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 şi apropie, este simultan închidere şi deschidere, continuitate şi discontinuitate şi presupune rătăcire şi regăsire. Parcurgerea labirintului şi a complicaţiilor sale reprezintă o paradigmă a modului în care fiinţa rătăceşte înainte de instalarea în propriul centru sau în „paradisul pierdut". Considerat de către Mircea Eliade o paradigmă a oricărei existenţe care „trecând prin numeroase încercări înaintează spre propriul centru, spre sine însuşi" [Eliade 2007: 179], labirintul este, în primul rând, simbolul liberului arbitru, din cel puţin 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 fiinţei echivalentă, chiar dacă temporar, cu ieşirea din burta balenei soresciene, indiferent dacă la orizont se profilează alte labirinturi-balenă[1]. A prefera una sau alta dintre cele două perspective reprezintă, dincolo de alegere, un stil, un *Weltanschauung* care traduce *in facto* ideea de iniţiere ce echivalează deopotrivă cu atingerea centrului şi evadarea spre noi orizonturi.

Drumul spre centru ca drum spre sine sau spre sacru poate fi reprezentat prin figura labirintului, imagine a iniţierii şi simbol al condiţiei umane:

> […] labirintul este imaginea prin excelenţă a iniţierii... Pe de altă parte, consider că existenţa omenească este alcătuită dintr-o serie de încercări iniţiatice; omul se face printr-un şir de iniţieri inconştiente sau conştiente.

Pentru Mircea Eliade sintagma *încercarea labirintului* constituie „expresia destul de exactă a condiţiei 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 umanităţii, labirintul apare în ipostaza unui „cameleon" care îşi poate modifica forma, aparenţa, dar păstrează intactă esenţa: aspectul pe care îl are într-un anumit context istoric, geografic, cultural, social relevă, de fapt, un

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

[1] „[...] viaţa nu e făcută dintr-un singur labirint: încercarea se reînnoieşte" (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.

BDD-V2553 © 2013 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:46 UTC)

anume stil, o etichetă a modului de a fi al omului în lume. Labirintul, chiar şi fără Minotaur, reprezintă o paradigmă a iniţierii. Cine pătrunde în el trece prin stări diferite declanşate de trăsăturile spaţiului ca atare: un spaţiu care consacră prizonieratul şi care separă pe cel odată intrat de toţi ceilalţi care rămân în exterior (dihotomia exterior−interior), o mişcare progresivă care impune îndepărtarea şi care solicită control fizic şi psihic, adaptabilitate, răbdare pentru a ajunge în centru. Înaintarea către centru, pentru obţinerea cunoaşterii, se desfăşoară gradat, traversând şapte trepte (cele şapte circumvoluţiuni ale labirintului cretan), pentru a pătrunde în inima realităţii ultime, pentru a depăşi condiţia umană şi a o recâştiga pe cea divină. Aşadar, omul găseşte în centrul labirintului ceea ce doreşte să găsească, iar cei mai mulţi dintre noi se găsesc pe ei înşişi ca reflex al dorinţei de autocunoaştere.

> 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 – câştigătorul duelului cu forţele obscure ale inconştientului.

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-arhetip[3] 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 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.

BDD-V2553 © 2013 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:46 UTC)

rătăcească» ființa înainte de a se putea stabili în centru" (Guénon 2008: 476). Călătoria labirintică, răscrucile, bifurcaţiile, coridoarele oarbe reprezintă atât un teritoriu exterior, cât şi unul interior, sufletesc. Sufletul nedesăvârşit parcurge pentru deplina sublimare întru sacru o călătorie labirintică care îi va permite regenerarea[4].

În spaţiul iniţierii, personajul trebuie să se confrunte cu ceea ce Mircea Eliade numeşte *descensus ad inferos*, o coborâre în întunericul propriei fiinţe, unde este supus anumitor încercări, pe care, dacă le trece cu succes, primeşte un alt statut existenţial – se naşte pentru a doua oară, învingând astfel moartea eternă. Această a doua naştere nu se poate produce fără o moarte necesară, fără o renunţare – echivalentă morţii – şi fără o coborâre în infern. Gavrilescu, profesorul din nuvela *La ţigănci*, ratează această coborâre pentru că nu a „ghicit ţiganca", nu a descoperit esenţa dincolo de jocul iluzoriu al aparenţelor. Personajul ratează, de fapt, această probă a profunzimii şi a lucidității nu doar „la ţigănci", ci şi în trecut, când a făcut concesii de ordin moral şi material, nerealizând alături de iubita predestinată, Hildegard, arhetipul adamic, unitatea primordială.

Nicolae Baltă a observat că Mircea Eliade topeşte 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-naştere, este clar sugerat în *La ţigănci* şi în *Tinereţe fără de tinereţe*: la un moment dat, simţindu-se gol, Gavrilescu se face mic şi începe să înainteze de-a buşilea, pipăind cu palmele covorul, iar după accident Dominic Matei începe să vadă, îi cresc dinţii şi începe să pronunţe cu dificultate cuvinte scurte. Uneori coborârea este doar sugerată de o fereastră aşezată „neobişnuit de sus", ca în labirintul din *La ţigănci* sau în clinica în care va muri Orobete, de scăderea treptată a luminii: „am început să coborâm, şi 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-şi dea seama că „a rămas singur şi că în odaie s-a făcut aproape întuneric". Privind „dincolo de paravane", lui Gavrilescu i se face brusc „teribil de sete" şi, zărind cana cu apă, o apucă cu ambele mâini şi o duce la gură: „bău îndelung, gâfâind, dându-şi capul pe spate". În casa ţigăncilor, Gavrilescu cere mereu apă, fiindu-i teribil de sete, aşa cum, în *Nouăsprezece trandafiri*, Anghel D. Pandele bea şi el direct din cană, „ca un animal", iar Sergiu Andronic, din *Şarpele*, bea „cu sete, lacom, înghiţind parcă în somn". Coroborând texte din tratatele de mitologie ale lui Mircea Eliade, Ion Neagoş leagă recurenţa apei de regenerarea thanatică: „această întoarcere la izvor semnifică o regăsire a clipei atemporale care precede cosmogonia" (Neagoş 1999: 65). Datorită funcţiei germinative şi purificatoare, apa sintetizează sensul începutului şi al regenerării: „apele simbolizează substanţa primordială, din care toate formele se nasc şi în care toate se reîntorc, prin regresiune" (Eliade 1992: 183). Acest *regressus ad uterum* trebuie legat de simbolismul apei care regenerează prin disoluţie:

[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 porţii misterului ultim, acela al regenerării permanente" (Hover 2006: 22).

BDD-V2553 © 2013 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:46 UTC)

> [...] imersiunea în apă simbolizează *regresiunea în preformal, regenerarea totală, noua naştere*, căci o imersiune echivalează cu o disoluţie a formelor, cu o reintegrare în modul nediferenţiat al preexistenţei; iar ieşirea din ape repetă gestul cosmogonic al manifestării formale (Eliade 1992: 183).

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

Un labirint interior parcurge şi Dominic Matei, personajul principal din nuvela *Tinereţe fără de tinereţe*, care părăseşte oraşul natal, Piatra-Neamţ, cu un scop bine definit – sinuciderea. Această evadare spaţială şi spirituală se va converti într-un labirint, deopotrivă geografic şi spiritual, pe care eroul îl va parcurge în dorinţa inconştientă de a atinge „centrul" fiinţei sale, de a se regăsi pe sine. Spaţiile străbătute, dincolo de realismul toponimic, au o valoare simbolică şi 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 spaţiu profan prin excelenţă – Gara de Nord –, dar care dobândeşte valenţe sacre pentru că, în proximitatea imediată, personajul va învinge timpul profan prin experienţa traumatică al cărei erou este şi care „repară" fractura dintre planul personal, profan (gândul de a-şi lua viaţa) şi planul transpersonal, sacru. El are nevoie de un alt „timp", pe care îl dobândeşte în mod miraculos prin intermediul fulgerului ce simbolizează iluminarea spirituală: „pe plan spiritual, fulgerul naşte o lumină lăuntrică, obligându-l pe cel în cauză să închidă ochii, să se reculeagă deci. Fulgerul îl însemnează" (Chevalier, Gheerbrant 2003: 75). Fulgerul este asociat cu ploaia care „îl lovea sălbatică", focul şi apa fertilizându-l pe cel lovit şi activând în el „o energie şi o încredere pe care nu o mai cunoscuse". Orbirea temporară suferită în urma fulgerării sugerează schimbarea de condiţie 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 şi începe a vedea cu „ochii sinelui", prin întoarcere înlăuntru şi intuiţie, ancorând astfel într-o realitate profundă. Să nu uităm că incipitul nuvelei stă sub semnul sacrificiului de sine, Dominic dorindu-şi o eliberare din limitele trupului şi 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 „tinereţi eterne", ci şi psihic, prin capacitatea personajului de a intra în dialog cu sine însuşi, cu dublul său spiritual. Din *descensus ad inferos*, experienţa personajului se trasformă în *regressus ad uterum***,** pentru că biserica închide în simbolismul ei şi pe acela al mamei (Chevalier, Gheerbrant 2003: 197). *Regressus ad uterum* trebuie legat de asemenea de simbolismul apei (ploaia), care regenerează prin disoluţie.

După fulgerare, lui Dominic Matei îi cresc cresc alţi dinţi, „o adevărată sinecdocă a omului" (Evseev 2007: 56). *Regressus ad uterum* se materializează şi în experienţa Veronicăi, care, lovită de fulger, devine amnezică şi se identifică cu

BDD-V2553 © 2013 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:46 UTC)

avatarul Rupini, care murise într-o peşteră – „arhetip al uterului matern" (Chevalier, Gheerbrant 2003: 74). Loc al naşterii şi regenerării, peştera devine, dintr-un spaţiu ce sugerează arhetipul *regressus ad uterum*, unul al *descinderii în infern*, pentru că Veronica va fi prizoniera unui infern al neliniştilor, atâta timp cât se va afla în proximitatea bărbatului iubit. Prizonieră a iubirii şi a experinţelor lui Dominic, ea trăieşte într-un purgatoriu terestru şi spiritual din care va ieşi prin forţa sacrificiului, amintindu-ne că orice „coborâre în infern este întotdeauna şi pretutindeni, un simplu preambul al noii naşteri" (Chevalier, Gheerbrant 2003: 79). Se eliberează de Dominic şi de „peştera" în care a fost aruncată de soartă, reuşind să contemple „adevărata lume a realităţilor" în spirit platonician: „Peştera la Platon întruchipează lumea noastră, unde drumul spre înţelegere este, pentru suflet, descătuşarea şi ieşirea din peşteră" (Chevalier, Gheerbrant 2003: 75).

René Guénon, analizând legătura dintre grotă şi labirint, ajunge la concluzia că locul în care se săvârşeşte iniţierea este grota, iar labirintul reprezintă „locul încercărilor prealabile", „drumul spre iniţiere şi în acelaşi timp obstacolul" (Guénon 2008: 246), care pune piedici neiniţiaţilor, profanilor ce încearcă să se apropie de spaţiile iniţiatice. Din această perspectivă, grota echivalează cu centrul labirintului, deoarece „corespunde perfect ideii de centru spiritual, fiind în egală măsură în concordanţă cu simbolismul echivalent al inimii" (Guénon 2008:247), inima fiind în esenţă un simbol al centrului[5]. Un labirint veritabil nu există în afara ideii de centru. Acesta constituie aşadar un element esenţial al complexului mitic al labirintului, este locul unde sălăsluieşte *mysterium tremendium*, zeul, monstrul, sinele, iar potrivit unor credinţe, vidul care conţine în el viaţa. „Centrul labirintului îl reprezintă pe UNUL" (Conty 2002: 166). Dar cine este acest unul? Nu poate fi decât:

> focarul de unde purced mişcarea lui unu către multiplu, al interiorului către exterior, al nemanifestatului către manifestat, al veşnicului către temporal, toate procesele de emanaţie şi de divergenţă, şi unde se întâlnesc, ca într-o obârşie, toate procesele de întoarcere şi de convergenţă, în căutarea unităţii lor (Chevalier, Gheerbrant 2003: 280).

Înţeles, aşadar, drept *coincidentia oppositorum*, centrul este locul unde coexistă forţe opuse şi multiplicitatea în unicitate[6].

Rătăcirea prin labirint presupune căutare, alegere şi repetiţie, deci iniţiere. „Captator al supliciilor timpului istoric, dar şi [...] factor iniţiatic şi eliberator" (Benga 2006: 133), labirintul nu este decât rareori numit direct, fiind însă sugerat de o multitudine de simboluri şi arhetipuri. Vom numi această substituire a labirintului cu alte realităţi labirint-alegorie. O concretizare a labirintului alegorie, ca topos dual, regat al Vieţii şi al Morţii, o reprezintă biblioteca. Iniţial topos consacrat, sacru, căci adăposteşte cărţile ca depozitare ale cunoaşterii de sorginte divină, biblioteca funcţionează la Eliade drept încercare cu caracter iniţiatic, inclusiv din perspectiva interpretărilor autobiografice. Aşa apare în *Lumina ce se stinge*, *Noaptea de Sânziene*, dar mai ales în *Secretul doctorului Hőnigberger*. Biblioteca doctorului Zerlendi reprezintă paradisul cunoaşterii, promisiunea acestuia. Pătrunderea este

[5] În 1631, Comenius publică un poem intitulat *Labirintul lumii şi paradisul inimii*.

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

BDD-V2553 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:46 UTC)

condiționată de o „ușă masivă de stejar” ce reprezintă pragul pe care îl pot trece doar cei aleși: „am auzit vorbindu-se de dumneavostră 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 şi, simultan, dezvăluie; permite şi, concomitent, interzice. Mai mult: ea există şi nu există. Existenţa ei, ca a oricărui alt principiu arhetipal, primeşte consistenţă doar prin intermediul calităţii ochiului care o priveşte. Acesta îi dă formă, îi conferă materialitate şi îi descifrează funcţionalitatea. Aşa cum labirintul poate fi numai o structurare pământeană a haosului (care nu aparţine în fapt fiinţei umane şi pe care aceasta o neagă, ontologic, *a priori*), biblioteca riscă să rămână şi 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, Grațiela Benga evidențiază faptul că dinamica eternă și, în mod particular, dialectica viață-moarte pot fi surprinse, printr-un aparent paradox, între coperțile limitative ale cărții, conținutul fiind însă infinit. Cuvântul și litera poartă în sine lumina, sacrul, dezvăluirea, cunoașterea, creația, într-un cuvânt − inițierea:

> Alfabetul, sistemul de coduri prin care se pot comunica tainele, reiterează ordinea cosmică; este ecuaţia micro-universală şi literală a Marii Ordini. Fiecare literă a alfabetului conturează formele manifeste ale Verbului, aparenţe fizice ale *Logos*ului divin. În ansamblul lor disciplinat, literele recapitulează forţa creatoare, inaccesibilă fiinţei umane, dar şi misterul omului în unitatea sa fundamentală, împreună cu diversitatea nesfârşită 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

BDD-V2553 © 2013 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:46 UTC)

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 experința 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 Hőnigberger* 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 sacrului, divinului.

În concluzie, labirintul poate fi văzut ca un filon unificator şi dătător de sens al creaţiilor literare eliadeşti. Privit din perspectiva semnificaţiilor sale universale, labirintul ar putea fi conceput drept o paradigmă a ordinii cosmice, deoarece spaţiul labirintic sintetizează *in nuce* dialectica originară şi universală a coincidenţei contrariilor: moarte − viaţă, profan − sacru, pierdere de sine − regăsire de sine, ignoranţă − cunoaştere, haos – ordine, margine − Centru. Ieşirea din nesemnificativ, din iluzoriu, din moarte presupune drumul către sine, către „centru", către realitatea absolută. Iar obstacolele, primejdiile şi luptele pe care le implică acest drum sunt pentru fiecare dintre noi o „încercare labirintică".

BDD-V2553 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:46 UTC)

Bibliografie

Baltă 1988: Nicolae Baltă, *Labirintul interpretării*, în „Caiete critice", nr. 1–2, Bucureşti, Editura „Viaţa 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 şi ediţie îngrijită de Andrei Ionescu, traducere şi note de Irina Dogaru, Cristina Hăulică, Andrei Ionescu, Iași, Editura Polirom.
Chevalier; Gheerbrant 2003: Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, versiune românească, traducere de Micaela Slăvescu, Laurenţiu Zoicaş –coordonatori, Bucureşti, Editura Artemis.
Eliade 1992: Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, versiune românească, prefaţă de Georges Dumezil şi un Cuvânt înainte al autorului, traducere de Mariana Noica, Bucureşti, Editura Humanitas.
Eliade 1994: Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, versiune românească, prefaţă de Georges Dumezil, traducere de Alexandra Beldescu, Bucureşti, Editura Humanitas.
Eliade 2007: Mircea Eliade, *Încercarea labirintului: Convorbiri cu Claude-Henri Rocquet*, versiune românească, prefaţă de Claude-Henri Rocquet, traducere din franceză de Doinea Cornea, Bucureşti, Editura Humanitas.
Eliade 1992: Mircea Eliade, *Proza fantastică*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române.
Evseev 2007: Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri*, Bucureşti, Editura Vox.
Guénon 2008: René Guénon, *Simboluri ale ştiinţei sacre*, versiune românească, traducere de Marcel Tolcea şi Sorina Şerbănescu, Bucureşti, 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.
Neagoş 1999: Ion Neagoş, *Mircea Eliade. Mitul iubirii*, Piteşti, Editura Paralela 45.
Patrick 2002: Conty Patrick, *The Genesis and Geometry of the Labyrinth, Arhitecture, 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 Hőnigberger/ The Secret Of Dr. Hőnigberger*, *La ţigănci/ With the Gypsy Girls*, *Pe strada Mântuleasa*/*The Old Man and the Bureaucrats*, *Tinereţe fără de tinereţe/ 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.

BDD-V2553 © 2013 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:46 UTC)