

## **A BRIEF HISTORY OF LABYRINTHS**

**Mihaela Chiribău-Albu, PhD, "Ferdinand I" National College, Bacău**

*Abstract: The paper presents a concise history of labyrinths, beginning with the oldest of them, discovered in Egypt, around 2000 BC, and ending with the labyrinths of modern and postmodern life. The most famous of all labyrinths – situated on Cnossos Island – is dedicated a more detailed presentation, which gave birth to a series of mythological stories. The labyrinths in the cathedrals of the Middle Ages, known as the "Jerusalem routes", as well as those in the British area, built on the outside, represent another stage in the history of this symbol. Last but not least, our attention is drawn to the last labyrinth, a virtual one, this time - World Wide Web.*

**Keywords:** *labyrinth, cathedral, Minotaur, Chartres, "Jerusalem routes"*

### **Labirintul egiptean**

Cea mai veche reprezentare a labirintului a fost identificată în Egipt, într-un desen existent pe sigiliile de la începutul Regatului Vechi și numit „semnul palatului“, care ulterior s-a transformat într-un desen dublu ce simboliza cele două Regate. Labirintul egiptean atestat de istorici a fost construit de faraonul Amenhotep al III-lea (1842 – 1797 î. d. Hr.) în apropierea lacului artificial Moeris. Edificiul avea douăsprezece curți interioare și o serie dublă de săli (1500 în fiecare)<sup>1</sup>, unele subterane, altele deasupra: „*părții vizibile, terestre îi corespundea [...] o parte subterană, secretă desigur, dedicată Tenebrelor, ținuturilor morților*“<sup>2</sup>. Herodot, care a vizitat construcția în jurul anului 450 î. d. Hr., impresionat peste măsură, și-a exprimat admirația atât pentru labirint, pe care l-a considerat „*mai presus de puterea cuvântului*“, întrecând chiar și piramidele<sup>3</sup>, cât și pentru lacul din apropiere, ce „*îți stârnește o uimire și mai mare*“, având o mărime impresionantă, deși apa venea din Nil printr-un canal<sup>4</sup>.

Patru secole mai târziu, geograful Strabon descrie din propria experiență atât labirintul egiptean („*multe galerii lungi și întortocheate care se întretaie în așa fel încât niciun străin nu ar putea intra sau ieși de aici, fără o călăuză*“<sup>5</sup>), cât și lacul din apropiere. Descrierea ritualurilor care se celebrau în încăperile labirintului egiptean ne îndreptățește să-l considerăm un simbol al Egiptului și al puterii faraonului: conceput drept un loc sacru, în care exista obiceiul ca „*nomele*“ egiptene, în număr de douăsprezece, conduse de preoți și preotese, să se întrunească în propria curte pentru sacrificiile aduse zeilor; labirintul a fost destinat să

<sup>1</sup> W. H. Matthews, *Mazes and Labyrinths*, Second Edition published by Forgotten Books, USA, 2011, p. 8.

(“*It has twelve covered courts, with opposite doors, six courts on the North side and six on the South, all communicating with one another and with one wall surrounding them all*”/ „*are douăsprezece curți acoperite, cu porțile față în față, șase spre Nord și șase spre sud, toate comunicând una cu alta și toate înconjurată de un singur zid*”)

<sup>2</sup> Paolo Santarcangeli, *Cartea labirinturilor. Istoria unui mit și a unui simbol. Traducere de Crișan Toescu*, vol. 1, p. 93.

<sup>3</sup> Herodot, *Istorie*, II, CXLVIII, *apud* Paolo Santarcangeli, *op. cit.*, pp. 100–101.

<sup>4</sup> W. H. Matthews, *op. cit.*, p. 8.

<sup>5</sup> Strabon, *Geografia*, XVII, 1, 37, 5, 12, *apud* Paolo Santarcangeli, *op. cit.*, vol. 1, p. 102.

„simbolizeze pe plan politico-religios indisolubilitatea statală“<sup>6</sup>. Cele douăsprezece palate care alcătuiau labirintul pot fi, de asemenea, și simbolul Zodiacului sau sistemului solar.

Plinius<sup>7</sup> consideră labirintul egiptean imposibil de descris, măreția acestuia, numărul mare de clădiri, temple și altare, piramidele încorporate, făcându-l o construcție atât de solidă încât nici secolele n-au putut-o clinti, în ciuda încercărilor unora de a distruge edificiul. Istoricul oferă numeroase amănunte legate de modul în care a fost construit labirintul, de reparațiile care s-au realizat de-a lungul timpului, așezând însă totul în spectrul lui „se mai povestește“. Chiar dacă edificiul „dăinuiește până astăzi“, acest lucru oferindu-i posibilitatea de a descrie chiar și sentimentele vizitatorilor, starea lor fizică, zgomotele specifice anumitor trasee labirintice, Plinius nu poate acorda credibilitate totală detaliilor legate de începuturile labirintului egiptean. El precizează și faptul că labirintul trebuie asociat întinericului („*cea mai mare parte a traseului se parcurge în întineric*“<sup>8</sup>).

Așadar, labirintul egiptean a fost una dintre cele mai impunătoare edificii ale lumii, construit din rațiuni politice și religioase, un monument închinat Soarelui<sup>9</sup> și a cărei existență este dovedită de arheologie: o construcție vastă, fără un plan intenționat complicat și în arhitectura căruia au fost incluse coridoare oarbe și porți false pentru a împiedica accesul străinilor.

### Labirintul din Cnossos

„[...] este aproape sigur că în Creta a existat un labirint, în schimb nu știm unde se afla și nu știau acest lucru nici mitograful antic care vorbeau când de Cnossos, când de Gortyna“<sup>10</sup>, dovedindu-se astfel că orice urmă a labirintului cretan dispăruse, rămânând un mister și forma sub care acesta a existat: edificiu, templu, închisoare, grotă sau o combinație între „o peșteră și o casă“<sup>11</sup>.

În primul rând, originea labirintului cretan este legată de cea a edificiului egiptean, Plinius neavând nicio îndoială că Dedal a avut drept model construcția din Egipt. În schimb, arhitectul grec „a imitat doar a suta parte din cel egiptean, și anume porțiunea care cuprinde cotituri oarbe, răscruci și ocoluri inexplicabile“<sup>12</sup>. Labirintul a fost astfel construit încât ieșirea să nu poată fi găsită: „A fost construit în așa fel încât intrarea era imposibil de evitat, iar ieșirea era imposibil de găsit“<sup>13</sup>.

Istoricul Diodor, în *Istoria Siciliei*, afirmă că Dedal, după ce a vizitat labirintul din Egipt, a construit pentru regele Minos unul asemănător în Creta<sup>14</sup>. Spre deosebire de labirintul egiptean, care și-a păstrat intactă întreaga structură până în timpul vieții sale, labirintul cretan „a dispărut fără urmă, fie pentru că vreun suveran a pus să fie dărâmat, fie pentru că a căzut în ruină cu trecerea timpului“<sup>15</sup>.

<sup>6</sup>Paolo Santarcangeli, *op. cit.*, vol. 1, p. 94.

<sup>7</sup>*Ibidem*, p. 104.

<sup>8</sup>*Ibidem*.

<sup>9</sup>*Ibidem*, p. 103.

<sup>10</sup>*Ibidem*, p. 109.

<sup>11</sup>Helmut Jaskolski, *The Labyrinth – Symbol of Fear, Rebirth and Liberation*, Boston, USA, Shambhala Publications, Inc., 1997, p. 35. („*a cave and a house*”)

<sup>12</sup>Paolo Santarcangeli, *op.cit.*, vol. 1, p. 103.

<sup>13</sup> Helmut Jaskolski, *op. cit.*, p. 17.

(“*It was made in such a way that the way in was inescapable, and the way out was all but impossible to find*”)

<sup>14</sup> Paolo Santarcangeli, *op. cit.*, vol. 1, p. 102.

<sup>15</sup>*Ibidem*, p. 103.

În secolul al III-lea d. Hr., Filostrat considera labirintul ca principala „atracție“ din Cnossos, în vreme ce Claudian, în preajma anului 404 d. Hr., face legătura între labirint și trecerile subterane spre grottele așezate deasupra orașului Gortyna<sup>16</sup>. Legătura din labirintul din Cnossos și peștera de la Gortyna o face și botanistul francez G. P. de Tournefort, care a vizitat locul la 1 iulie 1700 („*Acest loc celebru este un drum subteran, ca un fel de stradă, care parcurge cu mii deocolișuri în toate sensurile, ca la întâmplare și fără nicio regulă, interiorul unei coline la picioarele muntelui Ida, spre miazăzi, la trei mile de ruinele Gortynei. În acest labirint se intră printr-o deschidere naturală, largă de șapte sau opt pași[...]*“<sup>17</sup>. Francezul crede că labirintul era unul mixt<sup>18</sup>, cretanii străduindu-se să perfecteze ceea ce a schițat natura, modificând tunelurile subterane astfel încât „*minunatul labirint să servească pentru refugiu mai multor familii în timpul războaielor civile sau sub domnia tiranilor*“<sup>19</sup>.

Un alt călător francez, C.E. Savary, a vizitat locul în 1788, ajungând la concluzia ca aici a fost labirintul Minotaurului, diferit însă de cel construit de Dedal în Cnossos<sup>20</sup>. O foarte interesantă descriere a aceleiași caverne o face C. R. Cockerell, care a călătorit în această parte a Europei între 1810 – 1817: „*Cărările șerpuite m-au uimit imediat și, busola mea fiind stricată, nu știam unde mă aflu. Dificultatea clar intenționată și numărul aparent nesfârșit de galerii m-a impresionat într-un mod înspăimântător și fascinant ce nu-l pot descrie. La fiecare zece pași, trebuia să te oprești, să faci la dreapta sau la stânga, câteodată să alegi unul dintre cele trei sau patru drumuri. Ce-ar fi dacă ai pierde indiciul!*“<sup>21</sup> Concluzia la care ajunge Cockerell evidențiază utilitatea peșterii care adăpostea valorile localnicilor. Cincizeci de ani mai târziu, locul este vizitat și de căpitanul britanic T. A. B. Spratt, care, în *Travels and researches in Crete*, publicată în 1865, scrie despre faptul că localnicii au oprit, prin diferiți pereți, posibilitatea de a pierde calea în extremitățile peșterii. El consideră că dispunerea labirintului cretan se află într-o cavernă asemănătoare, în apropiere de Cnossos<sup>22</sup>.

În concluzie, indiferent de scopul și funcția originală a peșterii de la Gortyna, aceasta poate fi considerată un labirint, în sensul denotativ al termenului, majoritatea celor care au scris despre acest loc utilizând termenul pentru a descrie realitatea cu care au intrat direct sau indirect în contact. Cercetările mai recente au diminuat însă considerabil ipoteza potrivit căreia labirintul cretan a fost localizat la Gortyna.

<sup>16</sup>*Ibidem*, p. 111.

<sup>17</sup> W. H. Matthews, *op. cit.*, pp. 22–23.

<http://www.sacred-texts.com/etc/ml/ml08.htm>, accesat 19 februarie 2012, ora 20: “*This famous place is a subterranean Passage in manner of a Street, which by a thousand Intricacies and Windings, as it were by mere Chance, and without the least Regularity, pervades the whole Cavity or Inside of a little Hill at the foot of Mount Ida, southwards, three miles from Gortyna. The Entrance into this Labyrinth is by a natural Opening, seven or eight Paces broad [...]*”.

<sup>18</sup>Paolo Santarcangeli, *op. cit.*, vol. 1, p. 55.

<sup>19</sup>*Ibidem*, p. 149.

<sup>20</sup> W. H. Matthews, *op. cit.*, p. 24.

<sup>21</sup>*Ibidem*, p. 24.

(“*The windings bewildered us at once, and, my compass being broken, I was quite ignorant as to where I was. The clearly intentional intricacy and apparently endless number of galleries impressed me with a sense of horror and fascination I cannot describe. At every ten steps one was arrested, and had to turn to right or left, sometimes to choose one of three or four roads. What if one should lose the clue!*“)

<sup>22</sup>*Ibidem*, p. 25.

Astfel, arheologul englez Sir Arthur John Evans<sup>23</sup> a contribuind esențial, între 1900 – 1931, la descoperirea și restaurarea palatului minoic din Cnossos. Sala tronului este construită astfel încât să reproducă vădit o cavernă sacră, atât la nivelul structurii, cât și al atmosferei. Locuințele suveranului (denumit generic cu numele Minos<sup>24</sup>), ale familiei, ale personalului, spațiile pentru ceremonii erau așezate în jurul unei curți centrale și vaste. Apartamentele formau terase legate prin scări, iar în părțile inferioare existau chiar două-trei niveluri. „*Lipsit de simetrie*”<sup>25</sup>, evitând „*cu bună știință ordonarea axială și simetrică*”<sup>26</sup> (cu excepția cazurilor în care era impusă din motive de funcționalitate), palatul pare a fi fost construit intenționat conform principiului dominant al ne-ordinii. Această evitare a ordinii constituie unul dintre motivele care ne îndreptătesc a crede că palatul din Cnossos reprezintă însuși labirintul sau sugerează planul unui labirint existent în imediată vecinătate. Ideea este susținută de mărturia lui R. M. Burrows, care afirmă că într-un coridor de lângă „marea sală a Securii Duble, au fost găsite resturile unui complicat desen labirintic pictat în roșu-brun, pe fond alb. Acesta putea sugera invadatorilor ideea unui plan al palatului și, totodată aceea a unui fir conducător care putea fi urmărit”<sup>27</sup>. Conform descoperirilor arheologice, palatul reproducea modelul labirintului egiptean: avea o parte solară, terestră, închinată vieții și o parte lunară, subterană, închinată morții. Această ipoteză, susținută de Herodot, Diodor sau Plinius, nu este lipsită de temei, dacă avem în vedere faptul că Amenhotep al III-lea a domnit într-un interval stabilit cu precizie (1842 – 1797 î. d. Hr.), iar perioada de maximă înflorire a Minoicului mijlociu, în care se crede că a fost construit palatul regal și dependențele sale, este datată în perioada 1700 – 1600 î. d. Hr.

Palatul din Cnossos avea multiple funcții (reședință regală, arhivă, adăpost al unor ateliere și magazine etc), dar cea mai importantă dintre ele este cea religioasă, sacră, templul fiind parte integrantă a palatului, iar securea dublă, emblema sacră și coarnele taurului se găsesc pretutindeni pe zidurile palatului, pe statuete, în morminte, pe ziduri, coloane etc. Decorațiile care împodobeau pereții conțineau, de asemenea, aceste simboluri religioase: securea, coarnele și nodul sacru. Securea dublă este simbolul principiului masculin, cele două tăișuri ale armei putând reprezenta două coarne stilizate. Taurul era animalul sacru, totemul epocii minoice, sacrificat după o ceremonie de inițiere pentru a dobândi puterea lui prin ritualul comuniunii. Despre aceste ritualuri nu vorbesc izvoarele scrise, ci picturile murale ale artei minoice. Astfel, Schliemann a descoperit în 1824 o frescă în care este înfățișat „*un bărbat care se ține de cornul unui taur imens în timp ce îi sare în spate, animalul între timp luând-o la goană*”<sup>28</sup>. Alte asemenea scene au fost pictate pe ziduri, gravate pe bijuterii sau pe monede ca dovadă a unei adevărate „taurocatapsii”. În una dintre încăperile palatului a fost

<sup>23</sup>Primele săpături la Cnossos, datând de la sfârșitul sec. al XIX-lea, au fost conduse de sir Arthur J. Evans (1851–1941). Ele au dus la descoperirea palatului și a mormintelor învecinate. Au fost dezgropate numeroase documente literare (în „lineara B”), bijuterii, statuete de ivoariu și bronz, decoruri de faianță colorată, de metal, de piatră etc. Săpăturile au dezvăluit legăturile profunde pe care civilizația cretană le-a avut cu Asia Mică, Egiptul, insulele Arhipelagului grecesc.

<sup>24</sup>Paolo Santarcangeli, *op. cit.*, vol. 1, p. 108.

<sup>25</sup>Jacques de Lacratelle, *Le demi-dieu*, Paris, 1936, p. 122, *apud* Paolo Santarcangeli, *op. cit.*, vol. 1, p. 117.

<sup>26</sup>Nicolas Platon, articolul „Cretese-Miceneo”, în *Enciclopedia dell'Arte*, Veneția-Roma, 1958, *apud* Paolo Santarcangeli, *op. cit.*, vol. 1, p. 118.

<sup>27</sup>R. M. Burrows, *Discoveries in Crete*, Londra, 1907, p. 130, *apud* Paolo Santarcangeli, *op. cit.*, vol. 1, p. 125.

<sup>28</sup>W. H. Matthews, *op. cit.*, p. 31.

(“*a man holding one horn of a great bull whilst he leaps over its back, the animal meanwhile charging at full speed*”)

descoperită o astfel de pictură care înfățișa două fete „*ce încearcă să sară din fața taurului, în timp ce un băiat, în mod evident tocmai l-a apucat de coarne, printr-o mișcare acrobatică sărindu-i în spate*”<sup>29</sup>. Descoperirile arheologice dezvăluie și existența unei grote artificiale în interiorul palatului, cu destinație necunoscută și care poate fi pusă în legătură cu puterile subpământene și cultul acestora (seismele violente și frecvente din Creta motivează acest cult): „*Cretanii intrau în măruntaiele Mamei-Pământ în primul rând pentru a onora puterile obscure care fac să crească grânele, rodesc sânul femeilor, dirijează destinele popoarelor. Pe plan religios, ei sunt și rămân oamenii cavernelor. Amintirea acestor matrice și caverne primordiale îi va urmări și în arhitectura viitoarelor lor palate, va străbate mai târziu în cultele Greciei clasice. [...] Această amintire se va reflecta în sfârșit în enigmatică legendă a labirintului și a Minotaurului. Grotele de pe insulă, cu întortochelile lor, cu ecourile și cu strania lor vegetație de piatră, vor fi porțile unei lumi transcendente și înspăimântătoare*”<sup>30</sup>.

Așadar, reunind elementele comune mitului și ritualurilor pe care le dezvăluie descoperirile arheologice, considerăm că în palatul din Cnossos a existat într-adevăr un labirint. A fost chiar palatul cu ansamblul său de încăperi și coridoare oarbe și paralele de nedescurcat, fără comunicare între ele, într-o aparentă inutilitate de complicații arhitectonice și o irosire de spațiu flagrantă? Totul trebuie să fi avut o funcție precisă, fiindcă este greu de crezut că minoicii, o civilizație miracol ce ajunsese la o înflorire asemănătoare Greciei lui Pericle sau curții italiene din Renaștere<sup>31</sup>, au construit un edificiu inutil. Va fi fost labirintul o grotă naturală sau o creație umană, o construcție neregulată și totuși „ordonată” lucid, după un plan geometric bine întocmit? Înclinăm către această ipoteză, datorită reprezentărilor labirintului pe monedele din Cnossos, care dezvăluie întotdeauna, indiferent de secolul în care au circulat (IV, II, î. d. Hr.) un desen geometric.

În concluzie, deși lipsesc documentele scrise și dovezile arheologice clare, descoperirile din palat, picturile murale, gravurile, importanța cultului taurului la curtea regelui Minos, folosirea de către cretani a cuvântului „labirint”, vorbesc indirect despre existența labirintului cretan în perioada Minoicului mijlociu. La acestea se adaugă și situarea, de către civilizația greacă, un mileniu mai târziu, a unui întreg complex de povestiri mitologice pe insula Creta.

### **Labirintul italian**

Labirintul italian este asociat unui mormânt impresionant construit de generalul Lars Porsena lângă Clusium (azi Clusi, Italia). Pliniu oferă singura informație despre acest labirint, citându-l pe scriitorul roman Marcus Varro (116 – 27 î. d. Hr.): „[...] *sub temelie, se afla un labirint inextricabil, în care, dacă cineva încerca să pătrundă fără un fir de lână, nu mai găsea niciodată ieșirea*”<sup>32</sup>. Mormântul și restul orașului au fost distruse în 89 î. d. Hr.<sup>33</sup> Descrierea lui Varro a fost considerată de către mulți scriitori o exagerare, dar există și opinii

<sup>29</sup>*Ibidem*, p. 31.

(“*engaged in dodging the charge of a bull, whilst a boy, who has evidently just left hold of its horns, turns a somersault over its back*”)

<sup>30</sup>Samivel, *Le Soleil se lève sur la Grèce*, Paris, 1955, apud Paolo Santarcangeli, *op. cit.*, vol. 1, p. 127.

<sup>31</sup>Paolo Santarcangeli, *op. cit.*, vol. 1, p. 120.

<sup>32</sup>W. H. Matthews, *op. cit.*, p. 34.

(“*beneath the base there was an inextricable labyrinth, into which, if anybody entered without a clue of thread, he could never have discovered his way out*”)

<sup>33</sup>[http://en.wikipedia.org/wiki/Lars\\_Porsena](http://en.wikipedia.org/wiki/Lars_Porsena), accesat 21 februarie 2015, ora 21

(“*Lars Porsena's tomb, together with the rest of the city of Clusium, was razed to the ground in 89 BC*”)



conform cărora labirintul a existat realmente, doar că așezarea sa a fost estimată greșit (profesorul italian Giuseppe Centauro consideră că labirintul se afla în apropierea de Florența, în 2008, încercând să obțină bani pentru săpături arheologice).

### **Mozaicurile romane**

Romanii au folosit labirintul cretan pentru a crea un complex de reprezentări mozaicate și picturale. Labirinturile romane au utilizat pentru prima oară „*symbolism vizual în arhitectura lor, deși aceasta se referea doar la una sau mai multe imagini centrale și un perimetru care descrie un oraș fortificat cu turnulețe, turnuri și metereze*”<sup>34</sup>.

Faptul că romanii s-au preocupat destul de mult de labirinturi este dovedit de inscripția care însoțește desenul descoperit pe o casă din Pompei: „Labyrinthus – Hic habit Minotaurus” (aici locuiește Minotaurul). De altfel, mozaicuri înfățișând desene reprezentând labirintul au fost descoperite în mai multe case din Pompei, precum și în diferite locuri de-a lungul continentului (lângă Strassburg, în Yorkshire, în Elveția, lângă Marsilia etc.). Temele preferate pentru scena centrală au fost cucerirea Troiei și uciderea minotaurului din labirintul cretan.

Paolo Santarcangeli<sup>35</sup> consideră că imaginile labirintice așezate în apropiere de intrarea în casă aveau un rol protector, apotropaic. Prin urmare, prezența labirintului ca element decorativ sau distractiv în mozaicuri, pe pardoselile din vile, băi romane etc. a constituit o perioadă de tranziție către înflorirea de mai târziu a labirinturilor în catedralele creștine, în ciuda faptului că romanii au disociat labirintul de reprezentările religioase.

### **Labirinturile în Biserică**

În Evul Mediu, labirintul apare în biserica creștină încărcat de un puternic simbolism. „Drum al Ierusalimului” sau al pedepsei și al penitenței, labirintul a devenit metafora vizuală a liberului arbitru, a purgatoriului, a lumii pline de păcate etc. Împrumutând din lumea antică acest simbol, constructorii catedralelor l-au așezat pe pardoseli, uneori în formă circulară, alteori octogonală. Pentru teologii medievali, labirintul simboliza un moment definitoriu în viața lui Hristos – lupta cu Satana. Erasmus l-a văzut ca pe o metaforă plină de implicații morale pentru viața de zi cu zi. Pentru el, labirintul funcționează ca un simbol al lumii pline de păcate. Credincioșii aveau nevoie de un fir călăuzitor, de un set de reguli, pentru a trasa o direcție într-o viață plină de ispite.

În vremea cât a locuit în biserica din St. Omer, pe a cărei pardoseală se afla un labirint cu cruce, el a scris „Trusty Weapon of the Christian Soldier” în care evindețiază faptul că soldatul lui Hristos are nevoie de o armă (firul Ariadnei) pentru a combate păcatele acestei lumi. Aceasta e o armă spirituală – cuvântul divin<sup>36</sup>. Cele mai multe labirinturi din biserici au fost construite în sec. al XII-lea. Majoritatea au fost distruse (din neglijență sau intenționat), iar cele conservate sunt o mărturie vie a eleganței cu care stilul epocii a reînviat simbolul antic. Vom prezenta cele mai cunoscute labirinturi din catedralele italiene și franceze.

Cel mai vechi labirint din bisericile italiene se află în San Michele Maggiore în Pavia. În mijloc se afla Tezeu înfruntând Minotaurul, iar în cele patru colțuri ale pătratului central, o gâscă, un cal zburător, un dragon și o capră, simboluri ale naturii bestiale. Pe laterale, imaginile erau de sorginte creștină (David, Goliat, simbolul peștelui). Tot în modelul

<sup>34</sup>Adrian Fisher, *Mazes and Labyrinths, s. l., Shire Publications Ltd, 2004, p. 7.*

(“*imagery within their design, although this was confined to one or more central images and a perimeter that typically portrayed a fortified city with turrets, towers and battlements*“.)

<sup>35</sup>Paolo Santarcangeli, *op. cit.*, vol. 2, p. 88.

<sup>36</sup>Craig Wright, *The maze and the Warrior: Symbols in Architecture, Theology and Music*, Cambridge, England, Harvard University Press, 2001, pp. 86–88.

labirintului, apare o figură înscăunată, personificând Anul (flancat de numele și de reprezentările celor douăsprezece luni). Labirintul apare astfel conectat calendarului și semnelor zodiacale. În acest context, simbolizează ciclul nesfârșit al timpului cronologic și renașterea spirituală care vine odată cu noul an. Labirintul din Pavia oferă o viziune creștină a istoriei lumii, urmărind simbolic cronologica, de la timpul primordial până la vârsta mitologiei clasice, profeția Vechiului Testament și în cele din urmă revelația creștină.

Labirinturi au existat și în bisericile din Roma, Piacenza, Pontremoli, Lucca, Ravenna, dar spre deosebire de cele din Franța, locația și semnificația lor a fost diferită de la un oraș la altul. De exemplu, labirintul din Pontremoli sugerează că Hristos se află în centru, cel din Piacenza subliniază necesitatea de a parcurge întregul drum, de a te deplasa spre centru și apoi de a o lua de la început.

Adevărata înflorire a labirinturilor în biserică o datorăm Franței. Arhitectura gotică s-a născut în inima acestei țări, în Île-de-France. Grandoarea și complexitatea geometrică a labirintului, componentă importantă a catedralelor gotice, pun în lumină faptul că biserica creștină medievală a recunoscut „puterea și simbolismul labirintului drept o alegorie a unei călătorii spirituale și a drumului vieții și a trasformat-o în două moduri semnificative”<sup>37</sup>. Prima dintre cele două transformări constă din modificarea modelului clasic cretan (șapte circumvoluțiuni), înlocuit de un nou model (unsprezece). De asemenea, cărările se încrucișau unele cu altele pe fiecare din axele principale, astfel formând imaginea inconfundabilă a unei cruci. În al doilea rând, labirintul apare întotdeauna în interiorul catedralelor, pe pavamentul pardoselilor, în piatră. Spre deosebire la labirinturile din catedralele italiene, cele franceze sunt mult mai mari și sunt construite din „sute de pietre de pavaj albe și negre (sau albastru închis) măsurând aproximativ 10x20 de centimetri fiecare”<sup>38</sup>.

Cel mai celebru dintre labirinturile gotice este cel din catedrala de la **Chartres**. Circular, format din pietre albastre și albe, ocupând o suprafață de aproximativ 250 de metri, a fost construit în intervalul 1215 – 1221. Inițial numit „La Lieue”, este cunoscut mai ales sub denumirea de „Chemin de Jérusalem”, „daedale” or „meandre”, termeni care nu mai au nevoie de nicio explicație. Pe lângă faptul că este cel mai vechi labirint păstrat intact, a ajuns să reprezinte o întreagă tradiție de desene/modele labirintice, cunoscute generic drept „labirinturi de tip Chartres”<sup>39</sup>. În centrul labirintului de la Chartres se afla un medalion (conținând imaginea lui Tezeu luptând cu Minotarul), îndepărtat la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Atunci, ca și astăzi, zona centrală este înconjurată de șase cercuri incomplete care formează o rozetă cu șase petale (six-lobed rosette)<sup>40</sup>, care nu mai apare în niciun alt

<sup>37</sup> Adrian Fisher, *op. cit.*, p. 8.

(“the power and symbolism of the labyrinth as an allegory for a spiritual journey and the path of life and transformed it in two significant ways”)

<sup>38</sup> Craig Wright, *op. cit.*, p. 37.

(“hundreds of heavy white and black (or dark blue) paving stones measuring approximately 10x20 centimeters each”)

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 109.

(„Thus symbol is headed upon symbol; the Chartres-type maze with its double retrogrades to signify the coming and going of Christ, to symbolize the therapeutic powers of the Mystical Lamb, to suggest that with spiritual renewal through Christ, the end of all things is also the beginning”/„Astfel, simbolul este condus către simbol; labirintul de tipul Chartres, cu laturile lui dublu retrograde semnifică venirea și plecarea lui Hristos, pentru a simboliza puterile terapeutice ale Mielului mistic, pentru a sugera că, odată cu reînnoirea spirituală, prin Hristos, sfârșitul tuturor lucrurilor este de asemenea, începutul”.)

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 43.

labirint. Labirinturi circulare, de tip Chartres, au existat și în catedralele de la **Sens** și **Auxerre**, ambele distruse în secolul al XVIII-lea (1769) și rămase celebre pentru dansurile rituale desfășurate cu prilejul unor ceremonii religioase.

Catedrala din **Reims** a fost împodobită în secolul al XIII-lea cu un labirint „*având un desen foarte elegant, dar total diferit de modelul întâlnit în alte catedrale franceze*“<sup>41</sup>. Planul său era octogonal, avea unsprezece ocoluri, iar cele patru colțuri conțineau figurile arhitecților și indicau părțile edificiului construite de ei: „*Nord-Est – Imaginea lui Jean le Loup care/a fost maestrul acestei/ biserici timp de 16 /ani și care a început portalurile*“/ „*Sud-Vest – imaginea lui Bernard de Soissons,/ care a făcut cinci arcade și a lucrat/ la O[trada]firul de vest*], *mastru/al lucrărilor pentru o perioadă de/treizeci și cinci de ani*“<sup>42</sup>.

Datorită acestor inscripții, catedrala de Reims a devenit cea mai studiată clădire din Vestul Europei. Istorici și arhitecți au considerat că labirintul poate dezvălui elemente importante legate de istoria catedralei, de construirea acesteia etc. În centrul labirintului se află efigia persoanei care a gândit planul labirintului și a început construcția acestuia („*arhitectul din centru nu este ultimul maestru, ci primul, cel care a proiectat labirintul și, probabil, chiar clădirea*“<sup>43</sup>). Labirintul de marmură albastră a fost distrus cu puțin timp înainte de Revoluția franceză, în august 1778, când unul dintre preoții catedralei a oferit 1000 de franci pentru îndepărtarea lui, pretextul fiind gălăgia copiilor și a vizitatorilor care, încercând să urmărească căile labirintului, tulburau oficierea serviciului divin.

În timpul revoluției franceze, odată cu edificiul care îl adăpostea, a fost distrus și labirintul din catedrala de la **Arras**. Desenul rămas înfățișează un labirint octogonal cu nouă benzi concentrice, construit din pietricele pătrate, albastre și galbene. Distrus este și labirintul de la Poitiers, iar desenul său ni-l prezintă diferit de celelalte, deoarece parcurgându-l, după lungi ocoluri, se ajungea la ieșire, fără a întâlni nici coridoare oarbe, nici bifurcații, dar nici centrul.

Labirintul din catedrala de la **Amiens**, cunoscut ca „La Maison Daedalus“, al doilea ca mărime, după cel de la Chartres, a fost construit în jurul anului 1288, distrus în 1828 și restaurat în 1896. La prima vedere, pare identic cu cel din Reims, dar o analiză atentă dezvăluie faptul că labirintul de la Amiens are același model ca labirintul din Chartres, doar că așezat în formă octogonală. În centrul său se găsește medalionul octogonal înconjurat de o inscripție care relatează construirea catedralei.

Victimă a fervorii anticlericale a secolului al XVIII-lea este și labirintul din biserica Saint Bertin din orașul Saint Omer. Forma acestuia era diferită de a celorlalte („un pătrat de

„*The rosette within the labyrinth of Chartres was meant to be a Christian amulet capable of warding off, or at least containing within it, the evil that lurked at the very center of the maze (the Minotaur). It symbolized the apotropaic powers of Christ no less than the cross stamped upon the tracks of the maze.*”/ „*Rozeta în labirintul de Chartres era o amulet creștină care cristaliza, sau cel puțin conținea în ea, răul care mustea în centrul labirintului (Minotaurul). Ea simboliza puterile apotropaice ale lui Hristos, nu mai puțin decât crucea încrustată pe cărările labirintului*“.

<sup>41</sup>Paolo Santarcangeli, *op. cit.*, vol. 2, p. 122.

<sup>42</sup> Craig Wright, *op. cit.*, p. 52.

(“*Northeast – The image of Jean le Loup who/was master of the works of this/church for a period of sixteen/years and who began its portals*”/ “*Southwest – the image of Bernard de Soissons,/ who made five vaults and worked/ on the O[west rose], master of/the works for a period of/thirty-five years.*”)

<sup>43</sup>*Ibidem.*

(“*the architect in the center is not the last master, but the first, the one who designed the labyrinth and perhaps the building*”)



patruzeci și opt de rânduri care era împărțit de axe în patru cadrane<sup>44</sup>). Pe lângă perfecțiunea matematică, o cruce era de asemenea vizibilă în centru.

Labirintul catedralelor, sau labirintul lui Solomon, este și o figură cabalistică înscrisă la începutul anumitor manuscrise alchimice și care face parte din tradiția magică<sup>45</sup>. Imaginea labirintică este considerată simbol al pregătirii Marii Opere, cu cele două dificultăți „*a căii de urmat pentru a atinge centrul – unde are loc apriga încleștare dintre cele două naturi – și cea a drumului pe care artistul trebuie să-l urmeze pentru a ieși de acolo*”<sup>46</sup>.

Așadar, trecând în revistă cele mai importante labirinturi din catedralele gotice, observăm că mai multe au fost distruse decât conservate. Îndârjirea și ostilitatea clerului împotriva acestora s-a născut din faptul că erau considerate ca aparținând lumii profane, distracției, „drumurile Ierusalimului” pierzându-și de-a lungul timpului caracterul sacru inițial. Ca urmare, aceste labirinturi au migrat din interior spre exterior, în grădinile palatelor.

### Labirinturile în aer liber

În Anglia Evului Mediu, tradiția labirinturilor din interiorul catedralelor nu a cunoscut răspândirea din Franța sau Italia, ipoteza existenței lor și a distrugerii fără a fi lasat nicio urmă în documente fiind dificilă, dacă nu chiar imposibil de acceptat. Această lacună a fost însă compensată prin așezarea labirinturilor sub cerul liber, pe pajiștile verzi ca niște covoare mătăsoase ale insulei. Traseul labirintic pe pajiști este unul perisabil, oricând supus distrugerii agenților naturali. Originea acestora nu poate fi hotărâtă cu exactitate, existând mai multe ipoteze: ele pot fi moștenite de la coloniștii romani (mozaicurile sau jocul copiilor romani „jocul troian”) sau pot constitui o „copie” a modelelor din Cnossos care ajunseseră în Anglia prin intermediul troienilor. W. H. Matthews consideră că teoria originii ecleziastice a acestor labirinturi (o altă ipoteză) se susține prin analogia cu cele din interiorul catedralelor, existând însă și un contraargument – acela că bisericile din Anglia au fost de cele mai multe ori construite pe locul unor așezări romane<sup>47</sup>. Importanța acestora pentru comunități este evidențiată de G. Grigson: „*Turf-maze a fost o instituție (s.n.) a orașului, a satului, a vieții la țară; el se găsea de obicei pe o pajiște [...] sau într-un loc folosit în mod tradițional pentru jocuri și ceremonii de tot felul*”<sup>48</sup>.

Mai mult de două sute de labirinturi pe iarbă au fost identificate de-a lungul Marii Britanii, majoritatea în partea centrală și de sud, doar opt dintre ele supraviețuind timpului. Cele mai cunoscute denumiri sunt de „cetatea Troia” sau „jocul troian”. Ele urmau modelul labirintic clasic cu șapte ocoluri sau cu variații. Două dintre acestea, care au trecut proba timpului, se găsesc într-o grădină privată din Oxfordshire și în apropierea unui drum din North Yorkshire. Primul „are o clasică formă minoică sau de pachet de viscere”<sup>49</sup>, având un diametru de 20 de m. și o lungime a parcursului de 400 de m. Mărturii din secolul al XIX-lea relatează faptul că locuitorii alergau pe traseul labirintic ca și cum ar fi fost conduși de ceva invizibil, necunoscut, ascuns în interiorul lor, iar tinerii parcurgeau labirinturile în timpul

<sup>44</sup>*Ibidem*, p. 63.

(“*a square of forty-eight rows which was divided by the axes into four quadrants*”)

<sup>45</sup>Fulcanelli, *Misterul catedralelor și interpretarea esoterică a simbolurilor hermetice ale Marii Opere* (trad. rom. Dan Alexe), București, Editura NEMIRA, 2005, p. 36.

<sup>46</sup>*Ibidem*.

<sup>47</sup>W. H. Matthews, *op. cit.*, pp. 86–88.

<sup>48</sup>Grigson, Geoffrey, “Mazes in the wanton green”, în *Country Life*, 13 septembrie 1926, *apud* Paolo Santarcangeli, *op. cit.*, vol. 2, p. 178.

<sup>49</sup>Paolo Santarcangeli, *op. cit.*, vol. 2, p. 189.

noapților de vară pentru a ajunge în centru, unde îngenuncheau și, culcându-se pe pământ, ascultatu cântecul zânelor.

Aceste labirinturi, având și o funcție magico-ritualică, erau asociate ritualurilor de primăvară, care celebrău fertilitatea și reînnoirea naturii după iarnă. Odată cu apariția creștinismului „*tradițiile labirintului de primăvară au continuat punând accentul pe sărbătoarea pentecostală, renașterea fiind simbolizată prin confirmarea primei comuniuni*”<sup>50</sup>.

La sfârșitul sec. al XVI-lea au început să fie la modă labirinturile florale sau cele care aveau cărările străjuite de garduri vii, peste care nu se putea trece, ele fiind asemenea unui zid barieră. Cel mai faimos labirint de acest fel se află la Hampton Court Palace, lângă Londra, el fiind realizat între 1690 – 1695, având o formă trapezoidă și „*diferite intersecții și drumuri fără ieșire – făcând din acesta cel mai vechi exemplu de veritabil labirint-puzzle care s-a păstrat*”<sup>51</sup>.

În timpul secolului al XVII-lea, aceste labirinturi au devenit foarte populare în Olanda, Franța și, desigur, Anglia. În Franța, gardurile vii nu aveau lățime uniformă, ci cărări șerpuitoare care se strecurau printre pâlcuri mari de arbori. Inițial, acest tip de labirint nu fusese decât un ansamblu complex de garduri vii înguste răspândite pe un anumit spațiu; mai târziu, oferea, de asemenea, un spațiu de divertisment și posibilitatea de a trece de la o cărare ascunsă la altele și mai obscure. Labirintul din Versailles, construit de J. Hardouin-Mansart pentru Ludovic al XIV-lea a fost și el conceput în acest fel și cuprindea treizeci și nouă de grupuri de statui și fântâni arteziene.

În secolul al XIX-lea, labirinturile cu garduri vii erau din nou în vogă. Între 1818 și 1830, în Kent a fost plantat unul dintre cele mai ingenioase labirinturi, al cărui model inovativ „*duce arta arhitecturii labirintului la cea mai complexă formă plană posibilă*”<sup>52</sup>. Spre deosebire de labirinturile anterioare – a căror soluție era relativ simplă, deoarece folosindu-se metoda „*mâinii pe perete*” care presupune o întoarcere la dreapta în fiecare punct-mort se ajungea întotdeauna în centru – soluția labirintului din Kent era complexă. El a fost realizat pe o insulă de garduri vii, astfel încât vizitatorii care foloseau metoda „*mâinii pe perete*” să nu poată atinge obiectivul și nici să poată să se întoarcă în cele din urmă la intrare. În perioada victoriană acest tip de labirint reprezenta un mod popular de petrecere a timpului liber. O parte dintre labirinturi s-au conservat până astăzi (prin restaurarea lor permanentă), fiind, de asemenea, răspândite și imitate în coloniile engleze, în Australia și în USA. Tendința generală era de a copia labirinturi deja existente și nu de a crea alte modele noi, cel mai popular fiind Hampton Court.

### **Labirinturile moderne reale**

Contextul social și economic declanșat de cele două războaie mondiale a atras după sine neglijarea labirinturilor existente în secolul anterior, abandonate pentru mai bine de jumătate de 50 de ani. În a doua jumătate a sec. al XX-lea, o „*renaștere*” a labirintului, la propriu și la figurat, s-a produs în întreaga lume. Diverși factori contribuie la fascinația modernă a labirinturilor.

<sup>50</sup> Adrian Fisher, *op. cit.*, p. 10.

(“*springtime labyrinth traditions continued with the focus on Pentecost, the rebirth that is symbolized by confirmation and first communion*”)

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 15.

(“*various junctions and dead-ends – making it the world's oldest surviving example of a genuine puzzle maze*”)

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 17.

(“*taking the art of maze design to the most complex two-dimensional form possible*”)

Un labirint reprezintă *artefact*-ul peisagistic suprem în care poți intra, cu care te poți identifica și cu care poți interacționa. El invită la explorare, căutare, reprezintă o posibilitate deosebită de socializare, oferind șansa de a experimenta și împărtăși senzații, sentimente, nu doar cu membrii familiei și prieteni, ci cu toți cei care încearcă să îl traverseze. Labirintul secolului al XX-lea reprezintă „*elementul de divertisment, încercarea de a rezolva puzzle-ul, călătoria spre descoperire care continuă să fascineze*”<sup>53</sup>. Avantajul pe care îl are în comparație cu alte parcuri de distracție constă din faptul că vizitatorii au posibilitatea de a face propria alegere și de a progresa în ritmul propriu.

Labirinturile create pentru distracție sunt extrem de diferite: de la cele care continuă tradiția secolelor anterioare, până la acelea create în lanurile de porumb sau labirinturile-oglină. În construirea lor sunt utilizate materiale diverse: panouri, mozaic, lemn, marmura, vitralii etc. Arhitectura lor a cunoscut de asemenea transformări: unele implică trecerea pe sub un pod (ex. Alice-in-Wonderland, Dorset) sau un turn în centru (Leeds Castle Kent); aici, vizitatorul „*intră în subteran într-o grotă decorată cu cascade de apă și statui laminate în nișe și poate chiar să iasă printr-o ieșire de 30 de metri, într-un tunel secret lung care trece pe sub gardurile vii*”<sup>54</sup>. Și de ce nu am identifica în această grotă și parcursul subteran o încercare de recuperare a unei tradiții labirintice de milenii, o întoarcere subtilă către labirinturile din Egipt și Creta? Dincolo de amuzament, orice labirint implică imaginarul colectiv și simbolism, plăcerea de rezolvare fizică a *puzzle*-ului fiind dublată de o descoperire a misterului și secretelor pe care le ascunde.

#### **Labirintul virtual – World Wide Web**<sup>55</sup>

6 august 1991 reprezintă data de naștere a unui labirint global, creat dintr-o multitudine de minilabirinturi, cu o structură diferită de la o secundă la alta. În termenii lui Umberto Eco, este labirintul de tip rețea, în care fiecare dintre puncte poate fi legat de orice punct, parcurgerea lui urmând de fiecare dată căi diferite. Extensibil la nesfârșit, de-centrat sau multi-centric, are drept miză, mai puțin descoperirea sau regăsirea, ci mai ales, inventarea perpetuă a eului. Structura lui, imposibil de cunoscut, trimite către infinitatea lumilor și statutul de creator pe care fiecare om care pătrunde în el îl poate avea. Un labirint în care Minotaurul e peste tot și niciunde, în care uneori accesul e restricționat (de existența unui cont sau de o parolă) și în care adevărul și minciuna coexistă fără a se suprima una pe cealaltă. Un labirint care ne oferă de multe ori un fir al Ariadnei ce se convertește într-o fata Morgana pentru că interesele comerciale ale marilor companii împing firmele care gestionează motoarele de căutare (busolele virtuale) să ofere soluții de rezolvare „pe tavă”, care nu de puține ori se dovedesc a fi drumuri închise.

#### **BIBLIOGRAPHY:**

Cailliau, Robert; Gillies, James *How the Web Was Born: The Story of the World Wide Web*, UK, Oxford University Press, 2000.

Fisher Adrian, *Mazes and Labyrinths*, s. l., Shire Publications Ltd, 2004.

<sup>53</sup>*Ibidem*, pp. 22–23.

(“*the element of fun, of probing the puzzle, of a journey of discovery that continues to fascinate*”)

<sup>54</sup>*Ibidem*, p. 23.

(„*goes underground into a decorated grotto with water cascades and spotlight statues in niches and can take a quick exit through a 90 foot (30 de metri) long secret tunnel running beneath the headges*”)

<sup>55</sup> Robert Cailliau, James Gillies, *How the Web Was Born: The Story of the World Wide Web*, UK, Oxford University Press, 2000

Fulcanelli, *Misterul catedralelor și interpretarea esoterică a simbolurilor hermetice ale Marii Opere* (trad. rom. Dan Alexe), București, Editura NEMIRA, 2005.

Helmut Jaskolski, *The Labyrinth – Symbol of Fear, Rebirth and Liberation*, Boston, USA, Shambhala Publications, Inc., 1997.

Matthews, W. H., *Mazes and Labyrinths*, Second Edition published by Forgotten Books, USA, 2011.

Santarcangeli, Paolo, *Cartea labirinturilor. Istoria unui mit și a unui simbol*. Traducere de Crișan Toescu, vol. I. București, Editura Meridiane, 1974.

Wright, Craig *The maze and the Warrior: Symbols in Architecture, Theology and Music*, Cambridge, England, Harvard University Press, 2001.

**Webografie:**

<http://www.sacred-texts.com/etc/ml/ml08.htm>, accesat 19 februarie 2015, ora 20

[http://en.wikipedia.org/wiki/Lars\\_Porsena](http://en.wikipedia.org/wiki/Lars_Porsena), accesat 21 februarie 2015, ora 21