

MIRCEA ELIADE

Romanul
adolescentului miop
Gaudeamus

Prefață de Sorin Alexandrescu

Fișă biobibliografică și referințe critice
de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

CUPRINS

<i>Prefață</i> (Sorin Alexandrescu)	7
<i>Fișă biobibliografică</i>	35
<i>Repere autobiografice</i>	42
<i>Referințe critice</i>	55
<i>Notă asupra ediției</i>	61

VOLUMUL I

PARTEA I

I. Trebuie să scriu un roman	67
II. Gloria lui Robert	73
III. Jurnal de clasă	81
IV. Între Don Juani	89
V. Un prieten	95
VI. Luni, 8-9, germana	103
VII. Corigență	109
VIII. Premianții	114
IX. Vacanța	119
X. Jurnal de vară	123

PARTEA A II-A

I. Mansarda	131
II. „Muza“ – societate cultural-dramatică	135
III. Fănică	147
IV. Domnul redactor	152
V. Noiembrie	157
VI. Repetiții	162
VII. Drumul către mine însumi	170
VIII. Incipit vita nova	175
IX. Cu Moș-Ajunul	179

PARTEA A III-A

I. Sâmbăta	189
II. Papini, eu și lumea	198
III. Un an	201
IV. Prietenii	206
V. Tristeți, în vară	211
VI. Mă clatină vânturile	215

VII. Bacalaureatul	220
VIII. Final	225

VOLUMUL II [GAUDEAMUS]

PARTEA I

I. Decor	231
II. Președintele	234
III. Nonora	244
IV. Intermezzo	256
V. Profesorul	259
VI. Primăvară	268
VII. Muncile și zilele	271
VIII. Drum de la mănăstire	276
IX. O cheamă Nișka	285
X. L'heure sexuelle	289
XI. Prietenul meu iubește	294
XII. Furtună la schit	396
XIII. Plecare	308
XIV. Sfârșit de vacanță	316
XV. Taine	326
XVI. Redacția	332
XVII. Prietena mea în toamnă	340
XVIII. Iașul	343
XIX. Vrajmașul lui Petre	353
XX. Personajele judecă autorul	358
XXI. Moarte	366
XXII. Lumină la Roma	370
XXIII. Meditație pentru două toamne	374

PARTEA A II-A

Scrisorile	377
------------------	-----

PARTEA A III-A	399
----------------------	-----

ADDENDA

JURNALUL UNUI OM SUCIT	421
[ROMANUL UNUI OM SUCIT]	447
<i>II. PRIMUL DON JUAN</i>	482
<i>X. CAPITOLUL ÎN CARE APAR FECIOARE, CASTELE ȘI BERETE SPANIOLE</i>	489
<i>SCRISOARE DIN TABĂRĂ</i>	497

De la adolescență la prima tinerețe: Mircea Eliade

I. *Un miop neobișnuit*

Mircea Eliade scrie prima sa carte, *Romanul adolescentului miop*, la 17 ani (în 1924), prezentând-o însă nu ca un roman, ci ca povestirea unei încercări ratate de-a scrie un roman, deși se intitulează... roman. Ultima lui frază este totodată și prima: „Pentru că am rămas singur, m-am hotărât să încep chiar azi *Romanul adolescentului miop*.” Acest fapt conferă textului deja parcurs de cititor o structură circulară și paradoxală, romanul fiind simultan finit și în curs de finalizare, organizat și haotic. Tot un dublu caracter are naratorul, personaj, dar și comentator al romanului. Mai mult, adolescentul *miop* nu este cineva care *nu vede* bine, dimpotrivă, el este un observator acut de oameni, un tânăr care *se teme* că *este văzut* drept urât, indecis, bun de nimic *pentru că* este miop. În fine, dacă ceilalți băieți din clasă se laudă permanent cu succesele lor la femei, fiind, într-un limbaj mai recent, un soi de *machos*, miopul este prin excelență un *non macho*, introvertit, închis în sine față de ceilalți băieți și de fete, dar scriind sardonice despre toți.

I.1 *Roman, autobiografie, memorii*

Aparent, autorul se simte acasă în acest nod de contradicții. El transcrie în text, așa cum ne spune frecvent, fragmente din jurnalul pe care începuse să-l țină cu mulți ani înainte. Faptul este exact din punct de vedere biografic. Eliade a scris un jurnal în România, ca și în India, cu regularitate, dar l-a lăsat unor

prieteni când a plecat la Londra, în 1940, în speranța că-l va recupera la întoarcere. Nu s-a mai întors însă niciodată la București, cu excepția unei scurte misiuni în 1942, din pricina războiului și a comunismului care i-a urmat, iar acel jurnal s-a pierdut, probabil definitiv. Ceea ce cunoaștem ca *Fragments d'un Journal*, cum sună titlul ediției sale franceze din 1973 de la Gallimard, se referă la perioada ce începe cu 17 septembrie 1945; o zi mai înainte, Mircea Eliade ajunsese la Paris venind din Portugalia unde luase decizia de-a nu se întoarce în România ocupată de trupele sovietice. Perioadele anterioare din viața lui apar doar sporadic, ca amintiri.

Revenind la *Romanul adolescentului miop* avem deci aici, încorporate în text, fragmente declarate a proveni dintr-un jurnal care azi nu mai există! Nu putem de-aceea ști în ce constă travaliul specific autorului pentru a trece de la jurnal la roman, primul considerat de obicei drept conform realității, și al doilea, ca fiind ficțiune. Avem însă și două alte surse, paralele, ale romanului: *Memoriile* despre aceeași perioadă, publicate separat¹, și ediția *Scrierilor de tinerețe*, apărute în patru volume, grație lui Mircea Handoca, la București². Primele volume cuprind articolele publicate de Eliade în diverse ziare din epocă între 1921 și 1925, deci exact perioada la care se referă *Romanul adolescentului miop*. Câteva „Scrieri inedite“ din acest volum, datate 1923,

¹ *Mémoires I 1907-1937. Les promesses de l'équinoxe*, Éditions Gallimard, Paris, 1980. *Mémoires II 1937-1960. Les moissons du solstice*, Éditions Gallimard, Paris, 1988. Traducerile engleze au apărut în 1981 și, respectiv, 1988.

² Mircea Eliade, *Scrieri de tinerețe*, 1921-1925, vol. I, *Cum am găsit piatra filozofală*, Editura Humanitas, București, 1996. Al doilea volum a apărut în 1998 și cuprinde scrieri din 1926, al treilea în 2003 cu scrieri din 1927, iar al patrulea în 2008, cu scrieri din 1928, toate tipărite de editura Humanitas. În plus, Mircea Handoca a editat separat cele două romane,acompaniate de alte povestiri inedite, în volumul *Romanul adolescentului miop, Gaudeamus*, Editura Humanitas, București, 2008. Acestea sunt edițiile la care trimit eu însumi mai jos în text, prin simpla prescurtare la anul respectiv din *Scrierile din tinerețe*, mai ales 1927 și 1928. Trebuie de asemenea precizat că *Romanul adolescentului miop* a fost prima oară publicat de M. Handoca în 1989, la Editura Minerva din București. Mort în 1986, Mircea Eliade însuși nu l-a mai putut vedea, din păcate.

au în roman titlurile de „Fragmente de Jurnal“, „Jurnalul tipilor din clasă“ și „Jurnal și memorii“. Aici apar colegii și prietenii săi cei mai buni, precum Haig Acterian, Dinu Sighireanu, Polihroniade, Vojen și mulți alții, toți cu numele lor autentice, spre deosebire de cele ușor deformate în roman. Pe de altă parte, capitolele 3, 4 și 5 din *Memorii* se referă intens la perioada descrisă în roman, inclusiv prietenii de mai sus, lecturile, „miopia galopantă“³, primele scrieri, precum *Romanul adolescentului miop* care „era mai mult decât un roman autobiografic. Voiam să fie în același timp un document exemplar al adolescenței“⁴. Amintindu-și de *Roman*, Eliade, cel de la maturitate, scrie în *Memorii* că adolescența i se părea atunci, când o trăia, „un fenomen spiritual nou, [...] meritând să fie prelungit ca să poată fi corect analizat și interpretat“, dar pe de altă parte, era „exasperat“ de dificultățile ei, printre care, în primul rând, tristețea (se simțea „sfâșiat de melancolie“)⁵. Aceste mărturisiri tardive ușurează într-un fel sarcina comentatorului de astăzi, dar o și face foarte dificilă. Trebuie el s-o reia pur și simplu, considerând că textul spune exact ce spune despre el autorul lui, sau trebuie dimpotrivă să încerce să le interpreteze pe amândouă în mod (cât se poate de) independent? În ce mă privește, voi încerca să urmez această ultimă cale, cu toate dificultățile ei, încercând să deslușesc ce spune Eliade despre sine la fel de mult ca ce nu spune, adică ceea ce textul exprimă, ca să zic așa, în pofida lui însuși.

Încep prin a spune că *Romanul adolescentului miop* nu este o autobiografie, dar nici o narațiune fictivă propriu-zis. Autorul și personajul principal, totodată narator, nu au același nume în text – celelalte personaje i se adresează cu „doctore!“, nu cu Mircea – și acest lucru cere cititorului, după Philippe Lejeune⁶, să accepte un soi de „pact autobiografic“ prin care admite să considere că autorul cărții vorbește într-adevăr despre el însuși.

³ Mircea Eliade, *Memorii*, 1907-1960, Editura Humanitas, București, 1991, 1997, p. 75.

⁴ *Ibidem*, p. 83.

⁵ *Ibidem*, p. 85.

⁶ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, Paris, 1975, p. 29-30.

Identificarea celor două instanțe, narator și personaj, la nivelul *enuunțării* (scrierii) textului, nu este însă percepută, la nivelul *enuunțului*, adică în frazele textului propriu-zis, decât ca o asemănare a respectivelor instanțe⁷, fapt care deschide cititorului o perspectivă „fantasmatică” asupra personajului, grație căreia acesta poate intui în text și ceva dincolo de intenția autorului, și anume „sufletul necunoscut”⁸ autorului însuși.

1.2 Identitate și roman

Jocul cu convențiile mai multor genuri literare face parte dintr-o complexă lume intelectuală în care Eliade se caută, dar se și construiește pe sine însuși, se avântă în numeroase domenii ale cunoașterii, dar le și părăsește, se luptă cu obligațiile școlare, le disprețuiește, dar se și încordează, când altfel nu se mai poate, spre a le rezolva. În fine, se prezintă în multe capitole ca un observator lucid al colegilor, deși este puternic legat, afectiv și intelectual de ei; ca atare, le înțeapă ironic pretențiile de mari cuceritori erotici. Am putea deci discuta această carte pe firul conflictului dintre identitatea reală și cea jucată în cazul mai multor personaje, cu alte cuvinte conflictul dintre *a fi* ceva și *a pretinde a fi* altceva, adică între autentic și ficțiune. Ca într-o comedie a vanității, deși nu așa amară ca la Thackeray, unii se „umflă în pene” doar pentru a fi „dezumflați” de către narator, prietenul, dar totodată recele lor observator. Ei nu sunt ceea ce pretind a fi, conchide acesta, întrebându-se însă, totodată, dacă nu cumva și el se înșală asupra lui însuși, precum o fac personajele lui. Astfel, naratorul ne apare și el dublat de un al doilea observator – să-l numim metanarativ – care-i controlează propriile pretenții, dar nu cele de vanitate, ci de luciditate. Această dedublare îl împinge la nesfârșite interogații de sine, la nemiiloase conciliabile cu propriile lui fantome. Tocmai prin această analiză de sine naratorul se diferențiază de prietenii săi, lipsiți de acest morb. Naratorul este altfel decât personajele lui, *trebuie*

⁷ *Ibidem*, p. 35.

⁸ *Ibidem*, p. 41.

să fie altfel. Incertitudinea acestora din urmă între aparență și realitate continuă totuși la narator, dar în alt plan, nu în cel de seducător, ci de riguros analist de sine. El se prezintă negativ, ca un miop urât și ignorat de toți – o descriere neconformă, de altfel, cu narațiunea propriu-zisă în care el apare, dimpotrivă, ca fiind primit cu prietenie de toți –, dar un miop care se întreabă neconținut cine este el de fapt. Naratorul știe că ceilalți nu sunt așa cum vor să pară, dar nu știe cum sunt ei în realitate, așa cum nu știe nici cum este el însuși în realitate, ci doar cum *crede* că este. Iată deci o ciudată încrucișare de perspective narrative: personajele se laudă cu succese, naratorul le dezmente, dar recunoaște că el însuși este un hău de incertitudine, de neștiință, deși nu astfel apare celorlalte personaje, după cât își poate da seama cititorul. Romanul „trebuie să fie o oglindă a sufletului meu, fără a fi un roman psihologic, pentru că nu-l vreau falsificat de analize“⁹. „Cine sunt eu? Eu n-am avut nicio moșie, nu mă pot recunoaște în fericiții de la Medeleni“¹⁰, personajele dintr-un roman de succes al lui Ionel Teodoreanu din acea vreme. „Aș vrea să știu cine sunt, și nu știu. Am scris caiete multe ca să descopăr. N-am izbutit. Romanul meu va fi un roman cu eroi ciudați. Sufletele lor nu vor fi liniare, dintr-o singură bucată. Eu n-am întâlnit până acum un asemenea suflet printre adolescenți. Dar nu-mi voi putea analiza personagiile, pentru că nu le cunosc. Nu le pot înțelege în adâncurile sufletelor. Mă privesc. Privesc în mine. Atâtea trăsături străine, contradictorii.“¹¹ „Mă întreb: oare ar putea cineva construi un roman așa cum l-am înțeles eu, ca o răsfrângere completă și reală a adolescenței mele, a adolescenței noastre? Eu am vrut să scriu o carte care să fie în primul rând o justificare a întregii vieți lăuntrice pe care am viețuit-o în marginea școlii, în adolescență, și crezând că ies din adolescență. Nu voi izbuti.“¹²

⁹ *Ibidem*, p. 15.

¹⁰ Volumul *Ulița copilăriei* al lui Ionel Teodoreanu a fost lăudat în epocă, dar nu de Eliade care-l considera a idealiza mai ales adolescenții din pătura avută a societății, *Romanul adolescentului miop*, Editura Humanitas, București, 2008, p. 43.

¹¹ *Ibidem*, p. 117.

¹² *Ibidem*, p. 160.

Această ambiție de autocunoaștere diferențiază romanul lui Mircea Eliade de multe altele despre adolescenți. Autorii acestora narează de obicei fapte din care rezultă incertitudinea eroului cu privire la sine însuși, dar nu și interogația de sine permanentă, ca la Eliade, scrutarea misterului identității. Mai mult, *Un uomo finito*,¹³ al lui Giovanni Papini (1912), este descoperit de Eliade, uluit, ca romanul scris parcă de un alter-ego al său; trebuie de-aceea să se schimbe „ca să nu se spună că am imitat pe Giovanni Papini”¹⁴. Are dreptate? Aici, din nou, intervine metanaratorul care-i insuflă ambiția de-a fi altfel, nu „de la sine“, ci prin luptă cu sine, prin autoconstrucție, prin ambiția de-a afla cine este cu adevărat, mai mult, de a-și construi singur o identitate puternică prin voință inflexibilă, dovedind astfel adevărata virilitate, cea spirituală, nu cea sexuală.

Romanul este autobiografic în ceea ce privește faptele, adică liceul, prietenii, corijența la matematică, dificultățile cu germana, lecturile, prima pasiune de entomolog, ierbarul de acasă, mansarda, decorul bucureștean, miopia, lupta cu somnul, lecturile prelungite până târziu noaptea, și altele. Dar care este *sensul* acestora? Cum le *trăiește* băiatul de 17 ani, personajul central al cărții, ne spune naratorul, dar cum le *resimte* acesta, și *dacă* le resimte corect, ne spune metanaratorul într-un (auto)portret strict negativ. „Miopul“ este urât, timid, bun la discuții intelectuale, dar stângaci în cele mondene sau erotice, bunicel când joacă în piese de teatru sau când cântă la pian *Cavalcada Walkiriilor* de Wagner, dar incapabil de-o relație afectivă și nevoit să treacă pe la bordel pentru a depăși bariera sexuală.

¹³ Giovanni Papini, *Un om sfârșit*, traducere de Ștefan Augustin Doinaș, Editura Polirom, Iași, 2011.

¹⁴ *Romanul adolescentului miop*, p. 141. Mai departe, precizează: „Eu am viețuit viața lui Papini...[Oamenii] mă vor învinui că am maimuțărit pe Papini... Că nu sunt decât un epigon, o umbră, o răsfrângere balcanică și îndobitocită a florentinului... În curând, voi fi altul. Voi arăta celorlalți că fluviul sufletului meu se poate revărsa și în altă matcă.” (*Ibidem*, p. 141-142.) În volumul menționat din *Scrisori din tinerețe*, îi apare de altfel un articol despre Papini, publicat în 1925, general informativ, dar fără referire la sine însuși. Eliade precizează că volumul lui Papini fusese tradus de G. Călinescu. (*Memorii*, 1907-1960, Editura Humanitas, București, 1999, p. 229-233.)

I.3 *Miopia ca simbol*

Acest (auto)portret poate fi citit astăzi însă cu totul altfel. De ce n-ar fi „miopul“, cum sugeram și mai sus, echivalentul unui *non macho*, un tânăr care refuză rolul de *macho*, dar se legitimează pozitiv prin acest refuz, inversându-i valoarea inițial negativă. Mircea Eliade însuși apărea la tinerete unor contemporani din România ca fiind un timid, dar altora, dimpotrivă, ca fiind un tânăr tranșant în păreri și dornic de-a deveni catalizatorul unor mari schimbări în mentalitatea celor din jur. La o vârstă mai înaintată, precum în perioada sa americană, el s-a arătat din nou mai curând timid, incapabil de decizii practice și de lupte academice. Cine a fost Eliade „cel adevărat“? Putem oare spune că acesta a rămas neschimbat întreaga sa viață? Modificări nu aveau cum să nu apară în viața unui om care din România a trecut în India, apoi în Portugalia și Franța, pentru a trăi ultima perioadă în Statele Unite.

Insistența autorului pe această temă poate avea însă și alte sensuri. Ea face parte, cred, din obsesia lui de *devenire* conformă unui ideal uman suprapersonal și nu unor reguli sociale concrete din jurul său: idealul personal este sau, mai bine zis, *trebuie să fie* mai puternic decât aceste convenții, precum și cultura trebuie să se arate mai valoroasă decât societatea în care se naște. În adolescența lui Eliade termenii opțiunii sunt puși doar în acest mod obscur, dar ei se vor clarifica în anii următori care îl vor duce la plecarea în India și la eforturile de autodepășire de acolo, ca și la pledoaria pasionată pentru valorile spirituale după reîntoarcerea în țară. Am putea vorbi de un ideal religios de n-ar apărea evidentă, în alte episoade, și poate ceva mai târziu, laicitatea ambițiilor sale. Încă neclară acum, această distincție se va limpezi însă în viitor după experiența din India. Va spune mai târziu că eșecul din India, atât cel de-a trăi acolo în prezentul social alături de Maitreyi, cât și cel de-a deveni un „sihastu himalayan“ atemporal, l-a convins să se întoarcă în România și să (re)devină scriitor român: „Vocația mea era cultura,

nu sfințenia.¹⁵ Aș spune că primul episod al acestei aprige lupte contra „inertției“ din el pentru a se construi conform unui ideal spiritual începe din adolescență, așa cum ne dezvăluie diferite episoade ale *Romanului adolescentului miop*.

Mă întreb însă dacă miopia pe care-o deplângea Eliade nu însemna pentru el atât de mult deoarece o trăia dincolo de relatarea unor fapte concrete, și anume într-un sens simbolic mai adânc, obscur dar puternic, al unei vederi deficitare nu (numai) în sens medical, ci (și) în sens spiritual. A vedea *obscur la distanță*, deși *bine de aproape*, însemna poate și incapacitatea de-a defini mai exact idealul pe care voia să-l atingă, *deși* citea cu ardoare cărțile care-l descriau. Știa, cu alte cuvinte, *ce* trebuie să învingă din el *acum*, dar nu și *unde* îl va duce *finalmente* o eventuală reușită. Va realiza poate abia în Himalaya care erau mai exact cei doi termeni alternativi ai devenirii, anume cultura sau sfințenia. Spunea, întorcându-se acasă din India, că a ales cultura. Dar potrivit jurnalului ținut de el în Portugalia¹⁶, aproape aceeași dilemă l-a torturat când România a fost comunistă după Al Doilea Război Mondial. Să se întoarcă acasă, ca un pur idealist, devenind poate un sfânt, dar unul gata de jertfă, sau să aleagă supraviețuirea prin cultură în Occident? A ales, din nou, cultura și a devenit marele savant celebrat la Paris, Chicago și în restul lumii. Dacă miopia înseamnă a te înșela cu privire la lumea aflată la distanță, deși poți vedea bine lumea din apropiere, am putea bănui un sens mai adânc al suferinței, anume chiar îndoiala chinuitoare cu privire la valabilitatea unui țel final pe care nu era capabil să-l vadă clar, în ciuda efortului neîntrerupt de-a se remodela conform lui. Merita oare acel țel final aflat într-o cețoasă depărtare lupta cu sine în prezent? Nu se înșela cu privire la el *pentru că* miopia îl împiedica să-l vadă bine? Nu era miopia atunci mai curând un semn de-a *nu* îl alege pentru că nu o putea face în cunoștință de cauză? Incapacitatea miopului de-a alege bine un țel distant se împletește cu nostalgia după țelul finalmente neales: înțelepciunea yoghinului, când

¹⁵ Mircea Eliade, *Memorii*, Editura Humanitas, București, 1997, p. 204.

¹⁶ Mircea Eliade, *Jurnalul portughez*, Editura Humanitas, București, 2006, 2010. Vezi și studiul meu introductiv, „Cumpăna apelor“, *idem*, p. 7-34.

revine în Europa, și nostalgia României după ce a decis s-o părăsească. Poate și altele.

Curios, acest prim roman al lui Eliade, astfel văzut, pare a prefigura modul în care simbolistica miopiei l-a chinuit toată viața într-un mod neexprimat ca atare, dar posibil de citit mai exact, cred, conform acelei „perspective fantasmatică” a lui Lejeune, citată mai înainte. Spuneam atunci că noi cititorii putem intui câteodată într-un personaj „ceva dincolo de intenția autorului, și anume «sufletul necunoscut» al acestuia”. Adolescentul miop ar fi, în această perspectivă, autoportretul cel mai important al lui Mircea Eliade, tocmai pentru că a fost creionat fără a fi intenționat ca atare, dar și pentru că l-a scris la începutul, și nu la sfârșitul carierei sale. Nu s-a remarcat, din câte știu, faptul că la acest om a cărui viață a fost un mare succes, dimpotrivă, tocmai eșecul este un motiv foarte frecvent în întreaga sa literatură. Ciudata coincidență începe, cred, cu *Secretul doctorului Honigberger* și *Noapți la Serampore*, ambele din 1940, când nu se mai afla în țară și, am putea fantaza astăzi, istoria începea să-l îndepărteze deja pe Eliade de România, fără ca el s-o știe încă. Ambele scrieri povestesc de fapt eșecul personajului principal fie de-a lua urma lui Zerlendi, plecat (probabil), ca și Honigberger, în Shambala, fie de-a se integra tehnicilor tantra utilizate de Suren Bose. Interesant este și faptul că în ambele cazuri povestitor este un tânăr român aflat la începutul studiilor de istorie a religiilor, deci foarte asemănător biografic lui Eliade însuși. *Romanul adolescentului miop* nu trebuie de-aceea văzut numai ca o ascunsă autobiografie care acoperă câțiva ani, precum *Memoriile* aceluiași autor, ci și ca începutul istoriei unei lungi lupte *cu sine* și construcții *de sine* a unui tânăr nemulțumit de slăbiciunile sale inițiale: o luptă care va dura toată viața.

I.4 Alți adolescenți

Simbolistica propusă miopiei subliniază decisiv, cred eu, nu numai importanța acestui prim roman al lui Eliade pentru definirea unei anumite ambiții intelectuale a eroului său, ci și diferența evidentă dintre acesta și marii ambițioși ai romanului

occidental din secolul al XIX-lea ori al XX-lea. (Eliade citea în acei ani, printre altele, câte un roman de Balzac pe zi!) Aici se află, cred, și marea deosebire dintre acest roman și altele despre adolescenți, precum *The catcher in the rye* (1951), de J.D. Salinger, în care personajul central, Holden Caulfield, se zbate într-o mare singurătate, alinată doar de sora lui, Phoebe, și unde chiar colegii sau profesorii lui par dominați de sexualitate și atât. Tot foarte diferit este faimosul *Le Diable au corps* de Raymond Radiguet, apărut puțin înainte de moartea acestuia, la numai 20 de ani, în 1923, cu un an înainte de romanul lui Eliade; la Radiguet incertitudinile dragostei și ale relațiilor umane în genere par a domina viața personajelor principale.

Dimpotrivă, Eliade este obsedat de propria sa identitate prin intermediul lecturilor lui enorme, mai întâi, de botanică și biologie, mai târziu de istorie, filosofie și literatură, sau istoria religiilor. La fel sunt prietenii săi, Robert Vojen, pasionat de d'Annunzio, dar mai ales Marcu (Mărculescu, prietenul său cel mai bun), un evreu admirator al lui Balzac și el, dar și un om cu vederi de stânga, cititor al lui Marx, Kautzky, dar și Kropotkin, ori Bakunin, chiar Gherea¹⁷. Împreună, trăiesc aceeași pasionată căutare de sine prin lecturi, indiferent dacă ele sunt sau nu întretăiate de sexualitate sau de eșecul ei. Aș vedea aici un exemplu de ceea ce Habermas a numit *Öffentlichkeit*¹⁸, zona interesului public, situată între Stat și interesul privat al cetățenilor dintr-o societate liberală, deși discuțiile pur culturale, nepolitice par a dezvălui mai curând o subzonă privată a celei publice. Acest spațiu este totuși public, după Habermas, în sensul că oamenii discută teme de interes mutual fără a acorda atenție statusului social al fiecăruia dintre ei, participarea este liberă, iar oficialitățile nu intervin nicicum; exemple ar fi saloanele franceze, multe *coffee houses* londoneze, ca și cafenelele germane din secolele XIX-XX.

¹⁷ *Romanul adolescentului miop*, p. 39-42.

¹⁸ Jürgen Habermas, *The structural transformation of the public sphere*, 1974 (ediția germană este din 1962).