

Paradigma labirintului în literatura lui Mircea Eliade

Mihaela TEODOR (CHIRIBĂU-ALBU)*

Key-words: *labyrinth, library, symbol, archetype, space, time, Mircea Eliade*

Labirintul apare ca o zonă situată între două lumi, un teritoriu în care contrariile coexistă: desparte și apropie, este simultan închidere și deschidere, continuitate și discontinuitate și presupune rătăcire și regăsire. Parcurgerea labirintului și a complicațiilor sale reprezintă o paradigmă a modului în care ființa rătăcește înainte de instalarea în propriul centru sau în „paradisul pierdut”. Considerat de către Mircea Eliade o paradigmă a oricărei existențe care „trecând prin numeroase încercări înaintează spre propriul centru, spre sine însuși” [Eliade 2007: 179], labirintul este, în primul rând, simbolul liberului arbitru, din cel puțin două perspective: prima, de natură centripedă, are în vedere atingerea centrului, în vreme ce a doua, centrifugă, presupune evadarea, eliberarea de constrângeri/limitări de orice natură, într-o libertate fizică sau a ființei echivalentă, chiar dacă temporar, cu ieșirea din burta balenei soresciene, indiferent dacă la orizont se profilează alte labirinturi-balenă¹. A prefera una sau alta dintre cele două perspective reprezintă, dincolo de alegere, un stil, un *Weltanschauung* care traduce *in facto* ideea de inițiere ce echivalează deopotrivă cu atingerea centrului și evadarea spre noi orizonturi.

Drumul spre centru ca drum spre sine sau spre sacru poate fi reprezentat prin figura labirintului, imagine a inițierii și simbol al condiției umane:

[...] labirintul este imaginea prin excelență a inițierii... Pe de altă parte, consider că existența omenească este alcătuită dintr-o serie de încercări inițiatice; omul se face printr-un șir de inițieri inconștiente sau conștiente.

Pentru Mircea Eliade sintagma *încercarea labirintului* constituie „expresia destul de exactă a condiției umane” (Eliade 2007: 35). Suferința umană provine din ignorarea centrului și a sacrului care există în noi și în lume. Pentru a depăși această amnezie, în urma căreia omul nu-și mai recunoaște *anima*, este nevoie de traversarea unui labirint (sau a mai multora), de trecerea unor „probe” labirintice care dezvăluie anamnezic „nodurile și semnele”² sacrului și care implică nostalgia paradisului pierdut. În termenii lui John Milton, labirintul și drumul spre centru se configurează între „paradisul pierdut” și „paradisul regăsit”.

De-a lungul istoriei umanității, labirintul apare în ipostaza unui „cameleon” care își poate modifica forma, aparența, dar păstrează intactă esența: aspectul pe care îl are într-un anumit context istoric, geografic, cultural, social relevă, de fapt, un

* Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava, România.

¹ „[...] viața nu e făcută dintr-un singur labirint: încercarea se reînnoiește” (Eliade 2007: 179).

² Sintagma apare în titlul cărții dedicate de Eugen Simion prozei lui Mircea Eliade. Criticul, la rândul lui, a dezvăluit de ce a împrumutat titlul de la Nichita Stănescu.

anume stil, o etichetă a modului de a fi al omului în lume. Labirintul, chiar și fără Minotaur, reprezintă o paradigmă a inițierii. Cine pătrunde în el trece prin stări diferite declanșate de trăsăturile spațiului ca atare: un spațiu care consacră prizonieratul și care separă pe cel odată intrat de toți ceilalți care rămân în exterior (dihotomia exterior–interior), o mișcare progresivă care impune îndepărtarea și care solicită control fizic și psihic, adaptabilitate, răbdare pentru a ajunge în centru. Înaintarea către centru, pentru obținerea cunoașterii, se desfășoară gradat, traversând șapte trepte (cele șapte circumvoluțiuni ale labirintului cretan), pentru a pătrunde în inima realității ultime, pentru a depăși condiția umană și a o recâștiga pe cea divină. Așadar, omul găsește în centrul labirintului ceea ce dorește să găsească, iar cei mai mulți dintre noi se găsesc pe ei înșiși ca reflex al dorinței de autocunoaștere.

Ultima cunoștință este aceea de sine, înțelegerea propriului eu, oglindit în propria conștiință. Iată motivația profundă a faptului că în fundul labirintului este așezată deseori o oglindă, pentru ca omul care s-a învârtit timp îndelungat prin cotiturile drumului, ajungând în sfârșit la ținta călătoriei sale, descoperă că ultimul mister al căutării sale, «Deus absconditus» sau monstrul, este el însuși (Santarcangeli 1974: 46).

Omul care intră în labirint participă, odată ajuns în centru, la o confruntare cu sine, cel care iese fiind de fapt altul – câștigătorul duelului cu forțele obscure ale inconștientului.

Mircea Eliade este, prin opera literară, un creator de labirinturi, 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-arhetip³ 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 rătăcirii și riscuri; ieșirea din labirint ar reprezenta învierea spirituală (Benga 2006: 10).

Referindu-se la sensul labirintului interior, René Guénon consideră că ființa care parcurge labirintul sau orice altă reprezentare echivalentă acestuia ajunge finalmente la identificarea propriului centru, indiferent dacă el echivalează cu centralitatea unei stări particulare sau a ființei totale. Parcurgerea propriu-zisă, cu toate meandrele și complicațiile pe care le implică, este evident „o reprezentare a multitudinii stărilor sau modalităților existenței manifestate, prin a căror serie indefinită a trebuit «să

³ Adrian Marino, în *Hermeneutica lui Mircea Eliade* (Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990, capitolul *Cercul hermeneutic*, subcapitolul *Tipologia sacrului*, p. 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.

rătăcesc» ființa înainte de a se putea stabili în centru” (Guénon 2008: 476). Călătoria labirintică, răscrucile, bifurcațiile, coridoarele oarbe reprezintă atât un teritoriu exterior, cât și unul interior, sufletesc. Sufletul nedesăvârșit parcurge pentru deplina sublimare întru sacru o călătorie labirintică care îi va permite regenerarea⁴.

În spațiul inițierii, personajul trebuie să se confrunte cu ceea ce Mircea Eliade numește *descensus ad inferos*, o coborâre în întunericul propriei ființe, unde este supus anumitor încercări, pe care, dacă le trece cu succes, primește un alt statut existențial – se naște pentru a doua oară, învingând astfel moartea eternă. Această a doua naștere nu se poate produce fără o moarte necesară, fără o renunțare – echivalentă morții – și fără o coborâre în infern. Gavrilescu, profesorul din nuvela *La țigănci*, ratează această coborâre pentru că nu a „ghicit țiganca”, nu a descoperit esența dincolo de jocul iluzoriu al aparențelor. Personajul ratează, de fapt, această probă a profunzimii și a lucidității nu doar „la țigănci”, ci și în trecut, când a făcut concesii de ordin moral și material, nerealizând alături de iubita predestinată, Hildegard, arhetipul adamic, unitatea primordială.

Nicolae Baltă a observat că Mircea Eliade topește în viziunea sa două modele distincte: primul de factură arhetipală (*descensus ad inferos*), al doilea de factură psihanalitică (*regressus ad uterum*) (Baltă 1988: 198). Acest *regressus ad uterum*, urmat de o re-naștere, este clar sugerat în *La țigănci* și în *Tinerețe fără de tinerețe*: la un moment dat, simțindu-se gol, Gavrilescu se face mic și începe să înainteze de-a bușilea, pipăind cu palmele covorul, iar după accident Dominic Matei începe să vadă, îi cresc dinții și începe să pronunțe cu dificultate cuvinte scurte. Uneori coborârea este doar sugerată de o fereastră așezată „neobișnuit de sus”, ca în labirintul din *La țigănci* sau în clinica în care va muri Orobete, de scăderea treptată a luminii: „am început să coborâm, și acum, când s-a întunecat [...]”, îi spune Ashaverus lui Orobete. Gavrilescu pătrunde de la început într-o „penumbră curioasă”, iar în bordei este „semiîntuneric”, pentru ca mai târziu să-și dea seama că „a rămas singur și că în odaie s-a făcut aproape întuneric”. Privind „dincolo de paravane”, lui Gavrilescu i se face brusc „teribil de sete” și, zărind cana cu apă, o apucă cu ambele mâini și o duce la gură: „bău îndelung, gâfâind, dându-și capul pe spate”. În casa țigăncilor, Gavrilescu cere mereu apă, fiindu-i teribil de sete, așa cum, în *Nouăsprezece trandafiri*, Anghel D. Pandebea și el direct din cană, „ca un animal”, iar Sergiu Andronic, din *Șarpele*, bea „cu sete, lacom, înghițind parcă în somn”. Coroborând texte din tratatele de mitologie ale lui Mircea Eliade, Ion Neagoș leagă recurența apei de regenerarea thanatică: „această întoarcere la izvor semnifică o regăsire a clipei atemporale care precede cosmogonia” (Neagoș 1999: 65). Datorită funcției germinative și purificatoare, apa sintetizează sensul începutului și al regenerării: „apele simbolizează substanța primordială, din care toate formele se nasc și în care toate se reîntorc, prin regresivitate” (Eliade 1992: 183). Acest *regressus ad uterum* trebuie legat de simbolismul apei care regenerează prin disoluție:

⁴ „Le parcourir en entier représente bien une aventure, un voyage, dont le but est la découverte de la porte du mystère ultime, celui de la régénération permanente”/ „A-l parcurge în întregime reprezintă o aventură, o călătorie al cărei scop este descoperirea porții misterului ultim, acela al regenerării permanente” (Hover 2006: 22).

[...] imersiunea în apă simbolizează *regresiunea în preformal, regenerarea totală, noua naștere*, căci o imersiune echivalează cu o disoluție a formelor, cu o reintegrare în modul nediferențiat al preexistenței; iar ieșirea din ape repetă gestul cosmogonic al manifestării formale (Eliade 1992: 183).

În nuvela *Pe strada Mântuleasa*, Iozu nu poate evada din timp și spațiu decât prin întoarcere *ab initio*, scufundându-se în apa unei peșteri, ca simbol al disoluției și renașterii. Apa care vindecă și întinerește apare și în *Les trois Grâces*, Aurelian Tătaru tratându-și pacientele cu un elixir incolor despre care le spune că este luat de la „fântâna tinereții”. În *Imagini și simboluri* (Eliade 1994: 190), Mircea Eliade evindenziază puterea regenerativă a apei, cufundarea în apă având drept efect moartea omului vechi și nașterea unei ființe noi, regenerate.

Un labirint interior parcurge și Dominic Matei, personajul principal din nuvela *Tinerețe fără de tinerețe*, care părăsește orașul natal, Piatra-Neamț, cu un scop bine definit – sinuciderea. Această evadare spațială și spirituală se va converti într-un labirint, deopotrivă geografic și spiritual, pe care eroul îl va parcurge în dorința inconștientă de a atinge „centrul” ființei sale, de a se regăsi pe sine. Spațiile străbătute, dincolo de realismul toponimic, au o valoare simbolică și sacră, oferind călătoriei sale prin lume statutul arhetipal sau psihanalitic de *descensus ad inferos* ori de *regressus ad uterum*. Prima „coborâre în infern” a lui Dominic Matei apare chiar în incipitul nuvelei, într-un spațiu profan prin excelență – Gara de Nord –, dar care dobândește valențe sacre pentru că, în proximitatea imediată, personajul va învinge timpul profan prin experiența traumatică al cărei erou este și care „repară” fractura dintre planul personal, profan (gândul de a-și lua viața) și planul transpersonal, sacru. El are nevoie de un alt „timp”, pe care îl dobândește în mod miraculos prin intermediul fulgerului ce simbolizează iluminarea spirituală: „pe plan spiritual, fulgerul naște o lumină lăuntrică, obligându-l pe cel în cauză să închidă ochii, să se reculegă deci. Fulgerul îl însemnează” (Chevalier, Gheerbrant 2003: 75). Fulgerul este asociat cu ploaia care „îl lovea sălbatică”, focul și apa fertilizându-l pe cel lovit și activând în el „o energie și o încredere pe care nu o mai cunoscuse”. Orbirea temporară suferită în urma fulgerării sugerează schimbarea de condiție suferită de protagonist, manifestată la mai multe niveluri: fizic, psihic, social. Dominic Matei încetează a privi doar cu „ochii eului”, cu organul senzorial care are rolul de a-l conecta la realitatea exterioară și începe a vedea cu „ochii sinelui”, prin întoarcere înlăuntru și intuiție, ancorând astfel într-o realitate profundă. Să nu uităm că incipitul nuvelei stă sub semnul sacrificiului de sine, Dominic dorindu-și o eliberare din limitele trupului și o reinvestire în spirit, în „lumină” în sensul sorescian al ideii. Fulgerul aduce transformări uluitoare nu doar din punct de vedere fizic prin instalarea unei „tinereți eterne”, ci și psihic, prin capacitatea personajului de a intra în dialog cu sine însuși, cu dublul său spiritual. Din *descensus ad inferos*, experiența personajului se transformă în *regressus ad uterum*, pentru că biserica închide în simbolismul ei și pe acela al mamei (Chevalier, Gheerbrant 2003: 197). *Regressus ad uterum* trebuie legat de asemenea de simbolismul apei (ploaia), care regenerează prin disoluție.

După fulgerare, lui Dominic Matei îi cresc cresc alți dinți, „o adevărată sinecdocă a omului” (Evseev 2007: 56). *Regressus ad uterum* se materializează și în experiența Veronicăi, care, lovită de fulger, devine amnezică și se identifică cu

avatarul Rupini, care murise într-o peșteră – „arhetip al uterului matern” (Chevalier, Gheerbrant 2003: 74). Loc al nașterii și regenerării, peștera devine, dintr-un spațiu ce sugerează arhetipul *regressus ad uterum*, unul al *descinderii în infern*, pentru că Veronica va fi prizoniera unui infern al neliniștilor, atâta timp cât se va afla în proximitatea bărbatului iubit. Prizonieră a iubirii și a experiențelor lui Dominic, ea trăiește într-un purgatoriu terestru și spiritual din care va ieși prin forța sacrificiului, amintindu-ne că orice „coborâre în infern este întotdeauna și pretutindeni, un simplu preambul al noii nașteri” (Chevalier, Gheerbrant 2003: 79). Se eliberează de Dominic și de „peștera” în care a fost aruncată de soartă, reușind să contemple „adevărata lume a realităților” în spirit platonician: „Peștera la Platon întruchipează lumea noastră, unde drumul spre înțelegere este, pentru suflet, descătușarea și ieșirea din peșteră” (Chevalier, Gheerbrant 2003: 75).

René Guénon, analizând legătura dintre grotă și labirint, ajunge la concluzia că locul în care se săvârșește inițierea este grotă, iar labirintul reprezintă „locul încercărilor prealabile”, „drumul spre inițiere și în același timp obstacolul” (Guénon 2008: 246), care pune piedici neinițiaților, profanilor ce încearcă să se apropie de spațiile inițiatice. Din această perspectivă, grotă echivalează cu centrul labirintului, deoarece „corespunde perfect ideii de centru spiritual, fiind în egală măsură în concordanță cu simbolismul echivalent al inimii” (Guénon 2008:247), inima fiind în esență un simbol al centrului⁵. Un labirint veritabil nu există în afara ideii de centru. Acesta constituie așadar un element esențial al complexului mitic al labirintului, este locul unde sălășluiește *mysterium tremendum*, zeul, monstrul, sinele, iar potrivit unor credințe, vidul care conține în el viața. „Centrul labirintului îl reprezintă pe UNUL” (Conty 2002: 166). Dar cine este acest unul? Nu poate fi decât:

focarul de unde purced mișcarea lui unu către multiplu, al interiorului către exterior, al nemanifestatului către manifestat, al veșnicului către temporal, toate procesele de emanație și de divergență, și unde se întâlnesc, ca într-o obârșie, toate procesele de întoarcere și de convergență, în căutarea unității lor (Chevalier, Gheerbrant 2003: 280).

Înțeles, așadar, drept *coincidentia oppositorum*, centrul este locul unde coexistă forțe opuse și multiplicitatea în unicitate⁶.

Rătăcirea prin labirint presupune căutare, alegere și repetiție, deci inițiere. „Captator al supliciilor timpului istoric, dar și [...] factor inițiativ și eliberator” (Benga 2006: 133), labirintul nu este decât rareori numit direct, fiind însă sugerat de o multitudine de simboluri și arhetipuri. Vom numi această substituție a labirintului cu alte realități labirint-alegorie. O concretizare a labirintului alegorie, ca topos dual, regat al Vieții și al Morții, o reprezintă biblioteca. Inițial topos consacrat, sacru, căci adăpostește cărțile ca depozitare ale cunoașterii de sorginte divină, biblioteca funcționează la Eliade drept încercare cu caracter inițiativ, inclusiv din perspectiva interpretărilor autobiografice. Așa apare în *Lumina ce se stinge*, *Noaptea de Sânziene*, dar mai ales în *Secretul doctorului Hönigberger*. Biblioteca doctorului Zerlendi reprezintă paradisul cunoașterii, promisiunea acestuia. Pătrunderea este

⁵ În 1631, Comenius publică un poem intitulat *Labirintul lumii și paradisul inimii*.

⁶ „Les enchevêtrements ou circonvolutions representent la multiplicité issue de ce centre unique” (Hover 2006: 25)/ „Dezordinea (încâlceala, confuzia) sau circumvoluțiile reprezintă multiplicitatea rezultată din acest centru multiplu”.

condiționată de o „ușă masivă de stejar” ce reprezintă pragul pe care îl pot trece doar cei aleși: „am auzit vorbindu-se de dumneavoastră și v-am citit unele lucrări. [...] am înțeles un lucru: că mă pot adresa cu încredere d-voastră...”, îi spune doamna Zerlendi naratorului după ce îl introduce în bibliotecă. Astfel, acest spațiu își dezvăluie de la începutul nuvelei valența de *topos-atopos*: ea există doar pentru cei inițiați în lectură; pentru lumea profană toposul este desființat de atitudine, de acultură, de orbirea interioară provocată prin refuzul cunoașterii.

Ca orice prag din ritualurile inițiatice, și cel al bibliotecii funcționează dual, oprindu-i pe cei care aparțin prin toate fibrele ființei lor profanului, permițând accesul doar celor care au deschidere spre sacru:

Biblioteca ascunde și, simultan, dezvăluie; permite și, concomitent, interzice. Mai mult: ea există și nu există. Existența ei, ca a oricărui alt principiu arhetipal, primește consistență doar prin intermediul calității ochiului care o privește. Acesta îi dă formă, îi conferă materialitate și îi descifrează funcționalitatea. Așa cum labirintul poate fi numai o structurare pământeană a haosului (care nu aparține în fapt ființei umane și pe care aceasta o neagă, ontologic, *a priori*), biblioteca riscă să rămână și ea un *no man's land* (Benga 2006: 15).

În ce măsură însă devine biblioteca o încercare labirintică prin care ființa umană își descoperă centralitatea și se desăvârșește? Doar în măsura în care cel care pătrunde în acest topos sacru conștientizează că ea închide misterul întregului univers. Identificată de Jorge Luis Borges cu Universul (*Biblioteca Babel*), biblioteca este „o sferă al cărei centru exact e constituit din oricare hexagon și a cărei circumferință e inaccesibilă” (Borges 2006: 423). În termenii lui Umberto Eco, este labirintul de tip rețea, extensibil la infinit și care nu are nici exterior, nici interior, în care parcurgerea urmează de fiecare dată linii diferite, având, prin urmare, o structură diferită de la un moment la altul.

Biblioteca există *ab aeterno* și este un labirint al cuvintelor, al literelor, al sensurilor. Chiar dacă obiectele care îi determină structura sunt profane în materialitatea lor (cartea este un obiect palpabil și care poate fi distrus, având început și sfârșit), cuvintele și literele din interiorul cărții au o valoare spirituală și sacră (la început a fost Cuvântul), întemeietoare și infinită. În manieră borgesiană, Grațiana Benga evidențiază faptul că dinamica eternă și, în mod particular, dialectica viață-moarte pot fi surprinse, printr-un aparent paradox, între copertile limitative ale cărții, conținutul fiind însă infinit. Cuvântul și litera poartă în sine lumina, sacral, dezvăluirea, cunoașterea, creația, într-un cuvânt – inițierea:

Alfabetul, sistemul de coduri prin care se pot comunica tainele, reiterează ordinea cosmică; este ecuația micro-universală și literală a Marii Ordini. Fiecare literă a alfabetului conturează formele manifeste ale Verbului, aparențe fizice ale *Logosului* divin. În ansamblul lor disciplinat, literele recapitulează forța creatoare, inaccesibilă ființei umane, dar și misterul omului în unitatea sa fundamentală, împreună cu diversitatea nesfârșită a manifestărilor lui (Benga 2006: 17).

Biblioteca doctorului Zerlendi dezvăluie prin partea ei materială – cărțile – dorința acestuia de a cuprinde absolutul, de a avea acces la tot ceea ce înseamnă cunoaștere; el adună în rafturile bibliotecii sute de tomuri „din cele mai diverse ramuri ale culturii: medicină, istorie, religie, călătorii, ocultism, indianistică”. Naratorul descrie cu detalii, oferind nume de autori, titluri de volume care ilustrează atât cultura

temeinică a lui Zerlendi, cât și a celui care le admiră și care este pătruns de o emoție adâncă în fața unei biblioteci din care „nu lipsea niciun autor important, nicio carte de seamă”. „Secretul” doctorului își dezvăluie astfel una dintre fațete chiar din primele pagini: nimic esențial sau neesențial (adună și volumele scriitorilor farsori) din domeniile care l-au preocupat nu a scăpat lui Zerlendi. Secretul lui este experiența totală, completă pe care dorește să o trăiască prin intermediul bibliotecii și pe care naratorul o descoperă treptat: „Cărțile lui îmi dovedeau că voise el însuși să se convingă de adevărul păstrat atât de bine ascuns în tradiția ermetică”.

Jurnalul lui Zerledi, scris în românește, dar cu litere sanscrite, este camuflat printre alte manuscrise; el dezvăluie indirect că Litera ascunde în spatele ei ceva profund, ceva care scapă celor care nu știu să caute sau nu doresc realmente decodarea aparențelor. Jurnalul dezvăluie naratorului pașii pe care doctorul Zerlendi i-a străbătut pentru a pătrunde în tărâmul Shambala, modul în care a reușit să domine Timpul și Spațiul, prin diferite experimente (moartea aparentă, invizibilitatea) pentru a putea dobândi o conștiință impersonală care să-i ofere posibilitatea de eluda „drama sufletului după moarte”, labirintul interior în care pătrund cei care pășesc *dincolo* fără a fi inițiați: „toate infernele și purgatoriile prin care ni se spune că se chinuiesc spiritele celor morți se datoresc tocmai acestei incapacități de a realiza, încă în viață fiind, o conștiință impersonală”. Așadar, putem percepe prin jurnalul lui Zerlendi potențialul cuvântului și al subunității sale – litera. Acestea pot fi superioare însuși conceptului de timp și spațiu, materialului în genere, pentru că reușesc să îl capteze și să îl metamorfozeze în imaterial, în cunoaștere, în inițiere pentru cei care descifrează sensul Literei.

Biblioteca din *Secretul doctorului Hönigberger* interzice accesul neinițiaților, dezvăluind secrete tulburătoare celor care pătrund în spațiul ei. Între bibliotecă și labirint relația este una organică, pentru că ambele au forța necesară pentru a marca destinul uman:

Numai după ce am rătăcit multă vreme pe străzi și mi-am venit în fire, mi s-a părut că înțeleg tâlcul acestei uluitoare întâmplări. Dar n-am îndrăznit să-l mărturisesc nimănui, și nici în această povestire nu îl voi dezvălui.

Cel care intră în spațiul bibliotecii se pătrunde de tainele acesteia, dar, în același timp, se vede el însuși aruncat în miezul unei taine pe care nu o poate descifra integral: „m-am îndreptat spre capătul străzii, aproape îndurerat de taina aceasta, pe care nu o puteam în niciun chip pătrunde până la capăt”. O taină care poate îi va măcina destinul și îl va arunca în inima altor încercări labirintice. Prin urmare, biblioteca-labirint nu este universul, ci versiunea noastră asupra universului, aparținând deopotrivă materialului, umanului, dar și sacralului, divinului.

În concluzie, labirintul poate fi văzut ca un filon unificator și dătător de sens al creațiilor literare eliadești. Privit din perspectiva semnificațiilor sale universale, labirintul ar putea fi conceput drept o paradigmă a ordinii cosmice, deoarece spațiul labirintic sintetizează *in nuce* dialectica originală și universală a coincidenței contrariilor: moarte – viață, profan – sacru, pierdere de sine – regăsire de sine, ignoranță – cunoaștere, haos – ordine, margine – Centru. Ieșirea din ne semnificativ, din iluzoriu, din moarte presupune drumul către sine, către „centru”, către realitatea absolută. Iar obstacolele, primejdiile și luptele pe care le implică acest drum sunt pentru fiecare dintre noi o „încercare labirintică”.

Bibliografie

- Baltă 1988: Nicolae Baltă, *Labirintul interpretării*, în „Caiete critice”, nr. 1–2, București, Editura „Viața Românească”.
- Benga 2006: Grațiela Benga, *Traversarea cercului – Centralitate, inițiere, mit în opera lui Mircea Eliade*, Timișoara, Editura Hestia.
- Borges 2006: Jorge Luis Borges, *Moartea și busola*, în „Proza completă”, vol. I, cuvânt înainte, tabel cronologic, prezentări și ediție îngrijită de Andrei Ionescu, traducere și note de Irina Dogaru, Cristina Hăulică, Andrei Ionescu, Iași, Editura Polirom.
- Chevalier; Gheerbrant 2003: Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, versiune românească, traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș –coordonatori, București, Editura Artemis.
- Eliade 1992: Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, versiune românească, prefață de Georges Dumézil și un Cuvânt înainte al autorului, traducere de Mariana Noica, București, Editura Humanitas.
- Eliade 1994: Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, versiune românească, prefață de Georges Dumézil, traducere de Alexandra Beldescu, București, Editura Humanitas.
- Eliade 2007: Mircea Eliade, *Încercarea labirintului: Convorbiri cu Claude-Henri Rocquet*, versiune românească, prefață de Claude-Henri Rocquet, traducere din franceză de Doinea Cornea, București, Editura Humanitas.
- Eliade 1992: Mircea Eliade, *Proza fantastică*, București, Editura Fundației Culturale Române.
- Evseev 2007: Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri*, București, Editura Vox.
- Guénon 2008: René Guénon, *Simboluri ale științei sacre*, versiune românească, traducere de Marcel Tolcea și Sorina Șerbănescu, București, Editura Humanitas.
- Hover 2006: Marie Hover, *Le Labyrinthe: Un chemin initiatique*, Maison de Vie.
- Marino 1990: Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia.
- Neagoș 1999: Ion Neagoș, *Mircea Eliade. Mitul iubirii*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Patrick 2002: Conty Patrick, *The Genesis and Geometry of the Labyrinth, Architecture, Hidden Language, Myths, and Rituals, Inner traditions*, Rochester, Vermont, Inner Traditions International, US.

The Paradigm of the Labyrinth in Mircea Eliade's Literary Work

The present paper emphasises the idea that the labyrinth is a paradigm of Mircea Eliade's literature as in his literary works the reader identifies different types of labyrinth. This gives way to a conscious or unconscious insertion of the myth of labyrinth in the story, which becomes a prototype, due to its recurrence. Thus, his literary works lead to the identification of spatial, temporal, narrative, linguistic, allegoric etc labyrinths. The present paper presents two of them: the interior and the allegoric labyrinths identified in creations such as *Secretul doctorului Hönigberger/ The Secret Of Dr. Hönigberger, La țigănci/ With the Gypsy Girls, Pe strada Mântuleasa/The Old Man and the Bureaucrats, Tinerete fără de tinerețe/ Youth without Youth, Les trois Grâces*. The labyrinth offers the possibility of distinguishing the fundamental oppositions of Eliade's literary works and the universal pattern *coincidentia oppositorum*, as a dominant of the human mind: life and death, the sacred and the profane, losing oneself and finding oneself, ignorance vs. knowledge, order vs. disorder, the centre vs. the margin.