

**FICTIONAL CONSTRUCTIONS IN THE SCHEMES OF THE INITIATORY  
EXPERIENCE: MIRCEA ELIADE'S LUMINA CE SE STINGE/ FADING LIGHT**

**Mihaela Rusu, PhD Student, "Dunărea de Jos" University of Galați**

*Abstract: As one of the aims of the recent globalization phenomenon concerns the idea of a shared spiritual heritage, the question that arises is whether the intercultural dialogue, which attempts at the (re)crystallization of this spiritual heritage is or is not a reality prior to the creation of the European Union, at least for the conventional space of literature.*

*Between 1930 and 1931, a Romanian student in India, Mircea Eliade, "estranged", writes "a failed novel" about "foreign people", Lumina ce se stinge [Fading Light], in which characters of different ethnic origins witness a liberating ritual which they do not know how to construe. The Turk Haruni, a mathematics professor, chooses the librarian Cesare as the agent of this liberating ritual, together with the Russian Weinrich, professor of Slavic languages, with the latter's assistant, Manuela, and with Cesare's doppelganger, Manuel. Unable to unveil the mystery of the ritual he witnessed, Cesare grows blind, his blindness symbolically corresponding to a ritual death.*

**Keywords: spiritual heritage, rite, mystery, dialogue, death**

La începutul anilor '30, Mircea Eliade nu este decât un tânăr student care, „dezabuzat” de „experiențele” lumii occidentale, merge în India pentru a găsi un alt fel de spiritualitate pe care o intuiește a fi mai profundă și mai bogată în semnificații. Studentul, doctorand în Calcutta, se dedică studiului sanscritei și filosofiei yoghine, iar cercetările pe care le face dau o nouă orientare activității sale literare. Refuzând să renunțe la cultura occidentală în spiritual căreia se formase, realizează că, de fapt, culturile sunt făcute pentru a dialoga între ele; plecând de la premisa că orientalismul este una dintre cele mai vechi și mai bogate culturi ale lumii și că, prin diversitatea sa, orientalismul poate contribui la acest dialog, își propune să-și asume rolul de mediator virtual între cultura orientală și diferitele alte culturi naționale ale lumii. Un european, descendent al unei culturi marginale, ajunge în India și este „invadat” de alt mod de viață, de o altă manieră de a fi în lume, de alte sisteme de valori, alte tradiții și alte credințe și decide să faciliteze libera circulație a acestor idei în lume prin intermediul cuvântului, prin scrierile sale. Putem vorbi în acest caz despre un Mircea Eliade al anilor '30 care susține ideea de patrimoniu comun al umanității înainte de crearea Uniunii Europene și a dezideratelor acesteia<sup>1</sup>.

După doi ani de ședere în India printre englezi și anglo-indieni, la începutul lui 1930 profesorul Dasgupta îi propune studentului său- Mircea Eliade, să-și petreacă vara chiar în casa sa, în cartierul Bhowanipore, într-un mediu exclusiv indian. Conștiința românului, care de aproape un an și jumătate nu mai rostise un singur cuvânt românesc, „pe de-a-ntregul cucerită de India” și de „farmecele asiatice” [Eliade, 1991, I: 201] dezvoltă inconștient un mecanism de apărare împotriva acestei „înstrăinări” și „pe nesimțite” tânărul student se va trezi „visând la un nou roman”— *Lumina ce se stinge*, prin care urmărește să-și universalizeze epica sa, întrucât are intenția de-a-l traduce în engleză.

Douăzeci de ani mai târziu, Mircea Eliade scriindu-și *Memoriile* realizează că, de fapt, munca la acest roman a reprezentat „efortul de a scrie *înstrăinat* despre oameni *străini*” [Eliade, 1991, I: 200] povestea unui personaj, poate un dublu al autorului, trăind „într-un oraș

<sup>1</sup> Romanul este scris între 1930-1931, iar Uniunea Europeana ia ființă în anul 1957

neidentificabil, putând fi italian, dar cu oameni ca la București, sau din oricare oraș de provincie, românesc sau central-european” [Eliade, 1991, I: 200]. Dorul și nostalgia față de spațiul românesc, ignorate pe durata șederii în India, ieșeau la suprafață în conștiința românului, făcându-l să descrie în detaliu despre o „lume care părea a nu fi de nicăieri, fără ca să fie totuși o lume de fanteze” [Eliade, 1991, I: 201]; era, probabil, o lume în care era transpusă „o Europă paradigmatică” [Eliade, 1991, I: 201] în care năvăleau „peisaje, orașe și personaje sintetice” [Eliade, 1991, I: 201], care anticipau, poate, drama exilului ulterior al autorului.

Într-o cronică de întâmpinare, semnată de Mihail Sebastian în 1934, acesta numește *Lumina ce se stinge* „o carte de metafizică, (...) cu elemente de roman” [Sebastian apud *Dosarul Eliade*, II, 1999: 62], în care monologul interior și focalizarea externă sunt instrumentele cu ajutorul cărora Eliade ilustrează în text o confruntare de concepții magice și filosofice, invocând Upanișadele, pe Nietzsche, pe Gide, pe Zarathustra, pe Shiva sau pe Pseudo-Aeropagitul, fără a-și trăda însă preferința pentru vreunul dintre ei.

Acțiunea romanului este construită în jurul unui *mister*: într-o bibliotecă-palat izbucnește într-o noapte un incendiu care este pus pe seama unui *rit de eliberare* provocat printr-un act tantric, consumat prin implicarea directă și indirectă a patru personaje: Cesare, Manoil, Melania și profesorul de limbi slave- Weinrich, fiecare din cei patru agenți ai ritului reprezentând individualități diferite, dar complementare. Conștientizând declanșarea incendiului, bibliotecarul Cesare merge în cabinetul directorului pentru a suna la pompieri, dar imaginea pe care o descoperă în fața ochilor îi pare atât de nefirească: „Refuza net, nebunește, să creadă că cele trei trupuri dezgolite, adunate într-un mănunchi obscen și nefiresc sunt aievea, asemenea mușchilor de jar ce se lăteau pe pardoselele holului, asemenea cărților care ard în depozit gemând aievea.” [Eliade, 1991, I: 23]

Mecanismul de producere al incendiului, izbucnit din *nimic*, este pus pe seama ritului la a cărui origine se afla *voinea* unui personaj neguros, mort în război, un turc Haruni, profesor de matematică - „creierul cel mai curajos în trupul cel mai laș, erou satisfăcut cu matematică, ascet spiritual și personaj adulter, personalitatea cea mai mixtă” [Eliade, 1991, II: 72] care închipuise o dogmă: „El știa, și nu simțea nevoia demonstrației, că istoria e numai creșterea corectă a unor semințe semănate la întâmplare de anumiți oameni, cu mii de ani înainte, sau numai cu câteva zile.” [Eliade, 1991, I: 81]. În tinerețe, turcul fusese coleg de facultate cu Cesare „un punctual consumator al existenței sale” [Eliade, 1991, I: 17], care „repetă cu monotonie profetică adevărul său: a fi el însuși, datoria dintâi, adică a trăi larvar opt ceasuri în bibliotecă și cinci acasă, a medita un ceas, a dormi trudit restul (...) Pentru el, acțiunea ar fi inutilă, pentru că nu aparține castei lui, nici timpului în care îi fusese scris să se nască” [Eliade, 1991, I: 18]. În facultate, Haruni îi mărturisise lui Cesare că „*tipul* lui îl interesează prodigios, și că, dacă e posibilă o experiență în câmpul dogmei sale, apoi ea s-ar împlini numai cu un creier *inocent* ca al arhivarului” [Eliade, 1991, I: 88], întrucât el este „un agent admirabil, indiferent, rece, mecanic (...) un *ales*” care nu are contact cu „neprevăzutul psihic, cu balastul emoțional.” [Eliade, 1991, I: 88]. Într-una din zile, acesta îi declară cu emfază prietenului său: „ești omul meu, (...), ești oarecum posesiunea mea, fapta care coincide cu forma descoperită de mine. Ești duplicat, ești dependent în acel plan care singur contează, al ideilor. Ești liber numai în viziunea mea; altminteri, ești un arhivar.” [Eliade, 1991, I: 90], ceea ce vrea să sugereze faptul că Cesare nu este decât un instrument în mâna destinului, o unealtă prin care maleficul Haruni își măsoară forțele cu Dumnezeu sau cu Diavolul.

Deși turcul murise în condiții suspecte, se pare că el reușise să dezvăluie principiile dogmei sale unui al doilea *ales* (duplicatul lui Cesare)- Manoil, un tânăr care se confesează atfel: „Secretul meu e terifiant: sunt gol, sunt complet deșart; vacuitatea mea e vastă și

predestinată.(...) trebuie să fie considerat drept ceea ce sunt: un exemplar natural, nu degenerat. Așa am fost întotdeauna. Nu sunt, nici imoral, nici vicios — pentru că nu simt și nu înțeleg nici viciul, nici virtutea. Sunt, într-un anumit sens, deasupra lor sau, modest, alături de ele. Dacă aș fi nemuritor, aș fi zeu. Sunt calm ca ei, adică sunt imens, disponibil, rece, gol” [Eliade, 1991, II: 57-58-59]. Eliade își investește personajul cu ceea ce el numește „metafizica nulului”, servindu-se de dialectica indentității contrariilor. La momentul apariției romanului, Pompiliu Constantinescu observa, referitor la conceptual de *vacuitate*, pe care îl încarna Manoil, că acesta este „conceptul central al ideologiei pasionale a dlui Eliade, realizare demonică, supraumană.”[Constantinescu, apud *Dosarul Eliade II*, 1999: 246]

Cesare nu știe de existența lui Manoil, dar acesta se pare că îl urmărește și, cu permisiunea directorului, rămâne în bibliotecă în aceeași noapte în care Cesare întârzie peste program, lucrând la o introducere critică a manuscrisului *Contra Procli*. În felul acesta, cartea se deschide *ex abrupto*, prezentând drama bibliotecarului care, rămânând peste program, este victima unui incendiu în urma căruia va orbi. În timpul incendiului, contrar convingerilor personale, face un gest eroic și-o scoate din flăcări pe asistenta profesorului de slavă-Melania- „o frumusețe rece, ceruită de politețe, și arareori străbătută de simțiri; imaterială ca o nălucă și exterioară ca un chip de porțelan. Articulațiile acestei făpturi trimeasă în lume cu incertitudinea ciornei, erau desenate și discrete ca ale unui robot luxos. Domnișoara Melania, mulțumită aceluia rar privilegiu al unui trup înghețat, putea admira un bărbat pentru numărul cărților citite și numai pentru aceste cărți.”[Eliade, 1991, I: 12]

Gestul eroic al bibliotecarului va fi relatat pe larg în toate ziarele și, „dintr-un arhivar mărunț și neînsemnat, el devine peste noapte o vedetă, un erou” [Simion, 2011: 108], fără voia lui ajunge un mit. Asaltat de ziariști, cunoscuți sau iscoditori, el realizează că i-a fost furată libertatea interioară. Incendiul îi afectează doar ochii, dar speră într-o vindecare, însă verdictul medicului cade implacabil : „în șase luni, într-un an, în doi, — poate va orbi, și atunci cu greu se vor mai găsi speranțe.”[Eliade, 1991, I : 45] Când sănătatea i se ameliorează, fuge din sanatoriu iar în trenul cu care călătorește află povestea vieții lui spusă de o mulțime de necunoscuți, cu o abundență de detalii, pe care nici măcar el nu le cunoștea. Face cunostință cu un anume domn George care se oferă să-l găzduiască în vila sa de la mare, dar tihna nesperată din stațiunea maritimă este și ea distrusă. Descoperă că domnul George, director de ziar, publică un amplu reportaj despre existența sa din ultimele zile cu trimiteri exacte la evenimente din trecutul său, când a făcut parte din cercul de apropiați ai turcului Haruni. Părăsind în pripă luxoasa vilă a domnului George, Cesare simte pentru o clipă tentația de-a se sinucide, dar este smuls acestui gest thanatic de un gând: „I se păru că se trezește ca dintr-un descântec, și cel dintâi gând care i se ivi în lumina înțelegerii fu Manoil.” [Eliade, 1991, I: 150] Salvându-se în ultima clipă de la moarte, devine un rătăcitor care vagabondează mai multe zile, ajungând în cele din urmă la o bostănărie. Trăind în tot acest timp cu sentimentul unui *celălalt* care se insinuează în existența sa ca o umbră, Cesare îl întâlnește pe profesorul Weinrich de la care speră să afle ceea ce se întâmplase în noaptea incendiului în încăperea de la care s-a extins focul, dar și acesta nu mai este decât un maniac, un nebun, care după ce și-a pierdut catedra de la universitate se mulțumește să spună că „și-a făcut datoria” [Eliade, 1991, II: 30] și că Manoil este singurul care deține secretul misterului.

Un necunoscut îl recunoaște pe Cesare în compania lui Weinrich; anunțând autoritățile, grăbește astfel închiderea acestuia într-un alt sanatoriu de unde va fi eliberat abia în momentul în care se constată că gloria i s-a stins și nu mai reprezintă interes pentru nimeni. În tot acest timp, Cesare păstrează legătura doar cu o fostă prietenă de la bibliotecă, o domnișoară bătrână- Marta- cea care îl pune în legătură cu câteva texte (scrisori și memorii) ale lui Manoil. Deși Manoil pare a-i fi superior lui Cesare, sugerându-i acestuia ideea

sinuciderii, cel care cedează în cele din urmă este chiar Manoil, gestul său suicidal fiind însă asumat mental de către Cesare care declară: „Am ucis pe fratele meu...”[Eliade, 1991, II: 116]

În aparență, acțiunea romanului deși liniară, n-ar trebui să pună probleme de înțelegere, însă la nivelul structurilor de profunzime romanul abordează o problemă complexă legată de practica unor rituri de tip magic, de fenomenul egotismului, de filosofia anulării voluptății, de geniul eroic și chiar de tantrism. Enigmaticul Manoil dezvoltă o întregă „filosofie a anulării voluptății”. El se pronunță contra plăcerii „nu pentru că e imorală (nu cunosc cuvântul), ci pentru că vine din afară, năpustește sufletul, dizolvă trupul, dezmembrează conștiința.” Voluptatea e pentru el „pierdere de sine (în sens metafizic prin prezența *altuia* alături de *eu*), violență, robie”. Așadar, soluția lui constă în suprimarea plăcerii, fără a renunța însă la funcția vitală pe care o servește. Plecând de la ideea că, pentru Manoil, posesiunea *celuilalt* înseamnă stăpânirea funcțiunii, „nu prin asceză, ci prin calmă, concentrată transcendență”, Dumitru Micu apreciază că astfel conceput „actul sexual se transformă într-o tehnică a mortificării, într-un exercițiu de același tip ca și consumul de pastă de dinți, săpun și gândaci. El devine o experiență fachirică.(...) Interzicându-și voluptatea, omul ar elibera conținutul de energie uriașe, în stare, dacă sunt bine dirijate, să facă minuni. Cine ajunge să se depersonalizeze astfel, realizează o stare de «calm» neomenesc, și poate conduce cum vrea, nu doar propria existență, ci soarta lumii” [Micu apud *Dosarul Eliade VIII*, 2003: 150-151]. Pentru criticul literar, ideile expuse prin memoriile personajului Manoil „trădează haosul unei gândiri încă crude, dar extrem de agere și suple; ele atestă implicit intenția autorului de a fructifica epic inițierea sa în anumite secte ale înțelepciunii indiene” [Micu apud *Dosarul Eliade VIII*, 2003:151] Indianistul Sergiu AL.-George e de părere că în acest roman, atât experiența erotică, cât și asceza trebuie interpretate ca o formă de oscilație a spiritualității indiene: „Tantrismul, deși face un mare loc ritualismului, este apropiat structural mai mult de experiența inițiativă pe care o implică Yoga, decât de ritualismul vedic. Actul ritual implică, așa cum subliniază Mircea Eliade<sup>2</sup>, un paradox prin însuși caracterul său simbolic ce presupune o coincidență a contrariilor; în timp ce însă, în ritualismul vedic această coincidență este doar «teoretică» sau «metaforică», în simbolismul inițiativ din yoga aceasta devine concretă și experimentală” [AL.- George apud *Dosarul Eliade XII*, 2006: 205]

<sup>2</sup> În lucrarea *Aspecte ale mitului*, Univers, București, 1978 (traducere de Paul G. Dinopol), Mircea Eliade propune următoarea concepție asupra noțiunii de rit: „În linii mari se poate spune că: 1) mitul, așa cum îl trăiesc societățile arhaice, constituie istoria faptelor ființelor supranaturale; 2) că această istorie este considerată ca fiind absolut *adevărată* (pentru că se referă la niște realități) și *sacra* (pentru că este opera ființelor supranaturale); 3) că mitul se referă întotdeauna la o «creație», el povestește cum a ajuns un lucru să existe sau cum au luat naștere o comportare, o instituție, un fel de a munci; acesta e motivul pentru care miturile constituie paradigmele oricărui act omenesc semnificativ; 4) că, având cunoștința de mit, cunoaștem «originea lucrurilor» și astfel ajungem să le dominăm și să le manipulăm după bunul nostru plac; nu e vorba de o cunoaștere «exterioară», abstractă, ci de o cunoaștere pe care o «trăim» în chip ritual, fie narând mitul în cursul unei ceremonii, fie efectuând ritualul căruia el îi servește drept justificare; 5) se poate spune, în sfârșit, că, într-un fel sau într-altul, «trăim» mitul, în sensul că suntem pătrunși de puterea sacră, exaltanți a evenimentelor pe care ni le rememorăm și le reactualizăm.”[Eliade, 1978: 18-19]

„Ritualul suprimă timpul profan, cronologic, și recuperează timpul sacru al mitului. Redevenim contemporani isprăvilor le care zeii le-au săvârșit *in illo tempore*”[Eliade, 1978: 132]

„Nu se poate îndeplini un ritual dacă nu i se cunoaște «originea», adică mitul care povestește cum ritualul a fost îndeplinit pentru prima oară.”[Eliade, 1978: 17]

Criticul Alexandru Oprea găsește că cercul de probleme din a cărui tentație se luptă să scape Mircea Eliade scriind acest roman, pentru a evita pericolul *indianizării*, ține de fenomenul *egotismului*, a cărui complexitate este ilustrată în roman exclusiv prin destinul personajelor masculine: Manoil, Cesare, George, dr. Weinrich și Haruni. Considerându-l drept un *viciu*, o expresie a „totalității ambițiilor, conștiente sau inconștiente” [Oprea apud *Dosarul Eliade IX*, 2004: 54], o sinteză a unei izolări trufașe, prin care Eliade dorea să-și dovedească separația simbolică de restul muritorilor, autorul îl materializează ca subiect în roman pentru ca în acest fel să se vindece de acest rău.

Titlul romanului *Lumina ce se stinge* este indubitabil legat de simbolistica luminii. „De regulă asociem lumina cu partea bună, pozitivă a ființei noastre (...) Niciun bun creștin nu se îndoiește de axioma potrivit căreia Dumnezeu aparține luminii, iar Diavolul întunericului, (...) așezăm instinctele de partea umbrată a valorilor cu care operăm, iar rațiunea de partea celor luminoase. Secole de-a rândul, reprezentarea tipică pe care Europa a avut-o în privința omului, sugerează faptul că el este obiectul înțeleșării dramatice dintre forțele luminii și cele ale întunericului” [Borbely, 2015]. Introducând aceste date într-un creuzet filosofic derivat din existențialismul european și mitologia hindusă, ne dăm ușor seama că Eliade vorbește în acest roman despre un caz de „eroism”. Deși Cesare se străduiește să-și trăiască mulțumit viața, într-un echilibru substanțial fragil, în armonie aparentă cu lumea, nevăzând „nici umbre, nici lumini”, în existența lui intervine Melania, un mesager psihopomp care îl conduce din lumină în întuneric, o prostituată sacră, indispensabilă în paradigma scenariului inițiativ imaginat de autor.

Ceea ce nu s-a evidențiat până acum este faptul că acțiunea romanului este plasată într-o bibliotecă „întunecată și rece, cu mireasmă de oleandri străbătând pânza prafului, ce adăpostea, alături de tipăriturile timpului, vrafuri de dosare, colecții de scrisori, hârtii pecetluite.” [Eliade, 1991, I: 9] E de reținut ideea borgesiană potrivit căreia „biblioteca este un spațiu epic magic”, prin urmare, nu în mod paradoxal și cu totul inexplicabil, în acest spațiu se produce incendiul care distruge aproape integral biblioteca ducelui Emmanuele. Ofelia Ichim este de părere că „a lua foc o bibliotecă este o premoniție a morții proprietarului său. În planul ficțiunii, Cesare poate fi numit, datorită patimei pentru cărți, proprietarul-cărturar al bibliotecii din oraș. Orbirea sa este o moarte în sens metaforic.” [Ichim, 2001: 128]. Aceeași este și explicația pe care o dă Manoil oribirii lui Cesare: „Nu sunt credul și nu cred în simboluri, dar orbirea lui Cesare își are un tâlc. A orbit pentru că n-a voit să vadă, sau pentru că a scăpat viața Melaniei, a unei jertfe pe care nu se cuvenea s-o atingă.” [Eliade, 1991, II: 74]

Finalul romanului alimentează ideea morții prin substiuire a celor doi protagoniști-Manoil și Cesare- două personaje între care funcționează un principiu al interdependenței, întrucât ei se raportează unul la altul prin termenii de *frate* și *celălalt*. Fie că Manoil îl ucide pe Cesare, fie că Cesare este cel care își sacrifică dublul, cartea se încheie ambiguu cu fraza: „Am ucis pe fratele meu...Abel”. Dar tocmai în această ambiguitate stă „adevărata cheie a romanului”, așa cum Eliade însuși mărturisește în *Memorii*: „patosul unei existențe transformate radical în urma aceluia fapt incomprehensibil- ritualul orgiastic și incendiul-dobândește o nebănută adâncime în clipa când Cesare își ia asupra-și «păcatul» lui Manoil (care se sinucisese)” [Eliade, 1991, I: 200]. Mergând pe ideea lui Pompiliu Constantinescu care face observația că cele mai reușite pagini din romanele lui Eliade sunt cele de confesiune, deoarece „Eliade se poate obiectiva pe sine, dar nu se poate multiplica în personaje exterioare” [Constantinescu, apud *Dosarul Eliade II*, 1999: 244], putem interpreta cuplul Cesare-Manoil un dublu al autorului (promotorul autenticității absolute) și în felul acesta replica finală care încheie romanul poate fi înțeleasă și astfel: orice căutare de sine se încheie printr-o moarte ritualică a celui din trecut pentru a face loc celui din prezent. Plecând în India



pentru a se descoperi pe sine, Eliade trebuie să renunțe la *fratele Abel* din el și să-și asume rolul lui Cain, să aleagă între Orient și Occident, în *Jurnal* autorul recunoscând că a scris romanul pentru a scăpa de tentația de *a se indianiza*. Acest gest sacrificial din spațiul literelor echivalează cu un gest compensator pentru cel care trăiește în lumea reală cu obsesia armonizării contrariilor. Așadar, Mircea Eliade, după ce sondează teoretic spiritualitatea hindusă, scrie o carte paradigmatică- *Lumina ce se stinge*- pentru a face Orientul mai inteligibil Occidentului. Venerând marile mistere exprimate în mit și simbol, el contribuie, prin această carte, la găsirea unui limbaj uman al adevărului veșnic. Privită în ansamblul ei, literatura lui Eliade „închide în ea ca într-un *labirint* o lume de idei, de imagini”[Milea, 2014 : 90] care i-au marcat epoca „idei capabile să structureze, să facă legături și să dea coerență modelelor culturale”[Milea, 2014 : 90] de ieri și de azi.

#### **BIBLIOGRAPHY:**

- Al.- George, Sergiu, *India în destinul cultural al lui Mircea Eliade în Dosarul Eliade, XII, Sărbătoarea povestirii*, Cuvânt-înainte și culegere de texte de Mircea Handoca, Curtea Veche, București, 2006.
- Borbely, Ștefan, *Nici umbre, nici lumini* în „Observator cultural” nr.767-768/ 10 aprilie 2015.
- Constantinescu, Pompiliu, *Lumina ce se stinge* în „Vremea”, 15 iulie 1934 apud *Dosarul Eliade II*, Curtea Veche, București, 1999.
- Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Univers, București, 1978.
- Eliade, Mircea, *Lumina ce se stinge*, Casa Editorială „Odeon”, București, 1991.
- Eliade, Mircea, *Memorii*, Humanitas, 1991.
- Ichim, Ofelia, *Pădurea interzisă. Mit și autenticitate în romanele lui Mircea Eliade*, Alfa, Iași, 2001.
- Micu, Dumitru, *Introducere la volumul Mircea Eliade, Maitreyi. Nuntă în cer* apud *Dosarul Eliade VIII*, Curtea Veche, București, 2003.
- Milea, Doinița, *The metamorphoses and the models'effects within the European culture and literature between the world wars* în „Identities in metamorphosis. Literature, discourse and multicultural dialog”, Arhipelag XX, Târgu-Mureș, 2014.
- Oprea, Alexandru, *Mircea Eliade- tehnica epifaniei și vârstele creației* apud *Dosarul Eliade IX*, Curtea Veche, București, 2004.
- Sebastian, Mihail, *Lumina ce se stinge* în „Revista Fundațiilor Regale”, nr.8, august, 1934 apud *Dosarul Eliade, vol. II*, Cuvânt-înainte și culegere de texte de Mircea Handoca, Curtea Veche, București, 1999.
- Simion, Eugen, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, Univers Enciclopedic Gold, București, 2011.