THE TIME LABYRINTH IN MIRCEA ELIADE'S SHORT-STORIES

Mihaela-Alina Chiribău-Albu

PhD., "Ferdinand I" National College, Bacău

Abstract:*The paper **The Time Labyrinth in Mircea Eliade's Short-stories** reveals different techniques whereby time becomes a real labyrinth in Eliade's short-stories: the relationship amnesia-anamnesis, rejuvenation, the time paradox. If chronological time is an illusion, then the only certainty is the interiour, subjective duration, experiencing the events in a personal way. The therapy against the historical time, the "terror" upon conscience takes different shapes when evading from it through different techniques, such as illumination.*

Keywords: amnesia, anamnesis, rejuvenation, labyrinth, time

Lucrarea „***Labirintul temporal în nuvelistica lui Mircea Eliade***" pune în lumină faptul că scriitorul Mircea Eliade este, prin nuvelele sale, un creator de labirinturi literare, ca reflex al capacității ființei umane de a traversa nenumărate „încercări labirintice". Chiar dacă labirintul nu este numit direct în textele sale ficționale, cum se întâmplă, de exemplu, în creația lui Jorge Luis Borges, acesta se dezvăluie treptat și se constituie într-o **imagine-arhetip**[1] sau într-un **sentiment-arhetip** care inundă întregul text. Labirintul devine o structură ce organizează materialul literar și pe care cititorul o descoperă pe măsură ce înaintează în lectura sau re-lectura creațiilor eliadești. Lectorul își creează propriul labirint mental în încercarea de a găsi cea mai potrivită cale către „centrul" operei, către înțelesul/înțelesurile ce îl poate/pot conduce spre propria centralitate: „Pe plan psihologic, labirintul concentrează căutarea centrului spiritual, această căutare fiind legată de rătăciri şi riscuri; ieşirea din labirint ar reprezenta învierea spirituală"[2].

„Ce ne facem cu Timpul?" este obsedanta întrebare, din nuvela *Tinerețe fără de tinerețe*, care camuflează și dezvăluie concomitent eterna nedumerire a ființei umane în fața timpului. O întrebare ce exprimă ambiguitatea supremă a ființei umane și care sugerează că timpul a devenit o măsură a realizărilor și activităților umane în genere. Omul modern nu se

[1] Adrian Marino, în *Hermeneutica lui Mircea Eliade* (Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1990, cap. „Cercul hermeneutic", subcapitolul „Tipologia sacrului", pp. 161−200), consideră că scriitorul este preocupat excesiv de ideea de *tip, arhetip, pattern* spiritual, toate acestea concepute drept „permanențe spirituale și ontologice", a căror realitate este deopotrivă obiectivă, previzibilă și surprinzătoare. Scriitorul însuși a recunoscut în necesitatea de a identifica individul (istoric) cu un arhetip întoarcerea la filonul gândirii arhaice, populare.

[2] Grațiela Benga, *Traversarea cercului – Centralitate, inițiere, mit în opera lui Mircea Eliade,* Timişoara, Editura Hestia, 2006, p. 10.

BDD-A25688 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:28 UTC)

mai salvează pe tărâmuri transcendente, ci luând în stăpânire timpul, organizându-l cât mai bine, convertindu-l într-o „lampă fermecată" în mâinile sale, cu ajutorul căreia poate reactiva sacrul din lume, scenarii *ab initio* ce constituiau tiparul vieții, dar mai ales poate lumina „nodurile și semnele" sub care sacrul se camuflează în profan.

Labirintul temporal este susţinut în nuvele eliadești prin mai multe tehnici. Una dintre ele − **jocul amnezie-anamneză** – apare în mai multe texte. În creaţia lui Mircea Eliade, conceptul de anamneză presupune o reactualizare a timpului primordial în diverse planuri ale existenţei umane. Anamneza proiectează omul în afara timpului istoric şi înseamnă o revalorizare a timpului; ea echivalează cu descoperirea unui principiu transcendent în interiorul sinelui, iar această revelaţie constituie elementul central: „adevărurile ultime sunt în posesia noastră, avem nevoie de un loc să le revelăm. Cel care se întoarce ca să moară **acasă** e în posesia acestui adevăr unic, nevindecat"[3]. Amnezia înseamnă scufundare în uitare şi este urmată de anamneză, declanşată prin gesturile sau cuvintele unui mesager. Procesul amnezie-anamneză simbolizează drumul spre centru, reîntoarcerea la sine, la originile individuale şi prin acestea – recunoaşterea rădacinilor celeste ale fiinţei. Majoritatea personajelor eliadești trec printr-un şoc amnezic care le facilitează intrarea în timpul universal, regăsirea unui trecut anulat, amânarea unei experienţe decisive. În *Tinereţe fară de tinereţe*, amnezia trebuie asociată cu detaşarea de trecut, iar albumul de familie pe care Dominic Matei, personajul principal, îl răsfoiește cu prilejul centenarului joacă rolul mesagerului care îi aduce aminte de condiţia vieţii profane.

Dominic „uită" pentru o vreme locurile natale, circumscrise asfel amneziei, şi intră pe tărâmul anamnezei, într-o manieră diferită față de personajul din basmul popular care l-a inspirat pe Mircea Eliade: pe drumul de întoarcere în cazul eroului din basm care recuperează vârstele omenirii ce se scurseseră de la intrarea lui în tărâmul „tinereţii fără bătrâneţe"; în timpul evadării de sub „teroarea istoriei", când personajul eliadesc, aflat în pericolul de a fi prins de Gestapo, recuperează/anticipează singur sau cu ajutorul Veronicăi treptele umanităţii pre-istorice sau post-istorice.

Interesant este modul în care scriitorul gândește jocul anamneză − amnezie în acest text. Anamneza este orientată atât pe axa trecutului, cât şi ca proiecţie în viitor. Semnificativ este faptul că anamneza lui Dominic Matei este provocată de un fulger, în noaptea de Înviere, ceea ce îi conferă dimensiuni mitice, deoarece presupune moarte iniţiatică şi resurecţie, prin analogie cu arhetipul christic, deci **iluminare**. Consecinţa este clarviziunea în viitor: *„principala caracteristică a noii umanităţi va fi structura vieţii psihomentale: tot ce fusese cândva gândit sau înfăptuit de oameni, exprimat oral sau în scris, era recuperat printr-un anumit exerciţiu de concentrare"* şi în existenţa celorlalţi: *„cred că ghicesc ce s-a întâmplat. Când s-a dezlănţuit furtuna, se aflau, foarte probabil, acolo unde* [...]*"***.**

Lectorului i se oferă prilejul unui itinerar problematizant prin gândirea şi din perspectiva omului contemporan, prin intermediul anamnezei ce se constituie astfel într-o hierofanie, a cărei revelare presupune întotdeauna recunoaşterea unor manifestări anterioare ale sacrului, fiind ea însăşi un proces de resurecţie a memoriei mitice.

Anamneza mitică îmbracă în nuvelă forma anamnezei culturale, Dominic Matei reactivând gradual diferite straturi ale memoriei individuale (limbile învăţate în anumite perioade ale vieţii: *„se trezise că posedă limba chineză aşa cum n-o cunoscuse niciodată"*) sau colective (devine cunoscător al limbii albaneze, deşi nu citise nici prefaţa gramaticii pe care o avea în bibliotecă). Hypermnezia este consecinţa **întineririi**, o altă formă pe care temporalitatea o îmbracă în nuvelă, ivită după ce profesorul din Piatra-Neamţ a fost lovit de un fulger.

În general, **întinerirea** este un simbol al renaşterii, având sensul unei morţi urmată de reînviere sau regenerare: „întinerirea miraculoasă presupune întoarcerea la condiţia paradiziacă,

[3] Adrian Alui Gheorghe, *Tinereţe fără bătrâneţe şi sentimentul tragic al timpului*, Piatra-Neamţ, Editura Conta, 2004, p. 92.

BDD-A25688 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:28 UTC)

sau intuirea ieşirii din lumea infernală; reluarea unor gesturi arhetipale, existenţa ancorată în miezul vieţii generale şi ignorarea timpului conferă fiinţei o nouă viaţă, total diferită de cea de până atunci”[4]. **Întinerirea** este semnul celor care îşi pun întrebări sau al celor care găsesc drumul spre centru, spre paradisul pierdut: elixirul, fulgerul, meditaţia sau concetrarea deschid calea eliberării totale sau parţiale din corsetul existenţei efemere. Dumitru (*O fotografie veche de 14 ani*) declanşează întinerirea Theclei pentru că, prin doctorul Martin, îi aşază imaginea într-un centru, Biserica Mântuirii; trăind cu regretul de a nu o fi cunoscut pe Thecla aşa cum o arată fotografia, tânără, el regenerează lumea pentru că are acestă dorinţă înrădăcinată în sine. Marina (*Incognito la Buchenwald*) întinereşte în clipa morţii lui Ieronim. Frusinel (*Les trois Grâces*) întinereşte timp de şase luni datorită unui elixir, apoi în cealaltă jumătate a anului este bătrână. Viaţa ei se desfăşoară sub reflexul existenţei adamice, când omul deţinea secretul regenerării periodice şi deci al tinereţii fără bătrâneţe, dar şi sub efectele timpului istoric, declanşat după comiterea păcatului originar.

Dominic Matei, din *Tinereţe fără de tinereţe*, lovit de un fulger în noaptea Învierii, devine contemporan cu Învierea lui Christos, transcende durata profană şi se plasează într-un prezent etern. Dar el rămâne totodată și în istorie, deși întinereşte şi dobândeşte viziunea generală asupra acesteia, sfindând legile temporale; revenirea în temporalitatea părăsită inițial reprezintă întoarcerea acasă și în timpul individual, pentru a trăi experienţa morţii sale. Asemenea lui Făt-Frumos, din *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*, personajul eliadesc se înalţă în eternitate şi recade în durată cu toate consecinţele sale: îmbătrânire, diminuarea memoriei şi moarte. Revenit în oraşul natal în anul 1968, îşi regăseşte starea de dinainte de renaştere, din anul 1938, căci pentru prietenii săi nu trecuseră decât câteva luni. Întreaga experienţă nu durează decât un ciclu: de la Paşte până la Crăciun, dar acest lucru nu este valabil decât pentru istoria lui; pentru lumea anului 1968, el îmbătrâneşte brusc şi moare, neştiut de nimeni.

Doina Ruşti susţine că mitul *tinereţii fără bătrâneţe şi al vieţii fără de moarte* ilustrează modul particular al românilor de a-şi manifesta nesupunerea faţă de timp: „Tinereţea veşnică simbolizează refuzul fiinţei de a intra sub apăsarea istoriei şi de a exista între limite; dacă în mentalităţile altor popoare accesul la nemurire este determinat de trecerea unor probe eroice şi spirituale, în viziune românească nu există decât o cale: refuzul de a coborî în timpul fragmentar; de aceea prinţul nu vrea să se ivească, să prindă fiinţă în lumea profană, iar cel care nu vrea să se nască pentru a îmbătrâni, respinge evoluţia şi mersul timpului; nu spre tinereţea ca stare de graţei aspiră prinţul, ci spre armonia raiului”[5].

Virtuţile mnemnotice şi existenţiale ale personajului se glisează pe un timp istoric anticipat – dacă ne raportăm la cadrul temporal la care se revine în finalul nuvelei (anul 1938) – timp în care personajul se mişcă în diferite spaţii de-a lungul Europei şi participă la diferite dezbateri filozofice, ştiinţifice, politice, în sens larg – de natură existenţială.

Majoritatea dezbaterilor, a speculaţiilor sau asociaţiilor care decurg din ele au ca punct de plecare chiar transformarea lui Dominic, problematizându-se aspecte ale istoriei sau ale sistemelor de gândire din secolul al XX-lea, aluzia de subtext vizând riscul şi implicaţiile eschatologice ale unora dintre ele: electrocutarea propusă de oamenii de ştiinţă fascişti pentru a produce o mutaţie radicală a speciei umane.

Dacă în basmul lui Petre Ispirescu *tinereţea fără bătrâneţe şi viaţa fără de moarte* reprezintă un **loc** şi nu un reper temporal, în nuvela lui Mircea Eliade, personajul posedă atributele nemuririi atâta timp cât nu se lasă subjugat de un anumit loc, peregrinarea lui prin labirintul spațial echivalând cu luarea în posesie a timpului. **Locul** echivalează pentru

[4] Doina Ruşti, *Ieşirea din timpul individual în viziunea lui Mircea Eliade*, în „Viaţa românească”, Bucureşti, 2001, iulie-august, nr. 7 – 8, p. 163.

[5] *Ibidem.*

BDD-A25688 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:28 UTC)

personajul eliadesc cu timpul istoric, cu amnezia, uitarea şi moartea. Considerat de către prieteni amnezic, el revine în locul natal datorită unei epifanii: al treilea tradafir aşezat simbolic în albumul de familie, *„un tradafir proaspăt cules, mov, aşa cum nu mai văzuse decât o singură dată până atunci, îl întâmpină în mijlocul paginii. Îl luă în mână fericit. Nu credea că un singur tradafir poate îmbălsăma o cameră întreagă. Şovăi mult timp. Apoi îl aşeză lângă el, pe marginea fotoliului şi-şi opri privirea asupra primei fotografii. Era palidă, decolorată, aburită, dar recunoscu fără greutate casa părintească din Piatra-Neamţ“*. Oraşul natal din nuvelă − respectiv casa părintească din basm − dobândește virtuți simbolice, de *axis mundi*, care realizează comunicarea între lumi, favorizând trecerea de la viață la moarte.

Ieșirea din timpul profan și intrarea în cel sacru coincide cu jocul amnezie − anamneză și în cazul lui Gavrilescu, eroul nuvelei *La țigănci*, prins într-un labirint temporal care generează ezitarea permanentă a acestuia. Textul ilustrează posibilitatea ieșirii din timp într-o dialectică sacru-profan ce oferă posibilitatea integrării în eternitate prin tehnici de oprire a timpului în clipă. Recuperarea totalității originare, conștientizarea realității[6] ca formă de manifestare a sacrului se realizează prin două formule care dovedesc fascinația Indiei asupra lui Mircea Eliade: „oprirea pe loc” și „moartea în viață”. Gavrilescu trece de-a lungul vieții prin câteva „încercări labirintice” care au drept scop inițierea lui. Nu atinge centrul „*hotărâsem să plecăm în Grecia afoarte curând după nuntă. Și atunci s-a întâmplat ceva. Dar ce Dumnezeu s-a întâmplat?*” și își ratează existența din multiple perspective: profesional, sentimental, moral, material. Ultima probă labirintică stă sub semnul „ghicitului”, adică al norocului sau intuiției. Dacă va „ghici țiganca”, Gavrilescu va atinge centrul labirintului care prefigurează moartea fizică. Ajuns „la țigănci”, se oprește pe loc și devine „un mort în viață”, deoarece încearcă să își asume, spiritual, libertatea – condiție *sine qua non* a ieșirii din sfera de condiționări ce e sinonimă cu temporalitatea. Sensul oricărei existenţe umane este să iasă din irealitate şi să dobândească realitatea, să depăşească eroarea sau iluzia şi să atingă adevărul, „mântuirea”. Amnezia îl eliberează de profanul, banalul, imediatul, cotidianul în care a trăit, iar prin anamneză recuperează „vârsta de aur” a vieții sale: „*În acea clipă se simți deodată fericit, parcă ar fi fost din nou tânăr, și toată lumea ar fi fost a lui, și Hildegard ar fi fost de asemenea a lui*”. Această „oprire pe loc” anticipează participarea la realitatea ultimă, absolută, o regresiune dincolo de forme și o revenire la starea adamică. Cum se produce însă această recuperare a sacrului? Printr-un joc al hazardului, al întâmplării deoarece personajul nu reușește să se descurce singur pe cărările labirintului temporal, nu „ghicește țiganca”, deci ratează încă o dată atingerea centrului. Recuperarea trecutului prin anamneză și amintirea momentelor sacre ale vieții sale îl salvează și îi oferă un fir al Ariadnei care îl conduce către a unsprezecea ușă (sugestie a inițierii incomplete), unde se află Hildegard (Ariadna), alături de care va pătrunde într-o altă „încercare labirintică”.

Gavrilescu trăiește o dramă, proprie oricărei ființe care dorește să-și elibereze sufletul înainte de moarte. Conform filosofiei indiene, această dramă își are rădăcinile în ignoranță. „La țigănci” este deopotrivă un loc și un timp; spațiul în care pătrunde Gavrilescu suspendă timpul pentru că se produce sau e pe cale de a se produce revelația sacrului („*Iar a stat ceasul*”). Această oprire a clipei indică faptul că „la țigănci” echivalează cu centrul unui labirint deopotrivă temporal și spațial, centru care, odată atins, permite trecerea cu ușurință *dincolo*. Un *dincolo* ce își condiționează intrarea: cel care pătrunde în acest *dincolo* trebuie să fi urcat măcar câteva dintre treptele inițierii – renunțarea la memorie, la trecut, la atașarea de lucruri (partiturile uitate la Otilia Voitinovici nu mai sunt necesare, pentru că personajul va „urca” un alt „portativ” al existenței), atașarea de viața terestră în genere, concretizată narativ în setea personajului

[6] Mircea Eliade, *Împotriva deznădejdii – Publicistica exilului*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 117. *„Realitatea nu aparţinea «imediatului»; imediatul era «profan», lipsit de substanţă, trecător, iluzoriu. Realitatea se afla «dincolo», undeva în faţa omului, şi ea se dobândea anevoie* […]”.

BDD-A25688 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:28 UTC)

(*„Mi-e teribil de sete, șopti”*), deși fata de la intrare îl avetizaze (*„vezi, să nu bei prea multă cafea”*). Imposibilitatea detașării de terestru este sugerată și de permanenta dorință a personajului de a se întoarce în trecut, rătăcind prin labirintul memoriei (*„Și-a adus aminte de ceva și s-a pierdut, s-a rătăcit în trecut”, „Acum iar se încurcă și n-o să mai știe cum să iasă”*). Rătăcirea în trecut îl împiedică să „ghicească țiganca”, să distingă esența de aparențe, să se elibereze și să treacă pragul *dincolo*.

Tehnica întineririi (regenerării) eroilor reprezintă o particularitate a labirintului temporal și o trăsătură a timpului sacru și în această nuvelă. Întinerirea este o dovadă a reversibilității timpului, dar și a unei clipe de viață netrăită în toată semnificația ei. Hildegard părea la fel de tânără, din pricină că dragostea ei n-a avut răgazul să se consume, dar și pentru că imaginea femeii iubite a rămas la stadiul de idealitate, pentru însuși Gavrilescu.

O altă ipostază a întineririi este ilustrată prin experienţele doctorului Tătaru, din *Les trois Grâces*. Acestea se bazează pe încifrarea în structura corpului şi a vieţii a unui sistem de regenerare existent în *illo tempore* şi blocat printr-o amnezie, odată cu căderea omului în istorie. Proliferarea celulelor ce ar caracteriza neoplasmul ar fi fost la origine un proces de regenerare a corpului, a cărui memorie mitică s-a pierdut. Amnezia fenomenului originar a dus la o proliferare excesivă şi anarhică a celulelor, medicul dorind să creeze un ser care să producă un proces de anamneză, de rememorare a instinctului prezent în orice organism.

O altă tehnică literară prin care scriitorul dezvăluie valențele labirintului temporal o constituie **paradoxul temporal**. Gavrilescu nu trăiește sentimentul că și-a părăsit de mult timp casa, fiind nedumerit la întoarcerea în lumea senzorialului când descoperă că au trecut doisprezece ani de la plecarea lui. Rătăcirea prin temporal (opt ani de la mutarea doamnei Voitinovici, cinci ani de la moartea lui Madame Trandafir, trei ani de punerea în circulație a bancnotei) evidențiază faptul că personajul nu a reușit să aibă revelația sacrului, condiție indispensabilă trecerii *dincolo*. Pentru că nu a reușit să „ghicească”, este silit să audă, să vadă și mai ales să dorească a înțelege ceea ce i se întâmplă. Ajuns din nou în atemporalul din grădina țigăncilor, este avertizat că e „târziu” și că „nu mai e nimeni” care să-i arate calea spre centru. Doar neamțoaica mai poate „juca” rolul Ariadnei, ajutându-l să iasă din labirint. Intrarea în pădure înseamnă o acceptare a existenţei în afara timpului istoric. Pe Gavrilescu nu-l aşteaptă moartea care îl pălmuieşte la intrarea în lumea reală, cum se întâmplă cu prinţul din *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*, ci are parte de o **nuntă în cer**. În ordine mitică, timpul petrecut în bordeiul ţigăncilor nu reprezintă moartea propriu-zisă a personajului, ci doar o iniţiere, o pregătire trăită în preajma ei; cele trei fete evocă spaţiul eternităţii din basmul amintit, iar proba mitică pe care trebuie s-o treacă este identificarea ţigăncii. Ce s-ar fi întâmplat dacă trecea această probă? Ar fi dobândit dreptul la eternitate, s-ar fi eliberat din labirintul morţii. I se oferă totuşi a doua şansă, deoarece prin anamneză a reuşit să-şi amintească momentul sacru al vieţii sale, ceea ce echivalează cu un *regressus ad utterum.*

Imaginea labirintului este corelată şi cu experienţele legate de *memorie*. Într-o operă atât de evident obsedată de relaţia omului cu timpul, rătăcirea într-un timp al memoriei funcţionează ori ca refuz al acceptării experienţei sacre – ca în cazul lui Gavrilescu –, ori ca modalitate de salvare – ca în cazul lui Zaharia Fărâmă. Omul se rătăceşte în labirintul propriei memorii, devine prizonierul uitării, însă are în acelaşi timp libertatea de a sesiza diferenţele dintre memorie şi anamneză. Anamneza evidenţiază originarul şi poate conduce la adevărurile transpersonale (la Ideile pure, în sensul platonician).

Așadar, în nuvelele lui Mircea Eliade, pelegrinajul prin labirintul temporal dobândește sens atunci când este orientat spre aflarea adevărului, a înțelepciunii, a drumului spre centru. Iar victoria în acest labirint aparține celor care parcurg un itinerar spre cunoaștere, spre înțelegere, adică spre libertatea văzută drept centru al propriei ființe. Este o traiectorie ascendentă, de la ignoranță la iluminare, de la profan la sacru, de la devenirea inconsistentă a vieții la certitudinea realității absolute. Dar, înainte de a cunoaște salvarea, omul trebuie să

BDD-A25688 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:28 UTC)

treacă printr-o serie de „încercări labirintice” care îi testează personalitatea și îi deschid drumul spre o zonă superioară a cunoașterii. Despărțirea de condiția profană nu reprezintă altceva decât o moarte urmată de renaștere, în care inițiatul, eliberat de Maya (iluzia realității obiective), dobândește o percepție diferită a timpului, privit nu ca fatalitate, ci ca o „poartă” spre sacru și spre sine. Dacă timpul cronologic este iluzoriu, atunci singura certitudine este durata interioară, subiectivă, trăirea personală a evenimentelor. Terapia împotriva timpului istoric, „teroare” asupra conștiinței, îmbracă forma evadării din el prin diferite tehnici. Eliberarea de sub tirania timpului se realizează prin conștientizare și prin dobândirea unui grad de libertate: „libertatea înseamnă înainte de toate autonomie, certitudinea că ești bine înfipt în realitate, în viață, iar nu în spectre sau dogme”[7].

Prin urmare, Mircea Eliade manifestă o predilecţie deosebită pentru construcţiile labirintice. În toate nuvelele sale fantastice se actualizează simbolul labirintului, atât la nivelul conflictului, cât şi la nivelul construcţiei personajelor. Hierofanii, paradoxuri temporale, deghizări şi irecognoscibilitate, mitul paradisului şi al tinereţii veşnice, condiţia umană proto- şi postistorică, acestea ar fi cadrele în care se ţes naraţiunile eliadeşti unde vieţuiesc personaje ce ilustrează acea atitudine ontologică a „căutării”. Tema salvării prin povestire, prin anamneză fabulatorie, respectiv a învingerii efectelor timpului şi salvarea de trecerea lui implacabilă, sunt actualizate prin construcţii narative labirintice, care rătăcesc personajul şi, mai ales, cititorul, menţinând echivocul narativ. Gustul acesta este recunoscut de Mircea Eliade în *Încercarea labirintului*, atunci când Claude-Henri Roquet îi vorbeşte despre *„plăcerea sa maliţioasă de a-l rătăci pe interlocutor”*, despre *„un dar aproape diaboloc de a părăsi ascultătorul în mijlocul unor povestiri în care nu mai este în stare să desluşească adevărul de minciună, nici stânga de dreapta”*: *„Ţine poate de o anumită pedagogie; nu trebuie să i se dea cititorului o «poveste» cu desăvârşire transparentă”*[8].

BIBLIOGRAPHY

Alui Gheorghe, Adrian, *Tinereţe fără bătrâneţe şi sentimentul tragic al timpului*, Piatra-Neamţ, Editura Conta, 2004.

Benga Grațiela, *Traversarea cercului – Centralitate, iniţiere, mit în opera lui Mircea Eliade,* Timișoara, Editura Hestia, 2006.

Eliade, Mircea, *Împotriva deznădejdii – Publicistica exilului*, București, Editura Humanitas, 1992.

Eliade, Mircea, *Încercarea labirintului – Convorbiri cu Claude-Henri Rocquet,* Bucureşti, Editura Humanitas, 2007.

Eliade, Mircea, *Oceanografie*, București, Editura Humanitas, 2003.

Marino, Adrian, *Hermeneutica lui Mircea Eliade,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1990.

Ruşti, Doina, *Ieşirea din timpul individual în viziunea lui Mircea Eliade*, în „Viaţa românească”, Bucureşti, 2001, iulie-august, nr. 7–8.

[7] Mircea Eliade, *Oceanografie*, București, Editura Humanitas, 2003, p. 55.

[8] Mircea Eliade, *Încercarea labirintului – Convorbiri cu Claude-Henri Rocquet*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2007, p. 53.

BDD-A25688 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:28 UTC)