

Mirela DRĂGOI

Universităte « Dunărea de Jos », Galați, Roumanie

ROLUL PROCEDEELOR STILISTICE ÎN „CONDOTIERA” DE C. V. GHEORGHIU

1. *Condotiera* – de la drama umanității la „ispita libertății”

Acțiunea debutează într-o seară de duminică, 23 august 1964, în satul vrâncean Acatist, când toți locuitorii defilează pentru a sărbători două decenii de ocupație bolșevică. Adunarea sătenilor e organizată de responsabilul satului, Zid Caracal, și de șeful acestuia – Mavid Zeng - șeful miliției regiunii Vrancea. De la paradă sunt scutiți doar maica Anastasia, o bătrână surdo-mută și paralizată, și doi copii orfani care îi sunt încredințați acesteia – frații Trifan - Sava, de 8 ani, și Tinca, de 6 ani. Aceștia nu sunt primiți la defilare pentru că au râie și pot transmite boala „maselor populare” [Gheorghiu, 2011: 1].

La rugămintea părintelui Teofor Acatist, cei doi copii pleacă spre moara Condotiera să aducă făină pentru prescuri. „Cu puțin timp înainte de apusul soarelui” [*Idem*, 2011:11], ei descoperă pe o uliță pustie cadavrul morarului Nicolae Acatist (al fratelui lui Teofor). Ajunși la locul faptei, milițienii îl acuză pe călugăr de fratricid, motivând că acesta o iubea pe nevasta lui Nicolae.

Printr-o serie de retrospecții, aflăm povestea morii Condotiera și importanța unei icoane pe care Nicolae Acatist a primit-o de la poetul și profesorul Ovid Panteleimon. Un mic medalion adus din Sicilia, cu imaginea Maicii Domnului purtându-și pruncul în brațe, i-a dat lui Nicolae curajul de a spera într-o viață mai bună și de a lupta pentru visul lui de a avea o moară. Voia să-i ajute pe toți sătenii să aibă pâinea cea de toate zilele și prescurile de la Sfânta Liturghie. Știa că Maica Domnului îi va hrăni

„în mod simbolic pe toți cei care au îndurat foamea vreme de veacuri, arătând astfel că nu i-a uitat și că-i ocrotește din înaltul Cerului” [*Idem*, 2011:110].

Pe 15 august 1943, în timpul unei furtuni care s-a abătut asupra Ozanei, Nicolae Acatist a salvat-o de la înec pe Sabina, fata morarului Stoica, și s-a căsătorit cu ea. A moștenit astfel o moară căreia i-a dat numele Condotiera,

a așezat o icoană a Maicii Domnului pe zidul de la intrare și a considerat-o mereu un dar ceresc,

„rezultatul unei împreună-lucrări între om și divinitate[...], un fel de vestibul care duce din istorie în veșnicie” [Ibidem].

Pe 23 august 1944, Nicolae este arestat, iar moara îi este confiscată de „Partidul Colaboratorilor”. Trăiește paisprezece ani în închisoare, purtând icoana Condotierei la piept.

În 1964 este forțat să renunțe la moară în favoarea partidului; astfel, citește actul de donație în fața poporului adunat pe 23 august la demonstrația de susținere a regimului, iar după două ore este găsit mort. Monahul Teofor și Sabina sunt închiși în castelul Vaca unde se afla sediul comuniștilor, urmând a fi judecați în piața publică pentru crimă și desfrâu. După o săptămână de anchetă, sunt preluați de doi civili și transportați într-o mașină neagră spre aeroport, de unde pleacă spre Frankfurt pe Main. Aici află de la poetul Ovid Panteleimon că au fost salvați de o organizație privată din Statele Unite și că morarul a fost ucis de fapt de Zid Caracal, pentru că accepta cu greu disciplina partidului. Alter ego al scriitorului, Ovid Panteleimon este „Poetul Condotierei” [Idem, 2011:197], care supraviețuiește doar pentru a depune mărturie despre atrocitățile care s-au abătut asupra semenilor săi.

Narațiunea se termină cu o viziune pesimistă asupra istoriei noastre, dar și cu ideea de circularitate și simetrie a planurilor existențiale :

„În satul Acatist, râul curge de-a lungul drumului. Drumul duce la moară. Paletele morii se învârt. Surdo-muta este la fel ca și înainte. Copiii râioși nu mai au râie. Ori poate au. Sunt forme de râie de care nu-ți dai seama. Cum nu-ți dai seama de absența lui Dumnezeu. Dar asta nu înseamnă că e mai puțină râie.

MavidZeng continuă să vină în sat. Miros de moarte, de sânge și de lacrimi... Miros de putreziciune, de piele jupuită, de crimă și asasinat...

Paletele morii se învârt.

Peste toate – privirea Panaghiei, a Mariei, a Maicii Domnului-Condotiera, a Maicii tuturor Ne-Așezaților.” [Idem, 2011:197-198]

Acțiunea propriu-zisă a romanului se desfășoară pe parcursul a șapte zile, între 23 și 29 august 1964. Alegerea acestui interval de timp nu este deloc întâmplătoare. Astfel, ziua de 23 de august – ziua națională a României sub regimul comunist – este asimilată cu absurdul, cu constrângerea și limitarea libertății umane și, în final, cu moartea fizică :

„Era duminică. În 1964, 23 august a căzut într-o duminică. A noua duminică după Rusalii. Nu s-a slujit Liturghia. Nicăieri. Căci preoții au fost obligați să meargă la defilare. Și în acea duminică miliția afirma că preotul din satul Acatist, preotul lor, și-a ucis fratele, care era morar.[...]În acea noapte cerul se va prăbuși.[...]întreg universul plângea îndoliat moartea morarului Acatist. Căci universul a fost creat în șase zile chiar pentru om. Și dacă omul moare, universul nu mai are nicio rațiune de a exista.” [Idem, 2011:42].

Scriitorul inversează astfel relatarea biblică despre crearea lumii; acțiunea debutează cu un eveniment care duce la dispariția omului și, implicit, a întregului univers, iar celelalte șase zile au rolul de a recrea viața prin restabilirea adevărului, a normalității și a dreptății.

Limita temporală finală – 29 august – are o puternică semnificație religioasă. Tăierea Capului Sfântului Proroc Ioan Botezătorul este ultima sărbătoare a anului bisericesc; ea simbolizează pentru creștinii ortodocși moartea jertfelnică (uciderea unor oameni nevinovați) și are un rol profetic, anunțând atât sfârșitul lumii vechi, cât și a doua venire a lui Iisus și „transfigurarea și mutarea omului [...] în slava Împărăției lui Dumnezeu” [https://www.crestinortodox.ro/]. În *Condotiera*, aceasta este ziua în care monahul și soția morarului urmau să fie judecați de tribunalul poporului pentru uciderea lui Nicolae Acatist, dar și ziua salvării lor miraculoase.

Prin descrierea din incipit a satului Acatist, Constantin Virgil Gheorghiu aduce în prim-plan valorile unei societăți tradiționale de tip arhaic, dar și neajunsurile unui spațiu invadat de teroarea războiului. Mediul citadin este surprins în ultimul capitol al cărții – „Apus de soare în Occident”. Pe de o parte, este prezentată periferia Capitalei la asfințitul soarelui, prin ochii Sabine și ai părintele Acatist :

„Nu era încă întuneric. Dar luminile Bucureștiului se aprinseseră. Precum stelele.[...] Mașina se îndepărtă de cartierele mărginașe, pe drumuri înguste. Nu mai erau case nici de o parte, nici de alta a drumului, nici cazarme ori uzine. În schimb, se vedeau doar sârmă ghimpată și o inscripție.

„Zonă militarizată”.

„Este poligonul de tragere al armatei”, se gândi preotul.” [Idem, 2011:167]

Pe de altă parte, orașul în care ajunge în final poetul Ovid Panteleimon – Frankfurt pe Main – este redus la imaginea unei clădiri administrative, „de o tristețe nespusă, aseptică” [Idem, 2011:174], în care lucrează funcționari aflați „departe de ei înșiși” [Ibidem].

2. Valențele artistice ale paratextului

Romanul *Condotiera* a fost tradus în limba română de Gheorghiță Ciocioi și publicat la editura Sophia din București, în 2011. Coperta I redă imaginea morii și a apei care curge neîncetat, iar pe coperta a patra se află profilul scriitorului și un fragment din prefața romanului scrisă de Thierry Gillyboeuf în luna septembrie a aceluiași an. Romanul este prezentat ca o „reflexie metafizică și poetică asupra condiției umane” realizată sub forma „unei tragedii antice, sub patronajul Condotierei” care „ilustrează oprimarea cotidiană cultivată de către regimurile țărilor răsăritene aflate în spatele Cortinei de Fier”, totul fiind mascat de o intrigă polițistă [*Idem*, 2011: 5-7, *passim*].

Titlul are forma de feminin a unui substantiv propriu articulat hotărât, un substantiv cu sens ambiguu și polivalent, dar cu o mare putere sugestivă. Cuvântul „condotier” este un termen învechit care desemna în Evul Mediu și Renaștere o

„căpetenie de mercenari care se angajau în serviciul unui oraș, al unui principe sau al papei, în Italia” [<https://dexonline.ro/definitie/condotier>].

Aflăm din explicația lui Thierry Gillyboeuf că în romanul lui Constantin Virgil Gheorghiu sensul de conducător este dublat de cel de protector, *Condotiera* fiind Maica Domnului, „Maică a celor sărmani și obidiți din mirificul ținut al Vrancei” [Gillyboeuf, in Gheorghiu, 2011: 5]. În urma lecturii aflăm însă că termenul nu are doar acest sens – de „sprijin” al „Ne-așezaților” –, ci trimite și la moara *Condotiera* pe care Nicolae Acatist a primit-o moștenire într-o zi de 15 august. Se produce astfel o asociere între planul concret și cel abstract al romanului, asociere pe care o vom analiza puțin mai târziu cu mai multă atenție.

Un alt microtext semnificativ este prefața realizată, așa cum am spus deja, de Thierry Gillyboeuf pentru ediția în limba română a romanului. Sub titlul „O carte care ține cititorul cu sufletul la gură...”, criticul subliniază valoarea textului și apartenența acestuia la un ciclu romanesc

„inițiat de *Les Sacrifiés du Danube*, publicat cu zece ani înainte, și în care pot fi incluse, printre altele, *La Cravache* (1960), *Perahim* (1961), *La Tunique de Peau* (1967), *L’Oeil américain* (1973) și *Le grand exterminateur* (1978) – tot atâtea opere în care este denunțat totalitarismul și absurdul arbitrar ce guvernează lumea în plin Război rece.” (*Ibidem*)

Continuăm lectura și vedem că pragul între prefață și text este reprezentat de un epigraf care dublează semnificația dată de titlu și care constă într-un scurt fragment din *Epistola către Galateni a Sfântului Apostol Pavel*: „Stați deci tari în libertatea cu care Hristos ne-a făcut liberi...” (Galateni 5,1) și care, prin continuarea lui - „Și nu vă prindeți iar în jugul robiei. Hristos ne-a izbăvit ca să fim liberi” - rămâne unul dintre cele mai frumoase pasaje din Noul Testament. Acest „epigraf alograf [...] atribuit unui autor care nu e cel al opereii” [Genette, 1987: 140, trad. noastră] este citat între ghilimele, cu referința exactă, marcând o concordanță între vocea naratorului și vocea citată. Trimiterea la acest text sacru garantează autenticitatea și exactitatea faptelor descrise și indică în mod concis ideea cărții. Vom vedea că el nu e un simplu accesoriu decorativ, ci contribuie la definirea universului literar; e o „cheie” care anunță registrul și tonalitatea cărții, e chintesența mesajului livresc, elementul care îl ajută pe cititor să se situeze față de text.

3. Semnificația numelor proprii

Intrăm acum în textul propriu-zis pentru a descifra semnificația numelor proprii și pentru a analiza rolul procedeele stilistice în configurarea personajelor și a cadrului spațio-temporal.

- Cuvântul „**Acatist**” desemnează, în primul rând, un sat situat în munții Vrancei, la sud de cetatea dacică Petrodava, „pe versantul răsăritean al Carpaților, în chiar inima României.” [Idem, 2011:12], care poartă un nume simbolic:

„Acatist este numele celui mai frumos imn, numele celei mai frumoase rugăciuni a Bisericii. Se numește Acatist deoarece în timpul rugăciunii trebuie să rămâi mereu în picioare. A-Cathist în limba greacă înseamnă neașezat.” [Idem, p. 60].

Plecând de la acest sens etimologic al cuvântului „acatist” și de la poziția în picioare a credincioșilor în timpul rugăciunii, scriitorul reușește să stabilească metaforic o marcă socială a tuturor celor care locuiesc în acest sat. Astfel, în viziunea lui, „ne-așezat” înseamnă „sărac”, iar cei „care se află pururea în picioare” sunt de fapt oamenii „fără pământ”, „care muncesc cu ziua” [Idem, 2011: 60-61]. În planul de adâncime construit imaginar în textul lui Constantin Virgil Gheorghiu, substituirea între creștinul care se roagă în picioare și săteanul sărac se produce în virtutea unei relații de analogie, a unei trăsături comune celor doi poli, iar aceasta este poziția verticală. Mergând mai departe, putem vedea chiar o asociere a sensului propriu al

termenului „verticalitate” cu cel figurat, de „integritate morală” a locuitorilor din satul Acatist.

Trebuie să observăm apoi că, în *Condotiera*, termenul „Acatist” nu este doar un toponim, ci și un patronim. Frații Acatist – monahul Teofor și morarul Nicolae – fac parte dintr-o familie care „merită de două ori numele de sărac”, fiind

„cea mai săracă dintre familiile sărace din Ne-Așezați. O dată din cauza satului, și a doua oară pentru că era numele ei de familie.” [Idem, 2011:61]

Repetiția termenului simbolic „acatist” stilizează atitudinea celor doi eroi ai narațiunii și creează o izotopie care asigură omogenitatea semnificațiilor textuale, a cărei configurare poate defini întregul univers livresc al *Condotierei*. Superlativul relativ – „cea mai săracă dintre familiile sărace” – creează un efect hiperbolic de mare expresivitate.

▪ Un alt toponim bogat în semnificații este **Vaca** – termen ce desemnează sediul Miliției și „al partidului colaboratorilor” și care trimite direct la

„instaurarea societății tip turmă de vite, în care oamenii au un statut gregar și nu au dreptul la practici religioase, căci animalele nu au spirit, nici religie [...]” [Idem, 2011:38]

În concepția scriitorului Constantin Virgil Gheorghiu, „poporul învins al Vrancei” devine sub ocupație străină „o turmă” ai cărei reprezentanți

„erau legați ca vitele și trimiși în lagăre de muncă forțată.” [Idem, 2011:53]

Majoritatea personajelor din *Condotiera* poartă nume cu conotație simbolică:

▪ preotul din sat se numește **Agaton** („cel bun”);
▪ călugărul poartă numele **Teofor** („purtător de Dumnezeu”). El este asemuit cu o ființă fragilă și efemeră, dar care are aripi:

„Un monah este asemenea unui fluture, care nu se simte acasă decât în liniște, în reculegere, în rugăciune și însingurare. În lume, e pierdut.” [Idem, p. 54]

Un alt enunț comparativ sugerează natura imaterială a călugărului, prin contractarea simultană a unor raporturi de sens propriu și de sens figurat între comparant și comparat:

„Barba lui părea mai degrabă un rotocol de fum care îi înconjoară fața.[...] Obrajii îi sunt osoși, slabi, ca de ceară. Pielea ca un pergament.” [Idem, 2011:55];

▪ morarul-**Nicolae** („victoria poporului, izbânda neamului”; <https://doxologia.ro/>) - formează un tot unitar cu fratele său, deși pare foarte diferit de acesta:

„Nicolae Acatist iubea pământul. Teofor era îndrăgostit de Cer. Unul era atașat de materie, celălalt de spirit. Asta era tot.” [Idem, 2011:84];

▪ băiatul cu râie - **Sava** - (nume de origine slavă = „om bătrân”), împreună cu sora sa, **Tinca** (nume românesc), reprezintă sărăcia extremă:

„Erau îmbrăcați în cămăși de cânepă murdare, soioase. Aveau părul zbârlit și fețele pline de noroi. Cei doi copii, care nu se spălaseră niciodatăși al căror păr nu văzuse vreodată foarfece, stăteau îngroziți înaintea cadavrului, pe marginea drumului, cu picioarele goale, în buruieni.” [Idem, 2011:15];

▪ poetul - Ovid **Panteleimon** („întru toate milostiv”, și „întru toate leu”, „soldat” (Pantoleon) - îi completează pe frații Acatist:

„Ovid Panteleimon îi iubește pe amândoi. El, Poetul, nu poate exista decât prin cei doi frați. Unul fiind Cerul și sufletul țării, celălalt, Pământul, trupul țării.” [Idem, p.87];

▪ maica surdo-mută - **Anastasia** („Înviere”) - nu participă la defilare, alături de ceilalți infirmi, pentru că nu poate să strige „Trăiască partidul!”, deci nu e de folos pentru glorificarea invadatorilor;

▪ colonelul american - **Mole Goldwin** (mole = cârțiță, gold = aur, win = câștig) - este prototipul omului pragmatic:

„Noi suntem stăpânii lumii.[...]Oameni practici. *Sachlich* chiar. La noi, o biserică este tot atât de bogată și tot atât de bine organizată ca și o bancă. Ori precum comerțul de legume.” [Idem, 2011:192];

▪ milițienii **Zid** (cuvânt care trimite la ideea de separare, de izolare, de susținere a altor elemente) **Caracal** (*kara*, tc. = «negru»; <https://dilemaveche.ro>) și **Mavid** (de la *avid* = lacom, stăpânit de patimi) **Zeng** (nume de familie chinezesc). În viziunea celor doi milițieni, credința este „o ceremonie medievală”, iar râia este rezultatul „frecventării clandestine a mediilor religioase” [Idem, 2011:18]. Mavid Zeng se consideră obligat să elimine această boală din societatea materialistă, astfel încât „corpul curat al republicii populare să rămână viguros.” [Idem, 2011:20]. Exponenți ai dictaturii care a pus stăpânire pe România după 23 august 1944, cei doi șefi ai „Partidului Colaboratorilor” impun ordinele asupritorilor prin frică, știind că, atunci când

„cuiva îi este frică, nu are nevoie nici să citească, nici să înțeleagă. Când cuiva îi este frică, face ce i se spune. Automat. Fără să ia cunoștințe de ordine.” [Idem, 2011:186]

Zid Caracal este caracterizat prin intermediul comparației și al hiperbolei:

„[...]este un colos, cu față măslinie, cu brațele și picioarele de gorilă.[...] A vorbi, pentru Zid Caracal, este la fel de obositor ca și cum ar crăpa pietre. Un defect din naștere. S-a născut cu limba prea lungă și prea groasă. O limbă imensă. O limbă ca de bou.” [Idem, 2011:13]

Aceleași procedee stilistice stau și la baza descrierii colonelului Mavid Zeng, a cărui uniformă de gală are „epoleți uriași ca două platouri” [Idem, 2011:12].

Observăm că prenumele personajelor au origine greacă și că valoarea lor simbolică este cel mai adesea de natură religioasă. Rețeaua metaforică susținută de onomastica lor creează două mari categorii de personaje: românii și străinii. Pentru desemnarea invadatorilor, textul românesc conține reformulări în limbaj de lemn de tipul „Partidul Colaboratorilor” pentru a desemna Partidul Comunist sau sub forma sintagmei „auxiliarii invadatorilor muscali” [Idem, 2011:12] care face trimitere la colaboratorii ruși. Tot prin intermediul perifrizei sunt prezentați și sătenii prezenți la defilare (aceștia apar ca membri ai „corpului social”).

Boala copiilor Sava și Tinca Trifan este o **alegorie** a sistemului politic totalitar:

„Microbii râiei[...] nu intră decât în pielea săracilor, a copiilor și a învinșilor. [...]La fel ca în cazurile de nedreptate socială, de opresiune, de nemulțumire profundă și de revoltă[...]. La studenți, la poeți, la filosofi și la preoți.[...] Dacă vrei să vezi nefericirea unui popor trebuie să o cauți printre poeți, printre tinerii studioși.” [Idem, 2011:19]

Metafora, comparația, hiperbola, alegoria, sinecdoca și metonimia sunt cele mai importante figuri de stil folosite în caracterizarea personajelor. Există în text o legătură permanentă între planul terestru și cel cosmic, decelabilă mai ales în observația poetului Ovid Panteleimon conform căreia „frații Acatist simbolizau cerul și pământul patriei sale” [Idem, 2011:190]. Poetul, la rândul său, este reprezentat printr-o serie nesfârșită de metafore și alegorii:

„Ovid Panteleimon este Poetul României. Aceasta înseamnă că el este ureche și grasul poporului său. Viața sa cea mai intimă se identifică cu istoria poporului său.[...] Un poet face parte total din țara sa.[...] Dacă omori un poet, nu omori un om, ci amputezi o parte din trupul viu al națiunii.[...] Poetul reprezintă mai mult decât munții și fluviile unei țări. E țara însăși. Grecia antică înseamnă Homer, Euripide, Platon. Restul rămâne în plan secund. Și chiar dacă Grecia ar dispărea, Grecia continuă să trăiască.[...] România înseamnă Ovid Panteleimon, Poetul. Este normal ca el, Poetul, să trăiască atunci viața fraților Acatist. Să se roage cu monahul, cu Teofor Acatist, care este Cerul României, și să viseze la o moară, ca să aibă pâine, cu Nicolae Acatist, care este Pământul României.” [Idem, 2011: 87]

Alături de morarul Nicolae și de călugărul Teofor, poetul Ovid Panteleimon reprezintă chintesența poporului român:

„Douăzeci de milioane de români – indiferent de poziția lor socială – își simțeau inima bătând la unison cu inima poetului. Era un moment tragic al istoriei. Însă, în același timp, era un moment sublim în viața unui întreg popor, care devenise un singur trup și un singur suflet în fața primejdiei. Sufletul românesc vibra la unison cu cerul și pământul.” [Idem, 2011:93]

Concluzii

Cele mai importante teme pe care scriitorul Constantin Virgil Gheorghiu le ilustrează în narațiunile sale sunt pe de o parte, singurătatea și suferința provocate poporului român de către ocupația străină, iar pe de altă parte, credința religioasă și corespondența permanentă dintre planul uman și cel cosmic. În *Condotiera*, moartea morarului are o mare încărcătură simbolică:

„Astfel, când noaptea s-a lăsat peste satul Acatist, trupul morarului mort, Nicolae Acatist, avea împrejurul său aprinse zeci și zeci de lumânări, precum un nimb, precum o aureolă ce înconjoară o icoană, de sus până jos.[...] Iar deasupra mortului, ca un nimb, străluceau stele de pe cer, aprinse și ele pentru omul mort din pământul ținutului Vrancea.[...] Cosmosul se afla în doliu. [...] Și luna, ea însăși, a ieșit în acea noapte, deasupra Vrancei, ca o văduvă a cosmosului, îndoliată cu vâl negru. Oamenii care se odihneau pe paturile lor simțeau păcatul apăsându-le pe piept precum o piatră de moară.” [Idem, 2011:41-43, *passim*].

Corespondența dintre cer și pământ se realizează și prin metafora apusului de soare: „pe cerul Vrancei”, acesta din urmă

„părea asemenea unei mâini uriașe de sânge, pătând întregul văzduh, la fel cum moartea morarului Acatist pătase cămașa roșie a acestuia și pământul de dinaintea morii sale.” [Idem, 2011:37].

În plus, există în text multe alte legături care se țin în filigran prin comparație, metonimie (în special de tipul parte pentru întreg), personificare, hiperbolă, sinecdocă și prin care universul romanesc se profilează ca o sursă de ambiguitate și de aluzie. Astfel, iterația numelui Acatist este cea care asigură coerența și coeziunea discursului din *Condotiera*. Acesta este numele satului în care se petrece acțiunea și al familiei din care provin două dintre personajele principale, trimițând metaforic și la trăsătura fundamentală a sătenilor „neșezați”, și anume la sărăcia extremă. Termenul apare ca adjectiv, ca substantiv comun cu sensul de creștin care stă în picioare la rugăciune, dar și ca substantiv propriu ce dă numele unui sat și al unei familii-cheie din narațiune. Observăm încă din primele rânduri ale povestirii că acest nume este simbolic și că, între patronimul și toponimul cu aceeași formă, se stabilește o metonimie, o asociere bazată pe „un raport de contiguitate” [Angela Bidu-Vrăncianu, 1997: 295]. Locul de origine al fraților Acatist devine astfel mai concret, iar caracterizarea câștigă în concizie și simplitate.

Un alt termen-cheie al acestei narațiuni este „Condotiera”; între moara cu acest nume și icoana așezată pe zidul de la intrarea în acest spațiu simbolic se stabilește un raport de incluziune (din grecescul *sunekdoché* – Bonnard, 1986: 69), o sinecdocă de tip *totum pro parte*, care are la bază o relație de tip cantitativ. Moara Condotiera îi unește pe frații Acatist și, în mod simbolic, reunește lumile pe care aceștia le reprezintă:

„După pogorârea Condotierei la ei deveniseră uniți întru toate. Cerul monahului Teofor era amestecat în tip tainic cu pământul lui Nicolae. Și Cerul și Pământul erau una. La fel ca Liturgia de duminică, când cerul se pogoară pe pământ, când credincioșii se amestecă cu îngerii și sfinții 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 cerului, cât și pământului. O moară pentru cei vii și pentru cei morți. Pentru lumea de aici și pentru lumea de sus.” [Gheorghiu, 2011: 92]

Tema centrală a romanului este libertatea; anunțată încă din epigraf, ea traversează ca un fir roșu întreaga narațiune și este reluată în penultimul capitol ca mesaj fundamental al cărții:

„De când există lumea, singura operă pe care invadatorii străini au realizat-o înlănțuind popoarele și reducându-le la sclavie sunt lacrimile și blestemele. Acestea sunt realizările oricărei ocupații și opera întregii colaborări cu ocupantul străin. Nici un progres. Căci acolo unde nu există libertate nu există progres.”
[Idem, 2011:164]

Moara simbolizează rostogolirea permanentă, timpul care ne macină viața, transformarea continuă care ne duce spre sfârșit. Imaginea ei îi dă romanului circularitate și sens, alături de două elemente menționate în primul și în ultimul capitol: un prenume - Anastasia, care înseamnă „Înviere”, și metafora apusului de soare (morarul este ucis la apus, iar ultimul capitol e intitulat „Apus de soare în Occident”). În viziunea lui Constantin Virgil Gheorghiu, viața este un labirint în care răul („râia”) se metamorfozează continuu, dar omul se poate salva prin credință.

Prin toate aceste elemente, *Condotiera* devine un imn închinat libertății. Această valoare care devine

„o prerogativă împăratească a oamenilor și a îngerilor. Prin libertate oamenii se aseamănă cu creatorul lor, cu Dumnezeu. Cel ce-și pierde libertatea își pierde calitatea de ființă umană; devine un sclav care nu poate să facă nici bine, nici rău.” [Idem, 2011:93]

BIBLIOGRAFIE:

- Bidu-Vrănceanu, Angela, (1997). *Dicționar general de științe*, Editura Științifică, București.
- Bonnard, Henri, (1986). *Procédés annexes d'expression*, Magnard, Paris.
- Genette, Gérard, (1987). *Seuils*, Ed. du Seuil, Paris.
- Gheorghiu, Constantin Virgil, (2011). *Condotiera*, Sophia, București.
- <https://dexonline.ro/definitie/condotier>(consultat pe 01.11.2022).
- <https://www.crestinortodox.ro/sarbatori/taierea-capului-sfantului-ioan-botezatorul/sarbatoarea-taierea-capului-sfantului-ioan-botezatorul-146291.html> (consultat pe 12.12.2022).
- <https://dilemaveche.ro/sectiune/societate/caracal-unul-din-cele-mai-vechi-cuvinte-627107.html>(consultat pe 02.11.2022).
- <https://doxologia.ro/viata-bisericii/documentar/semnificatia-numelui-nicolae> (consultat pe 10.12.2022).

LE RÔLE DES ÉLÉMENTS STYLISTIQUES DANS CONDOTTIERA DE C. V. GHEORGHIU

Résumé: L'œuvre littéraire créée par Constantin Virgil Gheorghiu pendant son exil parisien place au premier plan les valeurs spirituelles du peuple roumain et promeut l'idée que le XX^e siècle instaure l'éthique de "l'homme nouveau". Le roman *La Condottiera* (Plon, 1967) dénonce le totalitarisme et l'ensemble des mécanismes idéologiques fondés en Roumanie à partir du 23 Août 1944 et se transforme dans une méditation profonde sur le drame du "citoyen" anéanti par la terreur soviétique. L'objectif fondamental de notre étude vise à identifier les marques stylistiques qui enrichissent ce texte romanesque. Nous analyserons la récurrence d'un ou de plusieurs procédés stylistiques dans l'économie du discours narratif et/ou dans la caractérisation des personnages et nous mettrons en évidence l'importance des faits de style identifiés et de leur fonction. Nous nous proposons également d'observer le rôle des mécanismes qui opèrent dans ce texte des analogies, des restrictions, des élargissements et des substitutions (par la comparaison, l'épithète, la métaphore, la métonymie, la synecdoque, le symbole, la personnification etc.). Le décodage du message que l'univers livresque de *La Condottiera* transmet par ces éléments peut faire ressortir une nouvelle lecture, une nouvelle interprétation, un inventaire de significations inattendues du roman en question.

Mots-clés: *figures de style, caractérisation du personnage, valeur expressive, exil.*

THE ROLE OF THE STYLISTIC ELEMENTS IN CONDOTTIERA BY C.V. GHEORGHIU

Abstract: The literary work created by Constantin Virgil Gheorghiu during his Parisian exile places the spiritual values of the Romanian people at the forefront, and promotes the idea that the 20th century is establishing the ethics of the "new man". The novel *La Condottiera* (Plon, 1967) denounces totalitarianism and all the ideological mechanisms founded in Romania after August 23rd 1944, and turns into a profound meditation on the drama of the "citizen" annihilated by Soviet terror. The fundamental aim of our study is to identify the stylistic marks that enrich this novelistic text. We will analyze the recurrence of one or more stylistic devices employed in the narrative discourse and/or in the characterization of characters, and highlight the importance of the stylistic facts identified and their function. We will also look at the role of the mechanisms that operate analogies, restrictions, enlargements and substitutions in this text (through comparison, epithet, metaphor, metonymy, synecdoche, symbol, personification etc.). Decoding the message that the bookish universe of *La Condottiera* conveys through these elements, can bring out a new reading, a new interpretation, an inventory of unexpected meanings of the novel in question.

Keywords: *figures of speech, characterization, expressive value, exile.*