

A BRIEF OVERVIEW OF THE LABYRINTH AS A TOPOS OF THE SCHOLARS OF THE 17TH AND 18TH CENTURIES

Lavinia Magdalena Bănică
Lecturer, PhD, National University of Science and Technology „Politehnica”
Bucharest

Abstract: After a brief foray into the history of the perceptions of the image of the labyrinth, the work aims to identify the representations of the motif in the writings of Romanian scholars of the 17th and 18th centuries.

Keywords: labyrinth, chaos, allegory, garden of joy, baroque mentality

Cele mai vechi labirinturi amintite în literatura europeană sunt cele din Egipt și din Creta. Herodot este cel ce descrie un labirint egiptean: ” avea 300 de încăperi, iar în camera centrală care era aproape de negăsit zăceau înmormântați regii și crocodilii sacri.”¹ În culturile vechi, labirintul era o metaforă “unificatoare” pentru ceea ce este calculabil și incalculabil în lume; drumul ocolit duce spre centru.²

Labirintul este, la origine, palatul cretan al lui Minos în care era închis Minotaurul și de unde Tezeu nu a putut ieși decât cu ajutorul firului Ariadnei. Structural, labirintul este, înainte de toate, o încrucișare de drumuri dintre care unele sunt fără ieșire și constituie fundături. Cel intrat în labirint trebuie să descopere drumul ce duce în centru. Acest traseu complex se regăsește și în stare naturală în anumite peșteri preistorice străbătute de o rețea de culoare de acces; de asemenea, este gravat pe dalele catedralelor și pe felurite clădiri cu destinație cultică. Ca element decorativ apare în diverse contexte, de la cele arhitecturale la țesături și în cele de factură ludică.

Labirintul trebuia deopotrivă să îngăduie accesul la centru printr-un fel de călătorie inițiată și să-l interzică celor care nu sunt calificați pentru aceasta. Paulo Santarcangeli considera că denumirea de labirint e dependentă de rădăcina *labra*, termen prin care era denumită securea dublă, cu două tășuri. La rândul său, labirintul are două aspecte contrare, aspecte care atrag o serie largă de sensuri (enigmă, mister, taină, încercare, teamă, hazard, inițiere). Cu cât călătoria e mai grea, cu cât obstacolele sunt mai numeroase și mai grele, cu atât mai mult adeptul ce se transformă în cursul acestei inițieri itinerante dobândește un nou sine. Transformarea eu-lui, care se operează în centrul labirintului și care se va afirma la capătul călătoriei de întoarcere, va însemna victoria spiritului asupra materialului și în același timp al veșnicului asupra efemerului, al inteligenței asupra instinctului.

Ritualurile labirintice pe care se întemeiază ceremonialul de inițiere au drept scop să-i arate neofitului, în chiar timpul vieții sale pământești, felul de a pătrunde fără a se rătăci, în teoriile morții. Experiența lui Tezeu în labirintul cretan echivalează cu căutarea Merelor de Aur din Colhida.

Labirintul a fost utilizat ca sistem de apărare la porțile orașelor fortificate și era desenat pe machetele caselor grecești antice. În ambele cazuri e vorba de a apăra orașul conceput ca fiind situat în centrul lumii. Dansul lui Tezeu, zis și “ dansul cocorilor ” era legat de întortoacherea labirintică. Și în China există dansuri labirintice, care sunt dansuri de păsări. Simbol al unui sistem de apărare, labirintul vestește prezența a ceva prețios sau sacru. Dansul

¹ Herodot , **Istorie**, Ed. Minerva, București, 1994

² G.R.Hocke, **Lumea ca labirint**, Ed. Meridiane, București, 1973, p. 174

cocorilor jucat de Tezeu va fi figurat experiența labirintului : de la coșmarul “ întomnării ” la bucuria ieșirii din labirint asemănătoare cu aceea a întoarcerii soarelui și cocorilor, primăvara : “ Cugetul profan urmărește zborul cocorilor, stabilind cu trecerea lor spre sud momentul începutului toamnei și cu revenirea lor în sud – sosirea primăverii. Laolaltă pătrunderea în labirint și întoarcerea din labirint adună desfășurarea anului solar cu anotimpul decrepitudinii și anotimpul învierii naturii.”³ Cu alte cuvinte, experiența labirintului definește un model cosmic : moartea și respectiv învierea naturii, întomnarea soarelui și revenirea lui primăvara.

În tradiția cabalistică, preluată de alchimiști, labirintul îndeplinea o funcție magică și era una din tainele atribuite lui Solomon. Labirintul catedralelor (serie de cercuri concentrice întrerupte în anumite puncte) purtau numele de *labirintul lui Solomon*. În ochii alchimiștilor ar fi o imagine deplină a Operei, aceea a căii ce trebuie urmată pentru a atinge centrul unde se desfășoară lupta celor două naturi și aceea a drumului pe care trebuie să-l parcurgă artistul pentru a ieși din el. dusul și întorsul din labirint este dimbolul morții și reînvierii spirituale.

În legătură cu labirintul lui Leonardo da Vinci, Marcel Brion evoca o societate compusă din indivizi din toate secolele și din toate țările, umplând cercul magic pe care artistul îl lăsase în alb. A existat ipoteza ca prin aceste construcții, plăsmuiri dominate în parte de simpla întâmplare a jocului pe hârtie și de controlul calculat al intelectului, Leonardo ar fi încercat să restabilească unitatea unei lumi pe cale de destrămare. Aceste linii care se împletesc unele într-altele duc, ca autentice labirinturi mitice, spre un spațiu central, spre o celulă primară “ mântuitoare”. Legendara cameră cu oglinzi octogonale pe care vroia s-o construiască Leonardo constituia labirintul ce avea drept scop cuprinderea integrală a enigmei omului și a lumii sale pline de contradicții.

În 1631, Comenius (J.A.Komensky) un savant ceh celebru în Europa publică un poem intitulat **Labirintul lumii și Paradisul inimii**. Este vorba aici de un tânăr care alături de doi însoțitori, unul se numește Știe-tot, iar celălalt Amăgire (așadar calculabilul și incalculabilul), întreprinde o călătorie în jurul lumii. Tânărul poartă o pereche de ochelari prin care poate vedea totul “ altfel “; dacă sunt întorși ochelarii, atunci se vede “ adevărata lume “. Cei trei ajung într-un loc cu șase drumuri principale, toate conducând la un castel enigmatic, un castel al “ ultimei cunoașteri “. Tânărul colindă toate drumurile labirintice, toate ocolirile, întâlnește și observă tot felul de oameni din diverse poziții sociale și în toate situațiile psihologice imaginabile, însă totul “ pe dos “.

Spaniolul Balthasar Gracián înfățișează propriul mediu înconjurător atunci când scrie : “ era un labirint desăvârșit și un adevărat locaș al minotaurului. Marea piață spațioasă era fără proporții... toate porțile ei erau false și nici una nu se afla deschisă; turnuri erau o grămadă, mai multe decât în Babilon și foarte expuse vântului..... Să nu ne încurcăm în acest labirint de curte. Nimic să nu crezi orice ți s-ar spune, nimic să nu acorzi orice ți s-ar cere, nimic să nu faci orice ți s-ar porunci..... întregul univers se compune din contradicții și concordanța lui constă în discordanță..... Lucrurile lumii trebuie privite, fără excepție, invers, de jur împrejur, pentru a putea fi văzute cum trebuie.”⁴ În acest scop există la Parmigianino o oglindă convexă, la Comenius niște ochelari, iar la Gracian o oglindă magică ce transformă în himere tot ceea ce e aparent natural. Este vorba de oglinda deziluzionării, întrucât arată reversul realității iluzorii a naturii și a lumii, aceasta nefiind nimic altceva decât un labirint al uneltirilor, al neadevărurilor, al himerelor.

Hocke consideră labirintul drept o temă, un motiv central al creației manieriste. Gustul pentru surpriză și plăcerea experimentului guvernate de o extremă subiectivitate, duc până la urmă la dezlănțuirea jocului, a unui joc ce ezită între giunbușluc și vrăjitorie. Omul se pierde în labirintul sexualității, căutând și aici ca pretutindeni contrazicerea obișnuită a naturalului. Din ce în ce mai limpede nebunia își arată chipul. Labirintul e benefic ca o încercare, ca o

³ Andrei A. Lillin, **Marele vânător**, Ed. Facla, Timișoara, 1986, p. 124

⁴ reproducere din G.R.Hocke, **Lumea ca labirint**, Ed. Meridiane, București, 1973, p. 179

probă, a cărei depășire poate înălța cu o treaptă tot ceea ce e virtute în noi. Omul se definește (după Jaspers) după modul în care face experiența eșecului. Labirintul, ca simbol al rătăcirii poate căpăta tocmai sensul de „experiență a eșecului “. Labirintul descifrat răsplătește efortul; recompensa din centrul labirintului face să merite pierderea în abisul lui.

Există două categorii de labirinturi : unele din care se poate ieși și altele fără ieșire. În cartea sa, Hocke propune două soluții pentru ieșirea din labirint : una din ele este *creația*. A doua cale este de natură religioasă, și anume rugăciunea. Atât soluția creației cât și cea a meditației sunt variante ale unui procedeu unic, reflectarea. Hocke uită că ieșirea din labirint poate fi soluționată prin umor. Epoca barocă a fost prima care a știut să râdă printre lacrimi. Sancho Panza îi va spune într-o bună zi prietenului său : „tristețea nu a fost creată pentru animale, ci pentru oameni, dar dacă oamenii se dăruiesc prea mult tristeții, ei devin animale. Există un hotar al suferinței, o limită a ei, dincolo de care suspinul devine hohot de râs. Nebunia lucrurilor te întristează, însă vine un moment când duplicitatea naturii umane, complicația absurdă a vieții, moartea, deziluzia dispar ca un abur. Și astfel, orgia lacrimilor este curmată de orgia râsului.”⁵

Uneori, labirintul devine un joc de societate. Tesauo vorbește de un asemenea joc, ca despre o modă a vremii sale, care se numea “ labirintul lui Ariosto “.

Existența omului, drumul său prin viață și călătoria sufletului spre lumea de apoi sunt figurate prin labirint. Una dintre semnificațiile speciale ale labirintului vizează feluritele stări lăuntrice prin care trece un om în acele momente în care speranța și teama generate de anumite evenimente se împletesc alcătuind o structură labirintică. Motivul *spiralei* este legat de speranța celui care se află în labirint, de optimismul care-l însoțește în lungul traseu labirintic. *Nodul* generează, prin structura lui, teamă, disperare, angoasă. Speranțele, stările de disperare, ezitățile, tristețile generate de presimțirea eșecului sunt aspecte implicate de starea de rătăcire lăuntrică.

Întorcându-ne la secolele al XVI-lea și al XVII-lea nu se poate trece cu vederea faptul că motivul labirintului apare în literatură cu o forță explozivă. Pe tărâm românesc imaginea labirintului este folosită cu funcții diferite, așa cum remarcă Dan Horia Mazilu în cartea **Dimitrie Cantemir. Un prinț al literelor**. În discursul rostit de fiii lui Miron Costin în 1676, dedicat lui Antonie Ruset cu prilejul Crăciunului labirintul devine transfigurarea retorică a unei *grădini a deliciilor* : “ În acest chip am salutat străluciții Costini pe prea ilustrul domn al Moldovei. Aceluiași i-au oferit un labirint închinat în lauda numelui său Anul Domnului 1676.”⁶

O funcție asemănătoare se pare că se întâlnește și în micul imn închinat Nistrului în **Poema polonă** de către Miron Costin : „Nistrul cel măreț își are izvoarele în țările coroanei polone și chiar acolo unde se desparte în două Podolia, curge printre stânci sculptate natural, ca și cum ar fi lucrate de mână de om; e mai frumos ca Nilul, deși e slăvit Nilul ce curge înconjurat de trestii... Tântarul, dușmanul somnului oamenilor, nu se află aici. Și când se arată totuși malurile joase la vaduri, ele sunt asemenea labirintelor de grădini pe ape, cu fruntea senină ca cerul! Dacă zeițele din fabulele grecești ar fi aflat de aceste ținuturi, ar fi venit desigur aici din Olimpul lor...”⁷

În **Divanul...** lui D. Cantemir labirintul are o semnificație aparte, conturându-se într-un simbol al confuziei, al încetșării : “ ... că nice eu ce sânt și cum sânt a mă ști nu pot, și cu tine de când mă gâlcevesc și desputații fac, mintea ca și cum mi-ar fi intrat în Lavirinthul Critului și nice într-o parte vo cale sau deschidere (măcar că mult am silit) a afla sint harnică.”⁸

⁵ Cf. Andrei Pleșu, postfață la G.R.Hocke, **Lumea ca labirint**, Ed. Meridiane, București, 1973, p. 386-390

⁶ D. H. Mazilu, **Dimitrie Cantemir. Un prinț al literelor**, Ed. Elion, București, 2001, p. 31

⁷ reproduș din D. H. Mazilu, **Dimitrie Cantemir. Un prinț al literelor**, Ed. Elion, București, 2001, p. 31

⁸ reproduș din D. H. Mazilu, **op cit.** p. 30

Lavirinthul Critului este incriminat de Lume datorită complicațiilor jocurilor sale care ascund ordinea, închipuind un haos greu de descifrat și care conduc la dezagregarea cosmosului. Ieșirea din labirint este echivalentă cu despărțirea de iluzie : „De vreme ce pre numele a marelui și celui dintru nalturi, Dumnădzău, mai giurat în această a ta, în Lavirinthul Critului întrată minte, la o cale și la o ieșire să o scoțu, foarte bucuros și întru adevăr spune-ți-voiu și nu te voiu amăgi. ”⁹

Labirintul nu este la D. Cantemir o imagine poetică (întâlnită, de altfel, la Costini!), ci o reprezentare care aparține unui inventar anthropologic; nu proiectează stări sufletești legate de conjunctură, ci este “ unificator, este esențial, întrucât este construit din imagini care reflectă aspirații majore...”¹⁰

Mihai Moraru în studiul **Construcția labirintică și semnificațiile ei în Istoria ieroglifică** identifică două ipostaze literare ale labirintului, ambele ținând de o mentalitate barocă; pe de o parte, labirintul este înțeles ca figură de stil, ca loc comun; pe de altă parte, traseul labirintic funcționează ca model similar celui existențial, analogie care devine coerentă în cadrul alegoriei.

În **Istoria ieroglifică** labirintul apare ca simbol malefic, modelul său fiind atribuit cetății Epithimiei : “...labirintul e înțeles ca sistem uman, irațional, apropiindu-se astfel de construcția malefică; labirintul nu este rodul acțiunii legii naturale, ci este o intervenție împotriva acesteia...de aici caracterul monstruos al construcției labirintice.”¹¹ Cetatea Epithimiei este o uriașă construcție labirintică, însă sensul nu este al unei satire camuflete (“...fenomenele nefirești nu pot fi supuse judecății morale”)¹². D. Cantemir încearcă să ordoneze, să supună sistemul irațional și amoral configurat de construcția monstruoasă unui sistem rațional (“...nici începutul, nici sfârșitul a pricepe puteam...” ; “...făpturile și urdizurile acelea toată socoteala muritorilor covârșește...”).¹³

Descrierea cetății Epithimiei încorporează elemente decorative care au menirea de a deruta (de altfel acesta este și rostul inițial al labirintului): “ Iar fietcare stâlp supt rădăcină patru lei de aramă prea frumoasă și ca aurul de luminoasă avea, și tuspătru, cu dosurile la un loc împreunându-să, cu capetele, doi spre câmp, iar doi spre apă căuta, deasupra a căroră stâlpul să răzima. Așijderea în vârful a fietcărui stâlp, de la un loc și mai sus, patru zmei începea a să împletici, și...capetele își despărția și puținel ca în gios le pleca, și doi spre un stâlp, iar doi spre alt stâlp ce le era dimpotrivă căuta...”¹⁴

Pe lângă labirintul sugerat de elementele decorative se prefigurează un alt labirint, animat, alcătuit de mulțimea de dihanii înlănțuite pe pereții capiștii Boadzei Pleonexiei : “...tot feliul de pasiri, de jiganii, de lighioi peste toate locurile să arăta, unele în pomșori cuiburile își făcea, altele, acmu făcute, pe oaî clociia, unele muște prin aer gonii, altele lăcuste prin pajiște prindea...”¹⁵

O trăsătură a construcției labirintice este aceea că, pus față în față cu un sistem irațional, incomprehensibil, omului i se neagă propria libertate. Cetatea Epithimiei este populată de făpturi care nu percep legea firească a lucrurilor și, ca atare, nu înțeleg absurditatea acțiunilor lor care au drept unic țel goana perpetuă sub imperiul lăcomiei. Deși raționalist, Cantemir trădează perplexitate în fața unei asemenea construcții labirintice. “ Construcția labirintică este un fenomen în afara firii, condamnat la pieire de însăși acțiunea mișcării ciclice în cadrul căreia acesta survine ca o anomalie, este un fenomen amoral în sine și imoral din perspectivă uman-

⁹ reprodus din D. H. Mazilu, **op cit.** p. 32

¹⁰ Al. Dușu, Postfață la D. Cantemir, **Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea**, Ed. Univers, București, 1990, p.389

¹¹ M. Moraru, **De nuptiis Mercurii et Philologiae**, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1997, p.152

¹² M. Moraru, **op. cit.**, p.155

¹³ D. Cantemir, **Istoria ieroglifică**, E.P.L., București, 1965, vol. I, p.163

¹⁴ D. Cantemir, **op.cit.**, p.164

¹⁵ D. Cantemir, **op.cit.**, p.167

rațională, torturant pentru individul care, judecându-l din această perspectivă, nu găsește în complicatele resorturi ale acestei construcții finalitatea rezonabilă.”¹⁶

BIBLIOGRAPHY:

1. CANTEMIR, Dimitrie. *Istoria ieroglifică*, București, E.P.L., 1963
2. HERODOT *Istории*, București, Ed. Minerva, 1994
3. HOCKE, Gustav René *Lumea ca labirint*, trad. de V.H. Adrian, București, Ed. Meridiane, 1973
4. MORARU, Mihai. *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1997
5. MAZILU, Dan Horia. *Cantemir. Un prinț al literelor*, București, Ed. Elion, 2001

¹⁶ M. Moraru, *op.cit.*, p.160