

## **IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR**

### **IMAGINARUL MITIC AL NEMURIRII ÎN METAMORFOZE LITERARE ȘI CINEMATOGRAFICE: TINEREȚE FĂRĂ TINEREȚE DE MIRCEA ELIADE<sup>1</sup>**

#### **THE MYTHICAL IMAGINATION OF IMMORTALITY IN LITERARY AND CINEMATOGRAPHIC METAMORPHOSES: YOUTH WITHOUT YOUTH BY MIRCEA ELIADE**

**Ionel BUȘE**

Universitatea din Craiova, România/ CSIR „Mircea Eliade”, Craiova,  
România

University of Craiova, Romania/ *Mircea Eliade* CSIR, Craiova, Romania

**Email:** ionelbuse@yahoo.com

#### **Abstract**

The mythical imagination, through its logos spermaticos, survives through its narrative metamorphoses, rewriting itself with each story. Our study aims to highlight Mircea Eliade's ideas concerning the creative relationship between myth and literature, between myth and art in general. The first part is devoted to the theoretical aspect through which the researcher shows how the narrative scenarios of myth develop in literature (short stories, tales, novels) in new forms resulting from a generative structure of the imagination that constitutes the

---

<sup>1</sup> Article History: Received: 26.08.2025. Revised: 20.09.2025. Accepted: 22.09.2025. Published: 15.11.2025. Distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0. Citation: BUȘE, I. (2025). *IMAGINARUL MITIC AL NEMURIRII ÎN METAMORFOZE LITERARE ȘI CINEMATOGRAFICE: „TINEREȚE FĂRĂ TINEREȚE” DE MIRCEA ELIADE*. *Incursiuni în imaginar* 16. *IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR/ L'IMAGINAIRE ET LES ADAPTATIONS DU TEXTE LITTÉRAIRE/ / LITERARY ADAPTATIONS AND THE IMAGINARY*. Vol. 16. Nr. 1. 108-130. <https://doi.org/10.29302/InImag.2025.16.1.4>. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

## **IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR**

human psyche. Literature, and art in general, acquire renewed significance as forms of “adaptation narratives” that generate new meanings, becoming a new act of culture and converting magical properties into ethical and aesthetic dimensions. The second part illustrates these ideas through the literary creations of the writer Mircea Eliade. It focuses on the myth of eternal youth in the short story *Youth Without Youth*, through which the author expresses his desire to find an original formula that would unify the plausibility of science fiction imagery with the mythological elements of fantasy literature in general, in order to reconstruct an archaic theme: the mystery of obtaining immortality. Here, as in other literary texts, he draws on his erudition in the fields of Indian culture, linguistics, philosophy, mythology, and scientific fields such as biology, medicine, physics, etc. The third part illustrates the leap from one artistic creation to another through the 2007 film adaptation of his short story *Youth Without Youth* by the great American filmmaker Francis Ford Coppola. Our analysis attempts to highlight the continuity between the short story and the film in terms of the mythical narrative, on the one hand, and, on the other hand, the creative discontinuity through the synchrony and diachrony of cinematic images in the filmmaker’s artistic vision.

**Keywords:** mythical imagination; “daughter of mythology”; myth of immortality; “Youth Without Youth”; Mircea Eliade; Francis Coppola

### **Rezumat**

Imaginarul mitic, prin *logos spermaticos*, persistă prin metamorfozele sale narative, rescriindu-se cu fiecare poveste. Studiul nostru își propune să pună în lumină ideile lui Mircea Eliade privind relația creativă dintre mit și literatură, dintre mit și artă în general. Prima parte este consacrată aspectului teoretic, prin care cercetătorul arată cum scenariile narative ale mitului se dezvoltă în literatură (nuvelă, povestire, roman) sub forme noi, rezultate dintr-o structură generativă a imaginației care constituie psihicul uman. Literatura, arta în general, capătă un nou sens ca forme de „povestiri-adaptare” care oferă noi sensuri, devenind un nou act cultural, transformând proprietățile magice în proprietăți etice și estetice. A doua parte ilustrează aceste idei prin creațiile literare ale scriitorului Mircea Eliade. Ea se concentrează pe mitul tinereții veșnice din nuvela *Tinerețe fără tinerețe (Youth without Youth)*, prin care autorul își exprimă dorința de a găsi o formulă originală care să unească verosimilitatea imaginației science-fiction cu elementele mitologice ale literaturii fantastice în general, pentru a

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

reconstrui un temă arhaică: misterul obținerii nemuririi. Aici, ca și în alte texte literare, el folosește erudiția sa în domeniul indianisticii, lingvisticii, filosofiei, mitologiei și domeniilor științifice precum biologia, medicina, fizica etc. A treia parte ilustrează saltul de la o creație artistică la alta prin adaptarea cinematografică a nuvelei sale *Jeunesse sans jeunesse* (*Youth without Youth*), în 2007, de către marele cineașt american Francis Ford Coppola. Analiza noastră încearcă să evidențieze continuitatea dintre nuvelă și film la nivel de narațiune mitică, pe de o parte, și, pe de altă parte, discontinuitatea creativă prin sincronia și diacronia imaginilor cinematografice în viziunea artistică a cineaștului.

**Cuvinte-cheie:** imaginar mitic; „flica mitologiei”; mitul nemuririi; *Jeunesse sans jeunesse*; Mircea Eliade; Francis Coppola.

Spre deosebire de „pedagogia... bicentenară” cum o numește Gilbert Durand, de factură modern-raționalistă, metodologia imaginarii nu susține o „fractură între scenariile semnificative ale mitologiilor antice și înlănțuirea modernă a povestirilor culturale: literatura, arte plastice, ideologii și istorii...” (Durand, 1998, p. 11). Pentru a-și susține ideea, antropologul francez face apel la Mircea Eliade, care „a formulat cel dintâi, clar, ipoteza după care povestirile noastre culturale, și în particular romanul modern, sunt reinvestiri mitologice mai mult sau mai puțin mărturisite” (Durand, 1998, p. 11), dar și la Carl G. Jung care

descoperea în paralel că anumite personaje mitologice, anumite configurații simbolice, anumite embleme, departe de a fi produsul evhemerist al unei împrejurări istorice precise, sunt un fel de universalii în imagini – arhetipurile și imaginile arhetipale – pasibile de a da seama despre universalitatea unor comportamente umane, normale sau patologice (Durand, 1998, p. 11).

Astfel, Gilbert Durand mărturisește că și-a făcut o profesiune de credință în ceea ce privește întoarcerea la preeminența epistemologică a mitului, în așa fel încât a așezat istoria în centrul structurilor omului (Durand, 1999) și nu invers. În acest sens, el își exprimă recunoștința față de maestrul său spiritual:

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Gaston Bachelard, Carl G. Jung, Henri Corbin și Mircea Eliade, reprezentanți de marcă ai Cercului de la Eranos, care i-au inspirat cele mai multe studii „însuflețite de credința platoniciană într-un realism primordial al imaginii, într-o valoare kerigmatică a mitului” (Durand, 1998, p. 11). Acestea sunt studii în care „figurilor mitice le răspund chipurile operei”. Pentru că

orice operă umană, scrie Durand, de la cea mai umilă până la *Opus Magnum*, prezintă la lectura creatorului mai întâi, apoi a interpretului sau a amatorului, chipuri vii și emoționante în care nu numai că fiecare își poate recunoaște ca într-o oglindă propriile dorințe și propriile spaime, dar mai ales în care chipurile și descifrarea lor ridică la orizontul înțelegerii „marile imagini” imemoriale care nu sunt altele decât acelea pe care ni le repetă veșnic povestirile și figurile mitice (Durand, 1998, p. 11).

Întrebarea care se ridică atât pentru interpret, cât și pentru creatorul însuși, este în ce măsură operele sunt cu adevărat creatoare, dacă „marile imagini” cum le numește Gilbert Durand, prezente în mod repetat în povestiri și figuri mitice, stau la baza apariției lor? Dacă figurile mitice sunt redundante, despre ce fel de noutate creativă e vorba? Răspunsul se află în aceeași depășire de ordin metodologic a raționalismului pozitivist modern și a studiilor de mitografie influențate de acesta. Mitul nu poate fi imobilizat în structuri semiotico-simbolice sau religioase imuabile, fără să fie mistificat. Paradoxul figurilor mitice este că dacă le privim din perspectiva imuabilității din credințele comunităților religioase, le devitalizăm participarea la apariția operelor, iar dacă le privim de marile imagini primordiale le transformăm în categorii particulare reificatoare ale limbajului. El elaborează, astfel, o metodologie de interpretare a operelor literare, numită mitocritică, iar în deschiderea ei, o alta, de descifrare a orientărilor mitice mai largi ce țin de momentele istorice și culturale colective, numită mitanaliză. Ambele țin de o perspectivă nouă, menită să înlocuiască limbajul metodologiei ca atare, construită după modelul raționalist, cu o mitodologie. (Durand, 1999).

## **IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR**

Pe urmele gândirii lui Gilbert Durand și a măștrilor săi, Jean-Jacques Wunenburger analizează tema transformărilor miturilor în texte literare pornind de la ideea imposibilității creatoare a unui mit dacă acesta s-ar reduce la un tipar narativ rigid, mai ales pentru formele lui orale:

departe de a fi reductibil la un text închis, imuabil, respectiv dogmatic, mitul n-ar trebui oare înțeles ca un text indefinit, ca o „operă deschisă” sau ca o poveste fără sfârșit? În acest sens, el ar fi prin natura sa „mitoforic”, adică condamnat deplasării, transportării, ca și imaginea în metaforă (Durand, 1998, p. 12).

După cum vedem, reputatul profesor francez face apel la celebra lucrare a lui Umberto Eco, *Opera aperta (The Open Work)*, pentru a sublinia această creativitate originară a *mythos*-ului, dincolo de acțiunile sale, mai mult sau mai puțin ritualizate, într-o civilizație orală. În felul acesta, mitul nu mai este înțeles ca o versiune fixă, excesiv repetitivă și redundantă.

Dimpotrivă, totul arată că un mit este, dintr-o dată, multiplicat după variante care, implicând o schemă comună, permit devieri, inovații. Această constatare se verifică chiar în momentul trecerii de la tradițiile orale la versiunile poetice scrise (Durand, 1998, p. 13).

Cum actul de transmitere este mereu un act de re-creație, mitul nu are un autor primitiv, ci mai mulți autori de transmitere și versiuni multiple. Astfel, imaginarul mitic prin al său *logos spermaticos* subzistă numai prin metamorfozele sale narrative, rescriindu-se cu fiecare povestire.

### **Literatura – fiică a mitologiei**

Începând cu secolul al XVIII-lea, societatea occidentală a intrat treptat într-o eră a secularizării structurilor și comportamentelor sale. Într-o lume despre care se spune că a devenit radical secularizată, literatura este sau trebuie să fie, de asemenea, complet secularizată. Toți cercetătorii fenomenului

## **IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR**

religios, de la Rudolf Otto la Paul Tillich, de la Van der Leeuw la Gilbert Durand, notează demistificarea, degradarea și deprecierea simbolismului. Mircea Eliade recunoaște și el realitatea secularizării în lumea modernă, adică emanciparea și separarea, urmată de opoziția față de toate valorile sacre, transcendente, extratemporale ale omului și ale culturii. Literatura secularizată include ea însăși toate operele compuse și scrise fără nicio motivație sau scop religios, deci în afara oricărei idei religioase de transcendență. Ea se constituie „din rămășițele mitologiilor tradiționale” (Eliade, 1948, p. 712) prin abandonarea concepției arhetipale despre artă care caracterizează aceste mitologii și a „contextului ritualic” al miturilor: folclorul, basmele și poveștile – și cu atât mai mult creația individuală modernă – sunt total desprinse de dependențele ritualice (Eliade, 1953). Cu toate acestea, secularizarea radicală a literaturii este o imposibilitate, crede Mircea Eliade. Acest lucru se explică prin capacitatea inepuizabilă de rezistență a sacrului la toate modificările și deteriorările posibile. Omul profan, „fie că îi place sau nu, păstrează în continuare urmele comportamentului omului religios, dar expurgate de înțelesuri religioase. [...] El nu își poate desființa definitiv trecutul, întrucât el însuși este produsul lui” (Eliade, 1965, p. 173). Sacrul reușește mereu să se ascundă, să se camufleze, să se metamorfozeze chiar și în mediile cele mai ostile, cele mai opace transcendenței pe toate planurile existenței. Astfel, literatura poate fi un mijloc exemplar de comunicare a teologiei, metafizicii și chiar a soteriologiei. Este bine cunoscut faptul că marile teme poetice moderne derivă – toate – din câteva instituții primordiale, a căror imagine rămâne încă adevărată pentru omul modern. Aceasta înseamnă că sacrul își certifică și își extinde prezența la nivelul arhetipal al psihologiei abisale „pe planurile visului și imaginarului” (Eliade, 1963, p. 242). Fascinația pe care o exercită mereu poveștile fantastice și mesajele lor secrete se explică, mai ales, prin această anamneză arhetipală, prin această imersiune periodică prin lectură „trăită”, în vastul și adâncul ocean subteran al simbolurilor ontologice care se ascunde în întreaga lume mitică și folclorică.

## **IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR**

Nu este, așadar, excesiv să vorbim, în aceste împrejurări, despre metamorfoza și supraviețuirea sacrului și a mitului în arta și literatura modernă. Mircea Eliade este convins că un anumit proces de remitologizare este încă în desfășurare, că elitele moderne încearcă să redescopere, prin inițiere, o lume pierdută (Eliade, 1990).

Dacă elita este pasionată de *Finnegans Wake*, de muzica atonală sau de tahism, este și pentru că astfel de lucrări reprezintă lumi închise, universuri ermetice în care se pătrunde doar cu prețul unor dificultăți enorme echivalente cu calvarurile inițiatice ale societăților arhaice și tradiționale [...] „Elitele” găsesc în extravaganta și neinteligibilitatea operelor moderne posibilitatea unei gnoze inițiatice (Eliade, 1963, pp. 230-232).

Scenariile narative ale mitului sunt extinse, în opinia savantului, în literatură (nuvelă, povestire, roman) în forme noi venite dintr-o structură generativă a imaginației constitutivă a psihicului uman. Potrivit lui Eliade, literatura, orală sau scrisă, este *fiica mitologiei* și îi moștenește funcțiile: a povesti aventuri, a povesti ceea ce este semnificativ ce s-a întâmplat în lume (Eliade, 1990). Acest lucru este verificat, printre altele, de nevoia existențială a omului de a asculta povești. El „vorbește de o anumită continuitate între mit și creația literară, pentru că ambele vorbesc de geneza unui nou univers” (Eliade, 1978, p. 69). Pe de altă parte, Jean-Jacques Wunenburger consideră că „Paradoxul artei este acela că mitul devine creativ doar în măsura în care începe să fie subiectul demitologizării” (Wunenburger, 1988, p. 13).

Asumându-și funcțiile mitului, literatura păstrează în același timp, în forme proprii, nu numai temele mitice, ci și marile drame ale omului. Arhetipurile mitice supraviețuiesc în marile romane moderne:

temele mitice ale Apelor Primordiale, Insula Paradisului, Căutarea Sfântului Graal, inițierea eroică sau mistică etc., domină și acum literatura europeană modernă. Foarte recent, suprarealismul a marcat o ascensiune prodigioasă a

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

temelor mitice și a simbolurilor primordiale (Eliade, 1957, p. 35).

Mircea Eliade evidențiază astfel structura inițiativă în care întâlnim o tipologie a ritualului în care este vorba mereu de o „Căutare lungă și plină de evenimente a obiectelor fermecate, care presupune, printre altele, pătrunderea eroului în lumea cealaltă” (Eliade, 1971, p. 198).

Supraviețuirea camuflată a tradițiilor inițiatice în sferile universurilor imaginare, precum creațiile literare și artistice, se exprimă prin ceea ce Eliade numește „dialectica disimulării sacralului în profan”. Incapacitatea omului contemporan „de a înțelege misterul camuflării sacralului în profan” (Eliade, 1981, p. 242) este expresia unui proces de desacralizare a lumii căruia i se opune literatura fantastică (în forme specifice), oferind totodată cititorului posibilitatea unei inițieri transistorice. Faptul că literatura populară – și mai ales basmul, la care se referă adesea Mircea Eliade în studiile sale – poate fi interpretată dintr-o perspectivă asemănătoare cu cea a ritualurilor inițiatice nu este surprinzător: „basmul repetă, la un alt nivel și cu alte mijloace, scenariul inițiativ exemplar. Basmul preia și extinde inițierea la nivelul imaginarului” (Eliade, 1963, p. 247). Și asta, pentru că inițierea nu este un comportament exclusiv al omului în societățile tradiționale, ci este constitutivă condiției umane.

Nostalgia pentru o experiență echivalentă de tip inițiativ, ca proces de regenerare, este prezentă, potrivit lui Mircea Eliade, în gândirea omului modern, mai ales în literatură, în pictură și în arta cinematografică, și asta, pentru că simbolurile și scenariile inițiatice supraviețuiesc în inconștient, în special în vise și în universuri imaginare. Această nostalgie a încercărilor inițiatice, ca și a tuturor figurilor arhaice ale imaginației, apare în operele literare și „dezvăluie dorința omului modern pentru o reînnoire definitivă și totală, pentru o *renovatio* care poate transmuta existența” (Eliade, 1971, p. 206).

Ideea că anumite revelații primordiale nu ar fi putut dispărea este susținută de faptul că omul însuși este integrat într-un univers cosmic la care participă fără a lua în considerare dacă este sau nu conștient de el. Ritmul cosmic își transgresează



## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

propria existență și acest fapt îi oferă posibilitatea de a avea acces la surse. Literatura, consideră Mircea Eliade, reprezintă una dintre aceste căi de acces. Scriitorul mai notează că o serie de cercetători interpretează acum creațiile literare din perspectiva istoriei religiilor: „mitul, ritualul, inițierea, eroii, moartea rituală, regenerarea, renașterea etc., fac acum parte din terminologia fundamentală a exegezei literare” (Eliade, 1971, p. 202).

Savantul vorbește și despre o analogie structurală între orizonturile de sens relevate de fenomenele religioase și mesajele de sens exprimate în operele literare. Așa cum sacrul, printr-o hierofanie, se dezvăluie și se camuflează în egală măsură în profan, în operele literare, valorile umane semnificative și exemplare se conturează (camuflându-se) în episoade și personaje concrete, istorice. Investigarea și înțelegerea semnificațiilor exemplare și universale ale operelor literare este un fapt analog recuperării fenomenelor sacre.

Mircea Eliade crede că omul modern trebuie să-și redescopere relația cu omul arhaic – posibilitate umană de a scăpa de *teroarea istoriei*. Omul modern

mai păstrează cel puțin anumite reziduuri ale comportamentului mitologic. Urme ale unui astfel de comportament mitologic pot fi detectate și în dorința de a redescoperi intensitatea cu care a primit sau a știut ceva pentru prima dată; de a recupera trecutul îndepărtat, timpul beatific al „începuturilor” (Eliade, 1963, p. 232).

Ideea lui Mircea Eliade este că anumite funcții ale gândirii mitice sunt constitutive ființei umane și că nu le lipsește obiectivitatea atunci când ele creează un univers ireal sau, așa cum scrie Ernst Cassirer: „Mitul este obiectiv pentru că nu este o reflectare a unei existențe date și că este un mod particular de construire care permite conștiinței să scape și să se opună receptivității simple a impresiilor sensibile” (Cassirer, 1972, p. 31).

Pentru scriitorul de literatură, care este Mircea Eliade, există o

funcție mitologică care provoacă o ruptură de durată în timp ce realizează o ieșire din timp pentru cititor – omul

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

modern – și îl integrează în alte ritmuri, făcându-l să experimenteze alte istorii. Astfel, ieșirea din timp „operată prin lectură [...] este cea care apropie funcția literaturii cel mai aproape de cea a mitologiilor (Eliade, 1963, p. 234).

Întreaga creație artistică, poetică și lingvistică presupune, așadar, desființarea timpului, a istoriei și tinde să redescopere situația paradisiacă primordială atunci când se crea spontan, când nu exista conștientizarea timpului sau amintirea duratei temporale. Aceasta are sensul repetării unei cosmogonii când „Timpul a fost regenerat, a început din nou ca Timp sacru, pentru că a coincis cu *illud tempus* în care Lumea a apărut pentru prima dată” (Eliade, 1963, p. 234). Mircea Eliade vorbește chiar de o formulă adaptată din nou conștiinței moderne a mitului, a mitologiei.

Omul modern s-ar găsi astfel într-o situație limită din cauza unei stări de alienare în universul pragmatic cotidian, stare care impune o nevoie de compensare satisfăcută și la nivelul ficțiunii literare. Omul nu poate trăi într-o singură dimensiune – cea a raționalității pragmatice:

Un om doar rațional este o abstracție; nu se întâlnește niciodată în realitate. Fiecare ființă umană este constituită atât din activitatea sa conștientă, cât și din experiențele sale iraționale. Conținuturile și structurile inconștientului prezintă asemănări uluitoare cu imaginile și figurile mitologice (Eliade, 1963, p. 178).

Spațiul și timpul mitic și ritualic sunt complexe imaginare simbolice pe care le întâlnim în ritualurile culturii arhaice subordonate *dialecticii sacru-profane*, experiența ireductibilă a omului religios. Deși omul nereligios, omul modern, este indiferent față de sacralitate, și pentru el există evenimente unice, *locuri sfinte*, care îi dezvăluie o altă realitate decât aceea la care participă prin experiența cotidiană. În literatură, adevărate mito-filosofii ale Paradisului pierdut, ale depășirii condiției umane, au fost create de tradiția iudeo-creștină, dar și de elementele necreștine, arhaice ale culturii europene.

În proza scriitorilor americani ai secolului al XIX-lea, Mircea Eliade identifică o nostalgie *adamică*, o aspirație spre

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

*primordial* mărturisind un tip de mentalitate arhaică, rezistând istoriei și exaltând *sacralitatea* vieții. Practic el consideră că renașterea poeziei și a romanului se datorează redescoperirii funcțiilor mitului, simbolurilor religioase și comportamentului arhaic. De asemenea, Eliade admite că ceea ce realizează în cercetarea sa științifică nu este cu totul străin de literatură, ci dimpotrivă: „S-ar putea ca cercetarea mea să fie considerată într-o zi ca o încercare de a găsi sursele uitate de inspirație literară” (Eliade, 1990, p. 69). Poate că își exprimă și o invitație de a-și citi opera de istoric al religiilor ca roman sau ca poveste. Mai mult, crede că doar romanul se potrivește talentului său ca gen literar capabil să-l exprime pe deplin.

Literatura are, așadar, o oportunitate inepuizabilă în mituri, ritualuri, mistere, vise, jocuri. A căuta mituri înseamnă a căuta scenariul evenimentelor sacre, care este un fel de aventură esențială în universul imaginar. Literatura mitică, de care este legat universul imaginar arhaic, este practic „o căutare” (spirituală) care poate deveni aventura mitică a unei scrieri inițiatice (Simion, 1985, p. 146). În acest caz, literatura, la rândul ei, cere și un cititor inițiat într-o „lectură mitocritică”, după cum am văzut la Gilbert Durand, sau o „lectură inițiativă” (Vierne, 1978, pp. 350-354) după Simone Vierne. Scopul acestei lecturi ar fi acela de a detecta mitul ascuns în text, ca „un sistem dinamic de simboluri, arhetipuri și scheme, un sistem dinamic care, sub impulsul unei scheme tinde să fie compus într-o poveste” (Durand, 1999, p. 64).

Lectura simbolică presupune, astfel, o încercare de decodificare a elementelor mitice ale creației literare, prin interpretarea imaginilor literare, care înseamnă altceva decât le raportăm la ceea ce în mod aparent sunt. În țesătura textului literar, mitul are, așadar, o *preexistență sacră*. Aici folosim elementele simbolismului ontologic. Fiind versatil, mitul se poate raporta la ideea unui model al lumii. La nivel simbolic, arta este cea care o include – structurile ei sunt încorporate în legendă, basm, baladă, roman etc. Ea capătă un nou sens ca formă de „reповestire” prin oferirea de noi semnificații, devenind un act de cultură pentru transformarea proprietăților magice în proprietăți etice și estetice cu înclinații filozofice.

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

### *Tinerete fără tinerețe... (Youth without Youth...)*

Mitologia universală abundă în reprezentări simbolice ale Epocii de Aur și ale Paradisului, ceea ce i-a determinat pe specialiști în istoria religiilor și antropologia imaginației să vorbească despre universalitatea acestor simboluri și mituri și despre importanța lor inițială în corpusul mitic care alimentează o multitudine de creații literare și variante ale imaginației utopice.

Nostalgia paradisului presupune o nostalgie a nemuririi care exprimă o unitate paradoxală între un timp real al istoriei cu un spațiu de origine ireal. Chiar dacă Epoca de Aur este pierdută pentru omul istoriei, există zile sau momente sacre în care oamenii pot avea acces în Paradis. Multe mitologii vorbesc despre călătorii în lumea cealaltă în căutarea nemuririi primordiale. Experiența mistică a societăților arhaice și mai ales extazul șamanului exprimă o întoarcere la origine prin căutarea nemuririi pierdute, chiar dacă este o nemurire spirituală.

Extazul șamanului recuperează în mare măsură condiția paradisiacă: recapătă prietenia animalelor, prin zborul sau prin înălțarea sa șamanul leagă din nou Pământul de Cer: în Cer se întâlnește cu Dumnezeuul celest și îi vorbește direct, așa cum s-a întâmplat *in illo tempore* (Eliade, 1957, p. 87).

Prezent, așadar, în culturile arhaice, în folclor, mitul nemuririi este ilustrat în literatura populară română prin basmul fantastic *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte* [Youth without old age and life without death]. Astfel, în nuvelele *Tinerete fără tinerețe (Youth without Youth)* și *Cele trei grații* [The Three Graces], Mircea Eliade se referă explicit la folclorul românesc cu privire la metamorfozele timpului și la dorința omului de nemurire.

Elementele pe care le utilizează autorul din lumea cotidiană a secolului XX au un suport științific la care se adaugă, evident, imaginația creatoare a unui scriitor deja consacrat în

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

literatura fantastică. Dorința sa e să găsească o formulă originală prin care să poată unifica verosimilitatea genului *science-fiction* cu elementele mitologice ale literaturii fantastice în general, pentru a reconstrui o temă arhaică: *misterul obținerii nemuririi*. Mircea Eliade se folosește aici, ca și în alte texte literare, de erudiția sa în domeniul culturii indiene, al lingvisticii, filosofiei, mitologiei, în domenii științifice precum biologie, medicină, fizică. Nuvelele sale marchează o întoarcere de la știință la mit, o *reconciliere* dintre raționalitate și imaginarul mitic, o unificare în dimensiunea arhaică, misterioasă, a credinței.

În noaptea de Paști (de Înviere), în fața Bisericii *Mitropoliei Ortodoxe* se întâmplă un accident ciudat, în momentul în care se aude sunetul clopotelor. Personajul Dominic Matei, un bătrân profesor de latină și italiană, care se pregătea să traverseze strada, este doborât în mijlocul ploii. De acum înainte, la fel ca eroul povestirii *Tinerete fără bătrânețe...* [Youth without old age...], personajul își asumă un nou destin – o renaștere simbolică într-o nouă existență. Fenomenul poate fi interpretat ca o renaștere simbolică sau o convertire la o nouă credință – la fel ca Saul în deșertul Iudeii (*Faptele Apostolilor* [Acts of the Apostles]; IX, 3). După Mircea Eliade, din „« perspectivă lunară » moartea omului, ca și moartea periodică a umanității, este necesară la fel ca și cele trei zile de întuneric care preced « renașterea » lunii. Moartea omului și cea a umanității sunt esențiale pentru regenerarea lor” (Eliade, 1969, p. 106). Mai mult, autorul alege un cadru deosebit, mitic: *biserica* (templul), *focul sacru* (săgeata fulgerului), *ploaia originală*. În plus, se referă la credința populară că oricine moare în *Săptămâna Luminată* (Paștele) merge în *Paradis*, obținând nemurirea.

Scriitorul își bazează narațiunea pe o teorie (probabilă în contextul ficțiunii), referitoare la efectul regenerativ al curentului electric care depășește un milion de volți, apropiindu-se astfel de literatura SF. Pe lângă asemănarea tipologică cu *science-fiction*, semnificativă, de altfel, în ceea ce privește plauzibilitatea acțiunii, aici se creează o atmosferă de mister, printr-o simbolistică mitică, prin care se realizează unitatea primordială dintre *sacru* și *profan*. Renașterea lui Dominic este pregătită printr-o regresie, cu alte cuvinte, printr-o reintrare în *haos* (la nivel cosmic), o condiție

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

esențială pentru renașterea rituală (Glodeanu, 1993, p. 157). Vechiul se *topește* în creuzetul creației originale, după care asistăm la regenerarea întregului organism. Putem recunoaște cu ușurință *vârstele timpului* (Ghinoiu, 1988) din folclorul și mitologia românească. Bătrânul înțelept din basmul *Tinerete fără bătrânețe...* [Youth without old age...] este un taumaturg și, în același timp, o posibilă metamorfoză a fiului de rege, poate chiar un arhetip al spiritului (Jung, 1994). Făt-Frumos renaște într-o altă viață, asumându-și destinul nemuririi. Eroul nuvelei lui Eliade simte imediat efectele mutilării neobișnuite, inclusiv amplificarea facultăților mintale și, drept consecință, anticiparea condiției omului în post-istorie (capabil să recupereze tot ceea ce fusese cândva gândit sau făcut de oameni, exprimat oral sau în scris).

La nivelul realității imediate, o poveste polițistă (tehnică întâlnită și în alte proze) înfățișează un accident, în urma căruia cineva de renume mondial este declarat mort, în timp ce acesta începe o nouă existență în străinătate, sub pseudonim. Ceea ce este semnificativ este ideea că personajul păstrează posibilitatea alegerii libere în toate acțiunile sale. Poate reveni oricând la starea inițială, înainte de întinerire. Libertatea de alegere este expresia unei filosofii existențialiste, actualizată prin folosirea mitologiei. Personajul care și-a asumat destinul dobândește *liberul arbitru*, cu alte cuvinte condiția umană esențială, conform mitului, a atingerii nemuririi. Numai cel care suferă o astfel de transfigurare are posibilitatea de eliberare și libertate.

Metamorfoza lui Dominic își propune să ilustreze motivul apariției *celuilalt*. Dublul înseamnă moartea (simbolică), dar în același timp și cunoașterea de sine. *Dincolo*, ca într-o oglindă, celălalt se dezvăluie ca „eu” care redescoperă sensul existențial și poate sensul lumii. Autorul își expune propriile idei cu privire la revoluția ciclică a lumii (după contele de Saint-Germain, inițiat în ocultism), asupra *crepusculului umanității* și a transmiterii tradițiilor esențiale printr-o nouă *Arcă a lui Noe*, potrivit teoriilor științifice și oculte ale mai multor personalități ale vremii. Mircea Eliade considera că, în orice catastrofă universală (exemplul războiului nuclear), omul își poate găsi posibilitățile mântuirii. Martin Heidegger scria, invocându-l pe Hölderlin, că salvarea apare în același timp cu pericolul (Heidegger, 2006, p. 38).

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Dominic Matei are un fel de hipermnemie, amintindu-și fapte absolut banale în cele mai mici detalii. Toate acestea se întâmplă în vis. Este recuperat, astfel, timpul pierdut, și asta, după amnezia profesorului (înainte de inițiere). Amnezia simbolizează ascunderea sensului original al existenței umane (sensul mitologic) – *nemurirea*. Amintirea acestui sens originar are loc prin renaștere și transfigurare ca *hipermnemie*. Eroul basmului *Tinerete fără bătrânețe...* [Youth without old age...] își amintește destinul pentru care a venit pe lume. În același mod, Dominic Matei ajunge la noua stare recunoscându-se în *celălalt*. Se supune unui timp pierdut, dar recuperat prin procesul de metamorfoză. Dimensiunile timpului – prezent, trecut și viitor – devin caduce. Singura dimensiune rămâne prezentul (prezentul continuu). Păstrează și recuperează trecutul prin hipermnemie și, în același timp, prefigurează viitorul. Singurul timp (esențial) este *temporalitatea* – începutul etern – timpul *Tineretii fără bătrânețe*, care se recuperează. Cele două întoarceri sunt elemente ale aceleiași deveniri mitice, unde dimensiunile reale ale Timpului sunt eludate de instituirea irealității sale, de forța imaginației.

Simbolismul trandafirilor roșii, al tineretii, dar și al morții, revine permanent în nuvelele lui Eliade. Dominic Matei se plimbă noaptea printre straturile de trandafiri, suferind de insomnie, mai mult, e un fel de trezire permanentă, o trezire asemănătoare unei reverii, în care nu știe dacă se află în vis sau în realitate. Și mereu, dincolo de straturile de flori, dincolo de perete, cu farurile stinse, îl așteaptă o mașină care să-l transporte *dincolo*, la fel ca luntrea lui Charon sau calul năzdrăvan al lui Făt-Frumos din basmul *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte* [Youth without old age and life without death].

Cel mai bun camuflaj, scrie autorul, este starea permanentă de somnambulism în care cineva îl protejează pe Dominic. Poate *celălalt*, care cunoaște gramatica chineză și albaneză – limbi pe care personajul Dominic și le „amintește” (deși nu le-a învățat niciodată). *Celălalt* este cel care trăiește în lumea imaginarului *Tineretii fără bătrânețe...* [Youth without old age...] *Dublul* este cel care dezvăluie starea de acces la *nemurirea* omului. *Dublul* este un adevărat înger păzitor. El trimite adesea la teologie, dar și la creștinismul popular, unde tradițiile

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

mitologice precreștine au fost păstrate. Ființe ale imaginarului, *îngerii păzitori, arhanghelii, serafimii, heruvimii*, sunt personaje intermediare între conștient și inconștient. Irealitatea este deci considerată ca o dimensiune specială a realității, care mediază între om și natură, între om și divinitate. Elementele unei *coincidentia oppositorum* sunt ridicate de întrebarea filozofică asupra realității obiective a *dublului*, a *îngerului păzitor*, a *celuilalt*, a *celui care nu se vede* (Noica, 1988). Dublul este tânăr și bătrân, viață și moarte, spirit și materie, om și divinitate, magicianul alb și magicianul negru (Jung, 1994, p. 121), conform lui Carl Gustav Jung.

Dominic Matei este *alesul* unui destin singular. Baza acestei condiții este un mister, iar misterul se retrage înaintea oricărei încercări de iluminare rațională. Dar există și inițiați care au revelația unei părți din temeiul acestui mister. Făt-Frumos din basmul *Tinerete fără bătrânețe...* [Youth without old age...] este *alesul* trimis prin remediu oferit părinților de către bătrânul înțelept, e poate *celălalt* al său. El este purtătorul unui mister. Acolo unde sunt mistere, sacrul apare prin hierofanie. În același timp, alegerea nu se poate datora întâmplării, alesul însuși participă la alegere, dobândind astfel conștiința libertății. Dominic Matei a fost ales pentru că și-a dorit, în tinerețe, să posede o știință universală, „atunci când tocmai eram pe punctul de a-mi pierde memoria în întregime, mi s-a dat o știință universală care nu va fi accesibilă omului decât peste mii de ani” (Eliade, 1994, p. 128). Pierderea memoriei actuale, amintirea devenirii, se aseamănă cu o reminiscență esențială a *tineretii* și a *nemuririi*, prin care eroul trece din lumea *devenirii* în lumea *ființei*, provocând o metamorfoză timpului.

Prin aceeași experiență trece și profesoara Veronica Buhler în vara anului 1955, dar cu diferența că nu obține puterea omului postistoric, ci merge în trecut, în preistorie. Ea se întoarce cu douăsprezece secole în urmă pentru a se regăsi în India misterioasă, când, după identitatea ei străveche, se numea Rupini, fiind fiica lui Nagabhata din casta Kshatriya, din linia primelor familii ale Magodha, convertită la budism. Ea trece și printr-un proces de reamintire esențială a unei situații paradisiace, trăind (până la limbajul nearticulat) *in illo tempore*, când omul *înțelegea* vocile animalelor și ale zeilor. În același



## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

timp, își uită identitatea prezentă (devine amnezică) odată ce ajunge în India și găsește peștera în care se retrăsese Rupini.

Întâlnirea cu Dominic Matei este o întâlnire cu Celălalt al ei. În același timp, este și reamintirea mortalității. Acesta simbolizează cuplul îndrăgostiților, poate androginul arhaic, care transformă Timpul în eternitate, unul stăpânind viitorul, celălalt trecutul, prefigurând, în același timp condiția de muritor a celui alt, condiție care aparține devenirii. Aceasta este poate condiția esențială a omului, ascunsă în tragedia *unei mari căderi*. Amintindu-și adevărata identitate, după ce l-a întâlnit pe Dominic Matei, Veronica Buhler începe să îmbătrânească rapid. Autorul evidențiază aici printr-un artificiu imaginar relația dintre *devenire și eternitate*.

Sărbătoarea centenarului lui Dominic, ajuns la vârsta plenitudinii, îi oferă *ultima amintire esențială* prin apariția imaginii condiției muritoare, întrucât cealaltă față a divinității nemuritoare este, pentru om, moartea. Moartea este simbolizată din nou aici prin ultimul trandafir, a treia amintire, a treia transfigurare a timpului. La fel ca Făt Frumos, Dominic Matei cade într-o *Vale a Plângerii*. Găsește întâmplător, pierdut printre discurile sale, albumul de familie.

Cu albumul în mână rămâne nehotărât ceva timp. Și al treilea trandafir? se întrebă el. Unde vrei să-l pun? – Lasă albumul și arată-mi unde vrei să pun trandafirul. Al treilea trandafir... Râde cu un râs amar, enervat... Încet, nu fără emoție, deschide albumul. Între cele două pagini îl aștepta un trandafir proaspăt cules, mov, pe care îl mai văzuse o singură dată până atunci (Eliade, 1994, pp. 128-129).

Deschiderea albumului este un act de liberă alegere. Omul eliberat, care se asemănase cu zeii, conform destinului său, este liber să accepte moartea ca pe ultima *întâmpinare divină*. Se uită la fotografia casei tatălui său din Piatra Neamț și redevine muritor, la fel ca Făt-Frumos, din basmul amintit, care se întorsese acasă.

La final, autorul creează o ambiguitate scenică sugerând că toate acestea s-ar fi putut întâmpla în vis. Revine obsesia

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

filozofică a timpului, marea întrebare a personajului Colomban: *Ce să faci cu Timpul?* – mister esențial al condiției umane aflat „între nostalgia eternității și imaginea dispariției” (Glodeanu, 1993, p. 163).

### De la Eliade la Coppola

Ecranizarea literaturii lui Mircea Eliade începe în 1988 cu regizorul Nicolas Klotz, care pune în scenă *Maitreyi (La nuit de Bengali)* în limba engleză *The Bengali Night*, ca scenariu semi-autobiografic, o poveste de dragoste relativ banală între un european și o indiană, fără accentul mistico-exoteric pus în text de către scriitor. În 1992 apare prima ecranizare a romanul *Domnișoara Cristina* [Miss Cristina], în regia lui Viorel Sergovici (cu Adrian Pinte, Mariana Buruiană, Irina Petrescu, Medeea Marinescu etc.) care dorește să surprindă ideea de mister eliadian, asociată mitologiei populare a vampirului. A doua ecranizare a romanului va avea loc în 2013, în regia lui Alexandru Maftei (cu Maia Morgenstern, Ioana Anastasia Anton, Ioana Sandu, Tudor Aaron Istodor). În general, cele două regii au pretenția că sunt fidele textului literar. De asemenea, Dan Pița a realizează în 1996 producția *Eu sunt Adam!...* [I am Adam!...], după câteva secvențe literare din nuvelele: *Pe strada Mântuleasa* [On Mântuleasa street], *Uniforme de general* [General's uniforms], *Marcantropul* [Marcantropus] ale lui Mircea Eliade, film cu tentă antitotalitară, considerat la vremea respectivă un hibrid literar-cinematografic ușor suprarealist, care strălucește prin jocul unui actor de excepție: Ștefan Iordache.

Ecranizarea nuvelei lui Eliade *Tinerete fără tinerețe...* (*Youth without Youth...*) (2007) a reprezentat un eveniment major în lumea filmului și în cunoașterea operei literare a istoricului religiilor, pusă în umbră de notorietatea sa de fenomenolog și hermeneut al mitului. A fost un eveniment cinematografic important pentru că era realizat de celebrul regizor Francis Ford Coppola. Printre cercetătorii care l-au ajutat pe Francis Coppola să cunoască proza lui Mircea Eliade a fost Wendy Doniger, profesoară de istoria religiilor în cadrul Facultății de Teologie a Universității din Chicago, nu întâmplător

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

specialistă în hinduism și mitologie orientală, cunosătoarea a operei savantului de origine română, prin intermediul căreia regizorul a luat contact cu nuvelele sale, dar și discipolul cel mai apropiat al istoricului religiilor, Mac Linscott Ricketts, unul dintre cei mai importanți biografi ai săi (Ricketts, 2004). Trebuie precizat faptul, nu lipsit de importanță, că Francis Coppola se întorcea la film, cu *Tinerete fără tinerețe* (*Youth without Youth*), după zece ani de absență în cinematografie. Apropiatii spun că regizorul fusese fascinat de nuvela lui Eliade, dar și de București, unde el unde filmează o mare parte din film. Cronicile și exegezele filmului sunt împărțite. Ele merg de la elogii și aprecieri la superlativ la critici care văd în această întoarcere la regie a celebrului realizator american, un fiasco.

În România cronicile au fost mai curând pozitive, ba chiar i s-a dedicat o carte (Scarlat, 2018) de către profesoara Cristina Scarlat, preocupată de transpunerea literaturii lui Mircea Eliade în teatru, film și piese muzicale. Autoarea consideră că filmul este cea mai fidelă operă după un text literar al lui Mircea Eliade. Ea vorbește de o complementaritate semiotică între cele două creații.

Numitorul comun al celor două versiuni, text și varianta lui cinematografică – de unde și complementaritatea semiotică – îl reprezintă lumea de sensuri, povestea, pe care o regăsim în ambele, aceeași, scrisă, însă, cu mijloace specifice fiecăruia dintre cele două sisteme semiotice (Scarlat, 2018, p. 15).

Cristina Scarlat are în vedere fenomenul cinematografic Eliade-Coppola în totalitatea lui (pregătire, realizare, receptare) prin analiza celor mai multe dintre cronici apărute în țară și străinătate. Demersul cercetătoarei de la Iași este unul remarcabil, dacă ne luăm, într-adevăr, după mărturia sa expresă:

Ni s-a părut oportun să abordăm acest aspect al receptării – transpunerea în alte coduri semiotice: televizual, dramatic, cinematografic, plastic, spectacol multimedia etc. cu atât mai mult cu cât acest aspect al receptării operei lui Eliade nu a făcut subiect de analiză, sistematic, ilustrativ, niciăieri în lume (Scarlat, 2018, p. 18).

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

În acest fel, autoarea anunță în *Argument* [Argument] metodologia proprie de cercetare care nu se oprește la o reproducere fidelă a textului (potrivit lui Alain Garcia), ci la o remodelare a materiei literare într-o operă nouă (potrivit lui Etienne Fuzellier), în așa fel încât textul literar și ecranizarea să devină complementare. Fără îndoială că această perspectivă aduce o noutate în analiza filmului lui Coppola. Practic e vorba de două opere absolut diferite prin mijloacele de realizare, dar în același timp complementare. Întrebarea este cum două opere absolut diferite pot fi complementare fără o genealogie comună? Materia primei opere este o simplă magmă din care se poate realiza orice, fără să se țină seama de un *filum mythicum*? Nu se pierde dimensiunea mitoforică a creativității mitice? Cristina Scarlat are în vedere o analiză semiotică, nu una mitocritică. Ea pornește de la lingvistica lui Emil Benveniste și de la semiotica lui Roland Barthes. Pe aceeași linie a semioticii găsește puncte de sprijin la Algirdas Julien Greimas:

că sisteme semiotice diferite, având un sens comun, pot fi complementare, că pot exprima acest sens cu mijloace specifice fiecăruia. În această perspectivă, Greimas sesizează, de exemplu, că există un nivel comun al narațiunii literare și al celei filmice, numindu-l nivel „antropomorf, dar nonfigurativ”, plecând de la faptul că elemente narrative asemănătoare se regăsesc în opera literară și în cea filmică (Scarlat, 2018, p. 20).

Analiza semiotică explică corespondența din punct de vedere ale semnelor care apar, dar nu și sensul lor creator. Ele spun cum sunt din punct de vedere al structurii non-figurative, dar nu explică creativitatea lor simbolică, figurativă. Ultima este explicată mai curând nu în structuralismul semiotic, ci de hermeneutica simbolică. De aceea filmul lui Coppola trebuie înțeles, mai cu seamă, printr-o abordare de ordin hermeneutic pe linia lui Eliade, altfel se pierde posibilitatea detectării sensului, a acelu *filum mythicum* care susține orice povestire (literară, dramatică, filmică).

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Contactul regizorului cu Wendy Doniger a fost hotărâtor în ceea ce privește cunoașterea universului simbolic al lui Mircea Eliade. Cu alte cuvinte, celebrul realizator a fost efectiv întâi inițiat în simbolurile ascunse ale prozei sale de factură mitico-inițiativă. „Am fost încântat să redescopăr în nuvela lui Eliade conceptele-cheie pe care vreau să le înțeleg mai bine: timpul, conștiința și fundamentul fantastic al realității” (Scarlat, 2018, p. 31).

Deși Cristina Scarlat vorbește de o analiză semiotică a filmului, care trimite la structuri autonome ale celor două opere (literară și filmică), pornind de la diverse cronici cinematografice de întâmpinare, afirmă, în același timp, că

regizorul american a redat cu acuratețe și atmosfera nuvelei lui Mircea Eliade, împletirea acțiunii în planuri temporale diferite fiind mai ușor de urmărit în varianta cinematografică. Există o coerență aproape farmaceutică în abordarea textului în limbaj filmic. Dacă în multe din peliculele anterioare inspirate din proza lui Eliade regizorii au jonglat pe marginea textelor originare, au „brodat”/interpretat adăugând elemente noi sau schimbând contexte, integrate economiei interne a peliculei dar străine textelor originare [...] știrbind sau stimulând receptarea textului originar, în filmul lui Coppola regăsim universul lui Eliade redat într-o versiune didactică (Scarlat, 2018, p. 34).

Ceea ce ne duce cu gândul că dincolo de tehnica cinematografică însăși e vorba, mai curând, de o formă de creativitate imaginativ-instrumentală prin care realizatorul devine gardianul simbolurilor și al sensului povestirii, într-o expresie nouă. În acest sens, adaptarea cinematografică este o metamorfoză creatoare și nu o simplă transpunere semantică după legi abstracte de compoziție materială a semnelor. Francis Coppola este doar un alt „povestitor” esențial al *mythos*-ului „tinereții veșnice”, intermediat de nuvela lui Eliade. Avem aici toate elementele unei mitoforii, cum o numește J.-J. Wunenburger (1988), care presupune origine, genealogie, creativitate. Sau, urmând gândul lui Eliade, după *fiica mitologiei* (literatura) ne vine în întâmpinare una dintre nepoatele ei, cinematografia.

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

### Referințe:

- Bușe, I. (coord.) (2001). *Symbolon. Aspecte ale mitului* [Symbolon. Aspects of myth]. Universitaria.
- Cassirer, E. (1972). *La Philosophie des formes symboliques. La Pensée mythique* [The philosophy of symbolic forms. Mythical thought]. vol. II. Minuit.
- Durand, G. (1998). *Figuri mitice și chipuri ale operei – de la mitocritică la mitanaliză* [Mythical figures and faces of opera – from myth criticism to myth analysis]. Trad. de Irina Bădescu. Nemira.
- Durand, G. (1999). *Structurile antropologice ale imaginarului* [The anthropological structures of the imaginary]. Trad. de Marcel Anderca. Univers Enciclopedic.
- Durand, G. (2004). *Introducere în mitodologie* [Introduction to mythodology]. Trad. de Corin Braga. Dacia.
- Eliade, M. (1948). *La mythologie primitive* [Primitive mythology]. *Critique*. 271/1948.
- Eliade, M. (1965). *Le sacré et le profane* [The sacred and the profane]. Gallimard.
- Eliade, M. (1963). *Aspects du mythe* [Aspects of the myth]. Gallimard.
- Eliade, M. (1969). *Le mythe de l'éternel retour* [The myth of eternal return]. Gallimard.
- Eliade, M. (1990). *Încercarea labirintului* [The maze trial]. Trad. Doina Cornea. Dacia.
- Eliade, Mircea (1957). *Mythe, rêves et mystères* [Myths, dreams, and mysteries]. Gallimard.
- Eliade, Mircea (1971). *La nostalgie des origines* [Nostalgia for one's origins]. Gallimard.

## **IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR**

- Eliade, M. (1981). *Fragments d'un journal* [Fragments from a diary]. Gallimard.
- Eliade, M. (1994). *Tinerete fără tinerete* [Youth without youth]. *Proza fantastică a lui Mircea Eliade* [The fantastic prose of Mircea Eliade]. vol. II. Moldova.
- Gaster, T.H. (1953). Préface [Foreword]. Eliade, M. *Les plus anciens contes de l'humanité* [The oldest tales of humanity]. Payot (pp. 7-8).
- Glodeanu, G. (1993). *Fantasticul lui Mircea Eliade* [The fantastic in Mircea Eliade]. Editura Gutinul.
- Ghinoiu, I. (1988). *Virstele timpului* [The ages of time]. Meridiane.
- Heidegger, M. (2006). *La question de la technique. Essais et conférences* [The question of technique. Essays and lectures]. Gallimard.
- Jung, C.G. (1994). *Lumea arhetipurilor* [The world of archetypes]. Trad. Vasile Dem. Zangfirescu. Jurnalul literar.
- Noica, C. (martie, 1988). Ceea ce nu se vede [What cannot be seen]. *Viața românească*. nr. 3.
- Ricketts, M.L. (2004). *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade* [Mircea Eliade's Romanian roots]. Criterion Publishing.
- Scarlat, C. (2018). *F. F. Coppola & Mircea Eliade. Tinerete fără de tinerete. O perspectivă dinspre România* [Coppola & Mircea Eliade. Youth without Youth. A perspective from Romania]. Eikon.
- Simion, E. (1985). *Sfidarea retoricii* [Defying rhetoric]. Cartea Românească.
- Vierne, S. (1978). La littérature sous la lumière des mythes [Literature in the light of myths]. *Cahiers de l'Herne*. n° 33 (350-354).
- Wunenburger, J.-J. (1988). Le mythe à l'œuvre ou le discours voilé des origines [The myth at work, or the veiled discourse of origins]. *Art, mythe et création* [Art, myth, and creation]. Le Hameau.