

MIRCEA ELIADE

Huliganii

roman

Prefață și referințe critice de Oana Soare

Fișă biobibliografică de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

CUPRINS

<i>Un roman ambițios și controversat. Un titlu înșelător și polemic</i> (prefață de Oana Soare).....	7
<i>Fișă biobibliografică</i>	30
<i>Referințe critice</i>	37
<i>Notă asupra ediției</i>	67

HULIGANII

Partea I	71
Partea a II-a	253
Partea a III-a.....	361

UN ROMAN AMBIȚIOS ȘI CONTROVERSAT

Un titlu înșelător și polemic

Într-o măsură încă și mai mare decât în cazul romanului precedent, *Întoarcerea din Rai*, a cărui continuare este, frapează plasarea în răspăr a autorului în raport cu *Huliganii*, Eliade delimitându-se, de câte ori are prilejul, în epocă, dar și mai târziu, de problematica și mai ales de caracterul violent al scrierii de față. În *Memorii*, atunci când reconstituie geneza romanului, autorul începe prin a oferi detalii despre decodarea specială a conceptului din titlu, neangajată politic, așadar *neutră* și totodată polemică în raport cu utilizările lui curente în epocă. Acest fapt ar avea repercusiuni asupra problematicii operei și asupra profilului unora dintre protagoniști. Să ascultăm confesiunea lui Eliade: „Acțiunea se concentra, de altfel, în jurul lui Petru și al prietenului lui, Alexandru Pleșa. 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. Sensul curent al termenului huligan se referea la grupurile de tineri antisemiți, gata să spargă geamuri sau capete, să atace și să jefuiască sinagogi, să ardă cărți. Nimic din toate acestea nu se întâmpla în romanul meu. Contextul politic, adică mai precis antisemit, al «huliganismului» era cu desăvârșire absent. Cu toate acestea, purtarea lui Petru Anicet, Pleșa sau Mitică Gheorghiu era tot atât de violentă și de 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 victorie exterioară, dobândită prin parvenitism sau oportunism politic,

ci de împlinirea propriului lor destin.“ Dincolo de aceste precizări, ambiguitatea conceptului din titlu prejudiciază însăși receptarea romanului, citit uneori în cheie rigid politică, autorul fiind acuzat, în epocă și mai târziu, de pactizare cu ideile extreme (extremiste) ale unora dintre personaje. Or, dincolo de conotațiile contextual-antisemite ale titlului, Eliade respinge vehement și alte eventuale decodări ideologic-performative ale acestuia. Retrospectiv, tot în *Memorii*, analogiile defavorabile stabilite de Călinescu, și anume acuza de pasișă a problematicii gidiene (ideea amoralismului și teoria actului gratuit) sunt respinse în favoarea unei sfere mai largi de circumscriere a tipologiei românești. Astfel, pentru aceste personaje extrase din peisajul ideatic al anilor '30, autorul propune surprinzătoare similitudini cu eroii Renașterii italiene, în încercarea de a transplanta această „genealogie“ în mediul autohton, dar și pentru a înnobila cultural tipologia lor incendiară: „Ca toți tinerii de vârsta mea, citisem și eu câteva cărți de André Gide, dar în ceea ce mă privea admiram mai mult criticul și eseistul din *Prétexes*, decât pe autorul romanelor «imoraliste». [...] Pe de altă parte, voiam să dau un anumit prestigiu existențial și axiologic unor comportamente românești, care fuseseră până atunci interpretate exclusiv sociologic sau condamnate, moralizant, în literatură. [...] Noțiunile de destin, operă, libertate interioară le erau indiferente sau inaccesibile. «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». Mai mult decât cu eroii lui Gide, «huliganii» mei se asemănau cu anumiți eroi ai Renașterii italiene. Credeam în posibilitățile unei Renașteri românești și de aceea îmi îngăduiam să descriu asemenea eroi. Dar, pe de altă parte, îmi era teamă că «Istoria» ne va împiedica s-o îndeplinim. Cu deznădejde, încercam să-mi închipui ce-ar fi fost de făcut.“ Ca și *Întoarcerea din Rai*, și acest roman ar fi fost scris cumva *à contre coeur*, iar pactul ficțional, atipic, presupune și acum un permanent „litigiu“ între autor (dar nu și narator, care, în calitatea lui de „partener“ poate fi când imparțial, când empatic) și personaje. Autorul însă se disociază în permanență de ele, care, la rândul lor, n-ar fi ezitat să-l taxeze drept „ridicol“ pe creatorul lor.

Astfel de delimitări nu apar doar retrospectiv, în *Memorii*. De la bun început, într-unul dintre primele interviuri acordate după apariția romanului¹, scriitorul insista asupra decodării atipice a conceptului din titlu, precizând că este cu totul alta decât cea vehiculată în presa interbelică și stabilind surprinzătoare analogii cu sensurile vehiculate de poeții revoluționari ruși, prin care deturna eventualele afilieri ideologice (de dreapta sau extrema dreaptă) ale personajelor. Iată declarația sa din 1935, cu trimiteri ambivalente la mitul tinereții și al vitalismului biologic: „Titlul e cam riscat și cam confuz, recunosc. «Huliganii» au îndeobște o semnificație politică. Cu atât mai rău pentru oamenii care sunt obsedați de asemenea semnificații politice; mai precis, de confuziile create de gazetăria politică. «Huligan» este în primul rând un om viu, adică un om 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, îndeosebi cei revoluționari, și acesta este sensul pe care îl accept și eu, deși nu sunt nici poet, nici revoluționar, și nu am o prea exagerată stimă pentru poeții ruși revoluționari. 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, adică, 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.” Și de astă dată scriitorul respinge o eventuală interpretare în cheie politică a scrierii, plasând problematica romanului în zona metafizic-existențialistă: „Evident, nu e o acțiune politică. Eroii mei sunt preocupați numai de biologie și morală; singurele realități care contează, de altfel, dacă înțelegem «morală» așa cum o înțeleg ei, adică metafizică. Politica nu mă interesează. Și numai o mică parte din personagiile mele se interesează întâmplător și de politică...” Astfel, „huliganismul” ar fi o experiență necesară, fie și *in extremis*, ca explozie „trăiristă” a tinereții (spirituale și biologice) și ca modalitate de a pune sub semnul întrebării calmul burghez al existenței. Chiar și în această accepțiune „vitalistă”,

¹ D. Mircea Eliade ne vorbește despre „Huliganii”, *Rampa*, an XVIII, nr. 5372, 7 decembrie 1935, p. 1.

Eliade respinge o asemenea postură ideologic-existențială, socotind-o, în ultimă instanță, refractară contemplației: „Sunt tineri care n-au cunoscut deloc momentul huliganic. Tineri pe care, în paranteză fie spus, îi plâng din toată inima. Sunt alții 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... [...] pentru mine, experiența huliganică – cu toate freneziile și voluptățile ei biologice – este o experiență de ordin inferior. Incapacitatea de *contemplație* în suferință – iată viciul său esențial. Pe un huligan, suferința îl îndârjește, îl bestializează, îl umilește; în niciun caz nu-l ajută să contemple. Incapacitatea aceasta de contemplație în suferință nu e specifică numai huliganilor. 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 poate *contempla*...”

Conștient așadar de importanța paratextelor explicative, pe care le consideră consubstanțiale procesului de creație și bune instrumente de „ajustare” a orizontului de așteptare al publicului cititor, dar și de expunere a intențiilor auctoriale, Eliade publică o altă intervenție amplă, „*Huliganii*”, în *Cronicarul*, an VIII, nr. 34, 11 mai 1936, p. 5. Aici, scriitorul revine asupra experienței huliganice, anexând-o indirect mai vechii „apologii a virilității”, simbolisticii apocaliptice-motivaționale (din *Anno Domini*), angoasei ratării și obsesiei „căderii în Istorie”, dar salvând-o ca beatitudine a unei biologii vitaliste. Cu alte cuvinte, Eliade interpretează conceptul și morala „huliganică” în cheie simbolică, echivalându-le cu un mit degradat, postparadisial, aparținând unor personaje „întoarse din Rai”: „«Huliganismul» reprezintă o a doua adolescență; el reia motivele dominante ale adolescenței (sexualitatea, egocentrismul, magnifica încredere în sine) și le împletește cu un motiv nou, care nu exista în adolescență: teama ascunsă de ratare, groaza de a fi păcăliți de viață. De aceea «huliganii» – adică tinerii care cred că deschid o epocă nouă în istorie, că lumea există și crește prin ei – simt nevoia să-și verifice neconținut forțele lor, să se asigure de libertatea și puterea lor. Ei n-au descoperit, încă, dragostea; au redescoperit însă sexualitatea. În aventurile erotice își verifică existența – deși afectează o totală indiferență față de femeie.

[...] Huliganismul înseamnă, într-un cuvânt, o concepție magică, o încredere fără margini în forța și libertatea omului. La această concepție participă toți tinerii care n-au întâlnit încă «obiectivitatea», «realitatea» – poate, care n-au iubit.“

Pe de altă parte, aceeași grijă de a disocia semnificația titlului de accețiunea curentă a conceptului de „huligan“ o au și cei care anunță apariția romanului în presa vremii. De pildă, o notiță anonimă de semnalare sună astfel: „E de la sine înțeles că «huliganii» d. Eliade sunt intelectuali, iar huliganismul lor numai în ordin spiritual. Pentru a înlătura orice confuzie“ (*Vremea*, nr. 416, 1 decembrie 1935, „Vitrina“, p. 8, nesemnat). Un alt publicist din epocă, scriitorul Petru Manoliu, alias „Erasm“, face o adevărată campanie publicitară a scrierii în ziarul *Credința*, iar grija lui principală pare a fi tot dezambiguizarea conceptului incendiar din titlu: „«Huliganismul» spiritual al eroilor e, firește, cu totul altceva decât ceea ce ar părea, după uzul comun, la prima impresie. E crezul unor tineri înlănțuiți într-un idealism deșuchiat, porniți să cucerească viața, năvălitori ca hoardele înfometate. Cea mai mare parte dintre acești eroi, în felurite chipuri, e cuprinsă de această sete de înfăptuire a unui ideal, sau distrugere complectă a lui, purtată într-un tempo excesiv, specific autorului².“ Două săptămâni mai târziu, când cartea deja intrase în librării, publicistul revine, tot în *Credința*³, asupra semnificației titlului, stabilit mai mult din „constrângeri ... comerciale“, glosând pe tema tipologiei din roman: „Huliganul are azi o oarecare reclamă prin aspectul său politic. Huliganul este antisemitul... Or, Mircea Eliade nu a scris o carte cu asemenea oameni. Eroii lui Eliade sunt oameni cari vor să facă mai mult decât le este îngăduit. Vor să răstoarne lumea, să o prefacă, să o facă altfel de cum este, poate mai bună, în orice caz *altfel*. Vedeți așadar că avem de a face cu niște adolescenți. Un subiect deci drag lui Mircea Eliade, un subiect drag pe care Eliade îl tratează de data aceasta ca amintirea tuturor greșalelor făcute și cu toată maturitatea sa de acum.“

Chiar și așa, scriitorul se va delimita până târziu, în anii '70, de acest roman, pe care îl va resimți ca pe un corp străin, ca pe un fel

² Mircea Eliade, „Huliganii“, *Credința*, an III, nr. 595, 21 noiembrie 1935, „Țintar“, p. 4.

³ Nr. 605, 3 decembrie 1935, „Țintar“, p. 4, Mircea Eliade, „Huliganii“, 2 vol.

de manifestare imprevizibilă a unui imaginar al violenței pe care nu și-l recunoaște și care, mai ales, nu îl reprezintă.

*Eliade despre propriul roman, cu prilejul recitirilor acestuia.
Alte delimitări de caracterul violent al scrierii. „Stațiile”
huliganilor și mai 1968*

Acestea fiind spuse, diferite observații ale autorului despre profilul personajelor sale nu mai par atât de neașteptate. Ca și în cazul romanului precedent, *Întoarcerea din Rai*, și prin *Huliganii* se exorcizează substratul profund și extrem-violent al întregului imaginar al „virilității” papiniene, deliberat hipertrofiat în act și diminuat în spirit, complicat ideologic și, în ultimă instanță, ejectat apoi ca inferior. Agresivitatea acestor ființe de hârtie i-ar fi provocat la un moment dat chiar o *stare de boală*. Se remarcă și acum caracterul ambivalent al raportării scriitorului la propriul univers ficțional: Eliade ajunge să perceapă în termenii maladivului universul „huliganilor” pe care el însuși îl crease. Astfel, în *Memorii*, apare următoarea confesiune despre experiența finalizării romanului: „Ultima parte am scris-o cu greutate, aproape bolnav. Brutalitatea anumitor scene, cruzimea unor personaje mă îmbolnăviseră. Dar mi-era peste putință să renunț la ele sau să le atenuez sălbăticia. Voisem să scriu romanul «huliganilor» și nu mai puteam da înapoi. Toate acele erori trebuiau să fie răscumpărate mai târziu, în *Viață nouă*. Era prețul pe care-l plăteau unele personaje ca să poată deveni ele însele. Am terminat romanul cu un mare efort, chinuit, așa cum mi-a fost dat să închei aproape toate cărțile mele.”

Și alte recitiri aduc accente critice, scriitorul neezitând să-și exprime insatisfacția față de tematica, stilul abordat și profilul personajelor. Într-un anumit sens, relectura *Huliganilor* prilejuiește aspre rechizitorii față de modul în care transfigurase ficțional peisajul ideologic al anilor '30. Astfel, în primăvara lui 1945, așadar după apariția ediției a III-a a scrierii (din 1943), „îmbătat” de entuziasmul fiicei sale vitrege, Giza, Eliade face și el o nouă lectură, pe care o încheie însă rapid: „Dar, după un ceas, renunț. Sexualitatea exasperată și brutală a acestei cărți pur și simplu mă îmbolnăvește. Philip Léon mi-a scris, prin 1936, că dacă într-adevăr *Huliganii* reflectează suferința și ființa mea sunt un caz nenorocit; sexualitatea mă face

impenetrabil unei transfigurări spirituale. Credeam, atunci, că exagerează. Astăzi însă mă deprimă acest destin, această tulbure, nesățioasă carnalitate, care, fără îndoială, mă împiedică să mă «realizez» pe adevărata mea măsură.⁴ Reflecții similare și o evaluare, profund „eliadescă” a romanului, pe capitole și părți, într-o notație din 2 iunie 1945, cu prilejul recitirii scrierii în vederea unei eventuale traduceri în portugheză: „Al doilea și al treilea capitol din partea I, slabe. În general, toată partea I e inferioară părții a II-a. Altminteri, romanul se ține, e admirabil încheiat, și repet părerea mea: că, dacă ar fi avut două sute de pagini în plus, ar fi fost o capodoperă. Dar câtă cruzime! Sunt capitole care mă îmbolnăvesc pur și simplu prin sălbăticia lor. Personajele sunt uneori inumane – deși trăiesc, le simți vii. Mă întreb cum de am scris eu o asemenea carte la douăzeci și șapte de ani! Cum vedeam eu atunci viața, de am putut fi atât de crud? O singură explicație găsesc: exasperarea reîntoarcerii din India, ratarea acelei experiențe a absolutului.”⁵ Așadar, ca și *Întoarcerea din Rai*, și *Huliganii* ar reflecta, pieziș, un eșec existențial al autorului.

Câteva decenii mai târziu, pe când recitea romanul pentru a retrăi momentul 1935 în vederea scrierii *Memoriilor*, Eliade își mărturisește din nou nemulțumirea, invocând aceeași „bestialitate” gratuită a protagoniștilor. Însă „huliganii” deveniseră brusc contemporani, odată cu tinerii revoltați ai anilor '60, ca și cum „stafiile” ar fi prins viață. Astfel de contagiuni neprogramate și stranii, astfel de „reveniri” contrariante (deoarece „fiii” lui mai '68 aveau cu totul alte repere ideologice decât „părinții” lor din anii '30-'40) îl fac pe Eliade cu atât mai sceptic în privința răbufnirilor biologic-vitaliste, cu eventualele lor derive de ordin politic. Iată notația sa din *Jurnal*, datată 15 august 1964: „Nu l-am mai recitit, cred, de vreo douăzeci de ani, din Portugalia. Episoadele cu familia Lecca, Mitică Gheorghiu, Nora, Petru Anicet mi s-au părut admirabile. Dar n-am avut răbdare să citesc paginile de convorbiri și discuții «teoretice». Cruzimea anumitor scene m-a exasperat. Dar poate tocmai sălbăticia, bestialitatea

⁴ Notație din 22 mai [1945], *Jurnalul portughez și alte scrieri*, prefață și îngrijire de ediție de Sorin Alexandrescu, studii introductive, note și traduceri de Sorin Alexandrescu, Florin Țurcanu, Mihai Zamfir, traduceri din portugheză și glosar de nume de Mihai Zamfir, vol. I, Editura Humanitas, București, 2006, p. 364.

⁵ *Idem*, p. 366.

acestor «huligani» de douăzeci-douăzeci și cinci de ani dă semnificație și actualitate romanului. Căci asemenea personaje cinice, crude, sălbatice au devenit familiare, în Europa occidentală, în ultimii zece ani. *Les blousons noirs*, *the beatniks* etc. se comportă, în 1960, ca «huliganii» mei în 1930. Îmi aduc aminte de ce-mi spunea M.[onica Lovinescu] astă-toamnă, după ce recitise *Huliganii*. Spunea că romanul este extrem de *actual*, că ar trebui corectat, pus la punct și tradus în franțuzește, imediat. Era sigură că ar avea succes. Atunci nu credeam, dar probabil avea dreptate. Ar trebui să încerc să-l revizuiesc. Dar când? când?⁶ Mai mult, analogia cu tinerii furioși din mai 1968 apare și în discursul lui Marcel Lobet cu prilejul primirii scriitorului în Academia Belgiană, dovadă că romanul putea deveni „contemporan” tocmai prin mitul tinereții incendiare și paricide pe care îl încapsula, fie și în forme degradate: „En 1935, vous décrivez les tourments de votre génération dans les «Houligans», ces négateurs qui, plus de trente ans avant mai 68, s’insurgent contre leurs devanciers, refusent toute autorité en proclamant qu’il est interdit d’interdire. Vous avez fait oeuvre de précurseur en annonçant la sauvagerie et la bestialité des blousons noirs ou des beatniks dont les moralistes disent que le cynisme et la cruauté appartiennent à l’actualité permanente de l’Occident.”⁷

Cum se scrie o capodoperă?

Pe de altă parte, atât în epocă, dar și mai târziu, acest roman este perceput în mod aproape unanim, de autor, dar și de cititorii lui autorizați (criticii literari) ca reprezentând un punct nodal al creației sale. Dincolo de succesul fulminant cu *Maitreyi* (care îi adusese și o indezirabilă gloriolă mondenă), tânărul Eliade trecea mai degrabă drept un prozator ingenios, prolific, amator de spații exotice (a se vedea întreg ciclul indian, cu *Isabel și apele diavolului*, 1930, sau cu *India*, 1934), adept al gidismului (sau tributar gidismului, după cei mai mulți). Oricum, nu era perceput ca un mare scriitor (adică autor al unui roman-roman, cum ar fi spus Eliade însuși mai târziu, un creator al unui univers care să-și secrete marea povestire, perfect

⁶ *Jurnal*, I, p. 503.

⁷ „*Dosarul*” *Mircea Eliade*, vol. IX, 1972-1977, „*Infamie morală*”, cuvânt înainte și culegere de texte de Mircea Handoca, Editura Curtea veche, București, 2004, p. 158.

articulată epic). *Întoarcerea din Rai*, prima parte a ciclului, apărută în 1934, fusese parțial respinsă ca formulă epică, fiind socotită intensiv cerebrală și subminată de tehnica monologului interior și a contrapunctului. Eroarea de judecată iese azi în evidență mai bine decât ieri, în contemporaneitatea autorului – fapt este că Eliade are sentimentul că încă nu își câpătase brevetul de „mare scriitor“. Însă timpul nu era pierdut.

Chiar a doua zi după apariția scrierii de față (cf. precizărilor reporterului anonim), în *Rampa*, an XVIII, nr. 5372, 7 decembrie 1935, p. 1, apare un amplu interviu nesemnat, *D. Mircea Eliade ne vorbește despre „Huliganii“*. Autorul se referă pe larg la geneza precipitată a scrierii (marcă a stilului său de lucru) și la schimbarea tehnicii narative față de romanul anterior (cu renunțarea parțială la monologul interior și accentuarea epicului). Astfel, în mod deliberat, de astă dată autorul alege o formulă mai puțin modernă, opțiune care merită investigată mai în profunzime. Dar pentru început să îl ascultăm pe Eliade, în interviul din *Rampa* menționat mai sus: „Este, după cum s-a și anunțat, o continuare la *Întoarcerea din Rai*. O continuare în alt ritm, cu alte personaje și cu o altă tehnică epică. M-au amuzat oarecum prietenii și criticii mei care reproșau *Întoarcerii din Rai* «lipsa respirației epice». Mai mult pentru a le dovedi că genul acesta este infinit mai facil, am scris *Huliganii* ca pe un «roman» pur și simplu. Am renunțat adică – numai pentru un răstimp, firește – la tehnica monologului interior, singura care mi se pare că mai poate deschide drumuri noi în epică. Așa cum l-am scris, *Huliganii* a fost totuși o muncă plăcută. Cred că va fi, pentru cetitor, o lectură tot atât de plăcută.“

În ciuda acestor afirmații relativ reținute la adresa formulei tradiționale de roman realist, Eliade este, în fapt, încântat de această „evoluție“ cu fața înapoi, neezitând să-și declare preferința pentru scrierea de față, pe care o consideră și cea mai reușită dintre operele sale: „Asta să nu te facă să crezi că am o părere proastă despre *Huliganii*. Dimpotrivă, o socotesc cea mai izbutită carte a mea, primul meu «roman» propriu-zis. Nu mă tem de destinul niciunei cărți substanțiale, din oricare literatură. Succesul sau insuccesul de public privesc pe autor, privesc viața lui personală, confortul lui – în niciun caz destinul cărților sale... E plicticos să nu ai succes de public,

pentru că viața e grea, și mai ales e scurtă. Atâta tot. Mai curând sau mai târziu, ordinea se restabilește de la sine...”

Precizări suplimentare găsim în interviul care a fost acordat lui Dan Petrașincu⁸ șase luni mai târziu, unde scriitorul abordează câteva chestiuni principale. Una dintre ele, ardentă și oarecum surprinzătoare, vizează raportarea la comentariul critic al lui Șerban Cioculescu despre *Întoarcerea din Rai*, fapt care ar fi provocat, de altfel, schimbarea tehnicii narative. În esență, criticul îi reproșa caracterul abstract al formulei epice și inconsistența monoton-standardizată a tipologiei, subliniind lipsa de racordare a formei la fond: un roman al generației ar trebui să se plieze pe șablonul romanului-frescă, aceasta în cazul în care autorul chiar vizează o anumită reprezentativitate. Deși îi urmasse sfatul, Eliade se referă relativ ironic la propriile-i concesii, făcute din nevoia de a nu contraria prea mult orizontul de receptare al epocii, cu întreg codul ei romanesc: „De exemplu pot spune că *Huliganii* l-am scris pentru criticul Șerban Cioculescu, care susținea că nu mă pot realiza în epică. Am înlăturat aici pe cât am putut discursivitatea ideilor și monologul interior – care-mi convenea ca tehnică. A fost aici o concentrare a acestei «ambiții» și iată că toată lumea m-a recunoscut drept epic!” Criticul avea de ce să fie încântat; cu câteva luni înainte, într-un articol mai amplu, se opriese și asupra romanului de față⁹, constatând că autorul îi urmasse sfaturile. Deși inițial, prin romane ca *Maitreyi*, *Șantier* sau *Lumina ce se stinge...*, Eliade părea că „se va mlădia cu greu romanului obiectiv”, în ultima vreme, „de la o carte la alta asistăm însă la un proces notabil de obiectivare”. Astfel, *Huliganii* ar reprezenta „o dezvoltare neașteptată de viguroasă a portretului generației noi”, marcând un progres în raport cu „romanul cerebral” *Întoarcerea din Rai*, unde profilul era

⁸ Cu d. Mircea Eliade între literatură și filosofie, despre „*Huliganii*”, despre „*Yoga*” și despre eseu românesc, în *Rampa*, an XIX, nr. 5519, 8 iunie 1936.

⁹ Șerban Cioculescu, *Aspecte epice contemporane*. 1. M. Sadoveanu, „*Paștele blajinilor*”, roman, edit. „*Cartea Românească*”; 2. Ionel Teodoreanu, „*Lorelei*”, edit. „*Cartea Românească*”, 1935; 3. C. Stere, „*În preajma revoluției*”, roman, vol. VII, „*În ajun*”, edit. „*Adevărul*”, 1935; 4. Mircea Eliade, „*Huliganii*”, roman, edit. „*Naționala-Ciornei*”, 1935; 5. George Mihail Zamfirescu, „*Sfânta mare nerușinare*”, roman, edit. „*Cartea Românească*”, 1936, în *Revista Fundațiilor Regale*, an III, nr. 3, martie 1936, p. 652-668, v. în special p. 663-665.

ratat din cauza tendinței de „sciziparitate“. Judecata persistă peste decenii. Întrebat de Mircea Handoca (prin anii '80) dacă preferă *Huliganii* sau *Întoarcerea din Rai*, Cioculescu răspunde tranșant: „Fără îndoială că *Huliganii*. Autorii nu-și cunosc totdeauna adevărata structură scriitoricească și domeniul în care excelează. Mircea Eliade s-ar fi dorit maestru al monologului interior. Mult mai realizate sunt cărțile unde el realizează un fel de frescă a epocii. S-a dovedit că nu e exclusiv orientat în direcția monologului interior. Ideea aceasta că o anumită modalitate de creație ar fi superioară alteia e greșită. Ceea ce contează e talentul. Mircea Eliade a fost unul dintre cei mai talentați romancieri – șeful generației sale.“¹⁰

În continuare, să deschidem o paranteză și să consemnăm alte informații despre profilul *ființei care scrie*. De pildă, într-un dialog cu Monica Lovinescu despre *Noaptea de Sânziene*¹¹, Eliade face referiri la ritmul precipitat de scriere al romanului de față, în parte din cauza jenei financiare („eram un om sărac și trebuia să am multe cărți ca să pot plăti de patru ori pe an chiria“), în parte pentru a bara tentația altor „universuri imagine“ sau științifice (care l-ar fi făcut să amâne lucrul). De aici obligația „să scriu foarte repede și mult zi la zi, ca să pot termina un roman de câteva sute de pagini în câteva săptămâni (*Huliganii* bunăoară – 400 de pagini în patru săptămâni)“¹². Un astfel de ritm rapid de scriere l-ar fi condus la o empatizare extremă cu propriul univers ficțional, scriitorul ajungând să-și simtă personajele alături, ca într-o stare de halucinație. Episodul, evocat în *Memorii*, merită reținut: „Mihail Sebastian venea adesea la masă și mă întreba «cum merge». Se minuna și mă invidia când auzea de douăzeci-treizeci de pagini scrise în ultimele douăzeci și patru de ore. El scria greu, oftând, ridicându-se de la masă, plimbându-se disperat prin odaie, ștergând și corectând neconținut. Eu, dimpotrivă – dacă vedeam, după câteva ceasuri de eforturi, că nu trecusem de o pagină, pe care, recitind-o, o găseam oarecare – rupeam foaia și renunțam să mai scriu în acea zi. Nu era vorba numai de «inspirație»,

¹⁰ Mircea Handoca, *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Criterion Publishing, București, 2006, p. 115.

¹¹ Datat „Paris, 14 martie 1971“ și difuzat la Europa liberă.

¹² Monica Lovinescu, *Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupășcu și Grigore Cugler*, Editura Cartea Românească, București, 1992, p. 53.

ci mai ales de o prezență intensă, până la halucinație, a personajelor. Nu puteam scrie bine decât când *simțeam* personajele cu o intensitate aproape fizică, acolo, în fața mea, lângă mine. După vreo patru-cinci săptămâni, mă aflu la mijlocul romanului. “Într-o asemenea stare de surescitare, acest autor atât de grăbit și de rapid în execuție are la un moment dat viziunea unui univers ficțional *dilatată*. Astfel, ajunge la concluzia că un roman în care personajele și problematica pe care o poartă în spate sunt pilonul central nu poate fi unul *scurt*. O asemenea avalanșă ideatică și evenimentială are nevoie de un larg spațiu epic pentru a cădea ca atare și pentru a căpăta consistență. S-ar zice că Eliade a ajuns la vorba lui Șerban Cioculescu, și, totuși, parcă nu... Pentru că, în timp ce criticul viza mai degrabă o formulă cât mai apropiată de codul realismului „clasic” și... cam atât, Eliade constată că acesta e, în fond, stilul capodoperei. De aici o serie de reflecții paradoxale despre... lungimea operei exemplare: „Știam că va fi o carte ceva mai mare ca *Întoarcerea din Rai*. Simțeam că numai dacă le voi îngădui «să existe» pe cinci-șase sute de pagini personajele mele vor reuși să se «întrupeze». Cum majoritatea erau intelectuali, gata oricând să se analizeze sau să discute, asemenea personaje ar fi părut artificiale dacă aș fi limitat romanul la trei sute de pagini. Nu-și dobândeau relief și autonomie decât dacă le lăsam suficient de mult în scenă. Pe de altă parte, încercam să prezint patru grupuri de personaje, mișcându-se în lumi diferite și, cel puțin la început, fără legătură între ele. Către sfârșitul cărții, grupurile acestea avea să se întâlnească, și anumite personaje erau antrenate într-o acțiune comună. Asta implica *durată*, adică multe sute de pagini. (Și nu mă îndoiesc că romanul ar fi câștigat considerabil dacă ar fi avut două-trei sute de pagini mai mult.)”¹³ De asemenea, dorința ajustării formulei narative în sensul amplificării „duratei” epice anticipează viitoarea criză de creație, cu momentul paroxistic al abandonării romanului *Viața nouă*, prin care se dorea continuarea ciclului generaționist.

Pe „28 ian[uarie] 1943”, în timpul lucrului la *Apocalips*, scriere începută și nefinalizată, după eșecul cu *Viața nouă*, Eliade meditează din nou la stilul și la statutul capodoperei, oferind informații prețioase

¹³ *Memorii*, ed. cit.

despre ritmul epic potrivit unui roman total. O greșeală narativă și de concepție ar despărți *Huliganii* de un roman de talia *Posedașilor* lui Dostoievski. Totul ar porni din faptul că „acțiunea se desfășoară prea repede, prea trepidant“, iar autorul se grăbește în permanență, trece rapid peste episoade, scene și întrerupe dialogurile, trunchiază analizele, în parte și din cauza cititorului, pe care ar dori să nu îl plictisească și să îl menajeze. Or, o capodoperă nu poate fi scurtă și, paradoxal, densitatea nu înseamnă doar complexitate, ci și lungi digresiuni, paranteze, prin care scriitorul își ajustează eseistic problematica, cu riscul exasperării cititorului. Este una dintre cele mai interesante reflecții de poetică a romanului din întreaga istorie a genului la noi și merită reprodușă aproape integral: „Nenorocirea mea cea mai mare, datorită căreia n-am scris încă romanele geniale pe care le-aș putea scrie, este că *mă grăbesc*; nu în sensul că scriu prea repede, ci că povestesc repede, că am tot timpul senzația că cel care mă va citi s-ar putea plictisi și atunci *nu-l exasperez*. Ezitarea mea de a nu exaspera cititorul prin descrieri lungi, prin dialoguri interminabile, prin analize plicticoase, prin contradicții și incoerențe, într-un cuvânt printr-o maculatură inerentă și obligatorie oricărei capodopere m-a făcut până acum să nu scriu o carte egală lui Tolstoi sau Dostoievski sau măcar Balzac. Sunt din ce în ce mai sigur că nu poți crea o operă mare fără a[-l] violenta pe cititor, a-l obosi, a-l extenua, silindu-l uneori să lase cartea, dar obsedându-l îndestulător ca s-o reia după un ceas sau o zi. [...] Două sute de pagini de balast, preciziuni, descrieri și dialoguri patetice, două sute de pagini în plus ar fi făcut din *Huliganii* ceva asemănător *Posedașilor*. Dar mi-a fost întotdeauna milă de cititor. N-am voit să-l plictisesc, nici să-l exasperez. Acțiunea e dusă *prea repede*. Eu, cât aș scrie de încet, totuși mă grăbesc. Paginile saltă, iar când mă aflu într-un centru patetic, nu-l duc până la capăt, nu-l dilat până la delir.“¹⁴

Un roman ambițios

Romanul are cel puțin patru axe principale sau zone iradiante, trimițând raze una către celelalte și reflectând toate problematica diversă a scrierii. Prima axă se desfășoară în jurul istoriei lui Petru

¹⁴ *Jurnal portughez*, ed. cit., I, p. 177.

Anicet – tânăr muzician, deci spirit creator, aflat la început de drum. După propunerea duală de alter-egouri din *Întoarcerea din Rai* (Pavel Anicet/David Dragu), Petru Anicet reprezintă o nouă proiecție ficțională a autorului, în fapt, prima *figură a creatorului* din opera lui Eliade. Narcisistă până la un punct și exigentă cât cuprinde. Ambiția sa de a se realiza în planul sublimului (aici al muzicii) este comparabilă cu cea a scriitorului însuși de a se realiza în planul literaturii. Ca și Petru, și Eliade visează să fie marele creator. Caracterizarea personajului, din *Memorii*, este aproape autoconfesivă: „Pentru Petru Anicet, bunăoară, «victoria» însemna realizarea geniului lui muzical și totodată triumful lui social. Credea în posibilitățile lui creatoare și, dacă ar fi descoperit într-o zi că e un compozitor de a doua mână, probabil că ar fi renunțat să mai compună. Dar, tocmai pentru că nu se îndoia de geniul lui, nu ar fi acceptat să trăiască o viață modestă, de «artist». Când opera lui va începe să fie scrisă și recunoscută, *trebuia* să aibă tot ce credea el că merită să aibă un geniu: glorie, notorietate și avere.“

Cu toate acestea, lui Petru i se pun piedici în cale – pentru că drumul spre „victorie“ e greu. Însă doar lui îi este rezervată – așa cum vom vedea – o „viață nouă“ (că până la urmă, prin forța istoriei, nu o va avea, continuarea *Huliganilor* rămânând practic nerealizată, este o altă poveste...). Până atunci avem, în romanul de față, debutul dificil – în viață – al tânărului aspirant la gloria și sublimul artistic. Pentru a se întreține, Petru dă lecții de pian și, astfel, pătrundem în universul familiei Lecca, burgheză, snoabă, cu unele degenerescențe psihice. Petru joacă aici și rolul unui agent masculin perturbator, tulburându-le pe femei, în special pe mezina Anișoara, pe care o îndeamnă la furt. Pe de altă parte, Petru are relații și cu Nora, personaj eminamente ambivalent, tânără aproape candidă, care eșuase în zona semipromiscuității, fiind nevoită să se prostitueze pentru a-și întreține familia. Exact acest furt, cu aparențe de act gratuit gidian (plus amoralismul de rigoare) declanșează tragedia. În acest punct apar intersecțiile cu o altă axă a romanului: pătrundem în universul familiei Anicet, zdruncinată de moartea tatălui și de sinuciderea lui Pavel (din *Întoarcerea din Rai*). Prins de ritmurile accelerate ale „romanului cardiac“, Eliade nu insistă cât ar fi meritat asupra acestui sub-centru iradiant. Așadar, Petru reprezintă egoismul creator/etica

actului creator; pe el îl particularizează, în raport cu ceilalți protagoniști, căutarea lui artistică. El reprezintă o primă desprindere de universul violent al „huliganilor“. Programatic ratată deoarece personajul nu se poate menține strict în planul superior al creației și eșuează, într-o manieră diferită de ceilalți protagoniști, în amoralism. Majoritatea criticilor au văzut în sinuciderea decăzutei și decrepitei doamne Anicet, de la final, marea scenă antologică a scrierii, filmată cu încetinitorul, și al cărei tragism transfigurează întreaga problematică a romanului. Și au perfectă dreptate. Această scenă teribilă, prin care o doamnă în vârstă, zguduită de moartea soțului și de sinuciderea unuia dintre fii, refugiată efemer în alcoolism, își pune capăt zilelor, prin spânzurare – așează într-o altă dimensiune întreg universul românesc. În raport cu acest gest de extremă violență – toate extravagantele ideologice ale „huliganilor“ pâlesc. Personajul și moartea doamnei Anicet sunt demne de un mare roman rus – există aici dostoevskianism cât cuprinde.

A doua axă a scrierii este cea ideologică, a tinerilor huligani. Într-o manieră mai accentuată decât *Întoarcerea din Rai*, *Huliganii* poate fi socotit și un roman politic, ultimul termen trebuind înțeles în accepțiune trăirist-existențialistă, ca exaltare a biologicului, a egocentrismului, a tinereții violente, cu obsesia ratării programate și cu infiltrarea subreptice a accentelor ideologice. Alexandru Pleșa urmează logica actului gratuit și adaptează morala amorală a lui Lafcadio actului casnic (alegerea unei soții transformată în joc al hazardului), face apologia virilității (acea „maschilită“ a lui Papini, un soi de spiritualitate falocratică predicată și de tânărul Eliade, care lansa și el „invitații la bărbăție“), disprețuiește elementul individualist, socotindu-l minor și propovăduiește, asemenea tinerilor care îmbrățișau extrema dreaptă (și contrar lui Eliade), libertatea și moartea colectivă. Toate acestea, mai ales la nivel oratoric: „Noi vom muri cu toții, milioane de tineri, vom muri strânși unul într-altul, și nimeni nu se va mai simți singur în acel ceas... Tu nu observi ce frumos se pregătește tinerețea, în toate țările, de moarte? Ce sunt milițiile și batalioanele de asalt, legiunile și armatele lumii de astăzi, decât masele tinerești strâns legate între ele, legate mai ales prin destinul care le așteaptă, moartea laolaltă? Niciodată lumea n-a pregătit cu mai multă izbândă oamenii tineri pentru o moarte colectivă. Într-un

război, într-o revoluție vor muri numai tineri, și vor muri atât de mulți deodată, încât nici nu vor simți că mor cu adevărat... Tu crezi că ești singur în moarte, pentru că te gândești numai la tine sau la ai tăi. Acel *esprit de corps* de care îți băteau joc altădată suprimă această fundamentală singurătate a omului în ceasul morții. Altădată, acei care puteau crede mureau cu preotul alături. Astăzi, tinerii care cresc împreună, care se simt legați și [...] în ceasul morții; vor muri *mulți*, atât de mulți, încât va exista o singură moarte: moartea colectivă. Pe un câmp de luptă..." Alexandru reprezintă, așadar, milităria, morala lui *esprit de corps* și viziunea de tip colectivist.

În adaptarea specială a lui Tomescu, această idee a morții și a moralei colective capătă accente cioraniene: „Numai atunci când un grup uman își pune direct și arzător această problemă [contemplarea morții, n.n.] – un grup uman, precizez, nu un simplu individ – numai atunci se obține și libertatea, și revoluția, și sensul existenței, toate lucrurile acestea după care alergați d-stră... Dar [...] lumea modernă nu cunoaște deloc asemenea experiențe colective stimulate sau alimentate de prezența morții, de sentimentul că omul e pieritor, că există un suflet, că există cel puțin o moarte... Experiențele colective de astăzi pornesc din burtă...". Eleazar își continuă pledoaria pentru „creștinismul țărănesc“, creștinismul maselor, făcându-i o serie de reproșuri lui Dragu în chestiunea lipsei de implicare efectivă în acțiunea concretă. Dintre toate personajele, Dragu se apropie cel mai mult de profilul autorului însuși, al cărui ambasador ficțional devine, de pildă atunci când, spre deosebire de restul protagoniștilor, confiscă de politic, translează huliganismul în plan spiritual, echivalându-l cu încercarea de autodepășire: „Orice se întâmplă în viața unui om este acțiune. Orice mișcare a lui, orice gând, orice iubire, totul, dar absolut totul este acțiune, este faptă. Acțiunea politică se deosebește numai prin caracterul ei colectiv. Dar nu e mai puțin eroică suferința unui om singur, în camera lui, în nopțile lui de studiu – nu e mai puțin eroică decât suferința unui om bătut pentru o credință politică. Lupta unui om împotriva destinului său, împotriva morții este mult mai grandioasă decât orice luptă politică de pe pământ..." Așadar, de remarcat și aici, ca și în romanul precedent, zona *neutrală* în care se menține Dragu, prin care ideile emise de ceilalți sunt deconstruite și subminate din interior. El pledează pentru

elite, individualism, spiritualitate, conferind sensuri nobile „autenticității” pe care ceilalți o decriptează mai degrabă în cheie politic-ideologică sau vitalist-biologică. Dacă există un sens al „huliganismului” ca debut fertil, exploziv, în viață (cea spirituală), acesta ar trebui să fie. „Nu înseamnă nimic omul nou al d-tale, nici morala d-tale colectivă”, constată el cu mefiență, aruncând în aer un concept și o morală care alimenta deopotrivă discursurile de stânga sau de dreapta.

În fine, o altă axă a romanului se învârtă în jurul lui Mitică Gheorghiu. El este poate cel mai reușit și surprinzător personaj din *Huliganii*, un erou aproape caragialian, aparținând unui autor care, asemenea întregii sale generații, se delimita tranșant de acest model literar – greșit echivalat cu modul minor al ființei, cu diapazonul ignar al „persiflării” – pentru a opta pentru cel eminescian sau acela al post-pășoptismului enciclopedic vizionar (de tipul Hasdeu). Mitică Gheorghiu întrușipează parodia huliganismului și deconstrucția ironică a unei proiecții dostoevskiene, altfel asumată de autor ca fantasmă scriitoricească (huliganii ar fi fost o variantă autohtonă a „posedaților”). Îndrăgostit obsesiv de Marcella, la rândul ei îndrăgostită de frivolul Jean Ciutariu, Mitică Gheorghiu o urmărește și o violează în trenul care o ducea la Viena, într-o scenă antologică, în care actul gratuit gidian este tradus derizoriu în cheia sexualității brutale, iar eventualele rezonanțe dostoevskiene, de care vorbesc unii critici, se pierd într-un derizoriu programatic. Valențe dostoevskiene se găsesc însă, așa cum am spus, în personajul doamnei Anicet sau în tipologia ambivalentă a Norei (prostituata nobilă sufletește).

Un roman împotriva Moldovei imaginare

Interesează cu asupra de măsură și raporturile tensionate sau marcat polemice dintre problematica acestui roman, în filieră existențialistă *avant la lettre*, și schemele mai generale și uneori poncifele tematice din așa-numitele „romane ale ratării”, sancționate și mai înainte de autor. Sunt vizate scrierile în descendență sămănătoristă, în tradiția deschisă de Al. Vlahuță și ilustrată în special de Cezar Petrescu, în care personajele se înscriu în cadrul „mioritic” (varianta minoră) și așteaptă resemnate loviturile sorții. Contra lor, eroii lui Eliade pariază, *in extremis*, pe „«soluția gordianică»”: „Retragerea în fața Istoriei, acceptarea tradiționalului destin al intelectualului român –

de a «rata» sau de a supraviețui umil la periferia societății – nu mi se păreau o soluție. Eterna înfrângere a «poetului», eterna victorie a «politicianului» – laitmotivul romanului românesc de la Vlahuță la Cezar Petrescu – mă deprimeau, deși știam că sociologic prezentarea era corectă. Îmi spuneam că, deocamdată, trebuia să ies din acest cerc vicios. «Intellectualul» care nu poate învinge, pentru că asta ar fi implicat anularea modului lui de a fi, de «intellectual». Huliganii mei izbutiseră să rezolve dilema prin ceea ce numeam pe atunci «soluția gordianică». Dovedeau astfel că participă la un alt mod de a *exista românește* decât intelectualii din romanele lui Cezar Petrescu.¹⁵ Această tradiție sămănătoristă și post-sămănătoristă a intelectualului ratat și a „provinciei care ucide“ este atacată și contracarată prin raportarea ironică la un personaj ca Anton Dumitrașcu, scriitor provincial ratat, prilej pentru autor de a-și travesti epic, prin intermediul naratorului sau al altor eroi, propriile idei, expuse și în publicistică, despre provincia care poate, din contră, stimula și favoriza actul creației¹⁶. Anton Dumitrașcu dorește să scrie un roman intitulat *Prăbușiri în humă* (sau *Prăbușiri în lut*) care să fie „oglindea fidelă a tinerei generații de intelectuali sacrificată de viață“. Până la un punct, aceasta era și intenția lui Eliade cu ciclul „Întoarcerea din Rai“, doar că în accepțiunea sa semnificațiile ideii de „sacrificiu“ sau ale celei de „viață“ erau complet diferite. Anton Dumitrașcu le dezvoltă în special în siaj sămănătorist și primește această replică a lui Dragu, căruia îi dăduse să-i citească romanul: „Ți-am mai spus și altă dată ce cred eu despre acei oameni care se tem de împrejurări și de medii, care cred că un oraș de provincie, o căsătorie sau o boală îi poate rata. Cred că sunt niște oameni slabi și lași, asta cred. Unui om tare, unui om împlinit, nu-i poate fi teamă de nimic, absolut de nimic. Poate fi șchiop, poate fi orb, poate avea o casă de copii în spinare, se poate zbate în cel mai deprimant tângușor, toate acestea n-au nicio importanță. El rămâne viu, el continuă să *fie* și să creeze, împotriva oricărei împrejurări.“

Deși nu există marcatori speciali, scrieri de tipul romanului lui A. Dumitrașcu sunt asociate, în mentalul scriitorului, unei Moldove

¹⁵ *Memorii*, ed. cit., p. 305-306.

¹⁶ V., printre altele, articolul emblematic *Provincia ratează?*, în *Vremea*, nr. 524, 6 februarie 1938, p. 8.

imaginare, de care era legat biografic (prin tatăl său, care se născuse în această zonă) și căreia îi declarase un război la fel de imaginar. Asociată cu melancolia, tristețea, lipsa de acțiune dublată de reverii infructuoase, „Moldova“ era ejectată ca „feminină“ și edulcorată, îmbâcsită de patriarhalism și non-virilă (în sens papinian). De aici acest lung rechizitoriu, la adresa „locului unde nu s-a întâmplat nimic“ din scrierile unor autori moldoveni, fie ei și celebri. E de la sine înțeleasă *distanța* uriașă care desparte imaginarul *Huliganilor* de întreaga butaforie a literaturii în care „capitala ucide“, iar provincia împinge spre ratare, ca la Anton Dumitrașcu.

*Continuări preconizate, dar nerealizate, ale romanului
„Huliganii“.*

Locul său în cadrul ciclului generaționist

Începând în special cu *Huliganii*, autorul își proiectează romanul și în raport cu eventuala lui continuare (pe care, deocamdată, mizează), făcând racordări la evoluția preconizată a personajelor în viitorul ciclu *Viață nouă*.

De pildă, într-o intervenție din epocă¹⁷, scriitorul oferă informații esențiale despre cronologia ciclului generaționist, tipologia abordată și despre raporturile dintre părți (fiecare cu „dominanta“ ei), fixând poziția mediană a acestui roman în raport cu *Întoarcerea din Rai* și cu preconizata încheiere a trilogiei. Astfel, *Întoarcerea din Rai* ar reflecta momentul reflexiv, cerebral, abstract, *Huliganii* izbucnirea lui în act, marcând o etapă a „ieșirii din magie“ pe care o vestea și finalul primei părți, și, totodată, surprinzând adevărata „cădere în istorie“, dincolo doar anticipată; cât despre *Viață nouă*, ea ar fi deschis orizontul unei noi etape, postistorice în versiunea eliadescă a conceptului, adică de plasare în lateral față de morbul veacului. Dat fiind că această „ieșire din istorie“ nu s-a mai petrecut, deoarece continuarea ciclului nu a mai fost finalizată, am putea spune că protagoniștii romanelor generaționiste rămân dramatic blocați în *contemporan*, într-un vitalism biologic destul de bruiat doctrinar. Redăm în continuare pasaje consistente din această intervenție: „*Huliganii* nu reprezintă decât o etapă din seria de romane «contemporane» care

¹⁷ „*Huliganii*“, *Cronicarul*, an VIII, nr. 34, 11 mai 1936, p. 5.

poartă titlul general de *Întoarcerea din Rai*. Când opera va fi sfârșită – sau, măcar, când vor fi complectate și alte episoade principale – multe din aparentele incoerențe și cruzimi se vor lămurii de la sine. Ceea ce pare acum excesiv de sălbatec și excesiv de «cardiac» în *Huliganii* se va atenua când ciclul va fi complectat. *Huliganii* nu reprezintă decât un moment în creșterea unui anumit tineret, de care mă ocup în întreaga operă. După momentul abstract, impersonal, de excesivă și haotică interiorizare – reprezentat prin romanul *Întoarcerea din Rai*, care a dat nume seriei întregi – urmează firesc un moment nespirtual, de izbucnire biologică, de luptă amorală. În profilul spiritual al unei generații, aceste momente, biologice și anarhice, nu puteau fi neglijate. [...] De aceea – 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 fixa «ieșirea din magie», adică pierderea celor mai fructuoase iluzii, secătuirea elanului biologic, intrarea în viața concretă, neglorioasă. Dominanta 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. [...] Cu etapa care urmează *Huliganilor* – etapă a dragostei, a ieșirii din magie – destinul personajelor mele începe să se clarifice. Sunt oameni care vor crea – și alții care vor rata. Sunt unii care vor trăi – sunt alții care pot aștepta de-acum moartea. “

Cititori celebri și mai puțin celebri ai romanului

Cititorul ideal al romanului, sau cel puțin primul lui destinatar direct vizat era Cioran. Astfel, într-o scrisoare din toamna „[1935]“ (fără dată precizată), Eliade îi vestește apariția scrierii în „două săptămâni“: „Te oblig să citești această carte – și te-aș obliga chiar să scrii despre ea, dacă nu m-aș teme să crezi că-ți cer o cronică literară. Este cel mai bun roman românesc. Singurul în care e vorba de morală și politică!“¹⁸ Cioran îi răspunde chiar de Crăciun, făcând

¹⁸ În Mircea Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondență*, cuvânt înainte și îngrijirea ediției de Mircea Handoca, vol. I, *A-H*, Editura Humanitas, Editura București, p. 152.

o serie de observații la cald despre acest „roman așa de bine scris, atât de rotunjit și de complet și care este în același timp revelația putregaiului nostru, a ratării noastre ascunse, a fatalității noastre secrete”: „*Huliganii* m-a făcut trist, fiindcă m-a făcut să-mi dau seama cât suntem de pierduți, cât ireparabil ascund frământările generației noastre, în ce măsură suntem condamnați. Petru Anicet mi-a plăcut mult: n-are pasiuni istorice și e foarte puțin român.”¹⁹

Cioran va comenta romanul în articolul *Mircea Eliade și dezamăgirile sale*, apărut în *Pagini literare*, an III, nr. 1, 15 ianuarie 1936, „Idei, oameni, fapte”, p. 49-51. Intervenția atinge o problematică diversă, fiind accentuată de pathosul subiectiv al eseistului și pigmentată cu destule paradoxuri proprii. Astfel, este subliniat rolul lui Eliade în cadrul generației, al cărei caracter ar fi, de altfel, mult prea „românesc”, și sunt inventariate, în cheie negativă, o serie de aspecte ținând de tematica scrierii: chestiunea ratării, teoria autenticității ca reflectare a „lipsei de substanțialitate a vieții” etc²⁰. Ca și alte elemente ale substanței etnice, în această grilă cioraniană de lectură, și „huliganii” lui Eliade sunt atinși de „morbul” românesc al existenței.

Cu totul cucerit de această scriere, Constantin Noica (într-o scrisoare datată „17.XII.1935”) își schimbă radical opinia în chestiunea, dacă nu a importanței literaturii ca fenomen artistic, atunci a apetenței lui Eliade pentru ea, astfel încât nu îl mai poate „sfătui astăzi ceea ce te sfătuiam ieri: fă literatură numai în orele libere. Ci: fă întâi literatură, sau: fă ce vrei, chiar numai literatură”. Cu alte cuvinte, acest roman apără, în ochii exigentului coleg de generație, pentru care filosofia este genul suprem, specia „contaminată” și „impură” a literaturii²¹.

Și Eugen Ionescu²² ridică obiecții de tip subiectiv. El insistă asupra profilului protagoniștilor acestei „cronic[i] a celei mai tinere

¹⁹ În *Mircea Eliade și corespondenții săi*, ediție îngrijită, cuvânt înainte, note și indici de Mircea Handoca, vol. I, A-E, Editura Minerva, București, 1993, p. 189.

²⁰ V. și secțiunea de *Referințe critice* din volumul de față.

²¹ Și opiniile sale se regăsesc în volumul de față în cadrul secțiunii de *Referințe critice*.

²² *Mircea Eliade, „Huliganii” (roman)*, Editura Națională-Ciornei, Facla, an XVI, nr. 1552, 30 martie 1936, „Cronica literară”, p. 2; v. *Repere critice*.

generații de intelectuali români“, din al cărei declin moral ar deriva și inconsistența estetică a volumului, care nu ar fi decât o simplă frescă obiectivă, fără alte plonjeuri mai semnificative.

Alte lecturi sunt elocvente însă pentru *moda* pe care a creat-o acest ciclu în rândurile tinerilor din epocă; ei se recunosc plener în acțiunea și tipologia din romane și scriu exaltați despre „generația“ lor. Din această categorie se rețin în special intervențiile exaltate ale tânărului scriitor Pericle Martinescu, care comentează romanul în câteva rânduri. Reținem aici doar prima intervenție²³. Tânărul remarcă „valoarea superlativă a ultimei cărți“, în care „Mircea Eliade ne-a lăsat să vedem tot sufletul lui, cu toate contradicțiile, nesiguranțele și neliniștile sale dezesperante“ și în care oferă „o oglindă cât se poate de fidelă, de autentică și verosimilă, a tineretului românesc de astăzi, asupra căruia romancierul Eliade și-a îndreptat toată atenția în ciclul *Întoarcerea din Rai*“. Cele mai interesante glose din această cronică apologetică vizează decodarea conceptului din titlu, care ar fructifica preponderent echivalările sale rusești și doar în subsidiar pe cele românești, și prin intermediul căruia tinerilor le-ar fi fost livrat cel mai stimulator profil: „E adevărat că acest cuvânt a fost, oarecum, denaturat, sau înțeles în alt sens decât în adevăratul sens al accepției sale. În rusește «huligan» e cu totul altceva decât ceea ce se înțelege la noi. Mircea Eliade dă acestui cuvânt semnificația rusească în cartea sa și nu pe cea românească, falsă și curentă. «Huligan» înseamnă pentru Mircea Eliade o structură, o vocație specială de a intra în viață și de a se comporta față de viață, care constă dintr-o ignorare totală a convențiilor sociale, a moralei oficiale, a părerii oamenilor celorlalți, care, mai precis, pornește dintr-un egocentrism orgolios și plin de vitalitate, de fertilitate, de optimism și încredere oarbă în sine. Nu știu în ce măsură supraomul lui Nietzsche nu s-ar putea supranumi și huligan, în această privință, după cum de asemenea, pe alt plan, bineînțeles, toți adolescenții lui Gide și tot amoralismul acestuia influent în *Huliganii*, în mod foarte evident! – nu s-ar putea spune că pornesc dintr-o experiență huliganică. Mircea Eliade a generalizat și a atribuit unei generații întregi – adolescenții de astăzi – această structură specială care, în niciun caz, nu poate fi

²³ *Mircea Eliade, „Huliganii“, roman, 2 volume, Editura „Națională-Ciornei“, Reporter, Crăciun 1935, p. 2.*

caracteristică pentru o generație, ci numai pentru anumite exemplare – fire de artiști! – dar care, în orice caz, [le] definește până azi. De la acest punct încolo, intervine cealaltă accepție [în original, «decepție», n. n.] a cuvântului huligan, accepția românească, pe care Mircea Eliade n-o ignoră în romanul său. Sunt în acest roman huligani de ambele feluri: «unii care sparg geamuri, alții care afirmă că lumea începe cu ei», cum îi caracterizează David Dragu. Eleazar, Alexandru Pleșa și, desigur, la prima ocazie și Mitică Gheorghiu, fac parte din prima categorie; Petru Anicet face parte din a doua.“

Oana Soare