

CONSTANTIN VIRGIL
GHEORGHIU

Ora 25

Ediție îngrijită de Gheorghică Ciocoi

Prefață: Thierry Gillybœuf

editura
Σοφία

București

PREFAȚĂ

*Tânărului de 15 ani, care a citit această carte
pentru întâia oară acasă, în Bretania,
în urmă cu patru decenii,
lectura ei marcându-l pentru totdeauna...*

La mai bine de șapte decenii de la publicare, în primăvara anului 1949 – în același an cu 1984 a lui George Orwell –, nu e deloc ușor pentru cititorul de astăzi să-și închipuie marcantul eveniment literar și intelectual al apariției *Orei 25*. Cu un milion de exemplare vândute, acest roman a fost, fără doar și poate, unul dintre cele mai mari succese literare de după război. Cu toate că autorul lui era un mare necunoscut, despre care nu se știa decât că e un român, în jur de treizeci de ani, sosit clandestin în Franța de câteva luni.

În țara sa, Constantin Virgil Gheorghiu – obligat să-și adauge numele tatălui pentru a nu fi confundat cu omonimul și confratele său mai în vârstă, poetul suprarrealist și modernist, Virgil Gheorghiu (1903-1977) – era un scriitor în plină ascensiune literară, autor al unei opere de acum prolifică, cuprinzând patru cărți de poezie, trei de reportaje de război și un roman, *Ultima Oră*, apărut în 1943, despre care Constantin Cubleșan spune că nu ne-ar fi îngăduit să prezicem prodigioasa turnură literară, la șase ani mai târziu, prin *Ora 25*:

„Roman de senzație, de duzină, *Ultima oră* nu-l recomandă aproape cu nimic pe Constantin Virgil Gheor-

ghiu 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 umane¹.”

Diferența dintre tânărul romancier de douăzeci și șapte de ani și cel de treizeci și trei de ani rezidă în experiența absurdului, arbitrariului. Gheorghiu îl va cunoaște între timp pe Iohann Moritz. Și nu doar un singur Iohann Moritz, ci mai mulți. Oameni care, în absența logicii – ce guvernează destinele omenеști în perioade istorice de mare confuzie și haos –, se trezesc azvârliți încoace și încolo, fără posibilitatea întrevederii unei ieșiri și înțelegerii situației lor. Lui Gheorghiu – care a fugit împreună cu soția sa de această barbarie cu chip uman: comunismul sovietic – *automatic arrest*-ul, căruia îi vor cădea pradă el și Ecaterina Burbea-Gheorghiu cu aportul autorităților americane, despre care credea totuși că întruchipează libertatea și democrația, îi va zdruncina certitudinile, având revelația că în primii ani de după război ceea ce Graham Greene numea pe bună dreptate *factorul uman* nu mai era o miză. Lagărele americane de prizonieri în care va sta vreme de doi ani, fără a-i fi explicate motivele arestării și privării sale de libertate și fără a fi chemat fie măcar la un singur interogatoriu, îl vor face să conștientizeze că, deși ororile nu puteau fi comparate cu cele din lagărele de concentrare naziste și din gulagurile sovietice, pentru Om începea o nouă eră.

¹ Constantin Cubleșan, *Constantin Virgil Gheorghiu – aventura unei vieți literare*, Editura Sophia, București, 2016.

În timpul acestei „internări” fără sfârșit, încolțește în mintea sa ideea *Orei 25*, hrănită de mărturiile culese din discuțiile zilnice cu deținuții și din propria experiență. Odată eliberat, atunci când cei doi locuiesc în condiții precare la Heidelberg, Gheorghiu – puternic marcat de tehnica narativă a marilor scriitori americani contemporani pe care îi devorează, Dos Passos, Hemingway, Steinbeck, Faulkner, Thornton Wilder – se apucă să redacteze *Ora 25*, „acest roman în care omul își vede tăgăduite și păcatul, și mântuirea individuale”.¹

Cu manuscrisul în buzunar, după mai multe încercări zadarnice, Gheorghiu și soția sa vor reuși să intre clandestin în Franța în vara anului 1948. Odată sosiți la Paris, unde prin biserica românească de pe Saint-Jean-de-Beauvais își află o locuință, Gheorghiu reîntâlnește câteva vechi cunoștințe bucureștene, printre acestea aflându-se și Mircea Eliade. Marele istoric al religiilor, bine ancorat în mediile literare și editoriale pariziene, mută munții din loc după citirea manuscrisului compatriotului său în căutarea unui editor, așa cum îi mărturisește în această scrisoare inedită:

„Sfârșesc de citit romanul dumitale și nu mă încumet să mă culc înainte de a-ți spune, măcar în câteva cuvinte, cât sunt de entuziasmat. Te felicit din toată inima și te asigur că voi face tot ce îmi stă în putință ca acest roman să vadă cât mai curând lumina tiparului. N-am citit nimic, în nici o literatură, care să se apropie, cât de departe, de *teroarea istoriei* pe care o îndură personagiile dumitale. Consider *Ora 25* una din cele mai mari cărți ale generației noastre, din toate țările.”²

¹ Constantin Virgil Gheorghiu, *L'Homme qui voyagea seul*, Plon, 1954 (ed. rom., *Omul care călătorea singur*, Editura Sophia, 2010, p. 221).

² Scrisoare păstrată în arhiva scriitorului francez Thierry Gillyboef (*n.n.*).

Îi scrie lui Brice Parain, la Gallimard, și filosofului existențialismului creștin, Gabriel Marcel, care conducea colecția „Feux Croisés” a casei editoriale Plon, unde va apărea *Ora 25*. În prefața pe care a scris-o pentru cartea lui Gheorghiu și dedicată lui Aldous Huxley, autorul romanului *Minunata lume nouă*, Gabriel Marcel face următoarea observație necruțătoare, care scoate în evidență întreaga originalitate și forță inedită a acestui roman unic în felul său:

„Fără doar și poate, *Ora 25* pare a fi o continuare a *Erewhon* al lui Samuel Butler. Însă între cele două cărți e o diferență ce face posibilă măsurarea spațiului parcurs în mai puțin de un veac. Dacă *Erewhon* rămâne un fel de utopie de tipul Gulliver de pildă, nimic nu poate fi mai puțin utopic ori mai puțin anacronic decât romanul lui Gheorghiu. Această poveste a unui om, Iohann Moritz, care va fi decretat pe rând evreu, deși arian, apoi arian pur și membru al rasei Nobililor!, care va fi după aceea tratat de Aliați ca prieten, apoi ca dușman, toate acestea fără a se ține seama vreodată câtuși de puțin de ceea ce era cu adevărat în substanța sa individuală – această poveste nebunească, narată cu precizia scrupuloasă a unui memorialist conștiincios, ni se prezintă ca expresie *ad litteram* a ceea ce omul ar urma să devină într-o lume care îl neagă.”

Curios e faptul că nimeni nu s-a gândit vreodată să-l raporteze pe Gheorghiu la Kafka. Cel puțin în privința acestei cărți. Căci Iohann Moritz poate fi văzut ca o rudă a lui Joseph K. Acest „șăran de la Dunăre” habar nu are de ce este acuzat – și vinovat *de facto* – și de ce se trezește implicat într-o poveste care îl depășește, îl macină și face abstracție de identitatea sa. Pentru a scoate în evidență mai limpede această

abolire automată a identității sale, Gheorghiu „traduce” regulat numele eroului său. Recunoscut pe rând ca evreu, arian, aliat, apoi inamic, omul Iohann Moritz se află azvârlit încoace și încolo, după bunul plac al ideologilor, și se vede deposedat de nume, rebotezat pe rând Iani, Ion, Iacob, Iankel, Ianoș, Jean sau Hans, în funcție de naționalitatea ori de comunitatea care îl „revendică”. Trece din mână în mână, din lagăr în lagăr, așa cum îi explică lui Lewis, reporterul american care îl intervievează chiar la sfârșitul romanului – un capitol final, intitulat ironic „Intermezzo”, ca și cum Gheorghiu ar vrea să ne facă să înțelegem că aceste câteva ore de libertate, după treisprezece ani de captivitate, nu puteau fi decât un interludiu al erei noii condiții umane: „În 1938, mă aflu într-un lagăr de evrei din România. În 1940, într-un lagăr de români din Ungaria. În 1941, în Germania, într-un lagăr de unguri. În 1945, într-un lagăr american. Alaltăieri am fost eliberat de la Dachau. Treisprezece ani de lagăr. Am fost eliberat vreme de optsprezece ceasuri. Apoi m-au adus aici”... „*Keep smiling-ul!*” – la care îl îndeamnă fotoreporterul, pe care, nu mai mult decât toți cei cu care se intersectase Moritz în toți acești ani, nu îl interesa omul din fața sa, pășându-i doar de *story-telling*-ul destinat cititorilor săi – este noul cuvânt de ordine al umanității automatizate. Iohann Moritz va fi immortalizat sub chipul lui Anthony Quinn în remarcabila adaptare cinematografică a lui Henri Verneuil douăzeci de ani mai târziu. Iar în ultima scenă, sub *flash*-urile zgomotoase ale reporterului american care îl îndeamnă și apoi îi ordonă să continue să zâmbească, *keep smiling* – cu această artă a *happy end*-ului atât de dragă industriei cinematografice și literare americane –, se vede un Anthony Quinn-Iohann Moritz vlăguit, orbit de lumina aparatului de fotografiat, schițând un surâs care încetul cu încetul se trans-

formă într-o grimasă de durere și consternare, exprimând de la sine ororile insondabile a ceea ce a trăit. Căci era „cea de-a douăzeci și cincea oră, ceasul în care e mult prea târziu pentru mântuire. Mult prea târziu pentru a muri. Mult prea târziu pentru a trăi. E mult prea târziu pentru toate”.

Primul care nu s-a înșelat în această privință este Albert Camus, ce îi va face o vizită lui Gheorghiu îndată după citirea romanului și care notează în *Carnetele* sale, în septembrie 1949:

„Gheorghiu remarcă pe bună dreptate că osândirea (și pătimirea) lui Hristos a fost asociată cu cea a celor doi tâlhari. Tehnica amalgamului era deja practică în anul zero.

Singurul progres, după Gheorghiu: astăzi, zece mii de nevinovați se află între doi vinovați.”

În *Biblie* sau în tradiția evreiască erau îndeajuns doar câțiva drepti pentru a salva o cetate; în epoca modernă e suficient să amestecăm câțiva vinovați cu o mulțime de nevinovați pentru a justifica condamnarea lor automată și în masă.

Arta romanului lui Gheorghiu se datorează, pe de o parte, construcției „în trunchi”, ceea ce Gide numește *une mise en abyme* – „o operă în operă”. Într-adevăr, în cuprinsul aceleiași cărți, unul dintre personaje, Traian Korugă – *alter ego*-ul lui Gheorghiu, magnific interpretat de un bulversant Serge Reggiani în filmul lui Verneuil – scrie o carte intitulată *Ora 25*, care relatează tocmai despre această „mecanizare crescândă a omului”. Hannah Arendt vorbește despre banalitatea răului pentru a lămuri că cele mai cumplite totalitarisme prosperă mulțumită zelului funcționarilor mediocri, lipsiți de anvergură, cărora Eichmann le-a devenit „model”. La Gheorghiu, caracteristica acestei „alte” negări

a democrației, prin liberalismul occidental, este mecanizarea, automatizarea sa. Aici, Eichmann-ii sunt mașinile și administrațiile fără trup:

„Occidentul privește omul prin ochii tehnicii. Omul în carne și oase, capabil de bucurie și de suferință, e inexistent. De aceea faptul că ne-au arestat, ne țin în închisoare și poate mâine ne vor executa nu este considerat o crimă. Ar fi o crimă dacă aceasta ar privi oamenii în carne și oase. Dar societatea occidentală este incapabilă să ia act de prezența omului viu. Când ea arestează ori ucide pe cineva, această societate nu arestează, nici nu ucide pe cineva viu, ci o noțiune. În consecință, crima nu-i poate fi imputată, căci nici o mașină nu poate fi acuzată de crimă. Și nimeni n-ar putea să-i ceară unei mașini să-i trateze pe oameni în funcție de trăsăturile individuale.”

Punctul culminant al cărții îl reprezintă, fără nici o îndoială, cele șapte petiții pe care Traian Korugă le adresează autorităților lagărului în care este închis. Împrumutând limbajul administrativ, sugerează – prin acea tehnică a absurdului – și se uită aproape cu desăvârșire că literatura română e cea care, practic, a inventat-o (prin Ion Luca Caragiale) și a dus-o la desăvârșire (prin Eugen Ionescu) – anumite „ameliorări” pentru un mai bun „randament” și o mai bună „rentabilitate” ale lagărelor și prizonierilor, oricât de înfometăți și slăbiți ar fi aceștia. E vorba de un tur de forță și de o lovitură genială ale lui Gheorghiu. Înțelegând, fără doar și poate, că identitatea nu ar mai avea rost într-o societate care a ales să facă abstracție de tot ceea ce este uman, *a fortióri* într-un lagăr, dar, de asemenea, pentru că vede aici, în ciuda a toate, afirmarea a ceea ce este („Personal, sunt scriitor și fiecare scriitor e înainte de toate un martor”), semnează petițiile sa-

le „Martorul”. Or, această alegere nu are nimic anodin, căci se pare că în graiul kannada¹, cuvântul „koruga” înseamnă „om care solicită ceva unei autorități” și, când va publica primul volum al *Memoriilor* sale, în 1986, Gheorghiu îi va da ca subtitlu: *Martorul Orei 25*.

Nedreptățile posterității literare, dar, poate mai bine spus, omerta de care a avut parte Gheorghiu după cabala lansată împotriva lui de *Lettres françaises*, organ politico-literar finanțat nemijlocit de Moscova, pot explica de la sine de ce *Ora 25* nu a intrat în „canonul” operelor clasice, al acelor cărți esențiale, viziunare, situate la limita distopiei, care au marcat istoria secolului al XX-lea.

Provoc, astfel, orice cititor ce va deschide acest roman pentru prima oară să ia aminte dacă, după lectura lui, va putea rămâne „nevătămat”. Eu, unul, n-am reușit.

Thierry Gillyboef

Paris, 24 ianuarie 2022

¹ Limbă dravidiană, vorbită în India (*n.n.*).

„Istoria, asemenea dramei și romanului, este fiica mitologiei. E o formă aparte de înțelegere și de expresie, în care – la fel ca în basmele dragi copiilor și ca în visele proprii adulților sofisticăți – linia de demarcație între real și imaginar n-a fost trasată. S-a spus, de pildă, despre *Iliada* că cine o citește ca pe o povestire istorică află ficțiune și, în schimb, cel care o citește ca pe o legendă află aici istorie.

Sub acest raport, toate cărțile de istorie se aseamănă cu *Iliada*, căci ele nu pot să elimine niciodată pe deplin ficțiunea. Simplul fapt de a alege, de a aranja și a prezenta faptele constituie o tehnică ce aparține domeniului ficțiunii...”

Arnold J. TOYNBEE, *A Study of History*