

## PAVEL ȘI FRAȚII SĂI. ANTITEZA KIERKEGAARDIANĂ ESTETIC/ETIC LA MIRCEA ELIADE<sup>1</sup>

NATAȘA MAXIM\*

*Pavel și frații săi* este un studiu comparativ între stadiile devenirii umane, cunoscute mai bine ca antiteza kierkegaardiană estetic/etic dezvoltată în *Sau/Sau* și conceptul-cheie eliadesc al complementarității sau *coincidentia oppositorum* întâlnit sub forma diverselor opoziții: individual/colectiv, solitudine/solidaritate, eros/agape, reprezentate de relațiile dintre Pavel Anicet și David Dragu. Titlul seriei *Întoarcerea din Rai* este un simbol al ratării Absolutului, al căderii; dacă Raiul e iubirea încărcată de descompunere, anihilare, neant, întoarcerea din Rai simbolizează reîntregirea prin întoarcerea spatelui iubirii, o dezamăgire produsă de ceea ce ar fi trebuit să mântuiască. Pavel se sinucide din luciditate. Dacă viața i-a fost dată, nu a ales-o, dorește să-și aleagă singur moartea, când și cum pleacă, aceasta fiind singura lui *faptă* (un act conștient, alegere bazată pe cunoaștere, pe liberul-arbitru). Filmul sinuciderii e descris în semnele căderii: întunecare, alunecare, afundare, necunoscut. „Căderea” lui Pavel Anicet cu care se încheie romanul *Întoarcerea din Rai* continuă în *Huliganii* cu căderea socială și umană a familiei Anicet. Pavel, apostolul iubirii, este folosit ironic în roman, deoarece personajul nu se împlinește prin iubire, alegând moartea. Un introvertit, un captiv al propriului eu, un egocentric, a cărui unică dorință este ca Iisus să reapară ca să ne spună să nu mai iubim, pentru că iubirea e antisocială, e o crimă deghizată, când te omori pe tine, te împutinezi pentru a dăruia celuilalt. Aspectul *estetic* al lui Pavel se reflectă în refuzul de a scrie, de a publica, el alegând libertatea, solitudinea, totul din frondă, refuzând solidaritatea, fapta, acțiunea, neputând ieși din sine pentru a comunica, pentru a-l înțelege pe Celălalt. Petru, compozitorul,

---

<sup>1</sup> Articolul reprezintă textul comunicării omonime susținute la simpozionul internațional *Valențe europene ale românisticii actuale*, organizat de Institutul de Filologie Română „A. Philippide” al Academiei Române, Filiala din Iași, și de Asociația Culturală „A. Philippide”, Iași, 21–23 septembrie 2016.

\* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, Bd. Carol I, nr. 11, 700506, Iași, România.

pianistul, omul liber, „mutul”, stă ca un ghimpe între Pavel și mamă, împiedicând stabilirea comunicării profunde, el suferă de o stigmă asociată, fiind fratele *cazului* Pavel Anicet, urăște foștii prieteni ai lui Pavel, nici ei nu-l plac, se opune publicării cărții lui Pavel, *Geometrul Ahasverus* – acesta obținând astfel nemurirea –, iar prin aspectul fizic și trimiterea la numele biblic și la caracterul colțuros al Sfântului Petru, Petru Anicet este investit cu semnele demonicului, alcătuind alături de Pavel o altă *coincidentia oppositorum*.

Ipostază a omului *etic* kierkegaardian, reprezentant al gândirii eliadești, David Dragu este prizonierul agapiei, cel care se va sacrifica pentru familie după moartea tatălui. Asceză sau mediocritate pentru mântuire? aceasta e dilema lui David, care din egotist, ascet, măcinat de propriile ambiții, devine un om al concretului, alegând drumul carității, al sacrificiului de sine din iubire. Ipostază a omului care nu poate realiza generalul, împlinirea în lume, aparent ratat, se consacră socialului prin scris.

Dacă Toma Pavel considera reflectarea gândirii în ficțiune întâlnită la Thomas Mann sau Robert Musil o modalitate profund inovatoare de a privi lumea, subiectul creației nemaiconstituindu-l profunzimile sufletului în conflict cu legea morală, ci gândirea personajelor, o trecere de la sufletesc la spiritual, putem adăuga, înscriindu-se în schimbarea paradigmei dionisiace cu cea apolinică menționată în *Nașterea tragediei*, aceeași trecere de la paradigma sufletească la cea spirituală, bazată pe experiențe, e ilustrată și de *romanele-eseu* din anii '30 ale lui Mircea Eliade, *Întoarcerea din Rai* și *Huliganii*, care au primit diverse etichete ce au dus la o receptare tezistă, conformistă, într-un anumit orizont de așteptare, ideile suferind o contorsionare în funcție de interesele și de universul interpreților. Romane prin care străbat oasele ideologiei legionare după Nicolae Manolescu, romane comportiste în spirit american, care nu au nimic de-a face cu sfânta moarte legionară după Dan C. Mihăilescu, romane existențialiste (Simion 2011: 15) dominate de idei, romane generaționiste după Andreea Răsuceanu, romane cerebrale după Dan Petrașincu, romane ale experienței cum au fost catalogate de diverși comentatori. Dar se poate situa scrisul românesc al lui Eliade din anii '30 și în categoria romanelor de idei, a romanelor-eseu, autorul lor propunând distrugerea mitului intelectualului de provincie ratat de mediu prin *soluția gordianică* – un alt mod de a crea, de a exista, care accentuează responsabilitatea individului pentru propria viață, pentru propria devenire intelectuală și existențială. Încurajările și mediul nu au nimic de-a face cu reușita în viață, teză individualistă, aristocratică, argumentată în *Huliganii* de David Dragu și Anton Dumitrașcu; prin metoda argumentativă, Mircea Eliade este sincron cu romanul de idei european, încadrându-se în aceeași familie spirituală cu Thomas Mann și Robert Musil, anticipând totodată tehnica reflectării ideilor eseistice în scrierile de ficțiune realizată în anii '50 de Albert Camus prin corespondența *Omul revoltat – Străinul* și punând permanent un background ideatic romanelor.

Romanele-eseu *Întoarcerea din Rai*, scrieri ale noului romantism, ale generației noi care-și caută opiul, ideea, scopul, țelurile, sunt o reflectare a căutării „ideii pentru care să trăiesc și să mor” notată de Kierkegaard în 1835, la 22 de ani, pasaj citat în *Jurnalul portughez*, care, alături de ilustrarea soluției gordianice prin preeminența individului asupra mediului, reflectă un existențialism de inspirație kierkegaardiană și nietzscheană. Dincolo de împrumuturile recunoscute din *Contrapunct* și *Ulyse*, tehnica narativă a romanelor respiră aerul tare al pieselor lui Ibsen prin personajul-idee și discuția problematizantă; Camil Petrescu a folosit din plin în piesele sale aceste tehnici, ilustrând în *Jocul ielelor* și motivul raței sălbatice în prezentarea situației lui Gelu Ruscanu. Criticii au vorbit încă de la început de gidismul lui Eliade, de împrumuturile papiniene, de rusismele preluate din *Crimă și pedeapsă* ori *Demonii* sau de eternul conflict părinți – copii consacrat de Turgheniev în romanul omonim, aflat la originea nihilismului; excedat de atâtea împrumuturi, Dan Petrașincu vorbea în 1935 de mimetismul culturii noastre: „în cultura românească se face o pastișă a culturilor străine” (Petrașincu 1936, apud M. Handoca 2000: 219–221).

*Întoarcerea din Rai* reflectă stilul interogativ și aspecte ale disperării analizate în *Boala de moarte*. Discuțiile de la Corso sunt foarte asemănătoare ca stil celebrelor interogații de la începutul cărții: „Omul este spirit. Ce este însă spiritul? Spiritul este sinele. Ce este însă sinele? Sinele este un raport care se raportează la sine însuși” (Kierkegaard 1999: 53), Ilieș și Vlădescu reluând întrebările în spirit kierkegaardian:

- „– Ce e realitatea ultimă?
- Spiritul, îi răspunse în treacăt Vlădescu.
- Dar ce e spiritul la urma urmelor?! se irită Ilieș.
- Spiritul e el însuși.
- Nu, nu eu vreau să știu ce e spiritul...
- Spiritul e subiectul metafizicii.
- Dar ce e metafizica?... Dar unde e spiritul? Izbucni Ilieș. [...] Ce e sufletul?” (Eliade 2011: 100–102).

Omul care nu s-a înțeles pe sine prezintă o imagine falsă, inegală lumii: „A life that has not arrived at an understanding with itself must necessarily present an uneven surface to the world” (Kierkegaard 2008: 37), poate din acest motiv Pavel Anicet este într-un mod nefundamentat Don Juan pentru grupul de la Corso, el reprezentând de fapt o variantă a lui Faust. Expresie a genialității senzuale a cărei unică expresie este muzica, Don Juan seduce femeile fără să le cunoască sufletele. Reprezentat de liric sub aspect poetic și muzical, expresie a instinctelor, a senzualității, Pavel nu este un Don Juan, ci un reprezentat al estetismului kierkegaardian, prin închidere și refuzul comunicării. În jurnal, Kierkegaard sublinia trăsătura romantică a creștinismului conferită de nedepășirea principiul

contradicției, lucru pe care a vrut să-l illustreze și Goethe în *Faust*: „The fact that Christianity has not got beyond the principle of contradiction shows precisely its romantic character. Wasn't it just this principle that Goethe wanted to illustrate in his *Faust*?” (Kierkegaard 1996: 65). Kierkegaard abordează antitetic seducătorii Evului Mediu, Don Juan și Faust, *personaje-idee*, simboluri ale stadiului estetic; dacă Don Juan este expresia genialității senzuale, fiind reprezentat de muzică, Faust este expresia spiritului, fiind reprezentat de genul dramatic și de limbaj, deoarece muzica exprimă sufletul, iar limbajul exprimă spiritul, gândirea, ideea: „Don Juan trebuie perceput liric, evreul rătăcitor epic și Faust dramatic” (*ibidem*: 47). Faust personifică îndoiala, disperarea, criza, în esență spiritul care nu se simte bine în lume și se retrage în regiuni mai înalte. Din cauza patimii cu care seduc, Kierkegaard vorbește de demonicul celor două personaje, Don Juan exprimând demonicul ca senzualitate, iar Faust, demonicul ca spiritualitate. Don Juan este un seducător senzual, pe când Faust este un seducător spiritual. Limitându-se la senzualitate, Don Juan nu este un adevărat seducător pentru că i-ar trebui forța cuvântului pe care o are Faust, acesta fiind un seducător autentic, fata sedusă fiind transformată, întrucât fausticul presupune o maturitate spirituală. Fiind un demon la fel ca Don Juan, dar unul superior, fetele sunt atrase de el prin angoasă (*ibidem*: 272), fapt ilustrat prin Johann, prin Pavel ori Alexandru Pleșa. În toate creațiile cu personaje masculine de tip faustic, partenerile sunt metamorfozate, disperarea lor ducând la transformarea sinelui deoarece li se modifică ființa, sistemul de valori, ele devenind altele:

„Faust e prea mare pentru ea, iar iubirea trebuie să sfârșească prin a-i sfârșama sufletul. Faust nu o duce cu el în regiunile superioare ale spiritului pentru că el fuge tocmai de aceste regiuni, o dorește senzual și o părăsește” (*ibidem*: 276).

Pavel acționează asupra Unei ca un Pygmalion, modelând-o după trupul și sufletul lui, iar cu Ghighi reconstruiește scenariul faustic goethean prin seducție, abandon și avort, ea fiind de fapt singurul personaj care-l numește Faust într-un mod transparent aluziv la legenda medievală germană, în timp ce Una îi spune Paul. Dacă ar fi să interpretăm numele Unei, în afară de lămurirea dată de Emilian, că acesta e numele etrusc al Junonei, ea alcătuind prin analogie cuplul primordial alături de Pavel, Una poate fi și Calea, Adevărul, dacă îl considerăm pe Anicet un Sfânt Pavel pe dos, ironic prin dorința ca Iisus să vină și să predice retragerea iubirii. Dintr-o perspectivă kierkegaardiană, Una reprezintă iluzia „a îmbrățișa norul în loc de Junona”, expresie folosită atât de Eliade, cât și de Kierkegaard în *Jurnalul seducătorului* și în *Sau/Sau* („Să prinzi norul în loc de Junona”, *ibidem*: 395), fiind astfel o reflectare a iluziei, a dorinței, o pierdere în imaginar; despre Una nu se știe dacă e reală, dacă e vis ori aieva („fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea”).

Portretul fizic germanic al lui Pavel (un uriaș blond, cu fața pătrată, virilă și melancolică, ochi negri profunzi) anticipă portretul interior faustic („faptul dorințelor mele, întotdeauna potrivnice. E cu desăvârșire absurd tot ce gândesc, sunt puțin blestemat. Simt prea bine păcatul”, Eliade 2011: 202), care, prin dilema sentimentală, prin tragismul vieții interioare, nu are de ales între bine și rău, între lumină și întuneric, prin Una și Ghighi, ci între două lumini: „lumina și cealaltă lumină, două lumini, două femei de lumină, două lucefăre coborâte în întunericul meu” (*ibidem*: 187), ceea ce face alegerea aproape imposibilă. Firea omenească e fundamental tragică pentru că te cheamă în două direcții paralele sau opuse, iar prin continua macerație, prin continua nostalgie a raiului unității, a dragostei absolute, dragostea te izolează de viață, e antisocială, pe Pavel ferecându-l într-o agonie. Disperarea și dragostea, două extreme spirituale, două stări de boală, de anormalitate, îl împiedică de la salvare: „Dacă Iisus ar avea grijă de noi, ar trebui să se mai întrupeze o dată și să ne învețe să nu mai iubim, pentru că Binele e limitat. Cine înțelege asta ori se sinucide, ori ajunge filosof” (*ibidem*: 165).

Din cauza dimensiunii spirituale, Faust nu poate să se sinucidă, se transformă în *Jidovul rătăcitor*: „Faust is unable to commit suicide. As the idea transcending all its actual forms, he must complete himself in a new idea (the Wandering Jew)” (Kierkegaard 1996: 83). În opoziție cu Faustul lui Kierkegaard, Pavel Anicet se sinucide, apărând și în ipostaza fiului rătăcitor, un Ahasverus modern, argumentele stând în cartea sa nepublicată *Geometrul Ahasverus* și în plimbare, ca marcă înregistrată Pavel Anicet. După moartea tatălui, renunță să mai scrie, nu-și găsește rostul, se plimbă, peregrinează, fapt care împiedică aprofundarea disperării și stimulează gândirea, Pavel aflându-se în ipostaza „celui mai nefericit” condamnat să nu-și găsească liniștea niciodată. Pentru că liniștea, echilibrul nu i se oferă, Pavel și-o ia singur, o smulge prin actul de supremă revoltă, de maximă sfidare a vieții și a divinității, Kierkegaard considerând în *Boala de moarte* că sinuciderea traduce lipsa reală a disperării, *in extenso* a conștiinței de sine:

„Prin sinucidere e lezată datoria proprie față de ceilalți oameni. Punctul caracteristic în cazul sinuciderii, faptul că este un delict împotriva lui Dumnezeu, îi scapă păgânului. De aceea nu putem spune că sinuciderea a fost disperare” (Kierkegaard 1999: 102).

Ipostaza celui mai nefericit a lui Pavel este o replică la conștiința nefericită, la *individualitatea nefericită* a lui Hegel: „El descoperă că toate lucrurile care-l fac nefericit sunt tocmai cele care l-ar fi făcut fericit în urmă cu câțiva ani, pe când așa a devenit nefericit pentru că nu le avea” (Kierkegaard 2008: 292). În urma discuțiilor cu Felicia în care descoperă o prezență feminină senină, nedramatică, alături de care ar putea trăi liniștit – moment venit prea

târziu, după ce disperarea pusese stăpânire pe sufletul lui –, Pavel conchide că originea tuturor dramelor derivă din faptul că toate lucrurile se întâmplă înainte de vreme.

Pentru David Dragu, întoarcerea din rai semnifică abandonarea iluziilor, renunțarea la sine, la propriile-i vise, renunțarea la mansardă – simbolul ascezei, al înălțimilor –, pierderea raiului prin reîntoarcerea în concret, în banalul vieții de familie. Ipostază a omului etic kierkegaardian și a gândirii eliadești, David Dragu este reprezentantul agapiei, cel care se va sacrifica pentru familie după moartea tatălui, renunțând să facă din viața lui operă de artă, un monument spiritual: „Viața mea operă de artă, împlinită rotundă” (Eliade 2011: 92), aici apărând pregnant diferența dintre omul comun și geniu reflectată în *Jurnalul* lui Kierkegaard:

„...să faci din viața ta un zid contra morții, contra haosului, să te crezi pe tine om adevărat, om întreg, ca dintr-o bucată de granit împotriva tuturor slăbiciunilor, a tentațiilor, a căderilor. Restul oameni de paie, larve, întuneric” (*ibidem*).

Aplecat spre unicitate, deschizător de drum în tradiție romantică, David vrea să scrie ceva unic în cultura română, ceva ce nu mai fusese scris. Mansarda ascetică, austeră, a lui Dav e plină de cărți, singura libertate fiind pentru el libertatea scrisului, libertatea cărților, a erudiției, a filozofiei, în căutarea unui sens apolinic, clasic al vieții. Asceză sau mediocritate pentru mântuire? aceasta e dilema lui David, care, din egotist, ascet, măcinat de propriile ambiții, devine un om al concretului, alegând drumul carității, al sacrificiului de sine din iubire: „La ce folosesc înălțimile spirituale, austeritatea, renunțarea, puritanismul, izolarea, egoismul, dacă îl fac pe un singur om să sufere?” (*ibidem*: 245), idee din Marcu pe care o găsim și în *Jurnalul* lui Kierkegaard privitor la relația cu tatăl: „For what shall it profit a man, if he shall gain the hole world, and lose his own soul?” (Kierkegaard 1996: 84).

Autorul *Tratatului de etică* acceptă dualismul, spre deosebire de Pavel, care, neputând trăi în dualitate, în scindare, alege unitatea morții. Ipostază a omului care nu poate realiza generalul, împlinirea în lume, aparent ratat, se consacră socialului prin scris. Dacă în primul volum al ciclului, Dav se consideră asocial, judecând societatea prin optica lui, prin experiența lui, în *Huliganii* devine om al eticului, al legilor morale și al valorilor umane, reproșându-i lui Alexandru Pleșa lașitatea, comoditatea afectivă, spoiala intelectuală, nerespectarea moralei, a spiritualității, înecarea în viața de turmă, totul dintr-o interpretare subiectivă a lecțiilor lui Nae Ionescu. În *Întoarcerea din Rai*, Dav e un huligan, un om revoltat, din cauza subtilităților, a dedesubturilor pe care familia nu le înțelege și pe care le-ar considera cinism, nerecunoștință, considerând că singura datorie e față de sine: „Peste bord cu fleacurile, cu mizeriile, cu suferințele” (Eliade 2011: 138); aceeași replică o va rosti urmașul său ideatic, Alexandru Pleșa. Cei doi se împrietenesc în

*Huliganii*, Pleșa simțind afecțiune și admirație pentru cel ce devenise un mit al generației lor. După moartea lui Pavel și a maiorului Dragu, Dav se retrage cu familia în provincie, ducând o viață aparent banală ca profesor de liceu, însă uimește prin succesul neașteptat al celor două cărți *Morala animalului politic*, definitivare a *Tratatului de etică* din *Întoarcerea din rai*, și *Ape de primăvară*. Suferind de ochi, neputând suporta lumina puternică, simbol al depășirii apolonicului căutat în prima tinerețe, Dav coboară din mansarda ascetică din *Întoarcerea din Rai* pe malul mării în grupul monden de la Movilă. Dihotomia mansardă (reprezentanta elitismului spiritual) / grupul de la mare (simbolul elitismului social) reprezintă o coborâre în profan. Este căderea lui Dav. Apariția lui neașteptată la serata Felicieii, o prezentă alpină, ascetică, diferită, vine să întărească calitatea de *om substanțial*, de *individ* kierkegaardian a acestui personaj, tocmai prin faptul că în *Huliganii*, la 29 de ani, simte gustul ratării, al mediocrității și al bătrâneții premature pentru că s-a trădat pe sine, și-a vândut sensul existenței prin sacrificiul făcut pentru familie.

Faptul că susține primatul individului, al elitei în fața mulțimii în discuțiile cu Eleazar și cu Pleșa, adepții colectivității și ai vieții de garnizoană, afirmând că „Lupta unui om împotriva destinului, împotriva morții e mult mai grandioasă decât orice luptă politică” (Eliade 2010: 190) și că orientarea spre dictatura colectivității, a bolșevismului, ar fi o reîntoarcere la zoologie este un alt argument pentru a-l socoti pe Dav un *individ* kierkegaardian. *Jurnalul* lui Kierkegaard conține puternice polemici cu mulțimea ignorantă, sub forma creștinătății, a publicului, a contemporanilor în general, lipsiți de orice fărâcă de spiritualitate, de o minimă tendință de înălțare spirituală: „personalitatea, individul e de sorginte aristocratică [...] categoria spiritului e individul. Aspectul animal e dat de număr. Creștinismul e spirit” (Kierkegaard 2008: 601): „The process of bringing up the human race is a process of individualization. Anyone capable of thought can grasp this. But the majority are not capable of thought” (*ibidem*: 292).

Chiar dacă Eleazar consideră că scopul individului e angajarea în lupta socială, în lupta pentru destinul propriei colectivități, opunând acestei perspective mistice singurătatea și dramatismul condiției intelectualului, punctul de vedere al lui Dav trece de la supremația individuală din *Întoarcerea din rai* la supremația elitelor din *Huliganii*, dominantă rămânând aristocrația, elitismul spiritual. „Restul oameni de paie, larve, întuneric!” se situează în aceeași filieră spirituală de sorginte romantică a preempțiunii individului cu Kierkegaard, care condamnă democrația, multiculturalismul, globalizarea, optând pentru un cazarism luminat:

„dintre toate tiraniile, guvernarea populară (democrația) e cea mai proastă, cea mai lipsită de spirit, căderea a tot ceea ce este măreț și sublim. Un tiran e totuși o ființă umană ori un individ. Măcar are decența unei idei, chiar nerezonabilă” (*ibidem*: 303).

Celebra discuție problematizantă din *Huliganii* despre definirea huliganului și a huliganismului ca experiențe intelectuale definește un complex prometeic, o vocație de deschizător de drumuri specifică lui Dav. Cred că asistăm nu doar la definirea generației și a individului reprezentativ, ci și la o autocaracterizare, Dav fiind un idol al noii generații, (auto)caracterizare în care transpare un portret indirect al lui Nae Ionescu prin ignorarea adevărilor și noua ordine necesară prin necesitatea redeșteptării conștiinței și revederea ideilor în spirit socratic, menționată și de Kierkegaard: „My task has never been to shatter the established order but constantly to infuse inwardness into it” (*ibidem*: 442).

„Un huligan ca Petru sau ca Alexandru e o valoare pentru că sunt intelectuali și vor contribui la creșterea spirituală a țării. Ignorați adevărurile stabilite, ordinea stabilită, oamenii stabiliți. Toți credeți că lumea începe cu voi sau că voi echilibrați lumea. Când depășești experiența huliganică simți silă de tine și nostalgie după 40 de ani. Ori huliganism, ori moartea pasiunilor” (Eliade 2010: 204).

Fundament al existenței, al trăirii, credința nu e un concept ce trebuie demonstrat, ci trăit și experimentat, din acest motiv atât Kierkegaard, cât și Nae Ionescu se revoltă împotriva filosofilor și a profesorilor care-și propun să sistematizeze viața. De aceea Nae Ionescu nu publica ediții definitive ale cursurilor întrucât totul se transformă, totul e relativ, nu poți sistematiza viața, curgerea eternă, trăirea. Cunoașterea nu înseamnă informație pură, ci redescoperirea sinelui, a eului profund, întrucât, în spirit gnostic, atât Nae Ionescu, cât și Kierkegaard consideră interioritatea partea divină din om: „In this inward action of man, this God-side of man, that matters, not a mass of information” (Kierkegaard 2008: 34).

#### BIBLIOGRAFIE

- Eliade 2011 = Mircea Eliade, *Întoarcerea din Rai*, București, Editura Litera.  
Eliade 2010 = Mircea Eliade, *Huliganii*, București, Editura Litera.  
Handoca 2000 = Mircea Handoca, „*Dosarul*” *Eliade*, vol. IV, Partea întâi, 1929–1936, *Jos farsa!*, București, Editura Curtea Veche.  
Kierkegaard 1999 = Søren Kierkegaard, *Boala de moarte. Un expozeu de psihologie creștină în vederea edificării și a deșteptării*, traducere din limba germană, prefață și note de Mădălina Diaconu, București, Editura Humanitas.  
Kierkegaard 2008 = Søren Kierkegaard, *Sau/Sau*, partea a doua, traducere din limba daneză de Ana-Stanca Tabarasi, București, Editura Humanitas.  
Kierkegaard 1996 = Søren Kierkegaard, *Papers and Journals: A Selection*, translated with introductions and notes by Alastair Hannay, London, Penguin Publishing, col. Penguin Classics.  
Pavel 2008 = Toma Pavel, *Gândirea romanului*, București, Editura Humanitas.  
Răsuceanu 2013 = Andreea Răsuceanu, *Bucureștii lui Mircea Eliade*, București, Editura Humanitas.  
Simion 2011 = Eugen Simion, *Mircea Eliade: Nodurile și semnele prozei* (ediție nouă), București, Editura Univers Enciclopedic, Colecția Gold.



PAVEL AND HIS BROTHERS. THE AESTHETIC/ETHICAL  
KIERKEGAARDIAN ANTITHESIS IN MIRCEA ELIADE'S *RETURN FROM HEAVEN*

ABSTRACT

*Pavel and his brothers* is a comparative study between the stages of human development, better known as the Kierkegaardian antithesis aesthetic/ethical, developed in *Either / Or* where we can find a certain parallelism in Eliade's concept of *coincidentia oppositorum* reflected by the relationship between Pavel Anicet and David Dragu in the novels *The Return from Heaven* and *Hooligans*. Incidentally, the title is a symbol of failure of the Absolute, the fall; if heaven is loaded with discomposure, annihilation, nothingness, returning from Heaven is an unification by rejecting the love, the cause that should have given salvation. The film of the suicide is described in dark signs: dusk, sliding, ducking, unknown. "The Fall" of Pavel Anicet that concludes the novel *The Return from Heaven*, continues in *Hooligans* with the social and human fall of Anicet family. The apostle of love is being used ironically because the character is not being fulfilled through love, choosing death. An introvert, a captive of his own ego, an egomaniac whose only desire is that Jesus reappear to tell us not to love, because love is antisocial, a crime in disguise, when one diminishes himself in order to fulfill another. Pavel's *aesthetic* side is reflected also in the refusal to write, to publish, choosing freedom, solitude, refusing solidarity, action, communication and understanding of the other.

Representative of the Kierkegaardian *ethical*, David Dragu is the prisoner of *agape*, the one who will sacrifice for the family after his father's death. Asceticism or mediocrity for salvation? it's David's dilemma, which from the egotist, ascetic milled own ambitions, becomes a man of reality, choosing the way of charity, the self-sacrifice out of love. The *Individual* that cannot achieve the *universal*, the general fulfillment, apparently a loser, he dedicates himself to the world through writing, everything that he does being a *work of love*.

**Keywords:** *works of love, the fall, the Essayistic Novel, the single Individual, the hooligan.*

