

Anunț

La data de **7 iunie 2019**, ora **10:00**, în sala „**Al. Dima**”, drd. PARASCHIV E. Ioan Flavius susține, în ședința publică, teza de doctorat cu titlul **Ion Călugăru – între literatură și publicistică**, în vederea obținerii titlului științific de doctor în domeniul Filologie.

Comisia de doctorat are următoarea componență:

Președinte:

Prof. univ.dr. Codrin Liviu CUȚITARU, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Conducător științific:

Prof. univ. dr. Dorina Lăcrămioara PETRESCU, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Referenți:

Prof. univ. dr. Gheorghe MANOLACHE, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

Conf. univ. dr. Pompiliu CRĂCIUNESCU, Universitatea de Vest din Timișoara

Prof. univ. dr. Antonio PATRAȘ, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

UNIVERSITATEA „ALEXANDRU IOAN CUZA” DIN IAȘI
FACULTATEA DE LITERE
ȘCOALA DOCTORALĂ DE STUDII FILOLOGICE

Ion Călugăru – între literatură și publicistică
Rezumatul tezei de doctorat

Conducător de doctorat:

Doctorand:

Prof. univ. dr. Lăcrămioara Petrescu Paraschiv E. Ioan Flavius

CUPRINS

INTRODUCERE

CAPITOLUL I. EXCURS BIOGRAFIC

I.1. Dorohoi. Mediul și educația /16

I.2. Experiența bucureșteană. Anii afirmări, E. Lovinescu și cariera (literară) /39

I.3. Portret psiho-moral. Ion Călugăru ca personaj literar /55

CAPITOLUL AL II-LEA. FORMELE EPICULUI

II.1. PROZA SCURTĂ REALISTĂ:

II.1.1. Etapa debutului: *Caii lui Cibicioc* /71

II.2. REACTUALIZAREA LITERATURII POPULARE /84

II.3. SUB SEMNUL MODERNISMULUI

3.1. Arta (modernă) în viziunea scriitorului /91

3.2. Spre o poetică avangardistă: *Paradisul statistic, Abecedar de povestiri populare* /93

II.4. REVENIREA LA REALISM:

4.1. *De la cinci până la cinci* /117

4.2. Proza scurtă de factură socialistă: *Am dat ordin să tragă, Măseaua stricată* /127

4.3. Antologia *Casa șoarecilor* /134

II.5. UNIVERSUL ROMANELOR

II.5.1. TRILOGIA LUI BUIUMAȘ:

5.1.1 *Copilăria unui netrebnic* /136

5.1.2. *Lumina primăverii* /155

5.1.3. *Trustul* /165

II.6. *Omul de după ușa* /171

II.7. *Don Juan Cocoșatul* /182

II.8. *Erdora* /194

II.9. Ultimul Ion Călugăruși romanul teză: *Oțel și pâine* /200

CAPITOLUL AL III-LEA. DRAMATURGIA

III.1. Teatrul postbelic și Ion Călugăru /205

III.2. Opera dramatică /214

CAPITOLUL AL IV-LEA. TENTAȚIA DISCURSULUI PUBLICISTIC

IV.1.(Scurte) precizări /245

IV.2. Din nou despre *Charlot* /253

IV.3. Încercări eseistice: *Scriitorii libertății* /266

IV.4. Direcțiile scrisului ziaristic:

4.1. Prima etapă (1920-1928): debutul publicistic și revistele avangardiste /268

4.2. A doua etapă (1928-1937):

4.2.1. Activitatea la „Cuvântul” lui Nae Ionescu:

4.2.1.1. Discursul în articolele sociale și politice /263

4.2.1.2. Ion Călugăru și portretul omului politic /275

4.2.1.3. Editorialele: *Simple note*, *Alfabetul originalității*, *De ce?*, *Strada* /279

4.2.2. „Vremea” și „Reporter” /285

4.3. Ultima etapă (1944-1948): „Luptătorul”, „Contemporanul”, „Veac nou” și „Scânteia” /296

4.4. Alte colaborări: „Opinia publică”, „Index”, „Europa” /303

CAPITOLUL AL V-LEA. CONCLUZII /305

BIBLIOGRAFIE

/310

REZUMAT

Lucrarea de față se constituie într-un demers de sistematizare a operei unui scriitor puțin discutat în lucrările despre lumea literară dintre cele două conflagrații mondiale: Ion Călugăru (pseudonimul lui Ștrul Leiba Croitoru). Ca orice studiu monografic, teza are în vedere (re)valorificarea textelor literare și publicistice tipărite de autorul în cauză. Altfel spus, prezenta lucrare de doctorat se înscrie pe linia recuperării unui autor, care, așa cum rezultă din mărturiile celor care l-au cunoscut (M. Sebastian, Ovid.S.Crohmălniceanu, E. Lovinescu, Sașa Pană etc.), a fost receptiv la ambianța socio-literară a epocii respective, reușind să exploreze diverse teme și formule narative prin care a încercat să se sincronizeze nu doar cu literatura din spațiul cultural românesc, ci și cu alte texte beletristice din celelalte țări europene.

Motivele care au stat la baza alegerii acestui subiect sunt simple. În primul rând, până în prezent, nu s-a publicat nici un volum dedicat vieții și operei lui Ion Călugăru (1902 – 1956), deși activitatea acestuia din urmă a fost remarcată de personalitățile generației din prima parte a secolului trecut (B. Fundoianu, Eugen Ionescu, Mihail Sebastian, de exemplu), dar și de criticii literari ai momentului (Perpessicius, Pompiliu Constantinescu). În al doilea rând, din întreaga creație a scriitorului, se cunosc și se menționează doar o (mică) parte din cărțile publicate, cea mai apreciată fiind *Copilăria unui netrebnic* (1936). Ignorate pe nedrept (de cele mai multe ori), celelalte compartimente care alcătuiesc „patrimoniul” lui artistic sunt la fel de captivante, ofertante atât din punct de vedere estetic, cât și istoric, sociologic, ca expresie a unei mentalități, ideologii etc.

În acest sens, teza de față este concepută pe trei mari coordonate – omul, scriitorul (care cuprinde, pentru o mai bună delimitare, trei categorii: dramaturgia, proza scurtă, romanele) și publicistul.

Astfel, primul capitol, **Excursbiografic**, este alcătuit din trei subdiviziuni. Mai importante decât elementele care țin de contextul familial, această primă parte are în vedere și detaliile care pot ajuta, atât cât e posibil, la construirea atmosferei locului natal, în vederea identificării raportului dintre operă și existență. În cazul lui Ion Călugăru, informații relevante găsim în mărturiile celor care au intrat în contact cu el (jurnalul lui Sașa Pană, de pildă, conține numeroase detalii atât despre zona în care au copilărit cei doi autori, cât și despre formarea intelectuală a viitorului avangardist Călugăru), articolele din diverse publicații naționale („Cuvântul” „Vreamea”, „Integral”) sau locale („Steaua”, „Breslașul”, de exemplu, au fost tipărite în zona Dorohoiului). Totodată, atmosfera din primii ani de viață poate fi reconstruită și prin intermediul puținelor lucrări monografice despre orașul Dorohoi. Desigur, detalii despre copilăria autorului pot fi desprinse - într-o anumită măsură - și din textele considerate autobiografice: *Copilăria unui netrebnic*, *Trustul* și *Lumina primăverii*.

Ștrul Leiba Croitorul s-a născut în anul 1902 în orașul Dorohoi, județul Botoșani, într-o familie de evrei cu o situație financiară precară: tatăl era croitor, iar mama casnică. Conform recensământului din 1930, în România existau aproape 757.000 de evrei, dintre care în jur de 6.7% erau localizați în zona Moldovei¹. Orașul Dorohoi nu a cunoscut niciodată prosperitate din punct de vedere economic. Majoritatea locuitorilor se ocupau cu agricultura, dar, așa cum o dovedesc și documentele, mica industrie era axată pe valorificarea bunurilor de consum: alcool, lumânări, săpun etc. Demografic, populația era, în 1904, de 13.424 de locuitori, iar din punct de vedere religios, confesiunile principale, cu cei mai numeroși practicanți, se grupau astfel: 5415 erau ortodocși, iar populația de origine iudaică era formată din 6903 de indivizi².

Din punct de vedere cultural, orașul a cunoscut mereu o evoluție constantă. Dincolo de instituțiile de învățământ (de exemplu, gimnaziul „Grigore Ghica VV”, unde Călugăru a fost elev între anii 1914 și 1918) latura culturală era salvată, în principal, de biblioteca locală, pe care viitorul prozator, inevitabil, a frecventat-o, iar în acest sens stă mărturia lui Sașa Pană care își amintește de momentele în care Călugăru era văzut citind cu pasiune diverse volume literare.

Cu toate acestea, orașul era marcat de o sărăcie cruntă, fapt resimțit mai acut de familiile evreiești. Nu întâmplător lumea din *Copilăria unui netrebnic* propune un mediu aflat la limită. Deși latura materială l-a afectat toată viața, prima etapă a existenței a avut și o serie de aspecte pozitive. A reușit să finalizeze primele clase obligatorii, iar întâlnirea cu Alexandru Binder (viitorul prozator și publicist Sașa Pană) va fi benefică nu doar din punct de vedere artistic, cât și personal.

Cum se manifestă, așadar, influența orașului Dorohoi asupra personalității lui Ion Călugăru? Cât de mult a însemnat existența dincolo de „centrul” societății? Din toate datele culese, se observă un lucru captivant, care îl plasează pe autor pe o direcție opusă altor scriitori evrei, precum Al. Zissu, Ury Benador (născut tot în Botoșani), Mihail Sebastian sau I. Peltz. A se înțelege: trimerile la lumea evreiască nu lipsesc, dar acestea nu sunt fundamentul textelor epice. Din contra, în cazul celui care a creat *Paradisul statistic*, aspectul etnic nu intervine decisiv în construcția textelor literare, după cum se va observa.

Așadar, mahalaua, sărăcia, periferia, lupta pentru o existență mai prosperă, depășirea condițiilor sociale și materiale etc. sunt teme și imagini care vor reveni pe tot parcursul operei literare. Înzestrat cu un puternic simț al realității și cu o inteligență ascuțită – așa cum susțin Sașa Pană, Eugen Lovinescu, Ovid. S. Crohmălniceanu etc. - tânărul Ion Călugăru a fost atent la transformările sociale și a încercat să se adapteze cât mai adecvat la acestea. Datorită trăsăturilor intelectuale a obținut un ajutor financiar din partea conducerii evreilor și a putut să studieze la Școala Israelito-Română din orașul de origine. Aici l-a avut coleg pe Sașa Pană. Cei doi, în 1919, vor pleca, pe rând, la București și

¹ Hary Kuller, *Presa evreiască din România*, București, Editura Tritonic, 2004, p. 47.

² Gheorghe Amarandei, *Dorohoiul istoric și cultural. Evocări*, Editura Quadrata, Botoșani, pp. 37 și 39.

se vor înscrie la liceul „Matei Basarab”. Cu plecarea din Dorohoi se încheie și prima etapă din existența autorului, iar al doilea supcapitol se constituie într-o încercare de contextualizare a unui alt moment existențial, în care ambianța Bucureștiului ante- și interbelic devine un factor important în evoluția scriitorului, atât pe plan cultural, cât și social.

Primele experiențe bucureștene au fost definitive pentru conștiința tânărului Ștrul-Leiba Croitoru, care a înfățișat lumea din capitală nu numai în ultimele două romane ale trilogiei, ci și în *Don Juan Cocoșatul*, romanul din 1933, unde numeroase personaje ale epocii (Max Ausnit, Alexandru-Bogdan Pitești etc.) devin figuri literare. În capitală, creatorul *Trustului* va cunoaște prosperitate nu numai pe plan artistic, ci și pe plan personal, pentru că aici o va cunoaște pe viitoarea soție, pictorița de origine evreiască Titina Căpitănescu (1911-1973).

Se consideră, în general, că abandonarea liceului a fost produsă de lipsa suportului financiar, dar, în realitate, așa cum susține autorul *Prozopoemelor*, anturajul a avut o influență mult mai profundă decât dificultățile materiale. Experiența se va dovedi foarte productivă, deoarece în capitală îl va avea ca profesor de latină pe cel care va contribui decisiv la evoluția lui pe plan literar: E. Lovinescu, mentorul multor scriitori interbelici. Povestea pseudonimului scriitorului din zona Botoșaniului este una cât se poate de captivantă și, mai ales, relevantă pentru profilul psiho-moral al autorului. După cum bine știm, criticul literar avea obiceiul de a schimba numele scriitorilor pentru a oferi o anumită sugestie literară: Dan Barbilian devine Ion Barbu, Eduard Marcus devine Ilarie Voronca, Angelo Moretta se transformă în Dan Petrașincu, spre exemplificare.

Autorul *Istoriei literaturii române contemporane* îi va oferi o slujbă la redacția revistei pe care acesta o coordona, asigurându-i, de fapt, posibilitatea de intra în lumea literară. Semnând cu *pen name*-ul care l-a consacrat, Călugăru va debuta, în 1920, în paginile „Sburătorului” cu un articol despre volumul lui A. Dominic, *Revolte și răstigniri*, deși, cu ceva timp înainte, publicase diverse note, cu numele B. Croitoru, în „Mântuirea”³.

După acest prim pas în spațiul literelor interbelice, creatorul *Paradisului statistic* a început să colaboreze frecvent cu articole politice, culturale și literare, dar și cu fragmente literare care vor intra - într-o formă uneori modificată - în componența unor romane (cazul volumului care deschide trilogia, spre exemplu), în majoritatea periodicelor din epocă: „Clopotul”, „Adevărul literar și artistic”, „Rampa”, „Vreamea”, „Viața Românească”, „Contemporanul”, „Contemporanul” „Flacăra”, „România literară”, „Unu”, „Facla”, „Adam”, „Reporterul”, „Meridian”, „Cuvântul liber”, „Europa”, „Herald”, „Scânteia”, „Integral”, „Lumea Românească”, „Meridian”, „Azi”, „Veac Nou”, „Spre Ziuă”, „Orizont”, „Viața intelectuală”, „Zodiac”, „Tineretul socialist”, „Sburătorul”, „Cuvântul”, „Opinia publică”, „Herald” etc.

³ Aurel Sașu (coord.), *Dicționarul biografic al literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2006, p. 300.

Mai relevantă este, însă, activitatea desfășurată la unele din cele mai sonore reviste ale momentului respectiv: a editat, alături de M.H.Maxy, Filip Brunea-Fox, Ilarie Voronca etc., revista „Integral” (1925-1928), a înființat o publicație proprie („Opinia publică”), din care au apărut doar două numere, a deținut funcția de redactor la „Cuvântul”, după ce Nae Ionescu a primit o poziție în cadrul acestui ziar, iar imediat după 1945 a devenit redactor la „Scânteia” etc. Va intra în rândul mișcării socialiste de tână, ca majoritatea scriitorilor care au activat în câmpul avangardei (Scarlat Calimachi, Jules Perahim, Aurel Baranga etc.).

În ultima parte a capitolului se va discuta și portretul psiho-moral al scriitorului, așa cum apare atât în propriile mărturii, cât și în evocările contemporanilor. Tot în ultima secțiune a capitolului, s-a încercat prezentarea portretului literar al scriitorului, așa cum apare în romanele *Samson și Noul Dagon* (tipărit de A.L.Zissu în 1939), *Lunatecii* (Ion Vinea) și în *Vârsta de aur sau Dulceața Vieții* (Petru Dumitriu). Totodată, în această secțiune finală a primului capitol s-a reconstruit și incidentul pe care prozatorul l-a avut cu Păstorel Teodoreanu și modul în care presa epocii a reacționat la evenimentul în cauză.

A doua parte a tezei - **Formele epicului** - se axează pe cea mai amplă și valoroasă dimensiune a creației lui Ion Călugăru: proza scurtă și romanele.

Pe urmele lui Crohmălniceanu, organizarea acestui capitol este influențată de o sugestie preluată din *Literatura română dintre cele două războaie mondiale*. Din motive care țin de natura textelor, lucrările de ficțiune vor fi împărțite în funcție de valoarea estetică și de structura epicului: prima secțiune, așadar, se ocupă de proza scurtă, în această categorie intrând textele care au în centru lumea arhaică, rurală. După analiza acestei prime etape, accentul se mută pe proza scurtă de factură avangardistă, partea cea mai izbutită din întreaga creație. Alături de nuvelele avangardiste, vor fi discutate și prozele scurte în care predomină realismul. Urmează romanele tradiționale, în care observația socială primează, alături de cele în care autorul încearcă să experimenteze cu formulele narative, iar personajele capătă alte funcții și valori. După trilogia începută cu volumul *Copilăria unui netrebnic* vor fi discutate, în ordine cronologică, romanele care mai amintesc, într-o anumită măsură, de curajul prozei avangardiste: *Omul de după ușă*, *Don Juan Cocoșatul*, *Erdora*. Capitolul se încheie cu o scurtă prezentare a romanului *Oțel și pâine*, pentru care Ion Călugăru a și primit Premiul de Stat în 1951.

Opera autorului care constituie subiectul tezei de față este întinsă pe diverse paliere tematice și stilistice. Din aceste motive, demersul interpretativ pornește de la volumul care a marcat debutul editorial, debut semnalat de nume importante ale lumii literare dintre cele două războaie mondiale (B. Fundoianu, Ion Vinea, spre ilustrare): *Caii lui Cibicioc* (1923). Narațiunile care asigură atmosfera cărții propun un univers ficțional precar, bazat pe o înțelegere arhaică asupra realității. Cum mediul își

lasă întotdeauna amprenta asupra personalității scriitorului, personajele acestuia (evrei, în special) intră în „conflict” cu ordinea realității imediate.

În cazul de față, Dorohoiul a furnizat datele necesare construirii unei lumi ficționale, dar, totodată, autorul nu s-a rezumat doar la simpla înlănțuire de tipare caracterologice: personajele din *Caii lui Cibicioc* (și nu numai!) nu încarnează ideea de frustrare socială și nici nu sunt desconsiderate de comunitate sau de autorități. Din contra, Ion Călugăru a fructificat propria experiență existențială (atât din București, cât și din Dorohoi) pentru a realiza o reprezentare convingătoare a celor aflați la marginea societății (nu întâmplător Ovid. S. Crohmălniceanu raporta, de pildă, *Don Juan cocoșatul* la romanul lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea Veche*). Șima, Diogene Miracol, o parte din eroii lui Călugăru, sunt exemplari în acest sens. Tot în anul 1923, Călugăru a mai publicat o serie de cărți utilizând un alt pseudonim: Moș Ion Popescu. Aceste texte au în centru, pe de o parte, imagini ale spațiului românesc premodern, iar pe de altă parte, conturează domeniul ficțional al unor personaje care revin în majoritatea narațiunilor: haiducii Codău și Hărăluță. Tot în acest subcapitol se va discuta și *Dracul în capcană sau prinderea satanei cu 7 nume*, un (mini) basm mai mult sau mai puțin convingător. Aceste texte semnate cu al doilea pseudonim vor fi discutate în secvența intitulată *Reactualizarea literaturii populare*.

Următoarea secțiune a capitolului – **Sub semnul modernismului** – se concentrează asupra volumelor în care spiritul literar al anilor 1920 și 1930 se poate identifica cu ușurință: *Paradisul statistic* (1926) și *Abecedar de povestiri populare* (1930). Scriitorii, în general, se ghidază după o serie de principii care le modelează opera, idei care fie sunt preluate pentru a fi în sincron cu literatura momentului, fie sunt rezultatul propriei gândiri. Autorul *Omului de după ușă*, în unele articole publicate în diverse reviste literare, a dovedit că se ghida după anumite concepții în ceea ce privește rolul și funcțiile artei. Din acest motiv, primul subcapitol are în vedere textele „manifest” ale autorului. Iată, de pildă, un fragment dintr-un eseu din 1924 în care se poate identifica influența curentelor avangardiste: „Ideea de bază a asediului modernist a rămas: înfrângerea schismei spiritualității, a renașterii. Adică gonirea rutinei și virtuozității din artă”⁴. Tot în „Cuvântul” publică un lung text despre importanța modernismului și consideră că această mișcare estetică-literară a schimbat fața literaturii române.

Dintre mișcările mai importante ale avangardei, opera lui Călugăru a fost plasată, pe de o parte, în zona suprarealismului (Cornelia Ștefănescu, spre exemplu, are câteva observații în această direcție în prefața volumului postum din 1971), datorită îmbinării realului cu fantezia, tehnică utilizată în unele texte din *Paradisul statistic* și în unele narațiuni din periodice, iar pe de altă parte, s-au subliniat (contribuția lui Crohmălniceanu) și aspectele expresioniste ale prozei scriitorului evreu: grotescul vieții cotidiene care reflectă lumea interioară (psihică) absurdul, grotescul, imaginile

⁴ Ion Călugăru, *Mesajul modernist*, „Cuvântul”, V, nr. 1398, 13 martie 1924, p. 2.

stridente, atmosfera „apocaliptică”, singurătatea, vidul lăuntric al eroilor etc. În lucrarea de față, ambele perspective vor fi luate în considerare, dar registrul stilistic și tematic tinde mai mult spre o abordare care amintește de H. Bonciu, Felix Aderca etc.

Mai importante sunt, însă, personajele acestei proze: Șmaia Dow, Cocoșatul Pa-Lu, Doamna Lot și, mai ales, Diogene Miracol care anticipează personajele principale din *Don Juan cocoșatul și Omul de după ușă*. Prin excelență, personajele din cele două romane sunt niște ratați, care trăiesc o viață fără sens. Ratarea nu este, neapărat, o trăsătură a intelectualului care n-a putut să „depășească” un moment istoric important, ci este o caracteristică a individului modern în general. Condițiile asigurate de societate au avut categoric efecte negative asupra traseului existențial, dar în planul lumii interioare au produs o deschidere spre descoperirea de sine. Nu lipsește, bineînțeles, figura evreului mărunț care se află într-o situație strâmtorată și care este obligat să înfrunte limitele vieții. Sanatoriul, târgul, mahalaua etc. sunt spațiile care asigură atmosfera acestui gen de proză, zone în care se poate dezvolta o perspectivă deformată asupra lumii imediate. Astfel, nu este de mirare faptul că protagoniștii scriitorului sunt mereu indivizi din zona marginală a societății.

Stilul autorului nu este doar o marcă a propriului act creator, ci reprezintă și o marcă a unei anumite mentalități. În cazul scriitorului de față se poate observa că pentru a reda viziunile și coșmarurile personajelor, autorul a recurs la adoptarea unor mărci stilistice specifice. Predilecția pentru cultivarea urâtului, umorul, vitalismul, intensitatea trăirii și impasibilitatea personajelor (aici intervine, de fapt, jocul autorului cu cititorul) sunt trăsături care plasează opera prozatorului evreu pe linia modernismului practicat și de ceilalți scriitori ai anilor `30. *Dezmințirea lui Satan* sau *Visele din vis ale lui Ilya Davidovici* sunt doar două dintre textele memorabile care au în vedere destabilizarea percepției tipice asupra realității.

În subcapitolul următor sunt discutate lucrările literare care asigură revenirea prozatorului pe tărâmul realismului: *De la cinci până la cinci*, volumul de proză scurtă din 1936, nu este marcat încă de ideologia comunistă, ceea ce nu se poate afirma despre cartea din 1948 (*Am dat ordin să treacă*) și în proza scurtă *Măseaua stricată* (1949). Irelevante, parțial, lucrările literare menționate au o importanță mai mult istorică decât literară (estetică).

În ceea ce privește arta romanului, creatorul *Abecedarului de povestiri populare* s-a dovedit a fi foarte versatil și, astfel, se pot observa trei direcții principale. Întâlnim, în primul rând, o proză tradițională reprezentată de trilogia alcătuită din *Copilăriaunuinetrebnic* (1936), *Trustul* (1937), *Luminaprimăverii* (1948). Aceste trei volume au în centru „aventurile” lui Buiumaș al Țiprei (alter-ego al autorului) în două mari zone spațio-temporale, care vor avea un impact puternic asupra formării lui: mahalaua (evreiască) din Dorohoi și Bucureștiul interbelic. Demersul critic are ca punct de plecare, înainte de toate, trecerea în revistă a principalelor opinii critice despre primul roman care deschide trilogia autorului. Despre textul din 1936 au scris nume importante ale criticii literare

românești. G. Călinescu, spre exemplu, remarcă stilul textului și nu ezită să îl compare cu *Amintirile* lui Creangă. Mihail Sebastian, bun prieten cu autorul și coleg de redacție la „Cuvântul”, apreciază mai ales faptul că toate evenimentele sunt filtrate prin conștiința unui copil, aspect pe care literatura română nu l-a fructificat pe deplin până în acel moment. Mai interesantă și surprinzătoare ni se pare afirmația lui Ion Negoitescu din *Istoria literaturii române*: „*Copilăria unui netrebnic* (1936) este unul din cele mai bune romane din literatura noastră; prin organicitatea sa epică strictă, prin vitalitatea sa emoțională, dând naturalismului o demnitate umană, pe drumul deschis de *Mara* lui Slavici”⁵.

Traseul existențial al eroului implică, totodată, și un puternic contrast descris de autor printr-o serie de elemente textuale: de la spațiul copilăriei (mai mult potrivnic), protagonistul se va confrunta rapid cu haosul unei lumi marcate de ororile războiului (acțiunea primului roman se desfășoară între 1907 și 1917, iar în celelalte acțiunea cuprinde perioada de după 1918) și cu sărăcia caracteristică zonelor marginale. Călugăru excelează în a înfățișa atmosfera periferiei. Mahalaua Dorohoiului asigură un plan „pur” al vieții care, uneori, cunoaște și perioade de „criză”. Un astfel de moment este episodul venirii reginei Maria în Dorohoi, secvență crudă care evidențiază atât condițiile unor vieți strâmtorate, cât și eforturile acestei comunități de a ieși cu bine din orice situație incomodă. Din periferie, Buiumaș iese „victorios”, în sensul că învață cea mai importantă lecție: pentru a ieși din anonimat, e nevoie de sacrificii, ceea ce presupune efort și chin. Dorința de a se autodepăși și de a dobândi un nou statut social îl vor ajuta să înfrunte impedimentele pe care le va întâlni la București.

Copilăria unui netrebnic, *Trustul* și *Lumina primăverii* pot fi considerate și romane ale formării, pentru că prezintă evoluția protagonistului, deși Buiumaș este pentru autor mai mult un „instrument” decât un obiectiv. Altfel spus, interesul scriitorului rezidă în conturarea unei lumi ficționale care nu se rezumă doar la o simplă și banală schemă evenimentială, ci presupune și revalorificarea unor evenimente (înmormântarea, nunta etc.) dintr-o altă perspectivă, cea a unui copil, reușind, astfel, să ofere cititorului o viziune inocentă, clară, fără prejudecăți asupra realității. Altfel spus, problematica socială reprezintă una dintre bazele operei lui Ion Călugăru.

În construcția personajelor, se poate observa accentul pus pe realizarea unor portrete autentice. Aici este domeniul în care excelează autorul: de la portretul mamei până la imaginea lui Tule din *Lumina primăverii*, romanele de factură tradițională ale prozatorului cuprind o gamă largă de tipare umane. Nu altceva avea în gând G. Călinescu când afirma că în primul roman autorul „zugrăvește obiectiv o lume care cuprinde în sine toate atributele omenirii”⁶.

Următoarea secțiune a capitolului cuprinde interpretarea unui memorabil roman: *Omul de după ușă* (1931). Întregul discurs narativ surprinde încercarea unei ființe lucide de a se integra în jocurile societății. Charlie Blum - un alt vagabond - nu dorește succes sau prosperitate, ci o modalitate

⁵ Ion Negoitescu, *Istoria literaturii române*, Vol. I, ediția a II-a, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 281.

⁶ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Semne, București, 2003, p. 711.

de a accepta condițiile impuse de realitatea imediată, criticând, totodată, prin propriile acțiuni, realitatea în care trăiește.

Un alt roman captivant este și *Don Juan cocoșatul* (1933). Puțin discutat, textul diferă nu doar prin tematică și construcție de trilogie, ci și prin viziunea asupra lumii, personaje, atmosferă etc. Pablo Ghilgal – protagonistul - este, prin excelență, un exponent al degradării omenescului. Mediul în care acesta își desfășoară „activitățile”, mahalaua bucureșteană de după primul război mondial, oferă toate datele necesare pentru a trăi o viață la limita decentului. Totodată, periferia dezvoltă și un nou caracter uman: dandy-ul parazit, care se integrează perfect în societate tocmai prin firea sa lipsită de prejudecăți. Stigmatizat (defectul fizic anunțat chiar din titlul romanului), dar mândru de acest aspect, eroul combate existența printr-o serie de episoade carnale care au rolul de a înfățișa criza identității și, mai important, grotescul unei lumi afundate în haosul incertitudinii. Cercul vicios în care Pablo se învâрте este alcătuit și din prezența lui Alexandru Lăpușneanu, imaginea ficționalizată a unui extravagant om din perioada interbelică: Alexandru-Bogdan Pitești. Marginea societății nu este doar un simplu decor, ci și un mod de viață, o ironie crudă a individului care nu mai crede în stabilitate și caută refugiu într-un spațiu compensativ. În esență, personajele principale ale lui Călugăru din romanul acesta, cât și din cel care urmează a fi discutat imediat, amintesc atât de vagabondul lui Charlie Chaplin, cât și de ziaristul din *Foamea* lui Hamsun.

Ratarea, așadar, nu mai este acum asigurată de mediu, ci este privită ca o formă de existență sau, mai bine zis, ca o modalitate de a trăi viața cu tot ce implică ea. Cu ironie și umor, protagonistul își propune să „investigheze” propria condiție. Modernitatea romanului rezultă din intenția de analiză a unei conștiințe aflate într-un proces de autocunoaștere, din sarcasmul acid și din predilecția spre sondarea psihologiei umane.

Un experiment, care îl plasează pe autor în linia modernismului interbelic, este reprezentat de volumul *Erdora* (1934). Formula artistică utilizată în acest roman este aceea a jurnalului, iar acest fapt presupune - pe lângă subiectivitate și interiorizare - ideea de autenticitate. De altfel, epoca respectivă a cunoscut o serie de texte publicate pe aceeași idee: *Ambigen*, partea a doua din *Femeia sângelui meu*, *Bagaj* etc. Prologul textului fixează geneza narațiunii și poate avea câteva funcții aparte: stabilește cronotopul, cu toate datele necesare, fixează profilul psihologic al naratorului, un evreu înstărit care s-a stabilit în Statele Unite ale Americii după o experiență nefericită etc. Importantă, pe lângă povestea de dragoste, este și structura volumului: jurnalul induce în conștiința cititorului impresia de autenticitate sau, mai bine zis, de trăire autentică. Acest fapt rezultă din utilizarea persoanei întâi, tehnică care permite accesul direct la gândurile celui care scrie. Mai mult, naratorul este și personaj, adică atât eu-narat, cât și eu-narant. Alegerea acestei formule literare nu este, în cazul lui Călugăru, aleatorie, ci are și o justificare interioară care ține în mod explicit de natura textului și de intenția autorului. Credem că răspunsul este simplu: scrisorile, deși surprind gândirea personajului în mod

direct, nu oferă aceeași senzație de verosimilitate, în timp ce jurnalul se apropie foarte mult de monologul interior al formelor românești. În fond, tot epicul textului este axat pe modul personajului de a-și înțelege destinul.

Ultimul subcapitol se axează pe romanul tezist *Oțel și pâine*, volumul care înfățișează dezvoltarea complexului siderurgic de la Hunedoara.

A treia secțiune a lucrării, **Dramaturgia**, este dedicată celor două piese de teatru tipărite de Călugăru și cuprinde două subcapitole. Prima parte cuprinde un demers istoric menit să delimiteze trăsăturile teatrului în epoca postbelică. Urmează, desigur, interpretarea celor două piese de teatru. În *Ion și Salomeea* (1947), autorul reinterpretează un episod biblic: moartea Sfântului Ioan Botezătorul. La Călugăru aspectele istorice au o relevanță minoră, esențială fiind evoluția personajului principal și relația acestuia cu fiica Irodiadei. Aluziile sexuale și dialogul intens, care amintesc mai mult de libertatea teatrului interbelic, sunt aspectele originale ale piesei.

A doua piesă de teatru - *Clownul care gândește* (1949) - este mult mai simplă și are o miză diferită față de cealaltă piesă de teatru. În primul rând, lucrarea reprezintă un omagiu adus lui Charlie Chaplin, punct de referință fundamental al autorului. Cu o tematică pregnant socială, textul prezintă, la o primă vedere, „lupta” protagonistului cu mediul *showbiz*-ului. De fapt, Călugăru construiește o imensă parabolă care vizează problemele societății din primele decenii ale secolului XX. Renumitul regizor britanic este acum un personaj atipic, care critică neconținut numeroase paliere ale realității, în special relațiile complicate ale oamenilor aflați într-o poziție privilegiată, unde acțiunile lor pot avea consecințe semnificative. Umorele fine și ironia acidă plasează această piesă în zona vizionarismului de tip modernist. Mai important este, însă, epilogul (în esență, un pamflet) în care producătorul filmului *Dictatorul* este pus „față în față” cu un alt clown al modernității, Adolf Hitler. Despre figura acestui tiran, Călugăru a mai scris și cu alte ocazii, iar relevante sunt, în acest sens, articolele despre fostul lider nazist publicate în „Vremea”, în anul 1933. Această secvență finală se încadrează perfect în structura textului: după ce imaginea ficționalizată a lui Chaplin își expune gândurile, care aveau la bază ideea libertății tuturor indivizilor, pamfletul propune o altă perspectivă (întunecată, sinistru) asupra realității. Aici intervine Hitler, care se află mereu în opoziție cu jovialitatea și naturalitatea celebrului actor britanic.

Ultimul capitol - **Tentația discursului publicistic** - vizează creația non-literară a autorului. Ion Călugăru a publicat în numeroase reviste literare, dar cele mai relevante articole sunt cele tipărite în marile publicații interbelice. De menționat, totodată, faptul că autorul *Copilăriei* a deținut și funcții administrative în redacția unor reviste și ziare cunoscute: a fost, la început, redactor la „Integral”, alături de Filip-Brunea Fox, M.X. Maxy și Ilarie Voronca; a redactat, apoi, revista „Opinia publică” (în 1929); redactor la „Facla” (în 1932) și, mai important, a făcut parte din echipa ziarului „Cuvântul”, unde erau angajați doar doi evrei (el și Mihail Sebastian); după război a îndeplinit aceeași funcție în

cadrul ziarului „Scânteia”, iar în 1948 a fost membru în comitetul de redacție al revistei „Viața Românească”.

Primul subcapitol se dorește a fi o introducere în presa românească, iar scopul este de a delimita, succint, ambianța socială în care Călugăru și-a publicat articolele.

Al doilea subcapitol se axează exclusiv pe ceea ce se poate considera prima carte publicată în România despre activitatea lui Charlie Chaplin. O mare parte din acest studiu a fost tipărit inițial în „Vreamea” (nr.283, anul VI, 18 aprilie 1933), iar apoi a fost completat cu o conferință pe care autorul a susținut-o, în 1932, în cadrul unei întâlniri cu alți scriitori (Ion Marin Sadoveanu, Petru Comarnescu, I.C. Cantacuzino, Mihail Sebastian, Paul Sterian). Dincolo de părerile care dovedesc o autentică cunoaștere a filmelor regizate de Chaplin, volumul conține și o serie de reflecții despre arta cinematografului, subiect pe care Ion Călugăru l-a abordat și cu alte ocazii în presa vremii.

Al treilea subcapitol are în centru articolele propagandistice din *Scriitorii libertății*. Apărut în 1945, la editura Scânteia, volumul conține o serie de eseuri despre autori ruși și francezi consacrați, care fie au scris după „rețeta” realismului-socialist, fie au simpatizat, într-o anumită perioadă, cu ideologia comunistă: Alexei Tolstoi, Maiakovski, Ilya Ehrenburg, Louis Aragon, Romain Rolland, Maxim Gorki și Nicolai Ostrovski.

Următorul subcapitol, *Direcțiile scrisului ziaristic*, propune, în primul rând, o valorificare a textelor publicate în revistele avangardiste („Unu”, „Integral”), dar și o prezentare a debutului lui Călugăru în presa epocii. Aceasta este prima etapă, care cuprinde perioada 1920-1928, atunci când prozatorul dorohoian a început să-și șlefuiască stilul și condeiul. În „Integral”, de pildă, se dovedește a fi un adept al artei moderne, susținând, în primul rând cinematografia, alături de Florian Barbu, Benjamin Fondane, Stephan Roll, I. Peretz.

Secțiunea următoare, care, totodată, corespunde și cu etapa secundă a publicisticii lui Călugăru (perioada 1928-1937) se concentrează doar pe articolele tipărite în „Cuvântul” lui Nae Ionescu, unde a semnat cu pseudonimul întreg, cu I. Cg sau cu I. Haiot. În „Cuvântul” publicau atunci tineri foarte înzestrați, pe care Nae Ionescu a reușit să-i adune, oferindu-le o reală posibilitate de afirmare: Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Petru Manoliu, Paul Sterian, Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu etc. Dacă în revistele avangardiste se observă o tendință de sincronizare cu momentul istoric, în „Cuvântul” (ziar la care a publicat, cu unele pauze, în fiecare zi timp de aproape cinci ani, din septembrie 1928 până în 1933, atunci când publicația și-a încetat apariția) tematica se schimbă și se axează mai mult pe latura socio-politică a României interbelice. Mediul publicistic, alegerile naționale, efectele negative provocate de marea criză economică, ironizarea scenei politice sunt temele care revin mereu în articolele lui Ion Călugăru. În mare parte, stilul publicistului este simplu, la obiect, clar, concis, iar structura articolelor pornește uneori de la o anecdotă sau de la un eveniment oarecare și, treptat, se ajunge la identificarea unei probleme mai generale. Acest mod de argumentare

este, în majoritatea cazurilor, însoțite un umor fin, acid, în special atunci când opiniile vizează clasa politică aflată la conducerea României interbelice. Dincolo de toate acestea, evenimentele minore (amuzante, de cele mai multe ori) sunt doar o șansă de a ironiza și critica societatea din epoca în care activa Călugăru. Pe lângă articolele despre realitatea politică și de actualitate culturală, domeniul de interes se extinde: de la editori până la edituri, de la instituțiile statului până la sistemul de educație etc. Se discută, totodată, editorialele publicate de Călugăru pe tot parcursul colaborării cu ziarul „Cuvântul”: *Simple note, Alfabetul originalității, De ce?, Strada*.

Urmează prezentarea articolelor din „Vremea” și „Reporter”, care anunță cea de a treia etapă (1944-1948). Secțiunea propune o descriere a textelor aservite ideologiei comuniste din publicațiile „Luptătorul”, „Contemporanul”, „Veac Nou” și „Scânteia”. Ultima parte a capitolului propune o trecere în revistă a unor mici contribuții din „Opinia publică”, „Index” și „Europa”.

Capitolul final este constituit dintr-o serie de concluzii, care adună sistematic cele mai importante aspecte discutate pe tot parcursul lucrării.

BIBLIOGRAFIE

Opera lui Ion Călugăru

Volume:

Am dat ordin să tragă, Editura Socec, București, 1948

Casa șoarecilor, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, ediție îngrijită de Sașa Pană, București, 1958

Charlot, Editura Vremea, București, 1933

Clownul care gândește (scenariu de comedie dramatică), Editura de Stat, București, 1949

Copilăria unui netrebnic, Editura pentru Literatură, prefață de Domițian Cesereanu, București, 1962

Casa șoarecilor, ediție îngrijită de Sașa Pană, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1958

De la cinci până la cinci, Editura Vremea, București, 1936

Don Juan Cocoșatul, Editura Națională - Ciornei, București, 1933

Dracul în capcană sau prinderea satanei cu 7 nume, Editura R. O. David și M. Șaraga, București, 1923 (cu pseud. Moș Ion Popescu)

Erdora, Editura Națională - Ciornei, București, 1934

Haiducul Codău, moartea puterilor, bucuria vădanelor, Editura R. O. David și M. Șaraga, București, 1923 (volum semnat cu pseudonimul Moș Ion Popescu)

Haiducul Hărăluță – Prostul din ceata neagră, Editura R. O. David și M. Șaraga, București, 1923 (volum semnat cu pseudonimul Moș Ion Popescu)

Ion și Salomeea (scenariu dramatic), Editura Universul, București, 1947

Lumina primăverii, ediția a II-a, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București 1955

Măseaua stricată, în *Nuvele alese*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1953

Omul de după ușă, Editura Națională S. Ciornei, București, 1931

Oțel și pâine, ediția a III-a, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1960

Paradisul statistic, ediție, prefață și note de Cornelia Ștefănescu, Editura Minerva, București, 1971

Scriitorii libertății, Editura „Scânteia”, București, 1945

Trustul, Editura Tineretului, București, 1956