

## Conștiința trăiristului ca spațiu al imaginarului autenticist

Mihaela RUSU\*

**Key-words:** *lebensphilosophie (trăirism), Mircea Eliade, dream, memory, experience*

Deceniul al treilea al secolului XX a cunoscut în literatura română evoluții de valoare similare cu cele din literatura europeană a aceleiași perioade. Analistii apreciază că eflorescența spectaculoasă manifestată în literatura acelor ani s-ar explica prin faptul că tinerii generației '30 nu mai erau constrânși să-și canalizeze energiile spre un ideal exterior, întrucât înfăptuirea Marii Uniri îi eliberase de constrângerile militant-politice, angajându-i într-un demers socio-cultural cu mari deschideri spirituale. Literatura, saturată de viziunea omniscientă a balzacianismului, se dorea altfel concepută și, de aceea, esteticienii romanului promovau o construcție fenomenologică a epicii, în detrimentul celei sociale. Militând în favoarea „artei pentru adevăr”, romanul se dorea a fi „un veritabil mijloc de pătrundere și obiectivare a sufletului omenesc, acolo unde știința nu putea ajunge” (Vrabie 2005: 265). Plecând de la ideea bergsoniană potrivit căreia „romanul este arta care cunoaște omul mai bine decât omul însuși”, romancierii interbelici promovau o scriitură autenticistă, în care jurnalul, autobiografiile, memoriile, scrisorile și dosarele existențiale (re)(des)compuneau timpul și actul cunoașterii cu intenția mărturisită de a sonda sentimentul metafizic al existenței, al actului trăit.

Căutarea autenticității pe care o practică în roman liderul generației '30, Mircea Eliade, este semnalată pentru prima dată de critica literară prin G. Călinescu, care îi definește scrierile de tinerețe drept o „literatură a experiențelor” ce ține de „filosofia neliniștii și a aventurii” (Călinescu 2003: 870), idei estetice în baza cărora se fundamentase doctrina trăirismului ionescian. Șerban Cioculescu este cel care folosește pentru prima dată în scrierile sale termenul *trăirism*, după germanul *lebensphilosophie* (filosofia trăirii), dar îl conotează peiorativ, subliniind prin acest concept risipa de „trăire” promovată de reprezentanții „tinerei generații”, din care făceau parte studenții lui Nae Ionescu, cele mai cunoscute nume în epocă fiind Mircea Eliade, Emil Cioran, Mihail Sebastian, Mircea Vulcănescu sau Petru Comarnescu.

Atât în epocă, cât și ulterior, trăirismul nu a fost apreciat drept școală filosofică, ci curent doctrinar bazat pe „existențialismul prezent” inspirat din

---

\* Universitatea Dunărea de Jos, Galați, România.

„filosofia vieții”, promovată, cu aproape un secol înainte, de filosoful și teologul danez Kierkegaard:

Trăirismul românesc susține o atitudine mai mult mistică decât intelectuală sau analitică. Nae Ionescu profesa idealul unei filosofii românești, având ca principii mistica și autoritatea, specifice, după părerea sa, răsăritului european (Bădescu 2003: 143).

Adepii acestei doctrine își exprimau convingerile atât în paginile revistelor culturale, prin cultivarea eseului filosofic, cât și în construcțiile de ficțiune, romanul de introspecție făcând carieră în această perioadă. Ei erau grupați în jurul revistei „Criterion”, iar liderul grupului, Mircea Eliade, caracteriza criterionismul drept „cel mai interesant precursor al existențialismului francez, care a însemnat «depășirea momentului universitar în cultură, coborârea intelectualului în arenă, contactul direct cu publicul, îndeosebi cu tineretul»” (DGLR 2005: 484). Mircea Eliade vorbește într-unul din articolele publicate în presa vremii despre generația sa ca despre o generație destinată unui *itinerariu spiritual*:

Generația aceasta e cea dintâi din România care poate spune, fără să exagereze, că și-a riscat pielea pentru un adevăr. Au fost înaintea noastră generații eroice, care au creat țara aceasta și i-au mărit granițele: generația Unirii, generația liberalismului, generația războiului. Dar toate aceste eroice și admirabile generații aveau un țel exterior (Eliade 1990: 22).

Contextul social al generației criterioniste nu mai punea aceste probleme exterioare și obiective, ci spirituale. „Spiritualitatea era o necesitate organică, agonică, și nu se cerea improvizată livresc sau universitar, ci soluționată prin trăire personală, prin experiențe” (Vulcănescu 2003: 91). Acești tineri furioși, furibunzi, revoltați doreau să ajungă la cunoașterea de sine prin tentarea limitelor, prin practicarea unei filosofii a disperării și prin experiența tragicului. Aceste comportamente ale tinerei generații le enunță și Petru Comarnescu într-un alt articol din epocă:

Trăirea cu orice preț și peste orice. La unul trăire din instinct, la altul trăire din teamă de moarte. Problematika celor mai buni dintre tinerii români este biologică și metafizică, iar nicidecum etică și politică. [...] Emoționalitate, intuiționism, căutare, încredere în experiență proprie, dor de-o cunoaștere cât mai largă și în același timp mai personală, individualism anarhic, copilărie chinuită de probleme capitale, sinceritate, brutalitate, atitudini spontane și contradictorii – toate acestea se înșiră și se combină felurit în psihologia tinerei generații românești. Tineretul de azi se vrea mai cu seamă înțeles și lăsat liber să-și încerce viața (Petru Comarnescu, *apud* Vulcănescu 2003: 93).

Aceste idei promovate în eseistica vremii de tinerii criterioniști sunt ilustrate și de ideatica personajelor din construcțiile ficționale. Cel mai adesea, personajele din proza de tinerete a lui Eliade neagă ordinea și valorile etice, estetice, politice sau economice deja existente, din dorința de a-și crea o efervescentă spirituală, intelectualistă.

Începând cu anul 1934, Mircea Eliade publică două romane (dintr-o proiectată serie de trei), *Întoarcerea din Rai* și *Huliganii*, prin care urmărea să contureze profilul psihologic al tânărului intelectual interbelic. Prin epica propusă, primul

roman, *Întoarcerea din Rai*, coincidea cu o etapă de interiorizare a personalității individului, al doilea, *Huliganii*, fiind gândit ca o irumpere biologică a vitalității, pentru ca ultima carte din serie (neterminată), *Viața nouă*, să ilustreze împlinirea prin iubire a celui care, trecând prin adolescență și tinerețe, se poate mândri în final cu o conștiință riguros articulată.

Tânărul obsedat de gestul gratuit, asimilabil gidianului Lafcadio, este cel care, nerespectând regulile impuse de alții, își „face regula” în primul roman existențialist al lui Eliade – *Întoarcerea din Rai* –, „un roman de generație, cu tineri și despre tineri deștepți și nefericiți” (Simion 2006: 102), în care personajele traversează o perioadă complicată a existenței: ieșirea din adolescență și trecerea spre altă etapă, cea a experiențelor abisale, mai ales cea a iubirii, văzută nu în ipostaza ei victorioasă, ci „simțită ca un instrument de autoflagelare, de năruire demonică, de pierdere de sine” (*Ibidem*: 98). O astfel de experiență sfâșietoare traversează Pavel Anicet – protagonistul romanului *Întoarcerea din Rai* –, care pe de o parte iubește în același timp două femei, iar pe de altă parte așteaptă cu voluptate un moment de singurătate. Descendent al unei familii boierești scăpătate, Pavel defulează nefericirea existenței în planul creației. Scriitor, el anunță o carte revelatorie, pe care însă nu o mai finalizează, pentru că, între timp, se lasă consumat de iubirea concomitentă a două femei: Una și Ghighi, fără să fie în stare să se oprească asupra uneia dintre ele. „De fapt, pentru Pavel iubirea înseamnă descompunere, eroism, o despărțire de lume, izolare” (Ichim 2001: 81). Prin comportamentul său, el manifestă un dispreț vehement față de convingerile, binefacerile și sublimul dragostei. Din intimitatea relațiilor sale cu cele două femei ne dăm seama că el are o percepție hidoasă asupra iubirii, ce distruge clișeul perfecțiunii sentimentului:

Cum a simțit că se coboară din pat, inima începu să-i bată: va putea rămâne câteva minute singur? În după-amiezele acestea de dragoste, dorea și aștepta singurătatea cu o neliniște bolnăvicioasă; un minut de libertate i se părea neprețuită fericire; încerca atunci să se regăsească, să viseze. [...] Gândul că ar putea fugi de lângă ea, chiar numai pentru câteva clipe, îi comunică o emoție iritantă, neliniștită care îi place totuși, cu ispitirile ei elixirante, cu neprevăzutul ei. [...] Puțin să-ți pese de ce lași în urma ta, să fii un soi de Don Juan, un ticălos; fără îndoială că orice bărbat care vrea să facă ceva în viață trebuie să fie un ticălos. Unul pentru care să nu existe dramele altora, suferințele celor pe care se întâmplă să-i iubești. [...] Nu pot fără ea, nu vreau nici cu ea. Trebuie să rămân singur, ca să știu ce vreau; chiar dacă aș voi să-mi petrec restul zilelor numai și numai printre oameni, tot trebuie să rămân o clipă singur și să hotărâsc asta... Ciudat, mie mi se pare că oamenii fug de fericire, nu o caută. De câte ori întâlnesc fericirea, fug de ea sau o ratează, fac orice din ea numai să se transforme în altceva... La urma urmelor puțin mă interesează fericirea. Mă sufoc acum, asta știu – dar nu știu de ce. Nu-mi lipsește nimic. Dacă aș găsi un motiv să fiu trist... (Eliade 1992: 11-13)

Monologul lui Pavel trădează oboseala luptei cu sentimentele și cu oamenii în încercarea de a pătrunde dincolo de aparențe, în intimitatea eului său. Din gândurile sale nemărturisite altcuiva decât sieși transpare o sensibilitate sufletească de care Pavel se simte responsabil și rușinat totodată; de aceea, el preferă să se închidă în sine pentru ca femeia de lângă el să nu-l ghicească. În romanul acesta, femeia nu participă la viața intelectuală a tinerilor. Eliade îi dă numai roluri minore în faza lui trăiristă: „Femeile n-au acces la sentimentul tragic al existenței. Ele îl pot cel mult

provoca, încurajând prin inconștiența lor încântătoare destrămarea spiritului masculin” (Simion 2006: 102), deoarece, pentru protagonist, femeia nu joacă un rol important în tinerețea bărbatului, întrucât nu-i poate schimba substanța, nu-l poate modifica:

Ce importă are dacă te iubesc sau nu te iubesc?! Ce e aia iubire? Fapt este că nu pot fără tine și tu nu poți fără mine. Și crezi că asta e iubire? Așa se iubesc oamenii adevărați? Ghemuindu-se unul într-altul, țipând când sunt siliți să se despartă, plângând când nu sunt unul în brațele celuilalt? Asta ai înțeles tu din iubire? Asta e descompunere lentă, cadavre... (Eliade 1992: 224)

În proza de tinerețe a lui Eliade, personajele masculine găsesc în femeie doar o „tovărășie carnală”, pentru că, de fapt, protagoniștii sunt dominați de sexualitate, de instinct, întrucât ei n-au descoperit încă dragostea. În roman relațiile dintre femei și bărbați sunt ilustrate ca o consecință a unui comportament instinctual. Sunt femei care își înșală bărbații din plictiseală, precum Valeria Dobridor, dar același gen de femei ajung să fie și victime ale violului, deoarece acești trăiriști „își verifică prin viol forța, curajul de a îndrăzni” (Simion 2006: 105). Ca și ceilalți trăiriști, Pavel Anicet, un Don Juan dorit și râvnit ce prevestea să devină un nume celebru în cultura română, ratează în mod surprinzător. Dorindu-și singurătatea – doar ea l-ar putea confisca deplin actului creativ –, el se lasă consumat între cele două iubiri devoratoare care îl aduc în pragul sinuciderii. „Pavel Anicet se consideră o sinteză a extremelor: plitiseala și nebunia. Ca o fatidică soartă, tânărul se confruntă mereu, în diferite situații, cu ideea morții; până ce va realiza că moartea zace în el ca o unică posibilitate de evadare în tot, în infinit” (Ichim 2001: 83). Obosit de lupta împotriva dragostei – el este întotdeauna cel învins în confruntarea dintre cele două femei din viața sa, „căci iubește altfel decât s-ar fi convenit, și iubește obosit, întristat, alergând între două femei, fără să fie satisfăcut, fără să-și găsească odihna și înseninarea” (Ichim 2001: 83) –, el alege să se sinucidă, fără a înțelege clar de ce, dintr-un fel de disperare metafizică:

Închise ochii. Sunt multe stele pe cer; haide, sunt multe stele... Simți un dor nebun, stupid, să se pipăie, să-și lunece mâna pe tot trupul. Slăbiciunea aceasta îl enervă. Apropie țeva revolverului de gură, așteptă o clipă – apoi trase fără motiv. Trupul tot i se zgudui. Mâna stângă încercă să se pipăie, dar rămase moale, atârând pe piept. În acea clipă dori toate lucrurile, ca într-o căzătură fără sfârșit, o lunecare vertiginoasă către un fund de nimeni cunoscut (Eliade 1992: 301).

Sinuciderea lui Pavel Anicet ilustrează în egală măsură și un deziderat al scriitorului care, comentând în presa vremii destinul romanului românesc, constată că în toate romanele de până la el personajele se sinucid din dragoste sau din disperare, dar niciunul dintr-o dramă metafizică. Prin profilul acestui personaj, Eliade zugrăvește prototipul omului liber, cu desăvârșire liber, care bântuia fantasmale tinerilor criterioniști. El a vrut să creeze imaginea unui om „care răspunde de propria lui viață, pentru oricare act pe care îl săvârșește. Nu poți fi liber, dacă nu ești responsabil [...] Ești liber, adică ești responsabil de viața ta; o poți pierde sau o poți crea; devii automat și ratat, sau om viu și întreg” (Eliade 2003: 113)

Romanul, așa cum îl proiecta Eliade în perioada anilor '30, trebuia să pornească de la „această formulă de cunoaștere și de la trăirea actelor fundamentale în sfera existențialului și a vieții spiritului” (DGLR 2005: 23). Continuând drama acestor tineri liberi, profunzi și tragici și în romanul *Huliganii*, Eliade caută să participe prin personajele sale la marea bătălie care se dădea în epocă în jurul libertății, al destinului, al morții și al ratării. El consideră că o mare operă nu oglindește numai societatea contemporană, „ci mai ales granițele cunoașterii la care a ajuns insul, victoriile sale teoretice” (Eliade 2003: 120). El reia în această carte aceleași direcții epice enunțate în romanul anterior, renunțând însă la tehnica monologului interior pentru a apela destul de frecvent la tehnica narativă omniscientă, prin care țese intrigi amoroase cu deznodământ imprevizibil.

Într-un articol al revistei „Rampa” din 7 decembrie 1935, comentându-și construcția personajelor din romanul *Huliganii*, Eliade încearcă o definiție a prototipului huliganic, care nu este cu nimic diferită de definiția trăiristului:

*Huligan* este în primul rând un om viu, adică un tânăr stăpânit numai de biologia lui, fascinat de puterea lui obscură, de libertatea tinereții sale, și care nu recunoaște, nu poate recunoaște nicio rigoare din afară, nicio morală, nicio superstiție legitimă. Acesta este sensul pe care i l-au dat poeții ruși [...] și acesta este sensul pe care îl accept și eu. [...] Nu țin prea mult la acest termen de „huligan”, dar mi se pare că nu există în nicio limbă europeană un alt termen similar care să exprime acel moment grandios de spargere, de rupere a tuturor limitelor exterioare, de negare a tuturor valorilor, de încredere oarbă în tinerețea ta, în forța ta, în destinul tău, încredere care justifică pentru tine orice crimă și orice violență. [...] Sunt tineri care depășesc repede acest moment huliganic. Este cea mai penibilă criză a tinereții această depășire a huliganismului. E mult mai grav decât un amor defunct sau un an de foame... Deși, pentru mine, experiența huliganică – cu toate fanteziile și libertățile ei biologice – este o experiență de ordin inferior. Incapacitatea de contemplație în suferință – iată viciul său esențial [...] Românul mijlociu, românul de treabă, mitocanul, este tot atât de incapabil de contemplație în suferință. El se îmbată, umilește sau omoară ca să uite suferința, ca să se răzbune împotriva ei – dar nu o poate transcende, nu o poate contempla (Eliade, *apud* Sasu, Vartic 1985: 896).

Petru Anicet, fratele sinucigașului Pavel, este un trăirist lipsit de scrupule care în romanul *Huliganii* se definește prin libertatea de a dispune după bunul-plac de celelalte ființe umane din jurul său, din dorința de a se răzbuna pentru tot ce a suferit. Ca și fratele său, el este un creator, un artist, fiind înzestrat cu un talent deosebit pentru muzică, anunțând și el o operă capitală, *Ereticii*. Este profesor de pian în casa familiei Lecca și stârnește dorința sexuală în cele trei femei ale casei, doamna Lecca și cele două fiice ale sale. Nu se dă în lături de la gesturi reprobabile, determinând-o pe Anișoara, mezina familiei, să fure din casă pentru el. Același interes pecuniar îl implică și în relația cu prostituata Nora, de la care nu se sfiește să ia bani pentru traiul său și al mamei sale. În relația cu femeile, el își testează limitele libertății printr-o formă de extraz tulbure învecinat cu demența. Convingerea sa este aceea că, artist fiind, singura lui responsabilitate este față de artă. Grija lui este să trăiască o experiență: „să fiu pe deplin eu însumi în toate împrejurările [...] Nora nu este o concepție de viață, ci o experiență” (Eliade 2010: 176). El probează un sens paroxistic libertății:

Să știi, să simți că poți face orice pentru că ai ratat totul, pentru că te-ai umilit, ai provocat suferință în jurul tău. După toate câte am suferit eu și mama din cauza Norei, cine m-ar putea opri să mă răzbun, s-o părăsesc, s-oucid chiar?... Mi-e îngăduit orice... Ce extraordinară libertate! (*Ibidem*: 375)

Spre deosebire de prietenii săi, David Dragu și Alexandru Pleșa, care întruchipează varianta eroică și spirituală a huliganului, el destestă politica, acțiunea în genere și singura lui preocupare este actul creator. Morala virilă se rezumă pentru el la scopurile creatorului, concepțiile lui ilustrând un model teoretic sublim de huligan. În viața socială însă, el dă dovadă de un amoralism revoltător care se justifică doar prin egocentrismul specific vârstei. Continuarea *Huliganilor*, romanul (neterminat) *Viață nouă*, va prezenta un Petru Anicet cu totul nou, neconformismul de altădată transformându-se în seriozitatea responsabilității față de cei ce nu mai sunt.

Excesului de trăire și risipei de viață contestate personajelor acestor romane așa- zis existențialiste, Eliade le dă o explicație rațională:

După cum momentului abstract, impersonal și interiorizat al *Întoarcerii din Rai* i-a urmat momentul dinamic, biologic, egocentric al *Huliganilor* – tot așa, acest roman va fi urmat de un moment cu altă dominantă. Etapa imediat următoare *Huliganilor* va fi „ieșirea din magie”, adică pierderea celor mai fructuoase iluzii, secătuirea elanului biologic, intrarea în viața concretă, neglorioasă. Dominantă va fi, acum, dragostea; căci dragostea este cel mai sigur drum în concret, în realitate. Iubind, îți dai seama că există un altul, că există cu atâta forță încât tu te pierzi în fața lui și renunți la personalitatea ta ca să te poți contopi spiritual cu el (Eliade, *apud* Handoca 2000: 226).

Se poate spune că *Întoarcerea din Rai* și *Huliganii* constituie scrieri beletristice eliadești tributare esteticii autenticiste. Aceste opere nu sunt, în același grad, o scriere autobiografică ca *Romanul adolescentului miop*, dar unele gesturi și replici ale personajelor pot fi identificate cu cele ale oamenilor reali, prieteni sau cunoscuți ai lui Mircea Eliade, și chiar cu autorul însuși. Lectura *Memoriilor* ne oferă amănunte din viața scriitorului care permit identificări între existența reală a lui Mircea Eliade și viața personajelor sale din operele de ficțiune. Se poate observa că viața reală a lui Mircea Eliade este un dosar de existență care mărturisește convingerile estetice ale mentorului său spiritual, Nae Ionescu. Chiar dacă, ulterior perioadei trăiriste, Eliade a schimbat orientarea estetică a scrierilor sale, totuși această influență este sesizabilă în toate scrierile sale de maturitate.

## Bibliografie

- Bădescu 2003: Ilie Bădescu, *Sincronism european și cultură critică românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Călinescu 2003, George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Semne.
- DGLR 2005: *Dicționarul general al literaturii române*, vol. II-III, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Eliade 1990: Mircea Eliade, *Itinerariu spiritual*, București, Editura Roza Vânturilor.
- Eliade 1992: Mircea Eliade, *Întoarcerea din Rai*, București, Editura Humanitas.
- Eliade 2003: Mircea Eliade, *Fragmentarium*, București, Editura Humanitas.

- Eliade 2010: Mircea Eliade, *Huliganii*, București, Editura Litera.
- Handoca 2000: Mircea Handoca (ed.), „*Dosarul*” *Eliade IV*, București, Editura Curtea Veche.
- Ichim 2001: Ofelia Ichim, *Pădurea interzisă. Mit și autenticitate în romanele lui Mircea Eliade*, Iași, Editura Alfa.
- Sasu, Vartic 1985: Aurel Sasu, Mariana Vartic, *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, vol. I, București, Editura Minerva.
- Simion 2006: Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, Iași, Editura Junimea.
- Vrabie 2005: Diana Vrabie, *O posibilă tipologie a autenticității*, „*Philologica Jassyensia*”, 2005, An I, Nr. 1-2.
- Vulcănescu 2003: Mircea Vulcănescu, *De la Nae Ionescu la „Criterion”*, București, Editura Humanitas.

### **The Consciousness of “the Philosopher of Life” as Space for the Authenticist Imaginary**

Since the 1930s, Mircea Eliade had been publishing a series of novels that have been integrated by the literary criticism into the existentialist prose. In these novels, referred to as “philosophies of life”, Eliade, through a subjective narrator, tried to illustrate his own ideas about morals and politics, themes that would constitute, from his point of view, the substance of a good novel. Authenticity, as a novelistic formula, is considered to be the most effective method by which the young writer can emphasize the drama of the conscience of his generation, a generation dominated by the primacy of the inner *experience*, of a spiritual nature. The eliadean character, fashioned as the “philosopher of life”, manifests a strong ontological thirst for *knowing* the real by means of: rebellion, *eroticism*, the experience of the tragic and the philosophy of despair, added up by *the dream and memory* elements that function as forms of recovery of the *a priori* consciousness.