

MIRCEA ELIADE. DISCURSUL *HULIGANILOR* - VOCEA MODERNITĂȚII

Drd. Romana COLCERIU (PANTEA)
Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

Abstract

In The Hooligans novel by Mircea Eliade are included a lot of Modernity aspects, especially in the discourse of the characters (Anicet, Pleșa, Dragu, Pașalega, Anișoara, Felicia, Irina, Adriana). This literary work of Mircea Eliade presents itself to us a global understanding of Modernity, through the well-armed and lucid critical spirit of its author. Thus, we consider M. Eliade “ the hooligan no.one”, in a metaphorical way. Elaine’s literary hooligans are recognised as imperative voices in the modern discourse through the relationship between the social / politic and artistic motivations of the man who has in a special way reopened access for modern sensibility to authenticity. We can notice this in Eliade’s Memories where he is proud to confess that he wanted to shock through his violent novel, to show the sarcastic way of revenging against the ordinary existence, but also, he admits that he wanted to surprise himself through the power and virility of his “very vivid” characters.

Keywords: Literary discourse, cultural discourse, Modernity, cultural memory, esthetic and ethic level of approach.

Prin analiza din perspectiva discursului cultural a romanului *Huliganii* de Mircea Eliade, vom urmări practicile discursive estetice și extra-estetice plecând de la conceptul de **autenticitate**. Autenticitatea, promovată și postulată în perioada interbelică la toate nivelele culturii, este o valoare profund etică, înainte de a fi una estetică, de aceea am numit discursul interbelic discurs etic, căci autenticitatea unor scrieri se reîntoarce la valoarea ei primordială, etică. Literatura, discursul literar devine unul cultural, în măsura în care autenticitatea lui depășește limitele estetismului și se transformă în acțiune, în atitudine socială și culturală; iar acest transfer de funcții și valori (de la etic estetic și din nou la etic) este evident în cazul romanului *Huliganii*: estetica romanului se deschide înspre etica națiunii și a culturii moderne; iar, prin aceasta, discursul estetic se lărgește și se adâncește (conform modelul *rizomatic*) la rândul său prin noi judecăți critice. De aceea, propunem **știința pragmaticii culturale**, pentru a evidenția aceste raporturi și legături între domeniile culturale, plecând (în cazul nostru) de la un discurs (romanul *Huliganii*) deopotrivă estetic, intim, documentar, eseistic, politic și social.

Pentru a avea o perspectivă cât mai largă, dar și mai profundă a conceptului de **autenticitate**, vom identifica trei aspecte discursive ale acestuia: **discursul autenticității literare, filosofice și ontologice**. Aceste aspecte redau imaginea cât mai amplă a **discursului cultural** din perioada interbelică, cu toate implicațiile și legăturile pe care acesta le generează în **modernitatea românească**.

Din perspectiva integratoare a teoriei discursului cultural, observăm că acesta funcționează pe principiul antic al lui *kalokagathon*, adică, nu putem să eficientizăm sau să valorizăm o atitudine, un text, o voce, dacă acestea nu sunt și frumoase și bune și adevărate. Tocmai de aceea, ideea de discurs cultural urmărește să evoce această **unitate**: în cultură, **estetica** (frumosul) și **etica** (binele și adevărul) participă la un **ideal** comun.

Modernitatea, deși a fost definită de cele mai multe ori în termenii unei crize, nu a făcut decât să realizeze pentru prima dată, cu adevărat, o selecție a valorilor în stat și în cultură. Din acest punct de vedere, cei care au definit-o prin termenul de criză, au fost *crizații* (în sensul bun al cuvântului), “disperații” de modernitate, cei care au creat asupra unor aspecte culturale și politice o **presiune** extremă în spațiul îngust al discursului românesc de până atunci. Mai mult, în perioada interbelică s-a reușit, în sfârșit, o **dezrobire** autentică a Culturii față de Putere, astfel că, pe parcursul a 10-15 ani au putut **supra-viețui** doar cei care au înțeles bine rostul și menirea lor în cultură (față în față cu Puterea, dar niciodată de aceeași parte). Acum, în modernitate, se întemeiază generații, se fac și se desfac cenecluri, grupări, se leagă prietenii pe viață și pe moarte. Este perioada tuturor inițiativelor și a imperativelor nespuse până atunci, a vocilor care îndrăznesc să-și glăsuiască gândirea, a indivizilor care nu fac pacte și convenții, a intelectualilor care și-au găsit locul convenit în societate și cultură. Se știe că aceste tendințe s-au resimțit și pe plan european, astfel că, *ceilalți*, înfricoșați de o asemenea atitudine și forță a minții și a conștiinței, au trebuit să-i pună capăt printr-un alt război (al doilea război mondial).

Împlinirea idealului național prin alipirea la Vechiul Regat a Transilvaniei, a Bucovinei și a Basarabiei, a creat, după încheierea primului război mondial, o disponibilitate spirituală pentru tinerii intelectuali din acea vreme. Nemaifiind angajați în lupta pentru o țintă politică și națională, intelectualii și-au putut îndrepta eforturile către obiective pur culturale. Generația de tineri a anilor '30 a conștientizat caracterul *prea* provincial al culturii române, și a urmărit să obțină, prin valorificarea tradițiilor proprii, o definire a specificului național. Ei socoteau că, în felul acesta puteau aduce o contribuție originală la marele patrimoniu artistic al lumii, la *macro-discursul modern*. Renunțând la imitarea modelelor străine, se încearcă pentru prima dată în mod conștient, crearea unui fond de valori de circulație universală, care să elibereze cultura română de orizontul ei “chitilian”. Tinerii moderni își declarau astfel iubirea universală, integrarea în discursul unificator al modernității, prin contactul pe care îl susțineau, cu tot ceea ce umanitatea crease pretutindeni. Dar, în loc de a cânta pe melodiile altora, ei doreau să aducă un **cântec nou** (un discurs nou) pe lume. În acest sens, în anii '30 au luat naștere grupările *Forum* și *Criterion* în cadrul cărora erau organizate conferințe și dezbateri culturale, adevărate “olimpiade”, sinteze de **gândire, poezie și acțiune**.

În planul culturii române suntem încă fascinați de ceea ce generația '27 (Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Mihail Sebastian, Mircea Vulcănescu, Sergiu Al.-George, Petru Comarnescu, Ionel Jianu, Dinu Pillat, Constantin Noica) a reușit să construiască în planul culturii, și mai ales, de faptul că tot ceea ce ei scriau în jurnale, eseuri sau în proză, poate fi considerat un discurs cultural și social, o prelungire a socialului în și prin literatură, un discurs care nu vine din partea unui singur vorbitor / scriitor, ci din partea mai multor membri ai aceleiași comunități de intelectuali, care erau plasați pe poziții sociale sau ideologice diferite. Vom numi acest discurs *cultural*, deoarece el articulează termenii și valorile culturale comune ale membrilor comunității în discuție.¹ Dacă până în perioada interbelică discursul cultural a realizat o **mediere** între scopuri politice abstracte și realitatea dură a războaielor (și ne referim la opere literare care aveau o țintă și un mesaj social bine determinate, sau la aspecte artistice care descriau sau prefigurau realități politice – independența națională sau unirea) – acum, în

¹ Apud Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, Editura Univers, București, 1999, p. 20.

perioada interbelică, discursul cultural realizează o *antimediere*, artistul, scriitorul face orice pentru a fi **împotriva** idealului politic, pentru a-și afirma autonomia, originalitatea, **autenticitatea nu a esteticului în afara eticului, ci a înțelegerii, aprofundării și lărgirii esteticului prin intermediul domeniului eticului, al culturalului**. Totul se definește în termenii unei rupturi nihiliste, care nu înseamnă autonomia faptului cultural, estetic, ci nevoia de *trezire la diferență* a conștiinței individuale a intelectualului; căci, *mai bine nebun, decât impotent social*, afirma Emil Cioran.

Individul nu se detașează de realitatea politică, ci vrea să o înțeleagă în profunzime, pentru ca, știindu-i mecanismele interne să fie tot mai îndreptățit să o recreeze sau să o nege cu toate argumentele estetice și etice. Deci, individul asimilează politicul spre a-l putea sublima și submina; și nu e vorba că intelectualii revoltați ar dori și ei partea lor în sistem (mai ales că nu i-ar lăsa orgoliul proaspăt trezit), dar ar dori transformarea lui, în sensul *recunoașterii juste a valorilor* intelectuale și culturale (absolute, dacă se poate), recunoașterea diferenței, a specificului. Ei *nu sunt în afară, ci împotriva*, cu spirit belicos, nebun, de frondă, cu țipăt și nerv împotriva ordinii, a aplatizării, a uniformului, a conformismului care *îi retează, îi ratează* pe cei care nu sunt *conform*. Prin *discursul cultural al perioadei interbelice* înțelegem așadar, complicatele mecanisme culturale de persuasiune folosite de societatea culturală (sau de anumite părți ale ei) pentru *a nu face jocul Puterii, pentru a nu media* între niște scopuri politice abstracte și realitatea culturală, intelectuală – pentru a fi un *huligan*. Acestea sunt paradoxurile discursului cultural interbelic: să-ți iubești țara cu furie și adorație, să fii implicat-detașat, să fii în afară, și totuși acolo, să pleci departe, și totuși să rămâi aproape. Înțelegând aceasta, Cioran scria: *Dacă nu aș fi român decât prin defecte, și tot aș iubi această țară împotriva căreia sunt înverșunat dintr-o nemărturisită iubire.*² Nu altceva scrisese Eliade în articolul *România în eternitate* din “Vremea” (13 octombrie 1935): *Trebuie să iubești România cu frenezie, s-o iubești și să crezi în ea împotriva tuturor evidențelor – ca să poți uita gradul de descompunere în care am ajuns.* “Traducându-și” autorul, Alexandru Pleșa, un erou-huligan, declara: *Iubesc România pentru extraordinara sa bogăție de tipuri umane (Huliganii, p. 158).*

Dacă în perioada sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX (perioada războaielor – Războiul de Independență și Primul Război Mondial), *medierea* se petrecea într-o direcție firească, de la cultural înspre politic și social, fapt care nu dăuna niciunui interes (existând chiar o interferare prolifică), iar în perioada interbelică e vorba de o *antimediere*, vom vedea cum, în următoarea etapă, a perioadei comuniste, există o *mediere inversă*, a politicului înspre cultural, astfel că literatura devine discurs de propagandă; iar în postmodernism constatăm o omogenizare perfectă a factorului cultural cu cel politic, astfel că discursul cultural este *asimilat* (sau *disimulat*, sic!) cu discursul sau *vocea străzii*, în care toate se amestecă. Am putea spune, printr-un joc de limbaj, că s-a făcut trecerea de la *huligan* (ca expresie a discursului intelectualului interbelic care *cunoaște*) la *cooligan* (ca expresie a băiatului de cartier care *a auzit el ceva despre...*).

Ceea ce îi unea pe reprezentanții anilor '30 era furia contra “oamenilor atenuați”: *România este țara oamenilor atenuați, a oamenilor care, în loc să sfârșească în nebunie,*

² Emil Cioran, *Singurătate și destin*, Editura Humanitas, București, 1991, p. 231.

*sfârșesc în impotență.*³ Cioran și Eliade reprezintă două destine care s-au sustras crizei modernității sau chiar, după cum spune S. Alexandrescu, ei semnifică **două tipuri de discurs în afara modernității**, care nu sunt altceva decât două moduri de a concepe și trăi cultura, moduri care revin neîncetat, poate la fiecare generație, în cultura română. Eliade a părăsit modernitatea, dar nu și efortul de a raționaliza lumea, fie și prin valorizarea unor hierofanii imprevizibile; el a devenit un *nemodern* (prins în conflictul iremediabil dintre modernitatea științifică și tânjirea după sacru). Cioran, dimpotrivă, a acceptat *antimodernismul* fără prejudecăți raționalizante și fără regret, sau, chiar cu veselie, care, în chip uluitor, însoțește textele sale cele mai disperate. *Aș pune opera lui Eliade sub semnul unui “discurs edificator”, dornic să stabilească repere, critic față de cele precedente, dar nu destructiv, tinzând la armonie dar numai printr-un imens efort de voință în a-și controla slăbiciunea. Opera lui Cioran s-ar situa, dimpotrivă, sub semnul unui discurs deconstructiv, intenționat deformator și anihilator, pârjolind locul prin care trece spre purificarea lui, dar căzând, lăsându-se să cadă, în disperare și neputință ca tot atâtea forme de a spera să regăsească un sunet mai pur.*⁴

Felul în care cele două valențe ale discursului modernității (una *nemodernă*, alta *antimodernă*) se combat și interferează va fi analizat în cadrul acestui capitol dedicat problematicii **autenticității discursului literar care articulează discursul politic și cultural al modernității**, cu referire la romanul *Huliganii* de Mircea Eliade. Consider romanul *Huliganii* unul exponențial pentru evidențierea tipurilor și a nuanțelor de discurs cultural din perioada interbelică. Construcția subiectului, personajele și limbajul constituie un aliaj bine încheiat care redă întocmai atitudinea și condiția specifică a intelectualului, care nu doar opune Cultura Puterii, ci vrea ca cele două să interfereze firesc și productiv în ambele sensuri. Dar, pentru că nu există un exercițiu în acest sens, intelectualul rămâne “să huligănească” în felul lui melancolic, morocănos și mistic când în afara, când împotriva Puterii. Cei care sunt *pe valul puterii* (asemeni lui Eleazar), nu sunt huligani, ci intră în conflict cu aceștia, în dezbateri prin care vor să-i umilească să îi marginalizeze, opunând individualismului *creștinismul masei*: *Eu vă mărturisesc cinstit că nu vă înțeleg. Vă ascult de o jumătate de ceas bătând apa în piuă, trâncănind despre destin, despre sensul vieții, despre morală, și despre alte bazaconii spirituale, și vă plâng de milă. Nu înțeleg nimic! /.../. Nu vedeți că vorbiți și scrieți numai pentru o mie de oameni suciți ca și voi /.../. Există o singură spiritualitate: creștinismul țărănesc, creștinismul masei (Huliganii, p. 188-190 s.n.).*

De altfel, în romanul *Huliganii* se abordează problemele modernității din perspectiva intelectualului modern complet, care este construit din toate fragmentele de **discurs edificator** ale fiecărui huligan în parte (Anicet, Pleșa, Dragu, Pașalega, Anișoara, Felicia, Irina, Adriana). Intelectuali de diferite sexe, coloraturi politice și medii intelectuale (de la profesori, la artiști, scriitori, medici, lingviști, ingineri, economiști) nu fac altceva decât **să dezbată** problemele Culturii și ale Puterii, ale individului față în față cu sistemul, ale valorii față în față cu ignoranța. Astfel, ei sunt **întemeietorii de discurs edificator pentru modernitatea interbelică românească**. Din discursurile lor putem deduce și formula panoptical culturii modernității într-un mod just și autentic. Vorbind despre Petru Anicet în *Memorii I*, se

³ *Ibidem*

⁴ S. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 356.

observă originea comună a personajului și a autorului, geniul lor comun, *daimonul* care-i stăpânește pe amândoi, legătura de sânge și de conștiință *descătușată* care îi unește și îi uimește: *Poate că, fără să-mi dau seama, eram eu însumi înspăimântat de cruzimea acestui „huligan” exemplar* (Petru Anicet, n.n.) *și încercam să prelungesc pe cât puteam „raiul” în care trăia Ștefania. Volumele următoare din „Viața nouă” aveau să descrie lupta lui Petru Anicet cu propriul lui geniu, care-l ispitesc cu un număr nesfârșit de posibilități de a compune Ereticii, opera la care visa Petru încă din adolescență și care trebuia să „proclame” în limbaj muzical descătușarea omului contemporan de orice dogmă, lege sau comportament prestabilit. Daimonul îl stăpânea uneori cu atâta furie...* (s.n.).⁵

Huliganii sunt tot atât de plini de substanță vie ca și “contemporanul” lor autor care s-a pus pe sine multiplicat în fiecare dintre ei - în ipostaza scriitorului lucid (David Dragu sau Balaban, din roman), autorul trăiește și generează viața modernă / discursul modern în și prin scris, în cel mai autentic mod: *Când trăiesc, nu-mi dau seama de toată zădărnicia vieții ... când scriu, însă, nu mai pot renunța la luciditate* (Huliganii, p. 227). Așadar, de la luciditate la zădărnicie, și invers, autorul huliganilor rămâne *huliganul no.one*. Observăm aceasta și din mărturisirea din *Memorii I*, unde Eliade pare mândru că a reușit **să șocheze** prin romanul său violent, să arate felul lui sarcastic de a se răzbuna împotriva existenței burgheze potolite, să se surprindă pe sine cu forța și virilitatea acestor personaje înspăimântător de vii. *Eugen Lovinescu mi-a mărturisit într-o zi că citind „Huliganii” i-a fost tot timpul frică să nu aibă o criză cardiacă. „De la asemenea personaje, mi-a spus, te poți aștepta la orice – și totuși fac întotdeauna ce nu te așteptai” /.../. Scenele erotice erau inutile și brutale, cel puțin pentru epoca în care fusese scris romanul. N.I. Herescu, cu care începusem a mă împrieteni, îmi mărturisea că, deși nu era deloc un pudic, nici un puritan, concepția pe care o avea despre artă îl silea să protesteze împotriva excesului de erotism. „Ce facem noi în viața de toate zilele e altă poveste, spunea. Dar într-un roman nu e nevoie să le povestim pe toate... Într-un anumit sens, le dădeam la amândoi dreptate. Dar, pe de o parte, „Huliganii” era, și trebuia să fie, o carte violentă, și, pe de altă parte, inconștient mă răzbunam, scriind-o, împotriva existenței potolite, așezate, pe care o acceptasem. Era un protest al unei părți din mine împotriva celui care hotărâse să trăiască acest fel de viață. Dar, cum mi-am dat seama mai târziu, deocamdată era preferabil ca asemenea proteste să-și găsească expresia într-un roman... (Memorii I, p. 335, s.n.). Fascinat peste măsură de ceea ce realizase în Huliganii, câțiva ani mai târziu, Eliade scria: *Nu-mi puteam ierta, că în vara anului 1949, în loc să încerc o continuare a Huliganilor, mă lăsasem antrenat într-un labirint* (Memorii II, p. 129). Am îndrăzni însă, un posibil răspuns, în locul autorului: probabil că nu mai exista dorința de răzbunare care să-și găsească expresia într-un roman, ci această dorință s-a manifestat, de data aceasta, în existența extra-estetică, prin mijloace etice, culturale și politice exacte (rezistența de dreapta - prin cultură). Dar, ce e drept, am fi fost foarte curioși să aflăm ce s-ar fi petrecu cu huliganii după război: dacă simfonia *Ereticii* ar fi fost continuată, dacă ei s-ar fi conformat în vreun fel noii structuri, dacă ar fi format o rezistență în munți, dacă ar fi fost condamnați, sau dacă ar fi rămas la fel de imorali, cinici și sălbatici, atât de vii și de autentici*

⁵ Mircea Eliade, *Memorii*, vol. I, Editura Humanitas, București, 1991, p. 342.

în antagonismele lor? Dacă ne-am întreba împotriva cui se luptă huliganii, am putea da răspunsul făcând referire la versurile lui L. Blaga din *Paradis în destrămare: Nu se luptă cu nimeni, dar se simte învins*, și deci, mereu pe poziție de atac.

Vom identifica în continuare câteva atitudini metafizice premergătoare *discursivizării* textuale, adică vom analiza ipostazele discursului modernității din perspectiva discursului estetic și etic al *Huliganilor*, roman pe care îl considerăm o **sinteză** între trăire și viață autentică, între vocație estetică și etică, între sentiment național și universal. Romanul pune problema rolului intelectualului de păstrător și continuator al tradiției. Dar, acest intelectual privește dincolo de tradiția istorică, la cea anistorică, a creației folclorice, cu ale cărei dominante s-au solidarizat marii creatori ai neamului. Eliade nuanțează însă descrierea acestor dominante, dintre care, consideră el, cele mai importante sunt **polimorfismul** – care are drept consecință discursivă evitarea tiparelor și a repetării acelorași forme – și **spiritul sintetic** – întrucât românii nu pot crea fragmentar, nici specializat. Aceste două dominante structurale stau la baza structurii intelectuale a huliganilor. Conștiința huliganilor este o sinteză între enciclopedism și universalism. Ei simt pasiunea optimistă a și nerăbdătoare a creației, dar și sentimentul tragic și eroic. Eliade vrea să le continue drumul dincolo de această matrice, prin mijlocirea mitului și a logicii simbolului, spre orizontul spiritual arhaic românesc din care au luat naștere; în acest orizont al lor se întâlnesc “Tracia dionisiacă, Grecia orfică, Roma imperială și creștinismul” (Mircea Eliade, *Destinul culturii românești*). Chiar descrierile celor trei *huligani arhetipali* sunt, într-o oarecare măsură, reprezentative pentru cele trei dimensiuni (David Dragu pentru dimensiunea tracică, dionisiacă, Petru Anicet pentru dimensiunea *daimonică* orfică, Alexandru Pleșa pentru dimensiunea activă, imperială, belicoasă, dar și pentru cea creștină, autohtonă). Personajele din *Huliganii* vor reprezenta o sinteză a **arhetipului spiritual al eroului** care vrea să trăiască existența intens, într-un mod **decadent, contra terorii istoriei**, propunând o **nouă axiologie**. În viziunea lui M. Eliade, cultura se întemeiază, fie pe religie, fie pe didactică; iar el constată că, în cultura română nu există creații bazate pe **condiția didactică**, astfel că, e nevoie opere care să fundamenteze noua didactică a spiritului modernității. *Nevoia de sinteză pe care o evocă scriitorul ca fiind specifică generației sale ne îndreptățește să anticipăm ideea că el, deși se consideră un continuator al tradițiilor culturale românești, își propune să construiască prin opera sa această dimensiune absentă – didactica (n.n.).*⁶ În acest sens, suntem îndreptățiți să preluăm sintagma Sabine Fânaru și să considerăm *Huliganii* o **narațiune organică**.

Așa cum afirmă Eliade însuși, una din cheile de receptare a semnificației *Huliganilor* trebuie realizată prin platonismul Renașterii: *Mai mult decât cu eroii lui Gide, “huliganii” mei se aseamănă cu anumiți eroi ai Renașterii italiene (Memorii, I, p. 332)*. Referindu-se la tipul de personaj din acest roman, Eliade afirma: *Fiecare din ei, ilustra, în felul lui, un mod de a fi în lume, pe care-l numisem “huliganic”, pentru că implica în același timp o inconștientă împinsă până la cruzime și o încredere absolută în ei înșiși /.../ purtarea unui Petru Anicet, Pleșa sau Mitică Gheorghiu era tot atât de violentă și iresponsabilă ca a oricărui huligan de rând. Ceea ce deosebea personajele romanului meu de alți tineri dinaintea lor, sau contemporani cu ei, era, pe de o parte, brutalitatea cu care intraseră în viață, iar, pe de altă parte, certitudinea lor că dacă “vor învinge” li se va da dreptate. Evident, nu era vorba de o*

⁶ Sabina Fânaru, *Eliade prin Eliade*, Editura Univers, București, 2003, p. 275.

victorie exterioară, dobândită prin parvenitism sau oportunism politic, ci de împlinirea propriului lor destin (prin muzică, asceză sau revoluții, n.n.). /.../. “Huliganii” mei existau însă pe un alt nivel. Ceea ce îi interesa în primul rând era dobândirea unui mod de a fi care le-ar fi îngăduit, pe de o parte să “creeze”, iar pe de altă parte, “să triumfe în Istorie”. /.../. trebuie să ies din acest cerc vicios. “Intelectualul” care nu poate învinge, pentru că asta ar fi implicat anularea modului lui de a fi, de “intelectual”. Huliganii mei izbutiseră să rezolve dilema prin ceea ce numeam pe atunci “soluția gordianică”.⁷

Huliganii este însă un roman de idei, de aici provenind aspectul său de discurs-sinteză: de la discursul narativ la cel discursul analitic, filosofic, psihologic, sociologic, metafizic sau mitologic. Scrisoarea și meditația, inserate în paginile de roman conferă un caracter jurnalistic și eseistic acestuia. Această sinteză creează aspectul unui **discurs organic** despre modernitate.

Pentru a ilustra doar câteva aspecte ale acestui discursului organic al huliganilor (de la amoralitate la asceză, de la estetic la politic), vom prezenta câteva detalii referitoare la atitudinea personajelor: Petru Anicet se îndrăgostește de o prostituată, Nora, și acceptă promiscuitatea legăturii cu ea, nesfîindu-se să-i ceară bani. Introdus în familia Lecca spre a da lecții de pian își seduce eleva și o îndeamnă să-și prade părinții și să fugă cu el. Furtul fiind descoperit și adus cu cruzime la cunoștința doamnei Anicet, aceasta se spânzură de rușine. În paralel, alți eroi străbat “experiențe” menite să le verifice amoralismul. Alexandru Pleșa, prietenul lui Petru, a făcut o femeie să se sinucidă pentru el. Spre a demonstra că nu fuge de responsabilitatea căsătoriei, se logodește la o serată cu prima fată care îi e prezentată. Apoi regretă gestul și, neadmițând să fie victima niciunui fel de șantaj moral, își ia înapoi cuvântul, chiar dacă astfel va provoca noi dezastre. Mitică Gheorghiu, băiat bogat și sportiv, e cuprins de o pasiune funestă pentru o actriță, cam snoabă. După de aceasta îi refuză propunerea de căsătorie, pasiunea pentru ea, Marcella, îi dezarticulează întreaga existență și îl împinge la gesturi ridicole și desperate (o siluiește în compartimentul trenului spre Paris). David Dragu, deși face apologia “huliganismului”, el arde toate caloriile morale ale vieții de huligan, devenind în final, responsabil. Omul perfect, explică Cezar Tomescu, n-a apărut decât în momentele istorice când o societate sub obsesia morții. Numai atunci lumea și-a pus problemele vieții cu adevărată gravitate. De altfel, Alexandru Pleșa, după toate experiențele sale, se consacră întemeierii unei grupări politice de dreapta, din care visează să facă o școală a “elitelor” conducătoare.

Romanul este structurat pe trei părți, fiecare parte surprinde un aspect distinct al discursului autenticității moderne. În partea întâi Lucu, Dinu, Dumitrașcu, Ciutariu și Mitică trăiesc în orizontul **discursului hedonist**, dorința lor este de a-și construi ființa prin posesia formelor vieții care-i fascinează. *A poseda* semnifică pentru ei a opri curgerea dramatică a existenței, a anihila schimbarea, a-și autoconfirma nivelul ontologic. Etica utilitaristă a lui Ciutariu consideră fericirea umană o valoare morală supremă, astfel că el predică ”plăcerile superioare”, o teorie care intră în conflict cu *feeling*-ul idealist și analitic al Marcellei.

În partea a doua a romanului, tânărul blond, Eleazar, Balaban, Tomescu și Alexandru Pleșa “ilustrează” **discursul filosofic**, consecințele metafizice ale viețuirii în acest orizont; angoasa existențialistă este oglinda fidelă a consecințelor materialismului. Accentul se mută de pe *a avea*, pe *a fi*, iar discursul subiectiv este înlocuit cu discursul intersubiectiv de tip

⁷ Mircea Eliade, *Memorii*, vol. I., Editura Humanitas, București, 1991, pp. 331-333.

dezbateri, polemică. Eroii vor să se transforme prin autonegație. Alexandru încearcă să soluționeze criza produsă de asumarea filosofiei vitaliste, iraționaliste și existențialiste prin *cerul de acțiune politică*; soluția sa etică, având rădăcini în concepția lui Kierkegaard și J.J. Rousseau, e destinată lumii aflate în derivă din care Dumnezeu pare a se fi retras. În partea a treia a romanului, tema de reflecție este soluția pe care o poate oferi mistică. Domnul Lecca ar putea fi considerat sinteza discursului etic din celelalte două planuri; specializarea sa în mecanica superioară și în studiile pe care le face asupra templierilor Sfântului Ioan este metaforic echivalentă pasiunilor superioare și profetismului care animă restul personajelor. “Descendent” al lui Tycho Braché, care a dezvoltat sistemul planetar al lui Galilei, el caută sensul viețuirii în plan cosmic (e relevantă în acest sens și etimologia prenumelui său Anastasie < gr. *Ana* = sus și *sta* = a sta, deci “a sta sus”, “a fi deasupra”). Pentru el, limbajul matematic, nonfigurativ, este, ca și muzica, limbajul inițiaților; acest limbaj nu-și demonstrează însă eficiența întrucât s-a formalizat și și-a pierdut tranzitivitatea. Omul modern, asemenea dlui Lecca nu mai poate descoperi mecanica universului, asemenea lui Galilei, pentru că nu cunoaște astronomie. *Ca și picioarele sale, limbajul matematic a devenit un “limbaj de lemn”. Disputele filologice, al căror pasionat amator este, reprezintă apogeul decăderii funcției revelatoare a limbajului, care a fost “înlocuită” cu cea metalingvistică. Numele astrologului “patron”, Tycho, situează cadrul locuinței sale sub semnul efemerului, al norocului, al fatalismului astral, evocând numele grecesc al Fortunei, Tycho.*⁸

Petru Anicet dorește să cunoască adevărul ultim al ființei proprii care se integrează organic în esența umanității; întrebarea justă pe care și-o pune se referă la destinul Aniceților. Credința în sine a eroului se fundamentează pe cunoaștere: având revelația sinceră a faptului că destinul său este acela al unui spirit creator, Petru e pentru prima dată convins că va reuși să învingă și în istorie, răscumpătând moșia străbună a Arvireștilor. Cunoașterea și creația îl fac pe Petru să se simtă în finalul romanului, un “zeu”, deasupra celorlalți oameni și membri ai familiei sale și îl ajută să spună răspicat vieții *da*-ul dionisiac, împotriva tuturor mizeriilor și spaimelor.

Să nu uităm că există în roman și femei (mame, surori sau iubite ale huliganilor), ce e drept, puțin sentimentale (încă se sinucid din dragoste – dar și Pavel Anicet o făcuse), care sunt ascunse în umbra huliganilor, dar ele sunt la **masă** și chibițează la Marea Dezbateri a huliganilor. Femeile au chiar unele opinii despre dragoste, prietenie și succes, cum ar fi Irina, sunt independente și rebele ca Felicia, sunt intelectuale cu ambiții precum Liza (*o fată inteligentă, liberă și creatoare - Huliganii*, p. 175), muziciene naive ca Anișoara, *filosoafe* precum Adriana care refuză prietenia bărbaților, casnice precum Maria (cu un nume sugestiv) sau, sunt femei frivole, precum Nora și Marcella, care nu gândesc, ci sunt gândite. Desigur, există și femei bătrâne în roman, dna Lecca (pasionată de tineri, dar plictisită) sau dna Anicet (nostalgică și alcoolică), la fel cum există și bărbați bătrâni, intelectuali burghezi desigur, tipicari, lipsiți de elan și vigoare precum dnul Lecca sau dnul Baly. Bătrânul huligan, tatăl Aniceților, de la care se revendică Petru, este mort, deși îi simțim stihia *omniscientă* și binefăcătoare: *Au fost odată oameni mai tari ca noi... tatăl meu. El, care, de mult știe totul...*, spune Petru (*Huliganii*, p. 263, s.n.).

⁸ Sabina Fânaru, *Ibidem*, p. 186.

Tot ceea ce se petrece cu huliganii și “huliganele” reprezintă stări, idei și atitudini **autentice**, în sensul modern al cuvântului, în sensul eliadesc, ca discurs renescentist și nihilist deopotrivă. Conceptul de autenticitate a străbătut în cultură traseul **de la adevăr** (ca valoare etică universală, intersubiectivă) **la sinceritate** (ca valoare individuală, subiectivă), dovedindu-se a fi un discurs complex, astfel că, *vocea* huliganilor însuflețește discursul autentic modern.

Bibliografie selectivă

- Alexandrescu, Sorin. *Privind înapoi, modernitatea*. București: Editura Univers, 1999.
- Al-George, Sergiu. *Arhaic și universal*. București: Editura Eminescu, 1981.
- Călinescu, George. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. București: Editura Minerva, 1986.
- Călinescu, Matei. *Cinci fețe ale modernității*. București: Editura Univers, 1993.
- Culianu, Ioan Petru. *Eros și magie în Renaștere. 1484*. București: Editura Nemira, 1994. Trad. Dan Petrescu, Prefață de Mircea Eliade, Postfață de Sorin Antohi.
- Dimisianu, Gabriel. *Lecturi libere*. București: Editura Eminescu, 1983.
- Eliade, Mircea. *Memorii* (I). București: Editura Humanitas, 1991.
- Eliade, Mircea. *Eseuri. Mitul eternei reîntoarceri. Mituri, vise și mistere*. București: Editura Științifică, 1991. Trad. Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu.
- Eliade, Mircea. *Huliganii*. București: Editura Garamond, f.a.
- Lovinescu, Monica. *Unde scurte. Est-etice* (IV). București: Editura Humanitas, 1994.
- Marino, Adrian. *Dicționar de idei literare*. București: Editura Eminescu, 1971.
- Moraru, Cornel. *Obsesia credibilității*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1995.
- Mușat, Carmen. *Romanul românesc interbelic*. București: Editura Humanitas, 1996.
- Mavrodin, Irina. *Romanul poetic. Eseu despre romanul francez modern*. București: Editura Univers, 1977.
- Petreu, Marta. *Teze neterminate*. București: Editura Cartea Românească, 1991.
- Petrescu, Camil. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. București: Editura 100+1 Gramar, 1998.
- Taylor, Charles. *Etica autenticității*. Cluj-Napoca: Editura Idea & Print, 2006. Trad. Alex Moldovan, Postfață de Radu Neculau.
- Vianu, Tudor. *Opere* (I). București: Editura Minerva, 1971.
- Vrabie, Diana. *Cunoaștere și autenticitate*. Timișoara: Editura Augusta, 2008.
- ***. *“Dosarul” Mircea Eliade VIII (1967-1970). Reabilitare provizorie*. București: Editura Curtea Veche, 2003.