

# Nu numai virtuoz, dar și lutier - I. P. Culianu

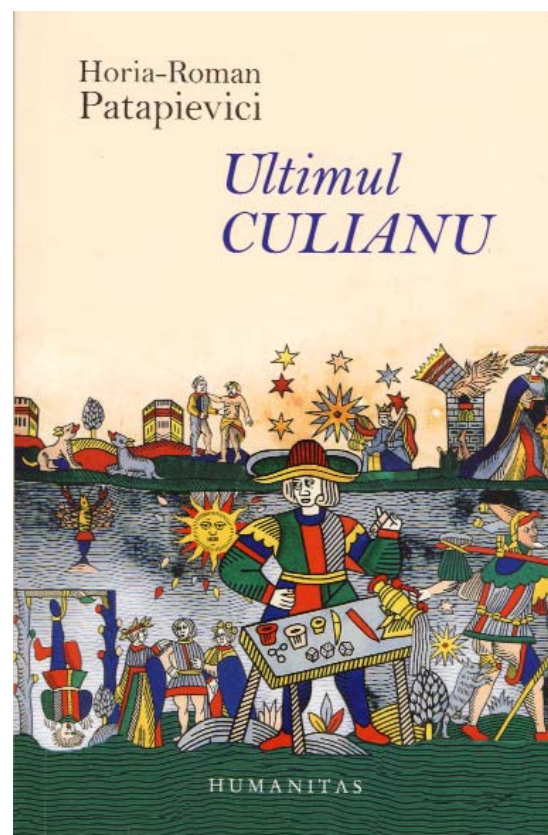
I. Francin

Dacă tot e să fie, purtând un neștiut germe subversiv în propriul caracter de *fatum*, moartea poate să fie „profitabilă” uneori. În acele rare situații când o personalitate cu destin neobișnuit evoluează într-acolo unde sublimul și nenorocirea așteaptă îngemănate, unde opțiunile particulare te înzestreză cu neștiutul contextualizării lor, iar gesturile libere te încarcă de reziduuri ale refuzurilor implicite. Opțiunile noastre, oricare ar fi ele, creează distorsiuni, după cum, uneori, rugăciunile atrag demonii prin acea ciudată *dialectică a împotrivirii* prezentă în textura vieții. Așa se face că, întotdeauna, în clipa când alegem ceva preluăm totodată prin gestul nostru și nealesul umbrei lui dialectice, iar atunci când hotărâm ferm o direcție mergem, totuși, spre neștiut. În realitate, de neștiutul vieții ne desparte mereu un singur pas. Un pas mărunț, aproape părelnic, în unghiul căruia se crapă teritoriul lui „dincolo”, unde, oricum o luăm, se ajunge pe dibuite și într-o totală descumpănire. Profitul, desigur impropriu spus, este că atunci cel atins de moarte e deferit instanței publice a cărei memorie, aptă să confere substanță și formă oricărei postumități, va face din pierderea lui un câștig. Cel puțin pentru o bucată de vreme. Iar dacă trecerea s-a produs pe neașteptate și în chip violent, pâcla impenetrabilă a necunoscutelor ce stau în spatele accidentului se va muta, transfigurată, în aura mitică a celui pierdut, îmbogățind-o. Sub tensiunea iscată de nenorocire, orice evocare

sfârșește atunci în celebrare, orice portret împrumută expresivitatea figurilor hieratice, după cum orice tentativă de reconstituire este atinsă de poleiul aurit al hagiografiei.

Este, oarecum schițată, soarta lui I. P. Culianu. Eroii mor tineri, la fel și aleșii. Aparent prea devreme – cine are căderea să hotărască? – dar poate că tocmai de aceea la timp. Un timp numai al lor, care, alături de modul în care se săvârșesc ține de elecțiune. Faptul ne impresionează, ne dă de gândit, însă am prefera să nu fie așa. Am alege, dacă ar fi după noi, combinația în același destin a prestigiului celor aleși cu fericirea îndelungă a tihnitelor mediocrități. Însă nu cumva o asemenea combinație e neîngăduită, nu cumva un vis atât de bucolic e hărăzit să se destrame, degrabă și trist, precum acele nimfe de abur în brațele lunaticilor îndrăgostiți? Parcă aleșii ar fi vânatul destinului, momiți între grindurile istoriei cu promisiuni de a căror magnifică deșertăciune

n-au voie să afle, iar înfăptuirile lor nu ar face decât să completeze rețeaua acelor semne în care se poate citi enigma condamnării lor. Făcând gesturile cele mai proprii firii lor, atingând ținte neînchipuit de îndepărtate, purtând în minți freamățul unor gânduri nedeslușite, răvășiți de intuiții cărora nu le pot numi sămăburele nu fac decât să-și poarte pașii pe acele poteci unde-i așteaptă capcanele ursitei. Înfierbântați de cutezanța unor avânturi fără răgaz, mânați de entuziasmul unor chemări revelate, până la



urmă, într-un ceas ascuns previziunii lor sunt îngenuncheați de nepătrunsul sortii, care, în splendida ei insolență, le oferă pe tăvi aurite propriile căpățâni.

„Ultimul” Culianu. Mitul „vânătorului vânat” a fost de-a lungul preocupărilor sale hermeneutice sursa unor semnificații nescătuite. Vânătorul e atins fatal de săgeata cu care-și țintise prada, e sfâșiat de hăitașii ațâțați asupra unui animal straniu în care nu știuse să vadă icoana propriului destin. Se poate forța, într-un joc speculativ liber, analogia morții lui Culianu cu cea a lui Acteon, îndrăgostitul de o zeiță (Diana/Artemis) căreia nu-i erau hărăzite nici ardoarea îmbrățișării, nici adierea lubricelor mezonoptici. În sfârșitul patetic al vânătorului Acteon, Giordano Bruno citise parabola întâlnirii intelectului cu misterul divinității sau, în sens profan, al naturii, ceea ce pentru o sensibilitate păgână e totuna. Culianu adoptă explicația filosofului italian fără a simți nevoia unor adaosuri, și se pare că traseul propriei vieți a evoluat inercial sub vraja acestei parabole. Dacă nu sunt departe de interpretarea domnului Horia-Roman Patapievici, în *Ultimul Culianu* (ed. Humanitas, 2010), sfârșitul în condiții deloc limpezi a savantului de origine română face parte dintr-o secvență mitică îndeaproape comentată și analizată pe parcursul fulminantei sale cariere. Simplu spus, a fost lovit de transcendent pe când era gata să-i dea formă mentală, a fost străpuns de raza elecțiunii când era aproape să-și fluture triumful dinaintea Sfinxului. O atât de ascuțită pătrundere mentală, un entuziasm atât de aprins nu rămân nepepsite. De ce? Ar fi de prisos să încercăm a răspunde în acest moment. Nu cumva ne aflăm într-o lume în care domnește războiul, secret, între Dumnezeu și mintea care caută să-l pătrundă? Poate că și Culianu, și Blaga, și Nietzsche credeau asta, iar dacă e așa universul lor corespunde modelelor cosmologice ale gnosticismului, cu un Dumnezeu defel prietenos, nicidecum binevoitor, dictatorial și rapace. Personal n-am destulă știință pentru a oferi un răspuns alternativ, dar nici disponibilitatea de-a mă refugia într-un șablon, fie el chiar atât de atractiv cum e cel de sus, purtătorul unui anti-



Petru Ciobănică

Adorație II







nomism care nu mi-e propriu nici ca viziune, nici ca atitudine de viață.

Să introducem teoria pe care o formulează domnul Patapievici în recentul studiu, care e, după știința mea, singular în cultura noastră ca abordate directă, sistematică a ideii „ultimului” unui creator: „Un creator talentat devine, la un moment dat, neverosimil de înzestrat. Acest eveniment îi împarte viața și creația în două. O cezură neașteptată îl face alt om. Creatorul acesta devine un soi de fereastră spre ceva mult mai cuprinzător decât experiența comună a celorlalți creatori din câmpul său de activitate. El vede mai bine, mai profund, mai radical: el răstoarnă, cu noul său instrument de cunoaștere, granițele stabilite. Mai mult, creația sa capătă toate aparențele unei chei universale a lumii.” (p. 27)

Foarte clară, accesibilă oricui, formularea de mai sus dorește să pună în temă elementul de schimbare ivit în constituția unui autor, din care derivă apoi performanțe speciale la nivelul creației/înțelegerii/cunoașterii. Setul de valori, ideile, enunțurile, convingerile formulate după producerea acestei schimbări vor compune imaginea „ultimului” acestuia, un soi de cifru testamentar. Nu e obligatoriu ca un autor, fie el chiar prodigios, să sufere o atare schimbare, însă întotdeauna când aceasta se produce, rostirea lui capătă un timbru nou, uneori de nerecunoscut, aproape profetic. Pare atins de o revelație, excesiv în raport cu orice măsură omenească, purtătorul unui secret câștigat prin grație sau smuls prin nesăbuintă. Mai degrabă această a doua ipoteză ar răspunde planului explicativ pus în pagină de autorul *Ultimului Culianu*.

Monografia de față se articulează metodic în aria unei conjecturi, și anume: Culianu face parte din acea clasă de „cutezători ai cunoașterii” care au ajuns la o formulă ultimă, atotexplicativă a lumii, la un, să-i zicem, adevăr suprem care poate fi considerat deopotrivă mathesis universalis și clavis universalis (cheie universală). Performanța e realizată într-un univers dominat de o divinitate, de un Absolut căruia îi displace revelarea adevărului ultim sau e ostil acestui fapt din rațiuni care ne scapă (teza blagiană, anume din nevoia de echilibru cosmic, e adoptată întocmai și agreată de autor). În vederea preîntâmpinării unor gesturi de temeritate cognitivă – luciferice, în termeni blagieni – și spre a nu-i fi știrbită autarhia, Absolutul desfășoară împrejurul propriei lumi o „rețea izolatoare” (mai simplu, o perdea distorsionantă menită a opaciza mintea pătrunzătoare a omului, remisă constant stării de ignoranță), greu sau imposibil de străpuns cu mintea. În relația dintre cunoscător și cunoscut, Absolutul, s-a produs o cezură – ruptură iluminatorie – care antrenează, prin mișcarea numită mai sus dialectică a împotrivrării, replica cenzurii. Astfel, prin cenzură Absolutul, ostil inițiativelor cognitive ale lui Culianu, zădărnicește nu atât consecințele în plan cognitiv ale descoperirii sale – (regulă: odată revelat un adevăr își produce efectul în plan ideal, indiferent de poziționarea noastră față de el) – cât însăși posibilitatea ca un astfel de eveniment să se mai repete: „...când creatorul părea foarte aproape de a ne spune totul, în chip definitiv, ceva de dincolo de el îl amuțește. Îl smulge dintre noi.” (p.28) Simplu, îi ia viața nesăbuitului gânditor<sup>1</sup>, îi închide gura.

În acest punct e nevoie de o clarificare suplimentară la teza domnului Patapievici. Sfârșitul lui Culianu, asasinarea lui ar avea o explicație, să-i spunem, metafizică întrucât aici nu este vorba de ancheta propriu-zisă a morții savantului. E vorba doar de plasarea acesteia în orizon-



Petru Ciobănică Adorație III (detaliu)

tul destinului și căutarea unei semnificări dincolo de aspectul ei juridic. Totuși explicația de tip „cenzură transcendentă” (Blaga) și cea de tip „paradox Lönnrot” (Borges), nu se suprapun total ca regiuni logice, fiind mai curând complementare decât convergente. Pentru un același eveniment – asasinarea lui Culianu – nu pot exista două explicații diferite, ambele valabile în același orizont de sens. Avem de-a face, cred, cu două orizonturi de sens în argumentația de față. Înțeleg că teza cenzurii ar avea caracter explicativ abstract, metafizic, deși ea funcționează mai degrabă într-o poetică a destinului uman în sens larg. Oricum implică relația de exterioritate, intervenția efectivă a transcendentului în viața cuiva, fie și prin agenți interpuși. Însă, de cealaltă parte și în celălalt orizont semantic, în scenariul de tip Lönnrot este vorba de un joc social impecabil din care lipsește instanța transcendentă. Personajul borgesian ajunge victima unui asasin mânat de dorința de răzbunare care știe să folosească pasiunea victimei, în același timp detectiv, pentru explicații cabaliste la crimele cercetate. Scharlach îl atrage pe Lönnrot în locul unde detectivul credea că se duce pentru a preîntâmpina un al patrulea asasinat dintr-o serie și, în acest fel, a descoperi făptașul. Relația dintre punctele cardinale și literele Tetragrammaton-ului, plus coincidența datelor în care se săvârșiseră cele trei crime anterioare îl fac pe Lönnrot să identifice punctul cardinal, să calculeze distanța exactă și ora aproximativă a următoarei crime – ultima, conform corespondenței cu literele numelui divin și punctele cardinale – omițând tocmai lucrul esențial: că ar putea ajunge chiar el al patrulea mort. Încercând, profesionist, să descopere asasinul ajunge să îi servească acestuia ultima victimă – pe sine. Înțelege atunci, când oricum e prea târziu, că cele trei crime anterioare sunt momeala cu care adversarul l-a atras în capcană. Iar capcana e chiar propriul lui joc mental. (Mereu și mereu destinul ne cucerește folosind strategiile minții noastre de a-l învinge.) Acesta e planul perfect articulat prin care detectivul Lönnrot ajunge victima asasinului Scharlach.

Din câte am înțeles eu povestirea, nu există nicio predestinare, nicio intervenție a transcendentului, nicio pedeapsă divină. Totul este un joc, o tablă de șah pe care piesele se mută după tactici de natură detectivistă. Cunoscându-și

adversarul, anticipându-i mutările cele mai probabile fiecare întinde capcane celuilalt, dar jocul evoluează totuși asimetric. Scharlach știe mai multe despre Lönnrot, făcându-l să-și compună tactica din niște semne/indicii amăgitoare, astfel încât fisurile rezultate în metoda adversarului duc la triumful propriei tactici. Câștigă cel al cărei metodă e mai bună, asta însemnând că „virusează” în prealabil metoda adversarului, îi bruiază flerul atrăgându-l pe un teren minat. Frumusețea strict estetică a jocului este că cel vânat/căutat – Scharlach –, al cărui fler ludic depășește imaginația adversarului, ajunge până la urmă vânător inversând brusc raporturile, și dă lovitura fatală. Aici probabil că ar încăpea comparații mai ample între povestirea lui Borges și mitul lui Acteon. La rigoare acest tip de demers nu are totuși finalitate explicativă – în sens logic, științific – ci mai degrabă semnificativă. Nu putem explica destinul, dar putem să-l încadrăm într-o poetică de natură specială. Dialectica cenzură-cenzură are semnificație mitopoetică, însă nu caracter logic-explicativ. Și nici n-ar trebui să-l aibă. Ceea ce rămâne incontestabil valoros până în acest punct al tezei *Ultimului Culianu*, este încadrarea accidentului morții într-un orizont de semnificare metafizică ireductibil la speța criminologică, ceea ce nu pare a fi deloc preocuparea și nici ținta analizei autorului.

#### Note:

1 Deoarece reprimarea atât de categorică, împinsă până la suprimarea unui gânditor nu e deloc o glumă și nici un simplu joc de șah, pentru că avem de-a face cu piese vii, analiza sensului destinului trebuie îndreptată către deconspirarea figurii Absolutului și a raporturilor concrete, vitale pe care le întreține cu omul. Întrebarea ce-ar putea fi pusă imediat e aceasta: în cazul morții lui I. P. Culianu, care se știe că a fost asasinat, asasinul răspunde juridic și moral pentru fapta lui de vreme ce a acționat ca un agent al destinului? Dacă nu, atunci teoria devine inconsistentă, pierzând din scenariu cauza eficientă; dacă da, ea trebuie să integreze crima în fenomenologia destinului sau să deschidă calea unei teologii a omorului ale cărei consecințe juridice și morale par greu de lămurit. Este sau nu este ucigașul lui Culianu – a cărui moarte nu s-a produs ca un fenomen natural, impersonal, ci a fost provocată printr-un gest, o voință, o intenționalitate umană – instrumentul prin care acționează „cenzura transcendentă”? Ce legături se pot face între o poetică a destinului și elucidarea unui omor? Sunt întrebări la care ar trebui meditat, chiar dacă e dificil de oferit un răspuns în cadrul teoretic al cărții de față, motiv suficient pentru a extinde analiza în cadrul unor dezbateri intelectuale. (Această observație a fost făcută de tânărul poet clujean George State, într-o discuție particulară pe marginea cărții domnului Patapievici.)