

ELEMENTE DE IDENTITATE ROMÂNEASCĂ ÎN OPERA LUI CONSTANTIN VIRGIL GHEORGHIU

Gabriela Iliuță*

Într-un interviu acordat presei franceze, Constantin Virgil Gheorghiu semnala că faptele descrise în romanele sale sunt „recopiate după real”¹. Philippe Lejeune afirma că biografia și autobiografia sunt texte referențiale deoarece „pretind să aducă o informație asupra unei «realități» exterioare textului, și prin urmare, să se supună unei probe de *vérification*. Scopul lor nu este simpla verosimilitate, ci adevărata asemănare. Nu «efectul de real», ci imaginea realului”². Este ceea ce Lejeune numește „pact referențial”.

Multe din romanele lui Gheorghiu sunt autoficțiuni, în sensul amestecului de realitate și ficțiune despre care vorbește Philippe Gasparini în studiul său, *Est-il Je? Roman autobiographique et autofiction*: „...romanul autobiografic se înscrie în categoria posibilului (*eikôs*), a realității naturale. Acesta trebuie neapărat să-și convingă cititorul că totul a putut să se petreacă logic astfel. Dacă nu reușește, se va transforma în alt gen care amestecă realitatea și ficțiunea, autoficțiunea”³. Din acest punct de vedere, subliniem dubla identitate a autorului: cea de memorialist și cea de prozator.

Lejeune vorbește despre *pasiunea numelui propriu* în autobiografii, spunând că „Subiectul profund al autobiografiei este numele propriu” (Lejeune, 2000: 34) și că „Pactul autobiografic este afirmarea, în text, a acestei identități, trimitând în ultimă instanță la *numele* autorului de pe copertă”. (Lejeune, 2000: 26)

Se pare că și Gheorghiu a fost atins de această pasiune pentru că în paginile *Memoriilor* sale există o discuție între mamă, tată și fiu, referitoare la alegerea numelui Virgil, și ocurența numelui propriu în povestire apare chiar la începutul *Memoriilor*. Gheorghiu relatează că tatăl său i-ar fi explicat astfel originile numelui său: „[...] Dacă te tot schimbi și devii în fiecare zi altceva, ajungi să nu mai fii nimic. Schimbându-ți identitatea, după împrejurări, ajungi să nu mai ai identitate deloc. Devii inexistent. Și, fiind inexistent, nu poți să fii creștin. Ca să fii creștin, trebuie mai întâi «să fii» și apoi «să fii liber». Iar *libertate* înseamnă «*identitate cu propria ta natură*». Din cauza asta pentru a ne păstra credința în Hristos, trebuie să rămânem mai întâi români. Să ne păstrăm identitatea. Originea noastră română.

* Universitatea „Spiru Haret”, București.

¹ Apud Amaury D’Esneval, *Gheorghiu*, Pardès, Puiseaux, 2004.

² Philippe Lejeune, *Pactul autobiografic*, trad. Irina Margareta Nistor, București, Editura Univers, 2000, p. 38.

³ Philippe Gasparini, *Est-il Je? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Le Seuil, 2004, p. 29.

Limba noastră latină. Să fim noi înșine. Și ca să nu ne uităm identitatea, trebuie să purtăm nume latine”. (Gheorghiu, 1999: 121)

Scriitorul subliniază în *Memorii* că numele i-a fost dat de mama sa: „– Nu Dumnezeu le dă sfinților nume, a strigat *mama-presbitera* intrând pe neașteptate în odaia unde vorbeam cu tata. Numele sunt date sfinților de mamele lor. De biete mame. Ca mine. Ca toate mamele de pe pământ” (Gheorghiu, 1999: 121)

În *Ora 25*, personajul Moritz subliniază în repetate rânduri că numele i-a fost dat de mama sa:

Nemții au zis că nu mă cheamă nici Ion, nici Iacob, ci Ianoș, și m-au canonit din nou, că eram ungar. 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. (Gheorghiu, 2004: 205)

În *Prefața* ediției din 1991 a romanului *Ora 25*, Paul Miclău recomandă cititorilor această carte ca pe un produs marcat de „sacra demnitate a celui surghiunit, care apără prin creație spiritualitatea românească. *Ora 25* este din acest punct de vedere o carte sfântă”⁴.

În *Memoriile* lui Gheorghiu, o parte esențială a descrierii identității este legată de spiritualitatea românească: satul, religia creștină, atmosfera patriarhală. Se poate spune că sursa identității lui Gheorghiu este locul natal. Într-o mărturie emoționantă despre satul său, Gheorghiu scria în *Memorii*: „Am iubit întotdeauna pământul satului meu. Cum îi iubesc pe mama și pe tata”. (Gheorghiu, 1999: 159)

Biograful său, Amaury d’Esneval, subliniază prezența elementelor spiritualității românești în opera lui Gheorghiu: „În amintirile lui Virgil, ca în întreaga sa operă de altfel, satul ocupă o poziție privilegiată. La cel mai mic incident, spiritele se încing. Învățătorul, preotul, autoritatea locală, jandarmul, haiducul, specialistul agricol, fiecare ține să-și spună cuvântul. Virgil e la curent cu tot ce se întâmplă, observă tot și caută să înțeleagă. Își dă seama că satul cu tensiunile și problemele sale constituie un adevărat izvor de libertate și psihologie”⁵.

Eseistul George Alexe scria în 1966: „Întreaga operă literară a Părintelui Constantin Virgil Gheorghiu din Paris, Franța, porcede din dragostea sa fierbinte față de poporul român. Continuând tradiția marilor scriitori-sacerdoți din România, el îmbogățește cu fiecare nou roman literatura universală, descoperind lumii întregi adâncurile de taină ale vieții și spiritualității românești. Este marele său merit de a fi aflat în creștinismul popular românesc pârghia de rezistență morală a Neamului nostru, față de toate grelele asupri și încercări prin care a trecut în decursul istoriei sale bimilenare. Drept aceea, Părintelui Constantin Virgil Gheorghiu i se poate spune, pe bună dreptate, apologet modern al Creștinismului românesc”⁶.

⁴ Paul Miclău, *Prefața la Ora 25*, București, Editura Omegapres, 1991, p. 9.

⁵ Amaury D’Esneval, *op.cit.*, p. 22.

⁶ *Apud* Fănuș Băileșteanu, *Prefața la Nemuritorii de la Agapia*, București, Editura Gramar, 1998, p. V.

Recurgând la abordarea semiotică care îl plasează pe scriitor în triunghiul constituit din referent, semnificant și semnificat, Paul Miclău observa că: „În ceea ce privește universul referențial al unei opere literare, vorbim mai întâi de locul natal care este baza oricărei identități”⁷.

Începând cu romanul *Ora 25* și continuând cu nuvela *Poporul nemuritorilor*, publicată în 1955, scriitorul coboară până la originile neamului său, acei daci nemuritori, despre care Herodot afirmase că sunt cei mai dreți de pe fața pământului și despre care Gheorghiu scrie în *Memorii*: „Poporul Nemuritorilor a dispărut de două mii de ani. Dar amintirea lui este mereu prezentă în munți. Ca și cum ar trăi încă. Nu departe de satul meu natal există o stâncă ce se înalță deasupra celorlalte. Are silueta unei femei. Se numește Dacia sau Dochia”. (Gheorghiu, 1999: 25)

În ciclul romanelor în care poate fi reperată cel mai bine spiritualitatea românească intră *Casa de la Petrodava* (1961), *Nemuritorii de la Agapia* (1964), *Le meurtre de Kyralessa* (1966) și *La Condottiera* (1967).

Fiecare dintre aceste cărți are ca topos satul românesc, avatar al satului natal al autorului, fie că acesta se numește Fântâna, Petrodava, Kyralessa sau Vrancea.

Gheorghiu descrie în *Memorii* satul său, folosind metafora lacrimii care trimite la ideea de curățenie morală, metaforă pe care o va folosi frecvent în romanele sale atunci când se referă la descrierea unui topos românesc: „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”. (Gheorghiu, 1999: 25)

În romanul *Ora 25*, Gheorghiu își trăiește propria poveste și, în același timp, totul este reinventat. Într-un interviu acordat în 1949 lui Robert Barrat, Gheorghiu declara „fiecare pagină a cărții mele a fost scrisă cu sânge; al meu, al prietenilor mei, al tuturor celor care au suferit, care suferă încă în lagăre. Eu cred tot ceea ce Traian a scris despre societatea tehnică, despre mecanizarea omului”⁸. Scriitorul se dedublează: el este și Johann Moritz, omul simplu și dotat cu o speranță tenace, și Traian Korugă, poetul și intelectualul.

Echilibrul dintre autobiografie și mărturie, care se stabilește în cadrul autoficțiunii, are ca rezultat stabilirea unei distanțări care permite povestirea sinelui și narațiunea obiectivă. Astfel, Paul Miclău observa în *Prefața* romanului: „*Ora 25* este și un roman autobiografic, în măsura în care personajul scriitor, Traian Korugă se confundă cu autorul. Amândoi sunt puși în fața dilemei de nedezlegat a războiului, îndeosebi în plan moral, afectiv. Virgil Gheorghiu nu mai poate exersa meseria de ziarist la „Timpul” din pricina dragostei pentru Laleaua Neagră, alias Ecaterina Burbea care se vădește a fi de origine israelită. Cititorul va regăsi drama

⁷ Paul Miclău, *Pour une typologie de l'identité chez les écrivains d'expressions française du Sud-Est européen, Les écrivains du Sud-Est européen en quête d'identité*, București, Editura Fundației României de Măine, 2010, p. 41.

⁸ Robert Barrat, *Témoignage chrétien*, iunie 1949.

în romanul de față, încarnată în cuplul Traian Korugă – Eleonora West. În plan real și ficțional cele două cupluri au destine analoge: autorul ca și eroul sunt siliți să accepte un post minor de diplomat în Iugoslavia, ceea ce însemna de fapt un surghiun. Suntem în plin război”. (Miclău, 1991: 4)

În personajul Eleonora West recunoaștem numeroase trăsături ale soției sale, Ecaterina Burbea. Ambele sunt de origine evreiască și ambele sunt salvate de efectul legilor rasiale de către soții lor prin fuga din țară. Diferența constă în profesiile lor: Eleonora West este jurnalist, în timp ce Ecaterina Burbea e avocat. Dar nici aici, se pare că Gheorghiu nu s-a îndepărtat prea mult de autobiografie, deoarece Eleonora (Nora) West este proprietarul și directorul unui important ziar întocmai ca mama Ecaterinei Burbea, care se numea Eleonora Burbea. De altfel, în *Prefața* romanului *La seconde chance*, Gheorghiu mărturisește: „Soția mea, Ecaterina, aparținea unei clase bogate. Este femeia descrisă sub numele de Eleonora West în *Ora 25*. Cu mici diferențe: mama soției mele era directoarea și proprietara unui mare ziar”⁹.

În ceea ce privește figura preotului Korugă, este clar că autorul s-a gândit că acesta îl întruchipează, în mare măsură, pe tatăl său, preotul Constantin Gheorghiu pe care îl descrie în *De la 25^{ème} heure à l'heure éternelle*: „Așa cum mi-am dat seama mai târziu, tatăl meu, preotul, era un om foarte plăpând. Era înalt și drept ca un brad tânăr. Semăna mai degrabă cu un adolescent care a crescut prea repede decât cu un adult, și mai ales decât cu un tată”¹⁰.

Regăsim această imagine a preotului înalt și tânăr, întruchipat de personajul Korugă în *Ora 25*:

Preotul Korugă e parohul bisericii ortodoxe din Fântâna. Nu are decât cinzeci de ani. Barba și părul îi sunt însă ca argintul. Trupul înalt, subțire, parcă nu are carne și seamănă cu trupurile sfinților din icoanele bisericii ortodoxe. Trupul îi este de bătrân. Când te uii însă în ochii lui și când îl auzi vorbind, vezi că preotul e tânăr. (Gheorghiu, 2004: 9)

Imaginea preotului asociată cu imaginea sfinților din icoanele românești apare în *De la 25^{ème} heure à l'heure éternelle*: „Dintre toate icoanele, cel mai frumos, după părerea mea, este chipul tatălui meu, așa cum mi s-a imprimat în memorie, prima oară când am deschis ochii spre lume, în leagănul meu”. (Gheorghiu, 1990: 12)

Figura preotului este aceea a intelectualului satului, în buna tradiție a romanului românesc interbelic. Și pentru că scriitorul situează satul Fântâna în Transilvania, preotul își dorește să plece în America, precum țăranii transilvăneni de la început de secol XX, însă renunță din dragoste pentru satul și comunitatea pe care le slujește:

Afară era lună plină. Preotul Alexandru Korugă nu putea dormi. S-a ridicat din pat. A aprins lumina. A căutat în bibliotecă, ale cărei rafturi acopereau trei pereți, de jos până în tavan. A scos o carte. Înainte de a o deschide, s-a uitat la rafturile pline. Erau cărți englezești, germane, franțuzești și italienești. În alt raft erau clasicii, în grecește și în latinește. Fiecare din aceste

⁹ C.V. Gheorghiu, *La seconde chance*, Paris, Editions du Rocher, 1990, p. 14.

¹⁰ C.V. Gheorghiu, *De la 25^{ème} heure à l'heure éternelle*, Paris, Editions du Rocher, 1990, p. 21.

cărți îi fusese prietenă în cursul celor treizeci de ani de când locuiește în Fântâna. Uneori se întreabă de ce nu a făcut o carieră universitară. Prietenii îl sfătuiseră să vină la universitatea din București sau la cea din Iași. De două ori i s-a oferit catedra de Istorie a Bisericii. El a refuzat. Și nu i-a părut rău că a refuzat. Aici, în Fântâna lui, oficia serviciul religios în fiecare duminică și sărbătoare, iar în restul săptămânii făcea agricultura, albinărit și pomicultura. Seara citea. Viitorul îl accepta așa cum îl primea din mâinile destinului. O singură dată căutase să forțeze destinul: când voise să plece în America. Utilizase toate forțele lui omenești ca să plece. Și, deși nu a neglijat nimic, nu a plecat. A rămas pe loc. Intervenise un fapt neprevăzut. De atunci nu-și mai face planuri de viitor în care să creadă cu certitudine că se vor realiza. (Gheorghiu, 1999: 11–12)

În teza sa de doctorat, *Constantin Virgil Gheorghiu: Omul și Opera*, Mirela Drăgoi a reușit să găsească explicația alegerii antroponimului Korugă în *Ora 25*. Cercetătorul a pornit de la studiul lui Fănuș Băileșteanu privind alegerea elementelor onomastice în acest roman și de la întrebarea obsedantă pe care criticul o formulează în legătură cu numele preotului ortodox. Mirela Drăgoi a subliniat că nu este vorba de faptul că numele Korugă ar fi folosit în roman „din motive de expansiune hungaro-austriacă” și că se poate susține că acesta provine dintr-o sursă autobiografică (acesta fiind numele de fată al bunicii sale Ana, născută Popescu Korugă).

În romanul *Ora 25*, apare ideea de pământ natal, sinonim cu ogorul, de identificare a personajului cu locul din care provine până la contopirea cu acesta. Imaginea este similară cu celebra scenă a sărutării pământului de către Ion, personajul din *Ion* a lui Liviu Rebreanu. Scena este aproape pastişă, lipsind, însă, sentimentul morții care potențează, la Rebreanu, simbolismul acesteia:

Johann Moritz o luă direct peste câmp. A mers repede. Cămașa i se lipise de piele udă de nădușală. Nu avusese răbdare să meargă încet. Când a ajuns în fața pădurii de stejari, s-a oprit. Între el și pădure se întindea ogorul lui. Era semănat cu porumb. Porumbul era înalt cât el. Nu era un ogor mare. Atât cât să-ți faci pe el o casă, curte, grădină de zarzavat și un ochi de livadă. L-a măsurat cu privirea de la un capăt la celălalt. O dată în lung. Pe urmă în lat. Privea cum se înalță, deasupra ciucurilor verzi ai porumbului, acoperișul casei, cumpăna fântânii, poarta înaltă de stejar, staulul vitelor. De multe ori se uitase el la ogor și i se păruse că vede gospodăria aievea, dar niciodată nu fusese ca acum. Parcă erau adevărate toate. Așa cum le plănuiuse. Johann Moritz a zâmbit, privind valurile de porumb, care foșneau în bătaia vântului. Pe urmă s-a aplecat și a luat, cu mâna stângă, un pumn de țărână. Era caldă. Moritz a avut senzația că strânge în palmă ceva viu. Căldura țărânii de pe ogor era la fel cu căldura unui trup în viață. Cum este căldura unui pui de vrabie când îl ai între palme. Johann Moritz s-a aplecat și a luat în mâna dreaptă un pumn de țărână. A strâns-o în pumni cu putere, apoi a presărat-o înapoi pe câmp. A înaintat prin porumb spre pădure. La mijlocul ogorului, a luat iar țărâna în mână. „Și asta e caldă”, și-a zis. „Tot ogorul e cald ca o ființă”. A dus apoi țărâna lângă obraz. Mirosul ei l-a pătruns în piept. „E un miros tare ca de tutun... parfumul ăsta al pământului”, s-a gândit el. Johann Moritz a ridicat fruntea. Și-a deschis larg pieptul. A sorbit cu putere, până și-a umplut plămânii, aerul înmiresmat de pe ogorul lui. A făcut-o de câteva ori. Pe urmă a plecat pe același drum pe care venise. „Suzana mă așteaptă acum!” – s-a gândit Johann Moritz. Și a început să fluiera. (Gheorghiu, 1999: 16–17)

Când primește ordinul de rechiziționare, Johann Moritz se gândește ca un adevărat țăran român la toate treburile pe care le va lăsa în urmă. Mai presus de

orice, pentru el important este rostul gospodăriei pe care tocmai o înființa atunci când a primit acest ordin ale cărui semnificații nu știe să le deslușească:

Se gândea la tot felul de lucruri. Într-o gospodărie sunt sute de treburi, care trebuie făcute. Muncești zi și noapte și tot rămân atâtea neisprăvite. Când pleci însă pe neașteptate, fără să știi cât vei lipsi, și când le lași toate baltă, te cuprinde groaza. E ca și cum ai muri: numai atunci nu știi unde pleci și numai atunci le lași toate cum sunt. Unele lucruri se cer să fie făcute înainte de plecare. Astea îl chinuiau pe Johann Moritz. Cumpăraseră cu câteva zile înainte zece stâneni de lemne. Le-a plătit, le-a tăiat și le-a lăsat în pădure, așezate în grămezi. Mai rămânea doar să le aducă acasă. Acum, el pleacă. Și era lemn scump, de stejar, bun pentru construit. De-abia aștepta să-l vadă în curte. Se gândise și unde să-l stivuiască, lângă gard, căci butucii erau groși. El pleacă și lemnele rămân în pădure! (Gheorghiu, 1999: 50)

În roman, Gheorghiu descrie imaginea unui grup de femei care își fac cruce atunci când văd convoiul de arestați conduși la muncă silnică. Este o imagine specifică spiritualității creștine românești:

În dreptul casei lui Nicoale Porfir, alte femei, care veneau cu apă de la fântână, au lăsat gălețile în mijlocul drumului și, când au trecut ei, și-au făcut cruce. Moritz a închis ochii. Ceva i se rupsese în piept. Femeile își fac totdeauna cruce când văd pe drum oameni legați, duși cu pușca de la spate! (Gheorghiu, 1999: 53)

Deși Johann Moritz trece printr-o serie întreagă de evenimente tulburătoare care antrenează schimbări de identitate fără voia sa, el va rămâne țăranel transilvănean plin de speranță și lipsit de ranchiună. Paul Miclău considera în *Prefața* ediției din 1991 a romanului *Ora 25* această atitudine o subtilitate care dă substanță romanului: „Altceva mult mai subtil dă substanță volumului: reacția lui Ion la toate nenorocirile care se abat asupra lui. El este pus în succesive situații limită, împotriva cărora însă nu se revoltă, ci încearcă să le «gospodărească» cu calm și grijă țărănească”. (Miclău, 1991: 6-7)

Gheorghiu a subliniat în repetate rânduri în opera sa ideea că identitatea românească nu poate fi disociată de ideea de libertate, introducând inocența ca liant al celor două concepte: „Cu *Ora 25* se conturează un chip inedit al neamului românesc: cu o filosofie înăscută, acesta suportă lumea și istoria, le duce în spate, ca să spun așa, întru dănuire. Inocența lui funciară este un fel de a fi, de a rămâne mereu liber”. (Miclău, 1991: 7)

Romanul *Casa de la Petrodava* a fost scris de Constantin Virgil Gheorghiu în limba română și tradus în limba franceză de Livia Lamoure, apărând inițial în 1961 în Franța sub titlul *La maison de Petrodava* și ulterior sub titlul *Les noirs chevaux des Carpates* în 2008 la Editura du Rocher. Petrodava este numele dacic al orașului Piatra Neamț, regiunea natală a lui Constantin Virgil Gheorghiu. Acesta este, cu siguranță, romanul cel mai impregnat de identitate românească a lui Constantin Virgil Gheorghiu, înscriindu-se astfel în linia unor mari romane ale literaturii române: *Ion* a lui Liviu Rebreanu, *Hanu Ancuței* a lui Mihail Sadoveanu și *Povestirile lui Adrian Zograf* a lui Panait Istrati. Acest roman este inspirat atât din

mediul moldovenesc, cât și din fapte reale, formând, după cuvintele autorului „...o cronică a lumii din care vin”. Criticul Thierry Gillboeuf numea acest roman în *Prefața* pe care i-a dedicat-o „rapsodia română în proză”.

Romanul descrie destinul unei femei, Roxana Roca, provenită dintr-o familie de crescători de cai de prin părțile Neamțului. Bunica, mama și fiica, Elvira, Roxana și Stela, sunt femei puternice, orgolioase și inflexibile. Așa cum indică și patronimul Roca, femeile din această familie sunt femei puternice, care înfruntă cu demnitate și curaj provocările vieții și ale istoriei.

În ceea ce privește zugrăvirea caracterelor acestor femei, se pare că scriitorul s-a inspirat din biografia sa: Roxana seamănă cu bunica sa paternă, preoteasa Elena Gheorghiu, pe care scriitorul, relatând o vizită a acesteia la seminarul unde era înscris tatăl autorului, o descrie astfel: „Tatăl meu nu-și mai recunoaște mama. Se comportă ca și cum ar fi băut. Nu-i în regulă. Toate celelalte mame își îmbrățișează fiii când se despărțesc de ei sau când se reîntâlnesc. Majoritatea mamelor au lacrimi în ochi. Plâng la fiecare despărțire și la fiecare reîntâlnire. Pentru ele e normal. Dar nu pentru preoteasa Elena din Valea Seacă, mama lui. Ea stă întotdeauna dreaptă, ca brazii. Perfect perpendiculară pe pământ. E întotdeauna egală cu ea însăși. Nu i se citește niciodată pe față nici durerea, nici bucuria. Când merge, pasul ei e geometric, egal, ferm”. (Gheorghiu, 1999: 41–42)

Bunica Elena creștea cai precum personajele pe care Gheorghiu le-a creat în romanul *Casa de la Petrodava*: „[...] Căi preotesei Elena sunt cei mai iuți din Moldova de Sus. Cei care n-o cunosc, văzând-o pe drum o numesc «femeia cu cai frumoși»”. (Gheorghiu, 1999: 41–42)

Tentat de studiul filologic și comparatist al celebrului roman *Ora 25*, Paul Miclău sugera în *Prefață*: „Cel mai urgent se impune compararea celor două variante: cea franceză, care a lansat în lume pe autor și cea românească, dădora de conotațiile neamului și limbii noastre. Câtă diferență între mărturisirea lui Ion din finalul cărții în franceză «j'ai langui de toi» și de originalul supraromânesc: «mi-a fost dor de tine» adresat soției în sfârșit regăsite”. (Miclău, 1991: 9)

În romanele lui Gheorghiu apar așadar diverse *cultureme* pe care Georgiana Lungu Badea le definește ca „enunțuri conținând informații culturale sau o unitate culturală cu mărime variabilă, identificată în textul sursă (TS) și identificabilă în textul țintă (TC)”¹¹:

Redăm mai jos câteva exemple extrase din romanul *Casa de la Petrodava*:

Schitul era un loc de retragere pentru **pustnici**, fie ei bărbați ori femei, ascuns în străfundurile pădurilor. Acolo s-au refugiat, de fiecare dată când avea loc o invazie, toți stăpânii de la Petrodava, cu lucrurile lor de valoare. (Gheorghiu, 2010: 83)

E poruncă de sute de ani. De îndată ce izbucnește războiul, trebuie ascunse în străfundul **codrilor**, la **schit**, mai întâi fecioarele și caii, căci acestea sunt primele victime ale invaziei și ale războaielor apoi pleacă acolo oamenii tineri, grâul, cornutele și femeile. (Gheorghiu, 2010: 83)

¹¹ Georgiana Lungu Badea, *La problématique du transfert culturel*, www.uab.ro/reviste_recunoscute/philologica/philologica.../27.doc

Traducătoarea romanului, Livia Lamoure, a ales să păstreze cuvintele românești în limba franceză fără a construi o perifrază cu sens explicativ. Este cunoscut faptul că există dificultatea traducerii culturii din textul sursă în textul țintă. Iată, de exemplu, traducerea cuvântului **codrii** prin cuvântul **bois**, care desemnează în limba franceză, păduri în general:

Le **skit** est un lieu de retraite pour les ermites, hommes ou femmes, au fond des bois. C'est là que se réfugient, chaque fois qu'une invasion se produit, tous les maîtres de Petrodava avec tous leurs objets de prix. (Gheorghiu, 2008 : 83)

C'est la règle, depuis des centaines d'années. Dès qu'une guerre est déclarée, on doit tout d'abord cacher au fond des **bois**, au **skit**, les vierges et les chevaux. Ce sont les premières victimes des invasions et des guerres. Ensuite, partent les jeunes gens, le blé, les bêtes à cornes et les femmes. (Gheorghiu, 2008 : 83)

Intuind dificultatea cititorului străin de a înțelege unele elemente ale identității românești, Constantin Virgil Gheorghiu își face auzită vocea în acest roman, explicând diferența culturală:

Poporul român, care, de când există el pe fața pământului, nu a cunoscut decât invazii, băjenii și reveniri în sate, unde a aflat totul ars de invadatori, s-a adaptat datorită situației lui geografice la fatalismul istoriei. Nicio casă, niciun oraș nu este construit din granit, din calcar ori din vreo altă piatră. Fiecare generație a cunoscut una ori două invazii, dacă nu chiar mai multe. Oamenii s-au refugiat, cum se refugiaseră acum domnița Roxana în străfundul codrilor. Casele sunt înălțate dintru început ca să fie abandonate invadatorului, ca să fie prădate și incendiate imediat. Tot mobilierul este astfel lucrat, încât să poată fi ușor cărat. În loc de dulapuri, poporul român a lucrat lăzi ce pot fi purtate ușor la drum. Nu există construcții din materiale care să dureze secole. Căci nimănui nu-i place să construiască ceva care, în mod fatal, va fi incendiat după zece ori cinsprezece ani. Icoanele, picturile, desenele nu sunt făcute direct pe pereți, deoarece pereții vor fi arși. Totul este pe pânză, brodat ori țesut. Pânzele pot fi rulate, închise în lăzi, lăzile așezate pe cai și totul apucă drumul refugiului. Numai așa pot fi salvate toate. (Gheorghiu, 2010: 86–87)

Pentru a zugrăvi frumusețea casei natale, Gheorghiu folosește regionalismele în *Memorii*: „Partea cea mai înflorită a casei parohiale de la Petricani era **pridvorul, cerdacul...**” (Gheorghiu, 1999: 161)

La începutul Primului Război Mondial, în casa de la Petrodava se instalează generalul rus, prințul Igor Illiyuşkin care se îndrăgostește de Stela Roca. Și acest episod pare a avea rădăcini în biografia scriitorului pentru că acesta povestește în *Memorii* istoria trăită de Ileana, sora tatălui său, care se căsătorise în 1918, în condiții asemănătoare cu prințul locotenent-colonelul rus Igor K, ucis de sovietici, întocmai ca personajul din roman: „[...] Știam că sovieticii sunt asasini. Ei îl uciseseră pe generalul prinț Igor, soțul surorii tatălui meu. Îl uciseseră pe la spate. Când trecea granița. La câteva ore după căsătoria lor”. (Gheorghiu, 1999: 107)

Episodul căsătoriei dintre Stela Roca și prințul Igor Illiyuşkin este o altă ocazie pentru autor de a descrie lumea satului său și, totodată, un alt tur de forță pentru traducător în a transpune această lume:

Erau de față englezi și francezi și o mulțime de țărani de la Petrodava, țărani îmbrăcați în **itari** albi, cămașă albă brodată, căciulă de blană, ascuțită precum vârful brazilor, purtând pe umeri frumoase **sumane** negre. Fetele erau îmbrăcate cu bluze de culoarea mătăsii, cu **catrințe** strânse pe șolduri. (Gheorghiu, 2010: 104)

Il y a des Anglais et des Français et la foule des paysans de Petrodava en pantalons blancs collants, chemise blanche brodée, bonnet de fourrure, pointu comme la cime des sapins, et sur les épaules, jetés avec élégance, les **sumans** noirs portés comme des dolmans. Les filles ont des blouses de soie grège, des **catrintze**, ces jupes portefeuille qui enserrant les hanches. (Gheorghiu, 2008: 104)

„Albul este culoarea națională la Petrodava”, își amintește autorul în *De la 25^{ème} heure à l'heure éternelle* descriind țăranii care se duc la slujba de duminică în anii copilăriei sale: „Tot satul era prezent [...] Toți în haine de duminică, de in sau de lână, albe ca laptele și ca zăpada. Albul este culoarea națională la Petrodava”. (Gheorghiu, 1990: 32)

Gheorghiu utilizează imagini vizuale și auditive, în încercarea de a reda zgomotul buciului pe care îl auzise de atâtea ori în copilărie și care anunța marile evenimente ale satului românesc:

Țăranii, așezați cu buciurile lor pe crestele munților din jurul Petrodavei, începură să sune. Și sunetul buciului se întinse până departe, prin ecoul văilor și al crestelor munților. Ca o răsfrângere a unei imagini în mii și mii de oglinzi. (Gheorghiu, 2010: 107)

Atunci când consideră că diferența culturală este prea mare și că cititorul francez nu ar putea descifra sensul traducerii, Livia Lamoure adaugă o notă a traducătorului:

Les paysans installés avec leurs **bucium** sur tous les pics des montagnes autour de Petrodava se mettent à sonner. Et le son du bucium est multiplié à l'infini par tous les échos des vallées et des crêtes. Comme une image dans des milliers de miroirs. (Gheorghiu, 2008: 107)

Bucium: cor des Alpes. Les paysans roumains s'appellent d'un versant à l'autre des montagnes, avec le bucium. Il a la forme d'une corne d'abondance très étirée, ou plutôt d'une pipe à tuyau long de deux mètres environ. Il est très léger, parce qu'en bois entièrement, même l'embouchure. (Nota traducătorului, în Gheorghiu, 2008: 107)

Întoarcerea Stelei la Petrodava îi dă ocazia naratorului să îi celebreze pe daci și pe Zamolxis, reluând tema identificării satului său natal, evocat în *Memorii*, cu pământurile dacice:

În această citadelă naturală a munților se află satul meu Petrodava. E un nume dacic. Sunt mii de ani de când aici, unde se află acum România, trăia un popor care s-a numit poporul dac. Acești daci își dăduseră ei înșiși numele de „poporul nemuritorilor”, pentru că ei credeau că nu vor muri vreodată. Considerau moartea ca pe o simplă mutare de pe pământ la cer. Schimbarea unei locuințe sărace cu una mai bună. Toți acești daci ori nemuritori se grăbeau să moară pentru a se muta în locașurile cerești, care, după spusa zeului lor, Zamolxis, erau pline de splendoare. (Gheorghiu, 2010: 144)

Înainte de-a ajunge acasă, Stela se oprește o vreme în București unde participă la întâlnirile lumii mondene. Aici îl cunoaște pe tânărul locotenent Mihai Basarab, rănit pe front, de care se îndrăgostește. Se întorc amândoi la Petrodava, însă de data aceasta, Stela este cea care provoacă destinul. Având în minte povestea părinților săi, ea încearcă să-i impună propria conduită tânărului locotenent, om de onoare și de caracter. Lipsa de încredere a prințesei Stela față de soțul său duce la finalul tragic al romanului. Intransigența și duritatea sunt duse la extreme și nu-i permit eroinei să vadă adevăratul chip al soțului său. Mihai Basarab se afundă în noaptea neagră a nebuniei, fiind purtător al unei boli genetice, iar Stela se sinucide pentru a nu da naștere unui urmaș malformat.

Oameni ai stâncii, născuți din stâncă, având caractere neclintite precum roca de munte sunt asemeni brazilor ce-și au rădăcinile adânci în piatra muntelui și se înalță drept și semeți în fața destinului, fără să poată fi înclinați.

Satul românesc și locuitorii săi apar și în romanul *Le meurtre de Kyralessa*, publicat în 1966. Acțiunea romanului este plasată tot în Moldova, „pe versantul estic al Carpaților” într-un sat numit Kyralessa. Romanul ilustrează conflictul dintre fanariotul cu nume sugestiv Dracopol și haiducul român Bogumil, înfățișat ca un adevărat erou național. Străinul Dracopol nu este iubit de săteni, aceștia îi sunt chiar ostili, ascunzându-l pe Bogumil de furia sa: „În folclorul nostru apare constant ideea că străinul este lipsit de credință sau mai exact nu aparține adevăratei *legi*”¹².

Romanul a fost scris direct în limba franceză și Gheorghiu, în maniera ilustrului său precursor Panait Istrati, descrie elemente ale portului popular, lăsând cuvintele în limba română pentru a marca identitatea românească:

În ținut, fetele își poartă părul despletit, fetele își poartă părul legat cu batice colorate, având o floare la ureche sau în păr; domnișoarele poartă pe cap un batic mic alb, roșu sau albastru, întotdeauna vesel; femeile măritate poartă pe cap un batic alb. Fecioarele nu poartă batic, însă femeile măritate îl poartă întotdeauna. Femeile în vârstă poartă un batic închis la culoare, legat la spate, care le ascunde fruntea și urechile. Femeile în vârstă poartă baticul – *basma* – legat sub bărbie, care le acoperă fruntea și urechile¹³.

Descriind acuzația adusă unor prizonieri, aceea de sperjur, Gheorghiu ilustrează credința adâncă a poporului român în Dumnezeu și în valorile creștin-ortodoxe, zugrăvind în tonuri elogioase poporul din care face parte:

„Speriați, cei doi prizonieri ridicară privirea. Se treziseră deodată. Se priviră. Nu li se poate imputa așa ceva. De orice pot fi acuzați. Soldații trebuie totdeauna să-și respecte superiorii. Dar să fii acuzat de sperjur, asta nu se poate! Acest lucru nu i s-a întâmplat niciodată vreunui român de când există țara aceasta pe pământ. Românii au păcătuit ca toți oamenii. Poate au păcătuit chiar mai mult. Dar e un păcat pe care niciun român nu l-a făcut vreodată:

¹² S.Fl. Marian, *Nunta la români*, 1890, p. 55, apud Florea Ioncioaia, *Veneticul, păgânul și apostatul. Reprezentarea străinului în Principatele Române (secolele XVIII–XIX)*, în Alexandru Zub, *Identitate/alteritate în spațiul cultural românesc*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 1996, p. 166.

¹³ Constantin Virgil Gheorghiu, *Le meurtre de Kyralessa*, Paris, Plon, 1966, p. 41.

APOSTAZIA. A te lepăda de Dumnezeu este inimaginabil. Un român poate să păcătuiască în fața lui Dumnezeu, poate să se facă vinovat de toate greșelile posibile, însă nu poate să se lepede de Dumnezeu. Românii nu cunosc apostazia. Astfel, ei pot striga la cer „Nu am păcătuit niciodată față de lumină”. (Gheorghiu, 1966: 65)

Romanul *La Condottiera*, apărut la Paris în 1967 constituie „un extraordinar repertoriu de vicii sovietice” (D’Esneval, 2004: 99) și înfățișează o serie de abuzuri din partea Partidului, până la trocul cu sclavi. În această lume apocaliptică care pare să-și fi pierdut reperatele, viitorul este asigurat de doi copii, Sava și Tinca, păstrători ai tradiției românești. Scriitorul, prin utilizarea acestei metafore a inocenței, face aluzie la prigonirea Bisericii Creștin-Ortodoxe în perioada comunismului:

Nu se mai găsesc lumânări în comerț de douăzeci de ani. De la invazia și ocuparea Vrancei de către Muscali. Ei au crezut că elimină credința eliminând lumânările. Dar odată cu catehismul teoretic, Sava și Tinca au învățat și catehismul practic. Mama Anastasia – Anastasia înseamnă înviere – i-a învățat pe copii să nu arunce niciodată ceara, atunci când le dădea de mâncare câte un fagure de miere. Și toți copiii creștini, din ținutul Vrancea, care mănâncă miere, îi duc preotului bucățele de ceară pe care le-au mestecat. Din ceara asta, mestecată de copiii din ținut, pe care ei au păstrat-o și au oferit-o, se fac lumânări¹⁴.

După cum povestește Gheorghiu în *Memorii I*, satul Petricani, unde și-a trăit copilăria autorul, era extrem de sărac: „La Petricani, pământul este stâncos. Steril. Oamenii își cultivă ogoarele cum se pricep mai bine, dar randamentul e slab. Pământul nu-i poate hrăni. Bărbații părăsesc satul, în fiecare primăvară, în ziua de Sfântul Gheorghe. Coboară la șes, cu lungile lor căruțe încărcate cu brazii pentru oțelării. Rămân acolo toată vara și lucrează ca muncitori agricoli. Toamna, la Sfântul Dumitru, se înapoiază în sat cu căruțele încărcate cu grâu, porumb și secară. Sunt proviziile pentru iarnă. La căderea zăpezii, de Sfântul Nicolae, bărbații din Petricani părăsesc iarăși satul. Urcă în păduri. Acolo lucrează ca tăietori de lemne. Toată iarna. Nu coboară iar în sat decât la topirea zăpezii, spre Paști, cu ceva bănuți pentru familiile lor. Și-și pregătesc din nou căruțele ca să coboare la câmpie”. (Gheorghiu, 1999: 78)

Gheorghiu descrie aceeași transumanță a sărăciei în romanul *La Condottiera*:

Oamenii din Vrancea erau muncitori care nu numai că stăteau în picioare, ci alergau tot timpul. Primăvara, cum se topea zăpada, oamenii își luau traista la spinare și coborau pe jos la șes unde se angajau ca agricultori pe perioada verii. Toamna, după recoltă, își luau din nou traista la spinare și urcau în satele lor. (Gheorghiu, 1967: 76)

Temele regiunii Petrodava, cea a numelui geto-dacic al orașului Piatra Neamț și a dacilor, sunt reluate în romanul *Nemuritorii de la Agapia*. „Nemuritorii” din roman sunt urmașii direcți ai dacilor:

[...] Cine nu știe nimic despre părinți nu va ști niciodată întregul adevăr despre copii. Acești Nemuritori, care trăiau aici și care sunt străbunii noștri, erau numiți, de alte neamuri, geți sau

¹⁴ Constantin Virgil Gheorghiu, *La Condottiera*, Paris, Plon, 1967, p. 50.

daci. Dar ei își spuneau Nemuritori, deoarece credeau că n-aveau să moară niciodată. Moartea nu e decât o schimbare de domiciliu. Cei care mor își părăsesc trupul pentru a merge în cer, unde vor locui veșnic. Străbunii noștri nemuritori trăiau înainte de Cristos. În secolul I al erei noastre, romanii au cucerit țara în care trăiau Nemuritorii. La Piatra Neamț, astăzi capitală a județului nostru, era o mare cetate a Nemuritorilor, numită Petrodava. (Gheorghiu, 1998: 78)

Scenariul epic este simplu: într-un orașel liniștit de provincie, Agapia, se instalează un tânăr magistrat, Cosma Damian, care primește asigurări de la comisarul Filaret că va fi un judecător fără procese pentru că:

Agapia este un oraș foarte sănătos, un oraș curat. Tot județul muntos Petrodava este sănătos. E un județ fără cazier judiciar. Din străvechi timpuri și-n mod sigur de când există lumea, nimeni n-a comis la noi omor, viol, vreo crimă. (Gheorghiu, 1998: 9)

Însă, în prima noapte după instalarea judecătorului, se petrece o crimă: este ucis militarul Anton Tuniade, venit în permisie la castelul mamei sale. Sunt suspectați pe rând: Floarea Valeverde, tânăra care o ajută pe Patricia Tuniade la întreținerea castelului, camarazii de cazarmă ai militarului, străinii care ajung în oraș. Este arestat ocașul Sava Mold, ucigașul tatălui militarului, care evadase și care este constrâns să declare că el este vinovatul. După ce Sava moare în tren în drum spre ocnă, iese la iveală adevăratul vinovat, greșierul Ion Xenia, amantul mamei soldatului. Acesta nu știe dacă va fi sau nu pedepsit pentru că anchetatorii închiseseră dosarul, stabilind că ucigașul este Sava Mold. Ion Xenia este apărat de un avocat celebru și este eliberat.

Crima din *Nemuritorii de la Agapia* se petrece într-o iarnă cumplită, asemănătoare iernilor prevestitoare de rele din vremea copilăriei autorului pe care acesta le descrie în *Memorii*: „Iarna era foarte aspră. Zăpada urca până la ferestre. Și erau așteptate zile și mai reci și zăpezi și mai abundente. Troienele blocau deja drumurile din sat. Chiar porțile caselor erau blocate. Dimineața trebuia să ieși prin acoperiș ca să înlături zăpada din fața casei și astfel să poți deschide ușa. Era frigul care venea din Siberia. Din Rusia. Viscoalele erau ca niște flăcări albe care îți ardeau fața, la fel de tare ca flăcările roșii ale focului”. (Gheorghiu, 1999: 138)

În roman, autorul descrie Castelul familiei Tuniade despre care se spune că a fost câștigat la cărți de către Anton Tuniade și adus în totalitate de undeva din Occident. Descrierea castelului Tuniade seamănă izbitor cu descrierea pe care Gheorghiu o face școlii din Petricani, numită și „Castelul Taurului”: „«Castelul taurului» a fost dubios încă de la început. A fost construit în întregime cu materiale străine. S-a refuzat folosirea pietrei, lemnului și chiar a prundișului din regiune. Totul a fost adus din altă parte cu camioanele. Nu se știe de unde”. (Gheorghiu, 1999: 131–132)

Familia Tuniade, de origine fanariotă, este numită „neam de satrapi” și Gheorghiu face referire la asuprirea neamului său moldovenesc:

[...] Moldovenii nu sunt inferiori altor nații de pe pământ. De secole, satrapii, organizați în bande politice, în partide, au pătruns în trupul poporului moldovean, ca viermii paraziți, și-l devoră dinăuntru și din afară. Iar bietul popor e gata să-și dea duhul. Să moară devorat. (Gheorghiu, 1998: 102)

Într-o scrisoare de la „Lăsata Secului 1989”, criticul Marian Popa afirma: „Consider că romanele Dvs. *Ora 25*, *Perahim* și *Nemuritorii de la Agapia* sunt capodopere și cărți fundamentale sub raport problematic pentru întreaga literatură universală a acestui secol în care s-a scris totuși de o sută de ori mai mult decât în șapte mii de ani”¹⁵.

În romanul *Nemuritorii de la Agapia*, unul dintre primele scrise de autor în limba franceză, privirea asupra *Celuilalt* capătă o dublă perspectivă: a lumii de plecare și a lumii de sosire: România și Franța. Astfel, localizarea orașului Agapia se face prin raportarea la Paris:

La trei mii de kilometri de Paris, în marea mahala a Europei, pe versantul de est al Carpaților, acolo unde-ncepe marea câmpie, stepa care străbate Rusia și se pierde în fundul Asiei, se află orașelul Agapia. (Gheorghiu, 1998: 5)

[...] Pentru judecătorul Damian, Agapia este un univers străin și necunoscut, ca Filipinele pentru europeni. [...] Pentru comisarul Filaret este cu totul altceva: el este din Agapia. Pentru el, omorul este un lucru care-l atinge direct. Aproape fizic. Căci orașul în care te-ai născut, ținutul căruia îi aparții sunt ca o prelungire a trupului fiecărui om. (Gheorghiu, 1998: 25)

Autorul operează, de altfel pentru prima dată, această descriere a României în cartea *De la 25^{eme} heure à l'heure éternelle*: „Cu siguranță, România mea frumoasă, iubită și nefericită se găsește pe toate hărțile geografice și în toate ghidurile turistice, ca și celelalte țări ale lumii. Ea se află la trei mii de kilometri est de Paris, la nord de Dunăre, în Carpați și o găsim marcată pe hartă rotundă precum luna și soarele”. (Gheorghiu, 1990: 31)

Gheorghiu povestește atmosfera satului Petricani, acolo unde tatăl său a fost transferat ca preot și unde scriitorul și-a petrecut copilăria: „Locuitorii din Petricani sunt munteni înalți, cu chipurile ovale, slabe, cu oase mari. Se țin drept. Ca brazilii. Arareori zâmbesc. Sunt săraci. Toți”. (Gheorghiu, 1999: 78)

Comisarul Filaret vorbește cu pasiune despre orașelul în care locuiește, oraș sărac și curat ca lacrima aidoma satului natal al lui Gheorghiu:

[...] Noi, aici, la Agapia, suntem creștini. Iar eu sunt de aici. Și numele orașului – Agapia – și numele străzii principale sunt nume religioase. Agapé înseamnă dragoste. Orașul nostru este un oraș curat. Un oraș serios fiindcă e creștin. Oamenii de-aici sunt tare amărâți, săraci și năpăstuiți. Totdeauna au fost amărâți. N-au avut noroc în Istorie. (Gheorghiu, 1998: 67)

Pentru Gheorghiu, ca și pentru personajul creat de acesta în *Nemuritorii de la Agapia*, prezența *Sinelui* se afirmă plecând de la universul moldovenesc și tot de aici îl percepe și pe *Celălalt*:

Toate orașele mici sunt ca niște mici familii. Chiar acolo unde oamenii se urăsc, ura lor este familială. La noi nu există marea ură a bărbaților și a femeilor care locuiesc în metropole.

¹⁵ Apud Fănuș Băileșteanu, *Prefața la Nemuritorii de la Agapia*, trad. Ileana Vulpescu, București, Editura Gramar, 1998, p. V.

Fiindcă aici îl cunoști temeinic pe cel pe care-l iubești, ori pe care-l urăști, cum îți cunoști propriul trup. La noi, dragostea și ura sunt umane, fiindcă obiectul lor este-o persoană pe care-o cunoști ca pe tine însuși; ura și dragostea nu sunt inumane, abstracte, ca-n marile orașe. (Gheorghiu, 1998: 52)

În 1936, cu ocazia venirii sale în București, scriitorul descria în *Memorii*, orașul ca pe o mahala: „[...] Bucureștiul e un oraș rău plasat. E construit pe o câmpie tristă, departe de munte, departe de mare, departe de un mare fluviu. Un loc care e departe de toate. Clima e apăsătoare și excesivă”. (Gheorghiu, 1999: 284)

Bucureștiul ca mahala apare în romanul *Perahim*, publicat în 1961, romanul cel mai ilustrativ în ceea ce privește identitatea balcanică:

Max Perahim iese pe verandă și privește curtea cu iarbă, cu copaci, cu boschete și cu sutele de metri de frânghie pentru uscat rufele. Casa Perahim este în mahala. La nord de București. La o oră departe de gară. O mahala este ca un liman. Într-un liman apele sărate ale mării se amestecă cu apele dulci. Într-o mahala – la fel ca într-un liman – orașul se amestecă cu satul. Mica Perahim are o casă cu curte țărănească. În această curte ea cultivă ceapă, porumb, fasole și flori. E ca la țară. Aerul este însă amestecat cu fumul uzinelor, cu zgomotul claxoanelor și întunericul nopților sfâșiate de săbiile de neon ale reclamelor vecine. Mahalaua nu are trotuar. Ca și satul. Oamenii care trec pe aceste străzi fără trotuar au pantofi de oraș însă. (Gheorghiu, 2001: 62)

Pe cât este de simplă intriga, pe atât de complicată se dovedește cheia de lectură a acestui roman: Max Perahim, un produs al mahalalei bucureștene, este fiul lui Spartacus, lider de sindicat, și al Mamei Mica. Comisarul Ioachim Catran îl omoară pe Spartacus, care incomoda autoritățile și o arestează pe Mama Mica. Tânărul Max este crescut în bordelurile bucureștene și devine un cunoscut gangster. Este considerat responsabil de același Ioachim Catran de uciderea unui polițist și petrece zece ani în ocnă. După eliberare, își propune să trăiască modest și cinstit, însă destinul îi joacă din nou o farsă și e acuzat de uciderea fostei sale logodnice. Sfârșește prin a se sinucide, împreună cu fata pe care o iubea, Floare.

Modelul lui Perahim, ocașul cu suflet mare, pare a fi inspirat din figura ocașului polonez care i-a ajutat pe soții Gheorghiu să treacă granița din Austria în Germania. Scriitorul îl numește un „înger [care] coboară din cer sub înfățișarea unui ocaș polonez pentru a-l conduce pe poet spre Occident”. (Gheorghiu, 2002: 208) Intervenția ocașului le-a salvat celor doi soți viața pentru că orașul Aue, pe care tocmai îl părăsiseră cu ajutorul ocașului, a fost devastat de forțele Armatei Sovietice.

În felul său, *Perahim* e un roman simbolic, așa cum îl considera Fănuș Băileșteanu în *Postfața* la ediția în limba română din 2007, însă poate fi citit și ca roman popular modern, așa cum demonstrează Constantin Cubleşan¹⁶.

¹⁶ Constantin Cubleşan, *Modernitatea romanului popular*, in „Nord literar” nr. 2/2011.

La venirea sa în București, tânărul Gheorghiu îl cunoaște pe poetul Crevedia, al cărui secretar va fi pentru o perioadă de timp. Gheorghiu descrie astfel cartierul în care locuia Crevedia: „La ora opt și jumătate mă prezint la Crevedia. Locuiește la marginea Bucureștiului, în mahalaua Floreasca, dincolo de stația terminus a tramvaiului. Odinioară în acest cartier se descărca gunoiul din oraș. Era o zonă frecventată de cerșetori, adunători de zdrențe și vagabonzi”. (Gheorghiu, 1999: 300)

Se pare că personajul Max Perahim a fost localizat în aceeași mahala pe care autorul o cunoștea foarte bine:

Azi, la orele șase și jumătate seara, Perahim a luat tramvaiul numărul șase din piața Teatrului Național. Așa făcea în fiecare zi, după ce ieșea de la lucru. El coboară la stația *terminus*. Se dirija spre mahalaua Baricadelor – Mahalaua Roșie – de la nordul Bucureștiului, unde îl așteaptă Mama Mică. (Gheorghiu, 2001: 95)

Și în acest roman apar elemente specifice credinței ortodoxe cum ar fi faptul 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”. (Gheorghiu, 2001:71)

La această înțelegere ajunge Perahim, ca pe un reproș pe care 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”. (Gheorghiu, 2001:76)

Opțiunea lui Constantin Virgil Gheorghiu, aceea de a scrie autoficțiuni, pare să urmeze spusele lui Céline, autorul celebrei autoficțiuni *Voyage au bout de la nuit*, „Pentru a scrie, este suficient să te povestești, însă cu o singură condiție: trebuie să învâli și să te învâli în mister”¹⁷. Céline a insistat, de altfel, pe lângă editorii de la Gallimard pentru a obține subtitlul de roman pe copertă. „Trebuie să învâli și să te învâli în mister” înseamnă, în cazul autoficțiunii, să exagerezi, să distorsionezi pentru a obține în final o imagine mai vie a realității, mai puternică chiar decât realitatea printr-un demers complicat și aparent paradoxal.

Gheorghiu a reușit să obțină o imagine mai puternică decât imaginea reală și datorită faptului că se afla în exil, la distanță de patria sa, căreia îi ducea dorul. Această distanță, distanțare de obiect, i-a permis scriitorului să descrie patria așa cum o știa în anii copilăriei și tinereții sale, cu candoarea specifică acelor vârste.

Așa cum scria Georges Bataille în *L'Expérience intérieure* că „și cuvântul tăcere este un zgomot”, putem adăuga că nici cuvântul *viață* nu spune nimic despre experiența interioară pentru că „anulează sensul acestui *sine* [...]. Sinele nu mai contează. Pentru un cititor, sunt o ființă oarecare: nu mai contează numele, identitatea, povestea mea”¹⁸.

¹⁷ *Apud* Bardèche Maurice, *Louis-Ferdinand Céline*, Paris, Éditions de La Table ronde, 1986, p. 18.

¹⁸ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1954, p. 97.

RESUMÉ

Les éléments de la spiritualité roumaine traversent le monde romanesque de Constantin Virgil Gheorghiu: le terroir, la religion orthodoxe, la liberté, les Tracs, les haïdouks, les montagnards, le château, l'opresseur, le bidonville etc. Les traducteurs de ses premiers livres ont gardé tels quels les culturèmes pour maintenir la richesse des connotations relatives au peuple roumain, si importantes pour la compréhension des livres de Gheorghiu.

A travers la mémoire, l'écrivain exilé a voulu garder intactes les valeurs qu'il s'était appropriées dans son pays natal. Pour lui, son village, Fântâna, représente *locus amoenus* – lieu des délices – et signe culturel primaire et distinctif. Qu'il ait écrit des mémoires ou des fictions, Gheorghiu a raconté son histoire où s'est reflété l'Histoire, plus ou moins romancé, de son siècle, se révélant, à notre avis, un des plus importants représentants du genre autobiographique dans les lettres roumaines.

Mots-clé : autobiographie, identité, terroir, exil, Histoire.