

## BETWEEN EROS AND THANATOS: DESIRE AND DEATH IN ION CĂLUGĂRU'S WORKS

**Nadia Luminița ȘTER**

**PhD student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre  
of Baia Mare**

*Abstract: The present article aims to analyze the themes of life and death in Ion Călugăru's works, represented by the Freudian concepts of Eros and Thanatos. While Eros is the force of life and creation, Thanatos corresponds to the destructive and aggressive impulses. The characters are driven either by the instinct towards life, Eros, or towards destruction, Thanatos, and their life is shaped by the permanent conflict between these two instincts. In Ion Călugăru's works, Thanatos is always connected to the instinct of life as Eros is depicted as a subtle but certain slide to death.*

*Keywords: Eros, Thanatos, seduction, sensuality, suicide*

### **Eros sau jocul de-a dragostea**

Poetul mexican Octavio Paz afirmă în eseu *Dubla flacără: dragoste și erotism* că „erotismul și dragostea sunt forme derivate din instinctul sexual – cristalizări, sublimări, perversiuni și condensări care transformă sexualitatea și, de multe ori, o fac de nerecunoscut. Ca în cazul cercurilor concentrice, sexul este centrul și pivotul acestei geometrii pasionale”<sup>1</sup>. Cu alte cuvinte, sexualitatea stă la baza acestei „geometrii pasionale”, care mai cuprinde erotismul și dragostea: „sexul este rădăcină, erotismul este tulpină, iar dragostea este floare”<sup>2</sup>.

Erotismul este sexualitatea domesticită la nivelul speciei umane. Fiind „reprimare și libertate, sublimare și perversiune”, prin caracterul său dual el „apără societatea de asalturile sexualității [...] și neagă funcția reproductivă”<sup>3</sup>. Datorită lui, această funcție primordială a sexualității – reproducerea – este subordonată altor scopuri, unele sociale, altele individuale. Extremele erotismului sunt castitatea și libertinajul, abținerea și licența.

Cel de-al treilea element, dragostea reprezintă focalizarea extremă a sexualității, locul în care sexul se întrupează ca unitate inconfundabilă de carne și spirit. Diferită de erotism, al cărui obiect poate fi neîncetat schimbat (în spațiul erotic, orice individ poate fi înlocuit cu altul), dragostea este „atracție pentru o persoană unică, pentru un anumit trup și pentru un anumit suflet”<sup>4</sup>. În timp ce erotismul este acceptare, dragostea este mai mult – este alegere. Dragostea nu poate exista fără erotism, dar ea „trece prin trupul dorit, căutând sufletul în acel trup și în suflet, trupul - persoană întregă”<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Octavio Paz, *Dubla flacără*, Ed. Humanitas, București, 2003, p.13

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 33

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 16

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 30

<sup>5</sup> *Ibidem*

Pentru personajele lui Ion Călugăru, erotismul este inseparabil legat de modul în care își percep existența. Maniera în care ele își exprimă propria sexualitate sau iubirea constituie forma lor de a se confrunta cu realul. Dragostea în dimensiunea sa sublimă, pură nu este prezentă, substituită fiind cu erotismul redus la instinct și viciu. Personajele nu iubesc și nu se iubesc, sentimentele lor sunt superficiale și reduse la carnal.

În povestirea *Bună din lene*, dragostea este percepută ca șansă de salvare din ghearele timpului. Ajuns la treizeci și cinci de ani, Diogen Miracol trăiește prematur angoasa bătrâneții. Nevoia de a trăi o experiență izbăvitoare („Și n-aș vrea să mor înainte de a mă simți în și pe ceva. Câteodată îmi spun: ar trebui să iubești! O dragoste liniștită, dulce ți-ar face!”<sup>6</sup>), îl aruncă într-o relație cu o stea de cinema, căreia i-a dedicat un articol elogios. Tânăra, „femeie plăsmuită să satisfacă capriciile masculilor; bună din lene, fatală din inconștiență”<sup>7</sup>, îl părăsește după câteva întâlniri, preferând compania altor bărbați. Deși își recunoaște propria incapacitate de a se implica total, suferința și frustrarea lui Diogen sunt maxime: „Ea nu m-a iubit, precum n-am iubit-o nici eu. Este vreo supărare? Pentru asta am fost plăsmuit eu? De ce mă doare, nu pricep?”<sup>8</sup>. Dragostea eșuează a fi salvarea dintr-o existență nesatisfăcătoare, deoarece personajele sunt sabotate de propria lor incapacitate de a-și depăși frivolitatea și de a se abandona total.

La incidența dintre bine și rău, ca factor etern perturbator<sup>9</sup>, seducția reprezintă expresia umanului prin excelență. Expresie a pulsionii vieții, seducția devine *modus vivendi* pentru personajele din romanul *Don Juan Cocoșatul*. Dezbrăcate de constrângeri și prejudecăți, în voia unei senzualități necenzurate, ele se lasă în voia simțurilor, netulburate de presiunea vreunei morale, tributare dictonului latin *Naturalia non sunt turpia*.

Terenul oricărei seducții este pregătit de așteptare și dorință, dublate de incapacitatea omului de a și le împlini singur. Seducătorul este cel care poartă cu el promisiunea de satisfacere a acestora. Seducția duce, conduce și separă de partea plăcerii care, la rândul ei, poate fi de partea cărnii, ori de partea spiritului, ori de partea amândurora<sup>10</sup>. Cel sedus este *luat deoparte*, extras din lumea sa și introdus într-o altă lume, așteptată, dar pe care doar seducătorul i-o poate deschide, pentru că „spre deosebire de cel sedus, el cunoaște obiectul pe care cel sedus îl dorește fără să-l știe”<sup>11</sup>.

În romanul *Don Juan Cocoșatul*, seducătorul se lansează în jocul seducției cu scopul meschin de a ademini, de a obține un câștig, de a-și exercita puterea asupra victimei sale. Iubirea lipsește din ecuație, spiritul lasă loc cărnii, ca senzualitate pură. Așa cum remarcă Kierkegaard, „Don Juan este încarnarea cărnii sau carnea animată de spiritul

<sup>6</sup> Idem, *Bună din lene*, în *Paradisul statistic*, ediție, prefață și note de Cornelia Ștefănescu, Ed. Minerva, București, 1971, p. 315

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 313

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 320

<sup>9</sup> Jean Baudrillard, *Strategiile fatale*, Ed. Polirom, Iași, 1996, p. 169

<sup>10</sup> Gabriel Liiceanu, *Despre seducție*, Ed. Humanitas, București, 2007 p. 21.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 24.

care-i este propriu”<sup>12</sup>. Melanj de voluptate și amăgire, seducția este, pentru personajele călugăresciene, scenariul iluzoriilor izbânzi.

Pentru Pablo Ghilgal, „Don Juan de meserie, pe care îl confiscă femeile din când în când, fiindcă e mic și al dracului”<sup>13</sup>, seducția este vocație și carieră. Este mai mult decât un joc facil; e o necesitate, e maniera lui de a supraviețui fără mijloace materiale consistente și de a se sustrage ostracizării justificate de hidoșenia sa: „Peretz căuta un om tare, să-l ocrotească și să-l întrețină.”<sup>14</sup> Pablo face din seducție o căutare permanentă de binefăcători - „cineva care să-l ducă în spinare” - , femei și bărbați, deopotrivă. Pentru celelalte personaje masculine, versiuni mai puțin izbutite ale lui Don Juan, seducția reprezintă o fugă de propria condiție, o încercare de evadare dintr-un real cu care nu știu ce să facă. Romanul reușește să ilustreze faptul că Don Juan este predestinat neîmplinirii erotice, iar neobosita lui căutare a idealului feminin îl transformă într-o figură tragică.

Femeia fatală, demonică, devoratoare de bărbați, ia în roman chipul baronesei Liesel von Liebling, zisă Mami-Lu. Expresie a preaplinului erotic, această Lilith își manifestă feminitatea cu o energie care o face irezistibilă bărbaților și o distinge de celelalte femei. În jurul ei roiau „atâția bărbați înfierbântați, atâția tineri plini de neastâmpăr, că-i și venea greu să aleagă pe unul, fără să-i supere pe ceilalți”<sup>15</sup>. Afișând o mentalitate mai degrabă masculină și exercitând o atracție maladivă, ea vede în bărbați doar niște animale de companie, de care se folosește după voie, „servește pe oricine, servindu-se de oricine”<sup>16</sup>.

Cu determinare și prisos de senzualitate, Salomeia din piesa *Ion și Salomeia* se mișcă cu dibăcie în lumea bărbaților, folosindu-se de singurele atuuri permise unei femei în acea vreme. Respirând senzualitate prin toți porii, Salomeia este manifestarea pură a pulsivității Erosului și a vieții. Personajul este o figură tipică structurii femininului promovată de Ion Călugăru: femeia-copil, femeia-demon, femeia-ispită. Antipa o numește „fecioară de rouă și de cer”, „porumbița cea mai dulce”, „luceafărul nopții”, „cea mai suavă floare”, pe când Ion îi spune „piscă lingușitoare” și „viperă nerușinată”, apelative ce surprind tot atâtea atribute ale feminității ei.

Această Lilith, cum o etichetează Ion, se manifestă cu o energie și o siguranță de sine care, suprapuse unei ostentative frumuseți, o fac irezistibilă bărbaților. Ființă carnală, menită să dorească și să stârnească la rândul ei pasiuni, îi face pe toți, de la străjeri, curteni, demnitari la însuși Antipa, să fie sub vraja ei. Atracția pe care Ion o exercită asupra ei este cea a spiritului asupra trupului. Preocupată doar de trup și de nevoile acestuia, Salomeei îi lipsește partea spirituală. Este ceea ce Ion scoate în evidență: „Fecioară rătăcită printre tauri în fierbințeală, cât te plâng: ești silită să-ți vezi de hoit și să uiți de suflet!”<sup>17</sup> De aceea, dintre toți bărbații pe care i-ar putea avea fără

<sup>12</sup> Soren Kierkegaard, *Alternativa*, în *Œuvres complets*, vol.III, Editions de l’Orante, Paris, 1970, trad. de Paul-Henri Tisseau și Else-Marie Jacquet- Tisseau, p. 85 *apud* Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 222

<sup>13</sup> Ion Călugăru, *Don Juan Cocoșatul*, Editura Națională-Ciornei S.A, București, s.a., p. 5

<sup>14</sup> *Ibidem*

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 33

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 43

<sup>17</sup> Ion Călugăru, *Ion și Salomeia*, Editura de Stat, București, 1947, p. 64

niciun efort, ea îl alege pe Ion - profetul, într-o tentativă de întregire a propriei sale ființe. Potrivit lui Marian Papahagi, „seducția, ca posibilitate de acțiune asupra celorlalți, este de fapt căutarea alterității pierdute”<sup>18</sup>.

Profund carnală, Salomeia nu poate înțelege indisponibilitatea lui Ion pentru iubirea erotică, contrară firii umane, de aceea demersul ei seductiv se dorește a fi o necesară corecție: „Ai fost îndreptat împotriva firii tale. Ca un pom strâmb ai crescut. Dar nu se poate, oricât ți-ai fi canonit sufletul, să fi stârpit orice dorință omenească în tine.”<sup>19</sup> Neajunsul ei este un viciu de structură și de calcul: în loc să aleagă vectorul ascensional, care să o ridice spiritual, ea încearcă să-l coboare pe Ion la nivelul carnalului.

Încercarea erotică eșuează, jubilația cărnii este înfrântă de asceza mântuitoare, iar Salomeia devine inițiatorea lui Ion nu în dragoste, așa cum ar fi vrut, ci în moarte. Ca plată pentru dansul lasciv de bacantă, pe care îl execută pentru Antipa, „târându-se în genunchi, pe spate, până se împleticește în jurul unui jeț care închipuie leul, căruia îi îmbrățișează gâtul și-l sugrumă”<sup>20</sup>, ea cere să i se aducă capul profetului: „Vreau să mi se aducă pe tipsisie capul lui Iochanan. [...] Nu e puțin lucru să dorești capul bărbatului celui mai bărbat dintre bărbați.”<sup>21</sup>

### **Funcțiile Thanatosului: recuperare, rectificare și evadare**

Pentru unele personaje călugăresciene, moartea este singura cale de recuperare a identității pierdute, așa cum o dovedește protagonistul din *Jertfa jertfelor*. Hahamul Șmaia Dow, „bătrân calm, vioi și cu inteligența mereu limpede”<sup>22</sup>, își duce traiul domestic în liniște, până când dezobediința încăpățânată a soției sale îi atacă dubla identitate: cea de pater familias și cea de om al Legii; încalcă mândria lui bărbătească „ce n-a cunoscut niciodată opintire” și Tora, unde „e scris să nu se mărite cea mică înaintea celei mari”.

În manieră naturalistă, frământările interioare ale bătrânului sunt dublate de manifestări fiziologice: i se taie pofta de mâncare, suferă de insomnii și dureri de cap, la care se adaugă schimbări de comportament: lipsește des de la abator, refuză să mai participe la botezuri, se izolează, manifestări evidente ale insinuării Thanatosului. Treptat, tensiunea crește, iar conflictul domestic se extinde, transformându-se într-unul social, cu întreaga comunitate: „era încredințat că toată lumea se unise contra lui și se simțea neputincios să-i țină piept”<sup>23</sup>. Criza spirituală vine să întregească tabloul patologic, deoarece îndoiala îi atacă identitatea de *homo religiosus*: „O viață trăise, copilărise, se însurase și îmbătrânise într-o credință de neclintit, toate le făcea din voia Domnului și pentru a mulțumi voia lui, și acum nu mai știa dacă crede”<sup>24</sup>.

<sup>18</sup> Marian Papahagi, *Eros și utopie*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1999, p. 105

<sup>19</sup> Ion Călugăru, *Ion și Salomeia*, ed. cit., p. 64

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 97

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 99

<sup>22</sup> Idem, *Jertfa jertfelor*, în *Paradisul statistic*, ed. cit., p. 13

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 15

<sup>24</sup> *Ibidem*

Gestul final se dorește a fi încercarea de a-și redobândi una dintre identități, poate cea mai importantă pentru el, cea de haham: „Trebuie să scap de toate. Nu voi să fiu o povară, mai ales pentru mine, de aceea îmi voi tăia gâtul cu cuțitul cu care tai și vitele!”<sup>25</sup>

În cazul lui Moişă Dufte din *Tâlharul de purcei*, sinuciderea are rol reparator: ea vine să corecteze o nedreptate. Ratând mai multe posibile identități, Moişă își consumă gratuit energiile și oportunitățile, resemnându-se a fi un om mărunț și lipsit de responsabilități: citește, potrivit tradiției, rugăciuni în casele de unde s-a scos un mort, duce la abator găinile oamenilor sau cere de pomană.

Devenind victima unei farse jucate de niște calfe de croitor, bărbatul cunoaște intransigența religioasă a comunității, care până atunci l-a hrănit și tolerat. Atribuindu-i se o nouă identitate, cea de hoț de purcei, el este repudiat, fără a i se acorda posibilitatea justificării, fiindcă „un ovrei care fură și mai ales purcei, e blestemat până la sfârșitul sfârșitului”<sup>26</sup>.

Soluția găsită de Moişe pentru a pune capăt „nenorocului” său este sinuciderea. Gestul său, singurul act voluntar izbutit, devine sacru tocmai prin asumarea lui: „Moişă Dufte urcă, ușor ca un înger întraripat, scările podului, țipă o dată: Doamne!, și căzu în întuneric ca într-o prăpastie de lumină.”<sup>27</sup>

Tot la sinucidere va recurge și tătărașul Mahmut, din schița omonimă, ca rezolvare a unui Eros neîmplinit. El se spânzură atunci când detașamentul său trebuie să părăsească târgul moldovenesc, unde este cantonat. Pentru Mahmut, plecarea înseamnă despărțirea de Leonora, femeia pe care o iubește umil, dar care nu-i răspunde la sentimente, ci „se purta cu dânsul ca și cum ar fi fost un argat cu plată”<sup>28</sup>.

În *Pipa*, soția infidelă îi dăruiește amantului o pipă de-ale soțului ei. Obiectul ajunge la Diogen Miracol, care se vede implicat, fără voie, într-un șir de întâmplări și farse ce vor avea ca rezultat divorțul și apoi sinuciderea adulterei. Agathon Mathias, student timid, dar de „o senzualitate atroce”, este împins în brațele doamnei Pâslariu de sora lui, care nădăjduiește că relația cu o femeie îl va vindeca pe băiat de obiceiul rușinos, care îi „sleiește puterile”. Carnala Mitzi Mathias, cu un fizic defavorizant, își manifestă erotismul cu o naturalețe debordantă și o lipsă de inhibiții, care deconcertează: „Fetișcana de douăzeci de ani nu-și ascundea poftete, vorbea deschis ca un bărbat cu experiență. [...] Dacă-i plăcea vreun prieten de al lui Agathon, îi propunea fără sfială o întâlnire. În câteva zile aventura se consuma și venea altul la rând.”<sup>29</sup>

În comparație cu ea, Agathon și amanta lui căsătorită par apatici, trăind amorul ca pe o alternativă facilă la o realitate nesatisfăcătoare. Relația lor amoroasă are consecințe diferite pentru fiecare dintre amorozi. În timp ce pe băiat relația îl maturizează, soția infidelă își plătește păcatul cu viața, dovedind că femeia compromisă social nu rămâne nepedepsită. Părăsită atât de soț, cât și de amant, ea se sinucide.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p.16

<sup>26</sup> Idem, *Tâlharul de purcei*, în *Paradisul statistic*, ed. cit., p. 33

<sup>27</sup> *Ibidem*, p.34

<sup>28</sup> Idem, *Mahmut*, în *Casa șoarecilor*, ed. cit., p. 34

<sup>29</sup> Idem, *Pipa*, în *Paradisul statistic*, ed. cit., p. 166

Cea mai marcantă manifestare a lui Thanatos este, poate, repetiția. Potrivit lui Călin - Horia Bârleanu, pulsiunea morții se manifestă în situațiile în care personajele se văd urmărite de un destin nedrept.<sup>30</sup> Este ceea ce ilustrează Varvara, spălătoreasa din *Năpasta Varvarei*.

Într-un cadru pluvio-apocaliptic („Plouă. De o lună, de două. Nu se știe de când.”), Varvara umblă pe ulițele târgului, să strângă rufele la spălat. Măruntă, greoaie și tuberculoasă, femeia este deposedată de atributele umanului și redusă la funcția pe care o are în cadrul comunității: „Varvara e spălătoreasă: adică, pentru negustori și calici, moldoveancă, care n-are alt rost decât să le spele rufele”<sup>31</sup>.

Sumă de vicii („Mai mult a băut și a fumat decât a mâncat”), solitudine și umilință, Varvara, cea mereu desculță ori cu încălțări desperecheate, este victima fără scăpare a propriei condiții. Ea reiterează destinul surorii sale, tot spălătoreasă, care s-a smintit de la aburii mangelului de la fierul de călcat, s-a retras într-un bordei construit sub pământ și a murit fără ca nimeni să știe. Moartea trasă la indigo a Varvarei dovedește că târgul călugărescian se constituie ca spațiu al imposibilelor evadări din destin, unde moartea este singura șansă redemptorie.

Moartea poate fi exemplară, așa cum o dovedește călugărul Veniamin. Expresionistă „prin tușa groasă, violentă, hiperbola enormă și caricatura excesivă, grotescă”<sup>32</sup>, schița *Sfârșenia lui Veniamin Jidovul* prezintă ultimele clipe din viața acestuia. Înainte de a îmbrăca haina monahală, Veniamin a fost evreu, „a rătăcit” prin diferite credințele, pentru a se regăsi în creștinism. Deși creștin, el rămâne cu stigmatul de jidan, neacceptat de frații săi de la mănăstire, care, anunțați că Veniamin a murit, vor răspunde: „Bine că s-a sfârșit, că nici – vorba ceea – răchita ca pomul, nici jidanul ca omul!... - Nu era de ai noștri, deși se prefăcea că-i sfânt – mai spuse un altul.”<sup>33</sup> Mai mult, în timp ce el își dă obștescul sfârșit, ceilalți călugări se dedau unui ospăț sardanapalic, accentuând contrastul între austeritatea impusă de monahism și dezmățul lor fără margini: „Unii căzuseră pe jos și se țineau cu mâinile de pântec, iar alții de-abia ședeau pe scaune. Clondirele se deșertau ca degetarele și fedeleșele ca ulcicuțele de pământ. Fripturile abureau rumene și ispititoare, crapii, plățile și știucile fripte pe cărbuni miroseau a mujdei, iar porcușorii fripți în cuptor cu verdețuri prinseră mireasma vinului.”<sup>34</sup> Degradarea morală reprezintă a manifestare neîndoielnică a Thanatosului.

Tot sub semnul Thanatosului stă moșia Palilula, ce poartă numele unei grecoice care s-a sinucis: „Via se numește Palilula – după o grecoaică romantică, care s-a spânzurat acum un secol de cel mai înalt plop din fața cramei.”<sup>35</sup> Tot ceea ce fac Diogen Miracol și tovarășii săi în așteptarea plecării la moșie, această *terra promessa*, sunt manifestări ale pulsiunii vieții. Mănâncă la restaurant, flirtează, înoată, vorbesc mult, în încercarea de a face timpul să treacă mai repede, căci „Palilula este cuvântul vrăjit care

<sup>30</sup> Călin-Horia Bârleanu, *Sub semnul pulsiunii – Eros și Thanatos în literatură*, vol. I, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj- Napoca, 2017, p. 56

<sup>31</sup> Ion Călugăru, *Năpasta Varvarei*, în *Paradisul statistic*, ed. cit., p. 120

<sup>32</sup> Ovidiu Morar, *Scriitori evrei din România*, Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2006, p. 123

<sup>33</sup> Ion Călugăru, *Sfârșenia lui Veniamin Jidovul*, în *Paradisul statistic*, ed. cit., p. 246

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 121

<sup>35</sup> Idem, *Palilula*, în *Paradisul statistic*, ed. cit., p.335

alungă tristețile, risipește diferențele dintre noi, ne strange în buchet, ne face să uităm de caniculă, de grijile meschine ale existenței cotidiene”<sup>36</sup>. Palilula va rămâne în registrul morții și, tocmai de aceea, inaccesibilă: „Palilula s-a vândut la licitație. [...]Și noi de ce am așteptat toată săptămâna? ...Palilula s-a dus pentru totdeauna.Palilula, via cu struguri de azur și cu grecoaica spânzurată de cel mai înalt plop.”<sup>37</sup>

#### **BIBLIOGRAPHY:**

- Ardelean, Florin, *Seducția: Voluptate, cruzime și amăgire*, Ed. Eikon, București, 2017
- Bârleanu, Călin-Horia, *Sub semnul pulsionii – Eros și Thanatos în literatură*, vol. I, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj- Napoca, 2017
- Baudrillard, Jean, *Strategiile fatale*, Ed. Polirom, Iași, 1996
- Călugăru, Ion, *Don Juan Cocoșatul*, Ed. Naționala-Ciornei S.A, București, s.a.
- Călugăru, Ion, *Ion și Salomeia*, Editura de Stat, București, 1947
- Călugăru, Ion, *Casa șoarecilor*, Ed. E.S.P.L.A, București, 1958
- Călugăru, Ion, *Paradisul statistic*, ediție, prefață și note de Cornelia Ștefănescu, Ed. Minerva, București, 1971
- Liiceanu, Gabriel, *Despre seducție*, Ed. Humanitas, București, 2007
- Morar, Ovidiu, *Scriitori evrei din România*, Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2006
- Papahagi, Marian, *Eros și utopie*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1999
- Paz, Octavio, *Dubla flacăra*, Ed. Humanitas, București, 2003

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 347

<sup>37</sup> *Ibidem*, pp. 348-349