

Ciprian Iulian TOROCZKAI
Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

ABOUT LOVE, MURDER
AND EMERALDS. IOAN PETRU
CULIANU'S "SERIOUSLY"
GAME WITH FICTION

Empirical
Study

Keywords

gnosis
magic
real – spiritual relationship
secret societies
fictional worlds
Ioan Petru Culianu

Abstract

*This study looks into how Ioan Petru Culianu illustrated some of his ideas, as a historian of religions and as a philosopher of culture, in one of his literary works, *The Emeralds Game*. This novel is more than mere detective fiction, it is also a magic and esoteric novel, and to understand it we need to refer to magic, astrologic or geomantic practices. This means the considerations the author expressed in his other essential scientific works are “logically” extended, continued in this literary writing. The contemporaneity of the work is suggested by the significant fictional world it proposes, a world where the political blends with the religious, where reality blends with the psychological, science with adventure; all these aspects bring this novel to the same level with other similar novels, like Umberto Eco’s *Name of the Rose* or Dan Brown’s *Da Vinci Code*.*

Introducere

Modul în care începe romanul la care ne vom referi în studiul de față pare a cuprinde o mărturie personală a autorului, Ioan Petru Culianu (1950-1991): silit de „condițiile neprielnice” să părăsească România în anul 1972 (Anton, 2005; Antohi, 2003, pp. 60-61), acesta își pierde bagajul în drum spre Roma, iar când îl reprimește, după o vreme, el nu mai conține o pereche de pantofi. În locul acesteia se regăsește un manuscris în limba latină – „un volum legat în piele de vițel, de vechime considerabilă”. În împrejurări la fel de ciudate cum a apărut, manuscrisul dispare, nu înainte însă ca savantul – ajutat de o colaboratoare – să fi reușit să-l traducă aproape în întregime. Așa a luat naștere, ne spune Culianu, *Jocul de smarald*, roman scris în limba engleză, în vara-toamna anului 1987, cu colaborarea celei care ar fi trebuit să-i fie soție, H.S. Wiesner (Culianu and Wiesner, 2011).

Dar, ca în alte scrieri ale sale, Culianu pare că și aici se joacă „serios” cu noi. În fapt, romanul său reprezintă, în opinia mea, încununarea în plan literar a studiilor sale savante pe care le făcuse, timp de mai multe decenii, în istoria religiilor și filosofia culturii. La fel ca în cazul maestrului său, Mircea Eliade, regăsim aceste două planuri de creație nu doar intersectate, ci de-a dreptul aflate în simbioză – unul presupunându-l și explicitându-se prin celălalt. Poate că cel mai bine înțelegem acest fapt de la Culianu însuși, dintr-un interviu acordat în primăvara anului 1990, la Arezzo, Emanuelei Guano. Se află aici consemnate răspunsurile la trei întrebări care sunt relevante pentru subiectul studiului nostru. Iată cum sună ele: „Istoricul religiilor se descoperă și scriitor?”. „Am decis încă de la vârsta de 13 ani să devin scriitor – mărturisesc Culianu. Scriam și traduceam sistematic. La vârsta de 17 ani deja începusem să public. Însă cred că era cazul ca eu să decid pentru mine însumi. Îmi amintesc că, la liceu, în fiecare an, se țineau concursuri la fiecare materie. Eu eram foarte bun atât la fizică, cât și la literatură, iar în penultimul an deciseseam să particip la ambele materii. Am fost premiat la literatură. Anul următor am participat din nou și am câștigat același premiu. Atunci am decis că viitorul meu era literatura și am lăsat deoparte fizica. ... Literatura ... este un spațiu din care se hrănesc în general minți gânditoare, dar lipsite de elasticitate. Mă refer la anumiți colegi ai mei care preferă să-și creeze un paravan științific numai din temerea de a nu fi credibili”. A doua întrebare se referă la revista *Incognita*, lansată de Culianu cu scopul de a refonda o metodologie a științelor umane, având în centru „schema narativă fără conținut”: studiarea sistemelor de idei „deschisă” duce la înțelegerea mecanismelor minții umane. La întrebarea dacă și povestirile sale susțin acest program metodologic, Culianu spunea: „Da,

în fapt, mă servesc de narațiune ca de un instrument mult mai direct, pentru a denunța complexitatea sistemelor cognitive”. În fine, cea de-a treia întrebare se axează în mod direct pe raportul mit/narațiune – știință: „În ce mod perspectiva sistemică de care vorbești influențează raportul între știință și mit?” Răspunsul celui interviuat rezumă concepția sa despre mitanaliză (Toroczkaian Preda, 2014, pp. 125-134): „Aș spune că, dacă mitul este într-adevăr un proiect narativ, orice barieră între știință și mit sfârșește prin a fi distrusă. Este inevitabil ca un proces narativ în căutarea unui sens să ajungă la mit. Știința hard cade în mit de fiecare dată când creează un model cosmologic. În acest sens, nu este nici o diferență între mitul preistoric al unei religii «primitive» și mitul construit de un savant ca Einstein sau Hawking” (Dumbravă 2006; vezi și Borbely, 2013).

Ce ar fi fost dacă și Culianu ar fi renunțat la a scrie literatură din teama de a nu fi considerat „serios” în mediul academic? Sau cum ar fi fost dacă el ar fi pus note de subsol la romanul *Jocul de smarald*? În primul caz, am fi avut de-a face strict cu savantul Culianu; în cel de-al doilea caz, probabil că textul ar fi fost dublu. Apoi, lectura cititorului ar fi fost și mai mult îngreunată de multitudinea trimiterilor, ceea ce nu ar fi fost defel în avantajul unei scrieri literare...

Intenția studiului de față este chiar aceasta: să oferim trimiterile esențiale la izvoarele care au stat la baza romanului lui Culianu. Desigur, suntem conștienți că o astfel de sarcină este foarte grea, dacă nu de-a dreptul imposibilă pentru un studiu limitat ca al nostru. Și totuși, sunt sarcini de izbândă, fiindcă m-am hotărât să fac referință strict la lucrările lui Culianu însuși (fără nicio pretenție de exhaustivitate). Nu este vorba aici de recunoașterea unui eșec: pentru cineva interesat, poate reprezenta un punct de plecare pentru cercetări viitoare. Apoi, nu mai puțin importantă este intenția de a demonstra că, după Culianu, ficțiunea și realul nu sunt separate, așa cum pretind savanții „serioși”, adică majoritatea oamenilor de știință de astăzi. Dimpotrivă, accentul pus pe unitatea intelect – natură este un leitmotiv al romanului *Jocul de smarald*. Astfel, pentru cineva dispus să intre în jocul „serios” al lui Ioan Petru Culianu – pe urmele ilustrațiilor săi predecesori, pe care i-a studiat în profunzime (vezi Culianu 2003) – este un aspect ce nu poate fi neglijat. Căci, nu-i așa, Culianu „se exprimă (s.a.) prin ficțiuni” (David, 2010, p. 158).

Pe scurt: magie, ocultism, intrigi, crime și iubire

Cam cu aceste cuvinte de mai sus ar putea fi rezumată acțiunea romanului *Jocul de smarald*. După cum corect s-a subliniat, avem de-a face cu un roman polițist, dar și cu un roman magic și

ezoteric, „carte complexă a Renașterii toscane” (vezi prezentarea cărții pe coperta sa finală).

Într-un mod narativ ce a fi caracterizat ca ținând de „manierism” (Tapodi, 2009, pp. 107-108), Culiuanu a realizat în *Jocul de smarald* o veritabilă frescă a vieții florentine la sfârșitul Evului Mediu târziu. Pe alocuri avem chiar impresia că autorul a posedat o cameră de filmat cu care a surprins omeni și locuri ale aceluia timp, singura sa „reușită” fiind transpunerea acestor imagini în cuvintele cele mai sugestive. Atenția față de detalii este de-a dreptul remarcabilă, iar cititorul devine astfel un inițiat în realitățile Florenței de la sfârșitul secolului al XV-lea. Sunt descrise locuri celebre – biserica și piața San Marco etc. –, iar personajele apar clar conturate, în prim plan situându-se Marsilio Ficino (1433-1499). De altfel, în anul desfășurării acțiunii, 1494, se confruntau două tabere: pe de o parte, discipolii fanatici ai lui Girolamo Savonarola (1452-1498), iar pe de altă parte, membrii Academiei florentine înființată de Lorenzo Medici și condusă de traducătorul operei lui Platon în limba italiană, Ficino însuși. Pas cu pas, autorul numit al „jurnalului”, Thomas, originar din Anglia, cu studii la Padova și reîntors acum în Italia, este prins în această vastă rețea conspirativă, care are ca rezultat o serie de crime. Aceasta au fost însă înfăptuite în acord cu succesiunea planetelor, fiind deci „crime astrologice”. Scopul final al „păpușarului” – care, se va dovedi în final, nu era altcineva decât filozoful Pico della Mirandola (1463-1494), cel care trecuse în partea cealaltă și devenise un dușman înverșunat al cercului lui Ficino – viza însă o altfel de „crimă”: distrugerea tabloului lui Botticelli, *La Primavera*, care putea fi interpretat la mai multe niveluri hermeneutice: nefericiții îndrăgostiți Giuliano și Simonetta, reunți în lumea viitoare fericită; episoade din viața sufletului etc. În fapt, pentru cei inițiați în gnoză și magie, tabloul – creat în condiții speciale, sub semnul unei configurații celeste puternice – era o *figura universi*; reprezenta o imagine a universului, iar în consecință distrugerea sa ar fi însemnat sfârșitul unei întregi epoci. Chiar acest fapt reușește să-l împiedice Thomas Anglicus, ajutat de câțiva membri ai Academiei, și mai ales de contele Altavilla și frumoasa nobilă florentină Vittoria.

Puterea deținută de acest tablou întruchipează rolul crucial pe care Florența, Noua Atenă și Noul Ierusalim, îl avea de jucat pe scena lumii: ea era „farul” unui anumit tip de cultură și de credință, care, încetul cu încetul, se va estompa. Bogăția sa este simbolizată în roman de smarald, piatra prețioasă cu mulțimi se sensuri ascunse (de exemplu, unul dintre foștii colegi ai povestitorului, Marius Lombardus, acum aparent decăzut, fusese poreclit *Barucco*, „perlă falsă”; o altă patriciană florentină, deopotrivă și curtezană, ce va cădea victimă chiar între mici piese de smarald, se numea

Smerlda Vespucci) (Popescu, 2013, p. 23). Dar iată o afirmare explicită a valorii sale, care trece dincolo de lumea materială: smaraldul e nestemata zeiței Venus – una dintre cele Trei Grații, zugrăvite în tabloul lui Botticelli – iar posesorul său devine „mai cast, mai pur, mai curat la suflet și mai grațios” (Culianu and Wiesner, 2011, p. 31). O altă ipoteză susține și mai mult ideea enunțată anterior: la începuturile timpului, esența cunoștințelor universale ar fi fost scrisă de fiul lui Seth, Hermes, pe o Tăbliță de Smarald. Pierdută, ea ar fi ajuns în Țara Sfântă, de unde a fost adusă la Florența învelită într-o pânză, pe care s-au imprimat datele scrise – și chiar pe aceasta și-ar fi pictat Botticelli tabloul său. Drept urmare, șirul de crime declanșat ar fi urmărit nu pictura în sine, ci pânza pe care ea fusese făcută (Culianu and Wiesner, 2011, pp. 213-214).

În mod cert, vădind un spirit ludic, Culiuanu „se joacă” cu cititorul și cu indiciile. Iarăși, este un joc „serios”, fiindcă acțiunea curge spre un deznodământ neașteptat și în același timp previzibil. Astfel, dacă personajul „păpușarului” este greu de intuit – de-a lungul narațiunii fiind avansate și abandonate mai multe variante – configurația finală a faptelor pare că urmează un plan imuabil, din care aflăm, pas cu pas, elementele componente. Dar și acest fapt ni se afirmase în repetate rânduri în roman: că, în pofida dorinței de libertate supremă, nimeni nu poate scăpa de destinul astrelor, ci cel mult, prin practicarea magiei ce are la bază legăturile iubirii, poate să-l cunoască...

Una dintre tainele povestirii, ni se spune tot în final, constă în faptul că „Dumnezeu este o zeiță” (Culianu and Wiesner, 2011, p. 372). Accentuarea principiului feminin în actul religios, ca specific al mentalității Antichității grecești, continuată în Renaștere, contrastează profund cu mentalitatea misogină a fanatismului călugărilor medievali. Cele două viziuni reflectă, în esență, două concepții antropologice divergente: una optimistă, integrală, și una pesimistă, radicală (Bomher, 2012). În timp ce prima va deveni specifică lumii (post)moderne, cea ce-a doua se va estompa parțial, rămânând vizibilă doar în anumite cercuri religioase „tradiționale”, care însă vor fi – într-o manieră mai mult sau mai puțin deschisă – subminate de Culiuanu. Acest aspect deschide discuția relevanței operei sale științifice pentru opera literară, despre care vom vorbi în capitolul următor.

Neoplatonism, gnoză, magie, vrăjitorie, ascensiuni celeste...

... iar lista temelor filozofico-religioase care au constituit preocupările cercetătorului Culiuanu de-a lungul timpului și care își găsesc ecoul în romanul amintit poate continua. În continuare ne vom referi, succint, chiar la acest aspecte, făcând mereu o corespondență între lucrările academice și

secțiunile corespunzătoare din *Jocul de smarald*. Înainte însă, să subliniem încă o dată tehnica desăvârșită cu care reușește autorul să introducă considerații uneori deosebit de abstracte în țesătura intrigii romanești. „Manierismul” său transpare, în opinia noastră, cel mai bine în paginile ce descriu formatul neregulat și în același timp armonios al unui mozaic dintr-o vilă florentină (Culianu and Wiesner, 2011, pp. 160-161). Dar resursele lui Culianu nu se epuizează aici. Cu migala pe care am mai amintit-o, cititorul este de-a dreptul „transportat” în Florența timpului desfășurării acțiunii, iar detaliile sunt decisive. Astfel, ni se aduc înaintea privirii: marșul unor călugări fanatici, veniți să-i audă predica apocaliptică a lui Savonarola; descrierea unei mese a filozofilor Academiei; reflecții despre alchimie; descrierea unei zile de târg în Piazza San Lorenzo; informații despre sistemul monetar; modul de disputare scolastică asupra unei teme, în speță iubirea – cu teză, antiteză și considerații finale; o lecție de demonologie; descrierea veșmântului de epocă al soției lui Amerigo Vespucci, Ginevra, respectiv un banchet oferit de aceasta; regulile de guvernare după principiile „democratice” florentine; descrierea într-o manieră brutală, de-a dreptul fiziologică, a unei torturi medievale; prototipul unor obiecte, cum ar fi un aparat de calcul, un ceas sau o pușcă; o lecție de geomanție ș.a.m.d. (Culianu and Wiesner, 2011, pp. 31; 49; 50-51; 65; 66; 97-100; 134; 156-158; 190; 237-238; 206 și 211; 325-328).

În ceea ce privește substratul ideatic al romanului, precizăm că Renașterea a fost o preocupare constantă pentru Culianu. Totul începea cu lucrarea de diplomă, *Marsilio Ficino și platonismul în Renaștere*, susținută în 1972 (încă inedită), continuă cu o carte neterminată, intitulată *Iocari serio: știință și artă în gândirea Renașterii*, scrisă când în franceză, când în română, probabil prin 1978 și 1979, și culmina cu una din capodoperele sale, *Eros și magie în Renaștere*. 1484, apărută la Flammarion în 1984. După Culianu, ceea ce s-a petrecut în Renaștere nu a fost, așa cum se crede îndeobște, urmând tradiția umanistă, un fenomen cultural și artistic, ci a fost, înainte de toate, încununarea unei foarte speciale aventuri a cunoașterii. Această aventură a cunoașterii a fost ilustrată de ceea ce am putea numi „științele Renașterii”, în primul rând magia, și întrupată de tipul uman specific al Renașterii hermetice – magicianul Renașterii.

În chip evident, importanța deosebită a mediului cultural și religios al Florenței de la sfârșitul secolului al XV-lea, precum și figura importantă a „specialistului” magician în aventura cunoașterii, nu lipsesc nici din romanul *Jocul de smarald*. Dacă în *Eros și magie în Renaștere* figura esențială era a lui Giordano Bruno (1548-1600), aici locul său central este luat de Marsilius Ficino. În ceea ce

privește anul 1484, și această dată este una semnificativă pentru acțiunea romanului, întrucât este un punct astral de mare importanță în istoria umanității, cel al unei Mari Conjuncții (Culianu and Wiesner, 2011, pp. 164-165). Florența de la începutul Renașterii este marcată de Academia în care sunt reunite mințile luminate ale culturii – una de factură neoplatonică – și ale religiei – una marcată nu de fixism fanatic, ci de toleranța și iubirea „legăturilor” magice între oameni. Dacă ar fi însă să concentrăm esența acestui etos filozofico-religios, atunci ar trebui în mod necesar să ne referim la Arta Memoriei. Într-un mod similar considerațiilor din lucrările sale academice, Culianu descrie natura și funcția acesteia în roman. Ea constă în memorarea unei mari cantități de informație prin asocierea cuvintelor cu imagini, fantasmе. Dar suprapunerea secvențelor de imagini peste secvențele verbale – teoretic, posibilă la infinit – nu are un rol cantitativ, ci calitativ. Astfel, rolul pe care-l are această tehnică, desăvârșită de Raymundus Lullus, este unul divinător: „grație memoriei poate omul contempla eternele arhetipuri”. Arta Memorării devine *Ars combinatoria*, și nu întâmplător ea a fost stăpânită de mari profeți ca Zoroastru, Hermes Trismegistus, Platon sau Iisus Hristos, căci prin ea se poate transforma lumea (Culianu and Wiesner, 2011, pp. 179-180).

Situarea în afara limitelor cunoașterii fixate de rigorile credinței Bisericii apropie modul de gândire magic de acela al „eretice” condamnați în afara tradiției ecleziale. Poate că pentru cititorul modern al romanului amintit cele mai aride informații sunt cele ce cuprind date cosmogonice, respectiv concepția neoplatonică despre Dumnezeu și structura lumii (vezi de exemplu Culianu and Wiesner, 2011, pp. 144-145). În ceea ce privește sectele eretice, ele au reprezentat mereu o constantă a cercetărilor lui Ioan Petru Culianu. În *Gnozele dualiste ale Occidentului* sunt expuse învățăturile catharilor, gnosticilor, ale lui Marcion, ale maniheismului saubogomilismului. Departe de a fi una polemică, tratarea sa este de-a dreptul irenică, dacă nu chiar simpatetică față de aceștia – iar ecoul învățăturilor lor se regăsește în *Jocul de smarald* (Culianu and Wiesner, 2011, pp. 242; 285). Explicația poziției lui Culianu urmează în continuare.

Abordarea domeniului luxuriant al miturilor și doctrinelor gnostice a reprezentat o altă constantă a cercetărilor de o viață ale lui Ioan Petru Culianu. - a treia clasa de subiecte asupra carora și-a aplecat geniul și ingeniozitatea. Interesul său provine în studiile gnostice vine din perioada în care a lucrat la Milano cu Ugo Bianchi (1973-1976). Acesta i-a fost, după cum a spus-o Culianu însuși în 1989, „inițiator în misterele gnozei”. Astfel au rezultat trei cărți: o culegere de articole intitulată *Iter in silvis* (I) și două încercări de a sistematiza

totalitatea miturilor gnostice: *Gnozele dualiste ale Occidentului*, terminată în 1986, dar publicată abia în 1990, și alta, reprezentând ediția complet remaniată a acesteia, *Arborele gnozei*. Între aceste lucrări, la care se adaugă și alte studii reunite postum în *Iter in silvis* (II), există diferențe de interpretare și mai ales de metodologie, deși întrebările rămân aceleași: cum poate fi interpretată varietatea miturilor gnostice? care este unitatea lor? există o doctrină gnostică unică? care este originea miturilor gnostice? etc.

În opoziție cu interpretarea „clasică” oferită de *religionsgeschichtliche Schule*, Culianu a contestat modelul ontologic propus de acesta: că mitul de baza a pătruns și în alte zone geografice printr-un proces de difuziune prin contact, că diversitatea este derivată, iar unitatea primă; în fine, că fenomenul gnostic este contribuția culturală a unui anumit mediu cultural și religios. Treptat, el a tras cu totul alte concluzii, rezultând în paralel și o altă concepție metodologică, morfodinamica, pe care mai apoi a extins-o la toate creațiile cultural-religioase ale umanității (vezi mai ales *Dicționarul religiilor*, pe care l-a realizat în conformitate cu această opțiune metodologică nouă, deși pe copertă apărea și numele lui Mircea Eliade).

Argumentul lui Culianu era acela că adevărata unitate a diversității miturilor nu e de găsit la nivelul formelor lor de manifestare, ci la nivelul structurilor de generare. Altfel spus, unitatea miturilor gnostice nu este nici metafizică, nici geografică, nici culturală, nici formală, nici morfologică, ci cognitivă. În fapt, Culianu a mutat unitatea miturilor gnostice în subiectul cunoscător: așa cum tipul magicianului renascentist ilustra cognitiv inteligibilitatea științelor Renașterii, tipul generic uman a fost postulat de Culianu pentru a ilustra unitatea cognitivă a tuturor miturilor și doctrinelor gnostice.

Trecerea de la morfologie la morfodinamica transpare și din modul în care sunt expuse temele de inspirație gnostică în *Jocul de smarald*. Este o schimbare de viziune care modifică felul în care ar trebui să vedem toate disciplinele spiritului – în fond, toate creațiile omului. Fără tăgadă, reflecțiile următoare ilustrează chiar această opinie: „În aceasta, Thomas, stă o taină minunată, taina că totul în jurul nostru e creat de gândire. Calitatea transformatoare a gândirii este puterea oricărei generări și schimbări ... ordinea toată și adevărul sunt create de opiniile minții” (Culianu and Wiesner, 2011, p. 198).

O altă categorie de excluși din rigorile doctrinei Bisericii este reprezentată de vrăjitoare. La fel ca și ereticii, sunt personaje care trebuie însă tratate cu toată seriozitatea, întrucât întruhidează un cu totul alt mod de a percepe lumea, la fel de valid ca și dogmele. Realitatea lor este una onirică, senzuală, elocvent fiind episodul în care Thomas, sub acțiunea unui drog pe bază de mac (Oișteanu,

2010), cade în ispitele vrăjitoarei cu nume parcă predestinat, Saffo (Culianu and Wiesner, 2011, p. 263). Ironic, autorul precede relatarea acestui episod cu substanțiale reflecții religio-filozofice, parcă tocmai din dorința de a întârzia povestirea unui episod pe cât de rușinos, pe atât de plăcut... Revenind la scopul articolului nostru, amintim că tema vrăjitoriei nu lipsește din segmentul științific al operei lui Culianu, cel mai cunoscut fiind studiul „Vrăjitoarea la ananghie” (Culianu 2002, pp. 191-212).

În fine, capitolul al XIX-lea din *Jocul de smarald* cuprinde relatarea unei ascensiuni în extaz (catalepsie?) la cer a lui Thomas. În fapt, relatarea propriu-zisă este însoțită de alte mărturii din istoria religioasă a umanității, pretextul unei atât de minuțioase documentări fiind impactul deosebit pe care această experiență l-ar fi avut asupra povestitorului: a lui Mahomed, a lui Ilie, a Apostolului Pavel, ba chiar și a unui simplu țaran german, Godescalcus. În fapt, cercetarea fenomenului a reprezentat o altă constantă a operei științifico-academice a lui Culianu.

Doctoratul de stat de la Sorbona și l-a luat Culianu chiar cu o teză despre experiențele extazului și simbolurile ascensiunii în elenism și Islam. Din această teză, susținută în 1980, au rezultat două cărți: *Psihanodia* (I), publicată în 1983, și *Experiențe ale extazului*, publicată în 1984. La acestea se mai adaugă și alte articole, publicate de-a lungul timpului în periodice de specialitate și în volume colective (vezi de exemplu Culianu 2013, pp. 35-66 și 229-252), ce au ca subiect *Himmelsreise der Seele* („călătoria la cer a sufletului”).

Teoriile astrologice, legende despre *mi'raj*, războaiele cerești, apocalipsele iudeo-creștine, misterele Antichității târzii – continuate și în Evul Mediu și mai ales Renaștere –, cosmologiile gnostice, neoplatonice și creștine au ca fundal o teorie unitară a cosmosului și a sufletului. Maestrul lui Culianu, Eliade, urmase modalitatea cea mai răspândită de a ordona materialul extrem de bogat al acestor idei religioase – și anume clasificarea lor în clase morfologice. Nu această a fost calea urmată de Culianu. Originalitatea lui sa constă în faptul de a fi urmărit cu insistență în labirintul enormei literaturi religioase o idee de raționalitate tipic filozofică: ideea că inteligibilitatea temei *Himmelsreise* ține de cosmologia care o face posibilă și că această stă sau cade împreună cu consistentă epistemologică a tipului uman care a ilustrat extazele asociate ascensiunii celeste a sufletului – șamanul, magicianul sau vrăjitorul.

Ultima contribuție adusă de Culianu temei ascensiunii celeste a fost într-o carte publicată în 1991, *Călătorii în lumea de dincolo*. În opinia lui Horia-Roman Patapievici, ea marchează o contribuție esențială în schimbarea de paradigmă a înțelegerii fenomenului religios la Culianu. Noul

mod de a organiza materia ascensiunilor sufletești și de a privi călătoriile celeste ale sufletului arată cu claritate că el intrase deja, în acel moment, în posesia metodei sale universale de interpretare a tuturor fenomenelor culturii, științei, filozofiei și religiei. Asupra acestui aspect vom reveni în finalul acestui studiu. Ne rezumăm aici a spune că, potrivit acestei noi *mathesis universalis*, Ioan Petru Culianu a tratat acum *Himmelsreise der Seele* ca pe un caz particular de explorare a universurilor mentale.

Desigur, expunerea noastră ar putea continua pe aceleași coordonate, însă sperăm că teza de la care am pornit a fost clar demonstrată. (Spre exemplu, reflecțiile lui *Procuratore* de Fiore despre modul de guvernare al Florenței, ce are ca substrat raportul între funcțiile diverse ale puterii, ar putea fi cu ușurință puse în legătură cu considerațiile eselui lui Culianu, „Religie și creșterea puterii”. Vezi Culianu and Wiesner, 2011, p. 190, 227, 338-339). Mai precizăm un singur aspect: în *Jocul de smarald* regăsim teme nu doar din opera științifică a lui Culianu, ci și din cea literară. Astfel, la un moment dat se face amintire despre misteriosul Toz grec: „locotenentul regelui Solomon, bănuț de unii că ar fi Jidovul Rătăcitor ori Nemuritorul pe care arabii îl numesc *Khadir*” (Culianu and Wiesner, 2011, p. 35). Acesta este personajul principal al unui alt roman, rămas neterminat (Culianu 2010). De asemenea, se face referire la un tărâm paradiziac, Hyperboreea (Culianu and Wiesner, 2011, p. 32), care se regăsește într-un micro-roman de factură științifico-fantastică, *Hesperus* (Culianu 2003c).

În loc de concluzii

Una dintre cele mai importante contribuții aduse la înțelegerea gândirii lui Ioan Petru Culianu e reprezentată de cartea dedicată acestuia de Horia Roman Patapievici (Patapievici, 2010). Teza acestuia este că, după 1985, creația lui I. P. Culianu căpătase „un profil nou, deopotrivă straniu și ultimativ și totul la ultimul Culianu devenise urgent și trepidant”. Acest „ultim Culianu” pare pătruns de sensul unității operei sale, totul fiind inclus pe un plan cultural-religios mai înalt: este momentul în care el devine conștient de unitatea studiilor lui și de faptul că această unitate poate fi foarte simplu exprimată printr-o inovație metodologică: a muta unitatea miturilor gnostice, din morfologia formelor finite, în regulile după care ele sunt generate, în mințile oamenilor. Pe la mijlocul anilor '80 Culianu devine conștient că se afla în posesia unei chei universale (o *mathesis universalis*) cu care ar putea înțelege nu numai disciplina istoria religiilor, ci mult mai mult decât atât, și anume unitatea culturii, unitatea dintre filozofie, știință și religie. Pentru Patapievici, faptul că Ioan Petru Culianu „intrase într-un soi de pâlnie vertiginosă a consecințelor pe care le putea extrage din

descoperirea metodei sale universal” era reprezentat de planurile întrerupte de tragica sa asasinare: în ultimul său an de viață, în perioada 1990–1991, trimisese câtorva importante edituri occidentale patru propuneri de cărți, foarte diferite ca subiect, foarte serioase ca intenție, iar propunerile erau făcute în detaliu, ceea ce însemna că Ioan Petru Culianu avea nu doar ideea, ci și desfășurarea lor – și pe care plănuia să le predea editurilor până la 31 decembrie 1991. (Dacă în ceea ce privește opera științifică, putem astfel intui pe ce paliere ar fi continuat ea, pe plan literar nu avem nici cea mai vagă idee cum ar fi arătat viitoarele creații ale acestui „ultim Culianu”...)

Chiar dacă, în hârtiile rămase de la Culianu, nu s-au regăsit nici măcar fragmente din aceste cărți, nu înseamnă că proiectele nu erau serioase. (Pentru cineva care tocmai fusese titularizat la Universitatea din Chicago, nerespectarea acestor angajamente era sinonim cu sinuciderea pe plan academic.) Mai mult ca sigur, Culianu își luase aceste angajamente absolut convins fiind că posedă capacitatea să le poate finaliza la timp. Este dovada care susține, crede Patapievici, că I.P. Culianu intrase „într-o stranie potențare a tuturor talentelor și darurilor științifice pe care le avea, că se afla pe pragul unei înfloriri extraordinare”. După părerea mea, această teză este confirmată și de modul în care scrisese romanul *Jocul de smarald* cu ceva vreme înainte: chiar dacă ni se spune că este o carte scrisă „la două mâini”, în ea regăsim concentrate și ilustrate ficțional temele predilecte de cercetare ale lui Culianu – magie, gnoză, filozofie renescentistă, secte creștine etc. Exact după modelul amintit de Patapievici, este evidentă aici unitatea dintre toate domeniile de cunoaștere ale umanității; mai mult decât atât, fiind vorba de o scriere literară, se vede și mai clar modul existențial în care Culianu vedea că se pun aceste teme. (Sintetizând la maximum, iată cum se prezintă schema epistemologică a „ultimului Culianu”: orice sistem finit tinde să exploreze toate consecințele permise de datele sale inițiale; cum mecanismul de generare a oricărui sistem de gândire este chiar mecanismul gândirii, orice dezvoltare infinită a oricărui sistem de gândire ar trebui să acopere toate posibilitățile minții; o teorie dezvoltată în toate posibilitățile ei constituie o hartă parțială a minții; dacă posibilitățile de dezvoltare a unei teorii ar fi infinite, atunci computarea ei completă ar constitui o cartografiere integrală a minții; în concluzie, o minte care ar fi lăsată să funcționeze la infinit ar putea furniza dovada suprapunerii perfecte, la infinit, a tuturor sistemelor de gândire. În fond, ceea ce vrea să ne spună Culianu este că știința, religia, filozofia, magia sau literatura nu sunt decât „jocuri ale minții” – care „se joacă serios” (*iocari serio*) – iar orice „joc al minții” exercitat la această scară poate fi văzut ca o desfășurare

morfodinamică a anumitor reguli de bază – e drept, uneori mai greu de descifrat la prima vedere.)

Pentru a concluziona, sperăm că studiul de față a demonstrat concludent cele două intenții majore ale autorului: pe de o parte, bazele teoretice ale operei științifico-academice ale lui Ioan Petru Culianu (cum ar fi cele legate de teoria mitului, magie și gnoză) își găsesc în creațiile literare ale acestuia ilustrarea perfectă; pe de altă parte, demersul lui Culianu nu este unul singular, ci prezintă puncte comune cu opera unui alt filozof al culturii și scriitor, italianul Umberto Eco. Și la acesta temele religioase și culturale, respectiv creațiile literare, nu reprezintă altceva decât cele două fețe ale unei unice monede! În ceea ce privește relevanța și actualitatea romanului *Jocul de smarald*, nu putem să nu ne gândim la celebritatea pe care au avut-o *Numele trandafirului*, respectiv *Codul lui Da Vinci*, scris de Dan Brown. Sunt creații literare ce pot fi așezate cu ușurință pe același plan, ceea ce ne face să credem că publicarea romanului lui Culianu în limba engleză – limba în care a fost scris – ar putea să deschidă cu adevărat discuțiile privind locul său pe scena culturii nu doar în calitate de savant, ci și scriitor (drum deschis de Galațchi, 2013). Dar poate că nu întâmplător ultimul capitol se intitulează chiar: „În care totul este supus probei apei și focului”...

„Această lucrare a beneficiat de suport financiar prin proiectul “Exelență interdisciplinară în cercetarea științifică doctorală din România – EXCELLENTIA” cofinanțat din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractnr. POSDRU/187/1.5/S/155425.”

Bibliografie:

- [1] Anton, Ted, (2005), *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*, Iași, Polirom, , 2005
- [2] Bomher, Noemi, (2012), „Femininity in the Work of Ioan Petru Culianu”. *Cultural and Linguistic Communication* 2 (2), pp. 153-161.
- [3] Borbely, Ștefan, (2013), „The Literary Pursuit of a Historian of Religions: The Case of IoanPetruCulianu”. *Journal of Romanian Literary Studies*, 3, pp. 13-20.
- [4] Culianu, IoanPetru, (1999), *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creștinismul timpuriu la nihilismul modern*, București, Nemira.
- [5] Culianu, IoanPetru, (2003a), *Călătorii în lumea de dincolo*, Iași, Polirom.
- [6] Culianu, IoanPetru, (2007), *Dicționarul religiilor*, Iași, Polirom.
- [7] Culianu, IoanPetru, (2003b), *Eros și magie în Renaștere. 1484*, Iași, Polirom.
- [8] Culianu, IoanPetru, (2004), *Experiențe ale extazului*, Iași, Polirom.
- [9] Culianu, Ioan Petru, *Gnozele dualiste ale Occidentului. Istorie și mituri*, București, Nemira, 1995; Iași, Polirom, 2002
- [10] Culianu, Ioan Petru, (2003c), *Hesperus*, Iași, Polirom.
- [11] Culianu, Ioan Petru, (2003d), *Iocariserio. Știința și arta în gândirea Renașterii*, Iași, Polirom.
- [12] Culianu, Ioan Petru, (2012), *Iter in silvis I. Eseuri despre gnoză și alte studii*, Iași, Polirom.
- [13] Culianu, Ioan Petru, (2013), *Iter in silvis II. Gnoză și magie*, Iași, Polirom.
- [14] Culianu, Ioan Petru, (2011), *Jocul de smarald*, Iași, Polirom.
- [15] Culianu, Ioan Petru, (2002), *Jocurile minții. Istoriaideilor, teoriaculturii, epistemologie*, Iași, Polirom.
- [16] Culianu, Ioan Petru, (2006), *Psihanodia*, Iași, Polirom.
- [17] Culianu, Ioan Petru, (2005), *Religie și putere*, Iași, Polirom.
- [18] Culianu, Ioan Petru, (2010), *Tozgrec*, Iași, Polirom.
- [19] David, Dorin, *De la Eliade la Culianu (I)*, Cluj, Eikon, 2010.
- [20] Dumbravă, Daniela, (2006) *Mărturia ultimei „secvențe imprevizibile”*, în <http://www.revista22.ro/ioan-petru-culianu-inedit-3044.html> (accesat la 24.09.2015).
- [21] Galațchi, Simona, (2013), *Etapele unei inițieri: o abordare jungiană și psihanalitică a literaturii lui Ioan Petru Culianu*, București, Ed. Muzeul Național al Literaturii Române.
- [22] Antohi, Sorin (ed.), (2003), *Ioan Petru Culianu. Omul și opera*, Iași, Polirom.
- [23] Oișteanu, Andrei, (2010), „Mircea Eliade and Ioan Petru Culianu on Narcotics and Religion”. *Archaeus* 14 (3), pp. 121-140.
- [24] Patapievici, Horia-Roman, (2010), *Ultimul Culianu*, București, Humanitas.
- [25] Popescu, Raul, (2013), „Ioan Petru Culianu și lumile sale ficționale”. *Steaua*59 (7-8), pp. 22-24.
- [26] Tapodi, Zsuzsa, (2009), „New Mannerism? Mystery and Cultural Memory in Four Postmodern Novels”. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 1 (1), pp. 97-112.
- [27] Toroczka, Ciprian Iulian și Preda, Daniela, (2014), „Religion and literature: case study – mythanalysis”. *European Journal of Science and Theology* 10(1), pp. 125-134.