



Concepția lui Ioan Petru Culianu despre literatură

Ciprian Iulian TOROCZKAI

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Teologie „Andrei Șaguna”
“Lucian Blaga” University of Sibiu, “Andrei Șaguna” Faculty of Theology

Personal e-mail: torocipri@gmail.com

Ioan Petru Culianu's Conception on Literature

The present study is focused on excavating (from interviews, fictional literature, diary pages etc.) a coherent conception of Ioan Petru Culianu's on literature. The historian of religions understood literature as myth (a secular and non-ritual myth, nevertheless a proper one) - therefore, literature is for him not simply a passtime, but the crux and culmination of his scientific studies. His literary method thus also serves as camouflage of his scientific method, always working in codependence with it.

Keywords: history of religions, *Entzauberung der Welt*, Ioan Petru Culianu, literary method as scientific method



Motto: „...În realitate, stabilitatea trebuie să fi fost întotdeauna o ficțiune, chiar și în Evul Mediu. Azi catolic, mâine eretic, azi eretic, mâine ars pe rug. Orice generație construiește o ficțiune pentru generația următoare, o ficțiune numită mamă, casă, educație, religie. Iar între o ficțiune și cealaltă nu există o strictă continuitate; dimpotrivă, nu e rar ca un tânăr să se revolte, să renege ficțiunea de stabilitate a părinților. Oricum însă, dacă nu se sinucide, dacă nu este prea puternic ori dacă nu vrea să cadă iremediabil în marginalitate, atunci va fi obligat – și cu cât mai repede cu atât mai bine pentru el – să elaboreze o ficțiune nouă pentru propriii săi fii și fiice. Iată așadar de ce imaginea lumii se schimbă treptat și de ce omul este o ființă care, într-o anumită măsură, își creează singur stabilitatea în conformitate cu anumite norme de subzistență” (Ioan Petru Culianu, *Tozgrece*).

Introducere

Studiile dedicate operei lui Ioan Petru Culianu, în continuă creștere¹, au evidențiat, pe bună dreptate, tripla ipostază a acestuia – de istoric al religiilor, prozator și publicist. În acest studiu ne propunem să prezentăm

concepția lui Culianu despre literatură, referindu-ne atât la „mărturiile directe”, cât și la cele „indirecte”. Astfel, pe de o parte, vom evoca răspunsurile oferite de el într-un interviu la întrebări care au avut ca subiect tocmai literatura; pe de altă parte, ne vom referi la reflecțiile asupra mitanalizei, respectiv la modul în care s-a aplecat asupra raportului dintre opera științifică și cea literară în cazul „maestrului” său, Mircea Eliade, pentru ca, în final, să ne formulăm o opinie ținând cont de modul în care și-a scris opera literară Culianu însuși. Încă de acum facem următoarea precizare: operele de ficțiune ale lui Ioan Petru Culianu reprezintă, în opinia noastră, 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, care i-a acordat în primăvara anului 1990, la Arezzo, un interviu Emanuele Guano. Se află aici consemnate

răspunsurile la trei întrebări care sunt relevante pentru subiectul studiului nostru. Iată cum sună ele:

Culianu despre literatura sa

„Istoricul religiilor se descoperă și scriitor?”. „Am decis încă de la vârsta de 13 ani să devin scriitor – mărturisea 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

Radu Popa, Victor Ivanovici, Dorin Liviu Zaharia) înființează o grupare literară, *Atlantida*. Toate acestea vădesc preocupările literare timpurii ale lui Culianu: volumul de povestiri *Arta fugii*, anunțat la editura Eminescu, va fi dat la topit datorită refuzului autorului de a colabora cu Securitatea.

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”: studierea sistemelor de idei „deschise” 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”.

Este exprimat aici, chiar de Culianu însuși, modul în care acesta privea creațiile minții umane, inclusiv cele literare. Rezumăm pe scurt concepția cognitivă a lui Culianu: religia, filozofia, știința, literatura, însăși



Sursă foto: <http://eualegromania.ro/2015/09/19/ioan-petru-culianu-expert-in-gnosticism-si-magie-renascentista/>:

mei care preferă să-și creeze un paravan științific numai din temerea de a nu fi credibili”.

După cum vedem, preocupările literare au fost o constantă pentru Culianu, încă de la începutul formării sale intelectuale. Ele nu reprezintă un stadiu ulterior, când savantul ar fi decis că este momentul să apeleze și la alte forme de exprimare pentru ca ideile sale să fie mai bine înțelese să aibă o circulație mai mare (literatura ca rol de popularizare). Un alt argument în acest sens: înscris inițial la Facultatea de Limba și Literatură Română a Universității din București, Culianu se transferă în al doilea an la secția de italiană a Facultății de Limbi Romane, Clasice și Orientale. În toată această perioadă, 1968-1971, publică numeroase articole, eseuri și proze în reviste ca *Luceafărul*, *Contemporanul*, *Universitas*, *Amfiteatru*. De asemenea, împreună cu câțiva prieteni (Dumitru

viața, se arată deopotrivă ca sisteme de gândire/idei sincronice și procese computaționale diacronice: „jocuri ale minții”; tot ce se întâmplă în istoria omenirii apare mai întâi în mintea omului; fiecare individ gândește în cadrul unei tradiții și, ca urmare, este gândit de ea, iar în acest proces, el ajunge la autocertitudinea cognitivă că orice este gândit este experimentat și că, de asemenea, orice este experimentat are efect asupra a ceea ce este gândit (intertextualitatea cognitivă); unitatea fundamentală a umanității nu constă într-o unitate de concepții sau soluții, ci în unitatea operațiilor minții omenești; pusă în fața unor fapte similare, în medii similare, mintea va produce totdeauna rezultate similare; mintea funcționează activând și desfășurând, prin opțiuni binare permutate și/sau combinate, posibilitățile „logice” (computațional-fractalice) implicate într-un „set de reguli” generative

relativ simple, adică în „gramatica” unor „presupuneri mitice” referitoare „la natură și la existență, luptând cu eternele mistere ale vieții, morții, binelui și răului, telurilor umane, dreptății și așa mai departe”. În principiu, mintea este liberă de determinismele istorice și biologice și dispune de o temporalitate proprie și originară în raport cu diacronia/cronologia timpului istoric, dar nici nu se confundă cu sincronia anistorică. Timpul istoric reprezintă oarecum „suprafață” secvențială a temporalității cognitiv-morfodinamice. Morfodinamica încearcă integrarea sistemului cu temporalitatea, a sincroniei cu diacronia, a „logicii” cu istoria, vizând mai cu seamă transformarea, procesul de diferențiere și variație a mitului cercetat, și mai puțin forma sa originală, esențială, arhetipică. Orientarea deconstructivă este totuși echilibrată de intenția concomitentă a metodei de a surprinde „obiectul ideal” în dimensiunea sa „logică” (computațional-fractală), în virtutea unității generativ-operaționale a minții. Considerând setul de reguli generativ drept începutul și limita unui sistem de gândire/idei, Culianu propune abordarea istoriei ca dezvăluire a tiparului interacțiunii sistemelor de idei, manifestate doar parțial și aparent haotic în timpul istoric, susținând, prin urmare, că istoria este doar umbra secvențială a acelei spațio-temporalități cognitive care depășește mentalitatea obișnuită².

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 mitanaliză³: „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 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”. Nu trebuie uitat că, în același interviu, Culianu distinsese între mitul-arhetip și mitul-narațiune: „Sunt două moduri de a gândi mitul. În primul caz este vorba de mitul-arhetip. În timp ce în celălalt avem o reprezentare a mitului ca procedeu narativ. Ideea de mit-arhetip provine dinspre școala indiană, în timp ce mitul-narațiune este un concept al lui Lévi-Strauss”⁴.

Din punct de vedere terminologic, termenul mitanaliză apare pentru prima oară la Gilbert Durand, care recunoaște la rândul său că l-a creat cu trimitere directă la numele psihanalizei⁵. Indiferent care ar fi fost sursa de inspirație pentru Culianu Ileana Mihăilă este de opinie că atât la Durand, cât și la Culianu, o influență covârșitoare ar fi avut-o Mircea Eliade (la rândul său, Adrian Marino vorbise despre *mitocritică*); pe de altă parte, se consideră că există o ruptură între mitanaliza

aplicată de Culianu și interpretarea arhetipurilor de către Carl Gustav Jung⁶ –, reținem că acesta a realizat mai multe exerciții de mitanaliză asupra gândirii unor scriitori români: Vasile Voiculescu, Mihai Eminescu și Ioan Slavici⁷.

Într-unul dintre aceste studii, pornind de la premiza că literatura conține un „anumit material mitic, pe care datoria cercetătorului e să-l scoată la lumină”, Culianu definește mitanaliza ca fiind „un demers practic ce consistă în descoperirea miturilor latente în interiorul textului literar și a le interoga pentru a stabili câteva posibilități (de interpretare, n.n.) din mulțimea acelor care sunt înscrise în aria lor semantică”⁸. Într-un alt studiu sunt rezumate și cele trei faze pe care trebuie să le presupună cercetarea mitanalitică: 1) stabilirea ponderii mitului la autorul în chestiune, pentru a se hotărî dacă se pot trage concluzii de ordin psihologic și semiologic; 2) stabilirea tipului de mit, a contextului sau a situației de profunzime la care el se aplică; 3) încercarea de a delimita zona inconștientă pe care mitul o activează atât la autor, cât și la cititor⁹.

Pentru istoricul religiilor și fostul profesor de la University of Chicago, Ioan Petru Culianu, „literatura este un mit”. „Orice poveste în care fantezmele exprimă o situație ce tinde să devină paradigmatică - și nu există produs literar, oricât de neînsemnat, în care viața să nu fi fost imobilizată într-un tipar - este mit. Faptul că nu se mai poate stabili o legătură cu viața rituală a unei comunități constituie singura diferență între mitul literar și mitul religios”¹⁰. Preluând această convingere, subscriem la ideea că analiza textelor literare din punct de vedere religios poate constitui o „punte” serioasă de dialog între teologie și lumea modernă.

Culianu despre Mircea Eliade - scriitorul

O a doua sursă pentru identificarea concepției literare a lui Ioan Petru Culianu o reprezintă modul în care s-a aplecat asupra raportului dintre opera științifică și cea literară în cazul „maestrului” său, Mircea Eliade. În monografia închinată acestuia¹¹, se regăsesc două planuri: unul de convorbiri, respectiv unul pentru o viitoare carte despre Mircea Eliade scriitorul. Deși aflate doar în stadiul de proiect, aceste planuri relevă câteva date esențiale privind concepția lui Eliade/Culianu despre creația literară. De ce aceasta? Fiindcă, în ultimă instanță, atunci când emite întrebările, Culianu prevede oarecum posibile răspunsuri. Verificarea acestor opinii, cu trimitere la unele reflecții ale sale, o vom face puțin mai jos.

În planul cărții despre Mircea Eliade scriitorul, sunt enunțate trei cicluri ale creației literare eliadiene: romanele „realiste”, India și proza fantastică. Despre primeleni se spune că sunt „cele mai autentice documente istorice”, care ne dezvăluie „sfera imaginarului ontic, a existenței trăite și a dimensiunii de *valoare* (s.a.)”. Deși

dispărută, această lume – reconstituită prin creația literară – își descoperă valențele mult mai bine decât prin intermediul scrierilor istorice. În cazul lui Eliade, lumea romanelor sale „realiste” (gen *Întoarcerea din Rai, Huliganii*) reflectă lumea românească interbelică, în care își făcuse apariția tentația extremismului.

Cel de-al doilea ciclu, India, naște un adevărat „filon fantastic”. Pentru Culianu nu este important dacă la baza scrierilor lui Eliade se află sau nu o experiență personală a acestuia, ci dacă autorul crede cu adevărat în posibilitatea acestor experiențe (întrucât ele au rol de cunoaștere – vezi studiul *Folclorul ca instrument de cunoaștere* – și, putem presupune, chiar de salvare).

În fine, cel de-al treilea ciclu, al prozei fantastice, cunoaște la rândul său mai multe etape: prima care ar corespunde fazei indiene, povestirile având ca personaj un specialist al sacrului; a doua ce ar corespunde fazei idiotului, care îl înlocuiește pe specialist; și cea de-a treia etapă ar fi cea a spectacolului și a criptografiei¹². Întrebarea lui Culianu este: în ce măsură această evoluție în planul creației fusese secundată de una în plan personal?

Am rezumat această împărțire fiindcă, în opinia lui Culianu, deși reală, ea nu distruge caracterul unitar al creației literare în general, și al celei a lui Eliade în special. În ce sens? În acela că literatura, indiferent de caracterul ei, posedă un scop unitar. În planul unei cărți de convorbiri cu Eliade, Culianu scria despre acesta: „Interpretarea mea la opera dumneavoastră literară este aceea a unui Eliade mare mistagog, care creează mituri știind foarte bine că ele stau pe nimic, dar convins de valoarea lor existențială și pedagogică. Scopul urmărit este, într-un anumit sens, soteriologic: el vrea să ajute omul să recupereze semnificația pierdută a existenței sale, a sorții sale pe pământ...”¹³.

În mod cert, chiar fără să primească premiul Nobel – ajuns, între timp, o obsesie a culturii române, Eliade a fost acceptat fără rezerve, afirmă Culianu, în dubla sa calitate: de savant și de scriitor¹⁴. O întrebare ce apare mereu la Culianu este în ce măsură experiența personală a jucat un rol în cariera literară a lui Eliade, marcată de „trei etape pe drumul vieții”: una de militant al supranaturalului (1936-1940); a doua de om simplu care crede (1953-1966); a treia în care construiește și propovăduiește „conștient niște mituri” proprii, care au valoare și funcționalitate (începând din 1968, Eliade fiind, după Culianu, „mistagog, da, dar care nu mai crede”)¹⁵.

Natura și funcția literaturii în concepția lui Ioan Petru Culianu

În ce măsură sunt valabile reflecțiile lui Culianu despre Eliade scriitorul și pentru el însuși? Referitor la oglindirea unor teme de natură mitico-religioasă în operele literare, cel dintâi a recunoscut ca fiindu-i

proprie această metodologie. De altfel, în prefața unei cărți scrisă de Culianu, chiar Eliade s-a întrebat dacă nu cumva „intima cunoaștere a credințelor, ideilor și tehnicilor religioase a pregătit – sau provocat – tema centrală din *Hesperus*”. „Important este să subliniem acum – adăuga el – faptul că un tânăr savant, stăpân pe mai multe filologii, a resimțit nevoia imperioasă – bine finalizată – de a scrie un roman care este în aceeași timp o operă științifico-fantastică și o «călătorie filozofică» într-o lume paralelă”¹⁶. (Cu intuiția-i caracteristică, Eliade mai evidențiază un aspect foarte important, care, de fapt, trimite la accepțiunea de creație postmodernă a romanului lui Culianu: „Interesul și valoarea literară ale lui *Hesperus* țin în primul rând de faptul că lumea lui paralelă este construită prin magia narațiunii...”. Aventurile personajelor din roman „au o structură mitologică, fără ca totuși să repete ori să adapteze anumite mituri europene sau exotice”¹⁷.)

În ceea ce privește scopul literaturii, aducem în discuție citatul din *Toz grec* pe care l-am pus ca motto al studiului nostru: „...În realitate, stabilitatea trebuie să fi fost întotdeauna o ficțiune, chiar și în Evul Mediu. Azi catolic, mâine eretic, azi eretic, mâine ars pe rug. Orice generație construiește o ficțiune pentru generația următoare, o ficțiune numită mamă, casă, educație, religie. Iar între o ficțiune și cealaltă nu există o strictă continuitate; dimpotrivă, nu e rar ca un tânăr să se revolte, să renege ficțiunea de stabilitate a părinților. Oricum însă, dacă nu se sinucide, dacă nu este prea puternic ori dacă nu vrea să cadă iremediabil în marginalitate, atunci va fi obligat – și cu cât mai repede cu atât mai bine pentru el – să elaboreze o ficțiune nouă pentru propriii săi fi și fiice. Iată așadar de ce imaginea lumii se schimbă treptat și de ce omul este o ființă care, într-o anumită măsură, își creează singură stabilitatea în conformitate cu anumite norme de subzistență”¹⁸.

Regăsim aici ideea conform căreia funcția mitului este „de a crea un puternic obstacol între om și nimic, de a-l împiedica pe acesta din urmă să pună stăpânire pe lumea umană”¹⁹. Rolul ficțiunii – provenită „din nimic”, fără fundament ontic – este așadar, paradoxal, tocmai cel de a-l salva pe om de acest nimic. Funcția sa este una profund soteriologică, iar din această perspectivă caracterizarea pe care i-o făcuse Culianu lui Eliade – de mistagog care salvează – se aplică oricărui scriitor de ficțiune. Nu este mai puțin adevărat, această caracterizare nu este defel una egalizatoare, nivelatoare. Desigur, o ficțiune nu reprezintă „adevărul absolut”, nu are valoare de dogmă. Dimpotrivă, ea posedă un caracter limitat, ceea ce duce la necesitatea formulării de noi ficțiuni, care însă îndeplinesc același rol mântuitor pentru fiecare generație umană. (Să ne amintim, chiar și în creația literară a lui Mircea Eliade, Culianu identificase mai multe etape ale nuvelisticii.)

Cu siguranță, pot fi identificate și alte influențe în literatura lui Culianu. Acesta însuși mărturisise:

„Povestirile pe care le scriu eu sunt de obicei raportate la Borges. Toată lumea spune că sunt foarte borgesiene... Pe urmă am scris un roman istoric: a fost comparat cu romanul lui Umberto Eco. Eu am găsit că există unele lucruri pe care poate le am în comun cu *Numele trandafirului*, dar ceea ce urmăream eu (sau mai degrabă noi, pentru că este scris împreună cu asociata mea) era diferit de ceea ce urmărește Eco... Mi se pare fascinant tot ce face el. Dar nu sunt un emul sau un epigon al lui... Nu pot concepe literatura sud-americană fără Borges. Pentru mine Borges rămâne scriitorul cel mai important al secolului: unul dintre scriitorii cei mai importanți ai lumii. Dar asta pentru că are curajul să utilizeze literatura în scopul unei dezbateri vitale și profunde”²⁰.

Pentru exemplificarea concepției literare a lui Ioan Petru Culianu ne vom referi în continuare la ultima scriere literară a sa, romanul *Jocul de smarald*²¹. Într-un fel, ea reprezintă apogeul creației de ficțiune a scriitorului Culianu, încununarea deopotrivă a cercetărilor pe plan academico-științific²², iar acest lucru doresc să-l demonstrez în cele ce urmează.

Jocul de smarald: sinteza metodei literare a lui Culianu

Într-un mod narativ ce ar putea fi caracterizat ca ținând de „manierism”²³, Culianu 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 oameni și locuri ale aceluia timp, realizând o transpunere a 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 în Italia, este prins în această vastă rețea conspirativă, care are ca rezultat o serie de crime. Acestea au fost însă împlinite 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

IOAN PETRU CULIANU

Jocul de smarald



niveluri hermeneutice: ca descriind pe nefericiții îndrăgostiți Giuliano și Simonetta, reuniți în lumea viitoare fericită; sau 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 d'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 de senzuri ascunse (de exemplu, unul dintre foștii colegi ai povestitorului, Marius Lombardus, acum aparent decăzut, fusese poreclit *Barucco*, „perla falsă”; o altă patriciană florentină, deopotrivă și curtezană, ce va cădea victimă chiar între mici piese de smarald, se numea Smeralda Vespucci). 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”²⁴. O altă ipoteză susține și mai mult ideea: 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 pe ea 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 făcută²⁵.

În mod cert, vădind un spirit ludic, Culianu „se joacă” cu cititorul și cu indiciile. Iarși, este un joc „serios”, fiindcă acțiunea curge spre un deznodământ previzibil și în același timp neașteptat. 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 care are la bază legăturile iubirii, poate să-l cunoască...

Neoplatonism, gnoză, magie, vrăjitorie, ascensiuni celeste – iar lista temelor filozofico-religioase care au constituit preocupările cercetătorului Culianu 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 românești. „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 florentină²⁶. 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 unor 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 geomantie ș.a.m.d.²⁷

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*²⁸, susținută în 1972, continua cu o carte neterminată, intitulată *Iocari serio: știință și artă în gândirea Renașterii*²⁹, 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*³⁰, 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 Renașterii³¹.

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 Conjunții³². 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 toleranță 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 lumea³³.

Situarea în afara limitelor cunoașterii fixate de rigorile credinței Bisericii apropie modul de gândire magic de acela al „ereticii” 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 lumii³⁴. În ceea ce privește sectele eretice, ele au reprezentat mereu o constantă a cercetărilor lui Ioan Petru Culianu. În *Gnozele dualiste ale Occidentului*³⁵ sunt expuse învățăturile catharilor, gnosticilor, ale lui Marcion, ale maniheismului sau bogomilismului. 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*³⁶. Explicația poziției lui Culianu urmează în continuare.



Abordarea domeniului luxuriant al miturilor și doctriinelor gnostice a reprezentat o altă constantă a cercetărilor de o viață ale lui Ioan Petru Culianu – a treia clasă de subiecte asupra cărora și-a aplecat geniul și ingeniozitatea. Interesul său pentru 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)³⁷ 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*³⁸. Între aceste lucrări, la care se adaugă și alte studii reunite postum în *Iter in silvis* (II)³⁹, 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 aceasta: că mitul de bază 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, morfodinamică, pe care mai apoi a extins-o la toate creațiile cultural-religioase ale umanității (vezi mai ales *Dictionarul religiilor*⁴⁰, 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 renescentist ilustra cognitiv inteligibilitatea științelor Renașterii, tipul generic uman a fost postulat de Culianu pentru a ilustra unitatea cognitivă a tuturor miturilor și doctriinelor gnostice.

Trecerea de la morfologie la morfodinamică 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”⁴¹.

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 întruchipează un mod cu totul diferit 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, cade în ispitele vrăjitoarei cu nume parcă predestinat, Saffo⁴². 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”⁴³.

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)⁴⁴, publicată în 1983, și *Experiențe ale extazului*⁴⁵, publicată în 1984. La acestea se mai adaugă și alte articole, publicate de-a lungul timpului în periodice de specialitate și în volume colective⁴⁶, ce au ca subiect *Himmelsreise der Seele* („călătoria la cer a sufletului”).

Teoriile astrologice, legendele 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, urmasă modalitatea cea mai răspândită de a ordona materialul extrem de bogat al acestor idei religioase – și anume clasificarea lor în clase morfologice. Nu aceasta a fost calea urmată de Culianu. Originalitatea 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 aceasta stă sau cade împreună cu consistența epistemologică a tipului uman care a ilustrat extazele asociate ascensiunii celeste a sufletului – șamanul, magicianul sau vrăjitorul.

IOAN PETRU CULIANU

Calătorii în lumea de dincolo



Ultima contribuție adusă de Culianu temei ascensiunii celeste a fost într-o carte publicată în 1991, *Calătorii în lumea de dincolo*⁴⁷. 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; 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 eseului lui Culianu, „Religie și creșterea puterii”⁴⁸). 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*”⁴⁹. Acesta este personajul principal al unui alt roman, rămas neterminat⁵⁰. De asemenea, se face referire la un tărâm paradiziac, Hyperboreea⁵¹, care se regăsește într-un micro-roman de factură științifico-fantastică, *Hesperus*.

Una dintre cele mai importante contribuții aduse la înțelegerea gândirii lui Ioan Petru Culianu

e reprezentată de cartea dedicată acestuia de Horia Roman Patapievici⁵². 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 află 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 „intrasese într-un soi de pâlnie vertiginoasă a consecințelor pe care le putea extrage din descoperirea metodei sale universale” 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 înseamnă că Ioan Petru Culianu avea nu doar ideea, ci și desfășurarea lor – și pe care plănua 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 de a poseda capacitatea de a 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” (împreună cu logodnica sa de atunci, Hilary Wiesner), 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 înțelegea că se pun aceste teme. (Sintetizând la maxim, 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, dezvoltarea 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.)

Concluzii

Pentru a contura concepția lui Ioan Petru Culianu despre literatură am apelat deopotrivă la mărturiile „directe” și „indirecte”: interviu, planul unei serii de convorbiri pe tema Eliade – scriitorul, modul în care a interpretat alte opere literare (aplicând mitanaliza), anumite reflecții ce se regăsesc în operele sale literare, respectiv ilustrarea acestor teorii în scrierea sa literară de maturitate, romanul *Jocul de smarald*. Conjugând toate aceste surse, subliniem următoarele:

Într-un interviu, Culianu a spus: „Da, în fapt, mă servesc de narațiune ca de un instrument mult mai direct, pentru a denunța complexitatea sistemelor cognitive”. Este exprimat aici, chiar de Culianu însuși, modul în care acesta privea creațiile minții umane, inclusiv cele literare. Nu omul creează sistemul de gândire, ci acesta îl creează pe om. Printr-un joc al minții, toate produsele religios-culturale sunt valide, și toate au un scop comun: a-l plasa pe om în afara neființei (rol soteriologic).

Totuși, nu în același interviu Culianu afirmase că abordările literare au constituit o preocupare a sa încă din tinerețe. Ele nu reprezintă un stadiu ulterior, când savantul ar fi decis că este momentul să apeleze și la alte forme de exprimare pentru ca ideile sale să fie mai bine înțelese să aibă o circulație mai mare (literatura ca rol de popularizare). Dimpotrivă, ca și în cazul lui Eliade, savantul și scriitorul sunt ipostaze complementare la el. În niciun caz literatura nu este un simplu apendice la creația academico-științifică. De altfel, reflecțiile aduse cu alte ocazii de Culianu au întărit rolul crucial pe care literatura îl are în cadrul culturii, pe același plan cu creațiile religioase, de exemplu.

Un raport esențial pentru înțelegerea concepției despre literatură la Ioan Petru Culianu este cel dintre știință și mit. Acesta a spus: „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 cade în mit de fiecare dată când creează un model cosmologic”.

Miturile se regăsesc chiar în cadrul creațiilor literare care par să se plaseze în afara oricărui cadru simbolico-religios. Exercițiile de mitanaliză făcute asupra operei unor scriitori ca Mihai Eminescu, Vasile Voiculescu sau Liviu Rebreanu au infirmat însă această ipoteză. La o analiză mai profundă „sacral a devenit profan”, dacă e să reformulăm o celebră teză a lui Mircea Eliade („sacral ascuns în profan”).

Într-o carte de convorbiri planificată a fi publicată în colaborare cu Mircea Eliade, respectiv într-o carte ce își propunea să expună ipostaza de scriitor a acestuia din urmă, Culianu face câteva remarci despre natura și rolul literaturii care pot fi generalizate. Astfel, rolul ficțiunii – provenită „din nimic”, fără fundament ontic – este așadar, paradoxal, tocmai cel de a-l salva pe om de acest nimic. Funcția sa este una profund soteriologică, iar din această perspectivă caracterizarea pe care i-o făcuse Culianu lui Eliade – de mistagog care salvează – se aplică oricărui scriitor de ficțiune. Nu este mai puțin adevărat, această caracterizare nu este defel una egalizatoare, nivelatoare. Desigur, o ficțiune nu reprezintă „adevărul absolut”, nu are valoare de dogmă. Dimpotrivă, ea posedă un caracter limitat, ceea ce duce la necesitatea formulării de noi ficțiuni, care însă îndeplinesc același rol mântuitor pentru fiecare generație umană. În sprijinul pretenției de caracter universal al acestor afirmații am adus un citat din romanul *Toz grec*, unde se vorbește chiar despre acest caracter stabilizator al ficțiunii.

Toți exegeții operei lui Culianu au atras atenția, pe bună dreptate, asupra legăturii indisolubile dintre creațiile academico-științifice și cele publicistico-literare ale acestuia. Este, cu certitudine, punctul de plecare în orice analiză a literaturii la Ioan Petru Culianu. În ceea ce ne privește, am apelat la cea din urmă creație literară a sa, romanul *Jocul de smarald*, pentru a ilustra oglindirea ideilor științifice în această creație. Neoplatonism, gnoză, magie, vrăjitorie, ascensiuni celeste – iar lista temelor filozofico-religioase care au constituit preocupările cercetătorului Culianu de-a lungul timpului și care își găsesc ecoul în romanul amintit poate continua

Nu putem ști ce fel de operă științifică și literară ar fi produs „ultimul Culianu”, sintagmă propusă de Patapievici pentru a descrie schimbarea de paradigmă produsă la Culianu cu puțin timp înainte de tragicul său sfârșit. Iată 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, dezvoltarea 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.



Note:

1. Limitându-ne strict la opera literară, amintim aici două dintre ultimele contribuții: Raul Popescu, *Ioan Petru Culianu – Destinul unei opere*, Teză de doctorat susținută în anul 2014, sub îndrumarea Prof. univ. dr. Ovidiu Moceanu, la Universitatea Transilvania din Brașov, Facultatea de Litere, Departamentul de Literatură și Studii Culturale. O variantă revizuită a fost publicată sub titlul: *Ioan Petru Culianu. Ipostazele unui eretic*, Eikon, București, 2017. Cea de-a doua contribuție: Adriana Dana Listes Pop, *Ioan Petru Culianu/publicist și erudit. Intertextualitate și discursivitate*, Teză de doctorat susținută în anul 2015, sub îndrumarea Prof. Univ. Dr. Ștefan Borbély, la Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Litere.
2. Vezi Balon-Ruff J. Zsolt, *Ioan Petru Culianu. Studiu monografic*, teză de doctorat susținută în anul 2013 la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca sub îndrumarea Prof. univ. dr. Egyed Péter (mss.).
3. Ciprian Iulian Toroczka și Daniela Preda, „Religion and literature: case study – mythanalysis”, în *European Journal of Science and Theology* 10 (1), 2014, p. 125-134.
4. Vezi Daniela Dumbravă, „Mărturia ultimei «secvențe imprevizibile»”, în <http://www.revista22.ro/ioan-petru-culianu-inedit-3044.html> (accesat la 24.09.2015). Cu altă ocazie, Culianu va scrie: „Toți suntem scriitori, incluzându-l și pe Einstein printre noi”. Ioan Petru Culianu, *Păcatul împotriva spiritului. Scrieri politice*, ed. a II-a, Polirom, 2005, p. 55.
5. Ileana Mihăilă, „Ioan Petru Culianu și mitanaliza”, in S. Antohi (ed.), *Ioan Petru Culianu: omul și opera*, Polirom, Iași, 2003, p. 373-374. A se vedea Gilbert Durand, *Figuri mitice și chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză*, trad. Irina Bădescu, Nemira, București, 1998
6. I. Mihăilă, op. cit., p. 374-378.

7. Aceste studii și articole sunt: „Vasile Voiculescu, romancier al iluziei și al speranței”, „Mit și simbol în proza lui V. Voiculescu”, „Notă despre *opsis* și *theoria* în poezia lui Eminescu”, „Romantism acosmic la Mihai Eminescu”, „Fantasmele nihilismului la Eminescu”, „Fantasmele erosului la Eminescu”, „Fantasmele libertății la Mihai Eminescu”, „Fantasmele fricii sau cum ajungi revoluționar de profesie”, „«Nimicirea fără milă» în nuvela *Moara cu noroc* de Ioan Slavici (1881)”. Ele au fost reunite și publicate mai târziu într-un singur volum: Ioan Petru Culianu, *Studii românești I. Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, trad. Corina Popescu și Dan Petrescu, Nemira, București, 2000, p. 9-152.

8. *Ibidem*, p. 82-83.

9. *Ibidem*, p. 67.

10. *Ibidem*, p. 175.

11. Idem, *Mircea Eliade*, ediția a II-a, trad. Florin Chirișescu și Dan Petrescu, Nemira, București, 1998.

12. *Ibidem*, p. 281. Detalii la R. Popescu, *Ioan Petru Culianu. Ipostazele unui eretic*, p. 25 ș.u.

13. *Ibidem*, p. 270.

14. *Ibidem*, p. 272.

15. *Ibidem*, p. 274.

16. Ioan Petru Culianu, *Hesperus*, ed. a II-a, Polirom, Iași, 2004, p. 6.

17. *Ibidem*, p. 6.

18. Idem, *Tozgreg*, trad. Tereza Culianu-Petrescu, Polirom, Iași, 2010, p. 84-85. Oare nu aceasta fusese rolul creațiilor religioase? Culianu admite acest lucru, dar scrie, în cadrul aceluiași roman, că religiile și-au pierdut funcția mântuitoare, întrucât nu îi mai dau posibilitatea ființei umane să accedă la „alte universuri”, motiv pentru care omul nu mai este altceva decât o „jucărie stricată”. Astfel, Tozgreg îi revelează lui Hayym următoarele: „Unii oameni au preferat, pe vremea când asta mai era posibil, să intre cu totul în dimensiunea visului, în căutarea unui refugiu în alte universuri. Mai târziu, unii dintre ei s-au întors la lume. Mesajele lor s-au numit «marile religii». Ei înșiși au fost fondatori, reformatori, profeți. Toate aceste mesaje se adresau unor jucării din ce în ce mai stricate. La un moment dat chiar, multe prohibiții au devenit inutile, întrucât nu mai puteau anula schimbările produse deja. Și totuși, marile religii au modelat istoria omului: au permis unora să pătrundă în dimensiunea visului, să o exploreze. Unii au rămas acolo, au găsit refugiu în alte universuri. Nimic nu ar fi fost posibil fără marile religii ... Acum călătoriile nu mai sunt cu putință”. Vezi *ibidem*, p. 170.

19. I.P. Culianu, *Mircea Eliade*, p. 256.

20. Idem, *Păcatul împotriva spiritului. Scrieri politice*, ed. a II-a, Polirom, 2005, p. 65-66.

21. Ciprian Iulian Toroczka, „Despre iubire, crime și smaralde. Jocul «serios» al lui Ioan Petru Culianu cu ficțiunea”, în *Management intercultural XVII* (2015), nr. 34, p. 391-397.

22. Din ce în ce mai mult, limbajul academic lasă locul la „ultimul Culianu” celui de popularizare, fără ca astfel să se

piardă însă din acuratețea științifică. Intenția autorului, în opinia noastră, era clar aceea de a-și face cât mai cunoscute noile opțiuni metodologice, cele ale morfodinamicii. Ultima scriere din ciclul savantului Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, este tributară acestui scop pe care noi l-am enunțat.

23. Zsuzsa Tapodi, „New Mannerism? Mystery and Cultural Memory in Four Postmodern Novels”, în *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 1 (2009), nr. 1, p. 107-108.

24. Ioan Petru Culianu, *Jocul de smarald*, Polirom, Iași, 2011, p. 31.

25. *Ibidem*, p. 213-214.

26. *Ibidem*, p. 160-161.

27. *Ibidem*, p. 31; 49; 50-51; 65; 66; 97-100; 134; 156-158; 190; 237-238; 206 și 211; 325-328.

28. Idem, *Marsilio Ficino și platonismul în Renaștere*, trad. Dan Petrescu, Polirom, Iași, 2015.

29. Idem, *Iocari serio. Știința și arta în gândirea Renașterii*, trad. Maria-Magdalena Angheliescu și Dan Petrescu, Polirom, Iași, 2003.

30. Idem, *Eros și magie în Renaștere. 1484*, trad. Dan Petrescu, Polirom, Iași, 2003.

31. Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române*, Aula, Brașov, 2007, p. 219-220, a făcut o comparație cu Eliade: la fel cum acesta reabilitase în tinerețe alchimia, arătând că nu este o pre-chimie, și Culianu a vrut să reabiliteze practici de genul astrologiei și magiei (în formularea autorului, Culianu „judecă lumea cu Biblia astrologilor în mână”). Încă din 1979, când abandonează *Iocari serio*, regăsim la acesta din urmă intenția de a reabilita figura magicianului renescentist. Vezi R. Popescu, *Ioan Petru Culianu. Ipostazele unui eretic*, p. 20 nota 40. În celelalte lucrări ulterioare dedicate magiei, Ioan Petru Culianu va sublinia că tipul de gândire magică a fost limitat, obstrucționat de instanțe sociale ca Reforma sau Contrareforma, care vor impune tipul de gândire rațional, științific. Este un exemplu ce confirmă, în viziunea sa, impunerea unui sistem de gândire în detrimentul altuia printr-un „joc al puterii”, prin impunerea forței asupra gândirii (după cum am mai precizat, în stadiul inițial, al generării, toate produsele minții umane fiind valide). Perioadele de tranziție sunt caracterizate, în opinia lui Culianu, de nihilism. *Status nascens*, adică perioada de trecere de la ceea ce nu mai este și ceea ce nu este încă, are în potență nihilismul care, culmea, ca produs al culturii, are totuși un rol pozitiv: dorește prezervarea unui anume mod de a fi, și se străduiește să împiedice acumularea puterii. Vezi Ioan Petru Culianu, *Studii românești vol. 1: Fantasmale nihilismului. Secretul doctorului Eliade*. Polirom, Iași, 2006, p. 52. De ce acesta? Fiindcă acumularea puterii naște exclusivismul, dispariția unor forme cultural-religioase prin promovarea uneia singure, sau, în cuvintele savantului român, exprimă „jocul puterii”. Vezi *ibidem*, p. 54. Acest fapt este evident, în istoria Occidentului, nu doar de severa cenzură a imaginarului în Renaștere, de către Reformă

și Contrareformă, ci și cu alte ocazii, cum ar fi triumful creștinismului asupra gnosticismlui, respectiv în cazul nihilismului nietzschean, cel care a proclamat „moartea lui Dumnezeu”.

32. I.P. Culianu, *Jocul de smarald*, p. 164-165.

33. *Ibidem*, p. 179-180.

34. Vezi de exemplu *Ibidem*, p. 144-145.

35. Idem, *Gnozele dualiste ale Occidentului. Istorie și mituri*, trad. Tereza Culianu-Petrescu, Polirom, Iași, 2002.

36. Vezi Idem, *Jocul de smarald*, p. 242 și 285.

37. Idem, *Iter in silvis I. Eseuri despre gnoză și alte studii*, trad. Dan Petrescu, Corina Popescu, Hans Neumann, Polirom, Iași, 2012.

38. Idem, *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creștinismul timpuriu la nihilismul modern*, trad. Corina Popescu, Nemira, București, 1999.

39. Idem, *Iter in silvis II. Gnoză și magie*, trad. Dan Petrescu, Polirom, Iași, 2013.

40. Idem, *Dicționarul religiilor*, trad. Cezar Baltag, Polirom, Iași, 2007.

41. Idem, *Jocul de smarald*, p. 198.

42. *Ibidem*, p. 263.

43. Idem, *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*, trad. Mona Antohi, Sorin Antohi, Claudia Dumitriu, Dan Petrescu, Catrinel Pleșu, Corina Popescu, Anca Vaideseșan, Polirom Iași, 2002, p. 191-212.

44. Idem, *Psihanodia*, trad. Mariana Neț, Polirom, Iași, 2006.

45. Idem, *Experiențe ale extazului*, trad. Dan Petrescu, Polirom, Iași, 2004.

46. Idem, *Iter in silvis II*, p. 35-66 și 229-252.

47. Idem, *Călătorii în lumea de dincolo*, trad. Gabriela și Andrei Oișteanu, Polirom, Iași, 2003.

48. Vezi *Ibidem*, p. 190, 227, 338-339.

49. *Ibidem*, p. 35.

50. I.P. Culianu, *Toz grec*, ed. cit.

51. Idem, *Jocul de smarald*, p. 32.

52. Horia-Roman Patapievic, *Ultimul Culianu*, Humanitas, București, 2010. După cum mi-a atras atenția și Radu Vancu, această carte oferă o cheie de înțelegere și pentru creația literară a lui Culianu – deși la prima vedere nu pare...