21</sup> Disprețul față de Constantin Virgil Gheorghiu, fundamentat cam pe aceleași motive, se regăsește și în corespondența lui Mircea Eliade, ca și în discuțiile acestuia cu diverși compatrioți, în sejururile sale pariziene. Interesant este de observat cum această reticență pe care numeroși scriitori români din diaspora o manifestă față de Constantin Virgil Gheorghiu este preluată, cumva ca

---

<sup>21</sup> Sanda Stolojan, *Nori peste balcoane. Jurnal din exilul parizian*, traducere din franceză de Micaela Slăvescu, revizuită de Sanda Stolojan, Ed. Humanitas, București, 1996, p. 106, Colecția *Memorii/Jurnale*.

de *bon ton*, de critica românească de după 1989, când cărțile acestuia încep să fie traduse și publicate în România. De la Dumitru Micu în *Literatura română a secolului al XX-lea*, care în 2000, cu prudență totuși, consideră romanul *Ora 25* ca fiind o operă „dificilă artistic”<sup>22</sup>; până la Nicolae Florescu, în 2010, care într-un articol din revista *Acolada* îi contestă aproape în întregime orice calitate omului și romanului deopotrivă: „O carte lamentabilă, lipsită de înțelesuri și de reflectarea aspectelor realității, cufundată în artificial și în convertirea valențelor istorice ale poporului român spre o însăilare odioasă de elemente menite să denatureze sensurile dezvoltării naționale a neamului nostru”, vorbind apoi despre „lipsa de talent și masacrarea idiotică a trăirii, specifice în orizontul pervertit al lui Constantin Virgil Gheorghiu”, scriitorul care „neghiobul refugiat din Croația prin țările Europei occidentale până în capitala Franței încearcă, în mod parșiv, să convertească nu numai viața spirituală a națiunii noastre, dar și să manevreze viețuirea sa în istorie, într-unul dintre cele mai tragice momente din existența modernă a românilor”, cultivând un „sentimentalism desuet și într-o notă de senzațional grotesc”<sup>23</sup>. E un comentariu pătimăș, ca să nu spun teleghidat, care ilustrează prelungirea ranchiunelor de odinioară ale scriitorilor români din diaspora până azi, în percepția critică din țară a acestora. Dar evaluările critice din sintezele universitare, bunăoară, în demersul autorilor lor de a integra corect literatura scriitorilor români din străinătate în corpusul firesc al literaturii române în general, sunt sensibil altele. Cornel Ungureanu, de

<sup>22</sup> Dumitru Micu, *Diaspora*, în *Literatura română în secolul al xx-lea*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2000, p. 322.

<sup>23</sup> Nicolae Florescu, „«Întâmplări» din exil cu Constantin Virgil Gheorghiu”, în *Acolada*, Satu Mare, nr. 5, mai 2010, pp. 23, 26.

pildă, pune succesul romanului în contextul istoric al momentului apariției sale, considerând că este o carte ce vine la timpul potrivit, mărturisind tragicul destin al românilor prinși sub tăvălugul războiului care mutilează conștiințe și vieți omenești. El îi reproșează totuși caracterul de literatură populară, vulgarizând o serie de idei ale generației Cioran<sup>24</sup>. Un alt comentator, Marian Barbu, apreciază că romanul probează o atitudine politică în primul rând, notația *impresionistă* a romancierului reflectă viziunea scriitorului ca martor al unei existențe degradante<sup>25</sup>. Gheorghe Glodeanu, într-un studiu analitic aplicat, consideră că romanul este „capodopera unui scriitor român” care „zugrăvește o experiență de natură autobiografică și știe să exploateze un context istoric favorabil, când orizontul de așteptare al cititorilor se dovedea extrem de sensibil la dramele celui de-al Doilea Război Mondial”, fiind „singurul roman românesc care și-a câștigat un palmares mai răsunător în Occident decât în țară”, vorbind totuși și despre „stângăciile” dezvoltării epice a acțiunii<sup>26</sup>. Cu o privire monografică asupra vieții și operei lui Constantin Virgil Gheorghiu, profesorul Mircea Popa se referă la o „înțelegere superioară, caldă și omească, a semenilor și a lumii din jur” pe care o descrie romanul „fără pic de egoism, patimă sau ură”, această atitudine fiind „ilustrată pe tot parcursul cărții, de la început până la sfârșit”. E aici „un tip de umanitate profundă, inconștientă, dar reală, care bucură pe toată lumea, căci el este un elogiu

---

<sup>24</sup> Cornel Ungureanu, *Constantin Virgil Gheorghiu, între Crimeea și Crevedia*, în *La Vest de Eden*, ed. cit.

<sup>25</sup> Marian Barbu, *Aspecte ale romanului contemporan*, vol. II, 1995, pp. 57-70.

<sup>26</sup> Gheorghe Glodeanu, „Ora 25” – romanul unui Orfeu modern rătăcit în infernul războiului, în *Incursiuni în literatura diasporei și a disidenței*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Ed. Tipo Moldova, Iași, 2010, pp. 147-154.

adus bucuriei de a trăi, speranței care nu moare niciodată. În această trăsătură de caracter stă frumusețea personajului și, în ultimă instanță, a romanului lui Constantin Virgil Gheorghiu, roman care vorbește umanității despre frumusețea și perenitatea sufletului românesc”<sup>27</sup>. În prefața la prima ediție românească, din 1991, Paul Miclău îi face o recomandare analitică de-a dreptul exaltată<sup>28</sup>, pentru că Elisabeta Lăsconi, prefăcând ediția din Colecția *101 romane românești*, ține să precizeze: „Cartea aduce în lumină relațiile complexe dintre identitate și alteritate, pragul dintre diferență și discriminare, tragedia omului care ajunge la înstrăinare absolută de tot ce i-ar putea defini individualitatea. Totodată, apar aici fapte și dovezi ce tulbură total maniheismul pe care l-a impus sfârșitul războiului, când judecata o fac învingătorii și ei lasă mărturiile pentru istorie. Poate că pentru prima oară cititorii occidentali citeau pagini cutremurătoare despre atrocitățile comise în țările Estului de soldații sovietici și despre sângeroasa «eliberare» pe care ei o aduceau.”<sup>29</sup>

Constantin Virgil Gheorghiu devenise, oricum am lua-o, o personalitate în peisajul parizian al acelei vremi și un scriitor de tot interesul în continuare. În 1953 publică un nou roman, *La seconde chance (A doua șansă)*, scris în limba română și tradus în franceză de Livia Lamoure. Un alt roman, *L’Homme qui voyagea seul (Omul care călătorea singur)*, îi apare în 1954, constituind, în felul său, o recapitulare a biografiei autorului, în care, prin intermediul eroului, da explicații

---

<sup>27</sup> Mircea Popa, *Un prozator de succes: Constantin-Virgil Gheorghiu*, în *Reîntoarcerea la Ithaca*, ed. cit., p. 198.

<sup>28</sup> V. Constantin Virgil Gheorghiu, *Ora 25*, ediție îngrijită de Mihai Vornicu, prefată de Paul Miclău, Ed. OmegaPres, București.

<sup>29</sup> Elisabeta Lăsconi, *Ora 25 sau între Voltaire și Orwell*, în C. Virgil Gheorghiu, *Ora 25*, prefată și *curriculum vitae* de Elisabeta Lăsconi, Ed. Gramar, București, 2004, p. IV, Colecția *101 romane românești*.

tuturor acuzelor ce-i erau aduse, în privința antisemitismului și pro-fascismului său. Un an mai târziu publica romanul *Le Peuple des Immortels* (*Poporul nemuritorilor*), în care evocă, într-un halou mitologic, istoria poporului său românesc. Ambele romane au fost traduse de aceeași Livia Lamoureux; prozatorul continua să scrie încă în limba română. Tot în acest an mai publică *Le Suspect* și *On embauche des heros*. În 1957 apar *Les Sacrifices du Danube* (*Sacrificații Dunării*) și eseu monografic *Saint Jean Bouche d'Or* (*Sfântul Ioan Gură de Aur*). În anul următor publică *Les Mendiants des miracles* (*Cerșetorii de miracole*), apoi în 1960 romanul *La Cravache* (*Cravașa*). Un nou succes de public și de critică este romanul *Perahim*, dedicat lui Gabriel Marcel, reprezentând punctul de împăcare dintre cei doi. De altfel, profesorul francez va comenta elogios romanul, scriindu-i lui Constantin Virgil Gheorghiu că apreciază romanul ca fiind cel mai bun după *Ora 25*. Îl recomandă și spre ecranizare, existând chiar un proiect, ce nu s-a finalizat, din păcate, în care Jean Gabin trebuia să interpreteze rolul principal, în regia lui Henri Verneuil. În 1961 apare alt roman, *La Maison de Petrodava* (*Casa de la Petrodava*), evocând în tonalități de baladă o dramă petrecută în ținuturile nordice ale Moldovei. Un alt mare succes, ce se va perpetua în timp, îl repurtează cu eseu monografic *La vie de Mahomet* (*Viața lui Mahomed*), în 1962.

Anul 1963 este unul în care viața lui Constantin Virgil Gheorghiu ia o nouă cotitură. Este hirotonit ca preot de către Episcopul Teofil Ionescu, în biserica ortodoxă română „Sfinții Arhangheli” din Paris (9 bis, rue Jean-de-Beauvais), tocmai în ziua Înălțării Domnului, la 23 mai. Solemnitatea slujbei a avut loc în prezența unui număr impresionant de participanți, totul petrecându-se ca într-un adevărat

spectacol, după cum relatează presa. S-au făcut fotografii, s-au filmat scenele esențiale, s-au tipărit invitații speciale de participare. În momentul în care Episcopul Teofil Ionescu a pronunțat cuvintele rituale: „Vrednic este!”, din mulțime s-au auzit mai multe voci strigând: „Nu este vrednic!” „E un impostor!” A intervenit poliția, și recalcitranții au fost evacuați din biserică. În urmă, câțiva membri ai Consiliului eparhial al Bisericii Ortodoxe din Paris și-au dat demisia, iar Asociația foștilor combatanți români refugiați în Franța a făcut publică o moțiune de protest. Câțiva ani mai târziu, în 1966, într-un interviu din *Le Monde*, Constantin Virgil Gheorghiu ținea să precizeze: „După mai bine de 20 de ani, patriarhul de la București și-a reluat activitatea la Paris, al cărui reprezentant sunt. Nu am intenția de a crea o comunitate la Paris. Aici, Justinian este considerat ca un patriarh roșu. Dar tatăl meu a fost preot al acestei biserici. Fratele meu și cei trei cumnați sunt și ei preoți. Cred că prin reîntoarcerea mea la o biserică, care chiar dacă e roșie rămâne românească, pot ajuta poporul meu.” Intenția lui Constantin Virgil Gheorghiu de a sluji în biserică, în biserica ortodoxă de la Paris, e mai veche și s-a împlinit după numeroase demersuri pe care le-a făcut prin solicitări adresate Patriarhiei din București. Într-o scrisoare datată 23 februarie 1965, îi scria Patriarhului Justinian Marina: „Îmi cunoașteți dorul fierbinte de țară și setea de a fi în legătură cu sfânta biserică a neamului meu [...] mă aflu mereu între străini de limbă. Și știu că nu este firesc. Dar nu știu cum trebuie să fac pentru a face mai bine. În plus de darul preoției și de darul poeziei, Dumnezeu mi-a dăruit o glorie scriitoricească pe care nu a mai avut-o nici un alt scriitor din neamul meu, niciodată, în afară, poate, de Panait Istrati, căci în multe țări din America și Europa și chiar

în Japonia, mă învață copiii la școală și străinii pot citi cărțile mele în 30 de idiomuri. Încerc, așa cum se cuvine, să închin lui Dumnezeu și neamului meu tot ce primesc, dar mă dor crâncen depărtarea și despărțirea.”<sup>30</sup>

Sub aspect editorial, în 1963 apare *La vie de Mahomet*. Prima carte scrisă în limba franceză este *Les immortels d'Agapia* (*Nemuritorii de la Agapia*), publicată la Editura Plon în 1964. „Scenariul romanului *Nemuritorilor...* – oarecum – «polițist» n-a fost și nu este – în ultimă analiză – decât o «schemă» stilistică pentru a putea pune în scenă o problemă morală (politică) sau religioasă – scrie Fănuș Băileșteanu în prefața la ediția în limba română – O «schemă» destul de factice uneori, cu o slabă reprezentare a realității, acceptabilă doar pentru că trebuia să fie demonstrată Ideea. Ideea politică, morală sau/și religioasă pentru care a scris cartea respectivă – o carte adeseori cu tendință, ca să nu spun chiar cu teză declarată – e drept, poetică, înalt, sublim patriotică./ «Ideea» ar fi, așadar, aceea că «*les immortels*» (*nemuritorii*) de la Agapia sunt urmașii direcți ai dacilor liberi de acum 2000 de ani – «dacii» despre care a scris și Mihail Sadoveanu în *Creanga de aur* sau chiar în *Baltagul*, celebrele sale romane localizate în aceeași zonă din apropierea Muntelui Ceahlău, fostul Kogaion în epoca respectivă – în spațiul cărora nu trebuie să existe crime, minciună sau alte păcate, pentru că acei daci liberi, ca și urmașii lor, au fost niște oameni care nu răspundeau decât în fața lui Dumnezeu, cu Care dialogau direct, fără nici un intermediar, fără șiretlicurile epocii moderne.”<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Nicolae Scurtu, „Contribuții inedite la biografia lui Constantin Virgil Gheorghiu”, în *România literară*, XLVI, nr. 25, 13 iunie 2014, p. 16.

<sup>31</sup> Fănuș Băileșteanu, *O crimă care „nu dovedește nimic”?*, în Virgil Gheorghiu, *Nemuritorii de la Agapia*, traducere de Ileana Vulpescu, prefață de Fănuș Băileșteanu, Ed. 100+1 Gramar, București, 1998.

În acest an are loc o întâlnire, devenită istorică, la Ierusalim, între Papa Paul al VI-lea și Patriarhul Athenagoras de la Constantinopol (care va juca un rol important în viața romancierului), ca o primă tentativă de reconciliere între cele două Biserici. O povestire de factură biografică (elementele biografice sunt predominante în toate cărțile sale) este povestirea *De la vingt-cinquième heure à l'heure éternelle* (*De la Ora 25 la ora eternă*) – „Din paginile sale se revarsă astfel lirismul patriotic vibrant, bine temperat, atât de diferit de cel grandilocvent demagogic al retoricilor ideologice. Este un alt fel de patriotism, ceresc, înainte de a fi pământesc, creștinesc, care află sensul identității comunitare nu într-o clamare tautologică a acestei identități, ci în învestirea ei cu un conținut spiritual și prin aceasta universal”<sup>32</sup> – completează fericit, într-o altă perspectivă, esul monografic *La Jeunesse du Docteur Luther* (*Tinerețea doctorului Luther*), în 1965. Acum, soții Gheorghiu călătoresc în Germania, în Canada și în SUA. Patriarhul Justinian îl ridică la rang de iconom-stavrofor pe preotul Constantin Virgil Gheorghiu, în 1966, în numele Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe de la București. „După mai bine de 20 de ani de întrerupere – îi scrie Patriarhului Justinian, la 30 martie 1966 – biserica Patriarhiei Române din Paris și-a reluat activitatea. [...] Acum slujim Sfânta Liturghie românească în catedrala Patriarhatului Moscovei la Paris. Această biserică are două mese sfinte în altar, și eu slujesc în fiecare duminică și sărbătoare la ora 8 dimineața. [...] Cardinalul Feltin, arhiepiscopul Pa-

<sup>32</sup> Diac. Ioan I. Ică jr., *De la „ora veșnică” la „ora 25” și retur*, prefață la: Părintele Virgil Gheorghiu, *Tatăl meu, preotul, care s-a urcat la cer. Amintiri dintr-o copilărie teologică*, traducere de Maria-Cornelia Oros, prefață de diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 1998, după: *De la 25-eme heure à l'heure éternelle*, Éditions du Rocher, 1990.

risului, mi-a promis o criptă într-o mare biserică din Paris, ca s-o amenajez eu după rânduiala ortodoxă și să slujim în ea. [...] Am primit invitația de la părintele protoiereu Mihai Ștefârniță să mă duc măcar o dată pe lună la Baden-Baden și să slujesc în frumoasa noastră biserică de acolo.”<sup>33</sup>

Își publică romanul *Le Meurtre de Kyralessa*, cu specificarea: roman tradus din limba română. Romanul *Ora 25* este ecranizat, în regia lui Carlo Ponti, avându-i ca protagoniști pe Anthony Quinn și Virna Lisi. În Elveția, în 1967 se întâlnește cu Patriarhul Athenagoras, căruia îi face o bună impresie, între cei doi realizându-se în continuare o relație apropiată. Tot la Editura Plon i se publică alte două romane: *La Tunique de peau* (*Tunica de piele*) și *La Condotierra* (*Condotiera*). La Constantinopol, în iunie, și apoi la Roma, în octombrie, Papa Paul al VI-lea se întâlnește cu Patriarhul Athenagoras, într-o promițătoare perspectivă ecumenică, de reconciliere. În noiembrie, Constantin Virgil Gheorghiu este primit, în Elveția, la Burgenstok, de către Patriarhul Athenagoras despre care publică în *Figaro litteraire* (20-26 noiembrie 1967) amplul articol intitulat: „Avec Athenagoras, patriarche du proletariat”. În 1968 soții Gheorghiu își petrec vara la Constantinopol, unde sunt primiți de Patriarhul Athenagoras, cu care întreține lungi discuții, al căror rod va fi, în anul următor, cartea *La vie du Patriarche Athenagoras* (*Viața Patriarhului Athenagoras*), în 1969. Tot în acest an apare eseul teologic *Pourquoi m'a-t-on appelle Virgil? (De ce m-ai numit Virgil?)*. În 1970, în Elveția, la Centrul Ortodox de la Chambesy, preotul Constantin Virgil Gheorghiu este ridicat la rangul de protopresbyteros al Patriarhului din Constantinopol, titlu onorific acordat doar preoților de înaltă ținută spirituală.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

Un alt roman, *L'Espionne (Spioana)*, se publică în 1971, iar în anul următor, *L'Oeil américain (Ochiul american)*.

O dată tristă în viața scriitorului este cea de 11 noiembrie 1974, când primește vestea trecerii la cele veșnice a tatălui său, preotul Constantin Gheorghiu, pe care nu-l mai văzuse de la plecarea din țară și despre care nu mai primise până atunci nici un fel de vești. Evident, nu poate participa la funeralii.

În 1974 călătorește în Coreea, la invitația Universității din Seul, de unde își continuă călătoria, în anul următor, în Japonia, ținând o serie de conferințe. În 1975 publică romanul *Dieu ne reçoit que le dimanche (Dumnezeu nu primește decât duminica)*. Romanul *Les Inconnus de Heidelberg (Necunoscuții din Heidelberg)* apare în 1977. În anul 1978, anul unui mare pogrom împotriva creștinilor din Beirut, călătorește în Liban, vizitând timp de opt luni mai multe mănăstiri, studiind viața și istoria maroniților, rodul cărora va fi cartea *Christ au Liban: De Moise au Palestiniens* (1979), la a cărei apariție în limba română, sub titlul *Hristos în Liban* (traducere de Valentin Vesa), în 2009, Arhiepiscopul de Alba Iulia, Andrei, o recomandă astfel: „O carte fermecătoare. Sunt amintite multe fapte și locuri de referință din istoria și civilizația lumii, care pot completa lacunele de cultură generală a multora dintre noi.” Cartea *Christ au Liban* a fost lansată, cu ample discuții, la Versailles, Nisa, Bruxelles etc., în Liban provocând reacții controversate. Tot în același an publică romanul *Le Grand Exterminateur (Marele Exterminator)*. „Tema romanului – scrie pr. Ioan Neculoiu în prefața la ediția în limba română – este tema Omului și a Timpului, care-l obsedează pe romanțier încă de la debutul său. *Omul* va fi prezent în romanul de față într-o formă de maximă dezumanizare: aceea de criminal

al *Aproapelui* său, dar și în aceea de impostor metafizic care, deturnând semantic eshatologia creștină, pune în locul Raiului celest, raiul colhozist al sovietelor.”<sup>34</sup> În 1980 îi apare la Seul volumul intitulat *Eloge de la Coree (Elogiu Coreei)*, iar la Paris, romanul *Dieu a Paris (Dumnezeu la Paris)*. Editorial vorbind, e o prezență foarte activă. Aceasta și datorită faptului că toate editurile îl găzduiesc cu amabilitate și cu interes. „Editorii mei – spune romancierul – sunt oameni nespuse de cultivați, extrem de fini și amabili: îmi sunt prieteni. [...] Aceștia sunt singurii mei prieteni și consider casa lor precum casa mea” (*Poporul nemuritor*).

Împreună cu soția călătorește în 1981 în Creta. În Grecia vor reveni în anii următori pentru a vizita insulele Corfu și Lemnos. Îl vor pasiona călătoriile. În 1984 susține la Universitatea din Brasília, în Brazilia, o serie de conferințe. Publică în 1986 primul volum al *Memoriilor* („Memoriile lui Constantin-Virgil Gheorghiu – scrie Cornel Ungureanu la apariția lor în limba română –, ca și cărțile sale de succes, sunt pentru uzul străinătății. Amintirile sunt adaptate și re-adaptate, istoria personală e rescrisă pentru a obține un personaj plăcut noului său cititor – noului său stăpân. Scrisul său se supune criteriilor succesului. Doar acestor criterii.”)<sup>35</sup> și ține conferințe la Marsilia și la Nisa. În 1987 vizitează Coreea și scrie o carte intitulată *La Coree – la belle inconnue. De l'extreme Orient a l'heure des jeux olympiques*, ce apare în legătură cu deschiderea Jocurilor Olimpice de la Seul. O

<sup>34</sup> Pr. Ioan Neculoiu, *Marele exterminator sau căderea din itinerarul eshatologic în cel terestru*, în Virgil Gheorghiu, *Marele Exterminator și Marele Sinod ortodox*, traducere de Diana-Maria Drăghici, prefață de pr. Ioan Neculoiu, Ed. Agaton, Făgăraș, 2008, Colecția *Dosarele Omega*.

<sup>35</sup> Cornel Ungureanu, *Constantin Virgil Gheorghiu între Crimeea și Crevedia, op. cit.*, p. 23.

călătorie de vacanță face în 1988 în Grecia, pentru ca în octombrie, același an, să participe la colocviul internațional de la Tunis pe tema: *Cultură, Identitate și Dezvoltare*.

Evenimentele din 1989 din țările Europei răsăritene îl entuziasmează; în biserică și la televiziune, în 12 respectiv 13 noiembrie, vorbește înflăcărat despre România, pledând pentru „deșteptarea” ei. În noiembrie semnează un articol înflăcărat în *France-Dimanche* și în cele din urmă ia act, cu mare satisfacție, de revoluția din România. La 23 martie 1990 ține o conferință, „Au benefice des habitants de Sucevita”, la catedrala din Nîmes. În iulie 1990 într-un interviu acordat lui Aristide Buhoiu, pentru revista *Universul românesc* (nr. 126) din SUA, spune plin de speranță și de încredere în noul fâgaș al istoriei României: „...n-am fost niciodată despărțit de România [...] dacă într-o zi mă voi întoarce în România, mă întorc acolo unde sunt rădăcinile mele și nu mă mai mișc [...] dacă nu pe pământ, atunci în *cerul românesc* – acolo cu certitudine.” Nu mai apucă însă a-și vedea dorul împlinit, acela de a păși din nou pe meleagurile natale din țară, întrucât suferind de o leucemie galopantă va fi tratat zadarnic la spitalul Institutului Pasteur, și în ciuda unei iluzii de însănătoșire se stinge din viață la 22 iunie 1992, fiind înmormântat în Cimitirul Passy.

În 2004 apare la Editura Pardes primul studiu monografic asupra scriitorului Constantin Virgil Gheorghiu, datorat lui Amaury d'Esneval, în Colecția *Qui suis-je?*, alături de alte asemenea sinteze privindu-i pe Nietzsche, Heidegger, Evola, Maistre Saint-Martin, Gurdjieff ș.a.

Scriitor prolific, abordând cu dezinvoltură subiecte dintre cele mai variate sub aspect tematic, Constantin Virgil Gheorghiu este scriitorul care și-a valorificat, cum puțini

alții, biografia, atât în romane sau nuvele, cât și în eseurile pe teme religioase. Experiența sa de viață a devenit sursa principală de inspirație, demersul său fiind comparabil, din acest punct de vedere, cu acela al lui Panait Istrati, lângă care poate fi ușor alăturat, deși între ei sunt diferențe categorice. Constantin Virgil Gheorghiu se desparte de Panait Istrati nu doar prin stil, cât mai ales prin universul uman pe care-l zugrăvește. Dar, chiar dacă cele două lumi propuse în operele lor sunt diametral opuse – Panait Istrati aducând atmosfera unui levant de coloratură dunăreană, în vreme ce Constantin Virgil Gheorghiu oferă, tot așa în halouri de baladă și legendă, vibrația unor trăiri fruste în ținuturile montane, păduroase, ale nordului Moldovei, cu sugestii dintr-un trecut mitologic, coborând în istoria dacilor liberi –, acestea au ca numitor comun un profund umanism și o netăgăduită (subsumată) dragoste de țară, sub *marca* unui anume parfum exotic învăluitoare pentru destinele fabuloase ce se împlinesc ori se ruinează aici, într-un spațiu mirific, fixat între Orient și Occident. Întru totul e prezentă în substanța epicii acesteia o mistică de sorginte creștină, anume ortodoxă, la autorul *Casei de la Petrodava*, dinamica întâmplărilor derulate pretutindeni urmând parcă un ritual de sacralitate, asumat tragic fie de cei învinși, fie de cei învingători.

Opera lui Constantin Virgil Gheorghiu, inegală și adeseori mult prea tezigă, are însă dimensionalitatea certă a unei deschideri în universalitate a specificului nostru național. Locul ei în literatura română trebuie așezat, fără nici un dubiu, pe aliniamentele creațiilor de vârf ale reprezentanților scrisului autohton modern. Chiar dacă *expresia* este, în cele mai multe cazuri, franceză, spiritul acestor scrieri rămâne mereu, inconfundabil, românesc.

# I.

## PERSPECTIVA BIOGRAFICĂ

### O COPILĂRIE CREȘTIN-ORTODOXĂ

(*Cum am vrut să mă fac sfânt*)

Ca multe alte scrieri ale lui Constantin Virgil Gheorghiu (pot spune, cu foarte puține excepții) care au un pronunțat caracter autobiografic, *Cum am vrut să mă fac sfânt. Amintiri dintr-o copilărie teologică*<sup>36</sup>(*Pourquoi m'a-t-on appel Virgil*) este un roman al copilăriei ce are în centrul său mărturisită propria *experiență de viață* (această *aventură*, cum însuși autorul o numește, o aventură a cunoașterii), a descoperirii, de fapt, de către copilul de nici șapte ani, a sensurilor profunde ale ritualurilor religioase creștine, ortodoxe anume, spiritul teologic al existenței: „A fi teolog înseamnă a avea cunoașterea lui Dumnezeu.” E important de reținut această specificare, întrucât *cunoașterea* lui Dumnezeu nu e totuna cu *a lua cunoștință* de existența Sa, fapt pe care autorul romanului îl demonstrează apelând la *metoda* catehezei indirecte (cateheza constituind explicitarea, într-o formă condensată, de popularizare, a doctrinei creștine, a misterelor credinței) agrementând firul unei minime intrigi, a subiectului schematizat până la nivelul unui *schelet* epic pe osatura

---

<sup>36</sup>Virgil Gheorghiu, *Cum am vrut să mă fac sfânt. Amintiri dintr-o copilărie teologică*, ediția a III-a, traducere de Maria-Cornelia Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2008, după: *Pourquoi m'a-t-on appelle Virgil*, Éditions du Rocher, Paris, 1968.

căruia sunt așezate, într-o avansare metodică, explicații necesare introducerii copilului, din cea mai fragedă vârstă, în tainele unui angajament vital asumat sub însemnul bisericii creștine. *Cum am vrut să mă fac sfânt* are, aparent, alura unui roman pentru copii, a unui roman al copilăriei, căci eroul său, micul Virgil, prin tot ceea ce face, prin tot ce gândește, simte și judecă, are neconținut revelații ale cunoașterii *realităților* materiale din mediul înconjurător, învățând deopotrivă să perceapă și cealaltă *realitate*, spirituală, mult mai profundă, mereu sub semnul teologicului.

Constatând că în calendarul ortodox sfinții își au zilele lor de prăznuire după care oamenii își serbează, la rândul lor, onomastica, numai el, micul Virgil, nu are o zi a sa, pentru că nu există nici un sfânt cu acest nume, se hotărăște să îndrepte neajunsul, devenind el însuși sfânt: „Există zeci de Sfinți Petru, zeci de Sfinți Ioan, de Sfinți Nicolae, de Sfinți Andrei... Toate numele s-au sfințit. Fiindcă au existat sfinți printre cei care le-au purtat. Dar nu există nici un sfânt Virgil. Nici unul. E păcat pentru omenire. [...] Trebuia cu orice preț să mă fac sfânt.”

Fiu de preot, micul Virgil se adresează, firesc, părintelui său, întrebându-l ce trebuie să facă, anume cum să-și conducă viața pentru a putea ajunge și el, în cele din urmă, sfânt. Explicația nu este tocmai ușoară și nici posibilă dintr-odată, pentru că ea presupune predarea unei serii întregi de cunoștințe teoretice în scopul formării unei conștiințe creștine, sub imperativul căreia viața însăși să se așeze cu toate bucuriile și privațiunile ei. Astfel, rând pe rând află ce importanță are data serbării numelui, în comparație cu serbarea datei de naștere. Va afla elemente esențiale din viața formării neamului omenesc, din istoria lui, modalități ale

exprimării ritualurilor creștine, păstrate în tradiția locului etc., dar mai presus de toate află că e nevoie să-ți iubești dușmanul ca pe tine însuși, teză fundamentală cu care Mântuitorul a venit printre oameni. Desigur, pentru micul Virgil această cerință, pe cât de paradoxală i se pare, pe atât de irealizabilă o vede, întrucât el nu are nici un dușman. Interesul lui se concentrează pe această nevoie de a avea un dușman pe care să-l poată iubi, fără să-și poată imagina cum avea să se petreacă acest fapt. Mama sa, soția preotului, este mult mai severă, mai dogmatică, mai habotnică (în felul ei) decât soțul. Felul său de a interpreta cuvântul Cărții Sfinte și de aici felul de a înțelege rosturile vieții, ale preoților raportate la populația mireană, va constitui un permanent criteriu de evaluare severă a comportamentului fiului ei.

Didactic în structura sa ideatică, romanul lui Constantin Virgil Gheorghiu leagă firul intrigii de tocmai accederea pe treptele de cunoaștere ale vieții creștine.

Locuind într-o zonă montană, săracă, aflată la marginea lumii, izolată de pulsul dinamic al civilizației moderne, era firesc într-un totu ca superstițiile, legate chiar de dogma creștină, să joace un rol însemnat în organizarea vieții.

Rânduiește să spună în biserică rugăciunea *Tatăl nostru*, micul Virgil se oprește în recitarea sa tocmai în punctul în care trebuia să spună: *Pâinea noastră cea de toate zilele dă-ne-o nouă...*, refuzând să continue, cu toate îndemnulurile și cu tot ajutorul oferit de cei prezenți la Liturghie, pentru că el nu putea minți, știind prea bine că în casa lor, ca și în casele tuturor celorlalți săteni, pâinea era rarisimă, ei hrănindu-se în fiecare zi cu mămăligă. Refuzul de a rosti în biserică această rugăciune esențială (*Rugăciunea Domnească*) îl interpretează preoteasa ca fiind aducător de neazuri asupra familiei lor. Iar ceea ce urmează poate să pară că avea dreptate să se teamă.

Curând sosește în sat un camion cu bumbac, pe care statul îl oferea țăranilor ca ajutor, la un preț minim. Preotul, fiind singura autoritate majoră a comunității, este însărcinat cu distribuirea bumbacului, ceea ce preoteasa consideră a fi o nelegiuire, pentru că un preot nu are menirea să se amestece în treburile lumești, misiunea sa fiind doar aceea de a arăta oamenilor, de a-i îndruma pe calea cerească. Nenorocirea însă urmează nu peste multă vreme, căci, într-o noapte, casa parohială este atacată de un hoț care vrea să pună mâna pe banii adunați din vânzarea bumbacului. Preotul intervine și este rănit, aflându-se chiar în pericol de a-și pierde viața. Între timp, asupra satului se abate o molimă ce provoacă instituirea stării de carantină. Micul Virgil, ajuns la vârsta școlarizării, este dus într-o altă localitate și lăsat în seama unui soi de pustnic. În casa acestuia va găsi adăpost, la un moment dat, însuși hoțul și atentatorul la viața părintelui lui Virgil. Iată, acum își cunoaște el dușmanul pe care trebuie să-l iubească pentru a putea deveni cu adevărat sfânt. Iubirea va veni în momentul în care va cunoaște viața nefericită a răufăcătorului, împins la tâlhărie doar din dorința de a se salva din starea mizeră în care își ducea traiul: „Ucigașul era prietenul meu. Nu un dușman” – sunt cuvintele cu care își încheie *aventura* juvenilă micul Virgil. „L-am iubit și mi-a fost milă de el. Era un om care, din pricina mizeriei și a sărăciei, voia să meargă în America, să se facă păstor, pentru că avea o viață interioară. Ca toți oamenii din munții noștri. A plecat puțin timp după aceea [...] am plâns când a plecat. Când vom fi în Cer, îmi va povesti cum a străbătut trecătoarea Panaghia, pe jos, cu rana sa. În ce mă privește, îl așteptam încă pe adevăratul meu dușman.”

Ca și alte scrieri cu caracter... inițiativ, *Cum am vrut să mă fac sfânt* este un roman pretext pentru Constantin Virgil

Gheorghiu pentru a introduce metodic cititorul în universul teological și ritualic nu mai puțin, al Ortodoxiei, în același timp preluând în epicitatea sa elemente de cultură generală, explicate oarecum... enciclopedic. El vorbește pe-nțelesul copiilor, dar și pe-nțelesul oricui, despre păcatul original, despre Taina Botezului cu semnificația celor trei cufundări în apă („înseamnă cele trei zile pe care le-a petrecut Hristos în mormânt. Sub pământ. Orice om botezat suferă moartea lui Hristos, punerea în mormânt și învierea”), despre Marele Mir și despre pâinea și vinul care, „după sfințire, nu mai sunt pâine și vin, ci aievea Trupul și Sângele lui Hristos”, despre calitatea de preot și preoție, despre hirotonie, dar și despre „originea noastră romană („Limba noastră romană”), despre iubire, despre biserică („toate bisericile de pe pământ nu sunt decât copii ale celei de Sus /.../ Hristos e prezent pretutindeni, în biserica-bordei ca și în biserica-catedrală”), lămurind ce e *politeia* („viața lăuntrică, morală, de virtute și toate mijloacele puse în lucrare pentru a o realiza”), despre monahi și sihaștri, despre Cincizecime etc., etc.

Se întâlnesc în această construcție epică numeroase pagini eseistice de reală elevație spirituală, religioasă („Maica Domnului era o femeie. Căci dacă omul a fost izgonit din Rai din pricina unei femei, Eva, Dumnezeu a coborât pe pământ și a devenit *sarkophor* – purtător de trup omenesc – datorită unei alte femei, Preasfânta Fecioară. Și datorită Întrupării pentru noi, oamenii, porțile cerului și ale îndumnezeirii sunt larg deschise încă de aici de pe pământ. Datorită Întrupării și consimțământului Împărătesei cerului, avem posibilitatea de a ne face dumnezei, pentru că Dumnezeu S-a făcut om, tot datorită Mariei, Theotokos, care e și cea mai bună mijlocitoare a noastră în cer. Dar lucrul cel mai

extraordinar pentru noi e faptul că Theotokos, Maica lui Dumnezeu, ne-a arătat cea dintâi că noi oamenii putem fi transfigurați și putem urca la cer. De aceea spunem că ea este *mai cinstită decât heruvimii și mai mărită fără de asemănare decât serafimii*. Ea a depășit timpul și a intrat cu trupul în veșnicie. Desigur, știm cu toții că Maica lui Dumnezeu a urcat la cer cu trupul ei pământesc” ș.a.m.d., de asemenea, incursiuni în subteranele istoriei naționale, cu detalieri și referiri la identitatea ținutului natal, cu frumosul colorit în dătinii sau cu semnificații deduse din legende străvechi („O legendă moldovenească povestește că, părăsind toamna Moldova, rândunelele iau fiecare în cioc un spic de grâu pe care-l lasă să cadă deasupra Muntelui Athos. Sau deasupra Ierusalimului. Pentru ca ieromonahii, preoții călugări din acele locuri greu încercate, să aibă din ce face făină pentru prescuri. /.../ Toate prescurile sunt făcute din grâul pe care rândunelele îl iau din Moldova înainte de plecarea lor spre țările calde. Noi am fost furnizorii de *prosphorai* sau de prescuri ai întregii creștinătăți răsăritene, vreme de aproape un mileniu. Datorită rândunelelor care purtau grâul nostru, pe deasupra capetelor cu fesuri roșii ale turcilor ocupanți, pe altarele sfințelor noastre biserici...” ș.a.m.d.), comentarii poetice asupra unor evenimente cruciale din istoria bisericii universale, alături de succinte, dar ilustrative descripții ale unor monumente de artă bisericească românească („În Moldova mea natală, în nordul României, se află în satul Voroneț o biserică ce datează din secolul al XV-lea. Pe aceste ziduri se află înfățișate scene ale apocatastazei. Se văd îngerii care sună din trâmbițe. Toate mormintele se deschid și morții ies afară. Un lup, care a mâncat mâna unui om, vine să i-o aducă înapoi proprietarului ei. Din gura unui leu iese capul unui copil. Monștrii

marini și peștii lasă să iasă afară trupurile celor înecați. Corbii și păsările de pradă redau carnea cadavrelor pe care le-au devorat pe câmpurile deătălie. Toată creația este restaurată în integritatea ei” etc.), desigur într-o molcomă și caldă narațiune datorată unui *povestitor* de vocație, amintind de mlădierea verbului sadovenian: „Era o zi însořită. Totul era pregătit de foarte devreme, din zori. Împodobiți cu ghirlande de flori de câmp și de trandafiri, caii se aflau împreună cu vornicii în fața bisericii. S-a dat semnalul de plecare. Ne-am îndreptat spre apus de-a lungul Ozanei, a cărei apă strălucea ca oglinda. Aveam soarele în spatele nostru. Norul de praf pe care îl ridicau caii noștri ne urma ca o trenă. Nu mai era albă, din cauza soarelui, ci o vedeam plutind asemenea unui nor de aur, în spatele nostru. Toți caii erau proaspăt potcoviți. Li se auzeau potcoavele sunând pe pietrele drumului, ca sunetul de toacă al simandrelor și ca sunetul goanelor. Eram grăbiți. Mergeam la galop. Deși aveam tot timpul. Iar inimile noastre băteau și făceau în piepturi același zgomot ca potcoavele cailor pe drumul semănat cu margarete și cu petale de trandafir. Eram emoționați. Cu toții. Dar mai cu seamă eu. Singurul vornicel al Împărătesei cerului, pe care vornicii Împărătesei l-au lăsat să călărească în fruntea cortegiului” etc.

Ca în toate scrierile sale, Constantin Virgil Gheorghiu aduce și în epica acestui roman al unei copilării teologice halourile pitorești, chiar exotice pentru cititorul occidental, ale vieții spirituale și materiale dintr-o Românie evocată în dimensiuni de fabuloasă istorie milenară, pe cadrele universalității creștine, într-o imagine inocentă, arhaică, de profundă sănătate morală.

## CARTE DE ÎNVĂȚĂTURĂ CANONICĂ

(*Tatăl meu, preotul, care s-a urcat la cer*)

Realitățile românești – atât cele materiale, cât și, mai ales, cele spirituale – au constituit mereu pentru Constantin Virgil Gheorghiu o sursă de meditație, de inspirație, în aproape toate cărțile publicate în străinătate, cu atât mai mult cu cât depărtarea, exilul parizian, a acutizat în conștiința sa drama unei națiuni oropsite de soartă, trecută mereu prin focul și sabia cotropitorilor. Minunea rezistenței pe aceste meleaguri a împlinit-o, după credința sa, tocmai tăria spiritului profund religios al acestui popor, creștin din chiar zorii originii sale („Țara Nemuritorilor – trimiterea se face la credința străveche, scito-dacică, în viața veșnică de după peregrinarea trecătoare pe acest pământ a oamenilor, *n.n.*, *Ct. C.* – a fost pe acest pământ ultima cucerire romană. /.../ Vreme de două veacuri, Roma a trimis, pentru a extrage aurul din minele Carpaților, oameni care credeau în Iisus Hristos, creștinii Imperiului Roman. Era un mod de a-i pedepsi în acea vreme pe creștini, trimițându-i *ad metalla* la muncile forțate din mină. Astfel, sfinții mineri, episcopi, preoți, martiri și mărturisitori, care au venit în țara noastră în lanțuri și însemnați cu fierul roșu, au adus cuvântul Evangheliei și i-au botezat pe nemuritorii aflați încă în viață și pe copiii lor. Sunt foarte mândru că strămoșii mei au primit Botezul de la sfinții episcopi ocnași,

căci lanțurile n-au fost niciodată incompatibile cu preoția. Dimpotrivă. Pe fruntea unui preot, însemnarea cu fierul roșu e o pecete care se armonizează cu pecetea Duhului Sfânt”).

Apropiindu-se de vârsta aducerilor-aminte, Constantin Virgil Gheorghiu face un portret memorialistic tatălui său, preot și el, dintr-o lungă serie de preoți urmând tradiția acestei familii de slujitori ai Ortodoxiei, scriind o carte mai mult teologică, mai mult canonică, decât una beletristică – *Tatăl meu, preotul, care s-a urcat la cer. Amintiri dintr-o copilărie teologică*<sup>37</sup> – în care, pe cadra emoțională în care este fixat chipul părintelui său, un părinte-preot român dintr-o localitate cucernică din Moldova, este tratată la modul eseistic (dar foarte aplicat deslușitor) nevoia sprijinului religios în formarea omului, pe care Ortodoxia o inculcă și o exultă în suflute, în conștiințele credincioșilor. Este un fel de catehism de teologie filosofică pe-nțelesul tuturor, având ca exemplu însăși inițierea sa în tainele cunoașterii religioase a lumii.

Evocarea copilăriei din perspectiva preotului scriitor ajuns la vârsta mărturisirii de sine („Puțin timp și ochii mei se vor închide pentru totdeauna și nu vor mai înregistra nici una dintre imaginile vieții. Morții sunt orbi față de lucrurile pământești. Îmi fac deci cu grijă pregătirile pentru plecarea mea de pe pământ. Cea mai mare parte a anilor mei s-a scurs deja”) are însă farmecul reconstituirii atmosferei, a frământărilor, a primelor deslușiri din viața unui copil ce-și deschide asupra lumii ochii puri, curioși să afle și să înțeleagă totul, înregistrând în memoria sa faptele până la detaliile cele mai nesemnificative în aparență, dar care pot stârni sensuri majore

---

<sup>37</sup> Virgil Gheorghiu, *Tatăl meu, preotul, care s-a urcat la cer. Amintiri dintr-o copilărie teologică*, traducere de Maria-Cornelia Oros, prefață de diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 1998, după *De la 25eme heure a l'heure eternelle*, Éditions du Rocher, Paris, 1990.

într-o reflecție de profunzime a susținerii morale și spirituale: „Dintotdeauna mi-am închipuit memoria omului ca banda unei pelicule pe care se înregistrează, ca într-un film, toate imaginile vieții, din leagăn până la moarte. Ca o cameră de luat vederi, ochiul înregistrează automat tot ce apare în câmpul obiectivului său. Memoria nu păstrează decât imaginile și scenele interesante. Restul peliculei se aruncă, ca o bandă inutilă, pe tărmul vag al uitării.” În acest film existențial, imaginea tatălui ocupă la Constantin Virgil Gheorghiu un loc aparte, căci tatăl său era nu numai părintele său biologic, ci și părintele spiritual al tuturor oamenilor, ca un vrednic și autentic slujitor al credinței Mântuitorului. Sub această aură emoțională, portretul tatălui este zugrăvit cu o pregnanță aparte. De obicei, în memoriile mai tuturor oamenilor, imaginea mamei este predominantă, ca ființa care dă inițiere sufletească pruncului. Constantin Virgil Gheorghiu, care a văzut lumina zilei într-o familie de tradiție preoțească, primește inițierea – și o recunoaște ca fiind esențială – de la tatăl său, părintele preot: „Sunt foarte mândru când mă gândesc că prima imagine din lumea pământească pe care am văzut-o a fost un chip omenesc. Privind chipul unui om, L-am văzut pe Dumnezeu. Și cel care-L privește pe Dumnezeu vede întreg universul. [...] Ei bine, în toată viața mea n-am văzut nicăieri și în nici o altă împrejurare, nici măcar în vise, o imagine mai frumoasă decât era cea dintâi pe care a înregistrat-o memoria mea, cea a tatălui meu. Nici tablourile maeștrilor, nici minunățiile naturii, nici chipul luminos al femeilor frumoase, nici frumusețea sublimă a fețelor de copii nu au egalat în ochii mei frumusețea primului chip omenesc pe care l-am privit pe acest pământ: fața tatălui meu.” E un portret spiritual totuși.

Rememorarea copilăriei se face cu meticulozitatea descoperirii adevăratei credințe în Dumnezeu, pe care i-o in-

culcă în suflet exemplul patern, discuțiile teologice lămuritoare, faptele vieții tălmăcite în ritualitatea smereniei bizantine. E o carte colocvial-eseistică despre taina pătrunderii esențelor existenței religioase a omului pe pământ. Dar nu a oricărei religii, ci anume a aceleia a Ortodoxiei care a inițiat flacăra vie a existenței neamului românesc pe acest pământ. Din acest punct de vedere evocarea părintelui-scriitor Constantin Virgil Gheorghiu este și una cu implicații în istoria națională. În dimensionalitatea spirituală a istoriei naționale. biografia tatălui, preotul-părinte, primește aureola unui autentic martir, a unui autentic martiraj al preoției românești dintotdeauna, sub presiunile străine de deznaționalizare, de decimare a populației, mai ales în perioada fanariotă la care trimiterile și dezvăluirile se fac cu o înspăimântată numire a faptelor.

Romanul memorialistic al lui Constantin Virgil Gheorghiu este unul de o pregnantă substanță religioasă, inițiativă; o carte de învățătură canonică, ce are în centrul său biografiile convergente a două generații de slujitori ai Bisericii Ortodoxe, descifrate sub intemperia istorică a evenimentelor ultimului secol, mereu însă iluminate de flacăra credinței creștine: „Când la o lampă sau o lumânare ai fața luminată de flacăra; când porți în tine pe Dumnezeu, Care e Lumina lumii, ești iluminat dinlăuntru în așa fel încât toată carnea și tot trupul sunt transfigurate, înfrumusețate [...] creștinul știe că ochiul lui Dumnezeu nu poate fi înșelat, că memoria lui Dumnezeu este incapabilă de uitare, și în fața Lui nimic nu poate fi ascuns.” E una dintre ideile generoase pe care cartea de mărturisire biografică religioasă, teologică a lui Constantin Virgil Gheorghiu se așază ca o lectură de iluminare a conștiinței individuale și naționale deopotrivă.

## MARTOR, MĂRTURISITOR ȘI OROPSIT

(*Omul care călătorea singur*)

În anii de imediat după marea conflagrație mondială, opinia publică franceză era foarte atentă la biografiile oamenilor, indiferent din ce categorie socială făceau parte și indiferent de profesiunea pe care o practicau ori de funcțiile deținute în aparatul de stat, cu atât mai mult în funcțiile politice. Chestiunea colaboraționismului era la ordinea zilei, iar sancționarea celor care în timpul războiului se dovediseră lipsiți de demnitate umană, dincolo de cea patriotică, era promptă și violentă. Constantin Virgil Gheorghiu, care ajunsese la Paris în urma unor ani de reclusiune, purtat prin diferite lagăre de concentrare militară, a fost întâmpinat cu căldură, chiar cu entuziasm la debutul său literar în occident, cu un roman, *Ora 25* (1949), considerat a fi una dintre cele mai autentice și dramatice reprezentări ale bulversării conștiințelor umane în malaxorul agresiv al sistemului nazist (și nu numai) de război. Succesul aparte al acestui veritabil *best-seller*, din care, în numai câteva săptămâni, s-au vândut 600000 de exemplare, fiind tradus imediat în mai multe țări europene și din America Latină, autorul devenind dintr-odată o celebritate – cu siguranță cel mai cunoscut scriitor român al momentului – care s-a bucurat, între altele, de entuziaste aprecieri din partea unor Gabriel Marcel (semnatarul prefeței), Albert Camus, Raymond

Aron ș.a., nu putea să nu-i aducă pe unii (gazetari, sociologi, emigranți români zeloși etc.) în situația de a *scormoni* în trecutul *românesc* al acestuia, pornindu-se un adevărat scandal de presă în momentul în care s-a dat *în vileag* atitudinea *antisemită* a autorului cărții din 1942, *Ard malurile Nistrului*, un reportaj de război din Basarabia eliberată de armata română de sub ocupația sovietică, în care, mai mult, se făcea elogiul armatei germane. Fapte ce-l acuzau impardonabil pe infamantul romancier. Campania de acuzare a lui Constantin Virgil Gheorghiu a început cu un articol semnat de Francis Crenieux în *Lettres Françaises* (29 ianuarie 1953), intitulat sentențios: „Cum și pentru ce un criminal a fost «uns» ca mare umanist”, pentru ca în același ton să apară apoi nemăsurate alte articole în aproape toate publicațiile franceze, cu ecou, evident, în străinătate. Dar toți acești comentatori nu cunoșteau literatura scrisă în limba română, înainte de stabilirea în Franța a celebrului, de-acum, autor, informațiile fiind servite cu vădită intenție compromițătoare de către cei care îi citiseră, la vremea potrivită, cărțile... de tinerețe. În memoriile sale, Sanda Stolojan (*Nori peste balcoane*) relatează, în acest sens, un episod al întâlnirilor sale cu Emil Cioran, din 1976, când filosoful făcea referire tocmai la acea situație complicată creată în jurul lui Constantin Virgil Gheorghiu: „Cioran n-a uitat niciodată triumful lui Virgil Gheorghiu, dar adaugă că personajul a trădat pe toată lumea – este infam. Lingușirile sale sunt nerușinate. A fost pierdut pentru literatură în urma scandalului care a urmat *Orei 25*, scandal declanșat de Ierunca, teleghidat de Mircea Eliade, gelos pe succesul romanului, *dixit* Cioran.” Iar peste ani, în 1981, consemnând o discuție pe aceeași temă, notează: „În legătură cu C. Virgil Gheorghiu, mi-a povestit din nou scanda-

lul Gheorghiu din 1953, pe care l-a trăit. Am aflat în trecut că romanul cu pricina (*Ora 25*) a fost scris pe baza a 10000 de fișe. Cioran nu fusese de acord cu declanșarea campaniei contra lui C.V. Gh., care avea să aibă urmări nefaste pentru toți intelectualii din exil. Într-adevăr, scandalul Gheorghiu i-a lovit pe toți intelectualii români. Lui Vintilă Horia, de pildă, i s-a retras Premiul Goncourt. Atunci a rupt-o Cioran cu mediul românesc.” Și, tot atunci, memorialista continuă: „...Cioran, deși păstrându-și distanțele, urmărește cu interes ironic comedia umană care se joacă în culisele exilului. [...] «Noi n-am fi făcut așa ceva unuia de-ai noștri», se pare că i-ar fi spus atunci un scriitor ungar. Cioran s-a dus să-l vadă pe C.V. Gh. după scandal. Își amintește un lucru curios: C.V. Gh. nu era supărat pe cei care declanșaseră cabala. Aici intervine, spune Cioran, aspectul moral al lui Gheorghiu.”

Atacurile au venit din toate părțile. Presa de dreapta, ca și cea de stânga nu contenea în a-i aduce acuze, nefondate în bună parte, întrucât totul se învârtea în jurul a câtorva pasaje traduse tendențios din respectiva carte de reportaje. Constantin Virgil Gheorghiu n-a dat însă nici o replică și nu a considerat că trebuie să se disculpe public. A simțit însă nevoia *relatării* faptelor și a împrejurărilor în care a scris acele pagini, pornite, în fond, dintr-un angajament sincer de pe pozițiile sale de martor la eliberarea românilor basarabeni de sub teroarea sovietică. Acesta este subiectul noului său roman, *Omul care călătorea singur* (*L'homme qui voyagea seul*, Plon, Paris, 1954), la rândul său un roman de real succes, urmând, într-un fel, aceeași problematică din *Ora 25*, ambele hrănite, ca de altfel majoritatea scrierilor lui Constantin Virgil Gheorghiu, din propria experiență de viață.

Aici, romancierul urmărește firul evoluției unui scriitor – Traian Matisi (Același scriitor din *Ora 25*, acolo purtând nu-

mele de Traian Coruga, acum însă cu un alt patronimic, dovedindu-se a fi, în fapt în ambele cazuri, un *alter ego* al prozatorului însuși) – din momentul plecării sale (ca absolvent de liceu), dintr-un sat bucovinean, la facultate, în Bucureștiul anilor agitați de dinaintea declanșării războiului, cu toate meandrele devenirii sale artistice – scriitor și gazetar pe front – până la succesul fulminant, obținut în Franța, unde se stabilește după un întreg periplu dramatic al vieții, ce traversează momente de restriște existențială, cu un roman intitulat *Romanul orei prezente*.

Un roman al formației, un bildungsroman, în felul său, *Omul care călătorea singur*<sup>38</sup> reface, la drept vorbind, drumul devenirii, al afirmării și al succesului în realitate al lui Constantin Virgil Gheorghiu, amenințat dintr-odată de a fi compromis cu totul, tocmai la apogeul gloriei sale, prin manevrele perfide și abuzive ale unor confrăți (scriitori, filosofi, jurnaliști etc.) instigați a-l blama pentru fapte și atitudini aparent dubioase (cel puțin), ce trebuie însă interpretate în contextul istoric/strategic al întâmplărilor petrecute, fără participări, căci judecarea obiectivă a acestora poate și trebuie să fie făcută ținându-se seama de diferențele pozițiilor participanților, de perspectivele lor de abordare în esență a semnificației lucrurilor: „Soldații germani – îi explică Traian Matisi Maestrului, la cererea imperativă a acestuia, chemat fiind la ordine – au eliberat pământul țării mele de ocupația sovietică. Același soldat german care a fost în Franța un ocupant, în Basarabia a fost un eliberator. [...] Germanii au fost ocupanții țării dumneavoastră. Au pricinuit suferințe în această minunată țară. Au făcut să curgă sângele francezilor pe acest minunat și înmires-

<sup>38</sup> Constantin Virgil Gheorghiu, *Omul care călătorea singur*, traducere din limba franceză de Gheorghică Ciocioi, Ed. Sophia, București, 2010.

mat pământ al Sfântului Ludovic. Cunosce și, asemenea tuturor românilor, suferă din pricina pătimirilor Franței. Am suferit atunci când soldații germani au ocupat Franța. Însă acei soldați care au ocupat țara dumneavoastră au eliberat pământul patriei mele de sub ocupația sovietică. Aceiași soldați. Și mai e ceva: dacă aș fi vorbit despre germani, ar fi trebuit să vorbesc, de asemenea, și despre ruși, care au fost aliații dumneavoastră, dar care au afundat țara mea în disperare și în sânge. Atunci dumneavoastră erați frați de arme și aliați cu soldații sovietici care îi masacrau pe basarabeni.” Iată *disculparea* pe care o oferea Constantin Virgil Gheorghiu, nu într-un articol polemic dintr-un ziar, fie el și de mare tiraj și de mare prestigiu, ci într-un roman menit (și capabil) a oferi, cu mijloace artistice convingătoare, argumente existențiale solide în privința manifestării caracterului său, neacceptând a se dezice, sub nici o formă și sub cele mai felurite presiuni, de cauza profundă, umanitară, pe care a înțeles s-o slujească cu devoțiune în orice condiții: „N-am ce să dezmint – continuă Traian Mătiș, alias C.V. Gheorghiu –, eu am vorbit despre germanii care ne-au sprijinit să ne eliberăm țara de sub jugul străin. Aș fi fost un trădător dacă aș fi făcut elogiul soldaților sovietici și al camarazilor acestora. Ce-ar fi de dezmințit? [...] Adevărurile umane sunt relative. Toate punctele de vedere omenești, de asemenea. Nu există un punct de vedere absolut. Adevărul absolut este privilegiul lui Dumnezeu. [...] Să dezmint că am fost plin de indignare față de soldații străini care ocupau țara mea? Să dezmint că am fost indignat împotriva profanatorilor de biserici? Împotriva sovieticilor care au deportat într-un singur an o treime din populația țării mele? Este cu neputință! Am fost indignat. Pentru ce să susțin contrariul? Pentru ce să mint? Să spun că nu am fost indignat doar pentru a-mi păstra simpatia

cititorilor mei? Nu! Încă o dată, nu! Prețul admirației lor este prea mare dacă este acesta. Nu! Prefer să fiu detestat.”

Din acest punct de vedere, romanul și-a atins menirea, el constituind pentru Constantin Virgil Gheorghiu explicarea de sine, în cauză, nu însă și *disculparea* sa, lămurindu-i poziția și atitudinea. Numai că acest roman nu este doar o simplă... replică. Și nici atât una polemică. Fie ea și bine escamotată în subtextul biografiei eroului său, brodată pe canavaua unei narațiuni trepidante. Ci se dovedește a fi chiar o *odisee*, de profundă trăire emoțională, a destinului unui om pe care istoria îl maltratează fără să țină cont vreodată de sentimentele și de idealurile lui. Eroul acestui roman este, după cum remarcă Thierry Gillyboeuf, prefațatorul ediției, „într-un anume fel, un Ulise al timpurilor moderne, a cărui *Odissee* simbolizează noua condiție umană înfiripată – într-un mod brutal – în această a douăzeci și cincea oră pe care o trăim”.

Traian Matisi își urmează cu devoțiune vocația de scriitor. În același timp caută să fie, în toate împrejurările, un caracter, un om integru, un om pentru... umanitate. Constantin Virgil Gheorghiu construiește biografia eroului său, angajamentul acestuia în teatrul de război în care este împins cu violență, prin zugrăvirea frustă a unor tablouri de viață surprinse pe un traseu existențial bulversant. Activitatea gazetarului profilat pe comentariul faptului divers, terifiant, îl face să cunoască micile tragedii umane, considerate, cel mai comod, ca periferice, dar reflectând întru totul cadrele de jos ale traiului unor oameni nefericiți, dintr-o societate impasibilă, adesea, la nevoile lor elementare... Concentrat la o unitate militară a vânătorilor de munte, cunoaște degradarea cazonă în toată amploarea ei obtuză... Recunoscându-i-se, la nivelele superioare de comandă, meritele și calitățile scriitoricești,

este transferat la serviciul de presă al armatei intrată deja în război. Așa că mai întâi scrie reportaje – atipice – în urma convorbirilor directe cu primii prizonieri ruși, reprezentanți ai *omului sovietic*, luând seama la depersonalizarea lor totală, iar în pandant, cu primii soldați români răniți după trecerea Prutului, nedescoperind nimic eroic, nimic senzațional în îndeplinirea misiunilor lor militare... Este trimis, în calitate de corresponsent de presă, cu trupele desfășurate spre Est, pentru redobândirea, în granițele naturale ale țării, a ținutului Basarabiei. Aici ia cunoștință de teroarea sovietică exercitată asupra populației românești în toți anii ocupației, dar și de indiferența civică a eliberatorilor față de populația evreiască rămasă în teritoriu... Este transferat apoi pe frontul din Crimeea, unde participă la marșul destinat anihilării acțiunilor partizanilor sovietici risipiți prin munți. Odată încheiată această misiune, se îmbarcă pe submarinul „Delfinul”, primejduindu-și viața împreună cu întregul echipaj, pentru a lua parte la bătălia Sevastopolului (Sunt relatate, de fapt, epic, cele trei episoade ale activităților reportericești ale lui Constantin Virgil Gheorghiu cuprinse, de altfel, și tratate amplu, în cele trei cărți ale sale, condamnate ulterior de presa franceză. *Aventura* eroului prin câmpurile de bătălie ale celui de-al Doilea Război Mondial amintește aventura eroului din romanele lui Hemingway, reporter mărturisitor și el în războiul din Spania, de odinioară)... Calvarul scriitorului Matisi nu se oprește aici. Transferat ca atașat de presă pe lângă Legația română de la Zagreb, ajunge, la finele războiului, în lagărele americane de concentrare – o altă experiență umilitoare („transferat pe rând în cinci lagăre, de la un capăt la altul al Germaniei de Vest”) din care este salvat de un prelat român de pe lângă Vatican... Călătorește fără acte prin lume, stabilindu-se, în cele din urmă, în Franța

(unde intrase clandestin). Aici publică *Romanul orei prezente* – drama unui ostaș român purtat pe toate fronturile Europei, cunoscând astfel cele mai diverse și cele mai degradante experiențe de viață, într-o continuă presiune de depersonalizare umană. Succesul romanului este neașteptat, iar Traian Matisi devine brusc o celebritate. Celebritate care îl costă însă, căci se află destui detractori gata să-i demoleze soclul, acuzându-l pentru un trecut... dubios, fascist... În focul acestor atacuri, invitația președintelui argentinian Peron de a ține un ciclu de conferințe în America de Sud o primește ca pe o posibilă evadare într-un ținut al liniștii. Este însă doar o iluzie, căci asocierea cu teroarea peronistă îi aduce noi acuzații. Președintele Peron pare însă a-l înțelege, *diagnosticându-i* calvarul: „Sunteți un om singur. Sunteți omul care-și urmează drumul său de unul singur. Omul care călătorește singur. Omul care-și construiește singur casa sa, căminul său, care-și trasează singur drumul său, un om care călătorește singur, cu conștiința sa. Un om care nu are în spatele lui nici un trust, nici un guvern, nici un partid. Nici măcar un manager. Un om care chiar nu are o patrie care să-l susțină, nici măcar un consulat, singur în întreaga lume. [...] Este admirabil și eroic să călătorești singur, însă este dificil, *amigo*. Dacă într-o zi vă simțiți obosit în această călătorie solitară, să știți că aveți aici prieteni care vă oferă un azil pentru a vă odihni și un pământ primitiv, *amigo*. În ziua în care veți obosi, pământul primitiv, azilul pentru a vă odihni și prietenia noastră vă așteaptă aici.” Oferta aceasta nu o poate primi însă, căci ar însemna înregimentarea lui la o anume dictatură, ar însemna asumarea unui angajament politic ce nu corespunde caracterului său.

Simbolistica nesfârșitei călătorii de unul singur prin lume trebuie înțeleasă tocmai în sensul păstrării cu orice preț a

independenței ființării sale umane. Așa se face că în final ajunge să decidă a-și dedica viața, în tot restul ei, luptei „pentru demolarea închisorilor și zdrobirea lanțurilor pe care le poartă oamenii captivi”, intuind astfel fericirea de a nu mai fi singur, ci alături de acești oropsiți ai vieții, deveniți prin (și prin) eforturile sale, liberi. Dar, oare, hotărârea sa este bine văzută, bine primită de către toată lumea? Sugestia din final este negativă. Abatele Jean, care îi oferise inițial șansa de a ține o serie de conferințe pe această temă, își contramandează abrupt invitația. E un final pe cât de *realist*, pe atât de deprimant în ceea ce privește soarta omului contemporan, captiv – orice ar face – într-o lume stăpânită de forțe politice pentru care individul nu contează decât ca simplu pion de manevră.

Reluând, într-o altă perspectivă factologică, același destin al eroului din *Ora 25*, romanul *Omul care călătorea singur* trebuie citit și apreciat dincolo de conjunctura strict biografică în care a fost scris de către autorul său („Dacă eu găsesc o carte bună, o citesc cu interes, vorbesc despre ea elogiios, o prețuiesc și îi acord un loc de cinste, fără a cere în prealabil cazierul juridic al autorului ei, spuse Traian. Dacă o carte îmi place și apoi aflu că autorul ei era un impostor, eu continui să iubesc acea carte. Îmi place un tablou frumos, chiar dacă cel care l-a pictat este un hoț... Sunt chiar extrem de fericit să aflu că un om certat cu legea poate să se ridice la o condiție superioară și să creeze o capodoperă. Am iubit opera lui Gide atât înainte, cât și după ce am aflat că el era invertit. Am iubit versurile lui Verlaine chiar și după ce am aflat că a stat în închisoare și că-și maltrata soția...”), ca o operă cu miză umană universală, necondiționată, relevând un erou ce se afirmă ca martor, mărturisitor și, deopotrivă, oropsit al istoriei abrutizate a veacului său.

## LA PAS CU SECOLUL

(*Memorii*, vol. I)

Ajuns la *vârsta amintirilor*, Constantin Virgil Gheorghiu era (se simțea) dator să-și *rememoreze* viața așa cum a fost, așa cum a trăit-o în realitate, întrucât aceasta a constituit un permanent subiect de inspirație. Aproape fără excepții, cărțile sale, dar mai ales romanele, transfigurează, într-un fel sau altul, mai mult sau mai puțin ficționalizate, mai mult sau mai puțin translate spre o intrigă insinuat biografică, propriile trăiri în momente dramatice, de mare tensiune, ale existenței sale, pe parcursul evoluției evenimențiale a secolului sau, mai exact, ale unei bune părți din veacul pe care l-a traversat. Așa s-a născut – la drept vorbind a început să se nască – un serial memorialistic, din care n-a finalizat decât primul volum – *Memorii*<sup>39</sup> –, cel de-al doilea – *Ispita libertății* – reconstituit de către soția sa după manuscrisele rămase. Acest prim volum detaliază nu doar etapele vieții – de la naștere, în 1916, odată cu începutul Primului Război Mondial, după cum îi plăcea să-și fixeze, ca reper, momentul venirii pe lume –, ci și întregul context istoric, social, politic al Europei, al întregii lumi, în care țara sa, România, s-a aflat cunoscând în permanență

---

<sup>39</sup> Virgil Gheorghiu, *Memorii. Martorul Orei 25*, traducere de Sanda Mihăescu-Cârsteanu, Ed. 100+1 Gramar, București, 2003, Colecția *Sinteze, Documente, Eseuri*, după *Memoires*, Éditions du Rocher, Paris, 1990.

presupunerea unor agresiuni exterioare ce au venit, din toate părțile, asupra ei încă din străvechime. Astfel, scriitorul are un sens evolutiv *în pas* cu tot ceea ce a însemnat traseul zburat al vremii sale, marcat de semnul propriei naționalități pe care și-a asumat-o cu toate riscurile și șansele ei, ca pe un dat al propriului destin. „Nici o ființă omenească nu-și poate alege data și locul propriei sale nașteri – își începe *romanul biografic* Constantin Virgil Gheorghiu –. Tot așa cum nu-și alege părinții, culoarea ochilor sau limba pe care va trebui să o vorbească de-a lungul întregii sale vieți. [...] Adevărata noastră identitate este oare, într-adevăr, numai această identitate impusă nouă de fatalitate? [...] Omul este suveran și are posibilitatea de a dispune de el însuși, de a se dirija și de a alege. [...] Adevărata identitate nu constă în descrierea sa conform semnalmentelor din pașaport, ci în felul în care răspunde sfidărilor și obstacolelor mediului înconjurător și ale istoriei, modelându-se el singur.” Și, mai departe: „Cea mai mare nenorocire a fost pentru mine pierderea patriei. Era în seara zilei de 23 august 1944. Aveam 27 de ani. [...] Nu mai aveam pământ pe care să cad. Nici de care să fiu zdrobit. Eram în vid. Suspendat. Fără nici un punct de sprijin în spațiu. Eram în cădere liberă. În neant. Nimic de care să m-agăț. Nici măcar un loc unde să cad.” Este punctul de turnantă esențială a vieții sale (odată cu acela al țării, de care s-a simțit legat definitiv și necondiționat), în raport cu care își *reconsideră*, își rejudecă reconstituind toate *faptele* de dinainte și de după, nu atât ca justificare în fața unei instanțe civice (?) a atitudinii sale într-un continuu angajament vital (moral), cât mai cu seamă ca o ilustrare a viabilității acesteia.

Firul amintirilor începe, cum era și firesc, cu *locul și data nașterii*, Constantin Virgil Gheorghiu dimensionând, fără

ezitare, perspectiva demersului său pe coordonata profundă a dragostei de țară, a patriotismului înțeles ca stare ființială: „Sunt mândru de patria mea, România, ca de propria mea mamă./ În pământul acestei țări se află rădăcinile mele, împlântate adânc și amestecat cu osemintele tuturor strămoșilor. Mama mea patria are un nume foarte frumos. Ca toate iubitele. Ea se numește România. Este singura țară latină care păstrează numele Romei.” Filonul acestei iubiri străbate întregul fir al mărturiilor, pe care faptele vieții sale se înșiruie ca o salbă de pietre prețioase.

O amplă secvență de început este consacrată comentariului geografic al ținutului, pe care se fixează istoricul poporului său, *Poporul Nemuritorilor*, după cum îl numește el metaforic, scrutându-i izvoadele istorice (și despre care a scris o carte întreagă, *La Peuple des Immortels*, 1955) pentru a se focaliza apoi, concentric, asupra localității în care s-a născut – un sat ca oricare altul dintr-o provincie, Moldova, de o frumusețe frustă prin tocmai puritatea primară a naturii și a traiului omenesc de aici: „Satul meu natal se numește *Valea Albă*. E un cătun al comunei Războieni, în județul Neamț. Este asemenea altor sate de munte care se găsesc pe versantul oriental al Carpaților, în nordul României. Prin mijlocul satului curge un râu cu apă limpede și străvezie ca lacrima.” Numele localității descinde din istoria devenită legendă: „Armata turcă [...] a înaintat în luna iulie 1496 până în satul meu natal. [...] Românii au fost copleșiți și înghițiți de mulțimea turcilor. Oastea moldovenească a fost decimată. [...] În primăvara următoare, în 1497, zăpada s-a topit. Muntele a devenit verde. Ca în fiecare primăvară. Dar pământul pe care se afla satul meu a rămas alb. Întreaga vale era albă. În plină vară. [...] Pământul a rămas alb, de-a

lungul tuturor anotimpurilor, timp de mulți ani. Nu era zăpadă. Erau osemintele albe ale morților. Oseminte mai albe decât zăpada. Ca niște troiene. Toate acestea din pricină că, după bătălie, nu mai existau supraviețuitori în ținut pentru a îngropa morții. [...] Începând din acele vremuri, satul meu natal a primit denumirea de Valea Albă.” În acest sat era preot ortodox tatăl său, descendent dintr-o familie de preoți; la fel și aceea a mamei sale („Toți strămoșii mei, generație după generație, L-au slujit pe Stăpânul lor din cer”). A crescut, așadar, în credință și în... sfințenie (*Cum am vrut să mă fac sfânt – Pourquoi m’a-t-on appel Virgil*, 1968). Periplul multor strămutări ale preotului Gheorghiu dintr-un sat în altul, dintr-o parohie în alta, una mai săracă decât cealaltă, este descris ca într-un roman al neconținutei pribegii pentru a nu lăsa oamenii fără slujitor al lui Dumnezeu pe pământ, care să le închine viața. Dar izolarea satelor în munți nu i-a scutit pe oameni de tragedia acelui timp al războiului, memorialistul deschizând de fiecare dată, în fiecare moment al vieții sale, unghiul privirii pe canavaua evenimentelor lumii: „Primii ani din viața mea pe pământ – între 1916 și 1919 – au fost trei ani cumpliți pentru România. Țara se afla în război. Ocupată de dușmani. Teritoriul național era redus la o fâșie de teren, care avea forma unei jumătăți de corn: Moldova, provincia mea natală. Erau îngrămădiți aici regele, guvernul, parlamentul, statul major, două milioane de refugiați, armatele străine aliate și un milion de soldați ruși răsculați. Țara era decimată; repere distincte momentele însemnate ale modernizării țării (Prima Constituție, trecerea la Calendarul Gregorian, proclamarea Republicii sovietice moldovenești etc.) pe care le-a trăit cu inocența juvenilă, până la plecarea sa la școli mai înalte. Despre Iași

(«la 1 septembrie o să mă duc la Iași, la Seminarul Veniamin Costache»), însă nu putea fi vorba, deci preoția rămânea pentru el o împlinire amânată («N-o să te duci la seminar, a spus tata. Trebuie s-o știi încă de pe acum. Nu am mijloace să-ți plătesc studiile»), așa încât rămânea liceul militar de la Chișinău, unde, nici acolo, intrarea nu a fost fără peripeții, deși reușise să treacă toate examenele cu brio («În septembrie 1928 am intrat la liceul militar»). Mai întâi se află pe lista solvenților, dar salvarea vine de la o mătușă care îi achită, cu generozitate, taxele. Apoi se distinge, ca elev, prin pasiunea lecturilor și prin talentul poetic recunoscut în școală («Am compus întotdeauna poezii, având certitudinea că îndeplinesc o operă utilă»), fiind mândru de calitatea sa de... slujitor al regelui («Dacă erai admis la liceul militar, deveneai un Vultur al regelui») și purtând uniformă cu demnitatea ce decurge din simbolul ei («Uniforma reprezintă patria. Trebuie să fie întotdeauna imaculată, perfectă, ireproșabilă»). Sunt anii cei mai severi ai formării sale intelectuale, dobândind conștiința angajamentului devotat în toate activitățile ce avea să le îndeplinească.

După absolvire, ia hotărârea de a se stabili la București («E 30 iunie 1936. Am 20 de ani /.../ mi-am jurat mie însumi să nu mă întorc acasă înainte de a deveni un poet celebru»). La început nu-și găsește de lucru în vreo redacție, așa că este nevoit să accepte generozitatea lui Nicolae Crevedia – un poet extrem de orgolios – în calitate de secretar particular al acestuia. Portretul ce i-l face acestuia, ca de altfel surprinderea atmosferei boeme a tinerilor scriitori bucureșteni, ocupă pagini memorabile, de fină observație a mediului, a psihologiilor, cu un caustic (adesea) comentariu socio-moral («Plouă cu găleata. Toți trecătorii de pe Calea Victoriei

au umbrele. Mă adăpostesc sub cornișa vechii clădiri a cafelei Capșa. Lipit de zid. La doi metri de mine, lipit și el de zid, se află poetul cerșetor Artur Enășescu. Stă nemișcat. În picioare. Cu mâna întinsă, cerând pomană. Ca o statuie. Nepăsător la ploaie. Înfășurat într-un pardesiu murdar și rupt. Prezența lui alături de mine îmi face rău. Este întruchiparea înfrângerii, eșecului și nenorocirii. Este epava unui poet care a naufragiat pe drumul care duce la stele. Aș vrea să mă îndepărtez. Dar nu există nici un alt loc ferit de ploaie. Și rămân alături de epava poetului român Artur Enășescu./ – Salut, poete!, zice Crevedia /.../ – Bietul Artur Enășescu! strigă Nicolae Crevedia, descoperind la câțiva metri de noi silueta poetului cerșetor și nebun./ Scoate din portofel o hârtie de o sută de lei pe care o pune în mâna întinsă a cerșetorului. Artur Enășescu mulțumește mașinal, pune hârtia în sacul care-i atârnă de gât și întinde mâna din nou, ca să mai primească pomană și de la alți trecători. N-a avut nici măcar curiozitatea să privească chipul celui care i-a dăruit o pomană atât de mare. N-are nici o curiozitate. Este absent. Ca un mort. Un cadavru ambulant! Crevedia știe că hârtia pe care i-a dat-o nu-i va sluji la nimic poetului cerșetor, fiindcă-i va fi în curând luată de vreun birtaș în locul unui bănuț, sau de un alt cerșetor. De altfel, ce importanță are? Artur Enășescu nu mai are simțul proprietății! Ori îi dai, ori îi iei o hârtie de o sută de lei, pentru el e totuna »).

O întâmplare stupidă face ca nu după multă vreme Crevedia să-l concedieze cu brutalitate pe Constantin Virgil Gheorghiu. Fără serviciu, acesta cutreieră capitala având drept *carte de vizită* întâiul său volum de versuri, *Viața de toate zilele a poetului* – 1937 – («Poeziile mele nu sunt flori în buchete splendid înflorite. Nu sunt nici coșuri cu fructe

pânguite. Poeziile pe care le-am publicat acum sunt ca niște fire de lăcrămioare, niște tije plâpânde de ghiocci care răsar, când se topesc zăpezile, la marginea pădurii. Poeziile mele au doar grația și frumusețea pudorii, a ochilor plecați ai adolescenților, a obrazilor împurpurați ai fetițelor și a uimirii naive a școlarilor»), asistând oripilat la coagularea tineretului în diferite... brigăzi de exercițiu politic agresiv, în sincron cu mișcările politice ale Europei: «Cămășile brune germane, secțiile de asalt ale germanilor și ale lui Hitler, Cămășile verzi ale Gărzii de Fier din România, Cămășile negre ale italienilor și ale lui Mussolini, Cămășile albastre și Foscii spaniolilor, ale lui Franco și Jose Antonio de Rivera sunt opera sovieticilor. [...] Mișcări spontane, ale unor oameni înnebuniți, create sub teroare și confuzie. De atunci, în Europa s-au instaurat dezordinea și haosul. Sovieticii profită. Își întăresc poziția în vechiul continent. Al Doilea Război Mondial a început. Suntem în plin război. Tratatetele de pace au fost rupte.»

Se înscrie la Facultatea de filosofie și la Conservatorul de artă dramatică, dar pentru a se putea întreține avea nevoie de bani; în plus, primește și ordinul de încorporare la un regiment de vânători de munte din Piatra Neamț. Poetul Teodor Scarlat îl recomandă lui N.I. Herescu, secretarul general al scriitorilor, dar cinismul cu care acesta îl tratează îl deprimă. Se duce deci la garnizoană, unde are surpriza de a-și afla un protector, căpitanul care îl recunoaște ca fiu al preotului din Petricani («Tatăl tău ți-a povestit că eram cel mai bun prieten al lui? Am fost colegi la seminarul de la Iași») și îl detașează imediat la unitatea din Brașov, sfătuindu-l cum să-și amâne stagiul militar ca student în București. Asemenea *salvatori* apar mereu în viața lui Constantin Virgil Gheorghiu, de fiecare dată când se află aproape de limita disperării. Așa se în-

tâmplă că I. Valerian, directorul revistei *Viața literară*, îl recomandă pentru a lucra la Oficiul pentru educația tineretului român, organizația de Cercetași ai regelui, *Straja Țării*. Urmează o perioadă fastă a vieții tânărului scriitor. Participă la investigații sociologice sub îndrumarea profesorului Gusti și este introdus în gazetărie. Nefăcând politică, este atacat de gruparea legionară de la *Buna Vestire*, pentru plagiat poetic, fapt ce nu se probează. Cu sprijinul lui Tudor Arghezi obține un post de reporter la ziarul *Cuvântul*, unde se ocupă de rubrica cronicii mărunte («reporter de fapte diverse... e o meserie grea»), dar îi place, îl pasionează chiar («Voi fi martorul sinuciderilor, furturilor, omorurilor săvârșite și al nenorocitelor de victime. Ca reporter de fapte diverse, mă voi apropia de naufragiații vieții. Voi fi alături de ei. În închisoare, la spital, la morgă, în cimitir. Întotdeauna prezent la locul crimei, în ambulanța care-i transportă pe răniți, în sala de operații, lângă patul de spital al victimei. Îmi voi face astfel ucenicia de poet. Voi fi purtătorul de cuvânt al oamenilor care ajung la limitele patimii lor sau ale suferinței. Stațiile terminus ale vieții sunt cimitirul, spitalul, închisoarea, sala de autopsie a Institutului medico-legal. Voi fi acolo în fiecare zi. Ca reporter și ca poet. Ca martor al oamenilor. Sunt, în momentul de față, pe cale să fac cunoștință cu capitala țării mele. Cu viața ei diurnă și nocturnă. /.../ Căci poetul este martorul ocular al timpului său, martorul poporului său»). Evidențiindu-se, trece la gazeta *România*, condusă de Cezar Petrescu. Experiența câștigată la *faptul divers* îl recomandă aici spre a susține, în paginile acesteia, „cronica tribunalelor militare”. E un prilej de a cunoaște lume, de a-și face relații. Așa devine, involuntar, martorul arestării lui Zelea Codreanu, despre care informează, la solicitarea unor colege, fără a adera însă la mișcarea

legionară, asupra arestării (ultra securizate) a acestuia: «În fundul culoarului se ivește, de după colț, capul prizonierului. [...] Încadrat de două gărzi, Corneliu Zelea Codreanu s-a aplecat cu tot corpul înainte. [...] E un om simplu, foarte înalt, de mai bine de un metru optzeci. Dar pare mult mai înalt. Pentru că se ține drept. Foarte drept. Poartă o cămașă sport, bleu deschis, fără cravată, cu gâtul descoperit. [...] Codreanu e un bărbat frumos. Are 39 de ani. [...] Chipul său, mersul, talia și gesturile sale sunt cele ale actorului principal dintr-un western hollywoodian. Codreanu pare prototipul eroilor din filmele americane.»

Asistă, în calitate de reporter, la procesul unei crime pasionale («E cel mai mare proces al anului») din București, unde o va întâlni pe avocata Ecaterina Burbea, o tânără domnișoară («laleaua neagră», cum o numește el) de care se îndrăgostește și în cele din urmă relația lor se finalizează cu o căsătorie ce avea să-i schimbe întregul curs al vieții («Acest proces mi-a schimbat complet existența»), mai ales că, exact la «treizeci de zile mai târziu, a izbucnit al Doilea Război Mondial. Era darul nostru de nuntă», iar evenimentele politice și militare în Europa se precipită sub presiunea războiului. România este sfârtecăță; prin tratate internaționale i se răpesc teritorii: Basarabia și Bucovina, Transilvania de Nord. România militarizată devine o țară tensionată de violențele gărzilor legionare: «Începând din acele zile de ianuarie 1941, nu mai îndrăznesc să privesc lumea cu aceiași ochi ca mai înainte – se confesează scriitorul –. Sufletul mi-e murdărit. Mi-e rușine de mine însumi. Rușine că sunt român, ca acei criminali din Garda de Fier. [...] Visul meu a fost dintotdeauna să-mi păstrez sufletul curat și neprihănit, ca stelutele de zăpadă. Și iată că a

fost murdărit, murdărit îngrozitor. Nu va mai fi niciodată neprihănit.»

Turul de orizont pe care îl face descriind evenimentele abuzive de pe continentul european, cuprins de flăcările conflagrației mondiale, sunt revelatoare. Dar ele acționează cu brutalitate și asupra vieții individuale, a vieții personale.

Constantin Virgil Gheorghiu este încorporat în calitate de «reporter de război» și trimis în Basarabia, pentru a însoți trupele române de eliberare a teritoriilor încorporate cu câțiva ani mai înainte imperiului sovietic. Relatarea evenimentelor la care devine martor și despre care scrie pe larg se regăsește în cartea de reportaje intitulată *Ard malurile Nistrului* (cu o prefață de Tudor Arghezi) – «o carte pe care am scris-o la dictarea câmpurilor, râurilor și oamenilor din preaiubitul pământ al Basarabiei mele» – care îi va aduce în timp multe neplăceri. După succesul de public pe care îl cunoaște, este retrimis pe front, de data aceasta îmbarcat pe submarinul „Delfinul”, pentru a participa la asediul Sevastopolului (va rezulta o altă carte, de o altă factură, de data aceasta mai puțin *demascatoare* și mai mult... psihologică, într-un fel aparte, relatând despre viața marinarilor ce sunt confrunțați, în permanență, cu moartea, aproape fără scăpare).

Drama individuală a lui Constantin Virgil Gheorghiu atinge cote de maximă acutizare în momentul în care i se comunică decizia de scoatere din presă, din cauza faptului că soția sa era evreică: «– Din păcate, numele de fată al domnișoarei Eleonora Burbea este Schenk. E un nume evreiesc. [...] În aceste condiții nu vi se eliberează legitimația de presă. E limpede. Sunteți căsătorit cu fiica unei evreice. Trebuie să găsiți o soluție.» Soluția ce i se propune, aceea de a divorța, fie și numai formal, nu o poate accepta. «– Ni-

ciodată, spun. Sunt mândru că sunt căsătorit cu fiica Eleonorei Burbea și înțeleg să rămân așa. Originea etnică a mamei Eleonorei Burbea nu mă preocupă. Că ești născut din părinți turci, evrei, greci, români, n-are nici o importanță. Sunt lucruri pentru care nu suntem răspunzători. Răspunzători suntem pentru propriile noastre opțiuni. Fiecare dintre noi este propriul său părinte, întrucât face el însuși din el ceea ce dorește să fie. Nu trebuie să-i căutăm pe părinții noștri aiurea, ci în noi înșine, în liberele noastre opțiuni./ – Argumentația dumneavoastră este valabilă, spune administratorul. E frumos ceea ce ați spus acum. De o înaltă valoare morală. Dar asta nu vă va ajuta să obțineți legitimația de presă./ – Cu atât mai rău, spun. Nu voi mai fi ziarist. Voi trăi fără legitimație de presă. E bună și nenorocirea la ceva!» I se oferă, totuși, un post de *atașat de presă* pe lângă Ambasada română de la Zagreb. Dar orașul e asediat și, în plus, va rămâne prizonier într-un ținut concentrațional, după ce la 23 august 1944 România a trecut de partea sovieticilor: «România a terminat războiul. A capitulat fără condiții. Armata sovietică a ocupat țara. România e captivă. Frontierele sale sunt închise în stil sovietic. Nimeni nu poate fugi.» Dar nici el nu se mai poate întoarce în țară.”

Aici, în acest moment existențial se încheie primul volum al *Memoriilor* lui Constantriu Virgil Gheorghiu. O carte în care este *povestită* viața unui om, derulată în vârtoarea unui secol marcat de conflagrații și de manevre politice, provocatoare a unor tensiuni sociale, etnice, umane în fond, de o gravitate exasperantă adesea.

Scrise cu aplombul unei relatări descriptive, mereu în atingere cu comentariul analitic al evenimentelor macro-universului pe care îl traversează, aceste *Memorii* au tur-

nura epică a unui roman ce-și propune a fi o frescă socială de dimensiuni epeice. Este, poate, cea mai importantă carte a lui Constantin Virgil Gheorghiu – un roman memorialistic ce dublează ficționalitatea artistică din celelalte: *Ora 25*, *Casa de la Petrodava*, *Nemuritorii de la Agapia* ș.c.l., plasându-l pe autor între cei mai de seamă scriitori contemporani, mărturisitori, prin propria lor existență, asupra unei lumi aflată într-o degingolantă căutare a unei identități umane majore.

## ROMANUL PICARESC

(*Ispita libertății. Memorii*, vol. 2)

Continuând firul evenimentelor biografice, din momentul în care s-a încheiat primul volum al *Memoriilor*, Constantin Virgil Gheorghiu dezvoltă, încă și mai evident, firul unui roman – *Ispita libertății*<sup>40</sup> – în care epoca își află reflectarea bulversată prin tocmai trăirile eroului său – în fapt, el însuși – de-a lungul ultimilor ani ai războiului, din momentul capitulării României, la 23 august 1944, când se afla ca diplomat la Zagreb, în Croația, și apoi toată odiseea călătoriilor spre *libertate* – a fugii efective din fața tăvălugului Armatei Roșii ce înainta cu fiecare zi mai mult în teritoriile europene – până la descinderea, clandestină, se-nțelege, în Franța, la câțiva ani după terminarea conflagrației. Că avem de-a face cu un roman – în intenția subiacentă a autorului – o dovedesc și titlurile capitolelor care, în ciuda faptului că *povestirea* se derulează la persoana întâi, ele au obiectivitatea explicită a... dezvoltării conflictuale, practică în marile construcții epice ale secolului trecut: *Poetul se bucură de o exterioritate asemenea celei a micului Profet Iona în pântecul balenei*; sau: *Poetul surghiunit pe vârful muntelui*; sau: *Lecțiile unui fost prinț orien-*

---

<sup>40</sup> Virgil Gheorghiu, *Ispita libertății. Memorii*, vol. II, traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu, Ed. 100+1 Gramar, București, 2002, după *L'Epreuve de la liberté. Memoires*, Éditions du Rocher, Paris, 1995.

*tal, fost bei și dragoman al Sultanului Sublimei Porți otomane; sau: Un înger coboară din cer sub înfățișarea unui ocnaș polonez pentru a-l conduce pe poet spre Occident* ș.a.m.d. Lesne se poate observa cum *poetul* devine eroul central al romanului biografic, el comportându-se ca atare în toate împrejurările, pentru că: „Am comportamentul firesc al oricărui poet și al oricărui artist. Misiunea poeților pe pământ este să trăiască cu anticipație, precum profeții, evenimentele ce vor veni. Poeții sunt radare, seismografe. Ei trăiesc evenimentele viitoare cu mult înainte ca ele să se producă. Ei sunt înzestrați cu premoniția pe care o au șoarecii, care părăsesc în port vapoarele ce vor naufragia peste mai multe zile sau mai multe săptămâni în largul mării. Poetul vede viitorul ca prin lentile măritoare. El vede prezentul cu o intensitate aproape morbidă. El trăiește de asemenea evenimentele din trecut ca și cum ar fi încă prezente. Sunt deci în drept să acord un credit real premonițiilor mele, coșmarurilor mele, spaimelor mele, tuturor temerilor mele. Experiența mi-a dovedit că ele sunt aproape întotdeauna întemeiate.” Acestor premoniții și trăirilor lirice ale tuturor evenimentelor se datorează întregul traseu existențial pe care îl urmează autorul, în tenacitatea cu care își caută libertatea, înțeală ca formă de gândire și de manifestare. La calitatea de poet se adaugă și cea de diplomat – cu care se legitimează, uneori fericit, alteori dimpotrivă – în călătoria sa haotică, mereu disperată, de a nu ajunge sub ocupație sovietică („Aș vrea să fug imediat. Să fug spre Vest, să mă îndepărtez de sovietici. Nu-i niciodată prea devreme ca să fug. Fiindcă mâine va fi poate prea târziu”), în plus, soția sa avocată este și evreică. Iată drama unui român, patriot („Sunt român. Mă aflu pe acest pământ, ca Dunărea, Carpații și Câmpia Bărăganului, de la facerea lumii”) care de-

cide a nu se întoarce într-o țară, a sa, ocupată de-acum de o armată străină: „– Nu mă întorc ca să mă pun în slujba ocupantului străin. Ca să colaborez cu cotropitorul. Sau ca să devin sclav. [...] Refuz să mă întorc în România.”

Când membrilor ambasadei române de la Zagreb, în cadrul căreia lucra, într-o Croație ocupată și ea între timp, li se oferă o ultimă șansă de repatriere, prin mecanismul unor convenții diplomatice internaționale, poetul refuză executarea ordinului, spre consternarea șefului direct, care îl amenință ca pe un trădător. Izolarea de grup însă se dovedește, în cele din urmă, a fi, practic o șansă... de evadare, căci, tratat ca dizident, este imbarcat cu forța într-un alt tren, spre a urma, prin Viena, calea unui domiciliu concentrațional. Ceea ce nu se întâmplă în primul moment. Ba chiar, celor doi – soț și soție – li se creează iluzia de fi fost abandonați hazardului, în ciuda unor deplasări meticuloase regizate, conform dispozițiilor superioare foarte precise, a unui traseu obscur spre o destinație necunoscută, prin Austria și Germania, de pe care, la un moment dat, vor evada alegând un alt drum, al calvarului și al umilinței, prin ținuturi necunoscute, ca niște apatrizi rătăciți în lume, cum de altfel se și simt: „Mă aflu dintr-odată între străini, fără legături cu lumea care mă înconjoară, fără centru de gravitație – cad în gol, în stare de imponderabilitate. Până și senzațiile fizice, vederea mea și auzul meu, sunt atenuate, diminuate, estompate. Soția mea este alături de mine, plânge în hohote, dar eu o văd și o aud ca de departe, ca într-un somn profund. Probabil că așa se petrec lucrurile în ziua morții noastre, când sufletul ne părăsește trupul, când în jurul nostru totul rămâne ca mai înainte și când, în același timp, pentru noi totul este complet schimbat și diferit. Pierderea patriei este pentru un om o repetiție generală a morții.”

Urmărind firul acestei deplasări browniene prin spații și medii insolite, marcate sever de regimul militar al războiului, Constantin Virgil Gheorghiu realizează de fapt un veritabil roman picaresc, oferind într-o linie naratorală aventuroasă, portretele stranii ale unor varii indivizi pe care îi întâlnește, aparținând celor mai diferite medii sociale, de la ambasadori eșuați și femei dezonorate, la ofițeri americani obtuși și la vagabonzi ori refugiați, ce-și etalează vizibil conduita mizeră a existenței – totul detaliat sub o lupă ce dă umanității contururi grotești, șocante, creând o imagine terifiantă, mereu susținută însă de un echilibru liric, de o credință religioasă profund creștină, de sentimentul solidarității cu semenii și, în plus, de-o frumoasă, delicată și pasionantă poveste de dragoste ce-i unește pe cei doi fugari, ca într-o decădere din Paradis pe aliniamentele mizeriei terestre.

Economia mijloacelor epice, exprimarea lapidară, ca de raport, dau descrierilor lui Constantin Virgil Gheorghiu o forță emoțională aparte: „De pe versantul răsăritean al colinei se ivesc întruna alte coloane de refugiați. Ele coboară spre noi în șir indian, la distanță unele de altele, trăgând cărucioare asemenea cailor. Acești refugiați vin de mai departe decât noi, de mai departe decât de la Zwickau și Aue. Au petrecut noaptea ascunși în hățișuri, la ivirea zorilor au ieșit pe drum și se îndreaptă toți spre vest. Printre femei s-au rătăcit și mai mulți bărbați. Sunt bătrâni și infirmi. Există și un olog de un picior care urmează convoiul în cărje. Un alt bărbat, foarte tânăr, stă așezat într-un cărucior tras de o femeie care poartă hamurile în jurul gâtului. Trebuie să fie logodnica sau soția infirmului – desigur, rănit în război. Capul îi este înfășurat în bandaje. Probabil că a fost rănit de curând, deoarece are sânge pe bandaje. Femeia care trage căruciorul n-a

vrut să-l abandoneze sovieticilor, l-a luat cu ea și-l trage ca și cum l-ar purta în brațe./ Nu există în coloană nici un bărbat tânăr valid, nici un copil. Nu sunt decât femei, bătrâni, infirmi și prunci. Toți vin din Est. [...] Facem parte și noi din același fluviu dezolant de refugiați. Nu-i cunoaștem. Vin din orașe, târguri și sate diferite și nu se cunosc între ei. Nu-și vorbesc; marile dureri sunt mute. Merg, ca și noi, fără să se cunoască, spre aceeași țință – spre vest. Spre paradis, pământul unde nu sunt sovietici.”

Portretele se realizează și ele din tușe rapide, apăsate, prozatorul făcând proeminente contururi, aproape fabuloase, ale unor indivizi apocaliptici. Iată, bunăoară, ocnașul care se oferă să le fie călăuză pentru o bucată de drum: „Îl examinez pe bărbat și-mi schimb părerea despre el. E un om hăituit. Redus la ultimele limite ale suferinței și fricii. Disperat. Vorbirea lui e coerentă, are o oarecare cultură. Remarc cu groază că mâna lui dreaptă n-are decât un deget, degetul mare. Celelalte patru îi lipsesc. Au fost tăiate în apropiere de palmă, cu un fierăstrău sau cu un cuțit. De aceea ține bâta în mâna stângă. Pe gât, sub bărbie, are mai multe cicatrice violente, făcute cu cuțitul. Un cuțit cu care trebuia să i se taie gâtul. Cicatricile se înșiră ca un colier, de culoare roșu-violet, sinistre la vedere. [...] – Sunt polonez, îmi spune – asta fiindcă m-ați întrebat. Am evadat acum câteva zile de la ocnă – una dintre cele mai cumplite. Am fost torturat, mutilat, am înnebunit de durere. De aceea vreau să fug cu orice preț, imediat, ca să nu mă mai întorc acolo de unde am evadat. [...] O ocnă e o ocnă, fie ea rusească, germană sau chineză. De altminteri, asta nu vă privește. Nu-i treaba dumneavoastră. Dacă vreți să fugiți cu mine, să fiți într-o oră la ieșirea din oraș.”

Pe durata a aproape patru ani – de la 23 august 1944, când s-a produs dintr-odată ruptura cu țara, și până la începutul lunii august 1948, când cei doi ajung, finalmente, în ... libertatea Franței – se derulează una dintre biografiile fabuloase ale indivizilor hăituiți în infernala calamitate a războiului: „În tot acest timp, am fost trambalat dintr-un lagăr în altul, ca un fir de pai pe valurile oceanului. Zeci de lagăre. Pierdut întotdeauna în masa a zeci de mii de prizonieri anonimi, ca picăturile de apă în mare. De cum făceam efortul de a descoperi un om, o ființă omenească în prizonierul din stânga, din dreapta sau din față, ni se schimba lagărul. Erau oameni din toate clasele, savanți, doctori, profesori universitari, cercetători, țărani, negustori, tăietori de lemne, măcelari, soldați, subofițeri, foști miniștri. Toți egali, înfomețați, bătuți, închiși. Este cu neputință să știi într-un ocean dacă o picătură a aparținut unui nobil fluviu, unui râu frumos sau unei haznale. Totul e amestecat, anonim. Am trăit sentimentul de singurătate totală printre zecile de mii de prizonieri.”

Iată prototipul pentru personajul central din romanul *Ora* 25. În pandant cu acesta, *memorialul* lui Constantin Virgil Gheorghiu – *Ispita libertății* – are dimensiunea tulburătoare a unui roman picaresc de ample desfășurări, ce cuprinde panorama derizorie a Europei, cea de dincolo de tranșeele primelor linii de atac ale frontului, în toată decadența ei de la finalul unui război mondial, ce a schimbat radical perspectiva de înțelegere a întregii umanități în sine.

## II. PERSPECTIVA RELIGIOASĂ

### ROMANUL VIEȚII UNUI SFÂNT

(*Gură de Aur, atletul lui Hristos*)

Temele religioase constituie o coordonată constantă în opera lui Constantin Virgil Gheorghiu încă de la începuturi. Și e firesc să fie așa, întrucât se trăgea dintr-o familie preoțească, el însuși fiind hirotonit la Paris, după război, pentru a sluji în biserica românească de acolo. Romanele sale sunt construite cu mai multă sau mai puțină evidență în acest sens. Dar, între ele, patru au în centrul lor, ca *eroi*, mari personalități ale credinței în Dumnezeu: *Saint Jean Buche d'Or* (1957), *Sfântul Ambrozie al Milanului* (1959), *La Vie de Mahomet* (1963) și *La jeunesse du Docteur Luther* (1965). Toate acestea au o oarecare alură de biografie romanțată, deși autorul lor nu și-a dorit, în mod expres, a scrie în acest gen. La drept vorbind, *Saint Jean Buche d'Or* (*Gură de Aur, atletul lui Hristos*, după titlul traducerii în românește de către Maria-Cornelia Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2004) nu are nimic sau aproape nimic *edulcorat* în modul de tratare a vieții sfântului care a trăit în jumătatea a doua a secolului al IV-lea din era noastră, ca un veritabil stâlp al creștinătății, considerat, pentru forța de penetrație în mase a cuvântului său, drept „cel mai mare orator”, „patron al oratorilor creștini”, după cum l-a proclamat Roma în 1908, învățătura sa fiind asumată în ega-

lă măsură de Biserica Răsăriteană, ca și de cea Apuseană. În acest sens el este, fără îndoială, unul dintre cele mai elocvente exemple de viabilitate în universalitate a cuvântului Mântuitorului. Constantin Virgil Gheorghiu, trăind într-o oază de Ortodoxie dintr-un Occident fundamental catolic, a căutat să pună în lumină tocmai această idee a devoțiunii întru Hristos a sfântului ce s-a considerat a fi chemat „să ducă crucea pe toată suprafața pământului așa cum fusese dusă pe Golgota”. Cartea e o relatare a vieții lui Ioan Gură de Aur, realizată cu mijloace epice *austere*, fiind foarte seacă sub raport ficțional, autorul ei utilizând cu larghețe citate din predicile acestuia, din scrisorile lui, ca și aprecieri sau comentarii ale unor cronicari din epocă, a unor istorici contemporani evenimentelor descrise sau de mai târziu, fără a-și deplasa însă *discursul* spre eseu ori disertație teologică, ci dând narațiunii turnura unui roman mai degrabă, dacă vrem să înțelegem astfel urmărirea firului existențial, în toate momentele derulării sale, pe durata vieții unui om, a unui personaj excepțional, reprezentativ pentru o întreagă tipologie de eroi... monahali.

Romancierul pornește de la ideea că sfânt poate ajunge orice om care este în stare să-și dedice viața, în întregime, *iubirii* lui Hristos. „Nimeni nu vine pe lume sfânt. Niciodată nimeni nu se naște sfânt. Omul devine sfânt. Sfințenia se cucerește. Nașterea lui Ioan Gură de Aur este identică nașterii oricărui alt Ioan de pe pământ. Nu are nimic excepțional”, atâta doar că „pentru dobândirea curățeniei necesare sfințeniei”, *atleții lui Hristos*, adică aceia care luptă pentru a dobândi gloria sfinților, trebuie să lupte „împotriva trupului lor, împotriva somnului, împotriva foamei, împotriva durerii, împotriva propriilor gânduri, împotriva instinctelor” și, mai presus de toate acestea, cu condiția primordială de a-L iubi pe Hristos.

Ioan Gură de Aur a luat hotărârea să se facă sfânt încă din adolescență, de pe băncile școlii: „o hotărâre luată în deplină cunoștință de cauză și după o matură chibzuință. [...] Toată viața n-a avut alt ideal.” Această hotărâre și această tenacitate în a dobândi sfințenia, a-L iubi pe Hristos și a face din cuvântul Lui ideal suprem de înțelegere și trăire a vieții, e urmărită de Constantin Virgil Gheorghiu în *romanul biografic* ce i-l consacră. El vede, înainte de toate, în eroul său *un om* angajat într-o teribilă luptă cu sine și mai ales cu toate relele societății în care a trăit, dedicându-se activității de convertire la creștinism a tuturor păgânilor lumii („Se ocupa /.../ de convertirea ținuturilor barbare. /.../ Voia să creștineze Asia”) și, deși nu a fost un *doctrinar*, prin exemplul său, prin tot ce a întreprins, prin cuvântul rostit mulțimilor care îl venerau, prețuindu-i dăruirea, a pus „una dintre pietrele cele mai importante la temelia Bisericii creștine”.

Despre Ioan Gură de Aur s-au scris destule cărți, nu puțini biografi i-au urmărit faptele, pas cu pas, tâlmăcindu-le și explicând lumii sfințenia acestuia. Constantin Virgil Gheorghiu nu încearcă o *sinteză* din toate scrierile de dinaintea lui, într-o carte de... popularizare a acestui martir al credinței. Ar fi fost o sarcină mult prea comodă și lipsită de valențe literare. Nu. El își propune să descrie, cu acribie și mai ales fără miza pusă pe aura misterială a existenței sfântului, drumul printre oameni a unui om care, prin vocația sa, prin tăria de caracter, prin spiritul de sacrificiu și înainte de toate prin credința sa, a impus conștiinței lumii creștine (și nu numai) un exemplu de devoțiune, până la sacralitate, de care era însuși conștient, fără a face paradă din ea.

Eroul lui Constantin Virgil Gheorghiu este, înainte de toate, un om. Și tocmai din această *viziune* asupra vieții și

activității lui Ioan Gură de Aur rezultă, în profunzime, dramatica sa confruntare, cel mai adesea directă, cu toate mizeriile morale ale societății vremii sale, cu necredința și cu fățărnicia unora dintre semenii săi, de la monarhi la cei mai de rând slujitori ai Bisericii. Pentru că nimic pe lumea asta – demonstrează prozatorul – nu se poate înfăptui fără sacrificiu.

*Relatarea* lui Constantin Virgil Gheorghiu este lipsită de spectaculozitate – în sensul dezvoltării unor episoade de... senzație –, în ciuda faptului că nu puține dintre *întâmplările* lumești ce l-au avut în centrul lor, ca protagonist, pe Ioan Gură de Aur se pretau la o asemenea tratare. A preferat însă procedeul descrierii crude a evenimentelor, comentându-le ca un spectator impresionat afectiv de turnura dramatică a acestora, și tocmai aceste *interpretări* asigură rezonanța în actualitate a întâmplărilor de demult, pe care romancierul le oferă cititorilor de azi într-un angajament subsidiar polemic. Cât de actual este – mereu actual – comportamentul autocraților, al celor care se văd pe sine în desăvârșirea pe care evidența nu le-o confirmă! Iată, bunăoară, alăturarea implicată a biografiei lui Eutropius, Guvernatorul general al Imperiului Roman de Răsărit, care dintr-un sclav ce și-a dobândit libertatea, „bun creștin” de altfel, ajungând pe treptele unei atari funcții, ce-i dădea dreptul de a hotărî asupra semenilor săi, își pierde măsura, devenind un despot oribil, ahtiat după glorie și onoruri: „Voia să braveze. Voia să se manifeste: a început să-și ia tot felul de titluri și să-și comande toate uniformele posibile. Eutropius a îmbrăcat uniforma de general. A îmbrăcat toga de magistrat. A îmbrăcat toga de consul. Dacă ar fi putut, le-ar fi îmbrăcat pe toate în același timp, ca să se răzbune. Din revoltă a început să adune aur. Tot felul de bogății. Era tiran. Era crud. Nu mai avea milă.” Iată schița

elocventă a portretului tiranului parvenit, din toate timpurile. Cu o astfel de atitudine un *sfânt* nu se putea împăca. Cum nici cu aceea a Eudoxiei, soția împăratului Arcadius, cea care „conducea efectiv atât pe soțul ei, cât și tot imperiul; o zeitate secundară în cele din urmă. [...] Sinodul a declarat-o egală soțului ei și tuturor împăraților din istoria romană. Eudoxia avea dreptul să fie venerată după modelul celorlalți împărați, și nu doar ea, ci și statuile ei. [...] Eudoxia, după ce a fost decretată zeiță, și-a comandat statui. Le-a comandat la cei mai mari sculptori ai epocii, ca și cum și-ar fi comandat rochii la cei mai mari croitori. Stă în firea femeii, iar Eudoxia era femeie. Și pentru că nu era doar femeie, ci și zeiță, Eudoxia nu și-a comandat rochii, ci statui [...] statuia de argint a Eudoxiei se ridica exact în fața bisericii. Eudoxia era reprezentată cu însemnele sale de împărăteasă într-o atitudine de comandant. Această statuie de argint se ridica pe o coloană de porfir. [...] În acest fel, statuia Eudoxiei domina Biserica Sfânta Sofia. [...] Pentru inaugurarea ei s-au organizat ceremoniile care se derulau de obicei la inaugurarea statuii unui împărat roman. În cadrul lor se executau dansuri, cântece, spectacole de toate felurile, coruri, fanfare, orchestre, adică tot ce se putea imagina în materie de spectacol” (Nu știa Constantin Virgil Gheorghiu, în 1957 când își scria cartea, cât de actuală va fi ea, în acest sens, pentru România de peste două decenii! Dar el fixa în opera sa imaginea grandilocvenței impoștore din totdeauna și de pretutindeni).

Firește, Ioan Gură de Aur, episcop al Constantinopolului, fiind un apărător înverșunat al celor săraci care îl iubeau văzând în el un trimis al lui Dumnezeu ca să le aline durerile, nu putea rămâne indiferent. În omiliile sale, în predicile rostite, atacându-i pe despoți, pe cei bogați, a stârnit, se-nțelege,

aversiuni din partea acestora care n-au întârziat să urzească comploturi împotriva lui („Proletariatul Constantinopolului găsisese pentru prima dată un apărător și un protector. De fiecare dată când proletariatul își găsește un protector, îl pierde însă repede. Apărătorii săracilor sunt întotdeauna considerați periculoși și sunt suprimați de autorități. De această dată, apărătorul săracilor era episcopul însuși”). Atacurile au venit deopotrivă și din partea unor clerici cu funcții în Biserica creștină, care însă, roși de invidie, îi doreau nu doar înlăturarea, ci chiar executarea.

Toată *hăituirea* lui Ioan Gură de Aur, pe care o *binecuvântau* sinoadele convocate abuziv, cu intenții vădit criminale („Constantinopolul e un oraș unde crima se sprijină pe autoritatea legilor”), masacrul ce a urmat exilării, ordonată și ea abuziv, a sfântului, sunt zugrăvite în pagini emoționante de către Constantin Virgil Gheorghiu tocmai prin economia scriiturii și prin aciditatea verbului ce-i viza pe viitorii „colegi de calendar” – cum se exprimă prozatorul – întru sfințenie, a celor care doreau ca vocea episcopului Constantinopolului să nu mai poată fi auzită (Însuși papa Inocențiu, de la Roma, care se revoltase aflând modul cum era tratat Ioan Gură de Aur – „fiindcă gloria de martir a lui Gură de Aur trecuse în legendă și lumea întreagă se ruga pentru el” – a fost sfătuit cu insistență „să nu-i ia apărarea”, chiar de către Fericitul Augustin și de către Fericitul Ieronim).

Prozatorul e plin de sarcasm atunci când vorbește despre cei ce acceptaseră a-l prigoni pe sfânt și a-i tortura pe cei din jurul său („Intelectualii sunt cei mai buni polițiști pentru că nu-și devoră victimele doar cu instrumente materiale de tortură, ci și cu inteligența și cultura lor”); el deapănă firul evenimentelor îngrozitorului drum de exilat către

tenebroasele ziduri ale unei fortărețe din depărtata Armenie, cu luciditatea unui analist pătrunzător în esențe, conturând chipul martirului creștinătății cu un condei aspru, bine cenzurat.

Edificatoare pentru construcția narativă a romanului este scena finală, a trecerii lui Ioan Gură de Aur la cele veșnice, încărcată de un realism sever, dar dublată de metafora pilduitoare, ca în cărțile Bibliei: „Dumnezeu i-a cerut lui Ioan Gură de Aur același sacrificiu ca lui Iov. Și Ioan I-a dat totul cu credință. Iar acum Dumnezeu, satisfăcut de rezistența atletului Său Ioan, fiul Antuzei și al lui Secundus din Antiokia, nu mai voia să-i ceară nimic acestui atlet care suferise toate încercările. Tocmai împlinise 58 de ani. Nu mai era decât piele și oase. Ioan s-ar mai fi luptat încă, pentru că nu refuza nici o luptă. Dar Dumnezeu, în marea Sa milostivire, a considerat că Ioan Gură de Aur avea dreptul la odihnă. Și dat fiind că pentru sacrificiile sale Ioan avea dreptul la o răsplată, în noaptea de 13 septembrie 407, când soldații i-au permis lui Ioan Gură de Aur să doarmă câteva ore la câțiva kilometri de localitatea numită Comane (căci în tot timpul călătoriei, așa cum s-a poruncit la Constantinopol, sfântul nu s-a culcat niciodată într-un oraș sau într-un sat), Dumnezeu i l-a trimis pe Sfântul Bazilic. Episcopul Ioan Gură de Aur dormea aproape de biserica închinată Sfântului Bazilic, un martir care a fost martirizat în acel loc.

Sfântul Bazilic i s-a arătat lui Ioan în somn și i-a spus că a suferit toate încercările pământești care duceau în cer.

«Curaj, frate Ioane, mâine vom fi împreună!

Sfântul Bazilic s-a arătat apoi preotului care avea grijă de biserică și i-a spus: Pregătește un loc pentru fratele meu Ioan, căci iată că sosește».”

Îndată după anunțul că în ziua următoare va părăsi lumea pământescă, prizonierul a fost trezit de soldații care i-au spus să se pregătească de plecare. Gură de Aur i-a rugat să aștepte până a doua zi, căci avea să moară în zori. Soldații au râs și l-au împins pe drum cu lovituri de bătă. Ziua nu se ridica încă. Ioan a ascultat ordinul, dar odată cu venirea zorilor a simțit că moartea era aproape. Le-a spus soldaților că îi ruga să se întoarcă și să-l ducă la Biserica Sfântului Bazilic.

Nu aveau de parcurs decât o foarte mică distanță. Soldații s-au lăsat înduplecați. Și episcopul a fost dus înapoi la Biserica Sfântul Bazilic. La întoarcere a mers repede. Gură de Aur voia să ajungă cât mai repede cu putință. Odată ajuns, s-a dezbrăcat. A dat săracilor încălțările sale. Apoi le-a dat veșmintele sale uzate; le-a dat cămașa sa; le-a dat batista cu care și-a șters sudoarea frunții sale. A dat săracilor tot ce avea. Totul pentru săraci. N-a mai păstrat decât o cămașă albă lungă. Și, după ce le-a dat totul, s-a întins pe dalele care pardoseau biserica. A cerut Sfânta Cuminecătură. Toate acestea cu calm. Apoi a spus: «Slavă lui Dumnezeu pentru toate! Amin!»

Și, îmbrăcat cu cămașa sa albă, întins pe dalele bisericii, Gură de Aur a murit. A trecut la cer ca și cum nimic nu se întâmplase. Senin. Ca și cum ar fi spus: Amin!”

Romanul lui Constantin Virgil Gheorghiu, construit pe pilduitoarea viață de om a Sfântului Ioan Gură de Aur, are simplitatea, dar și fascinanta lumină de solemnitate hieratică a icoanelor bizantine. E un roman aparte în creația prozatorului, reliefând dimensiunea ritualică a scrisului său.

## O HERMENEUTICĂ A ORTODOXIEI

### *(Viața Patriarhului Athenagoras)*

Spre deosebire de alte scrieri ale lui Constantin Virgil Gheorghiu, cu un pronunțat angajament religios, *Viața Patriarhului Athenagoras*<sup>41</sup> este o abordare poetică, de tip eseu-istic, a orizonturilor ființiale ale creștinismului, în speță ale Ortodoxiei, având în centru (*erou* și *pretext* deopotrivă) pe Patriarhul Ecumenic al Constantinopolului, Athenagoras, cel de al 268-lea „urmaș al lui Andrei”, care s-a întâlnit în ziua de 6 ianuarie 1964, pe Muntele Măslinilor, cu cel de al 264-lea „urmaș al lui Petru”, Papa Paul al VI-lea, și „s-au îmbrățișat. Ca frații. Frați după trup. Frați ai martiriului. Frați în Duhul Sfânt. Frați ca întemeietori de Biserică”, realizând astfel, după *ruptura* din 15 iulie 1054, „prin întâlnirea lor”, „unirea trupului lui Hristos”, putându-se spune astfel că „unirea Bisericii lui Hristos care este în Occident cu cea care este în Orient e realizată în ziua Epifaniei din 1964”, dar întrebarea esențială: „când, cum și în ce mod se va desăvârși, va fi definitiv Unirea trupului lui Hristos, a Bisericii”, „când se va face Unirea Bisericii?”, rămâne oarecum deschisă, cel puțin pentru cei ce văd în aceasta o chestiune

---

<sup>41</sup> Virgil Gheorghiu, *Viața Patriarhului Athenagoras*, traducere din limba franceză de Cristian-Dumitru Moldovan, Ed. Reîntregirea, Alba Iulia, 2009, după *La vie du Patriarche Athenagoras*, Plon, Paris, 1969.

administrativă, o semnare protocolară de acte etc. La această întrebare caută Constantin Virgil Gheorghiu răspunsul *tranșant*, în întreaga sa carte ce se încheie atât de semnificativ cu înțelegerea semnificației ideatice a întâlnirii și conlucrării celor doi Capi ai Bisericilor din Occident și din Orient: „Unirea între catolici și ortodocși nu înseamnă nivelare, uniformizare. Unirea înseamnă, din contra, îmbogățire prin diferență. [...] Biserica este plenitudinea și extensiunea întrupării. Ea este un trup viu alcătuit din celule care au forma diferitelor organe, fiind totuși la fel. Dacă se încearcă să se facă din Unire o chestiune politică, un fapt istoric, social, acest lucru este fals. Biserica este vie. Ca un organism, alcătuit din diversități. [...] Urmașii Sfântului Petru au creat civilizația occidentală, care este minunea lumii. [...] Andrei și urmașii săi au creat Biserica lui Hristos în Orient, pe credința trăită, incandescentă, totală. [...] Andrei și Petru au fost frați, sunt și vor rămâne frați, iar Biserica întemeiată de ei este Una și aceeași.” Eseul dedicat *istoriei* acestei unități a Bisericii lui Hristos, a marii dezbinări, după o mie de ani de ființare, și apoi o altă mie de ani de *călătorie* în timp, în istoria subiacentă a năzuințelor de unificare într-o unitate, desigur simbolică, așa cum este în fapt Biserica, trupul scindat al Mântuitorului („Trupul lui Hristos este tăiat în două bucăți vii, care sângerează”, „această nouă și teribilă patimă durează de nouă sute de ani”, dar „ruptura propriului Său trup în două este un act voluntar al lui Hristos. Întocmai ca prima pătimire. Și de această dată pentru a ne învăța să ne iubim și să trăim ca frații, atât cât vom fi pe pământ. Să trăim pe pământ în armonie”), este una dintre cele mai frumoase pagini de interpretare ale acestei *odisei* creștine, prin timp și prin timpuri, căci pe Constantin Virgil Gheorghiu nu-l interesează

cauzele politice conflictuale din acel moment, ale mai-mariilor lumii eclesiastice sau mirene, ci oferă o cu totul semnificativă și profundă demonstrație poetică („Vorbiți ca un poet, părinte Virgil –, i se adresează Patriarhul –. Totdeauna ca un poet.” Iar răspunsul vine pe măsură, în aceeași notă: „Eu nu fac decât să constat lucrurile așa cum sunt ele în realitate. Așa cum au fost făcute de Dumnezeu. Iar dacă sunt pline de poezie este pentru că Dumnezeu le-a făcut așa”), văzând totul în esența religioasă a faptelor și a relației dintre ele, așa cum Însuși Hristos dorea să-i învețe pe oameni. Constantin Virgil Gheorghiu își susține *discursul* eseistic pe un imaginar religios al reprezentării structurale a istoriei sensului creștinătății, întrupat în protagoniștii ei pământenii. Astfel, totul se leagă, de la prima reacție a celor doi frați, Andrei și Petru, care au recunoscut între primii în Iisus pe Mesia. Andrei, care era *ucenicul* lui Ioan Botezătorul, cel ce văzându-L pe Iisus trecând „le-a zis ucenicilor săi: «Iată Mielul lui Dumnezeu»”, „după ce a petrecut o zi în compania lui Hristos a ajuns la fratele său Simon Petru și i-a zis: «L-am găsit pe Mesia.»” Petru l-a însoțit pe fratele său Andrei. Și după ce L-a privit pe Hristos, Petru L-a recunoscut, în El, de asemenea, pe Mesia” (relatarea acestor fapte o face Ioan în Evanghelia sa). Dar cei doi frați nu semănau deloc unul cu altul. Petru era „un om ordonat, serios, organizat”, în vreme ce Andrei era „boem, poet și visător”. Văzându-L pe Hristos, era „prima dată în viața lor când cei doi frați, Andrei și Petru, erau de acord”. Și așa au rămas pentru totdeauna în privința credinței. Însă ca oameni ei au rămas pe mai departe cu totul deosebiți. Când, la Rusalii, Petru și Andrei „au primit cu cei doisprezece flăcările Sfântului Duh, coborâte din cer sub forma limbilor de foc”, flacăra ce a coborât pe capetele lor era

una și aceeași, egală pentru toți. Însă, pornind în lume spre propovăduirea învățaturii dumnezeiești, cei doi frați „și-au întors spatele” și au luat-o „pe drumuri opuse”, „spre Ierusalimul de Sus. Părăsind Ierusalimul pământesc”. Petru, plecând spre apus, s-a stabilit la Roma unde „a organizat biserica pe care o crease cu ajutorul aceluiași simț practic”, predicaând Evanghelia „în capitala lumii”, vorbind „lumii întregi”. Fratele său de sânge, Andrei, a plecat în Orient, „în direcție opusă”, îndreptându-se „spre deșert”, preferând să traverseze câmpurile și vorbind „sălbaticilor, canibalilor, analfabeților”, mai întâi ducând Evanghelia la sciți, apoi a evanghelizat Epirul, apoi Ahaia, în Capadocia, Galatia și Bytinia, Tessalia, apoi în Bizanț, unde l-a hirotonit însuși ca episcop pe Stahis, primul episcop al Constantinopolului; credința creștină a fost elaborată aici, în dioceza întemeiată de Sfântul Andrei [...] „au ieșit cei mai divini doctori ai Bisericii, părinții capadocieni, Sfântul Vasile, Sfântul Grigorie de Nazians, Sfântul Grigorie de Nyssa. La Constantinopol a predicat Sfântul Ioan Gură de Aur”. În Occident, Biserica întemeiată de Sfântul Petru purta asemenea „amprenta întemeietorului ei, admirabilul organizator și bun lucrător”, cum a fost el. Astfel, în timp, „cu fiecare generație, diferențele între cei doi frați s-au accentuat. [...] Căci mergeau în direcții opuse. Spate în spate, urmașii lui Petru mergeau înaintând din ce în ce mai mult spre Apus. Și urmașii Sfântului Andrei din ce în ce mai mult spre Răsărit. După 1000 de ani de drumuri, exact la 15 iulie 1054, întorcându-se unii către alții, urmașii lui Petru la Roma și urmașii lui Andrei la Constantinopol, nu s-au mai recunoscut. Erau prea diferiți. Ei s-au separat prin vorbe grele”, însă „și-au continuat fiecare drumul său. Conduși de Sfântul Duh. Tot drept. [...] În două milenii de mers în

direcții opuse, al 268-lea succesor al Sfântului Andrei, Sanctitatea Sa Patriarhul Ecumenic Athenagoras, a ajuns la locul de plecare. Pe Muntele Măslinilor. La Ierusalim. Pe locul de unde a plecat Sfântul Andrei. După Rusalii./ Căci pământul e rotund, și cel care merge tot drept, sosește – cu certitudine – la punctul de plecare. Și al 264-lea succesor al Sfântului Petru, Sanctitatea Sa papa Paul al VI-lea, a ajuns de asemenea pe locul de unde a plecat acum 2000 de ani Sfântul Petru, la Ierusalim. Pe Muntele Măslinilor. La punctul de plecare” și „S-au îmbrățișat. Ca frații. Frați după trup. Frați ai martiriului. Frați în Duhul Sfânt. Frați ca întemeietori de biserici. [...] Important este că nici Andrei, nici Petru nu au greșit drumul. Și faptul că au urmat Sfântul Duh [...] dacă suntem credincioși lui Dumnezeu și dacă mergem drept, suntem întotdeauna pe calea cea bună. Și sfârșim prin a ne întâlni. Suntem frați chiar dacă suntem diferiți. [...] Hristos a lăsat trupul Său să fie sfâșiat, împărțit, pe pământ, vreme de nouă secole, tocmai pentru a ne arăta acest lucru”.

*Tălmăcirea* lui Constantin Virgil Gheorghiu este frumoasă ca un basm și plină de înțelepciune ca o parabolă, nu mai puțin plină de adevăr ca orice istorie împlinită. Dar viziunea aceasta e una poetică („Dumnezeu v-a făcut poet – îi spune Patriarhul Athenagoras, ascultându-l de fiecare dată –, filosof, povestitor. Și sunteți preot”).

Scriitorul Constantin Virgil Gheorghiu oferă astfel o carte hermeneutică, de eseuri pe teme creștine, carte *hagiografică*, arătând occidentului catolic *tainele* dreptei credințe ale Ortodoxiei.

Biografia ce o scrie Patriarhului Ecumenic al Constantinopolului, Athenagoras, este una atipică. În sensul că autorul ei urmează firul vieții acestuia, de la naștere și până la

momentul întâlnirii lor, în anii '60, când Constantin Virgil Gheorghiu îi solicitase îngăduința de a-i fi biograf, însă acest fir se alcătuiește dintr-o suită de eseuri de o elevată poeticitate, cu mare încărcătură metaforică, tratând marile și fundamentalele sensuri religioase ale înțelegerii ortodoxe a creștinismului. Scrisă într-o lejeră expunere literară, ea este, fără îndoială, o carte dedicată cititorilor occidentali (și nu doar lor, firește), ca un *îndreptar* teologic ortodox, într-un adevărat demers hermeneutic, fără a fi însă, măcar o clipă, rigid ca un tratat științific sau ca o teză doctrinară, și nici lăsându-se furat autorul de tentativa unei fantazări în spirit laic pe coordonatele unei vieți purtătoare de însemne ale sfințeniei. E o carte literară în cel mai bun înțeles al cuvântului, în care autorul este, pe rând sau deodată, reporter și istoriograf, teolog și poet, evocator al unor fapte de legendă sau descriptor al unor *tehnici* de practică bisericească curentă. Mereu având o înțelegere a faptelor realității, proiectate pe haloul miturilor religioase, pe orizonturile cosmice ale lumii create de Dumnezeu universal. Frapant este, bunăoară, eseu în care sunt explicate sensurile îndeletnicirii *pastorale*, locul și rolul *păstorului* în lume – în lumea de ieri și în lumea hipercivilizată de azi: „Păstorii sunt superiori celorlalți oameni, pentru că sunt purificați prin însingurare (*anachorese*) și trăind departe de mulțime în liniște și tăcere (*hesychia*).” Preoții sunt *păstorii* ce se îngrijesc de curățenia sufletească a oamenilor din preajma lor. Și aici nu mai e vorba despre „meseria de păstor în sens utilitar”, meserie care „nu mai există în nici o țară civilizată”, ea fiind pe cale de dispariție, ca atâtea alte meserii tradiționale. Observația îi prilejuiește lui Constantin Virgil Gheorghiu să vorbească despre condiția omului occidental care, „părăsind eul său interior, trăiește

în exterior. Pierdut în mulțime. Sinele, viața sa intimă sunt desființate. [...] Viața omului într-o lume occidentală este un permanent spectacol. Omul este un spectator. Și când e spectator trăiește cu ceea ce este pe scenă, nu cu viața sa. [...] Renunțăm să fim pur și simpli oameni și devenim lucruri. Unități. Un corp hibrid numit masă-umană”. Alteori, plecat tot de la observația atentă a realităților vieții spirituale actuale, devine polemist sagace: „Aberația timpurilor prezente, ale acestui tragic și sublim secol XX, este că monahii și prelații vor să slujească sub mai multe uniforme, sub pretextul de a face lucrare în istorie sau în muncă socială. Și asta nu este posibil. [...] Cel ce slujește pe Dumnezeu, slujește totul. [...] A părăsi armata lui Dumnezeu, sub pretextul că vor slui mai bine societatea umană, este o aberație, o trădare [...] a părăsi pe Dumnezeu pentru a ne pune în serviciul unui conducător de regat, de republică sau de partid pământesc este o cădere teribilă și proastă.”

Cele mai frumoase pagini eseistice sunt cele hermeneutice. Constantin Virgil Gheorghiu *explică* tuturor ce este, ce trebuie să fie un monah, ce semnifică haina monahală, ce sunt Rusaliile, ce este Sfântul și Marele Mir și cum se *prepară* el, care este sensul *postului* sau al Bobotezei, care sunt detaliile Liturghiei și semnificațiile lor etc., etc., dar mai înainte de toate *ce sunt creștinii care se numesc ortodocși*. E astfel monografia aceasta consacrată Patriarhului Ecumenic Athenagoras o carte despre Ortodoxie, despre dreapta credință în Dumnezeu.

Cu totul aparte sunt paginile descriptive ale ținuturilor de baștină ale patriarhului, undeva în munții ce sunt în cer și fac parte dintr-o istorie tragică – aici pe pământ – a unor popoare creștine sub opresiunea otomană. Despre aceasta

vorbește și atunci când evocă, poetic în primul rând, deci cu verbul tragic al marilor poeți antici, cucerirea Constantino-polului de către turci, cu masacrarea creștinilor, cu minunea deschiderii zidului Catedralei Sfânta Sofia, în care au intrat practic, în acel moment, slujitorii la altar, pentru a păstra acolo, în taina tăcerii lor zidite, creștinătatea ființei Bisericii orientale ș.a.m.d.

Constantin Virgil Gheorghiu este și un înzestrat portretist, având abilitatea lucrului filigranat, atent fiind la detalii și știind a pune lumina pe trăsăturile ce definesc o personalitate, un caracter, o *icoană*: „Îl privesc pe Patriarhul Athenagoras. E în fața mea. La mai puțin de un pas distanță. Eu mă-sor un metru și optzeci și doi de centimetri. Dar în fața lui sunt mic ca un pitic. El e mare. Foarte mare. Se ține drept. Ca brazii. Își fixează ochii asupra mea ca niște proiectoare. Patriarhul Athenagoras are o barbă albă, care îi coboară mai jos de centură. O barbă mai albă decât marmura statuiilor. Mai albă decât zăpada. Barba sa curge de pe capul său exact cum ghețarii curg de pe piscurile montane acoperite de zăpezile permanente. Cu siguranță el nu are mai mult de doi metri înălțime. Dar dă impresia că este incomparabil mai mare. Pare să provină direct din cărțile ilustrate ale Vechiului Testament. Are înălțimea marilor profeți. Are înălțimea lui Moise. Exact ca Moise înălțat în marmură de către Michelangelo. E mare precum Avraam și precum Melchisedec. [...] El este deasupra lucrurilor și timpului. [...] El are înălțimea morală care anulează toate mărimile spațiale.”

Cartea e bogată și în relatări reportericești, atunci când împrejurările i-o cer lui Constantin Virgil Gheorghiu. Prezentarea localității de baștină a patriarhului, cu întrea-ga ambianță montană, pare mai curând un peisaj desprins

din mitologiile olimpiene („Este un mic sat situat în Nordul Greciei, în Epir. La câțiva kilometri de Albania, țara Munților. Terra Plana este un sat la fel de necunoscut precum era Nazaretul înainte de nașterea lui Hristos. /.../ Pământul pietros este peste tot anevoios, abrupt, înclinat, oblic, chiar vertical. Pretutindeni nu sunt decât prăpăstii și vârfuri. Piscuri și genuni. Vârfuri și râpe. Nimic neted. Nimic orizontal. /.../ Norii acoperă priveliștea pământului. A văii. Nu se vede pământul. Se vede doar câmpia albastră a cerului. Aceasta se vede din toate părțile. Cerul, aici, este ca o stepă albastră și locuitorii din Terra Plana trăiesc efectiv pe stâncile lor abrupte în mijlocul unei stepe de azur. Acolo se trăiește în cer”); descrierea aceasta are fiorul unei implicări directe, sentimentale și spirituale în dimensionalitatea perspectivelor de abordare geografică și istorică deopotrivă („În această țară răstignită pe patru State, locuitorii fiecăruia dintre acestea își păstrează caracterul. Acolo există o multitudine de rase, de națiuni, de popoare. Sunt în Macedonia la ora actuală, pe înălțimi, sate ale căror locuitori coboară direct din preistorie. Peste tot în rest au dispărut. /.../ Acolo se găsesc sate ale căror locuitori sunt descendenți ai pelasclilor, ai romanilor, ai celților, ai moloșilor, ai goților, ai fenicienilor... Macedonia și Epirul sunt un muzeu viu”).

Altfel, în tonalități diametral opuse, înregistrează scriitorul periferia mizeră a orașului în care administrația turcă, musulmană, ține să marginalizeze reședința patriarhală creștină. Se degajă din relatarea lui Constantin Virgil Gheorghiu mahnire și dezamăgire, uimire și revoltă ca într-un denunț protestatar obiectiv: „Calea care duce către reședința patriarhală din Fanar merge de-a lungul râului din Cornul de Aur. Nu este un drum. Mai puțin chiar decât un

drum de oraș. E o potecă. Cu găuri mari pline de murdării și de noroi. O potecă nepavată. Strâmtă. Întâlnim aici pietoni, căruțe trase de cai, măgari, oi, găini, porci... Există mașini – căci nu sunt alte căi de circulație –, și această potecă ține loc de stradă./ Se întâlnesc câini și pisici. De o parte și de alta sunt case vechi în ruină. Dar sunt ruine locuite. Chiar dacă nu se văd nici uși care se deschid, nici ferestre. Chiar sunt locuite. De către oameni veniți din Anatolia și din fundul Asiei... Și care locuiesc aici sub ruine. Pereții milenari de piatră, de lemn, din cărămidă sunt ca și cadavrele în descompunere. Tot cartierul este putrezit, în descompunere. Se așteaptă să devină pulbere. Șirurile clădirilor în ruină care mărginesc străzile seamănă cu mumii în zdrențe, pe care cineva le-a spânzurat de-a lungul străzilor. Toți oamenii pe care îi întâlnești seamănă cu cerșetorii. Cu infirmii. Cu bolnavii. Cu bărbați și femei și copii care suferă de aceeași lepră, de aceeași boală, la fel ca pereții în ruină. Au aceeași culoare. Același aspect. Este Fanarul. Dacă am intra în leprozeria Evului Mediu, spectacolul n-ar fi mai trist, nici mai dezolant. [...] Nu a fost suficientă transformarea bisericilor în moschei și a clopotnițelor în minarete. Nici să se dea jos crucile. Nici să se distrugă bisericile. Nu era decât o singură soluție pentru a face să dispară amprenta creștină: să fie lăsat orașul să putrezească. [...] – Săracul patriarh Athenagoras, zic eu, privind clădirea. Sediul său este o clădire asemănătoare cu un dispensar. Cu o infirmerie de uzină. Într-un târgușor pierdut în fundul țării... O imensă ușă de lemn. O poartă pentru vehicule. De culoare sumbră. [...] Nu se deschide niciodată. Sub bolta sa a fost spânzurat, îmbrăcat cu veșmintele sale, cu omoforul său, în ziua de Paști din 1821, Patriarhul Ecumenic Grigorie al V-lea. Și episcopii săi, preoții și diaconii îm-

preună-liturghisitori de asemenea. Doisprezece spânzurați. Ușa e închisă de atunci.”

Scrisă cu elocință și cu rafinament stilistic, având o bogată încărcătură enciclopedică în privința creștinismului ortodox, *Viața Patriarhului Athenagoras* este un eseu erudit ce se așază firesc – într-o filiație descendentă – alături de acel strălucit *Pseudokynegeticos* al lui Alexandru Odobescu, atât prin construcția sa, ca suită de comentarii pe temă dată, cât și prin proiecția culturală de o largă deschidere ideatică în universalitate. Creștin-ortodoxă de data aceasta. E una dintre cărțile pasionante, literar-religioase, ale lui Constantin Virgil Gheorghiu, singulară în felul ei, și de aceea referențială, în literatura noastră actuală.

## INSULĂ CREȘTINĂ ÎN ARHIPELAGUL MUSULMAN

*(Hristos în Liban...)*

Când în toamna anului 1978, în ultimele zile ale lunii septembrie (între 27 septembrie și 8 octombrie), în Beirut a fost dezlănțuit un adevărat masacru împotriva comunității creștine, lumea întreagă s-a cutremurat de violența „măcelului”. Relatările de presă de la acea vreme despre evenimentele de acolo sunt de-a dreptul șocante. „În mod expres – se scria în *Revista Libanului*, din 10 noiembrie 1978, într-un articol rememinator – primele tiruri sunt îndreptate spre spitale și clinici, în centrul lor vital de funcționare”, așa încât cuvintele *genocid* și *exterminare*, ce erau vehiculate în presa internațională, își aveau îndreptățirea.

Constantin Virgil Gheorghiu, descendent dintr-o familie ce cuprinde un lung șir de preoți ortodocși din România, el însuși hirotonit, în exil, la Paris, în 1963, când avea de-acum o bună reputație de scriitor pe toate meridianele pământului, hotărăște să reia uneltele reporterului de odinioară – care în primii ani ai celui de-al Doilea Război Mondial s-a aflat, în calitate de corespondent de presă militar, în primele linii ale frontului – și pleacă în Liban pentru a se documenta, la fața locului, asupra tragediei poporului maronit, acest „micuț ostrov într-o mare de musulmani”, pe-

trecând astfel opt luni într-o mănăstire din apropierea Beirutului („Am cunoscut eu însumi adevărul acestui tablou în sejurul de opt luni pe care l-am făcut la Mănăstirea Mar Hanna, la șapte leghe de Beirut”), fiind martor al acelui măcel sângeros, despre care și relatează: „Când bombardamentul încetează, dărâmăturile sunt cercetate colț cu colț. Se adună răniții. Sora Marguerite-Marie, îngerul alb al răniților maroniți, împreună cu suratele infirmiere fac această muncă. Ambulanțele nenumărate transportă răniții spre saloanele spitalelor. Alții sunt însărcinați să adune cadavrele. Tot voluntari. Se îndreaptă cu morții spre cimitire. Printre dărâmături sunt găsiți și copii. Și dintre cei mai micuți. Care au supraviețuit în mod miraculos, în timp ce părinții lor au murit. Numărul orfanilor strânși de prin dărâmăturile orașelor bombardate este imens. Toate bisericile din cartierul creștin au fost bombardate. Sunt acum doar ruine. Printre dărâmături se mai găsesc și statuete ale Domnului Hristos, ale Maicii Domnului, ale sfinților și ale îngerilor. [...] În timpul asediului, care a durat zece zile, locuitorii cartierului creștin s-au adăpostit în subsoluri și în peșteri.”

Intenția realizării unui reportaj s-a deturnat curând și, din riguroasa documentare pe care a întreprins-o asupra istoriei acestui popor, s-a născut o carte ce e mai curând un eseu asupra tăriei jertfei creștinești dintotdeauna, având ca pildă vie această seminție de oameni aflată neconținut în primejdie, fiind înconjurată de „dușmanii creștinilor”, de altfel un popor pașnic, ospitalier, cu reală vocație de martir: „Sunt mai bine de o mie de ani – scrie Constantin Virgil Gheorghiu – de când Sfântul Vasile cel Mare, care a trăit undeva în nordul Libanului, în actuala Turcie, la Cezareea, îi scria Sfântului Părinte de la Roma, Papei: «Dacă acum

nu vă hotărâți să ne veniți în ajutor, încă puțin și nu veți mai avea cui să-i întindeți mâna» (Din *Scrisoarea 242, Către Apusenii*).” Și continuă: „Maroniții zilelor noastre ar putea subscrie foarte bine la acest text. Dacă nu vor primi o mână de ajutor urgent, vor dispărea.” E cartea *Hristos în Liban. De la Moise la palestinieni*<sup>42</sup>. La întrebarea: Cine vrea să nimicească poporul maronit?, pe care o pune câtorva personalități libaneze – lui Elie Sarkis, președintele republicii la acea oră, apoi altor „foști șefi ai Libanului”, Soleiman Frangie, Camille Charmon, Charles Helou, Pierre Gemayel, Raymond Edde, precum și profesorului Foud Boustani, poetului Sali Akl, rectorilor B. Dib și Pierre Azz, maestrului Sami el-Khoury, dar și Preafericirii Sale, Patriarhului Onsi Hage –, primește răspunsuri diferite, însă cu toții au convins-gerea că „se vrea distrugerea completă a poporului maronit”. Cine anume dorește aceasta și din ce cauze, nimeni nu spune nimic deslușit. Ceea ce îl determină pe Constantin Virgil Gheorghiu, care nu este nici sociolog, nici politolog, ca până la a ajunge să-și formeze propriile concluzii, propriile păreri, să se lanseze pe firul istoriei acestui neam, căutând a-i reconstitui trecutul, traseul existențial, etapă cu etapă, din cele mai îndepărtate timpuri, memoriale ca și imemoriale, având în vedere faptul că el a fost prezent dintotdeauna pe munții stâncoși ai Libanului și în văile abrupte ale acestora, în umbra protectoare a cedrilor milenari, ca într-un veritabil „templu” în care Dumnezeu Însuși „locuiește dintotdeauna”, după cum se exprimă, fără echivoc, Prorocul Isaia – o țară „de azil” pentru toți „cei care sunt persecutați, hăituiți și

<sup>42</sup> Constantin Virgil Gheorghiu, *Hristos în Liban. De la Moise la palestinieni*, traducere din limba franceză de Valentin Vesa, Ed. Reîntregirea, Alba Iulia, 2009, după *Christ au Liban. De Moise aux Palestiniens*, Plon, Paris, 1979.

exilați”, locuitorii ținuturilor acestora, strămoșii maroniților de azi, fiind „încă din timpul lui Avraam” destinați a fi „gardienii templului Său”, căci în chiar *Cartea Facerii* se consemnează că Dumnezeu i-a zis lui Avraam: „Ieși din țara ta, din patria ta și din casa tatălui tău și du-te în pământul pe care ți-l voi arăta.” Acesta fiind Libanul. De la acest punct al firului evenimential pornește *rememorarea* (reconstituirea) lui Constantin Virgil Gheorghiu: „Avraam a ascultat [...] și a mers tot înainte, condus de Dumnezeu. Când a ajuns la locul numit Haran, s-a oprit. Acolo a petrecut mulți ani. [...] Stăpânii pământului Haran erau strămoșii maroniților. [...] Pe atunci purtau numele de aramei. [...] Limbile încă nu erau despărțite. Mai târziu, această limbă s-a numit aramai-că, siriacă sau caldeeană. Era aceeași limbă. Maroniții, care sunt descendenți direcți ai poporului din Haran, care i-a oferit azil lui Avraam când acesta s-a exilat, celebrează și astăzi slujbele divine și se roagă în limba siriacă. [...] Acest teritoriu a fost de-a lungul mileniilor patrie canaaneilor, care se mai numeau fenicieni sau aramei [...] de-a lungul celor șase milenii de existență, maroniții și strămoșii lor au cunoscut nenumărate ocupații, invazii, războaie, cutremure și tot felul de calamități. În timpul acestor șase milenii de existență, maroniții și strămoșii lor au evitat războiul, preferând calea negocierii și a tratativelor de pace, chiar dacă trebuia să plătească un tribut greu. [...] Sunt un popor care iubește pacea. Practicau toleranța și ospitalitatea fără limite.”

Demersul eseistic evocator pe care îl întreprinde Constantin Virgil Gheorghiu este o frumoasă și pasionantă incursiune într-un trecut de factologie biblică, pe de-o parte, unde se fac trimiteri numeroase la evenimente și mari personalități, care au animat în această zonă viața materi-

ală și spirituală a colectivităților antice („Evangheliile nu menționează cuvântul «Liban», pomenesc orașele și satele acestei țări. Căci El l-a iubit. A primit a Se boteza în Iordan, un râu care se găsește în Palestina. Dar apele Iordanului își au izvorul în Liban. Hristos este botezat în apele Libanului. Fiul lui Dumnezeu S-a născut în Bethleem, în Palestina. Dar Biserica Sa se va întemeia pe pământul locuit de strămoșii maroniților. După Rusalii, ucenicii Domnului Hristos vor deveni palestinieni refugiați, care vor cere azil în orașele din nord, unde locuiau strămoșii maroniților. Și aici vor primi numele de creștini (Fapte 11, 26)”, iar pe de altă parte translează mitul și legenda în concretul realităților diurne, găsind în acestea argumente ce atestă într-un tot martirajul creștin al maroniților, mereu supuși unor cumplite maltratări și exterminări, menite a-i șterge de pe fața pământului, de fiecare dată însă fiind salvați prin minuni dumnezeiești, menite a le răsplăti fidelitatea și pilduitoarea supunere în credință.

Incursiunile într-un trecut de fabuloasă aură mitologică și misionară deopotrivă, precum și subtilele corelaționări între felurite întâmplări ce adesea se află în proximitatea miracolelor, au bogăția informațională a perspectivelor de tratare enciclopedică, cu pronunțat caracter hermeneutic în istoria creștinismului (nu doar din această parte a lumii) care l-au și determinat pe ÎPS Andrei să constate, în cuvântul său de binecuvântare ce deschide cartea, că acestea au darul de a „completa lacunele de cultură generală a multora dintre noi”.

Constantin Virgil Gheorghiu are darul tălmăcirii parabolilor și a legendelor, punându-le în contextul datumului istoric real. Sunt comentate astfel, cu aplomb teologic, dublat de un fior emoțional poetic, faptele trecutului fabulos în care ținutul creștinilor maroniți, al strămoșilor acestora, din

Liban, a avut implicare directă. Eseul despre interdicția de a intra în Liban, bunăoară, pe care Dumnezeu i-o hotărăște lui Moise, este unul de subtilă interpretare teologică și are menirea tocmai de a fixa, într-o perspectivă creștin-mitologică, locul acestor ținuturi în înțelegerea faptelor divine ce s-au arătat pe pământ: „Dintre toți oamenii care au trăit pe pământ, unul singur L-a văzut pe Dumnezeu: este vorba de Moise. [...] Dumnezeu i-a fost prieten lui Moise în felul în care El era prieten cu omul în primele zile ale creației.” Dar „Dumnezeu a interzis lui Moise să intre în Liban pentru că această țară a fost creată special pentru a locui Dumnezeu. Însuși în ea. [...] Dumnezeu sălășluiește în Liban la fel cum sălășluiește împreună cu Hristos și Duhul Sfânt în fiecare biserică creștină. Libanul este un templu”. Tocmai acest lucru înțelegându-l dușmanii creștinătății, au avut neconținut „intenția evidentă [...] de a-i masakra pe creștini până la cel din urmă”.

Ideea insistenței cu care, în istoria concretă, ca și în cea legendar-mitologică, s-a căutat depopularea Libanului de creștini, stă la baza suitei de *semnalări* pe care Constantin Virgil Gheorghiu le face asupra șirului de masacre declanșate împotriva acestor creștini, pe un ton patetic reținut, dar cu o nedisimulată venerație față de destinul unui popor de martiri. Avem în această suită de *povestiri*, pe care scriitorul nostru le derulează, ancorat mereu într-o actualitate istorică, probată documentar, demonstrația revelației înseși a biruinței credinței. Este evocată astfel contribuția strămoșilor maroniți la construirea templului lui Solomon în Ierusalim, prin oferta lemnului de cedru („...cedrul /.../ este imaginea Bisericii, căci el simbolizează întinderea puterii spirituale prin extensia ramurilor sale, pe care păsările

cerului, așezându-se, îi înfățișează pe cei dreپți care vin să se odihnească”) etc.

Începutul masacrelor împotriva strămoșilor maroniților creștini de azi se deslușește în *fabulele* mitologice – unul dintre *eroi* este „celebrul Sfânt Ilie”, care „a omorât 450 de profeți ai Sidonienilor, strămoșii maroniților [...] și a aruncat cadavrele lor în râu” (III Regi 18, 40). Dar mai apoi, confirmând ospitalitatea și iubirea aproapelui, când Ilie Tesviteanul a fost urmărit de *autoritățile din Israel*, „s-a refugiat în inima împărăției căreia-i masacrare profeții și pe prințesă. Și poporul acestei țări, strămoșii maroniților, l-a primit și i-a oferit ospitalitate, la fel cum oferă și astăzi azil celor care ieri l-a masacrat. [...] Căci strămoșii maroniților respectau convingerile celorlalți”. Pilduitoare este și rememorarea faptei caverului Sfânt Gheorghe, care a ucis balaurul căruia strămoșii maroniților trebuia să-i dea zilnic jertfă omenească. Și așa mai departe, faptele se înlanțuie grăitoare, despre jertfele poporului maronit, ajungând la momentul când „Antiohia a devenit capitala creștinismului, iar Sfântul Petru primul episcop”. În acest oraș „și-au căpătat adăpost primii creștini izgoņiți din Ierusalim”. Aici se vorbea „dialectul aramaic, adică siro-caldeic. Acesta era limba în care i-a vorbit Hristos lui Pavel pe drumul Damascului [...] acești creștini care nu vorbeau greaca la Antiohia au fost părinții maroniților de azi”. Așa încât „maroniții, care în spatele catolicismului lor modern ascund o istorie valoroasă, sunt, probabil, ultimii descendenți ai sirienilor anteriori lui Seleuc [...] membri ai Bisericii primare, care, fiind persecutați, s-au refugiat în Liban”. Despre aceasta se vorbește și în Fapte 26, 14.

Meandrele istoriei atât de îndelungate a creștinilor maroniți și a strămoșilor lor sunt, de fapt, un lung șir de suferințe

și de speranțe, împletite cu stoicism, pentru că ei au înțeles să-și ducă viața aici, pe pământ, așa cum îi învață credința creștină, anume că adevărata lor viață este în veșnicie, iar adevărata patrie le este „cerul”, pe pământ fiind doar fințe trecătoare. Constantin Virgil Gheorghiu deapănă acest fir istoric, căutând a pune în evidență esența existențialității lor creștine, pe care nu au clintit-o nici ocuparea Bizanțului de către musulmani, nici speranțele de izbăvire ce le făgăduiau cruciații, cărora le-au fost bune călăuze spre Ierusalim (prin Damasc, oraș în care a rămas o numeroasă populație maronită), nici sprijinul cultural și educațional pe care i l-a oferit Roma, nici masacrul provocat în 1860 de invazia druzilor („În ziua de 1 iulie, masacrul a căpătat un caracter general”. Sunt citate relatări ale misionarilor americani martori ai evenimentelor: „Druzii îi sfășiau pe pruncii de parte bărbătească în brațele mamelor lor și bărbații erau martirizați pe genunchii soțiilor, cu topoare sau cu alte instrumente de tortură.” Numărul creștinilor uciși în Deir el-Kamar și în împrejurimi a fost de peste trei mii de persoane din peste 120 de sate și „n-a rămas nici o biserică, nici o mănăstire, nici o școală, vreo casă sau vreo cabană. /.../ De la Ierusalim la Antiohia, maroniții sunt copleșiți de tratamente dureroase” – citatele se iau după Adel Ismail, *Histoire du Liban*, Beirut, 1958), nici măcelul din 1920 provocat de palestinienii cărora în vremuri de restriște pentru ei le-au oferit „adăpost și refugiu”, când „de această dată creștinii nu erau omorâți cu lovituri de topor sau cu arme de vânătoare ca în trecut, ci cu mitraliere”.

Ideea *smereniei* cu care poporul maronit și-a primit întotdeauna moartea din partea dușmanilor creștinătății e conținută în comentariul de esență teologică, la decesul unui

inginer de 27 de ani și al familiei acestuia, publicat în revista *Orientul Arab* (din 9 septembrie 1978, nr. 980), pe care Constantin Virgil Gheorghiu îl reproduce: „Nu-i plângeți! Pentru că nu mai fac parte din această lume. Acesta este un adevăr. A crede că ei s-au stins pentru totdeauna este o eroare. Ei s-au mutat acolo unde nimeni, în afară de ei, nu poate intra. Acolo unde trăiesc Cei Mari, cei pentru care viața nu și-a aflat rostul decât prin moarte. Nu-i plângeți!”

Cartea *Hristos în Liban*, a lui Constantin Virgil Gheorghiu, este, în felul său, un extins panegiric pentru maroniții din insula creștină a Libanului; un eseistic excurs hagiografic într-o istorie națională marcată de credința în menirea lor sfântă pe acest pământ: maroniții „răstigniți de milenii pe Muntele Liban. Care acolo vor rămâne. Nu-și vor părăsi muntele decât pentru a merge în cer. Pentru a urca acolo. [...] Cum ar putea să-ți fie teamă de moarte când crezi în înviere și viață veșnică? Rămân încrezători pe cruce. Răstigniți pe Muntele Libanului”.

Discursul eseistic al lui Constantin Virgil Gheorghiu este mereu metaforic și în substrat, poetic, pe coordonata tragică a evocării faptelor unui martiriu fără sfârșit. Cauza acestei pătimiri se dovedește a fi tocmai statornicia în credință a acestuia, popor victimizat într-o lume de neconținută intoleranță. Dar nu numai atât. Scriitorul nostru caută, la final, motivații politice în strategiile militare și geopolitice ale marilor puteri actuale, pe care le tratează însă tot într-un orizont cvasiparabolic, văzându-le sub înfățișarea triplă a balaurului răpus cândva de Sfântul cavaler Gheorghe, balaur renăscut încă mai aprig: „În zilele noastre [...] sunt trei balauri care sunt ieșiți unul din mare, altul din pustiu, iar cel de al treilea din stepele asiatice. [...] Ghearele de oțel ale celor trei

balauri au intrat profund în trupul creștinilor maroniți. [...] Li se strigă că trebuie să dispară. Dar nu vor dispărea. [...] Nu pentru că sunt mai puternici decât ei. Nu. Dar, atunci când maroniții nu mai pot lupta, când sunt obosiți, când sunt răniți de moarte, atunci Dumnezeu și sfinții Săi luptă în locul lor.”

E o carte de un patetism mocnit, ca un strigăt de durere și de protest la amenințarea creștinătății, având un substrat vădit ecumenic în același timp. *Hristos în Liban*, alături de *Viața Patriarhului Athenagoras*, este demersul unei acute pledoarii, făcută cu mijloacele literatului, ale eseistului, în sensul relevării necesității unor acțiuni imperative de salvare a omenirii, într-un timp grav avariat de escaladările agresive ale ascensiunii eretice, prin singura șansă viabilă, oferită de Însuși Dumnezeu, aceea a tăriei în credință oricând și în orice împrejurare.

## O CONSTRUCȚIE EPOPEICĂ

(*Viața lui Mahomed*)

Coordonata dominantă a scrierilor lui Constantin Virgil Gheorghiu a fost, constant, cea religioasă. Atât în operele beletristice, cât și (mai ales) în cele eseistice, a căutat mereu să pună în evidență dimensiunea spirituală a eroilor săi, credința în Dumnezeu, valoarea morală fundamentală a creștinismului, în speță a Ortodoxiei, chiar și atunci când abordările tematice vizau alte câmpuri de investigație teologică. Așa, în *Dumnezeu în Liban* (1979) sau în *Viața lui Mahomed* (1962), dar și în excelentele portrete ale unor mari personalități care au marcat momente cruciale din evoluția istorică a omenirii moderne: *Ioan Gură de Aur* (1957), *Tineretea dr. Luther* (1965), *Viața Patriarhului Athenagoras* (1969) sau *Sfântul Ambrozie al Milanului* (postum, 2013) ș.a.

Focalizarea investigației biografice asupra celui care a fost „conducător religios, militar și politic al unui teritoriu imens” al Arabiei în prima jumătate a celui dintâi mileniu de după Hristos, Mahomed, „fondatorul islamului”, e în primul rând o provocare hermeneutică și nu în ultimul rând una epică pentru scriitorul însuși (*Viața lui Mahomed*, traducere din limba franceză de Gheorghiu Ciocioi, Editura Sophia, București, 2016).

Pentru cititorul francez, ca și pentru cititorul de oriunde din Europa, în ideea de a putea înțelege la adevărații parametri noua religie, mahomedană, era nevoie, înainte de toate, de o descindere, fie și sumară (sintetică), în istoria triburilor ce populează întinderile aride ale nisipurilor veșnice din această parte a lumii, de o familiarizare cu regulile proprii de conviețuire ale acestor oameni, cu mitologia și cu filosofia lor de viață. Ceea ce și face, din capul locului, prozatorul. Numai că produsul nu este câtuși de puțin o biografie romanțată, nici un roman istoric, nici chiar un comentariu eseistic de ample dimensiuni pe această temă. Construcția narativă e structurată riguros pe derularea evenimentelor convertirii la monoteism, deloc lesnicioasă, a politeiștilor nomazi, fanatici, ca o amplă desfășurare epopeică, de lupte propriu-zise, pe durata unui timp ce-și modifică el însuși, în derulare, dimensionalitatea.

Omul deșertului „se află neîncetat în legătură cu infinitul, care începe chiar înaintea ochilor săi”, spune Constantin Virgil Gheorghiu. Populația deșertului este în bună măsură nomadă. „Un nomad este, în primul rând, un om care suferă întreaga sa viață de foame și de sete.” În aceste condiții „nomazii sunt tâlhari, pentru că în deșertul de nisip nu-ți poți câștiga existența decât prin comerț și prin furt. Nomadul este obligat să fure”. Dar el nu are valoare individuală, în sine. Este legat de tribul din care face parte și care hotărăște asupra vieții lui. „Viața unui om este un capital viu, precum calul, cămila, turma de oi”, „moartea unui om nu pune probleme metafizice ori sentimentale. Moartea unui om este o pierdere de capital. [...] Din clipa în care această pierdere este refăcută, prin înlocuirea valorii pierdute printr-o alta, ori slăbirea clanului vrăjmaș prin uciderea unuia dintre oamenii

săi, lucrurile sunt chit”. Aceasta este „legea talionului”, suverană în societatea tribală. Or, în aceste condiții, oamenii au o mulțime de idoli ocrotitori, sunt politeiști și cu toții sunt „căutători empirici ai lui Dumnezeu” (*hanîf*). Pe acest fundal religios apare și se impune Mahomed, a cărui doctrină este bazată pe monoteism și pe lupta împotriva politeștilor: „Mahomed vestește viața viitoare și Judecata de pe urmă, unde fiecare va fi recompensat după faptele din această viață.” Impunerea mahomedanismului, a islamului, nu este simplă, iar profetul Mahomed duce pentru impunerea acestei religii/doctrine un adevărat război. Acest război este, de fapt, subiectul epopeii descrise de Constantin Virgil Gheorghiu. Eroul ei – Mahomed, care inițial este un om simplu, născut dintr-o familie oarecare de arabi, urmând în evoluția vârștelor sale inițierea în îndeletnicirile specifice conducătorilor și însoțitorilor de caravane („duce o viață obscură, lipsită de griji materiale”), până la maturitate când se impune ca un om cinstit și drept, devenind, în felul său, o autoritate în mijlocul comunității din care face parte. În anul 610, la vârșta de 40 de ani, are revelația întâlnirii cu Dumnezeu care îi dă misiunea profetică („A te naște profet este, desigur, un lucru important. Dar cu adevărat important pentru el era de a-și îndeplini misiunea de profet. În acest fapt constă grandoarea”). Și, aidoma lui Moise odinioară, primește la rându-i „douăsprezece porunci pe care are ordinul de a le transmite musulmanilor”. Astfel începe, cu adevărat, misionarismul său: „Moise a făcut o alianță cu Dumnezeu. Și aceasta era mai puternică decât cea cu toate triburile arabe. Pe ea trebuia să se bazeze profetul. Prin aceasta va fi biruitor.”

Demersul epic al lui Constantin Virgil Gheorghiu constă în urmărirea detaliată a modului în care se dezvoltă și se

impune credința mahomedană în Arabia, cu opoziția pe care o întâmpină, cu dobândirea de noi adepți, cu acțiunile violente, chiar militare, în care sunt angajate forțele populare ce duc un „război sfânt” de cucerire, rând pe rând, prin noua credință, a diferitelor cetăți, localități, pentru care se dau bătălii, cu pierderi materiale și de vieți omenești, într-o veritabilă campanie de ocupare, din punct de vedere religios, dar și administrativ, a vastelor teritorii ale Arabiei. Mulțimea credincioșilor se deplasează dintr-un loc în altul, urmându-l pe Mahomed, în autentice strategii misionare și, mai ales, de luptă, anarhice sau bine organizate, cu diverși conducători militari, cu înfrângeri, cu amenințări și represalii din partea autorităților tribale, cu acțiuni diplomatice sau compromisuri, mereu însă într-o ascensiune de neoprit, în esență, a „marșului islamului. („În cursul aceluia an toate triburile din Hedjaz se vor converti. O izbândă capitală. Cel care era stăpânul Hedjazului – fâșia lungă de mai bine de o mie de kilometri de pe țărmul Mării Roșii – era stăpânul întregii Arabii. Și islamul era acum stăpânul Hedjazului”). Marile mișcări populare converg în jurul țelului de cucerire a cetăților Mecca, Medina etc., amintind, într-un fel, legendarele campanii din Antichitate ale lui Alexandru Macedon, evident acelea având alte mobiluri de expansiune. Titlurile capitolelor epopeice de desfășurare sunt revelatoare: *Fuga în Abisinia*, *Mecca declară război lui Mahomed*, *Legendara bătălie de la Badr*, *Expediția pe țărmul Mării Roșii*, *Khaibar: căderea unui castel* ș.a.m.d. Chiar și sfârșitul lui Mahomed, bolnav, otrăvit, are ceva din tragismul sfârșitului marelui macedon.

Relatarea deplasării mulțimilor dobândește imaginea unei uriașe avalanșe umane în deșert, având forța și măreția unui nou început de lume. Prozatorul are calitatea aparte de

a zugrăvi și comenta acest fenomen prin descrieri de fapte („deși bătălia de la Badr nu era decât o mică bătălie, ea a avut o influență capitală în dezvoltarea islamului. În această luptă Mahomed n-a avut decât doi cai, trei sute treizeci de oameni și o cămilă la doi soldați. Cu toate acestea, legendara bătălie de la Badr este mult mai cunoscută decât altele în care islamul a aliniat în luptă zece mii de cai /.../ prestigiul victoriei de la Badr deschide islamului porțile istoriei”), prin portretizarea marilor protagoniști („Mahomed este un bărbat frumos. Întâi de toate, are ochi frumoși, mari, negri, inteligenți. Vederea lui este atât de pătrunzătoare, încât poate să numere «douăsprezece stele ale constelației Pleiadelor». /.../ Mijlociu de statură, nici înalt, nici scund, el are părul negru, des, neted, purtându-l pe umerii săi. O barbă deasă, neagră și stufoasă. /.../ Părul lui era lung precum cel al lui Iisus – dar Mahomed îl purta despărțit în două, după moda arabă. Era alb la chip. /.../ Glasul lui este limpede și duios”), prin pictura peisajelor și a cetăților („Mecca este un oraș mare, în care nu crește nici măcar un fir de iarbă. De jur-împrejur se întinde doar deșertul. Cetatea, situată pe ruta marilor caravane, trăiește doar prin comerț. Ca buni negustori, cetățenii din Mecca oferă călătorilor chiar și posibilitatea de a se ruga. Ei au adunat idoli și icoane ca într-un muzeu, ca astfel fiecare să-și afle aici propriul idol, și Mecca să fie recunoscută ca cetate sfântă de către toți oamenii”), totul cu o precizie și cu o plasticitate remarcabilă a transpunerii documentului istoric în imagine artistică.

Forța metaforică a narațiunii derulate în zugrăvirea marelui război popular *religios* precede cu două decenii amplul roman al lui Mario Vargas Llosa, *Războiul sfârșitului lumii* (1981). Numai că, dacă la romancierul peruvian avem de-a

face cu dimensiunea de amploare a unei ficțiuni construită pe suport religios, epopeea realizată de Constantin Virgil Gheorghiu are baza de inspirație strict istorică și se înscrie pe traiectoria unui program literar vast, al acestuia, în care operele artistice vin să ilustreze artistic parametrii fundamentali de credință în Dumnezeu a omenirii. *Viața lui Mahomed* – operă de primă dimensiune în palmaresul scriitorului – oferă astfel cititorilor, pe lângă prilejul cunoașterii temeiurilor religioase ale islamului, satisfacția unei lecturi mai mult decât agreabile, ce provoacă, fără ostentație, o subtilă meditație teologică (și nu doar) în actualitate.

## TEROAREA ȘI CREDINȚA

(*Condotiera*)

Motivul biblic al fratricidului, pe care *Vechiul Testament* îl impune prin parabola celor doi fii ai lui Adam, Cain și Abel, acesta din urmă fiind ucis din invidie de către cel dintâi, se află ca pretext la baza romanului *Condotiera*<sup>43</sup> al lui Constantin Virgil Gheorghiu, tratat nu atât ca replică modernă a tragicului conflictual, cât mai ales ca atitudine polemică față de o societate abrutizată prin ideologia ateistă impusă, a regimului instalat în România după cel de-al Doilea Război Mondial („După invazia muscalilor și instaurarea societății tip turmă, oamenii au un statut gregar și nu au dreptul la practici religioase, căci animalele nu au spirit, nici religie”). Dar prozatorul modifică raporturile dintre cei doi frați – morarul Nicolae și călugărul Teofor –, eroii romanului ce-și are cadrul desfășurării evenimențiale în ținutul Vrancei, în satul Acatist, de pe valea Ozanei. Ei reprezintă astfel relația armonioasă ancestrală a teluricului („Nicolae /.../ era puternic, înalt și iubea cu patimă munca pământului”) cu viața din năzuita eternitate celestă („Un monah /.../ nu se simte acasă decât în liniște, în reculegere, în rugăciune

---

<sup>43</sup> Constantin Virgil Gheorghiu, *Condotiera*, traducere din limba franceză de Gheorghia Ciocoi, Ed. Sophia, București, 2011, după *La Condottiera*, Plon, Paris, 1967.

/.../ nu am nici un interes pe această lume”). Cei doi frați, atât de deosebiți între ei, fuseseră despărțiți încă din fragedă copilărie, când murindu-le mama, tatăl, invalid, cântăreț în stana bisericii (dar făcând și toate celelalte servicii pe care le cere buna funcționare a ecleziei), nu poate să-i crească pe amândoi, făcându-le rost în lume, fiecăruia după deprinderile pe care le observase la ei mai bine formate. Astfel, Nicolae este dat la muncile câmpului, în sat, iar Teodor, devenit mai apoi Teofor, care stând mereu pe lângă părintele său învățase cântările bisericești, dând răspunsurile cuvenite preotului la Liturghie, fu dus la una dintre mănăstirile apropiate. Crescând separat, cei doi frați au totuși mare încredere unul în celălalt, prețuindu-și reciproc toate calitățile omenești. Satul este însă unul prea sărac, și Nicolae visează să-și poată dobândi o moară, pentru a-și putea asigura, prin munca specifică, pâinea cea de toate zilele, pentru consăteni de asemenea. Dorința lui se va împlini în cele din urmă determinată însă de prezența sa la mănăstirea unde fratele lui, crescând suficient, era primit cu toate drepturile și îndatoririle, în rândul călugărilor. Aici îl întâlnește pe marele poet Ovid Panteleimon, ce obișnuia să-și petreacă zilele de odihnă la mănăstire. El este cel care îi insuflă încrederea în mila și în minunile săvârșite de Maica Domnului (Panaghia Theotokos, Preasfânta Născătoare de Dumnezeu), care-i ajută pe cei săraci, schimbându-i astfel sensul vieții. „Cei doi frați Acatist, monahul și țăranul, au încetat să mai fie diferiți unul de celălalt. După pogorârea Condotierei la ei, deveniseră uniți într-una toate. Cerul monahului Teofor era amestecat în chip tainic cu pământul lui Nicolae. Și cerul și pământul erau una. La fel ca la Liturghia de duminică, când cerul se pogoară pe pământ, când credincioșii se amestecă cu îngerii și cu sfin-

ții și când nu mai poți să distingi pe cele din lume de cele cerești. Acum cerul se pogorâse odată cu Condotiera în țara Vrancei, pentru a-l ajuta pe Nicolae să-și ia o moară. Iar moara lui Nicolae va aparține atât pământului, cât și cerului. O moară pentru cei vii și pentru cei morți. Pentru lumea de aici și pentru lumea cea de Sus. Aceasta va măcina grâu pentru istorie și pentru veșnicie. Și cele două paradisuri, atât cel de Sus, cât și cel de jos, prin moara lui Nicolae Acatist, se vor uni și vor forma un singur paradis, care va începe de aici, de jos, din istorie și din ținutul Vrancei, pentru a se continua în veșnicie, în cer. Nimeni nu se mai îndoaia că va exista într-o zi, prin milostivirea Condotierei, o moară pentru cele două paradisuri.” Minunea nu întârzie să se împlinească. Într-o zi de mare vijelie, când apele Ozanei se revărsaseră tumultuoase peste maluri, cei doi frați salvează de la înec o tânără fată cuprinsă, cu cai și căruță cu tot, în viitura din mijlocul râului pe care-l traversa ducând sicriul părintelui ei la cimitir. Era fata morarului din sat, rămasă orfană printr-o împrejurare neașteptată. Între Nicolae și Sabina se naște astfel o afecțiune ce duce, în curând, la căsătoria celor doi. Iată cum credința în Preacurata era răsplătită – Nicolae își dobândi multdorita moară.

Între timp războiul a luat sfârșit, iar în țară s-a înstăpânit un nou regim politic, social, de opresiune și abrutizare umană ce-și aniversează, în fiecare an, ziua victoriei: „În fiecare an, în ziua de 23 august, orice muncă era întreruptă. Locuitorii erau adunați precum o turmă și obligați să defileze înaintea Colaboratorilor cu pancarte în mâini, scandând cât de mult îi iubesc pe invadatori și pe ocupant, scandând că ei își iubesc călăii și că sunt cei mai fericiți oameni din lume.” Într-o astfel de zi *festivă* debutează romanul.

În satul Acatist, pustiit de oamenii care fuseseră duși la marea demonstrație populară („Nimeni, nici o ființă umană nu are dreptul de a lipsi de la marea manifestare populară și de la adunările de simpatie față de sovietici... Este Sărbătoarea Națională a întregului popor. De aceea poporul este prezent. Cel ce nu-și manifestă bucuria este un dușman al poporului”) se descoperă o crimă. Morarul Nicolae este înjunghiat mortal în spate, rămânând neînsuflețit. De îndată sunt alertate oficialitățile care, la sumara anchetă întreprinsă la fața locului, ajung la concluzia că morarul fusese ucis, imediat după ce se întorsese de la manifestație, de către fratele său, călugărul Teofor, care era și preot în comună, și care rămăsese acasă împreună cu soția morarului. Aceasta este o acuzație ce se rostește ca un verdict definitiv: „– Tu erai singurul om din sat, călugăre. Deci moartea morarului, fratele tău, nu putea să o săvârșească nimeni altcineva decât tu. Doar tu. Nu e vorba doar de moarte, este un fratricid... Și asasinatul, fratricidul, este comis de un monah și preot. [...] L-ai asasinat pe fratele tău, Nicolae, ca să-i iei nevasta.”

Pentru reprezentanții puterii un asemenea *caz* devine dintr-odată unul exponențial în privința exercitării puterii politice, ideologice, asupra conștiințelor oamenilor: „Nicio dată propaganda noastră anticlericală nu a avut un argument pentru a stârpi o dată pentru totdeauna superstițiile preoților Bisericii ca acela pe care tu ni l-ai oferit ucigându-ți fratele. [...] Tu ți-ai omorât fratele înfigându-i un cuțit în spate ca să pui mâna pe nevasta lui. Cum să mai spui atunci că mâinile preoților și ale monahilor sunt mâini sfinte?” Se dezvăluie și faptul că Sabina se împotrivise ca moara lor să fie predată statului, cum cereau organele de partid, iar Nicolae tocmai prezentase actul de *donăție* a acesteia, într-un moment cre-

at anume în cadrul festivităților sărbătorii zilei de 23 august. Scenariul crimei e de-acum complet: cei doi – Teofor și Sabina – sunt complici la săvârșirea crimei. Dar Sabina nu poate accepta învinuirea, având la rându-i varianta sa pentru a numi autorul crimei, pe care i-o dezvăluie călugărului: „Eu știu cine l-a omorât pe Nicolae.”

Reverberațiile morale în conștiințele eroilor au ceva din haloul conflictual al romanelor dostoevskiene. Mai ales trăirile călugărului care, deși refuză verdictul anchetatorilor, știindu-se nevinovat, își acceptă condamnarea ce avea să urmeze cu demnitate preoțească: „Niciodată, de când era preot, monahul Teofor n-a simțit o mai mare greutate ca atunci în îndatorirea lui de duhovnic. E greu pentru un om să-și poarte propriile păcate. E mult mai greu să iei însă pe umerii tăi și să porți păcatele altora. [...] Era preot. Iar un preot, la Judecata de pe urmă, trebuie să dea socoteală înaintea lui Dumnezeu nu doar de propriile sale păcate, de greșelile lui personale, cât mai ales de greșelile fiilor și ficelilor lui. Un preot poartă păcatele tuturor credincioșilor. Și păcatele credincioșilor îi vor fi imputate mai aspru încă decât păcatele sale.”

Aruncat, provocator și ostentativ, în aceeași celulă cu Sabina, pe care o tratau drept concubina și complicea lui la crimă, de care ea nu se știa cu nimic vinovată, este încercat de tentațiile afective omenești, el luptându-se astfel cu ispita femeii ca provocatoare dintotdeauna a păcatului: „Părintele Teofor voia s-o consoleze. Întorcându-și ochii către cumnata sa, i-a văzut trupul întins ca o rochie șifonată, moale, pe pat. A fost prima lui impresie. Nu bănuise vreodată că un corp de femeie putea fi atât de elastic, atât de maleabil. Căci trupul Sabinei părea să nu aibă nici un os. Se prăbuși-

se în pat, căpătând forma durerii și a deznădejdiei, așa cum o mânășă capătă forma degetelor și a mâinilor care o poartă. Nu plângea și gema numai gura femeii, ci întregul ei trup. Părul, brațele, spatele – totul plângea. Nu precum bărbații. Nu. Monahul și-a dat seama că femeia este o creatură diferită de bărbat. În Cartea Facerii este scris că Dumnezeu a luat o coastă din bărbat și din aceasta a creat-o pe femeie. Bărbatul a fost făcut din pământ. Dintr-o materie brută. Femeia însă a fost creată dintr-o materie care deja fusese trecută o dată prin mâna lui Dumnezeu. Nu mai era materie brută. Femeia a fost creată dintr-o materie superioară, prelucrată. Poate că din această cauză femeia este atât de diferită. Cel puțin așa gândea monahul Teofor. [...] Alături de Sabina, care suferă întinsă pe patul de piatră, monahul își dădu seama de greutatea bărbatului. Îl cuprinse mila. Căci ți se face întotdeauna milă de cei fragili, vulnerabili, lipsiți de putere. Teofor vru să o consoleze pe femeia care plângea nu departe de el. Nu știa însă cum să înceapă. Ar fi vrut să-i sară în ajutor. Dar cum să facă un asemenea lucru? Nu îndrăznea să se apropie de ea, căci cel mai uimitor dintre toate lucrurile – în ciuda faptului că întreg corpul Sabinei era acoperit cu îmbrăcăminte și că nu-i vedea nici fața, nici picioarele –, corpul ei părea gol [...] poate că femeia, în acea clipă, avea nevoie de ceva mai important, mai urgent. Și el, sărmanul monah, nu știa să-i ofere nimic altceva decât o chemare la rugăciune. Nimic altceva.”

Tratarea subiectului însă rămâne, din păcate, la suprafața acestor trăiri și conflicte interioare ce reverberează, de fapt, conflictele mari ale oamenilor cu lumea în care erau obligați să trăiască. Prozatorul optează pentru formula – cadrul – romanului polițist, împins în grotesc și în șarjă. Repulsia față de realitățile sociale și politice din țară, îndreptățită,

nici vorbă, se revarsă, urmărind firul intrigii, într-un mod caricatural de prezentare a lucrurilor, a faptelor, mai ales în debutul narațiunii, parodic și pe coordonatele farsei. Apetitul dintotdeauna pentru îngroșarea laturii senzaționalului și mizând pe lovituri de teatru, ca într-o aventură spectaculoasă într-un univers absurd, al freneziei dictatoriale, plasează romanul oarecum în sfera propagandistică de discreditare a sistemului social și politic comunist. Sunt de reținut (se salvează, totuși) pasajele de insinuată educație catehetică în Ortodoxie (practică utilizată și în alte scrieri ale sale, în aproape toate, ca mici eseuri despre calitatea preoției, a călugăriei, despre *patronajul* Mariei Condotiera protectoarea celor nevoiași, despre secretul spovedaniei, despre însemnele sacrale teologice învăluite în legendă etc. Din nefericire, drama profundă a dezumanizării provocată de sistem eșuează nedorit într-un soi de... bufonadă tragică. Nicolae este ucis chiar de către reprezentantul puterii de ordine în stat, tocmai pentru a-și putea furniza argumente în sprijinul intensificării terorii ateiste. Scena uciderii se petrece însă sub ochii poetului Ovid Panteleimon, tăinuit de câteva luni la moară, după ce stătuse ascuns ani de zile într-o debara din locuința cuiva, în București. Era urmărit de organele securității, căci deținuse înalte funcții în aparatul de stat burghez de mai înainte. Prin uciderea morarului, situația sa devenea în continuare incertă, așa încât forțându-și încă, în fine, destinul, ascuns sub dușumeaua unui vagon de marfă, izbutește să evadeze în Occident. Acolo își dezvăluie identitatea și, prezentându-și viața palpitantă de condamnat politic în țară, americanii găsesc în aceasta un subiect propice pentru editarea unui roman de succes la public, făcându-l astfel încă o dată celebru. Poetul, intuind pericolul în care a

lăsat viețile celor doi protectori ai săi – Sabina și Teofor –, le cere americanilor să-i răscumpere pe aceștia, după programul regimului de la București care, în dorința de a-și înmulți dolarii, își vindea cetățenii Occidentului. Tranzacția se perfectează și cei doi, în loc să ajungă în fața unui complet de judecată și apoi în fața plutonului de execuție, sunt luați prin surprindere și *catapultati* cu un transport aviatic în Germania, unde își dobândesc adevărata libertate.

*Condotiera* e un roman schematic și tezist, cu o frumoasă, totuși, traiectorie conflictuală subterană, ce păstrează în rezonanțele sale de profunzime tăria neștrămutată a unor oameni credincioși ce-și caută izbăvirea sub puterea miraculoasă a Preacuratei, Condotiera, protectoarea sfântă a celor năpăstuiți dintotdeauna.

## ROMANUL RELIGIOS

### *(Sfântul Ambrozie al Milanului)*

Scris în 1959 (după datarea autorului) și rămas în manuscris până în prezent, când este adus la lumina tiparului prin strădania scriitorului francez Thierry Gillyboeuf și a părintelui Ioan Neculoiu (se precizează într-un cuvânt de introducere aparținând traducătorului), romanul *Sfântul Ambrozie al Milanului* al lui Constantin Virgil Gheorghiu (traducerea din limba franceză de Gheorghică Ciocoi, Ed. Sophia, București, 2013) se dovedește a fi, fără îndoială, unul dintre cele mai bune de acest gen (dacă nu cumva singurul) din literatura noastră modernă, roman religios de o remarcabilă anvergură. Prozatorul a avut ca sursă de inspirație, ține să menționeze el însuși, „narațiunea tradițională și consacrată, așa cum ne-a fost transmisă de către istoricii greci Socrate, Sozomen și, mai cu seamă, Teodoret, episcopul Cirului”. Așadar, poate fi receptat în egală măsură și ca un roman istoric, cu atât mai mult cu cât este evocat în detalii semnificative secolul al IV-lea al Imperiului Roman aflat de-acum în decădere: „Imperiul era în declin. Întreaga lume vedea aceasta. Barbarii forțau frontierele din toate direcțiile, precum valurile care izbesc în diguri, făcându-le să cedeze, ca apoi potopul să înghită totul”, scrie romancierul, pentru ca în altă parte să reia ideea utilizând o altă metaforă: „Fiecare

zi contribuia la decăderea imperiului. Precum un arbore bătrân, ale cărui ramuri uscate cad unele după altele. Imperiul era o ființă vie. Prin urmare, într-o zi, va muri de bătrânețe.” Iată fundalul faptic real pe care se profilează, providențial, figura episcopului patrician de Milan, Ambrozie, „primul om din Evul Mediu. În Evul Mediu creștinii au introdus, pentru prima oară în activitatea lor intelectuală și științifică, credința oarbă și fanatică în ideile, dogmele și principiile lor, în veșnicie și în adevăr. Știința modernă se sprijină pe această credință fanatică în absolut și adevăr. Creștinii sunt cei care au adus această certitudine fanatică și credința că, la capătul eforturilor lor, ei Îl vor afla pe Dumnezeu și adevărul”. Vizionarismul Episcopului Ambrozie consta în tocmai perspectiva la care s-a angajat, de salvare a umanității (nu doar a imperiului) de la invaziile barbare, prin puterea credinței, a creștinismului ca forță spirituală: „Ambrozie nu înceta să fortifice arca Bisericii, căci ea trebuia să fie solidă și rezistentă, pentru a putea săvârși îndoita salvare pe care el și-a propus-o: pentru istorie și pentru veșnicie.”

Viața Episcopului Ambrozie al Milanului este marcată de evenimentele tragice provocate de convulsiile Imperiului Roman, sub conducerea a șapte imperatori (ultimul, Honorius, „al șaptelea împărat din viața sa”), la care este martor și judecător – războaie împotriva barbarilor, a quazilor, a goților ș.a., dar și între Imperiul de Răsărit și cel de Apus, pentru supremația puterii autocrate. Strădania i s-a concentrat mai ales pe trei direcții strategice. Una, aceea a aducerii în Biserica creștină a imperatorilor („am ca misiune să-l convertesc pe împărat la creștinism”), o a doua – nu mai puțin importantă pentru înțelegerea esenței creștinismului – împotriva doctrinei eretice ariene care proliferase îngrijorător

de mult („Arienii afirmă că Fiul este identic cu Tatăl, însă nu au aceeași ființă. Dreptcredincioșii afirmă în această privință că Fiul este de-o ființă cu Tatăl”) și, în fine, să despartă puterea Statului de aceea a Bisericii („Orice împărat creștin trebuie să-I dea lui Dumnezeu ceea ce este al lui Dumnezeu și să nu păstreze pentru el decât ceea ce este al cezarului /.../ mă voi sili să trasez această frontieră pentru veacurile viitoare. Aceasta va fi contribuția latină, romană, la Biserica lui Hristos pe pământ”).

Constantin Virgil Gheorghiu reconstituie, cu mijloace românești, fără a se îndepărta însă de datele realității în care s-a manifestat, biografia acestui înalt prelat, urmărindu-l în conflictele sale cu mai-marii imperiului, el dovedindu-se de neclintit în convingerile sale religioase, creștine, având mereu fermă conștiința menirii sale ca reprezentant al lui Dumnezeu pe pământ („Voi încerca, prin urmare, să fiu vrednic de ceea ce Dumnezeu a ales să facă prin persoana mea”). Portretul episcopului are trăsăturile ascetice ale sfinților zugrăviți în icoane: „Ambrozie este palid și slab. Cu fruntea foarte largă și cu privirea melancolică /.../ avea o sprânceană mai lungă decât cealaltă. La prima vedere, nimeni nu ar fi putut spune că este frumos ori urât. În schimb, îți dădeai seama pe loc că este un adevărat patrician. Toate gesturile sale erau pline de noblețe. Iar în acel moment părea un prinț obosit, foarte obosit. [...] În sutană, Ambrozie e mai mult decât frumos: e strălucitor. De când o poartă, Ambrozie pare detașat de lumea reală. Datorită sutanei, detașarea de sine și de istorie este absolută.”

Alegerea ca episcop este urmarea manevrelor obscure întreprinse de către împărăteasa Iustina, care mizase pe faptul că prefectul odată ajuns în fruntea Bisericii va fi omul ei,

slujitorul supus al împăratului. Numai că Ambrozie își află în această nouă ipostază adevărata vocație, descoperindu-și adevărata menire în sânul creștinătății: „Căile pe care Dumnezeu le-a folosit – spune, înfruntând-o pe împărăteasa care îi divulgă, cinică, strategia utilizată – pentru a ajunge să mă facă pe mine episcop al Milanului sunt lipsite de importanță. Mulțimea, eventualii instigatori, preoții care m-au ales și împăratul care a decretat numirea mea nu au fost decât simple unelte în mâna voinței divine. Un singur lucru este sigur: voința lui Dumnezeu este împlinită. Acum, că voia Sa a fost împlinită, nu-mi rămâne decât să mă arăt vrednic de această alegere.” El se opune sistematic, folosind argumentele biblice, tuturor actelor de o cruzime barbară ale împăraților, riscându-și chiar viața pentru a le impune acestora conduita creștină („– Măsoară-ți vorbele, episcopo! Vorbești înaintea împăratului!/ – Tocmai pentru că este împărat i-am spus toate acestea. /.../ Pregătește-te, Teodosie, să te mărturisești!/ – Ce trebuie să fac?/ – Să te pocăiești și să încetezi să mai faci vreo nedreptate. Mai întâi va trebui să te mărturisești./ Glasul lui Ambrozie răsuna la fel ca glasul lui Dumnezeu, așa cum și-l închipuiau profeții din Vechiul Testament. Vorbele pe care episcopul le pronunța pentru mulțime păreau a fi ieșite din gura unui profet. Un cleric care lasă cele omenești deoparte, care se adresează împăratului. Persoana lui Ambrozie aproape dispăruse. Nu se auzea decât vocea profetului, a apărătorului Bisericii, a ostașului lui Hristos. O voce pătrunzătoare și clară. Niciodată, nicăieri pe pământ, nu mai avusese loc o scenă asemănătoare. Nimeni nu îndrăznește să facă un pas. Torțele păreau că au încetat să mai ardă și ele; ele, care erau flacăra luminii veșnice./ – Primesc! răspunse împăratul. Mă pocăiesc! Mă supun! /.../ – Făgăduiește-mi

în fața tuturor! îi ceru episcopul./ Glasul lui Ambrozie răsună în întreaga biserică. În întreg orașul, în întreaga Italie, pe tot pământul. Un moment solemn, în care Ambrozie a hotărât încă o dată granițele între Împărăția cerurilor și imperiul pământesc”).

Discursul narativ al lui Constantin Virgil Gheorghiu este simplu și mereu descriptiv privitor la faptele petrecute, în devenirea lor istorică. Atent la detalii, romancierul urmărește istoria imperiului în epocă, faptele imperatorilor, starea socială și politică, pe canavaua căroră portretele protagoniștilor sunt zugrăvite cu linii severe, sigure, în culori oarecum violente. Împărăteasa Iustina, lacomă de putere („Nu putea să trăiască decât lipită de tron. Capabilă de toate josniciile, numai să rămână sus. Mulțumită celor doi soți și celor doi fii, ea a fost de patru ori împărăteasă a Romei”) se află mereu într-o confruntare cu Ambrozie, cel pentru care nu exista decât o singură putere, cea divină. Confruntările celor doi sunt *relatate* ca într-o veritabilă cronică de epocă, totul însă în construcția conflictuală a romanului ce devine în sine o dramatică analiză a ultimelor convulsii ale imperiului. Episcopul Ambrozie, ca un nou proroc, este cel care se simte chemat să ofere șansa salvării omenirii prin credința creștină: „Sfârșitul lumii – altfel spus, sfârșitul Imperiului Roman – este aproape. Bate la ușă, spuse Ambrozie. Acest sfârșit a fost vestit de către profeți. Creștinii îl așteaptă. Iisus a spus oamenilor ce vor trebui să facă atunci când va veni sfârșitul lumii. Aceștia vor trebui să se asemene lui Noe. Oamenii vor trebui să construiască o navă. Această navă este Biserica. Doar prin ea oamenii imperiului vor fi salvați. Frontierele vor fi zdrobite, distruse de valurile de barbari. Trebuie să ne adunăm în Biserică. Această arcă a lui Noe – Biseri-

ca lui Hristos – trebuie să fie romană. Aceasta e voința lui Dumnezeu.”

E un secol în care se impun marile figuri doctrinare ale teologiei: Fericitul Augustin („Ambrozie era așezat la o masă. La această masă el citea, cugeta și scria. Oricine putea veni oricând să-l vadă, să-i vorbească, să-i ceară ajutorul ori sfatul. Fericitul Augustin l-a găsit pe Ambrozie în această sală”), Sfântul Vasile („«Luptă-te cu lupta cea bună și să tămăduiești beteșugurile poporului tău, dacă cumva s-ar molipsi careva de boala rătăcirii ariene!» Semnat: Vasile, episcopul Cezareei”), Grigorie de Nazianz („Sufletul meu tânjește după duhovnicie, îmi place să contemplu. Constantinopolul are nevoie de un episcop activ, la fel ca Ambrozie de Milan”), Ioan Hrisostom, „Gură de Aur” ș.a. Ambianța teologică în care se mișcă Ambrozie și în care el se impune ca un veritabil erou al creștinătății primește în viziunea/demonstrația lui Constantin Virgil Gheorghiu coloratura unui veritabil roman de epocă.

Mai mult ca în oricare dintre celelalte scrieri ale sale, prozatorul se dovedește a fi aici un excelent portretist, figurând eroi în mișcare, creionând profiluri puternic individualizate ale protagoniștilor, peste toți dobândind aură de sfințenie Episcopul Ambrozie al Milanului: „Singular în palatul episcopal, Ambrozie semăna cu un om care a călătorit îndelung prin ninsoare. Albise. Sprâncenele, una mai mare decât cealaltă, ca întotdeauna, sunt albe, la fel ca barba și părul care îi descoperă și mai mult fruntea lată și palidă. Corpul lui plâpând este aplecat. Ambrozie a îmbătrânit. [...] Era pe cale de a converti pe împărați și pe marii oameni ai istoriei. Ochii îi erau plini de lacrimi de fericire. Doar misionarii care îi convertesc pe sălbatici au parte de această fe-

ricire, atunci când ei prefac un canibal în creștin, în prieten al aproapelui său.”

Romanul *Sfântul Ambrozie al Milanului*, al lui Constantin Virgil Gheorghiu, are măreție prin tocmai capacitatea autorului de a da, aidoma pictorilor renascentiști, culoare și fior artistic realității istorice, care prinde astfel viață pilduitoare în contemporaneitate.

### III.

## PERSPECTIVA DOCUMENTARĂ

### REPORTAJUL CA DOCUMENT DE RĂZBOI

*(Ard malurile Nistrului)*

Aproape deloc cunoscut publicului din România în anii de după război, Constantin Virgil Gheorghiu revine în actualitatea și mai ales în conștiința literară din țară încet, dar – fără îndoială – cu statutul unui scriitor de primă importanță al culturii noastre naționale. După tipărirea romanului ce l-a făcut cunoscut pe toate meridianele lumii, *Ora 25*, iată că prin grija Editurii Gee (1993) i se reeditează volumul din 1941, *Ard malurile Nistrului*, purtând un tranșant subtitlu: „Reportaj de război din teritoriile dezrobite”, suficient de altfel pentru a înțelege de ce timp de cinci decenii volumul n-a putut fi citat și citit, oficialitățile tratându-l pe autor ca pe un înverșunat dușman al comunismului. Și, poate, nici nu greșea prea mult, căci, dacă Constantin Virgil Gheorghiu nu se declară manifest niciunde în paginile cărții împotriva sistemului, împotriva ideologiei, împotriva modelului de existență „bolșevic”, din tot ce relatează el, din tot ceea ce descrie (nu fără o mare doză de suferință afectivă), din tot ceea ce surprinde în realitatea înconjurătoare a unei „țări” ce fusese ruptă din corpul României printr-un act internațional

abuziv și trecută în administrația Uniunii Sovietice, spun deci din toate imaginile surprinse de ochiul uimit al unui poet ce revenea după nici doi ani pe meleagurile atât de îndrăgite și familiare odinioară, descoperind aici grozăvia unei deteriorări aproape apocaliptice a societății, a vieții umane, numai dragoste și aprobare pentru modul „bolșevic” de a-i trata pe „ocupanți” nu putea să degaje un atare reportaj. La drept vorbind, Constantin Virgil Gheorghiu nu își adună aici articolele de front, corespondențele operative, ci publică *jurnalul sentimental* al reîntâlnirii, al revenirii sale pe pământurile Basarabiei, odată cu înaintarea armatei române eliberatoare în 1941. Este jurnalul stărilor sale sufletești, angoasate, provocate de contactul cu dezastrul uman pe care îl descoperea aici, mai profund chiar decât cel material, provocat de exploziile bombelor, de vijelia gloanțelor, ce au doborât la pământ case, cartiere, sate și orașe. El surprinde dezastrul unei umanități supuse procesului de deteriorare, de degradare, dus până în pragul anulării: „În fiecare săptămână plecau din Chișinău și din orașele basarabene – scrie Constantin Virgil Gheorghiu – trenuri întregi cu români care luau drumul Siberiei. Unii erau ridicați împreună cu familiile și cu copiii lor. Alții erau ridicați singuri. Aproape în fiecare casă era câte un membru al familiei lipsă. Dacă întrebai unde e, ți se răspundea: în Siberia.

Am găsit, apoi, aproape în toate casele moldovenilor din Basarabia, lăzi cu pâine uscată. La început nu știam ce e cu această pâine. Mai târziu, când am început a găsi în toate locuințele câte o ladă plină cu coji și miez de pâine uscată, am întrebat care e rostul ei.

«Suntem pregătiți pentru Siberia», mi s-a răspuns.

Nu-nțelegeam.

Cum sunteți pregătiți pentru Siberia? De asta uscați pâinea?

Mi se răspunde că poliția bolșevică descindea în fiecare noapte la câteva case, în fiecare sat și oraș din Basarabia. Mașina neagră a poliției comuniste a N.K.V.D.-ului se oprea la poartă, totdeauna după miezul nopții. Aceștia trebuia să se îmbrace, să-și ia tot bagajul și să se urce în mașină într-un sfert de oră. Nici o secundă de întârziere nu era permisă.

Nefericiții arestați știau că nu se vor mai întoarce niciodată. Drumul pe care aveau să-l facă era lung. De aceea, se pregăteau dinainte. În toate casele basarabene geamantanele erau făcute și lada cu pâine uscată, care se poate păstra oricât, aștepta lângă ușă. În toate nopțile moldovenii tresăreau. Se putea să le vină rândul pentru deportare oricând. [...] Nu voi putea descrie niciodată impresia pe care mi-au produs-o lăzile cu pâine uscată, pe care le vedeam în casele basarabenilor, după ce am aflat destinația lor, se poate ghici după aceste lăzi cu pâine uscată și după geamantanele pe care le găseam totdeauna lângă ușă, în toate casele, în ce stare de spaimă trăiau basarabenii noștri.”

Sau o altă imagine apocaliptică a orașelor devastate de Armata Roșie în retragere, pustiind totul în fața celor ce înaintau, adică a trupelor române: „După un drum lung prin aceste ogoare și câmpuri de basm, intrăm pe șoseaua Bălților.

Primele case ale orașului sunt distruse. Trecem pe lângă ele și le privim ușile sparte, pereții dărâmați, acoperișurile arse.

După cinci minute însă ochiul nostru nu mai întâlnește nici măcar case dărâmate și pe jumătate arse, ci numai mormane negre de cenușă și moloz. Căci Bălți a fost ars în întregime.

Nu au mai rămas decât mahalalele și case răzlețe. Și acestea sunt sălbatic devastate, dar oricum, sunt în picioare.

Cea mai mare parte a orașului a fost transformată însă în cenușă și scrum. [...] Niciodată nu am simțit o mai puternică zguduire în fața unui tablou decât în această seară, în care soarele vărsa lumina roșie peste ruinele jalnice ale orașului Bălți.

Din tot ce poate avea un oraș, nu a mai rămas nimic.

Fabricile, morile, bisericile, casele toate, sunt arse.

Sub dărâmăturile orașului, în închisorile în care se refugiaseră, în casele particulare sau în curți și în pivnițe și-au găsit moartea la Bălți atâția oameni...

Cadavrele lor, ale acestor cetățeni arși pe rugurile criminale ale evreilor bolșevici, nu au fost încă scoase și numărate. Dar simți din plin mirosul de carne arsă.

Poate niciodată nu se va putea stabili câți oameni au murit aici, căci din trupurile lor nu a mai rămas și nu va mai rămâne decât cenușa amestecată cu cenușa orașului."

Reportajele lui Constantin Virgil Gheorghiu sunt emoționante prin lirismul reținut, prin vibrația dramatică a verbului folosit cu economie, aproape cu austeritate, ca în fața oricărui dezastru, când cuvintele parcă nu-și mai au rostul. Fără îndoială, aflăm în toate aceste relatări o mare doză de încrâncenare, de revoltă, dar și de dezolantă trăire afectivă. Realitățile brutale ale războiului dublează realitățile unei vieți abrutizate pe care au dus-o moldovenii încorporați sovietelor și despre care reporterul vorbește fără plăcere, dar cu gustul real al demascării faptului cotidian ridicat la rangul de simbol al unei civilizații dezastruoase. Așa ni se descriu locuința și modul de comportament familial al unui general sovietic instalat în casa unui doctor român evacuat; așa ni se vorbește despre felul cum se îmbrăcau femeile sovietice, ru-soaicele venite de aiurea pentru a impune puterea sovietică

la Chișinău; așa ni se înfățișează teroarea instaurată de negustorii evrei deveniți peste noapte propagandiști înfocați ai ideilor comuniste; așa se vorbește despre prigoana împotriva preoților și a Bisericii. Și așa mai departe.

„M-am îndreptat spre reședința mitropolitană, care e una dintre cele mai frumoase clădiri din țară și care are o capelă de minunăție artă. Icoanele de aur, totul era lucrat de mari meșteri în această bisericuță. Interiorul ei rivaliza în frumusețe cu cele mai artistice lăcașuri ortodoxe de închinare.

Aflasem în cursul serii că această capelă, de la reședința mitropolitată, a fost devastată. Cât de puțin spus e: devastată! Bisericuța aceasta nu a fost devastată; a fost prădată și pângărită în cel mai groaznic chip. Numai fantezia păgânilor putea născoci acest chip de grozavă păgânire. Căci bisericuța reședinței mitropolitane din Cernăuți a fost transformată, literalmente, în closet pentru ostașii păgâni ai URSS-ului.

În fața bisericuței sunt împrăștiate câteva mii de volume, luate de bolșevici din biserica reședinței și aruncate la gunoi. Am deschis câteva: erau comori rare de literatură teologică, filosofică, știință, artă. [...] Cum pășești apoi pragul bisericii, te lovește un miros greu. Chiar lângă ușă se află o mitră episcopală, pe care bolșevicii, după ce i-au luat pietrele scumpe, au transformat-o în oală de noapte. Aurul și argintul au fost scoase. Ochii sfinților sunt înțepați cu baionetele. În icoanele de pe catapeteasmă, pe care nu le-au putut înțepa cu baionetele, au tras cu revolverele. Stranele și cea mai mare parte din mobilierul de lemn al bisericii au fost întrebuințate ca lemn de foc pentru dormitoarele trupei roșii.”

Cartea lui Constantin Virgil Gheorghiu, *Ard malurile Nistrului*, este un lung bocet, o lungă lamentație de o tristețe covârșitoare pe ruinele unei țări în care ocupantul străin a

batjocorit totul, toate însemnele sacre ale atestării existenței acestui neam dintotdeauna pe acest pământ. Este mărturia cutremurătoare a unui privitor, în primul moment, al dezvelirii rănilor provocate de o istorie crudă în trupul ființei unui popor obidit, răni pe care însă nimeni, nici o propagandă, nu a avut timpul necesar cosmetizării și prezentării lor în interpretări mistificatoare. Este cartea unui document de viață autentic și deopotrivă cartea unei emoționante incursiuni într-un teritoriu de basm, în care forțele răului au pângărit, fără nici o alegere, totul.

## PROVOCĂRILE NECONTENITE ALE MORTII

*(Am luptat în Crimeea)*

Jurnalele de front ale lui Constantin Virgil Gheorghiu – din cel de-al Doilea Război Mondial, mai exact din prima lui parte, când trupele românești înaintau spre Răsărit – se constituie în adevărate documente umane, mai înainte de a fi documente militare. De aici și calitatea lor literară. Tânărul scriitor, care absolvise școala de ofițeri din Chișinău, atașat unor mari unități militare, în calitate de corespondent de război, trăiește în peripliturile operaționale la care ia parte, emoțiile revederii unor teritorii dragi, pe care le părăsise (de nevoie) după cedarea Basarabiei în urma tratatului Ribbentrop-Molotov (*Ard malurile Nistrului*), dar și drama, tragedia, ostașilor români angajați într-un marș al eliberării unor vaste alte teritorii de sub ocupația sovietică, relatând fapte de jertfire („ca istoria să nu le uite”), traversând stepa tătară și Munții Crimeei, un marș îngrozitor, ce a costat atâtea vieți omenești: „Morții i-am așezat pe marginea drumului, le-am acoperit fețele albe, le-am întins genunchii și mâinile pe lângă trup, apoi am pornit mai departe [...] morții noștri vor fi îngropați aici [...] ne vom închina la aceste cruci de lemn ca la niște altare./ Prin mormintele acestea se creștinează

munții Crimeei, după cum s-au recreștinat prin mormintele camarazilor noștri stepele ucrainiene și pustia Nogai.”

Cel de-al doilea episod, cea de-a doua carte din trilogia lui Constantin Virgil Gheorghiu dedicată războiului din Rășarit, *Am luptat în Crimeea*<sup>44</sup>, este relatarea fidelă, emoționantă și grotesc-lirică, în felul ei, a marșului unei mari unități de vânători de munte, mai întâi prin *steпа тătăреасcă*, apoi prin munții Crimeei, „unde sunt câteva unități sovietice care nu s-au predat și nici nu au fugit odată cu grosul armatei. Ele au rămas, ascunse în văgăuni și în păduri, pentru a opri înaintarea noastră spre mare și pentru a comite acte de teroare și de sabotaj. Unitățile militare sovietice au consensul partizanilor”. Misiunea e dificilă tocmai pentru că nu există o linie de front, iar atacurile pot veni de oriunde, primejdia morții fiind aici înzecită față de câmpurile *clasice* de luptă: „Ne mișcăm printre gloanțele care sfâșie văzduhul, șuierând, cum ne-am mișca pe o ploaie cu grindină.” Și, totuși, „nu știu de ce nu ne e frică de moarte. Moartea e cel mai firesc lucru aici. Toți avem socotelile încheiate și suntem pregătiți”.

Cartea aceasta a lui Constantin Virgil Gheorghiu are multă emoție afectivă în tot ce cuprinde. E *romanul* unei experiențe existențiale în situații-limită, când omul își trăiește fiecare clipă a veștii cu intensitatea și cu sentimentul că ea poate fi ultima și tocmai de aceea totul în jur este privit și receptat cu fiorul și cu revelația descoperirii vieții. Relatarea aceasta are ceva din romanele de război în Spania ale lui Hemingway, participant și el acolo în calitate de reporter. Discursul epic al prozatorului nostru are un cuantum evocator ce dublează mereu stricta relatare a factologiei de arme. E o spovedanie și un țipăt de revoltă, e o litanie

---

<sup>44</sup> Virgil Gheorghiu, *Reportaje de război*, Ed. Agaton, Făgăraș, 2008.

și un blestem. Tonalitatea relatării e baladescă. Metoda descriptivă propune imagini înfiorate liric, peste cadrele profund realiste ale situațiilor dramatice. Autorul alternează atitudinea de moment cu apelul la metafora istoriei reactualizate din conștiința neamului: „Dar mai este cineva, aici, umăr la umăr cu noi, pășind în aceeași cadență. Ochii nu-i văd, dar inima îi simte. Parcă le aud și lor respirația grea, pe acest drum, care urcă, șerpuiind printre prăpăstii și stânci, spre înălțimile munților. Toate prind a se limpezi cu încetul și încep să capete sens în sufletul și în mintea mea. Prezența noastră aici, pe aceste locuri, nu este o întâmplare. Nu e nici aventură. Iată: nu suntem singuri. Punțile vremii s-au rupt. Veacurile s-au apropiat unul de altul și simt, pășind alături, pe drumul acesta pietros, urcând pe munții Crimeei, pe toți moșii și strămoșii mei.

Pășim laolaltă, în aceeași cadență: toți spre Crimeea de miazăzi. Pașii lor nu se aud cu urechea. Sunt moi ca de pâslă. Ei pășesc, neauziți de urechea omenească, așa cum pășesc îngerii. Totuși de prezența lor nu mă pot îndoi. Am început a-i recunoaște, deși nu le-am văzut niciodată chipurile și staturile. Dar sunt ei. Sunt strămoșii mei. Am în vine același sânge, și oasele mele sunt desprinse din oasele lor. Ce i-a făcut să-și părăsească mormintele străvechi din curțile bisericilor, din munții românești și să vină aici? [...] Tâmpurile îmi zvâcnesc, aprinse, iar sângele îmi curge prin vine ca o văpaie. Cum urcăm, învăluți în ceață și tăcuți, îmi dau seama că suntem într-un ceas al unor răfuieli îndepărtate. Există niște sângeri, niște umiliri și niște dureri pe care trebuia să le plătim. Unii le-au uitat, dar sângele meu le-a ținut treze. Lipsește vreunul dintre ei, din lungul șir al moșilor și strămoșilor? Nu: sunt toți. Iată-i: sunt țăranii de pe malurile împădurite ale pârau-

lui Ozana, din Munții Neamțului. Oameni în vârstă, flăcăi cu mustați mari, cu plete, cu opincile legate în nojițe de păr de cal. Toți poartă sumanele pe umăr și sunt așa cum ni-i arată gravurile de pe timpul când luptau pe zidurile cetății. Inima mea le simte cadența și privirile sobre.

În frunte pășesc, înveșmântați în odăjdii, preoții cu crucile ferecate în aur. Aceștia sunt strămoșii din partea mamei, care sute de ani la rând au slujit lui Dumnezeu în bisericile de lemn din Munții Neamțului. În stânga, alt grup: țăranii de pe malurile Moldovei și ale Siretului. În fruntea lor merg preoții. Zeci de preoți în odăjdii. Aceștia sunt strămoșii din partea tatălui.

Nu îndrăznesc să întorc privirile nici în dreapta, nici în stânga. Ceața e din ce în ce mai groasă. În ureche răsună, rar, cadența cailor. [...] Mi-au spus bunicii de nenumărate ori lucruri pe care le auziseră și ei de la bunici, dar care îi dureau, parcă li s-ar fi întâmplat lor. Mi-au povestit cum, mai demult, se năpusteau peste vetrele lor sălbaticii tătari de la Crâm. Cum intrau în sat, ei alergau să prindă fetele frumoase și le răpeau, legându-le pe caii mici și năvăși. Luau apoi turmele de vite, de oi, hergheliile de cai și mierea de albine din stupi. Ce nu puteau lua, aprindeau. Vâlvățăile se înălțau până la cer, iar fumul înnegrea soarele. Din gospodăriile creștinilor nu rămânea decât scrum. Scrum, cenușă și lacrimi multe.

Furau aurul icoanelor, crucile și cărțile ferecate în argint, în aur și în pietre scumpe. Furau potirele din altare, veșmintele și toate lucrurile scumpe, apoi aprindeau biserica. De nenumărate ori au ars bisericile străbunilor mei, acolo, în împărăția codrilor. [...] Toată copilăria mi-au dogorit închipuirea aceste scene, aceste dureri. Acum sunt în Crimeea.

Iată-mă în inima sălbaticului Crâm, din care năvăleau spre locurile noastre păgânii. Pe aici au urcat păgânii cu roabele luate de la noi și cu agoniseala noastră răpită. Aici au adus, ca să se chinuiască și să moară cu ochii înecați în lacrimi, pe atâția dintre străbunii mei! Aici au murit atâția dintre noi, străbunii mei, luați în sclavie!... Aici s-au chinuit străbunele mele luate roabe în haremurile tătarilor. Poate am călcat de atâtea ori peste mormintele lor. Poate! Duhurile celor uciși și schingiuiți de tătari aici, sunt prezente. Sunt alături de mine, acum. [...] Nu am nici o sete sângeroasă de răzbunare. Nici una. Numai faptul că mă aflui aici, că ne aflăm cu oastea noastră aici, biruitori, îmi este de ajuns. [...] Ei vor să pășească alături de noi, mai departe, până la capăt. Prea au suferit mult, ca să nu-și îngăduie această fericire venită după sute de ani. Simt prezente și duhurile celor uciși de tătari și a celor surghiuniți de ei și a celor duși în robie și ale căror oase au putrezit undeva pe aici. Și mă simt fericit. Nu sunt singur. Nu suntem singuri. Ne întovărășește tot neamul nostru.”

Constantin Virgil Gheorghiu nu e un peisagist în adevăratul sens al cuvântului. Nici n-are timp și nici starea necesară contemplării naturii. Totuși, crochiurile sale, ce fixează cadrele unor ținuturi insolite prin care se deplasează oștirea, sunt de o vie plasticitate: „Străbătând această stepă, trecem printr-o împărăție sălbatică a prafului și a secetei. Nimic nu ne întâmpină cu voioșie pe acest pământ, în această țară fără zâmbet. Mai ales acum, toamna, toată întinderea pe care o cuprindem cu ochii înroșiți de colb părea arsă. Firul ierbii era cernit, ca și cum l-ar fi pârjolit focul. Buruienile și miștile erau și ele de culoarea cenușei. Părea că peste întreaga pustietate a suflat un vânt fierbinte, amestecat cu văpăi, care a ucis verdeța dulce și toată viața câmpiei.

Nu întâlneam, apoi, măcar o cumpănă de fântână, care să curme monotonia stepei. Nu întâlneam măcar o troiță, o casă cu pereți albi și cu flori la ferestre. Nu întâlneam nici țipenie de om. Cât cuprindeam cu ochii, nu vedeam decât șesul, nesfârșitul șes, care în luna aceasta a lui noiembrie era de culoarea scrumului...

Dar într-o zi a prins a ploua încet, monoton și fără conținere peste toată întinderea stepei. Înalturile cerului s-au tulburat ca apele unui iaz. Două zile și două nopți, ploaia n-a stat măcar un ceas. Ne pătrundea prin foaia de cort, ne umezea mantalele și îi simțeam răcoarea până în adâncul pieptului.

E drept, dacă mergeam mult, hainele noastre și foile de cort ude ne țineau mai cald. Obrajii ni se îmbujorau și picurii mărunți și deși ai ploii, biciuindu-ne obrazii, parcă ni-i mângâiau. «Asfaltul rusesc» se muia, ca și ciocolata, și se transforma într-o pastă cleioasă, în care ni se prindeau bocancii și cizmele. Parcă mergeam prin smoală topită. Automobilele trebuia să se oprească: noroiul era cât roțile. Și nouă ne ajungea până deasupra gleznei. Când pășeam, în cadență, bocancii se afundau cu zgomot înăbușit în clisa groasă: fleășc-fleășc! fleășc-fleășc! Noroiul ne făcea bocancii atât de grei, încât atunci când îndoiam genunchii ca să pășim, parcă ridicam bolovani cu picioarele. Parcă ne erau legate lanțuri grele de picioare.”

Detalierea faptelor are un dramatism crud, dublat însă de un soi de lamento poetic: „Doi soldați răniți sunt aduși de pe munte lângă stâncă unde se află căpitanul Anghel. Fiindcă nu avem târgi, ei sunt duși în spate. Trupurile lor atârnă pe umerii celor care-i poartă, moi, fără vlagă. Sunt ca niște oameni fără oase. Nu știu unde au fost loviți. Sângele nu curge de nicăieri. Răniții țin ochii deschiși și privesc, dezorientați

și cu febră, împrejur: caută la copaci, la prăpastia din vale și nu spun nimic. Nici nu clipesc. Simt, totuși, că le e teamă ca acei care-i poartă în spate să nu alunece și să cadă cu ei: rănilor i-ar dura mai tare atunci!

Amândoi răniții au obraji foarte palizi. Nu palizi, albi. Fruntea, bărbia și gâturile le sunt albe ca zăpada. E foarte frumoasă culoarea obrazilor lor! E atât de imaterial albul acesta al chipurilor lor, încât cred că numai îngerii mai au fețele așa de curate și așa de albe: exact ca niște coli de scris!

Mai târziu aveam să observ că, de câte ori un rănit are obraji prea albi, moare. La câteva minute după ce au început a li se albi chipurile, mâinile și gâturile, ei își dau suflul.

Așa mor soldații răniți pe front: întâi li se fac obraji albi, ca ai îngerilor.”

La drept vorbind, cartea marșului prin Crimeea este *romanul* unui episod din marele război în care a fost angrenată România. E o mărturie de istorie diurnă a unor operațiuni militare din cadrul marelui teatru de operațiuni al conflagrației. Constantin Virgil Gheorghiu e aici, înainte de toate, un cronicar al faptului mărunț al existențialității tragice umane în timp de război, cuprinzând într-un halou de epică pură un zbuciumat traseu de epopee contemporană despre viață și moarte.

## PERMANENTA RELAȚIE CU VEȘNICIA

### *(La asediul Sevastopolului)*

Cea de-a treia carte din ciclul reportajelor de război (cel de-al doilea, mondial) al lui Constantin Virgil Gheorghiu relatează și cea mai insolită experiență a existenței sale în calitate de reporter de front. E o carte despre viață și moarte, despre eroism și datorie militară, având o încărcătură manifestă de romantism („Singura moarte frumoasă e în luptă. Aceasta e unica moarte care ar împăca pe deplin orgoliul meu bărbătesc și îndoita-mi mândrie de scriitor și de soldat”). Sunt descrise aici, cu atenția și cu minuția aceluia care pășește pentru prima dată pe un teritoriu străin, riscant și tocmai de aceea tentant, pasionant, zilele petrecute pe submarinul „Delfinul”, singurul din flota română, cu misiune de război în asediul Sevastopolului<sup>45</sup> („«Delfinul» este o țigară de foi de metal, lungă de aproape 70 de metri. În submarin se intră printr-o gaură rotundă, care seamănă perfect cu gura unui cazan. Intrarea aceasta se închide cu un capac greu, de fier, cum se închid și cazanele mașinilor. /.../ Înăuntru totul e de metal. Spațiul e atât de mic, încât dacă ridici capul te lovești de plafonul acoperit cu țevi și cu roțițe. Compar-

---

<sup>45</sup> Virgil Gheorghiu, *Cu submarinul „Delfinul” la asediul Sevastopolului. În Reportaje de război*, cu o prefață „Virgil Gheorghiu – trebuința unei grabnice recuperări” de pr. Ioan Neculoiu, Ed. Agaton, Făgăraș, 2008.

timentele sunt ca niște colivii blindate. /.../ Spre deosebire de celelalte submarine, «Delfinul» este cocoșat. Nu e nici o figură de stil: el e singurul submarin cocoșat de pe lume. /.../ Cocoșa este un «cheson etanș» – așa i se spune acestei infirmități în limbaj tehnic. /.../ În interiorul submarinului nu se poate dormi, nu se poate mânca și nu se prea poate locui confortabil, ca pe celelalte nave. /.../ Căci un submarin oferă cam tot atât de puțin confort ca și un tanc”).

Misiunea submarinului, care avea să dureze cam două săptămâni, e aceea de a veghea, de sub ape, se-nțelege, de a bloca intrarea sau ieșirea navelor din portul Sevastopolului pe timpul asediului. Misiune dificilă, întrucât în tot acest răstimp ieșirea la suprafață se face cu mare precauție și numai arar, la anumite ore din zi sau din noapte, în funcție de felul cum este luminată marea (cea mai neprielnică unei asemenea plutiri la suprafață este tocmai marea liniștită), mereu vânați de aviația inamică, mereu în pericol de avarie dacă este lovit de vreun proiectil, aceasta în funcție de gravitatea distrugerii produse la bord, echivalând de cele mai multe ori cu imposibilitatea salvării („Când pleci cu submarinul, te pregătești în așa fel încât, fără să-ți dai seama, îți iei rămas bun de la toate, parcă ai muri. /.../ Pentru submarin există două posibilități: sau se întoarce în bună stare, sau nu se întoarce deloc. /.../ Dacă se întâmplă să fie lovit, submarinul nu primește niciodată, de nicăieri, ajutoare! El luptă singur și, dacă nu învinge, se sacrifică”). Tocmai de aceea reportajul lui Constantin Virgil Gheorghiu este în primul rând relatarea trăirilor acelor 46 de oameni ai echipajului, fiecare cu viața lui particulară, frântă în două, parcă, de mereu amenințarea neîntoarcerii (definitive) acasă, la familii, la cei dragi, rămași pe țărm.

Existența pe această navă de război își are particularitățile sale ciudate, pentru că aproape nimic din ceea ce este firesc pe pământ nu poate fi și în tăcerea din adâncurile mării („... toate cele rămase în urmă mi se par întâmplări și amintiri dintr-o altă lume./ Noi, din clipa ieșirii din port, am pășit într-o altă viață. Noi trăim de acum vecini doar cu marea, cu cerul și cu moartea”). Imersiunea are ceva din coborârea în mormânt. Mai mult ca oriunde, în altă împrejurare-limită, întâlnirea cu moartea e asumată anticipat. Și nu orice fel de moarte, ci una acceptată cu un soi de resemnare. De aceea viețile acelor oameni ai echipajului au, fără îndoială, alte semnificații. Așa se face că, înainte de a fi o relatare privind operațiunile militare în cadrul misiunii de luptă ale submarinului „Delfinul”, reportajul lui Constantin Virgil Gheorghiu este unul despre viețile personajelor angajate în această operațiune, despre relația lor cu viața și cu moartea, submarinul însuși devenind personaj activ al unui *roman* al pândelor, al eschivelor și al atacurilor decisive. E în comportamentul oamenilor „ceva din îndrăzneala piraiților și din calmul zeilor” („Submarinul șade ascuns, ca un animal de pradă în adâncul apei, la întuneric, și apoi iese, așinând calea navelor inamice care se apropie. Atacul submarinului trebuie să fie dat prin surprindere. Pentru aceasta a fost creat: ca să lovească fără să fie văzut și apoi să dispară./ E firesc deci ca submarinul să-și facă aliați întunericul, ploaia, furtuna, vremea rea și fundurile negre ale mării. Soarele, luna, stelele și vremea liniștită ne sunt vrăjmași”).

*Povestea* lui Constantin Virgil Gheorghiu are o mare încărcătură emoțională, fie că se referă la romantica despărțire de ființele iubite („În timp ce ieșeam din port ochii noștri priveau – învăluți într-un abur cald de tristețe – pământul

și orașul de care ne depărtam, ca să nu-l mai revedem, poate, niciodată. /.../ Prin binoclu, de la distanță, Constanța se vede ca în cărțile poștale ilustrate pe care scrie «Constanța văzută de pe mare». /.../ Aspirantul Bucur s-a apropiat de mine, întrebându-mă: / – Vezi blocul acela cu patru etaje de pe mal, de deasupra portului?/ Am dus binoclul la ochi./ – Îl văd!.../ – La etajul al treilea, fereastra a doua din stânga nu e cumva deschisă?.../ Caut blocul indicat și îl găsesc. E un bloc cenușiu, ca apele mării când sunt tulburate de vânt și de ploaie. Caut etajul al treilea, apoi fereastra a doua din stânga. Suntem prea departe ca să văd clar dacă această fereastră este deschisă sau nu. Totuși răspund: / – E deschisă!... Se vede și un cap la fereastră... Un cap de fată!/ Aspirantul Bucur e fericit./ – Va să zică este cineva la fereastră?/ – Un cap de fată... Sigur că îl văd. / – E o prietenă a mea. I-am spus să deschidă fereastra spre mare la ora 4. Și a deschis-o... Nu puteam să-i spun că plecăm... Știi, plecările noastre sunt secrete. Am rugat-o doar să deschidă fereastra la ora 4 fix... Atât./ După puțin timp, am aflat cât de frumoasă e fata și i-am văzut fotografia. Odată cu fereastra care s-a deschis la etajul al treilea, spre mare, la ora 4 și pe care n-a văzut-o decât aspirantul Bucur, s-au deschis fără să le vedem alte 46 de ferestre, în diferite colțuri ale orașului și ale țării. În fiecare dintre ele a apărut câte un cap de femeie, care caută să ne distingă în zare. Sunt ferestrele de la care ne urmărește, pe mare, dragostea iubitelor, a surorilor sau a mamelor noastre”), fie că urmărește reacțiile marinarilor, închiși în cutia metalică a submarinului, la zeci de metri sub apă, ascultând cum asupra lor se prăbușește o ploaie de bombe lansate din avioanele inamicului: „Ora 5 fără un sfert. Bombele continuă să cadă mereu deasupra noastră. Le auzeam ca pe niște pietre

aruncate în geam. În postul central, mecanicul Petre Cris-tea numără exploziile care se aud deasupra./ – Au aruncat până acum unsprezece bombe!/ Ofițerii și marinarii ascultă, șezând în picioare, rezemați de pereți sau de mașini. Ascultă foarte tăcuți și gânditori. În oricare clipă, una dintre bombele care sunt aruncate din avion asupra submarinului nostru ar putea să ne lovească. Dacă ne-ar avaria balastul, atunci ne-am prăbuși la fundul mării. Asta se poate întâmpla în oricare clipă. De aceea, când auzim o nouă bombă făcând explozie, ne săgeată un fior. Simțim un junghi rece în inimă. Deși suntem în război, noi, cei de pe submarin, trebuie să ne așteptăm la o moarte căreia nu ne putem opune. /.../ Când te afli pe submarin și ești atacat, te cobori în adâncul mării. Aceasta este arma de căpetenie a unui submarin: imersiunea. După ce ai ajuns la câteva zeci de metri în adânc, te oprești și aștepți. De-ați ști cât de greu este să lupti stând cu mâinile încrucișate! /.../ Luptătorii de pe submarin nu au niciodată ocazia să-și dezlănțuie puterile de luptă voinicește. Ei sunt buni luptători, așteptând calm. Fără să facă nimic. Acesta este sistemul, metoda de luptă aici. Noi trebuie să stăm cu submarinul în adâncul mării zile și săptămâni de-a rândul, așteptând și îndurând chinurile vieții sub apă până când se ivește ocazia să aruncăm o torpilă, două sau trei. Pe urmă ne întoarcem, luăm alte torpile și pornim spre front, ca să stăm ascunși sub apă în așteptarea momentului prielnic unui atac. Sentimentele războinice, dorința de dezlănțuire a energiei bărbătești în luptă încordată trebuie înfrânte și înlocuite pe submarin cu calmul și cu răbdarea.”

Cartea lui Constantin Virgil Gheorghiu are farmecul unei inițieri, căci reporterul e atent la toate detaliile, la tot *ritualul* vieții de pe submarin, explicând și lămurind totul.

În același timp însă e și o carte despre sentimentul (nu spaima) întâlnirii, în orice clipă, cu moartea. Reflecțiile asupra acesteia, ce alternează cu descrierile tehnice ale ambientului, ale submarinului ca și ale mării, dau un farmec straniu acestor pagini, ce ar trebui să fie un elogiu al eroismului omenesc în luptă cu dușmanul, dar nu este decât un febril comentariu (ilustrat) al liniștii neliniștite a omului aflat într-o permanentă relație cu veșnicia: „O clipă m-am înfiorat la gândul că aș putea să-mi aflu mormântul în sicriul de metal al submarinului, pe această pustietate neagră a apei din adâncuri. Mă înfioară gândul că aș putea rămâne pentru eternitate în această lume a morții și a întunericului lichid. E absurd să te gândești la toate acestea, dar nu puteam alunga gândurile. /.../ Pământul are o căldură a lui, care seamănă cu căldura vieții. Pământul îl simți, uneori, cald ca pieptul unui om, alteori îl simți înghețat, dar tot prieten și tot cu viață ascunsă în făptura lui. Pământul, țărâna îți oferă acea siguranță și statornicie ocrotitoare pe care te poți bizui. Singurul care nu te trădează, care nu minte, care nu se schimbă niciodată și căruia te poți dăruia cu toată pasiunea, fără teamă că vei fi vreodată înșelat de el, este pământul. Știți? Numai pământul nu trădează dintre toate lucrurile și dintre toate ființele câte există pe lume. Marea e rece în adâncuri, ca moartea. Și noi suntem atât de desprinși de pământ! [...] Marea nu își ocrotește niciodată soldații! Dacă inamicul te lovește, marea ți se pornește și ea împotriva și totdeauna nu mâna vrăjmașului, ci marea este aceea care îți dă ultima lovitură. Eu, care mă aflu pentru prima oară pe o navă de luptă, îmi dau seama mai mult ca ceilalți oameni de pe bord de această lipsă de ocrotire a mării. În prietenia mării nu ne putem încrede decât atâta vreme cât suntem biruitori. În lup-

tele noastre, întâi trebuie să înfrângem marea. Cea mai grea luptă nu este aceea pe care o purtăm cu inamicul, îmbarcat și el pe nave de război, ci lupta pe care o ducem cu apa. Mă gândeam la toate acestea și-mi dădeam seama cât de mare e eroismul soldaților care luptă pe întinsul Mării Negre pentru hotarele de apă ale patriei.”

Reportajul lui Constantin Virgil Gheorghiu are alura și, de ce nu, anvergura unui *roman* al provocărilor neconținute ale morții, pe care, dacă nu le poți evita, le poți amâna, cel puțin pe moment, iar această amânare primește aura dramaticei bătălii pentru supraviețuire.

#### IV. PERSPECTIVA REALISTĂ

### LOCUITOR ÎN MOCIRLA VIETȚII

(*Ultima oră*)

Hotărârea de a deveni poet celebru („idealul meu era să fiu poet. /.../ Voi fi poetul lui Hristos și al României” – *Memorii*, I) l-a adus pe Constantin Virgil Gheorghiu la București, după absolvirea Liceului militar din Chișinău/Cernăuți (1936), înscriindu-se la Facultatea de Litere și Filosofie. Foarte grăbit a urca treptele gloriei, își publică în 1937 primul volum de versuri, *Viața de toate zilele a poetului*, care îi aduce notorietatea, iar cel de-al doilea volum, *Caligrafie pe zăpadă* (1940), este distins cu Premiul pentru scriitorii tineri al Fundației Regale. Între cele două apariții, lucrează în redacția ziarului *Timpul*, îmbrățișând cariera de gazetar și atrăgând atenția publicului asupra sa, mai ales cu articolele publicate la rubrica *faptului divers* din paginile *Cuvântului*. O „meserie grea”, cum îl previne Nae Ionescu la angajare, însă el se arată de-a dreptul entuziasmat de șansa care i se oferea pentru că astfel putea cunoaște viața „luată așa cum e”, adică „sordidă, nemiloasă, crudă”, având convingerea că această *cronică* „ajută la formarea literară”, căci „până în prezent am trăit ca într-o seră, departe de realitate. Am nevoie de mult aer, de spațiu, de realism” și „după ce voi cunoaște totul, mă voi refugia în turnul meu de fildeș și voi scrie” (*Me-*

*morii*, I). Înainte însă de a se *refugia*, i se dă posibilitatea de a cunoaște și ororile războiului, în calitate de corespondent de front, participând la campania de eliberare a Basarabiei, la anihilarea grupelor de partizani sovietici retrași în Munții Crimeei și la asediul Sevastopolului, îmbarcat la bordul unicului submarin al flotei române „Delfinul”. Relatările de la fața locului, pe care i le găzduiește, cu precădere, *Informația zilei*, dar și alte publicații din capitală, vor fi reunite mai apoi într-o altă dimensionalitate a lor, în trei volume de reportaje – *Ard malurile Nistrului*, *Am luptat în Crimeea* și *Cu submarinul la asediul Sevastopolului* –, toate apărute în 1942. Avea de acum experiență de viață și se considera pregătit a aborda proza literară de ample dimensiuni: romanul. Ceea ce nu ezită să facă, scriind și publicând în 1943 primul său roman: *Ultima oră*<sup>46</sup>, care poate anticipa – prin rezonanța titlului (dar numai atât) – celălalt roman al său, *Ora 25*, tipărit de-acum în Franța, și care îi va aduce cu adevărat faima literară după care tânjise atâta. Dar *Ultima oră*, fără ecouri semnificative în presă (de remarcat doar cronica lui Octav Sargețiu din *Viața Basarabiei*, iunie 1943), nu reprezintă decât un exercițiu docil, după modelele – de succes, la acea dată, pentru un public fără pretenții artistice – ale unor scriitori ca Petre Bellu, Mircea Damian, Octav Dessila, Mihail Drumeș ș.a., roman în haloul epicii populare de senzație, de odinioară, menit a stoarce lacrimile unor cititori (cititoare) ahțiați după dramele pasionale, cu desfășurări fulminante ale unor conflicte... de salon. Și totuși, *Ultima oră* nu este un fiasco total, deși construcția e schematică, intriga stufoasă, iar scriitura, voit romanțioasă (romantică?!), păcătuiește de

<sup>46</sup> Constantin Virgil Gheorghiu, *Ultima oră*, Ed. Națională Gh. Mecu, București, 1943.

pe urma unor repetate infuzii de lirism, excesiv mai ales în *zugrăvirea* naturii ca o componentă de rezonanță a stărilor emoționale, sufletești, ale eroului central.

Constantin Virgil Gheorghiu caută a surprinde, într-o avalanșă de întâmplări fatale, degringolada în care poate eșua omul aflat fără sprijin spiritual, în fața tumultului terifiant al vieții care nu este decât „deșertăciune și goană după vânt”, cum se exprimă profetic, citând după *Eccleziastul*, unul dintre personajele romanului, eroul central, tânărul *artist* („desenator de afișe”) Nicolae Funogea, ajungând în cele din urmă la a se disprețui și a se condamna însuși, căci, reconsiderându-și viața, nu poate decât să constate că sufletul îi e „plin de dezgust, ca de o baltă de noroi” [...] „simt dezgustul și scârba crescându-mi în piept, ca un torent de apă mocirloasă și rău mirositoare, care mă va îneca”. Aruncat în închisoare și condamnat pentru *binele* ce dorise a-l face în viață, fără a ști însă cum anume, el nu este decât victima propriei decăderi morale, fără cale de ieșire.

În debutul romanului, Nicolae Funogea se află ca inculpat într-un proces de omucidere, asistând oarecum absent și resemnat la pledoaria furibundă a procurorului ce-l acuză vehement („Procurorul ăsta e un câine!... Un câine turbat /.../ nu degeaba i se spune «Șacalul»”) pentru o crimă de care, în realitate, nu se face *vinovat* decât prin imprudență și mai ales prin decizia de a acționa eficient în sensul de a o salva – posibil?! – pe aceea, pe Suzana Manoliu, care se dovedește a fi fost, pe deplin, binefăcătoarea lui.

Lumea pușcării și a tribunalelor, în care se pierd și se maculează destine, așa cum apare aici, are ceva din superficialitatea investigației comode și suficient-idilice a romanului lui Petre Bellu, *Apărarea are cuvântul* (1934), *best-sellerul* de

bulevard apărut ceva mai înainte, tentant și râvnit, invidiat de numeroși autori ai momentului, pe care cu siguranță tânărul romancier îl va fi avut ca model, fie și numai într-un exercițiu de memorie subconștientă.

Prozatorul se știe încă poet și de aceea mizează, facil, pe sensibilitatea duioasă a... *spectatorilor*, cărora le oferă un edulcorat cadru natural, pictural, contrastant celui auster al spațiului recluzionar, din care se poate evada numai cu privirile, trecute prin fereastră, spre un *afară* întomnat – o lume vegetală mistuită și ea de germenii morții inevitabile: „Cad frunzele./ Se scutură castanii în curtea închisorii. Cercul toamnei e mohorât ca o cască de război, iar orizontul este încruntat și sever ca privirile gardienilor./ Aici, septembrie e muced ca zidurile. Și e tot așa de cenușiu./ Deținuții umblă prin curte, dar nici unul nu vede cum cad frunzele, ca niște inimi de aur, ca niște aripi tăiate și veștejite./ Ei calcă, târându-și lanțurile, peste aurul frunzelor care au căzut toată noaptea din castani, și care se scutură și acum, ca niște aripi moarte, peste capetele lor, peste gardieni și peste duba mare și neagră, care stă gata să pornească la Palatul de Justiție./ Toată lumea tace. Se aud numai lanțurile târâte de picioare și sunetul frunzelor care cad. [...] M-am uitat la cer și la vârful argintiu al plopului, cu insistență, până când m-au durut ochii. [...] Din vârful plopului, care se vede la fereastră, se scutură încet, cu foșnet lin, frunzele galbene, ucise de toamnă, ca niște aripioare moarte.” Această imagine, a unei naturi mortifiante, simbolică pentru destinele deținuților, devine leitmotiv în romanul lui Constantin Virgil Gheorghiu, însoțind, ca un soi de *adagio*, toate momentele-cheie ale acestuia.

La proces, tânăra și foarte apreciată avocată Elena Nicolau („E foarte tânără, dar e o avocată cum nu se întâlnesc

multe... Nuuu!... Mai rar fete ca ea!”, îi șoptește gardianul ce-l însoțește în boxă, încurajându-l), care se oferise a-l apăra din oficiu, recurge la o stratagemă în care atrage presa și chiar personalități ale vieții juridice, obținând astfel achitarea clientului ei. Nicolae Funogea e liber, ba chiar mai mult, fără să fi știut ceva dinainte, devine moștenitorul testamentar al aceleia pe care se presupusese a o fi ucis.

Tânărul Funogea venise la București de la țară, de unde-va dintr-un sat de munte, din Moldova, unde părinții săi, învățători nevoiași, se zbatuseră în mizerie pentru a-l putea purta la școală, în nădejdea că, odată dobândind și profesând un serviciu, va putea să-și ajute financiar familia, în grija căreia se mai aflau două fete, surorile cele mici, care trebuia și ele purtate la școală, apoi măritate, cu zestre. Tânărul absolvent al liceului renunță însă la cariera preoțească – la care îl îndemnaseră părinții –, spre mâhnirea profundă a tatălui, și se înscrie la medicină, asigurându-i pe toți că odată ajuns doctor va câștiga suficient de bine pentru a-și putea îndeplini obligațiile față de ai săi. Dar un incident neplăcut îl determină să abandoneze studiile, căutând a-și valorifica talentul de desenator, realizând imagini atractive pentru felurite reclame publicate în paginile mai multor ziare. Nemai-putând rămâne în căminul studentesc, își găsește locuință în casa doamnei Suzana Manoliu, într-un cartier mărginaș al capitalei, care fiind singură (biografia ei basarabeană este confuză) îi oferă mai mult decât un simplu spațiu de locuit, ci chiar afecțiune, înconjurându-l cu o căldură provocatoare – în ciuda faptului că era la o vârstă mult mai înaintată decât inocentul ei locatar –, stârnindu-i acestuia instinctele („Ajunsesem să nu mai visez noaptea decât pe doamna Suzana. O vedeam goală, o vedeam cum se îmbracă și se dez-

bracă, sau făcând baie. Toate visele astea îmi dădeau o stare de beție, din care nu mă trezeam nici ziua. /.../ Căci exista între noi, cu precizie, o dragoste puternică. O dragoste carnală, care ne îngenunchease”), dar neacceptând niciodată o relație sexuală cu acesta. Așa s-a scurs o bună bucată de vreme până într-o noapte de vară când, întorcându-se acasă, chiriașul a aflat-o pe doamna Suzana răvășită de dureri, contorsionată pe pat, dezgolită cu totul, aproape în comă. „– Mor!... Mor!...”, țipa solicitându-i ajutorul. Surprins însă a o vedea în toată goliciunea corpului ei dizgrațios, de femeie bătrână („...i-am privit trupul plin și gras. Pântecul doamnei Manoliu avea câteva cicatrice mari: urmele unor operații. Grăsimea i se revărsa, de la mijloc, așa ca o centură. Pielea ei era zbârcită pe trup și îți dădea impresia că e un sac umplut cu grăsime. Niciodată nu am văzut o femeie goală atât de urâtă. Probabil așa sunt trupurile celor mai multe dintre femeile bătrâne. Șoldurile erau ca niște pachete de carne, care se revărsau. Numai sânii ei erau frumoși. Spatele era ca o movilă de carne”), o imagine grotescă l-a paralizat și, în loc să întreprindă ceva concret pentru salvarea ei, Nicolae Funogea se mulțumește să-și spună, oarecum consolator: „Ce bine că nu m-am culcat niciodată cu ea!...” Când, în cele din urmă, au venit vecinii, iar el și-a amintit că fusese student la medicină și i-a administrat o injecție – inofensivă, un calmant –, era de-acum prea târziu. Bătrâna doamnă murea. Dimineața au venit comisarul circumscripției, medicul legist și procurorul de serviciu pentru constatări. Dar acuzația de crimă, de practică medicală ilegală, a venit mai târziu, urmare a denunțului făcut de un comisar de poliție din Basarabia care, sub pretextul că era văr cu defuncta, s-a instalat în casa aceleia.

Relatările gazetelor despre procesul lui Nicolae Funogea privind acuzarea acestuia pentru crimă ajung în satul său natal din Moldova, producând în familia învățătorului din Ivănești o adevărată degradingoladă, căci cu toții se simt compromiși moral, acoperiți de un blam nemeritat, de sub care nu au capacitatea de a ieși. Tatăl cade în patima beției; în fiecare zi când se întoarce de la cârciumă își bate soția, acuzând-o că i-a adus pe lume un fiu criminal; mai apoi își află o ibovnică în sat, mult mai tânără, care speră să pună mâna și pe puținul avut al familiei învățătorului. Artistul desenator de reclame din București nu știe însă nimic despre toate acestea decât abia într-un târziu, preocupat a-și dezvolta o afacere prosperă în domeniu, cu banii moșteniți de la Suzana Manoliu. De-acum încolo intriga se complică exaltant, totul așezându-se sub semnul senzaționalului trăit cu intensitate fatală.

Nicolae Funogea trimite o importantă sumă de bani familiei, din care tatăl, în loc să-și îndrepte *problemele* deficitare, din punct de vedere material, ale familiei, își cumpără caleașcă cu care se plimbă prin sat și aparat de radio, spre stupefarea tuturor cunoscuților.

În București, Nicolae Funogea o frecventează acasă pe tânăra avocată care-l salvase și care, fără să-i mărturisească, face o pasiune romantică (aglutinată) pentru fostul ei client – se duce acasă la părinții acestuia pentru a căuta să-i readucă la normalitatea vieții. Degeaba însă, totul este pierdut. Avocata, într-un gest de caritate, greu explicabil, renunță la situația strălucită din București pentru a sta de veghe, într-un spital din Iași, la căpătâiul mamei lui Nicolae Funogea, muribundă. Bine-nțeles, lui îi comunică printr-o scrisoare enigmatică, despre... căsătoria cu un iubit din Timișoara... Între timp, pic-

torul de reclame devine un om de afaceri prosper și notoriu: are atelier cu câțiva ucenici; deschide o expoziție de afișe, care face furori în capitală; se căsătorește cu o asistentă universitară frumoasă și elegantă, Lucia Grigorescu („încadrată ca asistentă universitară bugetară și era pe cale de a-și da demisia de la liceu pentru un post de conferențiar la facultatea de filosofie”), o mondenă în felul ei, pe care o iubește până la divinizare („Ești o zeitate a pădurilor înverzite /.../ i-am astupat gura cu un sărut lung, pătimaș, simțindu-i până în adâncul pieptului mirosul de vermut și de scorțișoară. /.../ – Lucia, soția mea! Dragostea mea!”), care îi va dăruia un fiu, pentru îngrijirea căruia este angajată o doică, desigur cumpărând și un apartament epatant într-un totu (poziție ultra-centrală în oraș, mobilat după moda zilei) etc., totu într-un an (!), totu trăit într-o vertiginoasă realizare materială, profesională, sentimentală ș.a., care, la un moment dat, pare o construcție din cărți de joc și se prăbușește, el alunecând pe panta mizeriei morale, inexplicabile de altfel: Lucia, în absența soțului plecat la Iași pentru a-și înmormânta mama (prăpădită, și ea, sub morbul alcoolismului), îl înșală cu un individ obscur, scabros și grosier în comportament, producător de anvergură însă în domeniul viticol, adulter ce este dat în vileag și pe care Nicolae Funogea îl resimte ca finalizând astfel un destin fatal căruia îi fusese hărăzit el însuși: „... mă sfâșia gândul că eu am provocat toate aceste nenorociri fără de seamăn!” O reîntâlnește pe avocata Elvira Nicolau, care își distrusese cariera din pricina pasiunii (ratate) pentru el; una dintre surorile lui Nicolae Funogea se mărită cu un plutonier de jandarmi pe care caută să-l tapeze de bani; cealaltă soră se prăpădește – încă elevă – în urma unei boli galopante, el însuși decăzut și debusolat, ia cârciumile la rând, întâlnind în aceste medii o mai veche

cunoștință, un răspopit chefliu, căruia îi face – cum îi mai făcuse cândva, pe vremea studenției – o injecție nepermisă, căci nu era medic, în urma căreia este anchetat și închis. Romanul sfârșind așa cum și începuse, cu *eroul* aflat în așteptarea procesului, la care însă nu mai are nici un înger păzitor („Mâine e procesul meu. Și nici măcar nu am avocat. Adică am avocat, dar e plecat și el departe, foarte departe”), privind pe fereastră cu zăbrele „frunzele moarte, care se scutură din castani, în curtea închisorii”.

Roman de senzație, de duzină, *Ultima oră* nu-l recomandă aproape cu nimic pe Constantin Virgil Gheorghiu pentru cariera fulminantă pe care avea s-o facă, cu un roman de profundă analiză realistă a descompunerii umane sub presiunea războiului, a lumii contemporane, *Ora* 25. E o experiență notabilă totuși, prin încercarea romancierului de a demonta trăirile pasionale, iluzorii și fatale ale unor indivizi debusolați din medii sociale diverse („dacă încep să mă analizez, mă îngrozesc”), lipsiți de vreun ideal major, precum și de orice încredere în noblețea destinală a ființelor umane.

## MODERNITATEA ROMANULUI POPULAR

(*Perahim*)

Scris în limba română (după două decenii de când părăsise țara, autorul își concepea încă operele în limba maternă), romanul *Perahim* (apărut la Editura Plon din Paris în 1961, dar finalizat la Grindelwald și Berna în 1960) este unul ce se încadrează superior într-o amplă tradiție a romanului popular românesc și, în ciuda insertelor, la tot pasul, a unor fragmente și expresii franțuzești, el prezintă o atmosferă și o intrigă marcat autohtone, specifice periferiei citadine – cartierul Gării de Nord din București, mahalaua în care „încă satul este amestecat cu orașul” – de pe la începutul secolului trecut, cu o lume mizeră în fond, care aspiră însă la o anume *modernitate*, cel puțin sub aspectul material și social, moral nu mai puțin.

Constantin Virgil Gheorghiu scrie un roman cu teză, ca de altfel toate celelalte din seria ce începea la noi pe la mijlocul veacului al XIX-lea, având o bună filiație cu *Mistere din București* a lui I.M. Bujoreanu, prin tipologia și cruditățile destinelor unor eroi damnați, dar și cu mai noile romane ce *zugrăvesc* peisajul unei lumi maculate, aflată la marginea de jos a civilizației, datorate unor G.M. Vlădescu, Carol Ardeleanu, Sărmanul Klopstok, G.M. Zamfirescu ș.a. Dar, prin

biografia personajului central, Maximilian Perahim, trimiterea la destinele eroilor lui Victor Hugo din *Mizerabilii* sau ale lui Al. Dumas cu al său *Contele de Monte Cristo*, nu este hazardată. Atâta doar – și nu numai atât –: romantismului îi ia aici locul un realism sadic, iar atunci când rezonanțele apar totuși, ele sunt preluate oarecum parodic, într-o edulcorare ce dorește intenționat să provoace lacrimi desuete („Rog autoritățile – scrie fostul ocnaș, înainte de a-și trage un glonte în inimă, ca o ultimă, testamentară doleanță – să mă îngroape împreună cu acest mare amor – alături de Floarea – și pe crucea noastră – una singură pentru amândoi – să scrie: «Aici repauzează un gangster și Floarea lui mică. Rugați-vă pentru amorul lor la infinit»”, text identic și în biletul pe care îl lasă în urma sa, înainte de a-și inhala otrava, *mica Floare*, regizând astfel amândoi un final ca de tragedie shakespeareană: „Au murit ca Romeo și Julieta! spune medicul poliției. Este sinistru! Dar nu este lipsită de romantism această moarte. Ca la operă!”). Intenția romancierului este aceea de a *demonstra* – dar de câte ori nu fusese demonstrat până acum în literatură – fatalismul soartei, căreia nu i te poți opune orice ai face. Până aici nimic inedit. Ceea ce vine să introducă Constantin Virgil Gheorghiu ca *noutate* este conștientizarea, în cele din urmă, că dincolo de judecata oamenilor există o judecată supremă și că „fără credință, chiar dacă omul construiește o scară până la lună, ea se spulberă. Ca să reziste îi trebuie un sens. Și sensul este numai în Dumnezeu”. La această înțelegere ajunge Perahim, pe care o și mărturisește, ca pe un reproș ce și-l face înainte de a muri, neasumându-și-o mai devreme: „Un om fără ajutorul lui Dumnezeu, oricât s-ar urca, coboară tot în locul din care a plecat.” Construcția epică menită a ilustra această înălțare și

decădere a omului în viață e regizată cu toată discreția, fără ostentație, într-o urmărire desfășurată a faptelor, lapidară, totul consemnat aproape cu ariditatea incoloră a unui proces-verbal de constatare. În această epică sacadată, secvențată ca într-un scenariu cinematografic, se află, la drept vorbind, calitatea stilistică a romanului, densitatea lui emoțională.

Gangsterul Perahim este produsul tipic al unei lumi a lumpenilor, al unei lumi interlope, de mahala. Tatăl său, Spartacus, muncitor la căile ferate, fusese cunoscut ca agitator, lider al sindicatelor organizatoare de mari mișcări revendicative („idol al clasei muncitorești din România”), avusese o viață zbuciumată, mai mult închis în beciurile Siguranței, iar în cele din urmă împușcat „chiar pe bariadele uzinei de la căile ferate” de către comisarul Catran însuși, pentru a lichida pe instigatorul atât de incomod în menținerea liniștii sociale burgheze. Soția liderului sindical, Mama Mica, femeie docilă, ștearsă, dar iubitoare și mult înțelegătoare a soțului, este închisă și ea („sase luni la închisoarea Văcărești”) în strategia autorităților, pentru disoluția definitivă a familiei revoluționarului. Rămas pe drumuri, fiul lor, Maximilian, un copil încă, este preluat în grija prostituatelor, care l-au dus în cartierul Gării de Nord, apreciindu-i inteligența și aspectul chipeș al ținutei, făcându-i însă o educație de rele moravuri. Astfel, „Maximilian a remarcat acum, la 14 ani, că el posedă darul rar și extraordinar de a face pe toate femeile să se îndrăgostească de el. Nici una nu îi rezista. Toate veneau în calea lui. Toate femeile îl implorau să le accepte lângă el – chiar ca sclave –, dar să nu le respingă. Maximilian Perahim a acceptat sclavajul pe care i-l ofereau femeile. El a devenit protectorul lor. A devenit apoi traficant de femei. A devenit întreținutul lor. Proxenet. Simul-

tan, el trafica alcool, arme, devize, aur, stupefiante, orice, devenind milionar. La 18 ani era regele pegrei. Era gangsterul numărul 1. Toți i se supuneau și îl respectau, inclusiv Poliția. Maximilian Perahim era idolul pegrei, așa cum tatăl său, tribunul Spartacus Perahim, era idolul clasei muncitoare”. Dar câtă deosebire între cei doi, între idealurile lor, în ciuda faptului că gloriile i-au pierdut, în cele din urmă, aproape identic! Gangsterul Perahim, cu viața lui parazitară, nu însemna socialmente nimic mai mult decât un ferment al răului, al decăderii morale, al nerespectării legilor, așa încât, urmărit de poliție și dovedit în faptele sale de gangsterie, l-au condamnat pe viață la ocnă. Acolo însă Maximilian – ajuns din Paradis în infern – își asumă condiția unei docilități productive și în zece ani învață meseria de tâmplar-mobilar, la nivel de *maestru*, fiind scos astfel din galeriile de sare și dus în atelierele de muncă, unde va repurta, nu peste multă vreme, o altă faimă, aceea de meșter neîntrecut în realizarea artistică de mobilă („specialist în mobilă rară”) ce vor fi duse în casele unor înalți demnitari, ajungând să lucreze chiar și pentru Casa Regală, fapt ce face, în cele din urmă, să fie eliberat (o „libertate condiționată”, controlat permanent de poliție), întorcându-se în mahalaua bucureșteană unde caută din răsuputeri să urmeze linia unei alte vieți, de virtute dobândită prin muncă și asceză. Este momentul, de fapt, în care debutează romanul.

Prezentându-și actele comisarului de poliție – același Joachim Catran care îi ucisese părintele și-l trimisese și pe el în fundul ocnelor de sare –, el devine brusc suspect, din perspectiva acestuia: „Este de necrezut! exclamă comisarul. Un condamnat care revine de la Târgu Ocna, cu un certificat de eliberare în regulă și pe propriile-i picioare... Este nemai-

auzit!... Eu nu cred, însă, complet”, și-i prezice că va ajunge din nou la ocnă, la cea mai mică abatere, căci „cine a băut va mai bea. Cine a fost gangster va mai fi. Cine a făcut crimă, va mai face”.

Întors în mediul său din mahalaua Baricadei, deși are un comportament ireproșabil, rupând orice legătură cu trecutul, muncind cinstit și dobândind în scurtă vreme o veritabilă faimă de meseriaș de înaltă clasă, toată lumea îl suspectează însă și așteaptă ca, la un moment dat, să recidiveze, pentru a fi retrimis în tenebrele ocnei, ceea ce Perahim nu mai concepe să i se întâmple: „Trecutul este mort, spune Perahim. Niciodată nu voi mai greși. Îmi este frică de infernul salinelor.” Cu toate acestea, nu își află liniștea. Mama se simte „trădată de fiul ei” care, în loc să vină de la ocnă direct acasă, trece mai întâi pe la comisariatul de poliție; și ea îl bănuiește că își va relua vechile îndeletniciri și va fi trimis din nou la ocnă, ceea ce n-ar mai fi în stare să suporte: „Max, vreau să îți spun ceva: să nu mă ucizi. [...] Dacă poliția te ia încă o dată, atunci eu mor.” Poliția îi prevede și ea aceeași soartă: „Voi credeți că un gangster ca el supraviețuiește zece ani în ocnă și iese la suprafață pentru a trăi ca un funcționar?... Trebuie să fim vigilenți. Într-o zi vor apărea cadavrele împrejurul lui”; Rosa Clima, „cea mai frumoasă curtezană din București [...] «Regina asfaltului»” care a fost iubita lui Perahim, îi cere să se întoarcă la ea, chiar să o ia de soție, și fiind respinsă – cu toate promisiunile de fidelitate, însă departe de ea –, îl amenință isterizată de gelozie: „Dacă tu îți imaginezi că vei rămâne în libertate călcând peste amorul meu de femeie, peste sacrificiile mele de zece ani, atunci te înșeli! Nimeni nu poate să se salveze călcând în picioare – ca pe un fruct – inima unei femei. Asta se plătește. [...] Și vei fi pedepsit. Cu pe-

deapsa de care îți este cel mai mult frică. Cu ocna.” Nici preotul nu-i prevede un alt viitor, dacă nu va căpăta „credința în Dumnezeu”, credință ce-i va da virtuții sale „un alt sens”, altfel „nu vei fi liber cu adevărat – și nici în pace – fără Dumnezeu”, căci „te vei pomeni în locul din care ai plecat. E drama fiecărui om fără Dumnezeu”.

Toată această neîncredere, toată această suspiciune apasă asupra lui ca o altă pedeapsă care îi tulbură liniștea: „Încă o amenințare? – strigă gangsterul –. Comisarul Joachim Catran mă amenință cu ocna dacă nu lucrez pentru Poliție. Roza Clima mă amenință că mă întorc la ocnă dacă n-o iubesc. Dumneata mă ameninți că mă întorc la ocnă dacă nu cred în Dumnezeu. Numai amenințări!”

În această stare de tensiune mocnită, în care toată lumea așteaptă ca el să greșească, pentru a urma o predestinare, Perahim află o rază de căldură – nedorită, e drept – într-o făptură inocentă, pe care o respinge, dar care și ea se crampo-nează de el cu disperarea omului umil care își descoperă în iubire un sens al vieții. E Floare, fata încă minoră, neîmplinită și searbădă, pe care o cunoaște, ca servitoare, în casa comisarului Catran, unde fusese angajat să recondiționeze mobila stil cumpărată de soția acestuia, de Violeta, o femeie de ră-ră frumusețe, care și ea îl provoacă, dar spre care fostul ocnaș nu ridică privirea, evitând-o cu îndărătnicie, intuind cu precizie că prin ea ar putea să-și atragă decăderea definitivă.

Perahim are și el ascunsă o *comoară*, la fel cum avusese Contele de Monte Cristo moștenirea tezaurului Abatelui Faria. Numai că fostul ocnaș este hotărât să nu o dezgroape, ci să-și construiască viața cea nouă pe banii obținuți din muncă cinstită. Încercare grea, dificilă și hazardată într-o societate pervertită și coruptă care îl presează din toate părțile,

neacceptându-i corectitudinea decât cu suspiciuni, considerându-l a fi predestinat răului.

Nu va urma nici calea asasinatelor sadice, *comandate*, ca Neagu Bulboacă, angajatul boierului Dăngescu, din *Mistere din București*. Pentru că el nu este un criminal din fire, omuciderea de care fusese învinuit și trimis la ocnă nu-i aparține. Așa cum nici în final, când își asumă moartea Rozei Clima, a mamei și mai apoi a infantei Floare, acestea nu sunt *crimele* sale, pentru că nimic nu fusese premeditat, iar prezența lui la locul faptelor – prezență determinantă, dar nu și executorie a acestor sfârșituri de viață atât de diferite – este accidentală. Toată *demonstrația* romancierului vine să pună în faptă ideea că nimic nu se poate înfăptui de unul singur, de oricâtă virtute și asceză ar da dovadă individul în încercarea lui de a se izola, de a se sustrage contextului social viciat care l-a produs și care caută să-l recupereze propriei decăderi. E nevoie de un sprijin superior, care să dea sens vieții. Or, acest sens nu vine nici din partea mamei, oricât de iubitoare și devotată fiului ei este, căci e prea slabă și prea vulnerabilă în teama de a nu rămâne singură; nici din partea Rozei Clima care, acaparatoare și agresivă, geloasă, și-l dorește revenit alături, continuând, de fapt, aceeași viață de promiscuitate de mai înainte („Logodnica mea ar fi venit în casă cu bistrourile, hotelurile, viața de gang. Adică cu tot trecutul și mediul în care a trăit. Ea nu era singură. Ea venea cu ce a primit în jurul ei. Ca să nu mai fiu în contact cu această lume care a compromis-o pe ea și de care nu voiam să mă mai apropiu, am renunțat la această femeie. Am trăit solitar. Ca un călugăr”); nici din partea Poliției care îi cere să devină complicele și colaboratorul ei de taină („Dacă ești decis să nu te mai întorci la ocnă, cel mai sigur mijloc de a realiza aceasta este să lucrezi cu

poliția. /.../ Faci rău că refuzi oferta. De poliție vei avea totdeauna nevoie”); nici disperata Floare, care se cramponează de el – prin aceasta distrugându-l – cu iluzia de a-și afla, în dragostea și prețuirea pentru fostul ocnaș, sensul vieții, care odată pierdut determină, și pentru ea, decizia propriei suprimări alături de omul în care vedea un... ideal; nici chiar din partea preotului care nu știe să și-l apropie, deschizându-i calea, cu adevărat, spre credința în Dumnezeu, la care Perahim va ajunge însuși, realizând totuși că numai prin El se poate mântui cu adevărat: „Dumnezeu știe că nu sunt vinovat cu nimic”, se mărturisește el în scrisoarea testamentară. „Trebuia să fug pentru a nu fi văzut, capturat de poliție. Un om fără ajutorul lui Dumnezeu, oricât de sus ar urca, coboară tot la locul din care a plecat.” Și, urcând pe acoperișul casei, căutând a-și pierde urmele, zice: „Mi-am adus aminte cuvintele preotului din Baricade, care spunea: [...] «vino în biserică. Cu virtutea laică, care este ca un ascensor, ca o scară mecanică, nu poți ajunge decât la un etaj superior sau pe acoperiș.» Eu am ajuns pe acoperișul hotelului. Preotul spusese: «Acolo unde ajungi prin virtutea fără Dumnezeu, oricât de sus ai urca, găsești aceleași probleme ca în locul de unde ai plecat. Pe acoperișul hotelului erau aceleași probleme».”

Perahim e în fond un hăituit, într-o lume care nu i-a oferit niciodată vreo cale de ieșire imaculată din chingile ei strâmbe. Singura soluție ce i se întrevede și pe care și-o propusese în cazul eșecului era cea radicală, a sinuciderii, încheind astfel un destin fatal pe care nu știuse ori nu avusese mijloacele a-l depăși.

În felul său, *Perahim* e un roman simbolic, cum îl consideră Fănuș Băileșteanu în *Postfața* la ediția în limba română din 2007 (Ediție critică, postfață, note și tabel cronologic de

Fănuș Băileșteanu, ediția a II-a revăzută și adăugită, Ed. Crișgarux, Piatra Neamț, Seria Romane de ieri și de azi). În acest sens o cercetare mai atentă a onomasticii personajelor (Spartacus, Catran sau Roza, Violeta, Floare ș.a.) ar pune în lumină subtilități stilistice cu care Constantin Virgil Gheorghiu operează, căutând a evidenția semnificații destinale fatale în existența eroilor săi, dacă e să vedem că, de fapt, Perahim, în limba „hebraică”, înseamnă Floare (La fleur). Perahim e, fără îndoială, o astfel de floare ce – prin parfumul ei violent, dar și prin facilitatea cu care poate fi ruptă de tulpină și condamnată astfel la... pieire – dă mediului specific, în care crește, coloratura unui pitoresc exotic, terifiant.

*Perahim* este romanul unei ratări existențiale, într-o viață lipsită de altitudine, într-un orizont uman decăzut, din care, fatalmente, e greu să fie găsită calea de ieșire, atâta vreme cât societatea însăși pare sortită unei veșnice decăderi. Ineditul romanului vine din tocmai acest eșec general în privința salvării unei umanități lipsite de sensul mântuirii prin credință.

Roman popular prin excelență, *Perahim* adaugă seriei scrierilor de acest tip din literatura română un personaj tragic, ce caută debusolat un echilibru viabil între viață și moarte, fără a-l putea dobândi atâta vreme cât nimeni în jurul său nu este dispus a-i ierta, sau măcar a-i trece cu vederea, stigmatul demonic cu care mediul însuși l-a marcat, predestinându-l ca prizonier al aceleiași societăți abuzive și ingrate.

## OMUL ÎNFRÂNT CA OM

(*Ora 25*)

Fără îndoială, acest roman, *Ora 25*, datorat lui Constantin Virgil Gheorghiu (Paris, 1949), care a făcut vogă în anii deceniului șase din secolul trecut, fiind tradus în numeroase limbi ale pământului și abia acum apărut în românește, este una dintre cele mai importante cărți ce s-au scris despre condiția omului contemporan copleșit de tăvălugul războiului, și nu a războiului în sine, cât a infernalei mașini a civilizației tehnice pe care conflagrația mondială o impunea, anulând personalitatea individului în fața marilor probleme ale societăților aflate într-o confruntare pe viață și pe moarte.

„Nici un om nu va mai reuși să-l elibereze pe altul, și nici măcar pe sine – spune Traian Coruga, unul dintre eroii centrali ai romanului, adresându-se comandantului lagărului în care se afla –, omul este în minoritate și nu poate face nimic pentru el, nici pentru semenii lui. Omul poartă lanțuri mecanice! Și dumneata le porți: toate cătușele birocrăției tehnice îți imobilizează mâinile și picioarele! Atât ne mai poate oferi – nouă, oamenilor – rafinata civilizație apuseană contemporană: *cătușele!*”

Romanul este astfel unul dintre cele mai dezolante cu putință din întreaga literatură contemporană (nu numai românească, ci a lumii). Întru totul, Constantin Virgil Gheor-

ghiu demonstrează că omului acestui timp istoric nu-i mai rămâne practic nici o șansă de izbăvire, de izbândă, în fața cumplitei mașinării a sistemelor sociale puse în funcțiune de rațiuni ideologice în care individul, cu viața lui personală, nu mai înseamnă nimic:

„Atmosfera în care trăiește societatea contemporană a devenit irespirabilă pentru om. Birocrația, armata, guvernul, organizația de stat, administrația, toate funcționează astfel încât omul e sufocat. [...] Oamenii se asfixiază și nu-și dau seama! Ei cred că totul este normal, ca mai înainte. [...] Dar asta este faza în care a ajuns omul în Europa: nu mai are de ales decât între două închisori...”

Este ceea ce și sugerează titlul romanului, pe care, de altfel, unul dintre eroi, scriitorul Traian Coruga, spirit lucid al timpului său, îl explicitează tranșant, intenționând el însuși a scrie o carte despre destinul fatal al existenței sale: „Ora 25. [...] Acesta este timpul în care orice încercare de salvare e prea târzie: chiar Mesia dacă ar veni, ar fi prea târziu. E nu ultima oră, ci o oră după cea din urmă oră. Este, cu precizie, timpul societății occidentale. E ora actuală. Ora exactă [...] ceasul în care legile îi vor interzice omului să-și trăiască viața personală. [...] Este ora 25; ora civilizației europene.”

În această civilizație marcată de război, destinele umane individuale se proiectează pe canavaua marilor evenimente sociale aidoma unor fluturi captivi într-un insectar, din care șansa reîntoarcerii la viață este nulă.

Johann Moritz, țaran român dintr-un sat transilvan, de undeva de la marginea fostului Imperiu, suferă pe nedrept calvarul unei deportări ce vizează nu convingeri politice, nu atitudini civice etc., ci o apartenență prezumtivă la o anume etnie. Așa se face că la început este trimis într-un lagăr de

evrei care însă nu-l asimilează, de altfel nici el nu are motive și nici nu este dispus să se dezică de propria-i naționalitate, de propria-i religie. Evadând, ajunge la unguri, care îl oropesc tocmai pentru că e român. Apoi ajunge la germani, într-un lagăr din care este transferat în detenție la americani și așa mai departe; Johann Moritz face războiul nu în tranșee, nu privind moartea în față, ci în lagărele de concentrare, unde oamenii sperați își caută singuri moartea, ca pe o salvare umană, în ultimă instanță. Este cutremurător, de aceea, *memoriul* pe care îl adresează Johann Moritz, nu neapărat comandantului lagărului, ci lumii întregi, în care lui îi este interzis să trăiască o viață normală: „A venit, cred, timpul să vă întreb ce aveți cu mine! [...] Românii au trimis jandarmii să mă rechiziționeze, cum se rechiziționează lucrurile și animalele. M-am lăsat rechiziționat. Eu sunt un om cu mâinile goale, și nu mă puteam bate nici cu regele, nici cu jandarmul, care are armă și pistoale. Mi-au spus că nu mă cheamă Ion, așa cum m-a botezat mama, ci Iacob. M-au închis cu evreii în Țarcuri împrejmuite cu sârmă ghimpată, ca pe vite, și m-au pus la muncă silnică. Am fost duși la culcare ca vitele în cireadă; am fost duși la mâncare în cireadă, la băut ceaiul în cireadă, și așteptam să fim duși la abator – tot în cireadă. Pe ceilalți i-au dus și la abator; eu am evadat.

Din cauza asta m-ați arestat? Fiindcă am evadat înainte de a fi dus la abator?

Ungurii mi-au spus că nu mă cheamă Iacob, ci Ion. Și m-au arestat, că eram român. M-au bătut și m-au schingiuit. Apoi m-au vândut nemților.

Nemții au zis că nu mă cheamă nici Ion, nici Iacob, ci Ianoș, și m-au condamnat din nou, că eram ungur. Pe urmă, a venit un colonel și mi-a spus că nu mă cheamă nici Ion, nici

Iacob, nici Ianoș, ci Johann. Și m-a făcut soldat. Întâi mi-a măsurat capul, mi-a numărat dinții, mi-a strecurat sângele în vase de sticlă. Toate ca să dovedească că eu am alt nume decât acela pe care mi l-a dat mama.

Din cauza asta m-ați arestat?

Ca soldat, am ajutat prizonierilor francezi să fugă din închisoare. Din cauza asta m-ați arestat?

Când războiul s-a terminat și am crezut că va fi pace și pentru mine, au venit americanii, care m-au hrănit ca pe-un boier, cu ciocolată și cu mâncăruri de-ale lor. Apoi, fără nici o vorbă, m-au băgat la închisoare. M-au trimis în paisprezece lagăre, ca pe tâlharii cei mai grozavi de pe pământ. Și eu vreau să știu de ce!”

Nimeni însă nu-i va putea răspunde la nici o întrebare, viața lui rămânând a se consuma absurd, obtuz, sub presiunea abuzurilor și presiunilor represive cărora nu le poate afla nici o justificare, și de aceea nu le înțelege. Le judecă însă, cu o dezolantă filosofie fatalistă, Traian Coruga, cel care ajunge a cutreiera și el lagărele pentru că nu ținuse seama de prejudecățile rasiale, căsătorindu-se cu o evreică, și care nu-și ascunde convingerile, dacă nu neapărat politice, în orice caz de opțiune liberă existențială, ajungând în cele din urmă la soluția – singura ce se potrivește caracterului său – aceea a sinuciderii.

„...dacă nu renunț la viață, atunci vreau s-o trăiesc așa cum socotesc eu că e mai bine. Accept orice argument. Dar nu accept să mi se indice de către alții cum să trăiesc, și să trăiesc cum cred alții că e bine. Viața mea este numai a mea. Nu e nici a colhozului, nici a comuniștilor, nici a comisarului politic. [...] Cu viața mea fac ce vreau! Și eu refuz să mi-o trăiesc după moda sovietică! De aceea mă sinucid!”

Romanul *Ora 25* al lui Constantin Virgil Gheorghiu urmărește pas cu pas destinul celor doi eroi prinși sub tăvălugul istoriei contemporane. Ei se completează reciproc, viețile lor adiacente conducând în fond la aceeași unică și dezolantă concluzie că într-o societate dominată de prejudecăți ideologice, oricare ar fi acelea, cel ce se opune sau pur și simplu rămâne neutru nu are nici o altă șansă decât sinuciderea; fie că se lasă omorât, fie că își curmă el însuși viața. O altă soluție nu-i rămâne pentru că *alinierea* la o astfel de existență *colectivă* nu înseamnă în fond decât tot un fel de sinucidere, doar că se preferă agonia unei vieți depersonalizate, inumane. De aceea, romanul lui Constantin Virgil Gheorghiu nu trebuie interpretat doar ca un strigăt disperat în fața fascismului sau a comunismului, ci în fața oricărei amenințări menite a strivi omul ca ființă rațională, sentimentală, cu libertatea lui opțională în a-și trăi viața așa cum însuși consideră că e drept și bine să o trăiască.

Dens, concentrat, realizat cu o remarcabilă economie a mijloacelor de exprimare artistică, mergând (mizând) mereu pe esențialul factologic, *Ora 25* se așază viguros în linia tradițională a romanului realist românesc, ca o continuare a demersului rebrenian de radiografiere socială, Constantin Virgil Gheorghiu mergând însă mult mai adânc în sondarea sufletului individual, până acolo unde abisul trăirilor personale se pierde în zonele abisale ale marilor convulsii politice colective ale vremii, omul presimțindu-și înfrângerea ca om, ca ființă independentă, liberă de orice constrângeri sistematice abuzive.

## ROMANUL CINISMULUI RASIAL

(*A doua șansă*)

Stabilit în Franța cu, de-acum, o glorie literară internațională, dobândită datorită amplului roman *Ora 25*, inspirat din realitățile celui de-al Doilea Război Mondial (publicat în 1949), Constantin Virgil Gheorghiu tipărește în 1952 un nou roman („este prima mea carte scrisă în exil”), de ample dimensiuni și el, mult mai elaborat (după unele aprecieri critice), intitulat *A doua șansă* (*La Seconde Chance*<sup>47</sup>), care vine să amplifice, mai mult să completeze problematica abordată în cel de mai înainte, având oarecum aceeași structură narativă, dar mizând mult mai *explicit* pe conflictul etnic provocat de mișcările drepte extreme în Europa și în România, în speță, având în axa sa conflictuală teroarea antisemitismului („Suntem un guvern rasist, antisemit – spune, anunțând un program de acțiune, unul dintre eroii români ai romanului, prefățând astfel atrocitățile pe care urmau a le declanșa legionarii la începutul anilor '40 – Vrem să ne debarasăm de voi fără vărsare de sânge și fără violență, cât se poate de frumos. /.../ Ne incomodați. Noi suntem inamicii evreilor. O spunem răspicat. Iar dacă nu plecați, vom utiliza

---

<sup>47</sup> Constantin Virgil Gheorghiu, *A doua șansă*, traducere din limba franceză de Gheorghică Ciocoiu, Ed. Sophia, București, 2012, după *La Seconde Chance*, Éditions du Rocher, Paris, 1990.

alte mijloace ca să ne debarasăm de voi. /.../ Problema evreiască trebuie să fie rezolvată. Germanii și marii noștri aliați din Vest au ajuns la o rezolvare. E rândul nostru acum”).

Inițial titlul romanului ar fi trebuit să fie *Second Hand Life*, în limba engleză – explică autorul, într-un *Cuvânt înainte* – „Pur și simplu pentru faptul că toate cuvintele – precum suferință, închisoare, tortură, dispută, război, captivitate – sunt în limbajul meu normal, obișnuit, cuvinte englezești și germane. [...] N-am reușit niciodată să traduc *Second Hand Life* nici în românește, limba mea maternă, nici în franceză, limba vieții mele de la maturitate. [...] Când ai un *Second Hand Life* – o viață second hand – nu se pune problema confortului, ci a unei drame. Iar eu, ca toți exilații de pe pământ, trebuie să trăiesc «o viață *Second Hand*».” În continuare, Constantin Virgil Gheorghiu vorbește cât se poate de tranșant despre condiția exilatului: „Muncim, ne întristăm sau ne bucurăm într-o societate străină așa cum am trăi într-o haină făcută pe măsura altcuiva, pentru un altul, nu pentru noi. Un exilat trebuie să se conformeze cutumelor străine, să doarmă pe pat străin, să mănânce o hrană străină. Pământul, sub picioarele lui, este mereu diferit de pământul pe care a fost obișnuit să pășească. Așa și pâinea are cu totul alt gust. Fructele și florile au o altă mireasmă. Dacă un exilat reclamă ceva, dacă oferă ceva, dacă țipă de durere și dacă se plânge de ceva, o face în cuvinte străine: cu exprimări străine trebuie să facă el acest lucru...” etc. Fără îndoială e aici o dramă teribilă a omului nevoit să trăiască printre străini. E drama romancierului însuși, la o adică, pe care nimeni nu o pune la îndoială. Chestiunea e însă alta: în ce măsură această dramă a exilului, această dramă individuală, a autorului, se află în dezbaterea romanului *A doua șansă*. Cât din biografia

sa personală se translează în biografia eroilor săi. Și, la urma urmei, acest lucru nici nu are o prea mare importanță, atâta vreme cât nu avem de-a face cu un roman autobiografic. Și nici atunci nu trebuie judecat prin suprapunerea vieții eroiului romanului cu aceea a autorului acestuia. Totul ține, în fond, de veridicitatea faptelor ce au loc în cadrul conflictual al narațiunii. Numai că în romanul *A doua șansă* nu problema exilului se află în prim-planul *dezbaterei*, ci a omului devenit *un paria*, condamnat la o atare condiție de către o societate abuzivă din punct de vedere etnic, politic, administrativ și militar, datorită căreia evadarea într-o *străinătate* (care va fi ea) a indivizilor poate constitui o soluție salvatoare, de supraviețuire. „Pentru milioanele de oameni din teritoriile ocupate de Soviete – spune, într-un moment crucial al dinamismului factologic al romanului, unul dintre eroii lui – Occidentul reprezintă o *a doua șansă* (*subl.n., Ct.C.*). Un pământ de azil. Să mulțumim Cerului că ne-a acordat această a doua șansă care este pământul Occidentului!” Cum și de ce trebuia să se ajungă la această *soluție*, a celei de a doua șanse, de supraviețuire, de existență, în fond, își propune să demonstreze Constantin Virgil Gheorghiu în roman, oferind în final concluzia că pentru un... deznădăcinat nu mai există niciunde cu adevărat o ofertă normală de a fi: ca individ, cetățean sau ca om, în definitiv. Iar conflictul, înainte de toate, între societate și individ, este unul aberant prin abuzul purificărilor etnice sau politice. „Societatea nu e compusă din indivizi – explică dogmatic unul dintre personajele romanului, devenit unealtă oarbă, executorie, a regimului socialist – *Ca individ* tu nu ai nimic pe conștiință. Dar clasa burgheză este criminală, iar noi pedepsim clasa ta. Tu ai făcut parte din ea. E foarte simplu.” E denunțat aici unul din-

tre planurile de teroare pe care se construiește intriga. Celălalt, nu mai puțin absurd, abuziv până la tragismul genocidului, este cel al apartenenței etnice, în speță al pogromului antisemit în România și în Europa, în general.

Prima parte a romanului este una dramatică prin analiza morală și psihologică a condiției sociale a eroilor aflați în situații-limită ale existenței lor.

Boris Bodnar, elev al liceului militar din Chișinău, este eliminat, exclus dintr-o comunitate de elită a învățământului, pentru rezultate proaste la învățătură. Numai că această slăbă pregătire a sa are un suport moral (de care nimeni nu se interesează) ce se situează dincolo de regulamentele cazone: el este traumatizat acasă de o vină de care a devenit culpabil la o vârstă la care nici un copil nu are responsabilitatea faptelor sale. La trei ani, jucându-se, inocent, cu frățiorul său, bebeluș încă, i-a scos un ochi, lăsându-l infirm pentru toată viața. Din acea clipă, în familia sa (de la țară, undeva în Moldova) el devine „un degenerat, un criminal”, fiind acela „de care trebuia să te descotorosești”. Pedepsele ce au urmat l-au exasperat în timp și l-au revoltat (o revoltă mocnită), căci acasă nu mai avea casă, la liceu, iată, nu i se mai dădea posibilitatea de a-și continua pregătirea pentru o carieră în societate, excluzându-l din comunitate, fără a cerceta cauzele neîmplinirilor, la vedere, ale adolescentului ce trăia intens drama *exilatului* (din familie și din societate). Situație în care singura soluție de supraviețuire pe care o considera viabilă este aceea de a pleca în lume, undeva unde să poată lua totul de la capăt, dar „într-un loc în care nimeni nu va mai ști că eu sunt Boris care a scos ochiul fratelui său. Un loc în care nimeni să nu mă disprețuiască”. Acel loc va fi Uniunea Sovietică, în care evadează trecând Nistrul clandestin, înot. O vreme nu

se mai știe nimic despre el. Va apărea însă peste ani sub numele de Bodnariuk, având de-acum o altă... identitate, o altă personalitate. Dar, până atunci, la București este urmărită biografia unei tinere fete, Eddy Thall, o evreică deosebit de talentată ca actriță, care face carieră fulminantă, având în anii '40 statutul unei autentice vedete – proprietară de companie teatrală –, bucurându-se de popularitate și stimă. Vin însă peste ea evenimentele politice ale țării în care febra legionară instituie teroarea. I se închide teatrul, nu mai are dreptul de a avea menajeră o femeie româncă, este evacuată din locuință și în cele din urmă obligată la decizia de a lua calea exilului. Toate astea numai pentru simplul fapt că aparținea unei alte seminiții umane. Devine, din cauza originii sale, o *paria* („doar pentru faptul că sunt evreică, sunt considerată o degenerată pe care societatea trebuie s-o elimine”). Un întreprinzător evreu obține aprobarea achiziționării a două nave maritime (vechi), cu care sute de evrei să poată emigra în Palestina. Printre cei ce urmau să se imbarce se numără și Eddy Thal. Simplul fapt că primul transport eșuează însă în furtună, nava fiind prea șubredă și supraîncărcată pentru a putea pluti până la destinație, plecarea celei de a doua ambarcațiuni se amână iar între timp se ivește șansa, pentru evreii rămași la Constanța, de a emigra în țara sovietelor ce-și oferea disponibilitatea de a-i primi, dovedind astfel lumii umanismul regimului politic de-acolo („Trebuie să fug în Rusia. Ce se va întâmpla cu evreii acolo? Nimeni nu știe”).

Episodul terorii legionare din București, pogromul declanșat împotriva evreilor, constituie, fără îndoială, partea cea mai bine realizată – de prozator – a romanului. Cu intensitate dramatică și forță epică, emoțională, este recompus infernul acelor zile și nopți de hăituire a oamenilor, conturându-se indi-

vidualități, caractere marcate de disperare, dar și executori brutali, sadici în angajamente halucinante de violență.

Destinele celor două personaje centrale – Boris Bodnar și Eddy Thal – au în comun tocmai această damnare a înstrăinării forțate și a deturnării aberante a destinelor lor, într-o societate în care coordonata umanistă existențială este anulată. Cei doi se vor întâlni în spațiul sovietic, pe poziții diferite, opuse. Boris – Bodnariuk (de-acum) – după ce fusese educat în spiritul doctrinei de partid sovietice („Își terminase studiile la Academia Roșie, secția terorism”) ajunge a fi un executor fanatic al programului de edificare a societății comuniste, un activist și un militar capabil a îndeplini orice misiune cu devoțiune oarbă, inumană. Va fi, astfel, conducătorul satrap al programului de fertilizare a deșerturilor („Înainte noastră – ține el un discurs politic patetic în fața indivizilor aduși cu forța în lagăre de muncă – aveți câteva zeci de milioane de hectare de deșert. Numai Karakum măsoară cincizeci și trei de milioane de hectare. /.../ Patria sovietică studiază de mult timp proiectul învierii acestor pământuri moarte ale deșertului de nisip. /.../ Suntem avangarda acestei Mari Ofensive care trebuie să recupereze pământul mort al deșertului, transformând clima, schimbând direcția și intensitatea vânturilor, schimbând cursul apelor. E cea mai măreață lucrare din Istorie. /.../ Să ne arătăm deci recunoștința noastră patriei sovietice, care ne-a acordat această favoare”). Munca pe șantier este una de sclav. Eddy Thal se află printre *coloniștii* acestor deșerturi, înregimentată într-un detașament de muncă forțată, alături de ceilalți *evadați* în spațiul sovietic.

Între timp începe războiul, și „scalvii” sunt transferați la muncă în mină, în alte condiții de exterminare. Acolo, Eddy Thal are parte de o dramă în plus, trezind pasiunea unuia

dintre responsabilii cu munca în lagăr. E un episod de o încărcătură emoțională aparte, relația ei cu supraveghetorul care dorește să-i salveze viața, văzând-o atât de firavă, dar și frumoasă. Reținând-o pe lângă sine în dorința de a-i fi amantă, provoacă repulsia fostei actrițe care își acceptă condiția cu supunere și umilință, dar fără participare afectivă, fapt de care bărbatul se indignează în cele din urmă și, jignit în orgoliul său masculin („Toate străinele care poartă rochie ca a ta, care sunt tunse, care au pielea albă preferă să meargă în subteran decât să rămână în birou cu mine. Vreau să știu de ce. /.../ Vreau să știu pentru ce burghezele preferă să rămână paisprezece ore în mină decât să trăiască cu mine. /.../ Mâna lui Ivan se ridică /.../ își lăsă pumnul să lovească cu toată puterea în pieptul lui Eddy Thal. Un pumn capabil să răstoarne un bou. /.../ Sunt eu mai de lepădat decât minele?!”), reacționează cu violență animalică, pe care însă mai apoi o regretă. E o *poveste* tristă și degradantă în care Eddy Thal își joacă rolul tragic al propriei vieți.

Până aici romanul are structura specifică unor construcții realiste, oarecum tradiționale, prozatorul dezvoltând multă acțiune, urmărită în crescendoul unei acute tensiuni conflictuale între personaje, cu o dinamică factologică emoțională, de autenticitate, a raporturilor dintre indivizi și societatea unei lumi profund maculate, maladive, lume descrisă în subliminări analitice capabile a sugera drama istorică a unei umanități decăzute din propria sa condiție existențială.

De-aici înainte însă, romanul ia o turnură de compromis între picaresec și aventură abracadabrantă. Totul se desfășoară după schema loviturilor de teatru, eroii urmând traiectorii existențiale șocante, paradoxale, ilustrând tezist angajamente politice, rasiale, aberante.

Boris Bodnariuk este propulsat în eşaloanele de vârf ale armatei sovietice, dobândind o poziție executorie de maximă autoritate. În această calitate ajunge în România, odată cu înaintarea frontului, unde va fi implantat în conducerea armatei acestei țări până la rangul de ministru. Imediat după război i se încredințează conducerea campaniei de purificare a satelor – în Moldova – de elemente dușmănoase regimului, pregătind astfel colectivizarea. Aici își întâlnește fostul coleg și prieten din liceul militar, pe Petre Pilat care se izolase, neaderând la politica noului regim de la București. Dar Bodnariuk n-are milă față de reprezentanții fostei burghezii, așa că, sub amenințarea arestării, Pilat, împreună cu soția și socrul său, țăranul sadea Ion Costache, trec frontiera clandestin în Occident. Aici suportă un adevărat calvar intenționând să emigreze mai departe fie în Canada, fie în Statele Unite, fie în Australia, mereu respinși de către comisiile de triere, pe motive cu totul absurde. Este iarăși un episod pe care romancierul îl construiește cu o remarcabilă intensitate dramatică, pe coordonatele unei polemici de subsidiar cu aroganța și obtuzitatea acestor comisii ce-și arogă calitatea unei înalte misiuni de civilitate, de fapt etalând o atitudine grotesc inumană („Ei bine, nu puteți să intrați în Australia cu un asemenea craniu /.../ noi nu acceptăm emigranți cu dinții nereparați /.../ ne ghidăm doar după principii științifice. Aduci vorba de calități morale? Toate trec prin cavitatea bucală. /.../ Digestia rea dă o putere de muncă fără prea mare randament. /.../ Un stat în care cetățenii au probleme dentare este un stat pierdut din punct de vedere intelectual, moral, economic”).

Boris Bodnariuk primește pe rând misiuni teroriste în cadrul unor strategii politice internaționale („Șefii statelor comuniste din Europa de Est vor să se separe de Rusia și să creeze o federație a statelor comuniste dunărene. În fruntea

acestei federații va fi ales mareșalul slavilor de sud. Moscova a luat cunoștință de acest plan. Ea a încredințat lui Boris Bodnariuk misiunea de a-l asasina pe mareșalul slavilor de sud”), devenind un veritabil brigand de carieră, care circulă prin spații și medii dintre cele mai diverse și ciudate (plonjează dintr-un avion pe teritoriul unei țări străine, este capturat și evadează spectaculos din închisoare, are legături cu persoane și personalități din lumea spionajului, revine *incognito* în România pentru a-și continua acțiunile agresive etc., etc.) etalând un comportament violent, mereu în limitele spectaculoase ale unui senzațional epatant ce poate sta confortabil alături de peripețiile, nu mai puțin fabuloase, în care este angajat Agentul 007 din serialul de succes ieftin de mai târziu. Nici viețile celorlalte personaje nu sunt mai puțin șocante. Eddy Thal se căsătorește cu un tânăr polonez, naște un copil care este ucis suspect, în condiții dubioase, de un medic, apoi rămasă văduvă ajunge șefa contrabandei din comunitatea evreiască, proiectând, pe picior mare, acțiuni clandestine, mână în mână cu poliția ș.a. În paralel sunt demascate acțiunile naționaliste ale sârbilor, la fel într-o turnură de evenimente misterioase, șocante și în general prăpăstioase.

Miza ideatică profundă pe care demarase romanul eșuează treptat în superficialitate, prozatorul scontând mereu mai mult pe întâmplări teribile puse pe seama eroilor săi, prinși fără ieșire într-o avalanșă de angajamente ce produc efecte bulversante cu orice preț. Se va fi vrut, probabil, acest roman, *A doua șansă*, a fi o parabolă, o metaforă cinică a hărțuirii oamenilor într-un carusel social malefic produs de război și de strategiile politice care i-au urmat. Dar reușita nu confirmă decât în parte bunele intenții ale scriitorului. El rămâne un roman... popular, de succes pentru masa de cititori comozi și suficienți propriilor lor angoase.

## FATALITATEA PERICOLULUI ROȘU

(*Necunoscuții din Heidelberg*)

Ca în aproape toate romanele sale, Constantin Virgil Gheorghiu utilizează și în *Necunoscuții din Heidelberg* (traducere din limba franceză de Gheorghiu Ciocoi, Ed. Sophia, București, 2015, reprezentând versiunea românească a *Les Inconnus de Heidelberg*, Plon, Paris, 1977) formula romanului polițist. Demersurile căutării făptașului unei crime, de regulă abominabile, îi permit sondarea relațiilor subterane dintre niște indivizi aparținând unor categorii sociale aparte, dezvăluind implicații politice și mai ales de natură subversivă din lumea spionajului internațional.

Evenimentele descrise în acest roman se petrec în perioada anilor de după cel de-al Doilea Război Mondial, când *Cortina de fier* delimita strategic sferile de acțiune și de influență ale celor două blocuri militare: american și sovietic. Dar satira scriitorului nu e preferențială față de vreuna dintre aceste forțe care se amenință și se suspectează reciproc, căutând a-și demonstra superioritatea și, evident, dominația. Dacă prestația americană este zeflemisită pentru infatuarea datorată dobândirii unei tehnologii avansate de cunoaștere și investigare a lumii, în care societatea se încrede orbește, eludând condiția afectivă a factorului uman („În Statele Unite – spune Kripo Wolf, șeful Poliției criminalistice din Heidel-

berg – am învățat să vorbesc cu computerul meu așa cum europenii, la vârsta credinței, vorbeau cu duhovnicii lor. /.../ Am încredere în atotputernicia sa. Nu-mi este rușine să-i încredințez, în timpul meu liber, chiar și micile probleme sentimentale. /.../ Cu calculatorul, omul nu mai este singur, lăsat de capul lui. Nu mai are surprize, deziluzii și poate să evite dramele. Complicațiile inutile sunt eliminate. Computerul se îngrijește de toate acestea. Știe tot. În America am învățat că nimic nu este mai prețios în viață decât calculele. /.../ Computerul, domnule, este asemenea lui Dumnezeu și îngerilor, căci el nu are corp, nu are carne și sânge. E lipsit de patimi. Computerul este noul nostru înger păzitor. El este îngerul nostru mecanic”), acțiunea de supraveghere a indivizilor din perimetrul țărilor socialiste și extinderea rețelelor de spionaj pretutindeni în lume, este denunțată în absurditatea ei opresională. Pe aceste două coordonate... strategice se derulează demersurile de elucidare a cazului morții chilianului Mircea Macedon, în casa proprie de pe Schemtterling Strasse, ce lăsa, la o primă evaluare, sumară, a cazului, impresia unei sinucideri. Acest Mircea Macedon, posesorul unei averi fabuloase, era un român care se refugiase din fața invaziei trupelor sovietice în țară, ce înaintau odată cu războiul, căutând azil în Germania. Apoi, traversând oceanul, în Canada și, în fine, în Chile, unde izbutește să-și încropească o fermă agricolă, achiziționând la prețuri de nimic vaste întinderi de teren pustiu care, la un moment dat, dezvăluie în adâncuri zăcăminte petroliere. Este sursa de îmbogățire rapidă în urma căreia, la o vârstă înaintată, își permite reîntoarcerea în Europa, stabilindu-se la Heidelberg, ca un soi de nabab, unde își cumpără o casă și, locuind împreună cu consoarta, face dovada unei vieți liniștite la adăpostul ma-

rilor sume de bani depozitate la bancă, unde se adaugă mereu alte și alte dividende de pe urma exploatării zăcămintelor de petrol din îndepărtata țară sud-americană. Poliția din Heidelberg constată că moartea acestuia s-a datorat otrăvirii cu acid cianhidric, substanță ce nu este la-ndemâna oricui. Deci nu putea fi vorba decât de un asasinat. Șeful Poliției criminalistice îl selectează ca ajutor în demersurile sale detectiviste pe Hans Heilbron, translatorul oficial din limba română, el însuși un german originar din Transilvania, de la Brașov, pentru că presupune că pe această linie etnică trebuie să meargă în aflarea asasinului. Și nu se înșală. Numai că firul ce duce la asasin este destul de încâlcit, întrucât se dovedește a fi o acțiune a spionajului româno-sovietic (C.V. Gheorghiu vorbește despre „Republica Sovietică a României”, e drept că tot republică sovietică o consideră și pe cea a Germaniei de Est) în care este implicat un ofițer american, la rândul-i român, profesorul Ionel Botez, pe adevăratul său nume Elie Manase, plecat și el din România în anii războiului și devenit spion american, cu misiunea de a coordona activitatea refugiaților de aceeași naționalitate din Heidelberg. Identitatea lui este divulgată de un anume Mihai Chizlar, funcționar superior în Securitatea românească, *evadat* în Vest cu o întreagă arhivă de documente ale serviciilor secrete ce acționează în străinătate, solicitant de azil politic în Germania. Cu ajutorul său se află de practica spionajului românesc din străinătate care îi ucidea pe conaționalii ajunși a poseda averi însemnate, nu doar poziții sociale de marcă, pentru a le dobândi (a le jefui) avutul ce trecea astfel în patrimoniul statului, o sumă revenind agenților ce acționau în acest scop în Occident. Astfel, averea lui Mircea Macedon revine unei false fiice aflată, chipurile, în țară, care pre-

zintă acte oficiale în acest sens. Soția lui Ionel Botez, cel care se sinucide în urma demascării, dispare subit pentru a se afla că de fapt se retrăsese grabnic împreună cu un complice american. Rămasă fără nici un fel de mijloace de subzistență, soția lui Mircea Macedon primește găzduire în casa bătrânului translator care deconspiră faptul că la sosirea sa după război în Heidelberg avusese o relație oarecum amoroasă cu acesta, înainte ca ea să devină concubina proprietarului de pământ din Chile. Numai că, din documentele puse la dispoziția poliției germane de către Mihai Chizlar, rezultă că și translatorului i se fabricase un dosar cu un moștenitor fictiv în România, dosar ce urma să fie făcut public în momentul morții acestuia. Mai mult – finalul este o adevărată lovitură de teatru –, Hans Heilbron vine la Paris, unde îi prezintă autorului romanului – el însuși rezident în Franța ca urmare a evadării din România, după ocuparea sovietică – informația că avea la rândul-i un dosar cu un moștenitor fals în România, fabricat pentru momentul când scriitorul ar urma să decedeze.

Ironie și parodie în esența sa, romanul *Necunoscuții din Heidelberg* este o demonstrație spectaculoasă, scamatoricească la drept vorbind, despre cum acționează serviciile secrete – spionajul – ale celor două mari puteri ale lumii, lucrând de fapt, în subsolul demersurilor lor, pe aceeași mână. Ridicolul unor situații relatate, precum și limbajul utilizat se învecinează, amuzant, modalității de scriere a romanelor polițiste ale unui San Antonio. În plus, Constantin Virgil Gheorghiu caută a da astfel răspuns persiflant acelor care l-au învinuit, de-a lungul anilor, de a fi el însuși un colaborator al serviciilor secrete din România socialistă, declarându-și, într-un *Prolog* fals demistificator, autoironic, o atare implicare: „Am

început să lucrez pentru serviciile secrete comuniste din data de 23 august 1944, ziua ocupării țării mele de către Armata Roșie.” Dar, însușindu-și perfect – de data aceasta cu serioasă asumare a responsabilității – declarația unuia dintre personajele romanului: „Nu am lucrat niciodată pentru sovietici! Dimpotrivă. Am combătut întotdeauna pe comuniști și Armata Roșie. Nu este o simplă luptă ideologică, ci mult mai mult, o luptă viscerală. Armata Roșie a ocupat România. Ca român, e normal să o combat. Orice om așezat luptă cu ocupantul străin al pământului său.”

În aceeași notă persiflantă el denunță, în pasaje eseistic-polemice, trecute în seama personajelor sale, așa-zisul umanism al europenilor și deopotrivă al americanilor care au primit, cu largă generozitate, în sistemul social propriu, emigranții din țările subdezvoltate, în căutarea acestora de a se emancipa: „După decolonizarea planetei, de treizeci de ani, populațiile ale căror părinți locuiau în copac, cu maimuțele, au devenit de la o zi la alta națiuni libere, independente, suverane și egale din punct de vedere politic francezilor, englezilor și celorlalte națiuni de pe pământ. [...] Ei sunt frații noștri și îi iubim așa cum sunt, chiar dacă comportamentul rănește ochiul, urechea și gustul nostru. Căci ei ne rănesc. Dureros. Ei ne rănesc, trăind alături de noi. Nu trebuie să ascundem acest fapt. E o evidență [...] nu li se pot da atât de repede cultura și civilizația. În ciuda imensei solidarități a națiunilor occidentale și a generozității acestora, nu li se poate împărtăși cultura imediat. [...] Secole de răbdare vor fi necesare până ce noii veniți vor înțelege arta de a locui, de a se hrăni, de a iubi și de a spera. Toate aceste lucruri, care constituie cultura, necesită timp și sunt greu de deprins.” Sunt idei expuse cu mai bine de o jumătate de se-

col în urmă și care au devenit azi de o actualitate stringentă. De aceea, în felul său, romanul este unul actual, nu atât prin intriga propriu-zisă, cât prin atitudine și angajament politic. Constantin Virgil Gheorghiu a fost mereu un autor al unor scrieri puternic ancorate în perimetrul imediat al actualității sale politice, sociale, culturale ș.a. și, poate tocmai de aceea, un scriitor mereu incomod.

## ROMANUL FANTEZIST

(*Ochiul american*)

Urmând o dramă polițistă, Constantin Virgil Gheorghiu dezvoltă în romanul *Ochiul american* (Traducere din franceză de Luminița Ceica, Ed. Agaton, Făgăraș, 2013, Colecția *Dosarele Omega*, nr. 6, reprezentând versiunea românească a *L'oeil américain*, Plon, Paris, 1973) un subiect fantezist, având ca idee de bază mutilarea condiției umane prin supralicitarea tehnologizării tuturor formelor de manifestare ale universului existențial. „Sunteți mutilatorii ființei umane – se exprimă revoltat unul dintre eroii centrali, Rabolan – tocându-i și modelându-i pentru a face din ei piese înlocuibile ale Mașinii Sociale. [...] Considerați omenirea ca o cutie de jocuri mecanice. Mai mult decât atât: schimbați organele ființelor umane ca pe niște pneuri și motoare de mașini. Schimbați inimile, plămânii, ochii, rinichii. Pentru voi, acestea sunt detașabile. Dar omul nu este o mașină de spălat. Nici un frigider.” Atitudinea prozatorului este, fără îndoială, una polemică, angajându-se astfel într-o acțiune (bătălie) mai amplă, planetară, pentru conservarea și cultivarea calităților biologice primordiale, definitorii pentru ființa umană, condamnând cu virulență alterarea acestora prin introducerea programată în sistemul relațiilor om-natură a unor surogate *consumabile*, sub paravanul nevoii (altfel firești) de moder-

nizare continuă a eforturilor civilizatoare ale societății. Romanul se împlinește, în condițiile date, ca o parabolă, oarecum grotescă, pe această temă.

Undeva pe harta terestră, într-un teritoriu arid, rămas aproape pustiu după retragerea apelor oceanului (ale mării) ce reprezentase fermentul vieții tumultuoase a portului Rodon, plin de vitalitate cândva, căpitanul Taxid, comandantul acestuia, este înștiințat la miezul nopții, de către membrii echipajului unei nave americane de observație – *USA, Navy Mythos* –, staționară de ani de zile în larg, că pe raza îndepărtatei delte, aparținătoare administrativ ținutului de coastă, avusese loc o crimă, condițiile săvârșirii căreia trebuiau investigate fără întârziere.

Izolată de lume, orașul pare mai degrabă, în starea lui amorfă, o stranie înfățișare a dezolării: „Rodon înseamnă trandafir. Dar nimeni nu își aduce aminte să fi văzut vreodată vreun trandafir la Rodon. Nici floare, nici plantă, nici copac. Este un pământ steril. [...] Grădina publică, fără un fir de verdeță, este un teren înconjurat de un zid de cărămizi uscate la soare. [...] Transpiri și privești cele trei statui cu totul neobișnuite care se înalță acolo. [...] Trei chipuri ale morții care stârnesc groaza. Uneori acestea seamănă cu trei schelete de arbori gigantici care își întind brațele moarte către cer. În realitate, sunt epavele pietrificate ale celor trei nave eșuate acolo cu multe secole în urmă, pe vremea când acest teren era acoperit de mare. [...] Într-o zi marea s-a supărat, nu se știe de ce, și a întors spațele «Orașului Trandafirilor». Marea albastră a abandonat portul, retrăgându-se cu pași lenți, dar regulați. [...] Au plecat valurile. În locul lor a rămas acum acest pământ calcinat, sărat, amar, sfărâmicios și steril. [...] E de mirare că încă mai sunt oameni care locuiesc acolo. Aici totul este împotriva vieții.”

Nici delta nu este altceva decât un teritoriu izolat, acoperit cu o vegetație abundentă ce favorizează refugiul multor năpăstuiți de soartă, evadați din fața tumultului lumii civilizate. E un pământ nou, aluvionar, la drept vorbind un imens plaur ce se ține ancorat de fundul apelor prin mulțimea rădăcinilor tuturor plantelor crescute în sălbăticie: „Oriunde ai săpa în insulă, nu găsești decât apă. Uscatul nu este mai gros de un metru. Insula este agățată de fund cu rădăcini. Dacă le tai, insula începe să navigheze. [...] Acesta e misterul Insulei Veneticilor și al deltei, de a oferi formidabilul privilegiu de a nu fi văzut și auzit decât atunci când doriți acest lucru. De a salva intimitatea. De a permite o viață discretă. La adăpost de ochii și urechile celorlalți. [...] Locuitorii insulei pot să trăiască aici ca și peștii în apă, făcându-se nevăzuți la cea mai mică alertă, la cel mai mic zgomot, în orice moment, dacă sosește un necunoscut. [...] Noi trăim mai silențios decât morții în cimitirul lor și mai departe de vederea oamenilor decât îngerii.”

Împreună cu brigadierul Rotang și cu sergentul Gringa, descind în teritoriul Insulei Veneticilor, acolo unde fusese indicat incidentul criminal. De cum ajung în deltă, li se alătură doctorul Felix, un american care cerceta, de câțeva vreme, ținutul în vederea realizării unui studiu asupra stării de sănătate a populației din zonă. El avea la dispoziție un vas amenajat special pentru această misiune și cunoștea foarte bine meandrele deltei. Acesta îi și conduce la locul faptei, despre care anunțase, prin mijloacele de comunicare ale sateliților americani. Era vorba despre o femeie tânără, Akantha, nevăzătoare, ce locuia într-o casă rudimentară, împreună cu mama ei, Dona Despina, și cu soțul, Rabolan, un negru pe care o lepră, tratată mai demult, și operațiile estetice suportate, îl desfiguraseră de-a binelea, având acum o

înfațișare de o urățenie înspăimântătoare. Pe acesta îl și bănuia doctorul Felix ca fiind ucigașul. Numai că fapta trebuia dovedită prin anchetă.

Că totul se petrece într-un loc și într-un timp neidentificabil în realitatea planetei, o dovedesc numele insolite ale indivizilor, precum și ale locurilor și localităților din zonă, totul având astfel alura unei fantezii de ordin metaforic, parabolic. Într-o primă parte a romanului, autorul persiflează, ironizând și condamnând de fapt, sistemul american de supraveghere a tuturor oamenilor planetei, violând astfel intimitatea acestora: „America a creat civilizația tehnologică a secolului XX după modelul uzinelor Ford și General Motors. Toți oamenii civilizați, toți cetățenii acestei civilizații sunt piese sociale [...] americanii au trimis sateliți. Aceștia se rotesc în jurul planetei ca niște câini de vânătoare cu misiunea de a trezi indivizii, națiunile, popoarele și triburile. De a trezi pe toată lumea: adormiții, subdezvoltații, analfabeții, pe cei de la tropice, de la poli, de la ecuator, oamenii negri, oamenii cu ochi albaștri, oamenii galbeni, albi, mețiși, degradații, prizonierii. Pe toți. Sateliții trezesc locuitorii planetei exact așa cum Dumnezeu va trezi morții și viii în Ziua de Apoi. Americanii trimit din cer mesaje prin satelit la fiecare continent, la fiecare rasă, dându-le o șansă: șansa de a intra în Societatea-Uzină și în paradisul tehnic.”

Celor anchetați, suspectați de moartea frumoasei femei oarbe, dar și celorlalte personaje din anturaj li se deapănă biografiile – fiecare cu enigmele existențiale proprii, teribile și romantice, în felul lor, dramatice ori tragice, coagulate în jurul unui conflict moral, în ultimă instanță.

Medicul american promisese că Akantha va fi transportată în America, unde i se vor înlocui ochii nevăzători, astfel

încât ea să poată desluși lumea. Drama abia acum s-ar putea declanșa cu adevărat, întrucât ea, nevăzându-și până atunci soțul, un monstru sub aspect fizic, dar de o rară frumusețe sufletească, era fericită. În clipa în care va avea revelația urâteniei acestuia, cu siguranță nefericirea va marca viața cuplului lor. „Natura a găsit o femeie pentru un monstru de urâtenie ca mine – se explică Rabolan –. Căci tot ceea ce cere o oarbă, eu aveam. Ea nu vedea figura mea oribilă. Ci sufletul meu care este frumos și pe care femeile înzestrate cu ochi nu îl văd niciodată. Eu aveam frumusețea pe care o apreciezi cu degetele și cu pielea. Ea era frumoasă ca o sirenă și mi-a fost dată oarbă pentru a nu se speria de fața mea. Akantha nu avea nevoie de ochi. Era singurul lucru care nu trebuia să îi fie dat.” Ar fi astfel motivul pentru care Robolan să-și fi ucis soția tocmai în clipa dinaintea plecării ei în America. Dar nu soțul este ucigașul acesteia. În cele din urmă se dovedește că o eroare a procedeeleor medicale premergătoare zborului a provocat otrăvirea acesteia. Și astfel imputările aduse americanilor nu întârzie, Robolan devenind acuzator vehement al imixtiunii americanilor în destinele oamenilor, schimbându-le abuziv traiectoria existențială firească: „Voi ați hotărât să schimbați ochii Akanthei, soția mea, pentru a-i da unii americani. Voi ați hotărât să aruncați la gunoi frumoșii ei ochi orbi. Și ați omorât-o. Ați stins viața ei. Ea era fericită. Foarte fericită. Știți voi cât geniu inventiv a cheltuit natura pentru a mă aduce pe mine, negrul desfigurat, în brațele unei oarbe, pentru a forma un cuplu fericit? Știți voi ce geniu și câtă răbdare îi trebuie naturii pentru a găsi unui monstru o soție? Natura a găsit o femeie pentru un monstru ca mine. Căci tot ceea ce cere o oarbă, eu aveam. [...] Voi stingeți pretutindeni lumina și viața.”

Romanul *Ochiul american*, pe cât de exuberant și exotic în factologia întâmplărilor narate, pe atât este de tezist și mai ales ostentativ în demonstrația unor principii morale înțelese în rigorile lor mult prea rigide. Respingerea *de plano* a dezvoltării și mai ales a utilizării tehnologiilor înaintate în modernizarea vieții sociale, cu trimitere directă la demersurile americane în această direcție, ca nesocotind firescul natural în evoluția universului uman, dă fabulației o notă de artificialitate polemică. Altfel, *poveștile* de viață ale fiecărui personaj în parte sunt captivante și pline de suspans, așa cum intriga ce le unește, de factură polițistă, este condusă cu abilitate, pe un ton elevat prin tocmai simplitatea discursului epic, caracteristic, de altfel, tuturor scrierilor lui Constantin Virgil Gheorghiu.

## UN ROMAN RATAT

(*Marele exterminator*)

Prin anii '70, situația în România se înrăutățise vizibil, regimul devenise un veritabil instrument opresiv, în ciuda *rafinamentului* comportamental de care părea să dea dovadă, față de formele de manifestare grosiere și nerușinat violente din urmă cu un deceniu sau aproape două. *Securitatea* devenise un organism tentacular de represiune, atât în țară, cât și în afara ei, urmărindu-și *victimele* cu o strategie diabolică de-a dreptul. Împotriva acestei stări de fapte, prozatorul Constantin Virgil Gheorghiu își propune să ia atitudine – revoltat sau doar indignat de ecourile ce le primea din țară – scriind romanul *Marele exterminator*<sup>48</sup> în ideea de a demasca, de a dezvălui lumii ororile unui regim totalitar, ce se înscria perfect, ba chiar cu pretenții elitare, în sistemul concentrațional al țărilor socialiste, sub tutela, desigur, sovietică. Romanul apare la Paris în 1978 (*Le Grand Exterminateur*), determinându-i pe cei de la revista *Sieste Dias* din Argentina (care îi iau un interviu în noiembrie 1979) să-l numească: „el maior critico de los sistemas materialistas y totalitarios”, debutează într-o formulă polemic-eseistică,

---

<sup>48</sup> Constantin Virgil Gheorghiu, *Marele exterminator și Marele Sinod Ortodox*, traducere de Doina-Maria Drăghici, prefață de pr. Ioan Neculoiu, Ed. Agaton, Făgăraș, 2008.

aproape gazetărească: „Astăzi, după treizeci și trei de ani de ocupație străină, Bucureștiul este unul dintre cele mai triste orașe din lume./ Locuitorii se trezesc cu noaptea-n cap pentru a sta la coadă la alimentara și se consideră fericiți dacă, după două, patru sau cinci ore reușesc să cumpere un kilogram de zahăr, câteva de cartofi, o sticlă de lapte și câteva ouă. Oamenii locuiesc înghesuiți în imobilele lor moderne, ca iepurii în cușcă. Fiecare persoană are dreptul la un număr foarte limitat de metri pătrați de locuință. Într-o cameră sunt întotdeauna două sau trei persoane” etc.

Dacă într-un roman precedent, *Perahim* (1961), evocând epoca interbelică, Bucureștiul era văzut ca un *oraș al prăbușirilor* (ideea este punctată de câteva ori în dialogurile personajelor, preluând o sintagmă ce dăduse, în 1930, genericul romanului de succes, de largă popularitate în epocă, *București, orașul prăbușirilor* al lui Octav Dessila), acum comparația se face între un prezent abrutizat și un trecut – din aceeași perioadă a anilor dintre războaie, când capitala României era supranumită și *micul Paris* – de reală prosperitate („București a fost cândva «orașul bucuriei», după cum arată numele”), ceea ce pare a da romanului o alură pamfletară, susținută de un discurs descriptiv de tip *verite*: „Ora trei și jumătate după-amiaza. Strada Victoria, în centrul Bucureștilor. Circulația se oprește subit. Toate străzile din jurul palatului regal sunt închise. Acest spectacol se desfășoară zilnic. Nimeni nu se mai miră. Se știe că se vânează oameni. Nimic neobișnuit./ Vânătoarea este cea mai veche ocupație a omului. Dintotdeauna ea are legile ei, chiar la popoarele cele mai primitive. Nu se poate vâna oricum, oriunde și oricând. Vânătoarea la lup, porc mistreț, cerb sau vulpe e permisă doar în anumite perioade ale anului și pe

teritorii bine definite. Și în Republica Populară Română există astfel de reglementări privitoare la vânatoare, însă cu excepția omului, care este permisă tot anul și pe tot teritoriul. [...] Omul dăunător este vânat din motive de salubritate publică. Societatea comunistă este curată. Ea diferă de societatea occidentală, unde orice individ circulă în libertate, necontrolat, propagând idei politice nesănătoase, microbi ideologici, bacterii estetice, economice și multe altele.” Vânătorea pe Calea Victoriei este îndreptată împotriva acelor care ar face un cât de cât gest *nepotrivit* în timp ce „în ciuda interdicției de circulație, pe strada Victoria intră un Cadillac lung, negru. Milițienii iau poziția de dreptși și salută. E o limuzină oficială, condusă de un șofer în uniformă, cu mănuși albe. Cadillacul oficial are geamurile fumurii, dar se poate zări o femeie pe bancheta din spate...”

Imaginea unui oraș *asediat* este de-acum bine conturată și intriga poate demara. E o intrigă însă fals polițistă, dezvoltând un filon de fals roman de spionaj, pe un eșafodaj de fals roman politic, cu încărcătură morală de fals roman de moravuri. Adică, în totul, un fals roman. Poate cel mai puțin izbutit roman al lui Constantin Virgil Gheorghiu – analistul de anvergură din *Ora 25* –, tezisat și schematic, parodic, în privința limbajului ce poartă însă în totul marca limbii de lemn a epocii, caricatural și ridicol în cele din urmă, căci evoluția narațiunii curge dinspre atacul ideologic de tip, să spunem, Vlad Georgescu, de la *Europa Liberă*, la grotescul persiflant al *demitizantului* San Antonio, adică într-o construcție epică schematică, programată împotriva lumii comuniste, așa cum făceau, în sens invers, confecționând conflicte puerile, demascatorii regimului capitalist, în *operele* românești ale anilor '50, propagandistice deci – ca și cel în

discuție, de fapt – ale unor scriitori de ocazie. Vezi A.G. Vaida, Alexandru Jar, Nicolae Jianu, Ion Pas ș.a. Dar diferența calitativă evidentă între Constantin Virgil Gheorghiu și aceștia ar fi trebuit să asigure evitarea compromisului, indiferent de scopul urmărit. Așa, rezultatul este un rateu. Căci nu poate fi numit altfel, raportându-l la operele de vârf ale acestui autor de real prestigiu internațional.

Subiectul se dezvoltă pe o idee fantasmagorică, de farsă politică la urma urmei, însă vizând un posibil al... imposibilului, din moment ce Constantin Virgil Gheorghiu mizează pe realități verificabile din punct de vedere istoric. Este vorba despre un soi de *lăsământ* testamentar ce vine direct de la I.V. Stalin, care în *genialitatea sa* „a înțeles că energia declanșată de apa sfințită nu este mai mică decât cea atomică. [...] Stalin știa că există ceva la fel de minuscul ca și atomul, ignorat de societatea comunistă până la acea dată: individul”. Această energie activă va folosi Partidului Comunist așa cum i-a fost utilă și biblicului Moise: „El nu avea nici electricitate, nici cărbune, nici petrol și a trecut Marea Roșie împreună cu poporul său, fără barcă. Datorită energiei spirituale. Cu aceeași energie spirituală născută din străfundurile indivizilor, Moise a traversat deșertul împreună cu tot poporul său. (...) Folosind această energie, Europa Occidentală a putut fonda imperiile coloniale. Biserica a fost cea care a cucerit Africa, cele trei Americi și Asia. Călugării și ordinele religioase însoțeau trupele coloniale. Cu aceeași energie spirituală au fost organizate și cruciadele, au fost construite și unificate societățile medievale folosind vânătoria de vrăjitoare a Inchiziției. E timpul ca și comunismul să profite, la rândul său, de această energie. Până acum, comuniștii i-au negat existența. Grație genialului Stalin, comuniștii au ape-

lat la ea în 1943. Lucrările au fost începute. În planul folosirii acestei energii se studiază de mai bine de treizeci de ani convocarea Sfântului Mare Sinod.” Ideea pare desprinsă din arsenalul *invențiilor* literaturii științifico-fantastice. Totuși, nu. E și din această perspectivă un fals roman SF. Pentru că, de fapt, Constantin Virgil Gheorghiu ne propune o farsă, ce are în vedere dogmele absurde ale comunismului puse într-o practică reală dezastruoasă. Parabola persiflantă este arma cu care operează prozatorul. Acest nou conclav sinodal al Bisericii Ortodoxe – al optulea Sinod Ecumenic – va proclama „adevărul absolut al Raiului pământesc, colectiv și marxist. [...] Sfântul Mare Sinod Ortodox, care se va ține la Chambes, lângă Geneva, va declara că, pentru a ajunge în Rai, trebuie mai întâi distrusă societatea capitalistă și instalată fraternitatea comunistă pe pământ”. În această acțiune, rolul de *organizator* îi revine României. Aici se lucrează de treizeci de ani la stabilirea programului, a participanților și mai ales a componenței acestora, se lucrează la cumpărarea voturilor lor prin mijloace tipic comuniste, adică prin compromiterea lor, pentru ca mai apoi să poată fi folosiți prin șantaj. Creierul organizatoric al acestei misiuni este profesorul și teologul Cicerone Trifan, care îl are ca secretar pe Traian Roman, un tânăr ce se dovedește foarte devotat în credința sa mistică – fiu de preot –, căsătorit cu Diana, fiica profesorului și secretară la Minister. Numai că tânărul Traian Roman are la un moment dat revelația falsității scopului adunării sinodale, mai ales a finalității acesteia, în sensul distrugerii, în fapt, a unei societăți libere și instaurarea dictaturii opresionale comuniste. El sustrage documentele compromițătoare, arhiva operațiunilor de pregătire a Sinodului, fără un scop precis la început, dar cu deplina convingere că finalizarea lui trebuie

stopată cu orice preț. Furtul este descoperit și imediat încep investigațiile, arestările, morțile – moare profesorul Trifan, fiica acestuia, Diana, călcată chiar de o mașină a miliției care o urmărea, singurul ce nu e de găsit e Toma Roman, acesta primind o neașteptată găzduire de taină în apartamentul tinerei balerine Dragomirna, fiica unui important pion în aparatul politic, o romantică în felul ei, care îi procură acte false și un ordin de serviciu pentru o misiune secretă la Paris, cu semnătura originală a șefului statului; acte sustrase cândva de mama ei, decedată între timp. Se află de îndată despre ieșirea din țară, cu acte cu tot, a lui Toma Roman, pe urmele căruia este trimis degrabă un proaspăt absolvent al școlilor de miliție și spionaj de la Moscova, Taky Tsep (ciudat nume; de altfel onomastica personajelor romanului este una de șaradă, sub care se pot cu ușurință identifica persoane și personaje reale: Morcovescu, Ministru al Afacerilor Externe este, desigur, Macovescu; Bodaraz poate fi Botnăraș; Nicoletto, fiul președintelui, nu este altul decât Nicu Ceaușescu etc., dar și nominalizări concrete: Ana Pauker, Stalin). La început misiunea acestui spion la Paris, travestit în student la o universitate confesională, e aceea de a afla, de la Toma Roman însuși, numele persoanei care l-a ajutat să evadeze din sistem. În cele din urmă o află și o comunică acasă (știrea morții Dragomirnei în cutremurul din martie 1977, de la București, îl determină pe Toma Roman să nu mai aibă rețineri în privința divulgării ei), dar pasul următor este ordinul de a-l lichida/ucide pe Roman (care între timp se căsătorise cu o franțuzoaică înstărită și tocmai decisese să părăsească definitiv Parisul). Pentru această misiune este trimis Haralambie Baxan, supranumit Exterminatorul – figură cinică de *ucigaș cu simbrerie* în aparatul Securității. În conturarea personalității acestu-

ia, Constantin Virgil Gheorghiu apelează la armele parodiei grotești și cinice, de altfel întregul episod al operațiunii sale pariziene, în drum spre Londra (unde trebuia să participe la un congres pentru... salvarea albinelor din Anglia, el fiind chiar președintele Comitetului de protecție al acestora), are ceva din nota farseură a desfășurării activităților comisarului San Antonio. Romancierul introduce – nu se putea altfel – neprevăzutul senzațional: este reanimată prezența defunctei Diana, la Paris, care face astfel din Toma Roman un bigam, pasibil de pedeapsă în justiție, dar ambiguitatea personajului e desăvârșită: nu se știe dacă e într-adevăr Diana, mutilată, de nerecunoscut, în urma torturilor din anchetele securității, la București, sau o intrusă, unealtă a diabolicului Baxan. Această femeie și provoacă accidentul de metrou, victima căruia este Toma. Romanul se sfârșește astfel într-o apoteozare a perfecțiunii criminale cu care operează organele opresive românești. Are dreptate Ioan Neculoiu când vorbește, în prefața la ediția românească a romanului, despre „portretizarea omului ca asasin”, intenționată de Constantin Virgil Gheorghiu. Numai că acesta, utilizând mijloacele narative ale parodiei, intriga nu face decât să prezinte persiflant un mecanism cu adevărat odios, de teroare, al unui sistem comunist opresiv. Efectul este unul cvasi-comic, în loc să stârnească flori de relevanță ai unei tragedii. O tragedie nu a unui personaj, ci a unei națiuni trăitoare într-o „țară închisă, o republică penitenciară. Acolo, pentru a supraviețui, oamenii sunt nevoiți să facă lucruri pe care locuitorii altei țări nu le fac”. Și asta pentru că frica a devenit o stare... instituționalizată.

Romanul e compozit sub aspectul mijloacelor narative de expunere și superficial prin tocmai pronunțata alură pro-

pagandistică, fie ea și demascatoare a unor realități îngrozitoare. Din păcate, bunele intenții ale lui Constantin Virgil Gheorghiu eșuează într-o carte de duzină, oferind un soi de mascaradă senzațională, cu efect emoțional (și artistic) ce nu depășește interesul unei lecturi, de la Bordeaux – să zicem – la Toulouse, într-o călătorie, cu trenul, de câteva ore.

## AVENTURA UNEI RECUPERĂRI MORALE

(*Dumnezeu nu primește decât duminica*)

Ca mai toate scrierile lui Constantin Virgil Gheorghiu, impregnate de un spirit religios, de o viziune creștină asupra condiției literaturii, romanul *Dumnezeu nu primește decât duminica*<sup>49</sup> se împlinește și el într-o construcție epică în care intriga aventuroasă a unei drame morale (politice nu mai puțin) este mereu dublată, poate mai bine spus agrementată, de scurte inserte eseistice pe motive și idei ce rezonează cu sensurile profunde ale unor fapte dintr-o mitologie biblică. Nu mai departe, condiția scriitorului, a înseși operei literare, este explicitată pe astfel de coordonate: „...scrierea e asemănătoare vieții lui Hristos... «cuvântul se materializează în litera scrisă pe foaia de hârtie, așa cum Hristos S-a născut în ziua de Crăciun la Bethleem. Închizând caietul în care am scris, facem precum Apostolii care au pus trupul lui Hristos în mormânt. Cel care deschide caietul este precum Îngerul care a înlăturat piatra mormântului: cuvintele scrise învie în sufletul cititorului ca și Hristos. Orice scriere este naștere, moarte și înviere».” Iată *parabola* pe care Decebal Hormuz,

---

<sup>49</sup> Constantin Virgil Gheorghiu, *Dumnezeu nu primește decât duminica*, traducere de Georgiana Matei, ed. a doua, Ed. Renașterea, Alba Iulia, 2012, după *Dieu ne reçoit que la dimanche*, Éditions du Rocher, Paris, 1990 (ediția princeps – 1975).

figura în jurul căreia se ordonează subiectul romanului, o expune copiilor din satul natal, unde funcționează ca dascăl de ocazie, reîntors de pe front, după ce fusese reformat din armată pe motiv de boală, în timpul războiului el participând ca voluntar. E o posibilă cheie de interpretare pe care prozatorul o oferă cititorului pentru a desluși esența romanului. Numai că frumoasa perspectivă se dovedește a fi prea puțin onorată de un demers narativ polemic (satiric) la adresa regimului comunist din România acelor ani („republica penitenciară marxistă”), oferind o „poveste incredibilă” ce se dezvoltă, în crescendo, ca „o farsă sinistră”, cum însuși insinuează într-un loc.

Hormuz, un tânăr cu reale posibilități intelectuale majore, devine din prima clipă a întâlnirii lor, la castelul „bonjuriștilor” din nordul Moldovei, protejatul domniței Roxana, descendentă din familia istorică a Paleologilor, falanga ei românească („Castelul dumneavoastră – îi lămurește doctorul Pilat, care a trăit în preajmă, cunoscând secretele vieții celor ce au animat odinioară viața la castel în relație cu viața localității aparținătoare – a fost construit aici, pe stâncă, de către strămoșii dumneavoastră. Din castel, ca dintr-o terasă, puteți descoperi toată țara. Vedeți ca într-o carte deschisă valea Ozanei, mănăstirile Agapia, Neamț, Văratec și vârful Ceahlău. Cătunul Dumbrava e ghemuit la poalele castelului ca un câine la picioarele stăpânului său. La Dumbrava trăiau altădată sclavii. Ei și pământurile vă aparțineau”). Doctorul îi relatează fapte abominabile petrecute în Dumbrava, săvârșite în trecut de către una dintre mătușile Roxanei, victime fiind chiar membrii familiei lui Hormuz. Aceleași întâmplări i le povestește și Decebal, însă el le plasează într-o aură de legendă și basm, fapt ce o fascinează pe domniță și-i prevede un

viitor strălucit de scriitor. Relația dintre cei doi nu evoluează însă pe linia unei idile amoroase. Roxana se regăsește în duhul acestei lumi al cărei exponent este Decebal Hormuz: „Femeilor le place să se privească în oglindă. Domnița Roxana era o femeie. Deci și ei îi plăcea să se privească în oglindă. În nici o oglindă nu s-a văzut mai bine ca în ochii lui Decebal Hormuz. Fără Hormuz, domnița Roxana ar fi fost o femeie privată de oglindă. Nu și-ar fi cunoscut niciodată chipul. Faptul că se vedea în Decebal Hormuz ca într-o oglindă îi dădea domniței Roxana certitudinea existenței sale. Certitudinea prezenței sale, a valorii sale, a importanței sale. Nicăieri în cosmos nu se simțea mai autentică ca (*sic!*) în ochii lui Decebal Hormuz. Avea nevoie să-l salveze. El era oglinda ei. Salvându-l, se salva pe ea însăși.”

Acțiunea începe în zilele lui mai 1944, când frontul de rășărit înainta înspre România. Prințul Horațiu Știrbei, unchiul domniței („...avea 40 de ani. Era frumos. Mirosea mereu bine. Purta cămăși frumoase de mătase, cravate superbe și pantofi frumoși. Se zicea că e cel mai elegant diplomat din Europa”) sosește de la București și o anunță pe Roxana că trebuia să plece din calea frontului care înainta în Moldova. Pentru moment trebuia să se oprească în capitală pentru ca mai apoi să ia drumul străinătății, nedorind să rămână sub ocupația armatei sovietice, care se anunța ca iminentă. Domnița însă nu vrea să plece fără Hormuz, un capriciu crede prințul, dar îi satisface dorința. La București se cazează într-o clădire aflată la dispoziție diplomatică, iar în seara zilei de 22 august, prințul, având informația că a doua zi regele va semna acordul cu sovieticii, se decide, într-o acțiune de veritabilă bravadă incognito, să plece cu avionul propriu în Elveția. Intrarea pe aeroport însă este minată, și domnița

Roxana, care se afla într-o altă mașină, vede cum vehiculul în care se aflau Horațiu Știrbei și Decebal Hormuz se pulverizează declanșând o explozie neașteptată. Ea se salvează totuși împreună cu pilotul.

În Elveția este protejată de un mare om de afaceri (ortodox) și de Societatea de Cruce Roșie, unde se angajează ca infirmieră.

Într-o duminică, urmând invitația unui călugăr, ce mergea cu regularitate să slujească la o mănăstire de maici în Franța (schitul din Combe Froide), la poalele Munților Mont Blanc, Roxana descoperă acolo liniștea metafizică și se hotărăște brusc să rămână între maici, *departe de lumea dezlănțuită*, devenind Sora Romana („Domnița Roxana avea chipul îngerilor. Era foarte frumoasă”). Acolo își petrece tinerețea, până în vara anului 1947 („Avea 47 de ani. Chipul ei era doar puțin mai îmbătrânit decât cel al domniței Roxana care sosise în urmă cu treizeci de ani”), când o echipă de „propagandiști ecleziastici contra foamei în lume” ajunge la mănăstire, unde proiectează câteva documentare, dar și un film artistic, despre viața unor haiduci din România. Domnița recunoaște în subiectul filmului una dintre povestirile pe care i le spuse odinioară Decebal Hormuz și pe care nu le știa decât ei doi. Dintr-odată are revelația că Hormuz a supraviețuit accidentului de pe aeroport și că se află în România, unde își scrie poveștile. Se decide așadar să părăsească mănăstirea pentru a-l găsi pe Decebal Hormuz și a-l salva din mizeria socialismului.

Evadarea din munți are alura unei aventuri fabuloase, așa cum vor fi relatate de-acum înainte toate întâmplările, așezate sub semnul unui detectivism spectaculos, cu lovituri de teatru și dezvăluiri ale unor realități grotești dintr-o Românie vermiculară.

Ajunsă la Paris și spunându-i preotului de la biserica ortodoxă de acolo scopul acțiunii sale (Suspectată mai întâi de a fi spioană: „– Ce doriți să faceți aici, la biserică?/ – Vreau să mă rog, răspunse sora Romana./ – Imposibil, Dumnezeu nu primește decât duminică”), va fi ajutată de un anume Horia Moldovan, devenit mare bogătaș și om de afaceri în America, interesat la rândul-i de salvarea lui Decebal Hormuz, pe care îl cunoscuse, cu ani în urmă, în detenție pe șantierul Canalului Dunăre-Marea Neagră, de unde el reușise să evadeze. Este implicat un celebru avocat, care își trimite copiii în România pentru a spiona lumea din jurul rezervației misterioase, în munți, unde Hormuz se afla ca prizonier al mare-lui scriitor Teleorman, candidat din partea României la Premiul Nobel, un impostor de altfel, care își asuma, sub nume propriu, scrierile lui Hormuz, șantajându-l politic și uman. Toată această situație este șaarjată cu ostentație, romanul devenind „o farsă sinistră”, un parodic roman satiric la adresa regimului despotic, absurd, dintr-o Românie virusată de morbul inumanității comunismului. Conflictul de-aici este nu atât fantezist, cât neverosimil prin turnura întreprinderilor, demne de angajamentul *Agentului 007*, din cunoscutul serial de aventuri miraculoase. În cele din urmă Decebal Hormuz este răscumpărat, pe o sumă substanțială, și transportat la Paris, în urma sa, în România, rămânând să sfârșească ridicol falsul scriitor, farseorul susținut de puterea politică, dezavuat însă de președintele scriitorilor, la rândul-i un om de nimic și un arivist sadea, care negociază în desperare candidatura la marele premiu literar internațional.

Bunele intenții satirice ale lui Constantin Virgil Gheorghiu eșuează într-o intrigă calamburescă, din păcate de joasă condiție artistică, cu scene ce frizează adesea ridicolul.

Totuși, romanul se salvează (atât cât se poate salva beletristic) prin frumoasele inserte explicative, oarecum catehetice, privind Ortodoxia și creștinismul în general, adresându-se astfel unui public occidental ignorant. Sunt mici pagini esesistice, de inițiere, ce dau romanului un halou religios aparte. Iată, bunăoară: „Liturghia ortodoxă este o dramă lirică în care se povestește toată istoria lumii de la creație. Participând la Liturghie, participi la căderea omului, la nașterea lui Hristos, la misiunea Lui, la Patimi, la punerea Lui în mormânt, la Înviere și, în ultima parte, aștepți deznodământul dramei cosmice care este judecata finală și Parusia, A Doua Venire a lui Hristos”; sau: „Biserica este cerul construit pe pământ. Cel care intră în biserică, intră în cer. Poate să îi întâlnească pe cei care se află acolo: morți, îngeri, sfinți și pe Dumnezeu Însuși. [...] Într-o biserică nu există limită între cer și pământ. Oamenii de pe pământ se pot întâlni cu oamenii care se află în cer”; sau: „O călugăriță vrea să își transforme propria persoană după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Ea taie și aruncă tot ce nu este strict necesar. Taie somnul, hrana, gândurile sale. Toate călugărițele îndeplinesc o activitate artistică. Idealul său este de a atinge, prin persoana sa, frumusețea supremă. Frumusețea lui Dumnezeu. Opera realizată este superioară tuturor operelor de artă de pe pământ. Căci capodoperele create de artist sunt muritoare. Statuile pot fi distruse. Picturile, cărțile și partiturile – arse sau pierdute. Frumusețea sfințeniei este dincolo de orice distrugere, căci este de esență divină. Este singura capodoperă care durează o veșnicie. Capodopera pe care fiecare ascet o sculptează în propria persoană.” Alteori dezvoltă polemici la adresa societății actuale care și-a abandonat tradițiile religioase: „Duminica era capul săptămânii. Fuse-

se tăiată. În locul său s-a introdus weekend-ul, zile asemănătoare celorlalte. Secolul XX era secolul săptămânilor acefale și al timpului acefal. Acest lucru avea repercusiuni în toate domeniile. Suprimând duminica, se suprimase tot ceea ce scăpase rațiunii umane și măsurabilului. Se construise viața socială așa cum se construiește o locomotivă sau o uzină. Se face mereu abstracție de lucrurile imponderabile, nedefinite și de o gamă întreagă fără importanță din punct de vedere științific, dar care asigură fericirea sau nefericirea în viața omenească.” Avem și evocări ale sfinților bisericii dintotdeauna, relatate cu alura unor povești din *O mie și una de nopți*: „Sfântul Ioan Damaschinul era un înalt funcționar din Siria. Avea pe lângă sultan un post echivalent celui de prim-ministru. Sultanul îl acuză într-o zi de trădare. Îi tăie mâna dreaptă a vizirului său și îl aruncă în închisoare, ordonând să fie spânzurat a doua zi, în zori. În timpul nopții, Sfântul Ioan Damaschinul începu să vorbească cu Maica Domnului, cum li se întâmplă adesea poezilor și tuturor credincioșilor. Îi spune: «De ce ai permis să mi se taie mâna? Tu ești Regina Cerului și Maica lui Dumnezeu. Tu poți face toate minunile pe care le dorești. Puteai face să nu mi se taie mâna. Poți chiar să cauți mâna mea tăiată și să o lipești de brațul meu, ca și cum nu ar fi fost niciodată tăiată. Dacă faci această minune frumoasă, îți voi scrie în fiecare zi poeme până la moarte.» Se spune că Maica Domnului a fost impresionată de cuvintele sfântului. Coborî din cer, intră în celula condamnatului și îi lipi mâna tăiată. A doua zi, când călăul sosi pentru a-l spânzura, observă minunea mâinii și îi spuse sultanului. Sfântul Ioan Damaschinul a fost grațiat. Nu mai vru să fie vizir și prim-ministru. Se retrase într-o mănăstire și își sfârși viața scriind în fiecare zi poeme pentru Maica Domnului.”

Asemenea pasaje, impregnate de o profundă meditație creștină, dau romanului, în subsidiarul său, calitatea unui excurs inițiativ religios, grevat, din păcate, pe un subiect, parodic la urma urmei, dezvoltat în maniera unui tip de parabolă aventurieră, ostentativ anti-comunistă.

*P.S.* Din nefericire, traducerea doamnei Georgiana Matei este una cu totul neglijentă, ca să nu spun mai mult. Nu sunt pedant și nici *scrofulos*, vorba unui personaj al lui Caragiale, dar mă deranjează teribil să aflu textul plin de cacofonii: „ca cerul”, „că cea”, „că cele”, „ca cei”, „ca cele”, „ca cea-iul”, „ca ceilalți”, „ca cititorii”, „că comuniștii” ș.a.m.d. [...] Apoi, lipsa de cultură elementară face ca să traducă din franceză, în carte, titlul romanului *Drum fără pulbere* al lui Petru Dumitriu, cu *Drum fără praf*(!!!). De asemenea, numele lui Șolohov este preluat după grafia franceză „Cholokhov” (!!!). Ca să nu mai vorbim de alte mărunțișuri de felul: „Zaharia Vlașca era în capot”, când, de fapt, ar fi trebuit să spună: în halat. Capot poartă numai doamnele. Și așa mai departe. Și sunt doar câteva exemple...

## V. PERSPECTIVA MITOLOGICĂ

### TRECUTUL PE ÎNȚELESUL TUTUROR

(*Poporul nemuritorilor*)

Sentimentul înstrăinării este trăit de către Constantin Virgil Gheorghiu cu intens dramatism în anii de după război, ca și în toți ceilalți ani ai vieții sale, aflându-se în exilul impus din pricina renunțării de a se întoarce într-o țară *ocupată* de *eliberatorul* sovietic. Era firesc așadar să caute prin mijloacele de care dispunea – de cele ale scriitorului, ca și de cele ale preotului – a-și păstra identitatea națională, înfățișându-se lumii occidentale în calitate de român ce nu-și abandonează, cu nici un preț, tradițiile și istoria ancestrală a neamului său. „Eu caut patria mea – se confesa într-un demers eseistic evocator: *Poporul nemuritorilor*<sup>50</sup> – cu aceeași insistență precum lumina, apa și aerul; și pentru că nu o mai regăsesc, reconstitui patria mea, pentru a o avea aici – cu mine –, căci ea este de neapărată trebuință vieții mele. Acesta este scopul pe care-l vizez, reconstituind istoria dacilor. Ea trebuie să fie o fotografie și nu o operă de artă. [...] Față de istoricul care caută documentele sale cu calm, cu sânge rece, eu caut detaliul necesar reconstituirii cu pasiunea celui care, închis într-o cameră fără aer, ca-

---

<sup>50</sup> *Poporul nemuritorilor*, traducere din franceză de Gheorghică Cioicoi, Ed. Sophia, București, 2014, după *Le peuple des immortels*, Plon, Paris, 1955.

ută cerul.” Demersul reconstituie istoria protopărinților românilor, urmărindu-le o evoluție prin timpii istorici și prin cei mitologici, încă de la mărturiile biblice despre seminția sciților trăitori pe meleagurile actualei Românie și încă pe o rază mult mai extinsă la vremea aceea: „Către anul 700 î.Hr., sciții au invadat civilizația villanoviană a Carpaților. Putem să ne imaginăm foarte limpede cum ar fi putut să aibă loc invazia scită în Dacia după descrierea Profetului Ieremia.” E partea legendară a trecutului Daciei și a dacilor pe care această năvălire i-a aflat deja statorniciți aici, așa cum afirmă istoricul Flavius Iosephus: „Dacii au sosit în Carpații danubieni și la Marea Neagră cu veacuri și veacuri înainte”; sunt mărturii care îl determină pe scriitorul nostru să urmărească „istoria dacilor” pe un fir ce vine din adâncurile lumii, „urcând către originile lor până la potop și chiar până la Noe”. Dar sciții au dispărut la un moment dat din prim-planul istoriei, și întreg acest imens teritoriu rămâne populat de traci, pe care cei mai mulți istorici ai vechimii îi identifică cu dacii, care erau, desigur, o altă spiță a acestora („Thiras – fiul lui Iafet și nepotul lui Noe, urmând poruncile Domnului: «Creșteți și vă înmulțiți și umpleți pământul» – a creat prin urmașii săi familia tracilor”; apoi: „arheologul evreu Iosephus, pentru care Thirasul biblic este un nume etnic, afirmă că Thiras trebuie identificat cu poporul numit de către greci trac”. Constantin Virgil Gheorghiu preia sinteza acestei dinamici de la Lenormant (*Les Origines de l'Histoire*, vol. II, p. 378), menționând: „Am constatat existența unei mari ramuri a rasei ariene care și-a început migrația pornind din leagănul comun al rasei, la fel ca cea mai mare parte a popoarelor europene, prin imensele câmpii din nordul Caucazului și Pontului Euxin, coborând mai întâi în bazinul inferior al Dunării și Tracia Europeană,

pentru ca apoi de aici o parte dintre triburi să se îndrepte către apusul Asiei Mici și septentrionale, trecând Bosforul și Helespontul, printr-o mișcare de rotație dinspre Apus spre Răsărit... Acestei mari ramuri etnice îi aparțineau în Europa grecii și tracii... Din Asia, leagănul comun al arienilor, provin strămoșii românilor. Acești strămoși erau stâns legați de familia iraniană, care a dat naștere vechilor perși. Iată cum problema originii românilor se leagă îndeaproape de etnologia generală a Europei.”

Constantin Virgil Gheorghiu face astfel o carte de popularizare, în felul ei, tratând la modul eseistic istoria veche a unei părți a Europei, aceea populată de daci, recomandați ca fiind strămoșii poporului român. Era necesară pentru el o asemenea descindere pe firul *arborelui genealogic* al neamului din care făcea parte („Tot ceea ce compune viața poporului meu face parte din viața mea. Tot ceea ce face parte din istoria dacilor este parte integrantă din persoana mea./ Dacii au fost primii locuitori ai patriei mele”), întrucât în străinătatea în care se stabilise („Despărțit de poporul meu prin exil, eu îl caut fără încetare”) trebuia să-și legitimeze identitatea. În plus, simțea nevoia unei asemenea reconstituiri pe care s-o prezinte cititorilor săi, întrucât Occidentul se vedea a fi destul de ignorant în domeniu, știind foarte puține lucruri despre istoria României, despre trecutul ei milenar.

Modalitatea de expunere literară a acestui excurs a fost bine aleasă. Nu trebuia să fie o carte de istorie, în înțelesul propriu al cuvântului, cu atât mai puțin un roman, care ar fi fost receptat, desigur, în termenii unei ficțiuni, ci construcția elaborată a unei evocări de tip eseistic, în care documentul să se armonizeze perfect cu comentariul pasional, vibrant al scriitorului. „Pagină cu pagină – spune autorul – eu am mers

alături de istoric, îndeplinind același lucru ca el, încercând să aplic disciplina sa, sobrietatea sa. Însă scopul meu este unul diferit de cel al istoricului, și iată de ce: această istorie a dacilor este scrisă de un român care trăiește în exil. [...] Despărțit de poporul meu prin exil, eu îl caut fără încetare. Prezența poporului meu este pentru mine o problemă vitală precum aerul, pâinea, apa și somnul. A fi privat de patria ta înseamnă a fi privat de o parte din trupul tău, pentru că patria este o prelungire a persoanei tale fizice.” Tonul e patetic, afectat, și din întregul demers al comentariului descriptiv se degajă căldura unui patriotism autentic, fără a fi însă, câtuși de puțin, tendențios și propagandistic.

Cu mare acuratețe relatează despre relațiile dacilor cu greci, cu romani etc., urmărindu-le strategiile militare și economice, politice la urma urmei, dar mereu având în prim-planul atenției acea credință a poporului dac într-o viață veșnică, dincolo de moarte, care le-a dat forța și tăria de a rezista în timp tuturor amenințărilor: „Cu veacuri înainte de apariția creștinismului, dacii erau *un popor de nemuritori*. Istoria lor este istoria credinței lor în nemurirea omului. Toate celelalte diferențe dintre daci și alte popoare trace pălesc, devenind ne semnificative.” Tocmai de aceea se ocupă atent, pe spații ample, de figura lui Zamolxis, „fondatorul unei religii și un profet”, despre a cărui doctrină Platon însuși spunea că i-a fost de învățătură: „Platon declară textual în *Charmide* că această doctrină a supremației spiritului și a nemuririi sufletului a deprins-o de la traci, mai exact de la Zamolxis, îndrumătorul și sfătuitorul dacilor. «Am deprins-o – spune Platon – de la un medic trac, unul dintre discipolii lui Zamolxis, a cărui știință ajunge, spune el, până a-i face pe oameni nemuritori».” Rezultă de aici, după cum

comentează eseistul, că dacii puneau accentul pe ceea ce este etern, pe „nemurirea omului”, căci în viața lor pământească, acesta și sufletul omului constituiau punctul de sprijin în dimensiunea eternității divine. „Este cu neputință – atrage atenția C.V. Gheorghiu – să scrii despre daci fără a cunoaște sufletul dacilor. Tot ceea ce ei au întreprins a fost coordonat de suflet. Totul a plecat de la suflet. Dacă noi ignorăm toate în privința sufletului lor, ignorăm toate bunele și toate relele care li s-au întâmplat.”

Unul dintre personajele-cheie, reale, ale istoriei acestora este Burebista, devenit rege al dacilor în jurul anului 80 î.Hr., care, dându-și seama de forțele expansioniste ale Imperiului Roman, supune sub comanda sa toate triburile dacice de pe o vastă întindere de pământ. Strabon, pe care Constantin Virgil Gheorghiu îl citează ca pe o voce întru totul autoritară, scrie că „sub stăpânirea sa regatul dac se întindea din Crimeea până pe Rin – pe ambele maluri ale Dunării –, înglobând întreaga Europă Centrală și Balcanii până în Grecia și până în Polonia. Aceasta era suprafața Daciei în prima jumătate a secolului care a precedat nașterea lui Hristos. [...] Deja romanii începuseră să se neliniștească văzându-l trecând curajos Dunărea, făcând incursiuni până în Tracia, Macedonia și Iliria, ruinând toate triburile celtice care erau amestecate cu ilirii și cu tracii și exterminând pe cât a putut tribul boilor din Cristasit și poporul tauriscilor”. Numai că alianța pe care o face cu Pompei, pentru a „birui împreună Roma”, s-a dovedit în cele din urmă păguboasă pentru daci, în așa măsură încât aceștia i-au cerut lui Burebista să abdice. Îndepărtarea lui a făcut ca Dacia să se împartă în regiuni distincte, fiecare având un comandant autohton („o multitudine de mici regate”), succesorul acestuia, Decebal,

rămânând să stăpânească un teritoriu mai mic, acela al Daciei propriu-zise („țara rotundă a nemuritorilor, foarte mică”), mutând capitala din câmpie în inima unor munți păduroși, la Sarmisegethusa, unde își va avea reședința și „întâiul preot al lui Zamolxis”.

Constantin Virgil Gheorghiu urmărește cu atenție și cu rigoare de povestitor toate meandrele confruntărilor dacilor cu Imperiul Roman, fixându-i lui Decebal un profil de legendă („Decebal nu era decât prototipul «omului dac»”). Paginile acestea se citesc în succesiunea unor veritabile evenimente de roman autentic, până în final când, în anul 96, noul împărat al Romei, Traian, „a pus la cale campanii împotriva dacilor”, și confruntarea armată a celor două forțe era de-acum cu totul inegală: „Decebal comandând o mână de oameni gata să-și dea viața pentru salvarea sufletelor și a libertății lor. Pe de altă parte, Traian, comandantul celui mai mare imperiu de pe pământ. [...] Pe lângă Traian, Decebal nu era decât un sărman nemuritor.” Astfel, Dacia va fi cucerită, „minele de aur” ale Daciei devenind „proprietatea legală a împăratului Traian”. Iar Constantin Virgil Gheorghiu își încheie captivantul periplu în istoria strămoșilor poporului său cu o undă de tristețe, caracteristică, de altfel, oricărui perdant, dar recunoscând cu o solară și lucidă demnitate – astfel „a avut loc trecerea de la barbarie la civilizație”.

Eseul evocator al istoriei dacilor, în *Poporul nemuritorilor*, pe care Constantin Virgil Gheorghiu îl prezintă publicului occidental, se înscrie într-o mai amplă perspectivă de *popularizare*, ce și-o asumă, a mitologiei naționale, deopotrivă a valorilor Ortodoxiei și nu numai, ci în general ale creștinismului, el însuși considerându-se un „atlet” al lui Hristos. Acesta este accentul major care marchează întreaga sa creație.

## ROMANUL PATRIARHALITĂȚII ÎN MODERNITATE

(*Nemuritorii de la Agapia*)

Urmând formula romanului polițist, în alcătuirea sa clasică (o crimă săvârșită pe la miezul nopții, în poarta unui „castel” izolat, dintr-o provincială localitate de munte, este anchetată de un tânăr judecător, fără experiență, și de un zelos comisar din partea locului, care cunoaște pe toată lumea din oraș, punând pe rând sub prezumția de vinovăție diverși *suspecți*, de fapt tot atâtea piste false, ca vina să cadă mai apoi pe un ocnaș, evadat și hăituit, surprins prin apropiere, și care în schimbul posibilității de a-și vedea o oră copiii și soția, ia asupra sa delictul, ce nu putea, oricum, să-i mai adauge nimic la condamnarea pe viață pe care o avea, pentru o crimă săvârșită cu un an înainte, pentru ca în final adevăratul criminal să se predea arogant, știind că avocații îi vor obține grațierea, divulgând crima sa accidentală, victimă fiind fiul femeii-amante la care era cât pe ce să fie surprins de acesta prin prezența sa inopinată), Constantin Virgil Gheorghiu nu intenționează prin romanul *Nemuritorii de la Agapia*<sup>51)</sup> vreo performanță sau vreo inovație în genul acestei literaturi,

---

<sup>51</sup> Constantin Virgil Gheorghiu, *Nemuritorii de la Agapia*, traducere de Ileana Vulpescu, prefată – „O crimă care „nu dovedește nimic”? – de Fănuș Băileșteanu, Ed. Gramar, București, 1998, Colecția *100+1 capodopere ale romanului românesc*, după *Les Immortels d'Agapia*, Librairie Plon, Paris, 1964.

ale cărui producții sunt imense ca număr de titluri, pe toate meridianele lumii, ci sub masca descifrării unei întâmplări senzaționale, cu cuantumul ei enigmatic, dintr-o comunitate aparent lipsită de incidente mortale, de frământări sociale, de angajări politice etc. – Fănuș Băileșteanu așază romanul sub semnul *Locului unde nu s-a întâmplat nimic* sadoveni-an, dar mai aproape de lumea literaturii lui Anton Holban (*O moarte care nu dovedește nimic*) – să puncteze, din perspectiva destinului istoric, radiograma simbolică a unei etnii (evident valahe, moldovene, zice scriitorul), ce vine în actualitatea contemporaneității lumii moderne cu zestrea, religioasă păstrată, a unei situații existențiale, adusă din zonele străfunde ale primordialității sacrale, a unei purități primitive, peste care orice element venit din afară nu adaugă decât o doză în plus de maculare, de deteriorare a stării materiale și, în consecință, spirituale, a indivizilor. Pentru ca nou-venitul judecător – Cosma Damian – să înțeleagă cu adevărat *ambianța* în care s-a făcut fărâdelegea, comisarul Filaret ține (trebuie) să-i explice nu numai etimologia numelui localității, Agapia, cu artera sa principală numită *Strada Iubitoarelor* (*Strada Agapetelor*), ci și *Istoria* etniei locuitorilor acestei așezări – descendenți ai unui „popor al nemuritorilor” – venind din istorii străvechi, descendenți din „geți sau daci”, supuși tuturor presiunilor popoarelor ce-au trecut peste ei, încercând să-i strivească ori să-i deznaționalizeze, luându-le tot ce aveau, bunuri materiale (mai ales acei „satrapii fanarioți” ce au fost puși să-i administreze și care „au însemnat tot ce e mai josnic și mai odios pe pământ”), nepunându-le smulge însă religia, credința – adevăratul stâlp de susținere vitală a seminției. („Adevărați creștini, care n-au alt ogor de unde să-și tragă hrana decât cerul. N-au nici un mij-

loc de-a stăpâni ceva pe pământ. Nu ne putem înfige rădăcinile – rădăcinile vieții noastre – în Istorie. Nici în pământ. Nici în lume. Suntem obligați – sub amenințarea cu moartea – să ne azvârlim rădăcinile-n cer. În veșnicie. Cerul e singura noastră proprietate, singurul domeniu care ne aparține. Tot ce stăpânim ne vine din cer, și nu de pe pământ.”)

Constantin Virgil Gheorghiu nu este atât de mult interesat de *rezolvarea* cazului în sine, de descoperirea făptașului crimei, care, la urma urmei, este un pretext, cât în fixarea analitică a universului acestei lumi colcăitoare în existența sa aparent banală, neinteresantă, marginalizată social. Din acest punct de vedere Agapia devine locul în care marile și profunde probleme morale, politice, administrative, religioase, sociale etc. ale comunității căreia îi aparține rezonează grotesc pe fundalul unor date destinale istorico-geografice. Astfel aflăm cum se dezvoltă localitatea, sub imperativul modernizării mijloacelor de transport în țară; aproape inexistenta înjghebare sătească, urmând strategia unor interese deasupra aspirațiilor băștinașilor, devine o mică urbe în care, și așa, doar două trenuri opresc câte un minut, în trecerea lor dinspre sud sau nord și invers, ridicând la rang de oraș o oază de profundă latență provincială („Cam acum un secol, satrapii noștri – politicienii noștri – au văzut că tot Occidentul avea căi ferate. S-a hotărât să se construiască și la noi. Ca să fim la modă. Țările mici trebuie să le imite pe cele mari. Pentru prestigiu. Au fost aduși ingineri străini. Francezi. Pentru-nceput li s-a comandat o linie de cale ferată care să străbăta țara, de la o graniță la alta, de la sud la nord, ca un diametru. Și s-a făcut linia asta care străbate țara și capitala. Trece prin Agapia. Fiindcă trenul trebuie să oprească din când în când și fiindcă, pe tot parcursul, nu sunt nici orașe, nici sate,

s-a hotărât ca trenul să oprească la Agapia. Și s-a construit o gară. Apoi un hotel. Apoi s-a instalat un post de poliție. Și o percepție. Și o primărie. Și încetul cu încetul s-a construit un întreg oraș. Din cauza gării. Avem două trenuri care trec la miezul nopții și două la prânz. Trenurile din nord care merg spre sud și trenurile din sud care merg spre nord. Fac cruce la Agapia, la prânz și la miezul nopții. Înainte de-a avea gară, Agapia poseda doar o potecă – ajunsă acum stradă principală – și care se numea Drumul Agapetelor. E singura stradă din orașul nostru. E doar o potecă pe care urcau, de la câmpie către vârfurile munților, pustnicii, călugărițele și agapetele. [...] Acum vreo treizeci de ani, consiliul municipal a hotărât să dea numere caselor și nume străzilor, cum se face la oraș. La noi e o singură stradă, «Drumul Agapetelor». Au căutat ceva mai strălucit./ Mai ales pentru o singură stradă... Au căutat un nume sonor și poetic. Nu găseau. [...] Fiindcă trebuia scrise tăblițele cu numere, s-a hotărât să se lase vechiul nume: «Drumul Agapetelor». Apoi, au avut o idee admirabilă: să lase vechiul nume, dar să-l traducă. În loc de «Drumul Agapetelor» să-i spună «Drumul Iubitoarelor»! Căci agapetă înseamnă iubitoare. La origine e vorba de călugărițele iubitoare de Dumnezeu... Era o idee foarte bună. Astăzi, toată lumea admiră tăblițele cu numele străzii. Străinii spun: «Ce poetic, să ai o stradă care să se numească 'Drumul Iubitoarelor'!» Văzând ce succes au avut traducând numele străzii, au vrut să traducă și numele orașului, *Agapia*, și să-i spună *Iubire*: căci în greacă *agape* înseamnă *iubire*. Dar n-au căzut de acord. Li s-a părut că era vulgar pentru un oraș să se numească *Iubire*. („Poate că într-o bună zi fii sau nepoții noștri au să-i schimbe numele, traducându-l din grecește în limba noastră. Și atunci orașul nostru are să se cheme *Iubire*.”)

Aici, sub aparența unei desăvârșite armonii, a unei liniști sufletești și a unei mulțumiri sporite în credința dumnezeiască, de care comisarul este obsedat, vrând să vadă în acest *portret* al urbei însemnele unei trainice și sănătoase norme existențiale a unui întreg popor, se ilustrează toate marile și profundele drame existențiale provocate de tocmai ascendența umanității în zonele emancipării ei spre modernitate. E cazul familiei Tuniade, descendentă din „satrapii” fanarioți, care, în virtutea tradiției lor de stăpânitori, umilesc și maltratează cu sadism populația autohtonă, nevoiașă, săracă și în general îndurătoare.

Tuniade-tatăl e un administrator-zbir al pădurilor în care oamenii locului își află de fapt sursa de viață, muncind cinstit, dar și braconând atât cât să nu strice echilibrul firii. Tocmai într-un asemenea *incident* își află fanariotul sfârșitul. Tuniade-tatăl îl surprinde în pădure, cu securea asupra sa, pe Sava Mold, un bărbat cât un munte, dar sărac lipit, ce trebuie să întrețină o familie cu șase copii, și bănuindu-l de rea intenție, îl căsăpește în bătaie, până ce uriașul, nemaireușind să-și înfrâneze răbdarea, reacționează ca o fiară (după ce administratorul îl călcase în picioare, zdrobindu-i organele genitale) și cu o mișcare disperată îi crapă capul cu securea, ca unui doivleac. Sava Mold este trimis la ocnă pe viață. *Conflictul* lor dezvăluie raportul tensionat dintre pătura *asupritoare* a veneticilor și umilul popor indigen. Dar *tragedia* atrage după sine, în lanț, evidențierea mizeriei morale și sociale ce marchează de fapt comunitatea. Soția lui Tuniade-tatăl întreține relații ascunse cu un tânăr grefier, imoralul reprezentant al noii aristocrații naționale. Tuniade-fiul, un filfizon superficial, ce acceptă a-și satisface stagiul militar, după ce petrecuse o viață ușuratică în străinătate, doar pentru a

avea un argument demagogic patriotard în ascensiunea politică pe care și-o pregătea; mizeria degradantă, până la animalizare, a familiei ocnașului Mold, rămasă fără nici o sursă de subzistență; brutalitatea excesivă, până la bestialitate, a celor doi anchetatori; fanatismul habotnic al creștinilor dintr-o sectă interzisă de lege, care impunea mutilarea trupească și în consecință sufletească a oamenilor etc., etc., – o lume colcăitoare în care nici credința dreaptă în Dumnezeu nu mai poate fi suficientă pentru a asigura traiul în liniște și pace, în ambianța atât de pervertită la rău a lumii moderne. Prozatorul insinuează ideea nevoii purității spirituale prin apelul la fondul primordial inocent și pur al umanității, la înfricoșata smerenie în fața singurului judecător de vieți, atotputernicul Creator al cerului și al pământului, fără de care totul nu înseamnă decât alunecare în zădărnicie.

Romanul are un pronunțat substrat religios, ritualic, totul fiind împins, la urma urmei, într-o metaforă sintetizatoare a evoluției destinului seminției acestui „popor al nemuritorilor”, născut pe fondul unei civilizații străvechi, scito-dacice, și creștinat prin colonizarea romană. Agapia este, dacă vreți, simbolul patriarhalității vieții românești, bulversată de pătrunderea elementelor civilizatoare, ce pun în locul cedinței și purității existențiale, desfrâul moral și haosul bățăliilor politice, toate nefăcând altceva decât să maculeze sufletele, înspăimântându-le, împovărându-le cu mizeria materială adusă de stăpânitorii de aiurea. Crima de la Agapia se proiectează astfel într-o perspectivă de generalizare etnică, ilustrând deteriorarea fondului existențial ritualic creștin al unui popor, în fondul său blajin.

Cu siguranță, privită în peisajul literar francez, cartea a impresionat prin exotismul mistic al cadrului de desfășurare

evenimențial, prin comportamentul habotnic al eroilor, de o straniețate constituțională frustră, prozatorul mizând tocmai pe acest halou de trăire sacrală în înțelegerea și acceptarea vieții. E un roman mistic, pe coordonatele sale definitorii, așa cum, de altfel, întreaga literatură a lui Constantin Virgil Gheorghiu se revendică de la o perspectivă *canonică* a recepțării și validării modului omenesc de a se angaja în destinul lumesc. Un roman de un dramatism aparte, conceput și scris cu o simplitate șocantă, integrându-se, ca viziune și simțire, într-o amplă tragedie spirituală națională.

## AGONIA UNEI LUMI ARHAICE

(*Casa de la Petrodava*)

Pentru cititorul francez, romanul lui Constantin Virgil Gheorghiu *La Maison de Petrodava* (1961) – *Casa de la Petrodava*<sup>52</sup>, reeditat mai apoi sub titlul *Les noirs schevaux des Carpates – Căii negri din Carpați* – are, fără îndoială, farmecul unei aventuroase *povești* de dragoste (a câtorva *povești* de dragoste), multiplicată sub aceleași auspicii ale unui fond etnic și natural (rustic) de un exotism neguros, frapant, dintr-un ținut montan al Europei răsăritene, în care stăpânesc cu strășnicie încă, severe și de neeludat, cutume existențiale străvechi ale unei populații ajunse la *confortul* modern al civilizației actuale, cu o participare însă tributară tradiției de comuniune a omului cu instinctele primare ale vietăților cu care conviețuiesc, stăpânindu-le, iubindu-le și respectându-le firea deopotrivă. Thierry Gillyboeuf, care semnează prefața (*Rapsodia română*) ediției, așază totul sub semnul de identificare al „mitologiei locale” românești, dezvoltată într-un ciclu romanesc început din 1955 cu *Poporul nemuritorilor* și continuat cu *Nemuritorii de la Agapia* (1964), *Moartea Kyralsei* (1966) și *Condotiera* (1967), vorbind despre populația dacilor, ca strămoși istorici ai românilor de

---

<sup>52</sup> Constantin Virgil Gheorghiu, *Casa de la Petrodava*, traducere din limba franceză de Gheorghică Ciocoi, Ed. Sophia, București, 2010.

azi, o populație cu credința în nemurire (Herodot spunea că „ei se cred nemuritori și cred că nici ei, nici urmașii lor cei mai îndepărtați nu vor muri”, de aceea și primeau moartea cu stoicism și cu bucurie), ce marchează, până în prezent, *toposul satului românesc*. El vede în eroinele romanului niște *amazoane ale Carpaților*, trăind avatarurile unei *odisei* tragice „în cea mai pură tradiție homerică”. Desigur, nu greșește, dar dincolo de spectaculosul factologic al unor întâmplări neobișnuite pe care lectorul, ceva mai grăbit, le savurează doar la nivelul strict al senzaționalului lor brigand, se descifrează problematica de fond și de profunzime, abordată de Costantin Virgil Gheorghiu, a dispariției unei lumi arhaice aflată sub zodia crepusculară a sfârșitului ei implacabil. E un sfârșit în luptă, în încrâncenare, în rezistența disperată la presiunile concentrice și agresive ale factorilor *modernității*, ce acționează disolutiv, coroziv, chiar abuziv deopotrivă – o construcție socială tradițională, rigid persistentă în legile sacrale nescrise, arhaice, ce se vede constrânsă a ceda, pas cu pas, sub presiunea altor convenții și conveniențe, de ordin social, moral nu mai puțin, refractară sau doar indiferentă la un astfel de trecut de-acum perimat. E într-un alt sens abordat același apus al lumii vechi, pe care îl regăsim și în *Lunaticii* lui Ion Vinea, unde însă totul se stinge în moleșeală și în nobilă devitalizare.

Petrodava e o așezare de munte, cumva izolată în Carpați, ferită astfel de pătrunderea oricăror elemente alogene, din afara perimetrului zonei pe care o reprezintă, cu atestări într-o vechime istorică, ale cărei tradiții ancestrale nescrise oamenii de aici țin să le păstreze ca pe un garant al ordinii firii locului. Familia Roca, stăpânitoarea unor întinse domenii acoperite cu brazi seculari și brăzdate de râuri vijelios-în-

spumate, ce-și poartă undele apelor, de puritatea cristalului, printre stânci abrupte, este o cunoscută crescătoare de cai de rasă (de rasă autohtonă) pe care îi vinde la marile târguri din cinci țări învecinate. E o familie unitară, cu principii de netrecut, reprezentând, de fapt, o clasă de viță aleasă, a locului, și, mai mult, o lume ce-și prelungește existența, agonizând într-un prezent tensionat de prefaceri radicale în toate domeniile vieții sociale și nu numai. Familia Roca este amenințată cu dispariția, pe linia purtătorilor de nume, căci unicul descendent și moștenitor al ei este o femeie, domnița Roxana, fire aprigă și demnă, ce-și asumă cu dârzenie rolul de înstăpânitor al avuției materiale, dar mai ales al datinilor morale și spirituale pe care s-a întemeiat dintotdeauna stirpea căreia îi aparține. De aceea, la vârsta maturității, când învățătorul din sat – Lucian Apostol – o cere în căsătorie, după o lungă insistență în care probează prin întregul său comportament că merită onoarea de a deveni, în felul său, și el un Roca, legământul la care îl obligă domnița este dur și are aerul unei provocări tăioase a destinului: „Dumneavoastră, domnule învățător – îi spune domnița Roxana în fața tatălui ei și a preotului, martori la cererea în căsătorie –, sunteți un om din Țara de Jos. Sunteți un om de la câmpie. Nu sunteți un om de munte. [...] Eu sunt o piatră tare de munte. Nu pot fi înțeleasă, iubită, prețuită, judecată și condamnată decât de un om de munte, de un om care cunoaște muntele. [...] Munteanul e plin de îndoieli de fiecare dată când trebuie să facă un pas și se uită cu luare-aminte unde își așază piciorul. Fiecare pas atrage după sine o hotărâre serioasă. Căci fiecare pas poate să-l ducă în prăpastie. La moarte. [...] Ne punem în primejdie viața la fiecare pas. Din această pricină devenim serioși, sobri, aspri. [...] Uită-te bine la mi-

ne, domnule învățător. Sunt asemenea tatălui meu, asemenea mamei, asemenea tuturor muntenilor de pe această culme, căreia îi spunem Petrodava. Nu sunt decât mușchi și vine. Nici măcar o uncie de grăsime. Nici măcar o linie curbă în toată ființa mea. La fel ca brazil: picioarele înfipite traianic în stâncă, capul spre cer. Creștetul capului meu atinge bolta și stelele. Noi nu ne plecăm niciodată, nici de durere, nici de slujbă, nici de greutatea anilor. [...] Trăim, suferim, iubim și murim verticali. Perpendiculari pe stâncă. Rigizi, dar maiestuoși. [...] Făgăduiește-mi credincioșia! [...] Este nespus de grav să făgăduiești credincioșia.” Se află aici întreaga esență a condiției de viață a muntenilor din ținuturile Petrodavei. La ea trebuie raportate evenimentele ce urmează și în care se consumă viețile celor din neamul Roca. Primul semn, ce vine din afara castei închise în rigorile de viață ale neamului acesta seniorial, descendent din nemuritorii daci, și care îi prilejuiește temelia ființării, este însuși învățătorul, soțul domniței Roxana, încălcând jurământul, nesimțind apăsarea tradiției de castitate a unui asemenea tip de stăpânitori peste locuri și suflete. Relația lui incestuoasă cu o altă femeie nu-i este iertată, domnița Roxana asistând justițiar la moartea acestuia, prin îngheț, lăsat afară pe treptele casei lor, o veritabilă fortăreață în care nu se poate pătrunde fără îngăduința stăpânilor. Or, Roxana, știindu-l venind din brațele alteia – doborât și de furtuna iernii viscolitoare, în sania ruptă, adusă acasă cu credință de caii cei mai buni ai hergheliei – îi hotărăște sfârșitul cu sentimentul îndeplinirii datoriei morale, a unui act de dreptate în păstrarea legilor nescrise ale seminției lor: „Sărmane ticălos, spune Roxana, sărmanul meu imbecil! [...] În ziua în care m-ai cerut în căsătorie, de Sfântul Gheorghe, pe 23 aprilie, ți-am spus că

eu sunt o munteancă. Nu cunosc decât o singură fericire, un singur fel de a trăi, și ți-am cerut credință. Ți-am spus că sunt asemenea puhoaielor de ape dezlănțuite, că nu cunosc decât dreptatea. Niciodată mila.” Zicând acestea, „Roxana se întoarce în camera din spate. Sub icoana Sfântului Gheorghe candela lumina balaurul ucis. [...] Ce trebuia să facă, Dumnezeu făcuse. Dreptate. Roxana a luat parte, în calitate de victimă și de martor, la aceasta. Înaintea propriului tribunal nu avea să-și reproșeze nimic”.

Fiica lor Stela (Apostol de-acum, nu Roca), moștenitoarea de drept a neamului Roca, are și ea un destin fatal, căci și în viața ei apare un *intrus*.

Primul Război Mondial aduce în țară trupe de ocupație. Familia Roca se retrage cu totul în tainele munților, în casa de la Petrodava instalându-și reședința generalul Igor Iliușkin, un prinț ale cărui legături de rudenie se întind până la familia țarului, stăpânind, firește, vaste domenii în Rusia. Tânărul general („N-am văzut un om ca el pe pământ”, relatează Pantelimon Haiduc, slujitorul de încredere al familiei Roca. „Ai putea spune că e un înger picat din cer. E blond, palid ca o fată, cu mâini lungi, degete fine și, de fiecare dată când iese, își pune mănuși albe. Are piteni de aur și cizme lăcuite /.../ are ochi albaștri precum viorelele, metalici precum cerul de deasupra munților...”)) află de existența Stelei, de frumusețea căreia se îndrăgostește înainte de-a o vedea aievea („dacă sunteți în realitate la fel ca și în fotografii și în fresce – transmite preotul Toma mesajul prințului – el va cere țarului și mamei sale permisiunea de a se căsători cu Stela”), iar aceasta, înainte de a merge la Iași pentru primul ei bal în înalta societate, se căsătorește cu generalul, cu care și pleacă în voiaj de nuntă spre Chișinău, unde urmau a-și

petrece, într-un palat, câteva zile fericite, înainte de a călători prin Rusia pe la diferitele moșii ale familiei Iliyușkin. Pe drum însă îi întâmpină revoluția rusă, și mirele abia este salvat din fața unui detașament de bolșevici înarmați, de către viteaza Stela, ajungând apoi cu greu la Iași unde, cu toate eforturile medicilor, prințul nu poate fi ținut în viață. O lume nouă escaladează în Rusia, cu brutalitate, vechea lume, înalta aristocrație trebuind a lua drumul pribegiei. Stela își însoțește astfel soacra, o vreme, într-un periplu european unde, la un moment dat, are iluzia posibilității de a-și reface viața alături de un alt om, care însă, fiind slujitor al lui Dumnezeu, nu poate accepta mariajul. Între timp moare și ilustra soacră, după a cărei voință testamentară Stela nu moștenește nimic, așa încât nu are altă soluție decât aceea a reîntoarcerii la Petrodava, unde o aștepta, de altfel, mama sa, domnița Roxana.

Zăbovind o vreme în București, îl cunoaște pe fostul ofițer de cavalerie („cel mai bun ofițer de cavalerie al nostru”, cum îi este recomandat de către generalul Fanariotti), Mihail Basarab, ieșit din armată pe motiv de boală. Între cei doi se înfiripă o frumoasă idilă transformată grabnic într-o căsnicie ce se anunța a fi fericită. Numai că fostul ofițer de cavalerie a rămas cu o profundă spaimă de moarte și cu un adevărat complex de respingere a cailor, atitudine total nepotrivită pentru tradiția de crescători de cai a familiei Ro-ca. Sunt motive pentru care este acceptat cu anume suspiciune de către domnița Roxana, iar Stela are impresia, la un moment dat, că este înșelată, la fel cum fusese și mama ei, suspectându-l pe Mihail – din cauza repetatelor plecări ale acestuia, tănuite, la Iași – de a avea o altă relație, incestuoasă, cu o altă femeie. Judecata violentă la care îl cheamă fosta

prințesă, provocată în fața Roxanei, are darul de a-i declanșa soțului o criză de nervi, boala ce-l devora latent, fără un tratament corespunzător și pentru care, de fapt, mergea la Iași în vederea unor analize. Este declarat nebun irecuperabil și internat la Institutul Golia. Stela, însărcinată în patru luni, este avertizată că va aduce pe lume un copil debil mintal și că este imperativ necesar să abandoneze ideea de a deveni mamă. Rigidă și fanatică în etalarea unei demnități eroice (inutile de altfel), nu acceptă ideea *uciderii* copilului decât în formula propriului sfârșit de viață (se aruncă în vârtoarea râului de munte înspumat), astfel încât copilul va fi înmormântat în chiar trupul mamei sale: „Eu – trupul mamei sale – îi voi fi mormânt până la Judecata de pe Urmă. Pânțelele care l-a zămislit va fi sicriul său.” Sinuciderea e și ea eroică, demnă de cei care „de secole” au fost „stăpânii de la Petrodava”. Astfel se sfârșește ultimul vlăstar al unei lumi a cărei arhaitate tute-lară nu-și mai putea păstra condiția existenței în actualitatea unei alte zodii umane, sub auspiciile altor înțelesuri de împlinire vitală.

Romanul *Casa de la Petrodava*, dezvoltând halouri de legendă și mit, are în desfășurarea factologiei sale dramatismul evocator al unor confruntări eroice baladești. *Poveștile* de dragoste ale eroinelor, într-un timp al contemporaneității, au în *ritualica* lor intimitate angajamentul, perpetuat în timp, al strămoșilor, întemeietori de lume. Numai că arhaitatea acestora devine, la un moment dat, acut atemporală, și *atacurile* asupra ei sunt atât de natură externă (Revoluția rusă își denunță scopul tocmai în lichidarea ordinii sociale a tradițiilor elitist-existențiale), cât și de infiltrare în propria lor ființă, acționând coroziv și fatal, din interior (Lucian Apostol introduce aici minciuna și sperjurul, de neacceptat

în viața dinastiei Roca întemeiată pe cinstea și sinceritatea relațiilor membrilor ei, din vechime; Mihail Basarab infuzează, prin sângele său infectat, morbul decadenței umane în însuși procesul de perpetuare genealogică a seminției *nemuritorilor*). De altfel, anacronismul acestei lumi, ajunsă la vârsta ei crepusculară, e evident în esențialitatea ființării sale – caii de rasă pură pe care îi produc nu mai prezintă vreun interes de utilitate reală în actualitatea unei lumi moderne, tehnicizate („Dumneavoastră creșteți cai de rasă. Cai care, practic, nu sunt buni la nimic”, avertizează părintele Toma. „Calul de rasă este un lux. El nu folosește la nimic”; Stela, obișnuită a călători călare, resimte în mijlocul de deplasare pe calea ferată, ce se impune, tocmai însemnul capitulării unui mod tradițional de legătură, în spațiu, dintre oameni: „Trenul, pentru mine, e o înșiruire de sicrie negre”); tentativa de stabilire în Occident a Stelei nu îi este prielnică, pentru că ea nu înseamnă, în esență, decât dezrădăcinarea, deci pierderea identității sale istorice – „Ard și rățesc în Occident – îi scrie mamei sale, cu deznădejde – ca o cometă, ca o stea căzătoare. Sunt atât de fericită și atât de nefericită, ca o stea căzătoare.” E aici un simbol al pulverizării în neant a acestei lumi tradiționale ce își pierde, dramatic, strălucirea și viabilitatea.

Constantin Virgil Gheorghiu încarcă factologia traiectoriei de viață a celor două eroine ale sale cu o perspectivă metaforică. Dincolo de intriga propriu-zisă a *poveștilor de dragoste* ce se derulează spectaculos și enigmatic, într-un cadru de exotism montan, dacă se poate spune așa („aceste creste pustii, mai aproape de cer decât de pământ”), substratul problematic al romanului e unul grav, chiar tragic, înfățișând descompunerea, degradarea și amurgul unei lumi ce-și consumă

atemporalitatea într-un sfârșit convulsional, de luptă temerară și rezistență vitală, dar având conștiința eșuării implacabile, situație în care caută cu orice preț să-și păstreze demnitatea morală și spirituală: „Sinucidere? întreabă domnița Roxana. [...] Fiica mea a murit luptând împotriva torentului. Într-o luptă crâncenă și dreaptă.” Torrentul acesta trebuie înțeles, dincolo de proprietatea învolburatei ape de munte în care se pierde Stela, ca fiind torentul istoriei înseși împotriva căruia nu se poate lupta cu vreo șansă de izbândă.

*Casa de la Petrodava* e romanul pasionant al agoniei unei lumi arhaice, primare, ce și-a supraviețuit – incredibil de mult, dar frumos în puritatea esenței sale comportamentale – condamnării definitive pe care i-a pregătit-o, cu agresivitate abuzivă, ascendența lumii moderne de azi.

## ROMANUL ALEGORIC

(*Cravaşa*)

Cele trei coordonate majore pe care se fixează întreg edificiul operei lui Constantin Virgil Gheorghiu – biografică, religioasă şi politică – se întâlnesc într-o deplină simbioză artistică în romanul *Cravaşa* (*La Cravache*, 1960, traducere, întocmirea ediţiei şi prefaţă de Cristian Livescu, tabel cronologic de Fănuş Băileşteanu, Ed. Crigarux, Piatra Neamţ, 2014, Seria Romane de ieri şi de azi), o tulburătoare alegorie consacrată actului, istoric pentru România, de la 23 august 1944: „În istorie – comentează arogant unul dintre personajele ciudate ale unei nu mai puţin ciudate intrigi ţesute în jurul acestei date – se văd adesea armate care capitulează. Orice război este însoţit de crime, de trădări, de atrocităţi şi de orori. Dar un ordin ca acesta care abia a fost dat de Regele României, în această zi de 23 august 1944, nu are precedent în istorie. «Ofiţeri şi soldaţi, vă ordon să vă puneţi imediat la ordinele inamicului şi să-l ajutaţi, la nevoie chiar cu sacrificiul propriei voastre vieţi, să vă ocupe ţara! Şi să vă înrobească, pe voi, dragii mei ofiţeri şi soldaţi! [...] Români, contăm pe eroismul vostru! Schimbaţi-vă duşmanii! Schimbaţi-vă aliaţii! [...] Cei care luptau împotriva noastră ne erau de fapt prieteni. Comandanţii voştri au comis o crimă, neînţelegând acest lucru. Din acest motiv au fost împuşcaţi. Toţi arhieriei, toţi miniştrii şi toţi

poetii au fost împușcați, pentru că au susținut și cântat acest război, fără să fi remarcat că noi luptam împotriva unui prieten și că fusesem aliați cu un dușman. [...] Luptați acum în sens invers! Fiți eroi în sens invers!» Tălmăcit astfel, în dimensiunea parodicului, comunicatul armistițiului difuzat la radio, spre sfârșitul acelei zile memorabile, de tristă amintire însă, înțeles în ironia și cinismul receptării unei fabuloase farse istorice, grotești în fond, este ilustrat în roman ca suport al unui subiect tragic, cu eroi, în destinul fatal al cărora ne propune romancierul să vedem, la drept vorbind, destinul terifiant al națiunii noastre, în dinamica lumii contemporane.

Prozatorul și-a manifestat întotdeauna aversiunea împotriva comunismului ca ideologie și a sistemului politic sovietic ca terorist. Nu puține dintre romanele sale au căutat a fi forme de demascare virulentă a regimului instaurat în patria sa, pe care a părăsit-o la finele războiului, abordând modalități diverse de tratare epică, mai mult sau mai puțin reușite. De data aceasta însă factologia pe care o dezvoltă este una ce frizează trimiterea în legendă a unei realități ce nu are corespondent pentru realitatea concretă, dar care însumează în desfășurarea sa perspectiva de esență a unei catastrofice mitologii absurde ce ia naștere în spațiul tradițional românesc, stimulată de legile aberante ale conflagrației armate. Situațiile sunt mereu la limită, iar eroii se dovedesc a evolua în marja gestului eroic. „Nimic din ce se spune – notează Cristian Livescu în *Prefață* – nu s-a petrecut aieva, deși se bazează pe o încadrare istorică plauzibilă, de transferat – cât permite unda absurdului – în parabolă pe seama condiției umane, dar și a unei comunități, pe valurile istoriei.”

În dimineața acelei zile, locotenentul român Marcel Fanoți, însoțind două camioane germane, în care sunt imbar-

cați zece soldați din serviciul poliției militare, pleacă de la Pașcani, unde se afla comenduirea, spre o localitate, Iarmaroc, situată pe versantul răsăritean al munților, localitate considerată a fi punct strategic în operațiunile militare de perspectivă, cu misiunea de a evacua toată populația, cu animale și alimente, pentru a nu rămâne sub ocupația atacatorului sovietic aflat în ofensivă („Regele a ordonat să evacuăm toți țărani, locuitorii satelor care riscă să cadă în mâinile inamicului. Nemții ne-au pus la dispoziție aceste două camioane. În două ore trebuie să evacuăm satul. Nici o ființă vie nu trebuie să cadă în mâinile Sovietelor. Misiunea noastră este nobilă”). Pe drum, apare în câmp un bărbat care atrage atenția locotenentului. Oprind convoiul în dreptul acestuia, mai întâi suspectându-l a fi, eventual, spion, zealous ofițer îl interoghează și află că era de fapt un țăran, pe nume Tomiță Apostol, reformat în urma a patru ani de război, rănit și operat pentru a i se extirpa un plămân și trei coaste, ce se întorcea acasă pe jos, culegând urzici, pe care le fierbea pe unde apuca, mâncându-le pentru a-și potoli foamea. Suspecte i se par însă ghetele pe care acesta le avea asupra lui, identificându-le a fi militare. Acuzația vine numaidecât: „Cetățene Tomiță Apostol, ești vinovat de tăinuire și înstrăinare de efecte militare în timp de război în fața inamicului. Aici suntem în zonă militară. Se aplică exact aceeași lege ca pe linia frontului. Conform legii marțiale în vigoare, ești condamnat la moarte. Fără drept de apel. Urmează să fii executat imediat. Pe loc. N-avem timp de pierdut cu inamicii patriei.” Cu toate implorările soldatului reformat, care plecase pe front la numai patru zile după căsătoria cu Iohana, pe care o evocă, femeia rămânând în sat și așteptându-i devotată întoarcerea, cu toată intervenția *feldwebel*-ului Hans Kurt,

conducătorul unuia dintre camioane, sentința este executată cu cinism. Scena e memorabilă, cu atât mai mult cu cât îi prilejuiește romancierului considerații sarcastice la adresa hrăpăreților fanarioți ce au înstăpânit țara de-a lungul a sute de ani, până în prezent, *castă* din care descindea și Marcel Fanoti („Un fanariot este Răul în carne și oase. El și cei asemenea lui formează o bandă de aventurieri. De politicieni. De mijlocitori. Ei au cumpărat de la turci România, cu tot cu titlurile de prinți, cu legile, cu oamenii, cu tot ceea ce există în țară. De atunci, totul este la ei. Aurul, dreptatea, viața. /.../ Nu vor dispărea niciodată fanarioții”). Portretul lui Marcel Fanoti este zugrăvit în culori dizgrațioase, disprețuitor a tot ce este cu adevărat românesc („locotenentul ține o cravașă nouă de piele, cu mâner de argint, pe care sunt înscrise cuvintele: *Jokey Club*. Marcel Fanoti e ofițer în rezervă. Miroase a apă de colonie fraiche, briantină, pudră, tutun galben și ciocolată”, declarând disprețuitor: „Soldații români îmi fac rău. Nu pot să le sufăr mirosul”). Satul Iarmaroc e oarecum depopulat: bărbații sunt pe front, acasă au rămas doar femeile, bătrânii și copiii; un număr redus de oameni, între care și Johana, soția soldatului executat câteva ore mai-nainte, nu departe de satul său natal. Evident, ea nu știe acest fapt și, când este ordonată adunarea oamenilor pentru a fi evacuați, se ascunde în pădure. Convoiul pornește târându-se, căci la căruțe se înhamă oamenii, caii fiind și ei rechiziționați pentru război. În satul rămas pustiu veghează doar câinii, care s-au întors din drum, refuzând instinctual să se înstrăineze de casă. Johana își așteaptă cu încăpățânare soțul despre care avusese vești că ar trebui să se întoarcă tocmai în acele zile. În sat mai rămăsese un copil, ascuns și el, care la îndemnul Johanei aleargă la mănăstirea din munți pentru a solicita un

preot însoțitor satului plecat în bejenie. Bătrânul călugăr cu care pornește la drum, sperând să ajungă din urmă convoiul, nu suportă efortul și nu peste mult timp moare.

Intrând din casă în casă, pentru a nu lăsa pe nimeni neevacuat, *feldwebel*-ul Hans Kurt află icoane reprezentându-l pe Ignatius de Loyola, fapt surprinzător pentru o comunitate ortodoxă. Explicația vine imediat dintr-o plonjare a romancierului în istoria sașilor din Transilvania, de unde își trăgea obârșia familia subofițerului german. Aflăm astfel că strămoșii întemeietori ai satului Iarmaroc, în urmă cu secole, fuseseră bejenari din Transilvania, îndepărtați forțat de acolo pentru a face loc coloniștilor sași. Aici, catolicii de odinioară au devenit în timp ortodocși, păstrându-și însă icoanele ca legitimații tocmai ale credinței lor creștine de dincolo de munți. Constantin Virgil Gheorghiu, un maestru al surprizelor șocante, adevărate lovituri de teatru, indică astfel pe strămoșii acestui Hans Kurt ca fiind cei de pe moșiile cărora fuseseră expulzați românii actualului sat Iarmaroc („familia baronilor von Jahrmarkt”, de unde și numele românizat al satului). Dându-și seama de această realitate, are o veritabilă criză de conștiință și, odată ajuns la Pașcani, raportează superiorilor ororile săvârșite de cinicul ofițer fanariot. E târziu însă pentru a se lua vreo măsură. Convoiul sătenilor porniți în bejenie fusese, între timp, confundat de către aviația americană cu un convoi militar și bombardat, fără să mai rămână vreun supraviețuitor. Episodul îi servește romancierului prilejul pentru a divulga complicitatea americanilor în ocuparea de către sovietici a României („Inamicul a invadat pământul sfânt al României. Toate națiunile lumii îi ajută pe sovietici să cucerească România și să ne reducă la robie. Americanii trimit rușilor dolari, tancuri, tunuri, avioane, mitraliere și muniție, pentru ca ei să ocupe pământul românesc”).

Comunicatul privind întoarcerea armelor de către români împotriva Germaniei îl determină pe comandantul german de la Pașcani, Konrad Vitalis, să se sinucidă, reproșându-i cameleonicului fanariot Fanoti, care s-a și grăbit să preia comanda trupelor locale: „Eu sunt terminat, dar orice-ar fi, am rămas drept. Dumneata ești drept, și totuși încovoiat. Vă înjosiți ca șerpilor.”

Având revelația că satul Iarmaroc poate deveni acum un obiectiv militar important în sprijinul armatelor sovietice, Marcel Fanoti revine cu câțiva soldați români în localitatea depopulată, unde o află pe Johana într-o situație incredibilă. În ziua precedentă intraseră, în recunoaștere, doi soldați sovietici cu un tanc. Aflând-o singură și fără apărare, încearcă să abuzeze de ea, numai că Johana le oferă de băut o țuică tratată cu ierburi narcotice pe care moașa satului o folosea la atenuarea durerilor femeilor în timpul facerii. Soldații se îmbată și adorm buștean, astfel încât Johana îi poate închide în casă, dezarmându-i și făcându-i prizonieri. De pe o poziție diametral opusă acum față de cea din ziua precedentă, locotenentul Fanoti o declară fascistă și, eliberându-i pe sovietici, se ploconește umilitor și demagogic în fața acestora: „N-am capitulat. Ne-am schimbat inamicul”, explică el: „Timp de patru ani am luptat împotriva Rusiei”, acum „renunțăm la independență”. Laș și arogant, demagog și mârșav, o condamnă la moarte pe Johana: „Regele și-a sacrificat patria, guvernul sacrifică independența și suveranitatea României, iar tu – o țărancă – nu vrei să te culci cu un militar aliat!” Apoi se adresează celor care îl însoțeau: „Să mergem! La Pașcani vom sărbători eliberarea.”

Grotesc și cinic, romanul lui Constantin Virgil Gheorghiu este în fond o reprezentare parabolică a momentu-

lui decăderii României, în finalul războiului, condusă de *fanariozii* slugarnici care au predat-o lamentabil și imoral ocupației sovietice. Toate detaliile conflictuale în tratarea subiectului au încărcătură simbolică, dând haloului său anvergura alegorică a unei imagini de tip mitologic. Destinul soldatului Tomiță Apostol e în acest sens revelator: „Acest țăran împușcat este chiar imaginea României – comentează unul dintre personaje –. Un țăran care luptă împotriva unui inamic de o sută de ori mai puternic decât el și care, la sfârșit, este împușcat, nu de inamici, ci de propriul rege, de propriul guvern, de propriul stat major. Așa cum a fost împușcat Tomiță de propriul său ofițer [...] ca un câine. Inutil. Bestial.” Și Johana are demnitatea unei veritabile patriote. Așteptarea soțului îi dă, într-un alt fel, măreția Penelopei; depopularea satului Iarmaroc sugerează deznodământul atâtor sate românești de după război, când oamenii au fost scoși abuziv din casele lor și deportați în băרגane; personajul *fanariot*, locotenentul Fanoti, prin cinismul și oportunismul comportamentului, trimite la acei conducători ai momentului care au *predat* România unor alte interese decât cele naționale. „Atâta pagubă pentru Patrie! – clamează cinic locotenentul –. Pentru libertate! Noi, românii, suntem prea slabi, prea firavi ca să fim naționaliști, să ne dorim independența!”; cravașa însăși devine simbolul uneltei cu care este biciuit, fără scrupule, un popor întreg.

Cu un discurs epic auster, descriptiv, cu o viziune de universalitate asupra istoriei contemporane, surprinsă în detaliile sale constitutiv-particulare, Constantin Virgil Gheorghiu realizează astfel unul dintre cele mai bune romane ale sale, *Cravașa* situându-se, în pandant cu *Ora 25*, printre cele mai dramatice construcții epice românești din literatura noastră de după război.



## CUPRINS

|                                |   |
|--------------------------------|---|
| Viața – mereu o aventură ..... | 7 |
|--------------------------------|---|

### I. PERSPECTIVA BIOGRAFICĂ

|                                                                                      |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------|----|
| O copilărie creștin-ortodoxă ( <i>Cum am vrut să mă fac sfânt</i> ) .....            | 51 |
| Carte de învățătură canonică ( <i>Tatăl meu, preotul, care s-a urcat la cer</i> )... | 58 |
| Martor, mărturisitor și oropsit ( <i>Omul care călătorea singur</i> ) .....          | 62 |
| La pas cu secolul ( <i>Memorii</i> , vol. I) .....                                   | 71 |
| Romanul picaresc ( <i>Ispita libertății. Memorii</i> , vol. 2) .....                 | 83 |

### II. PERSPECTIVA RELIGIOASĂ

|                                                                              |     |
|------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Romanul vieții unui sfânt ( <i>Gură de Aur, atletul lui Hristos</i> ) .....  | 89  |
| O hermeneutică a Ortodoxiei ( <i>Viața Patriarhului Athenagoras</i> ) ....   | 97  |
| Insulă creștină în arhipelagul musulman ( <i>Hristos în Liban...</i> ) ..... | 108 |
| O construcție epopeică ( <i>Viața lui Mahomed</i> ) .....                    | 118 |
| Teroarea și credința ( <i>Condotiera</i> ) .....                             | 124 |
| Romanul religios ( <i>Sfântul Ambrozie al Milanului</i> ) .....              | 132 |

### III. PERSPECTIVA DOCUMENTARĂ

|                                                                           |     |
|---------------------------------------------------------------------------|-----|
| Reportajul ca document de război ( <i>Ard malurile Nistrului</i> ) .....  | 139 |
| Provocările neconținute ale morții ( <i>Am luptat în Crimeea</i> ) .....  | 145 |
| Permanentă relație cu veșnicia ( <i>La asediul Sevastopolului</i> ) ..... | 152 |

### IV. PERSPECTIVA REALISTĂ

|                                                         |     |
|---------------------------------------------------------|-----|
| Locuitor în mocirla vieții ( <i>Ultima oră</i> ) .....  | 159 |
| Modernitatea romanului popular ( <i>Perahim</i> ) ..... | 168 |
| Omul înfrânt ca om ( <i>Ora 25</i> ) .....              | 177 |

|                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Romanul cinismului rasial ( <i>A doua șansă</i> ) .....                              | 182 |
| Fatalitatea pericolului roșu ( <i>Necunoscuții din Heidelberg</i> ) .....            | 191 |
| Romanul fantezist ( <i>Ochiul american</i> ) .....                                   | 197 |
| Un roman ratat ( <i>Marele exterminator</i> ) .....                                  | 203 |
| Aventura unei recuperări morale ( <i>Dumnezeu nu primește decât duminica</i> ) ..... | 211 |

## V. PERSPECTIVA MITOLOGICĂ

|                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Trecutul pe înțelesul tuturor ( <i>Poporul nemuritorilor</i> ) .....            | 219 |
| Romanul patriarhalității în modernitate ( <i>Nemuritorii de la Agapia</i> ) ... | 225 |
| Agonia unei lumi arhaice ( <i>Casa de la Petrodava</i> ) .....                  | 232 |
| Romanul alegoric ( <i>Cravașa</i> ) .....                                       | 241 |