



---

Corin Braga

## Carlos Castaneda și stările alterate de conștiință

---

### Șaman sau șarlatan

În 1968, Carlos Castaneda, fost student al Universității California din Los Angeles (UCLA), publică o carte de etnografie, *The Teachings of Don Juan: A Yaqui Way of Knowledge*, care devine rapid un best-seller. În ea, Castaneda povestește că, în 1960, pe vremea când, student în antropologie, făcea cercetări de teren în sudul Statelor Unite, a întâlnit un șaman (*diablero, brujo*) din neamul indienilor Yaqui. Deși scopul său era să investigheze științific practicile șamanice, Castaneda mărturisește a fi fost înghițit de sistemul de credințe pe care îl cerceta, devenind din observator un ucenic al ”benefactorului” său, Juan Matus. Cartea clamează a fi o transcriere relativ fidelă a experiențelor și a învățăturilor primite de Carlos în acești ani. Ucenicia va dura până în 1974, când Juan Matus, ni se spune, părăsește lumea aceasta, iar relatarea (rememorarea) ei va continua de-a lungul a încă zece volume, timp de treizeci de ani, până în 1998, când Castaneda moare.

Cărțile au câștigat foarte repede o faimă extraordinară, fiind traduse în principalele limbi de circulație internațională, în milioane de exemplare. Povestite de Carlos, ”învățăturile” lui don Juan au devenit un sistem esoteric, care a cucerit mii de fani și de adepți. Împreună cu un grup de asociați, Castaneda a întemeiat în ultimii ani ai vieții o școală de ”pase magice”, exerciții menite

a manipula corpul energetic al practicanților. Activitatea acestei școli de ”Tensegritate” continuă și azi, după moartea maestrului, putând fi urmărită inclusiv pe internet (vezi site-ul [www.castaneda.com](http://www.castaneda.com)). Impresia globală este aceea că am asistat la nașterea unei mișcări religioase, Castaneda fiind un profet care împărtășește o învățătură moștenită de la o figură de înțelept neolitic, care are însă o complexitate și o sofisticare simptomatice pentru sensibilitatea religioasă New Age.

La fel de rapid au apărut și contestările. Privite dintr-o perspectivă pozitivistă și științifică occidentală, tehnicile și puterile șamanice pe care Castaneda pretinde a le fi deprins părăsesc categoria naturalului și a credibilului, ieșind în supranatural și mistic. Dacă primele cărți publicate, creditate de profesorii săi drept studii etnografice, i-au adus lui Castaneda titlurile de master și de doctor în antropologie, deschizându-i o carieră universitară, ele au fost în curând contestate de către etnologi și istorici ai religiilor. Intrigați de figurile lui don Juan și ale ucenicului său, diverși ziariști au încercat în zadar să certifice existența lui Juan Matus și a echipei sale de șamani. În 1974, *Times* i-a acordat lui Castaneda un număr de revistă, în care reporterița a avut însă curiozitatea să verifice spusele interviuatului. Așa a reieșit că datele biografice pe care Castaneda le dădea despre sine, precum și multe alte informații, sunt în bună măsură inventate.



Așa s-a născut scandalul în jurul lui Castaneda. În timp ce profesorii săi de la UCLA au continuat să-l crediteze, alți specialiști au clamat că experiențele sale nu pot fi adevărate. R. Gordon Wasson a arătat că ciupercile halucinogene invocate de Carlos nu cresc în locurile indicate de acesta și nici nu sunt folosite de indienii Yaqui (Richard de Mille, "Allegory is not Ethnobotany: Analyzing Castaneda's Letter to R. Gordon Wasson and Carlos's Spanish Field notes", în Richard de Mille, 1981). Hans Sebald a demonstrat zdrobitor că deșertul Sonora unde Carlos pretinde că a primit o bună parte din învățăturile maestrului este descris complet nerealist, în contradicție cu geografia, flora, clima și condițiile de viață reale de acolo (Hans Sebald, "Roasting Rabbits in Tularemia or The Lion, the Witch and the Horned Toad", în Mille, 1981). În două cărți de o ironie devastatoare, Richard de Mille a adunat o cantitate uriașă de dovezi asupra faptului că textele lui Castaneda sunt inventate, sistematizându-și dovezile asupra șarlataniei în trei categorii: 1. așa-numitele note de teren se contrazic și par a fi mai degrabă cionele unui roman; 2. cărțile sunt lipsite de detalii convingătoare, dar sunt pline de amănunte implauzibile; 3. "învățăturile" lui Juan Matus sunt un amestec de folclor amerindian, misticism oriental și filosofie europeană (Mille, 1981, 18-19). Sursele principale din care s-ar fi inspirat Castaneda sunt identificate în Yogi Ramacharaka, Mircea Eliade, Ludwig Wittgenstein, Alexandra David-Neel, Suzanne Langer, E. Sapir, Laura Govieda, D. T. Suzuki, Leightons, Petrullo, Pozas, Steward, Underhill etc. Cărțile cele mai susceptibile a fi fost piratate sau imitate sunt cele ale lui Morris Edward Opler, *An Apache Life-Way. The Economic, Social, and Religious Institutions of the Chiricahua Indians* (1941) și *Apache Odyssey: A Journey between two Worlds*

(1969) și ale Barbarei G. Myerhoff, *The Deer-Daize-Peyote Complex among the Huichol Indians of Mexico* (1969) și *Peyote Hunt: The Sacred Journey of the Huichol Indians* (1974). În finalul volumului *The Don Juan Papers: further Castaneda controversies* (1981), Richard de Mille întocmește chiar un "Aleglossary" cu o listă de concepte folosite de Castaneda care par a fi fost luate din toate aceste surse.

Castaneda și-a pierdut astfel rapid credibilitatea științifică și academică, fără să fie părăsit însă și de grupurile de admiratori și de practicanți ai Tensegrității. Deși pe cotorul cărților sale publicate de Pocket Books continuă să apară indicația de gen "Nonfiction", după ce Richard de Mille l-a tratat drept "one of the world's great hoaxers", "trickster-teacher" și "the shaman of Academe" (Mille, 1981, 10, 13), istorici ai religiilor precum Ioan Petru Culianu nu ezită să-l califice pe Castaneda drept "fiction writer" și "romancier" (Culianu, 1994, 72). Ralph Torjan, un fost discipol al lui Castaneda care a făcut un documentar cinematografic "Carlos Castaneda: Enigma of a Sorcerer" (2004), deși nu ascunde faptul că discipolatul a avut un efect profund și benefic asupra sa, demonstrează că Juan Matus este o figură fictivă și că învățăturile "culese" de la el de către Carlos sunt inspirate din bibliografia generală a șamanismului și a ocultismului (vezi Dave Kehr, în *International Herald Tribune*, 16 iunie 2004, p. 11).

Ne aflăm așadar în fața unei dileme: ce este Carlos Castaneda, un vrăjitor sau un șarlatan? Cititorul căruia îi cad în mână cărțile sale se vede pus să opteze între a le accepta ca atare, cu naivitate, cu credulitate, sau a le respinge cu scepticism și condescendență. La o primă aproximare, reacția noastră depinde principial de răspunsul la întrebarea: mai putem crede necondiționat în supranatural? Mai putem depăși educația noastră științistă și pozitivistă care ne face



să privim cu suspiciune magia și ezoterismul drept forme de (auto)iluzionare?

După succesul cărților lui Castaneda și al școlii de Tensegritate, se poate aprecia că postmodernitatea și cultura New Age în special manifestă o disponibilitate nebănuită pentru religios, că ocultismul și vrăjitoria sunt actualmente, după cum arată Mircea Eliade, adevărate "mode culturale" care răspund unor nevoi profunde, arhetipale, ale ființei umane (Eliade, 1997a). Am putea presupune, în consecință, că, în anumite condiții ieșite din comun, traumatice sau inițiatice, în oricare dintre noi s-ar putea reactiva un fond antropologic care să treacă peste cenzurile raționale și să ne cupleze la un mesaj *numinos*.

Totuși, ne mai putem dăruia fără rezerve credinței, mai are omul modern posibilitatea de a accepta ingenuu experiența religioasă, fără să dezvolte o conștiință vinovată? Știm bine că mentalitatea dominantă tinde să-i discrediteze pe oamenii religioși ca pe niște indivizi simpli de spirit sau ca pe niște devianți ce găsesc în religie o compensație psihanalitică pentru probleme și traume personale pe care nu au curajul să le înfrunte direct. În condițiile în care religia a fost acuzată, începând cu secolul al XVIII-lea, a fi o eroare de raționament sau un opiu al popoarelor, mai putem accepta un mesaj religios cum este cel al lui Castaneda fără a ne suspiciona pe noi înșine că suntem sau am devenit niște "spirite slabe" (opuse acelor *esprits forts* elogiați de iluminiști) care caută substitute fantasmatică pentru propriile obsesii, fobii, neputințe și eșecuri? În cadrul paradigmei culturale moderne, care exclude din start supranaturalul ca o explicație validă și acceptabilă, recursul la mistică implică o formă de *mauvaise conscience*. Inhibiția pozitivistă a intrat dacă nu chiar în gena, atunci cel puțin în formația noastră colectivă, ea nu (mai) poate fi ignorată pur și simplu, și orice rearanjare interioară este obligată să țină cont de ea.

De cealaltă parte, ne putem la fel de bine întreba ce și cât se pierde în momentul în care acceptăm necondiționat verdictul rațiunii și al bunului simț ce constituie norma actuală. Atunci când tratează cărțile lui Castaneda drept ficțiune, Culianu și oamenii de știință în general riscă să piardă din vedere chiar potențialul numinos al acestor "ficțiuni", cel care a fascinat atâtea milioane de cititori și sute de practicanți ai paselor magice. Chiar dacă relatările lui Castaneda sunt în întregime inventate, ele s-au dovedit capabile să activeze credințe și dăruiri, desigur ingenue, dar nu mai puțin reale. Cărei părți din sufletul omului actual i se adresează Castaneda, ce anume trezește el din fondul nostru inconștient?

Reacțiile acestea contradictorii, uneori vehemente, pe care le provoacă scrierile lui Castaneda sunt un revelator pentru un anumit impas în care ne-a adus modernitatea. Pentru a judeca asemenea manifestări religioase, gândirea dihotomică modernă nu ne lasă la dispoziție decât două tipuri de răspunsuri sau reacții: fie ne suspendăm scepticismul rațional și aderăm nediscriminatoriu la ele, făcându-ne vinovați, atât în ochii celor din jur cât și, mai grav poate, ai propriului nostru supra-eu, de misticism naiv și kitsch religios, fie dăm curs scepticismului și incredulității noastre științifice, tratându-le drept invenție deliberată (adică șarlatanie) sau – în cel mai bun caz – drept delir sistematizat. Sau, după cum formulează problema Concha Labarta într-un interviu cu "echipa" de vrăjitoare a lui Castaneda, "Tendința noastră este fie de a nu crede defel asemenea relatări, fie de a vedea în protagoniștii lor niște persoane dincolo de bine și de rău, care nu sunt atinse de boală, bătrânețe și moarte", niște ființe magice (apud *Mas Allá*, April I, 1997, Spania). Nu există oare o cale de a evita o asemenea dilemă sărăcitoare și amputatoare? Voi încerca în continuare să schițez o



cale de ieșire din această strâmtoare străjuită de Scylla scepticismului și de Charibda fanatismului.

O primă sugestie de procedură ne este oferită de teoria receptării. Într-un eseu despre estetica literaturii, Gaëtan Picon făcea distincția între cititorul naiv și cititorul avizat. Cititorul "virgin" practică o lectură identificatorie, reacționând la operele de artă "ca la spectacolele naturii sau ca la evenimentele vieții". El se substituie personajului și trăiește aventurile acestuia ca și cum ar fi propriile sale întâmplări, cerând cărții să-i dea "iluzia unei vieți care i s-ar părea efectiv emoționant de trăit" (Picon, 1973, 74-76). "Midineta", ca lector naiv generic, este cititoarea care plânge la necazurile protagoniștilor cărților romanțioase, printr-un fenomen de proiecție și transfer a propriile speranțe, idealuri și dezamăgiri. Ea folosește cartea ca o amintire-ecran sau ca un corelativ exterior care face posibilă o "transpunere în act" (*acting out*) a unor tensiuni afective inconștiente. Cu alte cuvinte, cititorul naiv reacționează în fața ficțiunii ca în fața realității, percepe literatura la fel cum percepe viața, lucrurile, visele. Acesta ar putea fi și cazul lectorilor "naivi" ai lui Castaneda.

Cititorul avizat, în schimb, este cel care percepe diferența dintre trăirea curentă și trăirea estetică, dintre uzajul psihologic al operei și experiența ei artistică. Desigur, și el are reacții afective la lectură, dar acestea sunt sublimate, conștiente de distanța dintre simbolul literar și conținutul psihologic, dintre artă și existență. Trăirea estetică este o trăire "în eprubetă", ea reproduce într-un spațiu aseptice și protejat, al lui *ca și cum*, tensiunile din experiența de viață, ajutând în felul acesta la descărcarea, la conștientizarea și eventual la luarea lor sub control. Întreaga teorie a catharsisului, de la Aristotel la Freud, poate fi invocată la acest punct. Trebuie însă subliniat că, la o privire atentă,

cititorul avizat nu îl înlocuiește pe cititorul naiv, ci îl dublează. Ca în multe alte ocazii, și în cazul lecturii putem vorbi de o dedublare a instanțelor interioare: în fiecare dintre noi viețuiește un lector ingenuu și emoțiv, ale cărui reacții sunt însă suspendate și relativizate de către un lector distant și oarecum dezabuzat.

Problemele apar atunci când, din diverse motive biografice, formative, temperamentale, caracteriale, psihanalitice etc., cititorul avizat nu se mulțumește să-l observe și să-l tempereze pe cel naiv, ci pretinde să-l înlăture cu aroganță și suficiență. În cazul lui Castaneda, lectura "avizată" devine din start o lectură ostilă, care cenzurează și depreciază reacțiile receptării primitive, judecate prin prisma unui supraeu pozitivist, materialist, sceptic, eventual ateu. Calea dificilă care cred că merită urmată este cea care ne întoarce înapoi la trăirile genuine provocate de lectură, menținând în același timp trează capacitatea de discriminare și detașarea poziției raționale.

Un al doilea sprijin procedural pe acest drum ne este oferit de istoria religiilor și de etnologia actuală. De un secol și jumătate încoace, etnologia a suferit o mutație metodologică profundă (A se vedea Ulrika Wolf-Knuts, în *Symposia*, 2003). La sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, etnologia și istoria religiilor făceau cuplu metodologic cu pozitivismul și scientismul modern. Din cauza aceasta, poziția cercetătorului era subminată de propria sa paradigmă cognitivă. Investigând șamanismul, fenomenele de posesie sau magia, spre exemplu, cercetătorul nu se putea împiedica, în ciuda rigorii și a acurateții de care dădea programatic dovadă în culegerea datelor, să nu modifice calitativ, la nivelul interpretării și al sistematizării, aceste date. Fiind condiționat să nu creadă într-o lume a spiritelor, cercetătorul pozitivist, atunci când nu expedia întreaga problemă sub termenul de superstiție, căuta expli-



cații alternative, exterioare celor folosite de către practicanții religiilor respective, cum ar fi explicațiile sociale (Durkheim, Van Gennep etc.) sau cele psihologice (Levy-Bruhl, Jung etc.).

Acest neajuns a devenit patent o dată cu formularea, în științele exacte, a principiilor de incertitudine ale lui Heisenberg, conform cărora actul observării modifică starea obiectului observat. Pentru a reduce sau chiar a evacua slăbiciunea procedurală, etnologii au înlocuit metoda pozitivistă cu o metodă fenomenologică. În mod sistematic, cercetători precum Eliade și-au propus să ”pună între paranteze” orice presupoziii din afara sistemului cercetat și să analizeze, fără să judece sau să valorizeze, numai informațiile interne sistemului. Cercetătorul devine astfel în mod deliberat o ”tabula rasa”, pe care urmează să fie asamblate fenomenele de teren în vederea extragerii unor invarianți, a unor paradigme. Scopul maxim al unei asemenea reduceri eidetice este degajarea, din totalitatea religiilor mondiale, a modelului general uman al lui ”homo religiosus”.

Totuși, deoarece un cercetător neutru, precum zgomotul alb din acustică sau camera neagră din termodinamică, este o utopie metodologică, antropologia contemporană a dezvoltat o poziție și mai nuanțată. Principiul conducător îl constituie așa-numitul relativism postmodern, conform căruia toate valorizările și judecățile de adevăr sunt dependente de un consens de grup, sunt așadar relative și egal îndreptățite între ele. Edward Sapir vorbește de ”modurile arbitrare de interpretare a realității pe care tradiția socială ni le sugerează în mod constant din chiar momentul nașterii” (Mille, 1981, 42), definiție care se va regăsi în conceptul de *tonal* invocat de Castaneda. Alfred Schutz a definit și el o realitate ”intersubiectivă”, o ”lume a lui Noi”, constituită prin schimbul de informații între oameni care locuiesc în același mediu fizic și social.

Pornind de aici, Harold Garfinkel a creat

asa-numita *etnometodologie*, o hermeneutică ce pleacă de la premisa că toate viziunile asupra lumii sunt subiective, sau cel puțin ”intersubiective”, fiind rezultatul consensului unui grup de oameni. Discipolii săi Hugh Mehan și Houston Wood au radicalizat abordarea, susținând că nu există o poziție privilegiată, o realitate ”reală”, că toate reprezentările realității sunt la fel de reale și că nici una nu conține mai mult adevăr decât alta. Tendința aceasta spre subiectivism absolut a etnometodologiei a găsit un suport important în filosofii ”anti-realiste” din ultimele decenii (Goodman, Putnam, Maturana etc.), combătute la rândul lor de ”realiști” precum John Searle.

Indiferent de rezultatul acestei dispute filosofice, câștigul pentru etnologie a constatat în acceptarea faptului că, dacă un cercetător nu are cum să facă abstracție de formația și de condiționările sale culturale (utopia fenomenologică), în schimb el trebuie să aibă luciditatea și onestitatea de a-și analiza propriile presupoziii, în așa fel încât să le poată izola pe cât posibil în prezentarea pe care o face obiectului de studiu. Formularea exemplară a acestei atitudini metodologice este de găsit în cartea lui I. M. Lewis, *Ecstatic religion* (1971, reeditată 2003). Cercetând șamanismul și posesia de către spirite, Lewis face următoarele precizări preliminare: 1. Cercetătorul nu are voie să conteste, de pe poziția propriei incredulități religioase, credințele oamenilor studiați (”My starting point, consequently, is precisely that large numbers of people in many different parts of the world do believe in gods and spirits. And I certainly do not presume to contest the validity of their beliefs, or to imply, as some anthropologists do, that such beliefs are so patently absurd that those who hold them do not ’really’ believe in them. My objective is not to explain away religion”); 2. Cercetătorul nu are voie să judece și să ierar-



hizeze, de pe poziția propriilor convingeri, credințele oamenilor studiați ("He has neither the skills nor the authority to pronounce upon the absolute 'truth'

of ecstatic manifestations in different cultures. Nor is it its business to assess whether other people's perceptions of divine truth are more or less compatible with those embodied in his own religious heritage, whatever he may feel about the latter" (Lewis, 2003, 24).

Asemenea precauțiuni ne permit să distingem două aspecte ale "scandalului" provocat de cărțile lui Castaneda. În acest sens, psihanalista Elsa First distinge și ea între două tipuri de cititori: naivi și educați. Astfel, se poate vorbi de două categorii de cititori ostili: scepticii naivi, care refuză evenimentele supranaturale descrise de Castaneda, și scepticii educați, care nu se pronunță asupra supranaturalului, dar infirmă credibilitatea relatărilor lui Castaneda (apud Mille, 1981, 39-40). (În mod simetric, s-ar putea vorbi și de două categorii de cititori simpatetici: credulii naivi și credulii culți.)

Prima clasă de cititori, "scepticii naivi", reacționează la scandalul de fond provocat de atacul pe care "învățăturile lui don Juan" îl formulează la adresa viziunii occidentale despre lume, a "bunului simț" comun de factură predominant atee. A te transforma în corb, a zbura în văzduh sau a te deplasa fizic în timpul unui vis dintr-un loc în altul sunt evenimente inacceptabile ca atare pentru occidentalul "standard". Ca indivizi mai mult sau mai puțin materialişti și pozitiviști, nu suntem pregătiți și nici dispuși să acceptăm asemenea experiențe drept reale.

Ținând cont de precauțiunile de poziționare pe care și le ia etnologul contemporan, argumentul convingerilor personale asupra supranaturalului nu mai poate intra în discuție. Eliminarea programatică a scepticismului naiv poate da naștere "credulului educat", poziție exemplificată de o reputată

cercetătoare cum este Mary Douglas, care argumentează "autenticitatea lui Castaneda" în felul următor: "Este probabil dificil de judecat spiritualitatea religiei revelate în această serie de cărți din cauza clișeelelor asurzitoare prin care ea este redată prin forța lucrurilor. Dar este încă și mai dificil de apărut opinia după care faptul că acestea reflectă niște problematice filosofice contemporane ar fi o dovadă pentru caracterul lor inventat. Aceasta deoarece ele sunt coerent îmbinate într-o atitudine în fața vieții și a morții și a raționalității umane a cărei coerență însăși este străină gândirii contemporane" (Mary Douglas, "The Authenticity of Castaneda", în Mille, 1981, 30).

Aici intră însă în joc scepticul educat, care își derivă neîncrederea din chiar coerența internă a scrierilor lui Castaneda, indiferent de propriile sale convingeri privind posibilitatea lor ontologică. Richard de Mille o combate pe Mary Douglas distingând între autenticitate și validitate, în calitate de componente diferite și în oarecare măsură independente ale adevărului. Validitatea se referă la "corespondența dintre conținutul unui raport științific și un corpus acceptat de teorie științifică și observații acumulate. Un raport e considerat valid atunci când este în acord cu ceea ce credem că știm" (Mille, 1981, 44-45). Aceasta implică faptul că un șarlatan inteligent poate să producă un text validabil științific, fără să aibă o experiență de teren autentică, dar folosind corect informații luate dintr-o bibliotecă. Cărțile lui Castaneda sunt, după Richard de Mille, un scandal erudit, o manieră de a "garfinkeliza", de a folosi etnometodologia într-o direcție perversă, de a manipula relativismul pentru a face o ficțiune să treacă drept etnografie.

Totuși demersul antropologic definit de I. M. Lewis oferă o supapă pentru a ieși din impasul atât al scepticismului naiv cât și al celui avizat. În ceea ce privește scepticismul naiv, acesta poate fi temperat de pe poziția



relativistă a istoriei religiilor. În definitiv, nu avem nici o problemă în a accepta studii etnologice despre șamanismul tradițional care enumeră între puterile șamanului zoomorfoza, decorporalizarea și levitația, bilocația etc. Aceeași atitudine poate fi extinsă și asupra scrierilor lui Castaneda și atunci ”scandalul” rațional încetează. Citite ca documente etnografice, cărțile sale nu au nici mai multă nici mai puțină relevanță decât relatările etnografice culese de la un șaman întors din transă. Ele pot constitui un material de antropologie contemporană, prin care se urmărește felul în care este propusă și se instituie o religie neoșamanică în epoca New Age.

În ceea ce privește scepticismul avizat, care suspectează tocmai autenticitatea etnografică a cărților lui Castaneda, acuzându-le de șarlatanie, de ficțiune oferită fraudulos drept realitate, ne putem gândi că ”învățăturile lui don Juan”, indiferent dacă sunt adevărate sau fictive, s-au constituit deja într-un sistem ezoteric în care cred și pe care îl practică un număr semnificativ de oameni. Ele au devenit un fenomen religios în sine. Chiar dacă Juan Matus nu a existat cu adevărat ci a fost inventat în întregime de ucenicul său, aceasta nu scade întru nimic puterea de fascinație pe care ”învățăturile” o exercită asupra unui larg public. În acest sens, Paul Riesman argumentează ”O premiză de bază în cărțile lui Castaneda este aceea că experiența nu este ceva ce ni se întâmplă pur și simplu, ci ceva pe care îl creăm într-o măsură covârșitoare, chiar dacă în mod obișnuit nu suntem conștienți de faptul că o creăm. Chiar dacă don Juan nu există cu adevărat, non-existența lui nu înseamnă că afirmația de mai sus poate fi rapid înlăturată. Aceasta din cauză că, dacă propoziția este adevărată, atunci însăși chestiunea dacă don Juan există devine mai puțin importantă, deoarece oricum ar apărea el în cărțile lui Castaneda, el este produsul percepției cuiva – nu doar a lui Castaneda,

ci și a noastră ca cititori” (Paul Riesman, ”Fictions of Art and of Science or Does It Matter Whether don Juan Really Exists?”, în Mille, 1081, 211).

Pentru a sta la baza unei experiențe religioase, nu este nevoie ca don Juan să fie mai ”real” decât sunt, spre exemplu, un înger, un daimon, un zeu sau un duh. În definitiv, nici o religie nu s-a constituit printr-o manifestare nemijlocită și continuă, măsurabilă fizic, a sacrului în fața unei mase compacte de oameni, ci intermediat, prin revelațiile avute de un profet sau de un mesia. Or, cine poate decide cât din aceste revelații sunt viziuni credibile ale unei suprarealități efective sau sunt halucinații psihologice și deliruri psihotrope, cât sunt transcrieri fidele și cât sunt adaptări și sistematizări ulterioare, sau invenții pure? Scandalul privind existența istorică a lui Juan Matus poate fi depășit prin mutarea atenției asupra sistemului pe care ucenicul îl atribuie și asupra felului în care acest sistem poate fi receptat ca o revelație, ca o inițiere, ca o ”bunăvestire” de către o masă de oameni.

Să recunoaștem însă că o asemenea soluție nu este pe deplin mulțumitoare pentru toată gama așteptărilor noastre. Ea nu face decât să delege nucleul activ, ireductibil, al problemei, spre un domeniu sau o atitudine securizată și securizantă. Privite prin telescopul antropologului, relatările lui Castaneda devin un obiect de studiu detașat, față de care, conform principiilor cercetării actuale, ne-am suspendat părerile și judecățile, în care nu ne implicăm decât în calitate de cercetători și teoreticieni. Le acceptăm fiindcă într-o formă sau alta le-am sterilizat, injectându-ne un ser de imunitate (poziția științifică). Ceea ce înseamnă că în fond am expediat esența problemei, că ne-am dezimplitat uman, ca indivizi cu propriile spaime de moarte și așteptări obscure, din problema existențială ridicată de aceste cărți. Am



proiectat relațiile lui Castaneda, din spațiul unei mistici pentru omul viu actual, în cel al șamanismului tradițional, izolat de noi prin bariere de timp, de geografie și de cultură.

Or, dacă vrem să nu simplificăm discuția, trebuie să recunoaștem că provocarea lui Castaneda merge în sensul invers, acela de a gândi șamanismul nu ca pe un capitol de istoria religiilor, ci ca pe o tehnică accesibilă nouă, astăzi, în viața obișnuită, de zi cu zi. Etnoloaga Barbara G. Myerhoff, colegă cu Castaneda la UCLA în perioada când amândoi făceau studii de antropologie, deși recunoaște că s-a simțit înșelată, prostită ("foolish") când a înțeles că prietenul ei și-a inventat experiențele, adaugă "Dar apoi m-am gândit că, privind retrospectiv, am avut parte doar de plăcere și amuzament de la Carlos, ba chiar, pe termen lung, de iluminare, adică de mai mult decât poți primi de la cei mai mulți oameni. Așa că am decis că este în regulă să te simți prostiț" (apud Mille, 1981, 339-340). "Minciunile" lui Castaneda au o densitate mai mare decât simpla înșelăciune, ținând cont de efectele de iluminare pe care le produc chiar și asupra unui public înalt calificat.

Prin chiar pretenția de "nonfiction", "învățăturile" lui don Juan duc problema receptării dincolo de domeniul estetic, ridicând-o, am putea spune, la pătrat. Distincțiile unui Gaëtan Picon între cititorul naiv și cel avizat se limitau totuși la literatura de ficțiune, în timp ce cărțile lui Castaneda reiau, cu o nouă acuitate, discuția asupra genurilor transfrontaliere de tipul jurnalului sau al literaturii de călătorie.

Știm, spre exemplu, cât de greu s-a constituit conștiința și convenția ficționalității în cadrul genului reprezentat de relațiile de călătorie. Realul și ficționalul nu au putut fi izolate în mod acceptabil decât târziu, când empirismul englez și noua știință modernă au impus criteriul pragmatic

al verificării empirice. Câtă vreme certifierea realității unei relații a depins de alte criterii (autoritatea surselor moștenite, presupozii religioase și metafizice etc.), o ambiguitate ciudată (din punctul actual de vedere) a plutit asupra acestor scrieri. Jean Mandeville, autorul unei *Călătorii* imaginare în Asia care compilează întreaga tradiție medievală despre minunile Orientului, stătea la loc de cinste în biblioteca de autorități a lui Cristofor Columb, servindu-i drept sursă pentru Asia pe care o căuta prin călătoria sa transatlantică.

Începând cu a doua jumătate a secolului al XVII-lea, când s-au perfecționat criteriile experimentale ale științei moderne, literatura de călătorie a suferit și ea o decantare, menită să separe expedițiile reale de cele fictive. Dar tot acum, ca o reacție la reacție, scriitorii au început la rândul lor să se joace cu convenția de realitate, introducând indici narativi care pretind să certifice geografic călătoria în întregime inventate. Așa se face că texte precum *Călătoriile lui Gulliver*, care astăzi nu pun nici o problemă de clasificare, mai puteau fi luate de unii contemporani ai lui Swift, mai puțin "ascuțiți" de spirit, ca având pretenția de veridicitate, ceea ce îi făcea să izbucescă în invective împotriva unui asemenea "mincinos" și "șarlatan". Prin efect invers, aceeași confuzie a făcut spre exemplu ca relatarea unei expediții reale în Oceanul Indian, cea a micii colonii instalate de François Leguat în insula Rodrigue (1691-1698), să fie considerată o pură ficțiune până târziu la începutul secolului XX.

Cărțile lui Castaneda mizează pe jocul dublu al genurilor transfrontaliere. Tipul de discurs (notația etnografică, jurnalul, memoriile) utilizat de autor folosește toate convențiile și resursele genului pentru a cauționa realitatea întâmplărilor narate. Un criteriu intrinsec de decizie asupra realității sau ficționalității lor este din cauza aceasta foarte greu de stabilit, și de aceea "scan-





dalul” a izbucnit abia când jurnaliștii au încercat să confirme relatările prin experiență directă. Una din abilitățile narative de necontestat ale lui Castaneda este aceea de a șterge toate indiciile asupra articulațiilor unde realitatea se prelungește în ficțiune. Pasta este atât de omogenă, încât cititorul se pomenește că a alunecat, fără să-și dea seama cum, fără rupturi sau discontinuități, în situații inacceptabile pentru rațiunea sau pentru bunul său simț.

Problema de receptare ridicată de scrierile ”nonfiction” ale lui Castaneda în raport cu literatura de ficțiune nu este doar una de grad sau de intensitate, de depășire a pragului esteticii în existențial, ci și una de direcționare a intenției cititorului. Literatura ficțională implică, în însăși convenția care se instalează între autor și lector, o ”suspendare deliberată a neîncrederii” (*willing suspension of disbelief*, după o binecunoscută formulă transformată în concept în teoriile actuale despre *the reader's response*). Cititorul acceptă, prin pactul ficțional, să nu judece povestea respectivă după criteriile verificării empirice, ci să o primească *ca și cum* ar fi reală sau posibilă. Basmul, mitul, literatura fantastică sau de anticipație nu sunt respinse ca minciuni tocmai fiindcă beneficiază de convenția suspendării neîncrederii de tip pozitivist.

În cazul lui Castaneda, lucrurile se petrec invers. Fiind îndrumat să citească textele ca pe relatarea unor întâmplări adevărate, cititorul se pomenește de la un punct încolo că începe să se îndoiască de realitatea lor. În el se produce, dacă mi se permite jocul de cuvinte, un *unwilling suspension of belief*, o suspendare – cel mai adesea nedorită și neprogramată – a încrederii. Treptat sau brusc, lectorul încetează să mai crediteze textul drept veridic, aruncându-i, adeseori cu frustrarea celui escroc, acuzația de înșelăciune și minciună. Totul se petrece ca și lectorul ar fi dispus să-și suspende deliberat neîncrederea numai atunci când e

pregătit să citească o ficțiune; atunci când e pregătit să citească o non-ficțiune, încrederea sa este permanent amenințată, la cea mai mică incongruitate, de a fi aruncată peste bord. Cele două pacte de lectură, ficțional și non-ficțional, funcționează în sens divergent, în funcție de premiza fundamentală pe care o rezumă indicația Fiction sau Nonfiction, ca și cum cititorul ar avea reflexul de a face întotdeauna opusul a ceea ce i se cere: e dispus să-și pună între paranteze neîncrederea în cazul relatărilor anunțate drept fictive, este circumspect și pregătit să-și retragă încrederea în cazul relatărilor oferite drept adevărate.

Atunci când nu există indici textuali specifici care să trezească mefiența cititorului, cauza suspendării nedorite a încrederii se datorează unui șoc sistemic: conflictul viziunilor sau conflictul interpretărilor. Castaneda autorul pune față în față două viziuni divergente asupra lumii, cea occidentală pozitivistă, al cărei purtător este Carlos protagonistul, și cea șamanic- ezoterică a lui Juan Matus. Aderând spontan la viziunea ucenicului, lectorul este dispus să avanseze în direcția celei a maestrului atâta vreme cât cele două viziuni păstrează puncte comune. În momentul când posibilitățile de explicație coerentă de care dispune sistemul occidental pentru a asimila sistemul șamanic se epuizează, lectorul intră într-o stare de confuzie și derută. Lăsat fără repere capabile să certifice lucrurile citite, el devine bănuitor, sceptic, sarcastic și chiar agresiv. Incapacitatea de a corobora experiențele narate cu explicațiile raționale și pozitive îi creează o stare de panică intelectuală sau poate existențială, pentru care soluția cea mai simplă este denegarea. Încrederea (sau credința) este solidară cu scenariul explicativ acceptat; înlocuirea acestuia cu un scenariu explicativ diferit duce la suspendarea încrederii sau, eventual, la o *conversiune*, deci la acceptarea credinței presupuse de noul scenariu.



Este adevărat că, prin comparație cu alte încercări similare de a juxtapune viziunea pozitivistă cu cea șamanică, cum ar fi cartea lui Mario Mercier, în special ultimul ei capitol (Mercier, 1993), Castaneda reușește să creeze o zonă tampon, o zonă de intersecție extraordinar de largă. Glisarea dinspre o paradigmă spre cealaltă este foarte bine amenajată, încât cititorul nu ajunge să formuleze o reacție de desolidarizare, de tipul: "Asta e imposibil, asta nu o mai cred!", decât foarte târziu, când a fost deja prins în capcană. Tocmai această osmoză foarte extinsă este cea care ne îndeamnă, în acest studiu, să evităm căderea într-unul sau altul din cele două domenii (echivalând cu una din cele două reacții de lectură invocate la început, respingerea sceptică sau adeziunea nediscriminatorie) și să încercăm să ne menținem cât mai mult în zona intermediară, căutând punctul de intersecție al celor două viziuni, locul geometric unde acestea se întâlnesc.

Zona comună unde experiențele șamanice sunt traduse și asimilate conceptelor occidentale este construită în bună măsură grație unei metode specifice etnologiei contemporane, și anume cercetarea activă sau participativă (*active research, recherche-action* etc.). Una din soluțiile pentru a rezolva aporia ridicată de principiul de indeterminare în studiile etnologice (subiectul și obiectul cercetării se influențează reciproc) a fost recunoșterea, expunerea și apoi instrumentalizarea acestei influențe. Acceptând că a face abstracție de conformația cercetătorului este o iluzie sau o utopie științifică, antropologia postmodernă a definit conceptul de "cercetător implicat", a cărui prezență devine la fel de importantă cu cea a informatorului observat. Cercetările participative, de la Michael Taussig la Susan Greenwood, pun în egală măsură accentul pe informațiile primite și pe propriile reacții la aceste informații. Metoda investi-

gației experiențiale (*experiential investigation*) presupune că etnologul se ia (și) pe sine însuși drept subiect de investigație, plecând de la presupuziția că analiza comportamentului propriu la contactul cu o cultură străină este tot atât de revelatorie cât studiul acestei culturi (Pentru evoluția de la folcloristica pozitiv-cantitativă la cea calitativă, a se vedea studiul lui Ulrika Wolf-Knuts, "Folkloristics, Ethnology and Anthropology at the Beginning of Millenium. A Hundred Years of Folklore Studies", în *Symposia. Caiete de etnologie și antropologie*, Craiova, Aius, 2003).

Cu alte cuvinte, metoda participativă cere ca, pentru a reda cu cât mai multă acuratețe fenomenele investigate, cercetătorul să se identifice cât mai mult cu subiecții săi. Practica de "a intra în capul băștinașilor" (*getting inside the native's head*), de a deveni un membru al culturii lor (*acquiring membership*) a primit numele de *emic studies* (în opoziție cu *ethic studies*). În studiile *emice*, fenomenele religioase observate sunt clasificate în termenii distincțiilor psihologice făcute în cadrul culturii respective, și nu prin aparatul conceptual al culturii observatorului (Mille, 1981, 85-86).

Punctul de reper constituit de cercetător basculează astfel complet: dacă în etnologia "pozitivistă" cercetătorul își asumă și vorbește în numele propriei culturi (și paradigme cognitive), dacă în etnologia "fenomenologică" cercetătorul își propune să devină o *tabula rasa*, un reper neutru între culturi, în etnologia "postmodernă" el se scufundă și încearcă să asimileze pe viu cultura și credințele populației studiate. Cercetătorul implicat este un cercetător *imers*, care se lasă programatic modificat de mediu, care este inevitabil transformat de aceste "cross-cultural encounters" și "extraordinary experiences" (Young & Goulet, 1994). Aceasta presupune, în cazul șamanismului spre exemplu, că, în loc să observe și să descrie din afară transa șamanică, etno-



graful acceptă să fie inițiat el însuși în tehnicile care permit contactul cu lumea spiritelor.

Indiferent cum îi percepem cărțile, drept "fiction" sau "nonfiction", Carlos Castaneda este unul dintre pionierii și constructorii metodei participative. Fără să o elaboreze conceptual, el o practică concret în relatările sale, umplând-o de substanță. Cauza acestei adopții "spontane" a metodei rezidă în incapacitatea mărturisită (sau mimată) a lui Carlos, studentul în antropologie, de a înțelege în termeni logici și raționali "învățăturile" și tehnicile lui don Juan. Mimând o modestie care pare să vină mai degrabă din bunul-simț comun decât dintr-o decizie deliberată de cercetător, Castaneda mărturisește a fi fost depășit și copleșit de sistemul de credințe și practici profesat de informatorul și inițiatorul său. Incomprehensiunea aceasta depășește semnificația personală (lipsa de cultură sau de deschidere a unui individ), devenind simptomatică pentru limitele translătării unei paradigme cognitive într-  
alta.

În consecință, pentru o maximă acuratețe și probitate științifică, în loc să "explice" (ceea ce ar reveni, în termenii lui Lewis, la un "explain away") sistemul pe care nu îl înțelege, Castaneda afirmă a fi fost obligat în mod aproape natural să se mulțumească cu simpla descriere a experiențelor sale de ucenic. Cu excepția ultimului capitol din primul volum, care se dorește o "analiză structurală" (destul de modestă și plicticoasă de altfel) a viziunii șamanice a lui Juan Matus, Castaneda nu își propune să facă un studiu sistemic și conceptual, ci un "reportaj" etnografic (Castaneda, 1971, 15).

Regulile de construcție a textului pe care autorul și le impune (sau le mimează) sunt precizate chiar din introducerea primului volum. Punctul de plecare îl constituie notițele de teren, luate fie chiar în momentul în care don Juan își expune învățăturile, fie la câteva ore sau zile după câte o experiență,

cel mai adesea psihotropă, în care ar fi fost implicat Carlos. Pornind de la aceste notițe, Castaneda afirmă a-și fi construit ulterior, la masa de lucru, cărțile, reorganizând materialul, simplificând și condensând dialoguri, introducând amănunte rememorate între timp, dând o anumită dinamică narativă întregului (Castaneda, 1968, 25). Dezvăluind procesul de prelucrare, Castaneda devine în felul acesta vulnerabil la acuzele de invenție (cititorul avizat preferând notițele brute drept o garanție ceva mai credibilă a autenticității), dar în același timp construiește o paradă subtilă (pentru cazul în care cărțile sale sunt ficțiune), oferindu-i cititorului posibilitatea de a-și motiva incredulitatea nu prin neadevărul experiențelor narate, ci prin neajunsurile și deformările elaborării ulterioare. Prelucrarea discursivă ar fi cea care dă cărților sale un aspect narativ, chiar românesc. Prin aceasta, Castaneda nu face de decât să se înscrie într-o specie, recent certificată și ea, a etnologiei postmoderne, așa numita antropologie narativă.

În ce privește poziția sa metodologică, în cărțile de început Castaneda face o profesiune de credință "fenomenologică", singura atitudine care i se pare onestă și acceptabilă în condițiile de perplexitate și incomprehensiune pe care i le provoacă "învățăturile" lui don Juan: "Sistemul pe care îl înregistram îmi era incomprehensibil, astfel încât pretenția de a face orice altceva decât a reproduce ar fi înșelătoare și impertinentă. În această privință am adoptat metoda fenomenologică și m-am străduit să tratez vrăjitoria strict ca un fenomen care mi-era înfățișat. Ca martor, eu am înregistrat ceea ce percepeam, iar în momentul înregistrării m-am străduit să-mi suspend judecata" (Castaneda, 1971, 15).

Foarte curând, însă, Castaneda mărturisește că viziunea vrăjitorească asupra lumii (*the sorcery description of the world*,



Castaneda, 1972, XIII) a ajuns să îi copleșească propria viziune occidentală. El susține că a abandonat orice pretenție de a sistematiza și a conceptualiza în termeni științifici ceea ce îl învață ”binefăcătorul” său, trebuind să se ”mulțumească” cu simpla transcriere epică: ”Datorită stranietății conceptelor și practicilor pe care don Juan dorea să le înțeleg și să le asimilez, nu am altă opțiune decât de a-i reda învățăturile sub forma unei narațiuni, o povestire a ceea ce s-a întâmplat, așa cum s-a întâmplat” (Castaneda, 1985, IX). Prin aceasta, el admite că, profesional, nu îndeplinește condițiile unei cercetări științifice, că, ”deși sunt un antropolog, aceasta nu este o lucrare strict antropologică” (Castaneda, 1981, 1).

Castaneda susține astfel că a abandonat neutralitatea poziției fenomenologice și a adoptat poziția cercetătorului implicat. În ultima sa carte, el acceptă (în spiritul învățăturii lui don Juan că un ”războinic” trebuie să-și asume faptele sale) a fi sucombat pericolului major al metodei participative, acela de a fi înghițit de obiectul studiat: ”Dedic această carte celor doi oameni care mi-au dat energia și mijloacele de a face muncă de teren antropologică – profesorul universitar Clement Meighan și profesorul universitar Harold Garfinkel. Urmându-le sugestiile, am început o căutare pe care nu am mai terminat-o niciodată. Dacă nu am reușit să respect spiritul învățăturii lor, îmi pare rău. Dar o forță mai mare, pe care șamanii o numesc infinitate, m-a înghițit înainte ca eu să reușesc să formulez enunțuri clare, demne de un om de știință” (Castaneda, R 2003, 7). Bascularea din cultura investigatorului în cea a investigatului devine astfel ireversibilă.

Judecată în sine, afirmația de mai sus a lui Castaneda poate fi luată atât ca o recunoaștere de bună credință a unui eșec profesional, cât și ca o tehnică subtilă de

manipulare a cititorului, deci ca un dispozitiv de creare a iluziei realității. Renunțând la atributele de antropolog, de om de știință, Castaneda face aparent un act de umilință, de *contricție*. El își dezamăgește din start cititorii avizați care așteptau să aibă în mâini niște cărți ”serioase” de etnologie a șamanismului, cum sunt cele ale lui Eliade, Opler sau Meyerhoff. Dar prin aceasta el nu face decât să-i recupereze, afișându-și propriile limite științifice, și pe cititorii avizați, cerându-le parcă să crediteze mai departe discursul ”naiv” al lui Carlos naratorul și să-și reprime nemulțumirea pentru incompetența lui Castaneda etnologul.

Avem de a face cu un gambit subtil, Castaneda sacrificând respectabilitatea științifică a cărților sale în favoarea ”autenticității” lor existențiale. Fiindcă, așa cum am arătat deja, miza acestor texte depășește atât cadrele genului ficțional, cât și pe cele ale genului științific, cerând cititorului o implicare personală, ființială. La o privire mai atentă, Castaneda nu eșuează deloc antropologic, chiar dacă își pierde credibilitatea academică. El folosește metodele etnologiei postmoderne (suspendarea judecării, studiile *emice*, observatorul implicat, antropologia narativă etc.) pentru a crea o strategie de certificare existențială a ceea ce povestește. Aceste tehnici, neconvenționale acum treizeci de ani, ”pluteau însă în aer”, Castaneda exploatănd un *trend* pe cale de a se impune pentru a legitima științific niște relatări pe care paradigma occidentală tinde să le decarteze. (Unii comentatori, precum Stephen Murray, au ajuns chiar să se întrebe dacă volumele despre don Juan nu sunt un fel de *breaching experiment* specific etnometodologiei, un demers deconstructivist care demonstrează incapacitatea noastră de a decide între ficțiune și etnografie. Apud Mille, 1981, 71). Prin amploarea pe care a căpătat-o în antropologia actuală, ”cercetarea experiențială” a devenit, paradoxal, portița prin care cărțile lui Castaneda, în



cazul în care sunt ficționale, forțează acceptarea de către spiritele scientiste. Ce poate fi de mai bună credință decât a clama că, depășit de evenimente, renunți să le interpretezi și, modest, nu faci decât să le redai ca atare?

### **Dorința de a crede și denegarea**

Dar, în cazul în care totul este invenție, de ce ar face Castaneda toate acestea? Și, mai important, de ce se lasă cucerit sau ”înșelați” atât de mulți cititori? Explicațiile la îndemână, care trimit la motivațiile escrocilor în general (Castaneda a început să inventeze pentru a obține titluri științifice și un statut academic, apoi pentru faimă, pentru a seduce femeile din anturajul de discipoli, nu în ultimul rând pentru bani etc.), nu sunt suficiente, nici din perspectiva autorului, nici din cea a publicului său. În cazul unui șarlatan oarecare, publicul ar fi reacționat rapid cu frustrarea înșelatului. Or, în cazul lui Castaneda, este evident că între el și cititorii săi ”naivi” s-a stabilit un pact nedecarat, care nu poate fi explicat decât printr-o *dorință de a crede*, atât a autorului cât și a publicului.

Oricum le-am lua, scrierile lui Castaneda sunt prea profunde pentru a fi simple contrafaceri. În ele este expusă o filosofie de viață care, chiar dacă nu credem în existența supranaturii pe care o clamează, poate avea o eficacitate umană, așa cum au să spunem niște tratate de morală stoică sau creștină. Chiar dacă nu acceptăm realitatea universului energetic pe care îl descrie don Juan, el are complexitatea și sofisticarea unui sistem metafizic, precum cel al lui Leibniz, al lui Schopenhauer sau chiar al lui Einstein.

Mai mult, dacă ar fi fost un simplu escroc, Castaneda nu și-ar fi trăit el însuși, așa cum a făcut-o, propriile invenții. Nu am putea înțelege de ce Castaneda a ajuns să-și

modeleze viața *ca și cum* ar fi fost cu adevărat ucenicul lui don Juan, punând în practică tehnicile spirituale expuse în propriile cărți, cum ar fi ”ștergerea istoriei personale” sau ”a deveni inaccesibil pentru ceilalți”. De când a început să-și scrie cărțile, Castaneda a locuit imers în propria lume, și-a modificat existența în funcție de ”invențiile” sale, fapt care așază în altă lumină și dezvăluie ca simplistă acuza de șarlatanie.

Pentru a duce mai departe această analiză, după ce am apelat la teoria receptării și la etnologia postmodernă, am putea convoca și psihanaliza. În *Clefs pour l'imaginaire ou l'autre scène*, Octave Mannoni preia și dezvoltă un concept creat de Freud, cel de *Verleugnung*, refuz, denegare, aplicându-l relației ambigue pe care o întreținem cu supranaturalul. Din această perspectivă, scepticismul omului modern în a da crezare faptelor religioase și mistice nu apare ca o simplă neîncredere în ipoteze percepute ca puerile, ci ca refuzul și denegarea unei anumite realități problematice de natură fie exterioară, fie interioară. Deși ar fi un subiect interesant de abordat, desigur nu avem aici spațiul de a ne interoga asupra cauzelor care au condus lumea modernă la divorțul de religie și la forcluderea sacrului, dar ceea ce putem face este să cercetăm urmările lăsate de acest traumatism colectiv în comportamentul indivizilor.

Evocând micile povești fantastice pe care adulții le înscenează copiilor (Moș Crăciun, Iepurașul de Paști, barza care aduce copii etc.), Octave Mannoni arată că, dincolo de explicația diacronică conform căreia vârsta copiilor este în rezonanță cu ”copilăria” omenirii, permițând astfel preluarea ca basme a unor mituri și credințe religioase, încapă și o explicație sincronică, conform căreia copilul, în ipostaza de ”figură exterioară și prezentă, poate juca rolul, deloc neglijabil, de a asuma credințele



noastre repudiate” (Mannoni, 1969, 18). Cu alte cuvinte, nu doar copiii ci și părinții investesc afectiv în figura unui Moș Crăciun, dar pe o cale ocolită, prin proiecție. Nemaipermițându-și să creadă ei înșiși în Moș Crăciun, părinții pun în scenă spectacolul venirii Moșului pentru a se bucura de el indirect, prin reacțiile copilului. E vorba de satisfacerea, prin substitut, a unei bucurii negate, interzise, la care am fost obligați să renunțăm cândva în cursul ”maturizării” noastre.

În asemenea cazuri se întrezărește conflictul dintre un supraeu rațional, empiric și pragmatic, și un eu (sau chiar un subeu) infantil, care gândește în termeni magici. Omul modern a adoptat poziția supraeului sceptic, care ia în derâdere ”credulul imaginar”, declasându-l ca primitiv sau bolnav mental. Dar refularea nu exclude posibilitatea întoarcerii eului magic. Octave Mannoni analizează în acest sens o scenă din memoriile lui Casanova, în care iluministul cinic (un ”esprit fort”), care pozează în magician pentru a-și bate joc și a-i excroca pe ”proștii” dimprejurul său, cade în propria capcană. Sceptic, Casanova nu crede în supranatural și în diavoli, dar, într-o noapte în care își propusese să execute într-o pădure, pe furtună, o incantație prin care să-și impresioneze publicul credul, ajunge să se sperie el însuși de anumite fenomene de ”sincronicitate” (cum ar spune Jung) și să o ia la fugă îngrozit. În fața angoasei primitive, sistemul raționalist în care se poziționase Casanova se spulberă în bucăți.

Pentru a teoretiza o asemenea întoarcere a refulatului, Octave Mannoni instrumentalizează o sintagmă: ”Je sais bien que..., mais quand même...”. Casanova știe foarte bine că nu există diavoli, și totuși... Denegarea, culpabilitatea legată de ea, precum și spaima de revenire a denegatului, caracterizează într-o largă măsură comportamentul omului modern față de fenomenele oculte. ”Știu

foarte bine că divinația sau astrologia sunt ipoteze false, și totuși, am o strângere de inimă când ies din casă în dimineața zilei în care cărțile sau zodiacul îmi anunță un accident”. Ceea ce am refuzat rațional revine sub forma unei neliniști: ”Și dacă totuși e adevărat?” (Nu am să intru aici în complicațiile ipotezei după care însăși aprehensiunea noastră este cea care ne va face, involuntar, să provocăm evenimentul de care ne temem.) Întâmplător sau nu, Taisha Abelar, una din membrele echipei de vrăjitoare a lui Castaneda, reproduce aproape identic formula denegării mai sus citată, cu referire la optimismul programatic al șamanilor în privința reușitei acestei lor: ”Știu că e inutil, știu că este imposibil, și totuși, și totuși...” (Abelar, 1995, 13).

”Învățăturile” lui don Juan provoacă reacții de aceeași natură. Cititorul naiv și cititorul avizat din teoria receptării își găsesc un corespondent în (sub)eul magic și în supraeul rațional. Cititorii sceptici sunt cei care se identifică supraeului rațional, refuzând din diverse motive, nu doar cognitive și educative, să dea crezare ”ficțiunilor” și ”invențiilor” lui Castaneda. Cititorii naivi renunță din start la poziția rațională și se lasă în voia plăcerii fantasmatică de a crede că toate cele povestite sunt posibile. Sintagma operativă ”Je sais bien que, mais quand même...” ne permite să depășim antinomia sărăcitoare pe care o semnalăm chiar la începutul studiului, dezvăluind faptul că cele două poziții, credulă și sceptică, nu sunt exclusive, ci într-o interdependență dinamică.

Ceea ce am putea face ar fi să devenim propriii noștri cobai, folosindu-ne drept obiect de studiu pentru analiza reacțiilor pe care ni le provoacă lectura cărților lui Castaneda. ”Știu foarte bine că învățăturile lui don Juan sunt inventate”, spune eul meu rațional; ”și totuși...”, adaugă eul meu magic, ”cum ar fi dacă ar fi adevărate? Ce ar însemna dacă Castaneda spune ade-



vărul?” Angoasa pe care o trezește această simplă ipoteză naivă sugerează că în noi gastează un nucleu irațional pe care supraeul nostru nu a reușit să-l reducă decât într-o măsură parțială. Dacă intelectul nostru pozitivist nu are atâta autoritate încât să ne facă să ignorăm din start cărțile lui Castaneda, atunci lectura va avansa însoțită de o curiozitate culpabilă, de sentimentul unui interzis, de o speranță absurdă în posibilitatea ca feericul să existe. ”Știu că nu fac bine renunțând la scepticism, dar e atât de plăcut și de excitant să-mi dau voie să cred, pentru o clipă, că lucrurile acestea sunt posibile...” În timp ce supraeul ne cere să ne suspendăm încrederea, eul infantil ne îndeamnă, complice, să ne suspendăm neîncrederea. Această dedublare ne permitem să credem la un mod clivat: Supraeul pozitivist este convins că totul este o păcăleală, totuși eul magic vrea să creadă și speră că totul ar fi real.

Cărțile lui Castaneda sunt o hârtie de turnesol pentru falia schizoidă care îl macină pe omul modern. Cauza ultimă a acestui traumatism este probabil faptul că scientismul și pozitivismul ne-au lăsat fără apărări în fața angoasei morții. Din momentul în care a golit transcendența și a renegat lumea de apoi, modernitatea nu a mai putut găsi o rezolvare afectivă și simbolică acceptabilă pentru spaima de neant. Or promisiunea făcută de vrăjitorii lui Castaneda este aceea a unei transcenderi a morții prin accederea la o stare de hiperconștiință, prin aprinderea ”focului interior”. Ca toate religiile, și șamanismul postmodern al lui Juan Matus aduce ”bunavestire” a posibilității de a evita moartea.

Rămânând în domeniul psihanalizei, ne-am putea întreba, desigur, ce l-a îndemnat pe Castaneda însuși să elaboreze astfel de fantasmе într-un sistem atât de complex? Are autorul o motivație inconștientă din care să se fi născut un edificiu atât de sofisticat? O psihanaliză a lui Castaneda se

dovedește dificilă, ținând cont de felul în care acesta și-a ascuns și mistificat biografia. Spre deosebire de mulți autori, care și-au expus în jurnale și memorii cele mai intime trăiri și evenimente ale vieții lor, oferind un bogat material de analiză, Castaneda a pus în practică pe sine însuși unul din principiile vieții șamanice recomandat de Juan Matus, cel al ”ștergerii istoriei personale”. ”Mare mincinos”, un ”bullsheater” cum singur (dar cu falsă modestie?) se autodefinește, Castaneda a reușit să-și înconjoare viața într-o ceață groasă, aproape impenetrabilă.

Și totuși, chiar dorința de mistificare poate fi citită ca un simptom. Oricât de puține lucruri am ști despre ”adevăratul” Castaneda, un lucru este evident, și anume că el însuși nu știe sau nu vrea să știe cine e ”adevăratul” Castaneda. Cărțile sale sunt mărturia unui efort perseverent de reconstrucție identitară. Oricine și oricum va fi fost Castaneda pe când era copil și adolescent, e limpede că această identitate nu l-a mulțumit, că omul matur se vrea și chiar devine altcineva. Despre învățătorul său, întrebându-se într-o ultimă privire retrospectivă asupra asocierii lor ”Who was Juan Matus, really?”, Carlos ajunge să spună că este o ființă impersonală, ”vidă”, al cărei vid interior ”nu reflectă lumea, ci infinitul” (Castaneda, 1998, 73). Așezându-se în postura de *nagual*, de șaman moștenitor al învățăturilor maestrului său, Castaneda poate spune același lucru despre sine, că prin ucenicia de vrăjitor și-a evacuat biografia și istoria, și-a renegat eul contingent, s-a impersonalizat.

Cu toate acestea, în ciuda piedicilor ridicate de autor, câteva urme ale traumei care i-au provocat fuga din sine pot fi depistate chiar în cărțile sale. După cum reiese din cărțile lui Castaneda, mama sa, Susana Castaneda, ar fi murit pe când băiatul avea șase ani, iar tatăl său, Cesar



Arana, bărbat tânăr, l-ar fi lăsat în grija bunicilor. În rarele rememorări din copilărie, Castaneda povestește într-adevăr că a crescut într-o familie numeroasă, cea a bunicilor săi, înconjurat de multe mătuși și verișori, dar fără părinții biologici. Este de presupus că această situație i-a creat un sentiment de insecuritate și abandon, un complex al copilului părăsit. Știm din psihanaliza infantilă cât de importante sunt figurile părinților în crearea reperelor identitare și în configurarea personalității copilului. Absența acestora are cel mai adesea drept efect o dezorientare caracterială, o nesiguranță acută privind propria întemeiere în lume.

Fantasma mamei bănuie destul de puțin volumele lui Castaneda. O evocare memorabilă, deși indirectă, se produce în volumul al doilea, *Cealaltă realitate*, unde, în cadrul unui *mitote* (ședință șamanică colectivă cu ingerare de peyote), Carlos se aude strigat de vocea mamei și apoi are o viziune cu ea. Fantasmata sau nu, apariția are realmente o încărcătură numinoasă, hipnotică. Sentimentele filiale pe care i le revelează această întâlnire halucinatorie sunt amestecate și ambigue: anxietate și melancolie, "the horrendous burden of my mother's love" și realizarea șocantă că nu ar fi iubit-o niciodată (Castaneda, 1971, 56). În spatele acestei denegații pare să se întrevadă o problemă afectivă rămasă în continuare nerezolvată, mânia și reproșul infantil de a fi fost abandonat, fie și prin moarte, de către mamă.

Figura tatălui, în schimb are o prezență ceva mai bogată. Și față de acesta autorul pare a avea de reglat niște "conturi" vechi, de exprimat niște reproșuri și nemulțumiri rămase din copilărie. În *Călătorie la Ixtlan*, discutând cu don Juan despre necesitatea de a-ți asuma responsabilitatea pentru propriile decizii, Carlos îl aduce drept contraexemplu pe tatăl său. În timpul vacanțelor pe care le

petrecea cu băiatul său, Cesar Arana, ni se povestește, făcea constant planul de a merge la piscină dimineața la ora șase, dar nu reușea niciodată să se trezească la timp. Concluzia pe care Carlos o formulează "aproape țipând" (trădând în felul acesta încărcătura afectivă a rememorării) este că "tatăl meu era un om slab, și la fel era lumea sa de idealuri pe care nu le puneam niciodată în practică" (Castaneda, 1987, 41).

Don Juan sesizează imediat proasta gestiune a sentimentelor, întrebându-l pe Carlos de ce nu i-a spus niciodată în față tatălui său tot ceea ce avea să-i reproșeze. O asemenea comunicare eliberatoare nu va avea loc decât târziu, și atunci în absența tatălui real. În cadrul unui alt *mitote* povestit în primul volum, Carlos este confruntat cu fantasma tatălui, căruia, pentru prima oară, reușește "să-i spună lucruri cutremurătoare despre sentimentele sale față de el, lucruri pe care nu ar fi fost niciodată capabil să le exprime într-o situație obișnuită" (Castaneda, 1968, 147). Pentru ca în ultimul volum al endecalogului, pus față în față cu perspectiva terifiantă a unui univers predatorial în care oamenii sunt victime, și asumând condiția de luptător pe care i-o oferă drept model don Juan, Carlos să reușească în sfârșit să arunce o privire detașată, înțelegătoare și chiar plină de compasiune asupra tatălui: "My poor father, the most considerate being I knew, so tender, so gentle, so helpless" (Castaneda, 1998, 234). Este un semn că experiențele, fie ele reale sau imaginare, narate de-a lungul celor unsprezece volume au parcurs un întreg drum interior, de la frustrare la eliberare, de la autocompătimire la acceptare a propriului destin, de la dispreț oedipian la împăcarea matură cu tatăl și cu toate slăbiciunile lui. Într-o formă ciudată, catharsisul pe care îl trăiește Castaneda în cadrul uceniciei sale pare o reiterare, în termeni apropiați de psihanaliză, a temei "maladiei șamanice". Prin aceasta, relatările lui Carlos verifică observația lui Mircea





Eliade și a altor etnologi că inițierea este o formă de terapie pentru tulburările psihice ce anunță vocația șamanică.

Explicația aceasta, plauzibilă într-o anumită măsură, suferă însă de un mare neajuns. Dacă unii autori (Harris, 1977, 176) creditează autobiografia lui Castaneda, alții au arătat că, în realitate, mama lui Carlos a murit abia când acesta avea douăzeci și doi de ani, ceea ce infirmă teoria traumei infantile. În acest caz se ridică întrebarea: De ce simțit Carlos nevoia de a-și "ucide" prematur mama în cărțile sale?

Ipoteza cea mai economică este aceea că tânărul Castaneda a rămas captiv într-un complex oedipian, că nu a reușit, după cum spun psihanaliztii, să-și "rezolve Oedipul". Dacă în prima copilărie iubirea față de mamă este ingenuă și neconflictuală, după faza de latență, o dată cu dezvoltarea sexuală și intrarea în pubertate a băiatului, atracția față de mamă, cu tabuul incestului și angoasa castrării care o însoțesc, este o pulsione anxioasă, generatoare de nevroze.

Una din posibilele reacții ale copilului pentru a bloca angoasa oedipiană este aceea de a adopta o atitudine regresivă. El refuză imaginar să mai crească, dorind să rămână copilul etern al mamei sale și evitând în felul acesta să devină un fiu incestuos. Refuzul poziției mature, mai exact a celei de soț și de tată, este un reflex profund ce poate fi recunoscut atât în biografia cât și în cărțile lui Castaneda. Richard de Mille arată că venirea lui Castaneda în Statele Unite seamănă cu o fugă de paternitate. Carlos ar fi părăsit Lima, unde era student la Belle Arte, după ce prietena sa Dolores, de origine chinezo-peruviană, l-a anunțat că a rămas însărcinată. Pe fiica născută din această relație Castaneda nu o va revedea decât peste vreo douăzeci de ani, fata părăsindu-l rapid și întorcându-se definitiv în America Latină. Nici cu prima sa soție americană, Margaret, Carlos nu va trăi mai mult de un an împreună. Barbara Myerhoff, colega sa de facultate

și viitoare antropoloagă, povestește șocul pe care i l-a provocat lui Castaneda atunci când s-a întâlnit cu el fiind însărcinată. Carlos ar fi avut o reacție de spaimă mistică, acuzând-o că, prin această concepție, ea ar fi răpit sau capturat sufletul șamanului ei subiect, Ramón Medina, care fusese ucis cu puțin timp înainte.

Acuza "magică" formulată de Carlos trădează o acută repulsie față de procreație, ca un reflex al complexului oedipian și al angoasei incestului. Reacția aceasta se va regăsi tematizată în "învățăturile lui don Juan". În *Al doilea cerc de putere*, La Gorda și ceilalți ucenici într-ale vrăjitoriei îi explică lui Carlos că orice naștere implică o diminuare a resurselor energetice ale părinților, apariția unor pete negre sau găuri în aura lor luminoasă, iar redobândirea completitudinii presupune recuperarea fibrelor luminoase de la copii. Probabil aceuiași complex îi poate fi subordonat și extraordinarul elogiu pe care vrăjitorii lui Castaneda îl aduc menstruației. Dacă majoritatea religiilor și miturilor văd în ciclul femeiesc o stare de impuritate ce trebuie pusă în carantină ritualică, Juan Matus în schimb arată că perioada menstruației le apropie cel mai mult pe femei de pragul lumii celeilalte, permițându-le viziuni și transcenderi inaccesibile bărbaților. Citită psihanalitic, această teorie vrăjitorească poate fi înțeleasă ca o pledoarie împotriva procreației și a sarcinii.

Atitudinea regresivă îl menține pe individ, la un mod subliminar, într-o condiție mentală infantilă, în ceea ce Jacques Lacan numește imaginarul sau lumea mamei, în opoziție cu simbolicul sau lumea tatălui. Plăcerea de a inventa și a fabula a lui Castaneda ar putea fi explicată printr-o mentalitate magică din care adultul a refuzat să se desprindă. Lumea "învățăturilor" (sau a "minciunilor") lui don Juan s-a constituit într-un univers imaginar evazionar, unde spaimile infantile sunt compensate prin



proiecții grandioase de sine. Barbara Myerhoff își amintește clipele petrecute împreună cu Castaneda în anii tulburi și stresanți ai facultății ca pe un "joc de copii": "It was as though we entered a bubble of pretending and playfulness together. It was an intimacy made out of impossibility and weirdness. And it was an escape from the ordeal we were going through [...] There was a lot of poking and giggling. Romping almost. We had a kind of omnipotent, aggrandized view of ourselves, which we also laughed at. [...] We kept telling each other we were the serious, important, imaginative, powerful ones, and all those others, those idiots who were torturing us, were the crazy ones" (*apud* Mille, 1981, 342). Este posibil ca volumele și succesul extraordinar al lui Castaneda să fie soluția și răspunsul acestuia la stresul provocat atât de somațiile sociale (sporite desigur de condiția sa de imigrant) cât și de propriile sale angoase?

Atracția refulată față de mamă se combină, în complexul oedipian, cu o atitudine concurențială, agresivă, față de tată. Că relația fantasmatică a lui Castaneda cu tatăl său a fost una conflictuală este cel mai bine sugerat de faptul că fiul se legitimează cu numele mamei (Castaneda) și nu cu cel al tatălui (Aranha sau Arana). Castaneda motivează schimbarea de nume prin faptul că, în cultura hispano-latină, numele de familie al mamei se așază după numele de familie al tatălui, și că, la venirea în State, a renunțat la numele intermediar din Carlos Aranha Castaneda (Mille, 1981, 327-328). Lucrul acesta se verifică într-adevăr în mai multe cazuri, cum ar fi cel al lui Gabriel García Márquez, cunoscut cu precădere sub cel deal doilea nume, puțină lume non-hispanică știind că numele său de familie patern este García și nu Márquez. Din perspectivă psihanalitică însă, înlocuirea patronimului cu un matronim trădează o revoltă fătășă împo-

triva ascendenței paterne și o renegare simbolică a tatălui. Prin nume, Carlos Castaneda se dezice de Carlos Aranha, căutându-și o nouă identitate.

Jacques Lacan ar diagnostica într-o asemenea situație o masivă perturbare a funcției pe care psihanalistul francez o numește "numele-tatălui" (*nom-du-père*). Absența sau decăderea reperului patern din psihicului copilului împiedică trecerea acestuia de la "registru imaginat" la "registru simbolic", adică cucerirea abilității, specific umane, de a discrimina între semnificat și semnificat, între gândire și obiectele gândite, între fantasmă și reprezentări. În lipsa "legii" ordonatoare garantate de către imagoul patern, arată Lacan, copilul continuă să perceapă lumea în termenii magici și fabuloși ai "registruului imaginat". Privite din acest unghi, cărțile lui Castaneda depun mărturie nu doar pentru o capacitate extraordinară de a fantaza, dar și pentru incapacitatea sau lipsa dorinței de a delimita între fantezie și realitate. Dacă ar fi să căutăm un diagnostic psihiatric pentru această conformație, cel mai apropiat titlu, măcar ca putere de sugestie estetică decât ca precizie nosologică, ar fi cel de *pseudologia fantastica*, sindrom ce i-ar caracteriza pe bolnavii mentali ce cred în propriile povești și invenții.

Nevoia unui model parental, care să asigure funcția a ceea ce Freud numește supraeul, este confirmată în cazul lui Castaneda de căutarea sa neîncetată de oameni pe care să-i admire și pe care să-i urmeze. Făcând în reluate rânduri "recapitularea" propriei vieți, Carlos rememorează mai multe prietenii și relații în care, de fiecare dată, s-a implicat cu devoțiune totală. Fiecare din acești oameni au constituit, la momentul respectiv, niște maeștri demni de imitat, oricât de străni și hazardate erau aventurile în care îl antrenau. Unul dintre aceștia este Armando Velez, un prieten care, la vârsta de zece ani, îl atrage într-o expediție nebunească pe un râu subteran, din



care existau toate șansele să nu se mai întoarcă. Un altul este Leandro Acosta, un adult excentric care îl convinge pe micul Carlos să îl ajute să prindă un vultur viu ascunzându-se în pielea unui măgar mort (Castaneda, 1998, 242-253). E greu de decis dacă cele două întâmplări sunt reale sau inventate, dar amândouă conțin câte un scenariu inițiativ foarte pregnant, un *descensus ad inferos* și o gestație șamanică în pielea unui animal totemic. Mai semnificativ este însă faptul că naratorul se oprește asupra acestor scene centrate pe figura unor indivizi admirați fără limite și părăsiți brusc în momentul în care fascinația față de ei încetează.

O atracție deosebită exercită asupra lui Castaneda profesorii universitari de la UCLA. Prototipul unei asemenea relații ucenic-maestru investite exclusiv de ucenic este profesorul Lorca. Cursurile acestuia de filosofie cognitivă par să îi ofere studentului în antropologie răspunsuri raționale la toate problemele de incomunicabilitate și incomprehensiune pe care le trăiește pe teren. Carlos îi dedică profesorului un adevărat cult, mergând cu sfințenie la toate orele sale, sorbindu-i cuvintele și ideile, trecându-i cu vederea ciudățeniile, acceptând chiar indiferența lui. ”M-am dus cu religiozitate la cabinetul său la orele de consultații, deși niciodată nu găsea timp pentru mine. Dar chiar dacă nu îi puteam vorbi, îl admiram neprecupețit, m-am consolată chiar cu ideea că nu îmi va vorbi niciodată” (Castaneda, 1998, 119). Așa cum este prezentat, profesorul Lorca ar fi putut constitui magistrul perfect dacă admiratorul său s-ar fi dedicat cunoașterii intelectuale și vieții academice.

În fapt, însă, profesorul Lorca este și el părăsit de ucenicul în căutare de maeștri, servind doar ca figură de contrast pentru prezența cu adevărat *numinoasă* a lui Juan Matus. În raport cu înțelepciunea și experiența abisală a lui don Juan, profesorul Lorca face figurație de pedant caraghios,

rătăcit în propria vorbărie. În termenii învățaturii șamanice, profesorul Lorca nu face decât să fixeze *tonalul* (percepția noastră curentă), în timp ce don Juan explorează misterele *nagualului*, ale realităților paralele care ne înconjoară. ”Luptător-călător”, Juan Matus îi deschide lui Carlos porțile spre lumile necunoscute din sine și din univers, și de aceea el este maestrul absolut. Adevărul este că, în toată literatura universală, e greu de găsit figura unui maestru mai complet, mai puternic, mai iradiant. Juan Matus este ceea ce Jung numește o *personalitate mana*, un înțelept venind din adâncurile vremii, cu o mare energie interioară, cu un control desăvârșit asupra supranaturalului, cu o precizie și un stil impecabil de a-i conduce pe ucenici, cu o căldură umană și un simț al umorului cuceritor.

Dar a existat don Juan cu adevărat? Reporterii și curioșii porniți să cutreiere sudul Statelor Unite și Mexicul nu au reușit să dea de urma șamanului, și nimeni din cunoștii lui Castaneda, cu excepția celorlalte ”ucenice”, nu au putut confirma existența lui. Nu e mai puțin adevărat că autorul însuși susține că Juan Matus a părăsit lumea aceasta în 1974.

Dacă adoptăm punctul de vedere al scepticilor, după care don Juan este un personaj fictiv, atunci el ne apare ca o formidabilă condensare a fantasmelor lui Castaneda însuși. După aprecierile Barbarei Myerhoff, este posibil ca prietenul ei să fi dezvoltat în cărțile sale o formă de personalitate multiplă sau scindată: ”Don Juan is clearly the *Other* for Carlos. [...] [This interpretation] appeals to me, because I have a hard time reconciling the Carlos I knew, or think I knew, with the one who is supposed to be a hardboiled, manipulative deceiver. Don Juan may be a subpersonality, or a personification of a part of Carlos that was underdeveloped and could be developed and manifested in the stories”



(apud Mille, 1981, 347).

În termeni jungieni, Juan Matus este o personificare a unui arhetip colectiv, cel al "bătrânului înțelept", sau poate chiar al "sinelui". Dintr-o asemenea perspectivă, putem presupune că, de-a lungul volumelor sale, Castaneda a construit progresiv o imagine compensatorie, menită să substituie imagoul patern. El a reușit să gestioneze complexul oedipian elaborând ceea ce Freud numește un "roman familial", o ficțiune prin care, în locul tatălui real este construită imaginea unui tată ideal. Don Juan este tatăl și maestrul perfect, cel pe care Carlos l-a dorit și visat. El întrușipează toate acele trăsături de înțelepciune, siguranță și control de sine, dar și de împlinire mistică, de care copilul nu a avut parte. Este ca și cum Castaneda s-ar fi (re)construit pe sine dându-și un model fantasmă, inventând un personaj care materializează imaginea primordială a bătrânului înțelept, definit de Jung ca o personificare a experienței ancestrale a rasei. Castaneda și-a oferit un ghid pentru evoluția sa interioară, a construit o imagine paternă care să-i dea o "lege a tatălui" și să-l îndrume spre autototalizare și realizarea sinelui. Aceasta explică atât importanța deținută de don Juan în echilibrul interior al lui Castaneda (pentru care, chiar dacă nu are o realitate fizică, are o realitate psihică plină de implicații și consecințe), cât și fascinația numinoasă, de *personalitate mana*, pe care o exercită asupra cititorilor.

Mutând discuția de la nivelul autorului la cel al cititorului, se poate spune că Juan Matus este o figură care personifică un arhetip sau un complex al omului (post)modern. Castaneda aduce la zi și adaptează, pentru sensibilitatea și orizontul de așteptare al societății occidentale contemporane, o figură recurentă în istoria mondială a religiilor și civilizațiilor, cea a îndrumătorului mistic, a sfântului, a guru-ului, a maestrului religios. În acest sens, don Juan și Carlos funcțio-

nează ca niște întemeietori de religie (sau mistică), desigur o religie de factură New Age. "Învățăturile" lui don Juan vorbesc în termeni, dacă nu credibili faptic, cel puțin plini de o reală încărcătură fantasmatică și afectivă, despre o cale alternativă de realizare interioară. Carlos Castaneda face, se poate spune, o ofertă religioasă care răspunde așteptărilor inconștiente ale culturii noastre dezabuzate și dezvrăjite, ce și-a refulat disponibilitățile de credință. El se inserează în intervalul magic pe care îl deschide ezitarea și conștiința vinovată cuprinsă în formula: "Știu foarte bine că don Juan e un personaj inventat, și totuși..."

Dar poate că este cazul să inversăm chiar această expresie a denegării. Să nu ne concentrăm doar asupra așteptărilor refulate și a pâlpâirilor de gândire magică care forfotesc în umbra întredeschisă a lui "și totuși...", ci asupra siguranței arogante cu care formulăm judecata, bine susținută empiric și rațional, că Juan Matus și învățăturile sale sunt o simplă ficțiune. Or judecata aceasta aparent irefutabilă ridică niște probleme. Dacă totul este pură invenție, ne putem gândi că avem de-a face fie cu o ficțiune lucidă, construită ludic sau poate chiar cinic, fie cu o fantasmă trăită halucinatoriu de autor. În primul caz, ne putem întreba în ce măsură un șarlatan ajunge să trăiască atât de mult înșelătoria încât să o transforme într-o filosofie de viață, să o pună în practică de-a lungul a aproape patruzeci de ani. Ce șarlatan are motivația și puterea de a aplica tehnici spirituale precum ștergerea istoriei personale, izolarea de ceilalți, care presupun un efort de voință continuu și, mai mult, un sens al propriului destin?

O invenție care are puterea de a da o orientare teleologică unei vieți are neapărat niște rădăcini inconștiente foarte profunde. Dar în acest caz ar trebui să ne imaginăm un Castaneda suferind de o formă oarecare de delir sistematizat, eventual de *pseudologia*



*fantastica*. Felul în care el se identifică și își trăiește fantasmemele ar trebui să ne facă să vedem în cărțile sale un document psihotic. ”A deveni inaccesibil pentru cei din jur” devine, dintr-o tehnică spirituală, o conceptualizare a căderii în autismul propriului univers imaginar. Istoria culturii ne oferă mai multe exemple de mari autori care s-au scufundat în schizofrenie și delir lăsând, prin ultimele lor scrieri, niște documente extraordinare pentru drumul acesta spre tenebre. Dar într-o asemenea ipoteză se ridică o întrebare tulburătoare: Acceptând că scrierile lui Castaneda stau pe un nucleu isteric sau psihotic, oare așa arată scrierile unui ”nebul”? Cum este posibil ca ele să conțină atâta înțelepciune, sofisticare, coerență, umor, când de obicei procesul maladiv este invers, urmând urmează traseul sărăcirii și dezorganizării ideatice, imaginare și expresive?

Încât ne putem întreba, la rândul-ne, dacă explicația pe care am schițat-o mai sus, conform căreia maestrul yaqui este o proiecție a fantasmemei paterne a lui Carlos, nu este ea însăși o formă de refuz liniștor pentru conștiința noastră de oameni moderni? Nu este chiar recursul la psihanaliză o modalitate de a evita confruntarea cu materialul inconștient activat de Castaneda? Făcând din Juan Matus un *imago* colectiv iar din Castaneda un nevrotic cu talent literar, nu izolăm, încă o dată, ceva mai subtil e adevărat, un nucleul ființial radio-activ în spațiul de carantină al bunului simț comun? Nu expediem în fantasmatic un conținut care merită cercetat ca o ființă vie, și nu ca o mumie prinsă în chihlimbarul logicii? (Psih)analizându-l pe Castaneda, ne securizăm pe noi, oamenii occidentali empirici și aței, când de fapt mai onest ar fi să ne facem nouă înșine un proces de intenție și să ne întrebăm de ce simțim nevoia explicației psihanalitice.

Dar poate că nici nu este nevoie să apelăm la ipoteza unor dereglări psihotice

sau nevrotice. Studiile recente asupra teatralității și a jocului ne oferă interpretări nemedicale și deci nepeiorative pentru ”prefăcătoria” (*pretending*) și jocul de roluri în societate. Astfel, comentând spectacolele (*performances*) din viața de zi cu zi, Richard Schechner distinge două funcții ale reprezentărilor: *to make believe* (a-i face, a-i determina pe alții să creadă) și *to make belief* (a face, a crea credința în realitatea a ceva) (Schechner, 2002, 35). Astfel, jocurile de copii sau rolurile actoricești din teatru și din cinematografie sunt spectacole ”make-believe”, în care participanții știu că se ”prefac” și anunță acest lucru celor din jur prin diverse semnale și convenții. Rolurile profesionale, de gen sau de rasă, în schimb, sunt spectacole ”make-belief”, în care distanța dintre realitate și ficțiune, dintre actor și personaj, a fost ștersă. Figurile publice, de la lideri politici la formatori de opinie și îndrumători religioși, ”încenează” situații și reprezentații în care se conving în același timp pe ei și pe publicul lor de seriozitatea mesajului transmis. Or, chiar acesta este și cazul lui Carlos Castaneda, devenit, dincolo de motivațiile sale personale, o figură publică (prezența fizică nu este o condiție *sine qua non* a mediatizării), un profet religios într-o epocă în care până și revelațiile sunt obligate să folosească mijloacele și canalele mass-media.

Într-o lume în care ficțiunea devine un instrument de construcție a realității, chiar fictive fiind textele lui Castaneda au puterea de a impune o realitate. Autorul însuși își definește cărțile drept cercetare și alegorie, ceea ce l-a făcut pe Richard de Mille să numească demersul lui Castaneda ”etnometodalegorie”. Partizan înverșunat al separării celor două tipuri de discurs, Mille marșează desigur doar pe distanța dintre sensul literal (care ar trebui să redea veridic o realitate adevărată) și sensul alegoric (care își permite să rupă cordonul veracității cu lumea).



Din această perspectivă, chiar dacă nu sunt literal adevărate, cărțile lui Castaneda ar putea fi alegoric adevărate. Sau, mergând și mai în adânc, s-ar putea spune că, chiar dacă este falsă (minciună sau ficțiune) în raport cu lumea "reală", alegoria sa este adevărată în raport cu lumea noastră psihologică. Barbara Myerhoff a surprins foarte exact faptul că puterea de seducție a lui Castaneda constă în concretețea imaginată a relatărilor sale: "Unul din motivele pentru care oamenii se supără atât de tare când le arăți că el [Castaneda] este un excroc se datorează faptului că el își expune învățătura într-o formă concretă, chiar dacă alegorică. Povestea lui li se adresează ca o experiență concretă. Zap! Îi lovește, și ei știu că este adevărată. [...] Așa încât îl ataci nu doar pe el, ci și propria lor experiență privată, care are valoare de adevăr pentru ei" (Mille, 1981, 345). Ne aflăm în situația în care relatarea fictivă vehiculează un adevăr psihologic, iar puterea de reprezentare imaginată surclasează reperatele de certificare a realității exterioare.

### Stările anarhetice de conștiință

Pentru a pătrunde cât mai *moale* în universul lui Castaneda, în așa fel încât să diminuăm pe cât posibil efectele de deformare statuate de principiile de incertitudine ale lui Heisenberg, este așadar nevoie de o lectură participativă atentă la propriile procese imaginare. Instrumentul cel mai potrivit în acest sens este "atenția liber flotantă" definită de psihanalistul kleinian Wilfred R. Bion (Bion, 1993). Pentru a surprinde puterea de *fascinans* a cărților lui Castaneda, pentru a reconstitui învățăturile lui Juan Matus, fie ele reale sau inventate, cititorul, cel avizat în primul rând, trebuie să vină cu cât mai puține așteptări și prejude-

căți (așa cum o cere etnologia actuală), "fără memorie și dorinți" (cum pretinde Bion). Ca o măsură preliminară, vom adopta o convenție folosită deja de cercetători "educați" ai volumelor castanediene, aceea de a distinge între *autorul* Castaneda și *personajul* Carlos. În seama autorului cad problemele de credibilitate privind relația universului textual cu cel real, în timp ce personajul trebuie luat ca un protagonist intern al universului textual, indiferent dacă acesta este ficțiune sau non-ficțiune.

Să remarcăm în treacăt că metoda cercetării participative pe care o folosește Carlos nu este doar o simplă atitudine epistemologică și o practică de lucru, ci și un dispozitiv complex de seducție a cititorului lui Castaneda. Metoda anunțată de cercetător induce modul de poziționare a publicului față de obiectul cercetării, sugerând o modalitate de lectură empatică. Așa cum protagonistul nu poate să judece și să sistematizeze o învățatură incomensurabilă și ireductibilă logic, la fel lectorul este invitat să participe la cele povestite suspendându-și, la rândul său, neîncrederea și condiționările cognitive.

Din perspectiva logosului occidental, experiențele lui Carlos au într-adevăr un aer haotic și imprevizibil. Fiecare nouă "lecție" a lui don Juan reușește nu doar să distrugă câte un alt bloc de concepte al paradigmei raționaliste, dar și să adauge, într-o spirală geometrică, noi elemente ale unei cunoașteri non-aristotelice și non-sistemică. Este adevărat că, în a doua parte a seriei de volume castanediene, începând cu *Focul lăuntric*, se decantează în sfârșit un sistem, cu o ontologie, o antropologie și o gnoseologie de sine stătătoare, dar acesta se va dovedi în curând, în *Arta visatului* spre exemplu, doar o bază de lansare spre noi lumi, complet impredictibile, generatoare de noutate spontană. Cum o arată și titlul ultimului volum, pregătirea șamanică descrisă de Carlos este doar o poartă spre o infinitate activă, de dincolo de toate schemele și sistemele

explicative.

Pentru a da seama de această (aparentă lipsă de) structură a unei inițieri conectate la o sursă ce debordează în mod constant cunoscutul, voi apela la două concepte pe care le-am creat pentru a explica tocmai asemenea situații, cele de anarhetip și de eschatip (Vezi Corin Braga, "Anarhetipul și sfârșitul postmodernității", *Observator cultural*, nr. 165-166 și 167 / 2003, și "Arhetip, anarhetip, eschatip", *Steaua*, nr. 1-2/ 2004).

Dacă structurile arhetipale se referă la acele scenarii care au o natură coerentă, centrată, ierarhică și rezumabilă într-un *logos*, corpusurile de texte anarhetipice sunt incoerente, descentrate, haotice și imposibil de redus la un scenariu explicativ unic. Am distins arhetipul de anarhetip cu ajutorul unei metafore "cosmologice", și anume comparând un sistem solar organizat pitagoreic în jurul unui soare central cu un nor de praf galactic fie de dinaintea acreției pulberii de particule într-un sistem solar, fie de după explozia catastrofală a unei supernove ce a distrus sistemul din care făcea parte. Există opere care se construiesc pe un *pattern* vizibil sau invizibil, preexistent sau emanat chiar în cursul dezvoltării textului, ce le dă un sens totalizator și le oferă o coloană vertebrală, și opere care par să se dezvolte anarhic, fără control și direcție teleologică, ca un organism nevertebrat bolnav de acromegalie, precum rizomii în comparație cu o rădăcină invocată de Gilles Deleuze.

Pentru cititorul care așteaptă o sistematizare și un sens ordonator, cărțile lui Castaneda, mai ales după eșecul "Analizei structurale" cu care se încheie primul volum, se dezvoltă aberant, de-a dreptul brownian, făcând imposibile încercările de orientare și de previziune. În mai multe rânduri, Carlos mărturisește a fi în incapacitatea de a construi un sens ordonator la ce i se întâmplă. Toate experiențele și revelațiile îi apar ca piesele unui gigantic joc de puzzle, care,

prin acumulare, au ciudata însușire de a nu lămuri defel imaginea globală, ci de a o face mai complexă și mai greu de înțeles (Castaneda, 1980, 119).

În istoria literaturii și a culturii universale, textele anarhetipice au fost în general explicate ca eșecuri și accidente, ca ratări ale normei. Aceasta a și determinat declasarea lor, excluderea din marele canon sau canoane care garantează acceptarea și valoarea unei opere. Autorii unor asemenea texte au fost taxați drept epigoni și creatori de mâna a doua, incapabili de a-și structura viziunea și de a-și încheia opera ca un cosmoid. Există însă adevărate corpusuri de opere în care devertebrarea este sistemică, precum în romanele "alexandrine" ale Antichității târzii, în romanele cavalești din secolele XVI-XVII, în "călătoriile extraordinare" din secolele XVIII-XIX sau într-un număr de opere ale secolului XX, moderne și postmoderne, de la Lewis Carroll și Proust la Boris Vian și Thomas Pynchon. În cazul lor, în locul unor judecăți ostile (cum a făcut Gide cu *În căutarea timpului pierdut*), sunt preferabile analizele neutre, care să schimbe metodologia și criteriile de valorizare, care să nu vadă în ele eșecul în a respecta norma arhetipală, ci să le accepte în natura lor de compoziții anarhetipice.

Care este sursa și sensul de structurărilor anarhetipale? Platon definea lumea contingentă ca o copie a unui sistem armonios de arhetipuri, găsind în spatele fiecărui individ particular *patternul* unei Idei. Cel mai mare coșmar al filosofiei sale este ipoteza unei realități contingente non-mimetice, care proliferază generând haotic și stocastic ființe neasemănătoare și irepetabile. Realitatea *hic et nunc* poate constitui așadar, în cadrul unor filosofii ne-arhetipale, cel mai mare și inepuizabil rezervor de inovație. Pe de altă parte, dacă deplasăm discuția, o dată cu filosofiele criticiste, de pe *lucrul în sine*



pe subiectul cunoscător, atunci rezervorul de imprevizibil îl constituie facultățile iraționale ale individului uman. Desigur, moștenind nostalgia idealului raționalist, chiar și psihologia adâncurilor, de la Jung la Lacan, a încercat să confere inconștientului o structură arhetipală sau lingvistică. Dar aceasta nu exclude, din nou, ca un coșmar al psihiatrilor, ipoteza unui inconștient brownian incontrollabil.

Amândouă aceste scandaluri ale gândirii raționaliste, ipotezele unei realități și/sau ale unui psihic anarhetipic, pot fi invocate în cazul cărților lui Castaneda. Ca ucenic mai mult sau mai puțin voluntar al șamanului Juan Matus, Carlos clamează permanent că experiențele la care este supus depășesc puterea sa de înțelegere și de explicare și că singurul lucru pe care îl poate face este să relateze onest și exact ceea ce i se întâmplă. Or, din întreaga literatură religioasă a omenirii, cea șamanică este, poate, la o aproximare foarte largă, cea mai direct conectată la experiența genuină, la sursa primă de evenimente.

Am formulat această afirmație pornind de la extraordinara analiză pe care o face Roberte Hamayon șamanismului siberian (Hamayon, 1990). Cercetând două populații de buriști, din transbaikalia și din cisbaikalia, cu două forme de economie diferite, Hamayon distinge între un șamanism de vânătoare și cules, mai "primitiv", și un șamanism de păstorit, mai "evoluat". În șamanismul de vânătoare, șamanul este personajul principal al colectivității, deoarece el intermediază între lumea oamenilor și lumea animalelor, între natură și supranatură, între vie și morți, asigurând bunul echilibru între aceste regnuri. Viața grupului depinde, într-o viziune globală magică, de activitatea șamanului. Astfel, dobândirea vânatului presupune două etape: într-o primă etapă, șamanul pleacă într-o "vânătoare de suflete", în cadrul căreia obține, de la Regele pădurii,

un număr de suflete de animale pentru clan; abia într-o a doua etapă, vânătorii grupului pleacă să ucidă animalele fizice respective, în locurile indicate de șaman.

Pentru a face asemenea expediții în supranatură, la Regele animalelor și la fiica acestuia, sau la strămoși și în satul morților, șamanii siberieni intră în stare de transă, provocată prin diverse mijloace, de la plante și substanțe halucinogene, la fum, muzică, dans, crize epileptoide etc. Spiritul lor se decorporalizează și, luând uneori formă de animal (ceea ce amerindienii numesc *bush-soul*, suflet de junglă), intră în dialog cu entități care, la rândul lor, au o conformație cel mai adesea zoomorfă. Șamanul vorbește așadar cu ei limba animalelor, pe care cei care participă la ședința de șamanizat o aud ca o serie de țipete, grohăituri, mugete și alte zgomote animaliere. Abia la întoarcerea din călătoria sa extatică șamanul va povesti ce a trăit traducându-și impresiile în cuvinte umane.

În colectivitatea crescătorilor de animale, în schimb, șamanul decede din rolul său de mediator și garant al supraviețuirii grupului. Cum existența tribului nu mai depinde de animalele vâdate, ci de turmele păstorite, funcția conducătoare îi revine șefului militar al tribului, care răspunde de bunăstarea fizică, în timp ce șamanul rămâne să răspundă doar de bunăstarea psihică și spirituală (boli, moarte etc.). Pentru aceasta, partenerul său de dialog supranatural nu mai este Regele pădurii, entitate zoomorfă, ci Strămoșii, entități umane. Convorbirile sale în lumea spiritelor se vor desfășura prin urmare în limbaj uman.

În plus, după Roberte Hamayon, trecerea de la economia de vânătoare la cea de păstorit schimbă și suprastructura socială și cultural-religioasă. În locul unei relații de alianță, stabilită între tatăl socru și ginere, capătă predominanță relația de descendență filială (patriarhat), a cărei principală miză este transmiterea prin moștenire a turmei





familiale. Relațiile de alianță ”orizontală” din șamanismul de vânătoare sunt înlocuite de relațiile de transmitere ”verticală”, din tată în fiu, în șamanismul de crescători de animale. Aceasta se răsfrânge și asupra ”meseriei” de șaman, care devine tot mai mult, dintr-o recrutare electivă, o funcție transmisibilă ereditar. Șamanul nu mai este ales de spirite, ci își moștenește poziția de la tatăl sau de la bunicul său. El nu mai este inițiat în stare de transă, de către duhurile pădurii, ci își însușește știința de la predecesorul său (Vezi și Delaby, 2002, 40). Or necesitatea de transmitere din generație în generație a unui corpus de învățături implică o codificare tot mai elaborată a materialului transmis, organizarea lui într-un sistem, apariția unor mnemotehnici și stereotipii etc.

Am reprodus această demonstrație pentru a accentua faptul că, la un mod simplificator vorbind, în cazul șamanismului de vânătoare șamanul intră într-un contact direct cu lumea supranaturală, în timp ce în șamanismul de păstorit învățătura șamanică tinde să fie transmisă ereditar, la a doua, a treia, a *n*-a gură. Pentru a-și îndeplini funcția, primul tip de șaman trebuie obligatoriu să practice transa, în timp ce al doilea poate, în principiu, se apeleze doar la înțelepciunea învățată. Desigur, în realitate, lucrurile nu se tranșează deloc atât de limpede (primii șamani putând doar să ”mimeze” transa în unele cazuri, iar cei de-ai doilea să o practice efectiv în anumite situații), dar ele conturează totuși anumite tendințe evolutive, care se accentuează cu trecerea la alte forme de religie.

Or sensul mare al unei asemenea evoluții este cel al îndepărtării de experiența mistică directă. În practicile religioase șamanice primitive, ”specialiștii sacralului” își exercită funcția printr-un contact direct, ședință de ședință, *kamlenie* de *kamlenie*, cu duhurile pădurii, cu strămoșii, cu morții. Nu discut aici (și nici nu o voi face, în spiritul precauțiilor metodologice enunțate de I. M.

Lewis) dacă experiențele acestea de transă și posesie au o realitate ontologică sau una psihologică, dacă sunt ”adevărate” sau halucinate. Dar în ambele cazuri ele sunt spontane, au imprevizibilitatea relației cu un necunoscut (fie el metafizic sau metapsihic) independent de subiecți. Ele sunt anarhetipice pentru că, în principiu, sunt non-mimetice, descriu niște experiențe paranormale trăite pe viu, în cursul transei.

În cazul religiilor de factură mitologică sau teologică, politeiste, monoteiste etc., specialiștii sacralului, de la profeți la druzi, de la brahmani la preoți, nu mai întrețin în mod obligatoriu o relație genuină și nemediată cu sacralul. Ei fac sacrificii, ei interpretează semne, ei îndeplinesc ritualuri și ceremonii, dar pentru aceasta nu mai este indispensabil să intre în contact extatic cu zeii sau Dumnezeuul lor. Desigur, toate aceste religii dispun și de grupuri de ”inspirați”, pythii și yoghini, asceți și mistici, dar de obicei nu aceștia constituie clasa care reglează funcționarea instituției religioase, ba chiar sunt priviți adeseori cu retință de normatorii religiilor respective. Cu alte cuvinte, în aceste religii învățătura transmisă, tradiția moștenită, cuvântul scris, au prioritate asupra experienței extatice sau de posesie. Codificarea culturală și instituțională face ca doctrinele și dogmele religiilor actuale să aibă un caracter arhetipal, ceea ce explică mefiența lor față de manifestările anarhetipice și necanonice, deci potențial eretice, ale vizionarilor și misticilor.

Pornind de la această ipoteză, se poate accepta că dezvoltarea labirintică a ”sistemului” lui Castaneda ar fi o dovadă nu a incapacității de organizare a materialului de către raportor ci a autenticității relatării unor experiențe genuine, ce nu se subordonează unor lege comune sau unor *formae mentis* cunoscute. În orice caz, nu i se poate reproșa lui Castaneda, în același timp, atât faptul că ar inventa ceea ce povestește, cât și faptul



că nu are capacitatea de sistematizare cerută unui cercetător. Dacă inventează totul, atunci trebuie admirat faptul că reușește să mențină atât de îndelung ”suspensul” descoperirii continue, că își suspendă și își amână tentația conceptualizării, a simplificării teoretice, care îl pândește pe cel ce se joacă în abstract fără să fie alimentat de experiențe pline, purtătoare de sensuri noi și imprevizibile. Lipsa conceptualizării trebuie văzută ca un gambit, prin care Castaneda își sacrifică credibilitatea academică, titlul de savant, pentru a spori credibilitatea *umană* a relatărilor sale. Ea este un dispozitiv foarte eficace de inducere a impresiei de autenticitate, recunoașterea eșecului de a controla noțional o experiență fiind, în ochii publicului occidental obișnuit cu pretenția scientismului de a putea să explice totul, o garanție mai puternică pentru realitatea ireductibilă a acestei experienței decât orice explicație logică.

O structură arhetipală, centrată, organizatoare de sens, poate fi în general corelată cu poziția eului, văzut ca un centru al conștiinței și al psihicului generator de ordine. Experiențele și scrierile anarhetipice trimit, dimpotrivă, la stări de dezorganizare a conștiinței, de descentrare sau de multiplicare a centrilor dominanți. În contextul actual al globalizării și al mondializării, se vorbește tot mai mult de identități multiple, adică de ansambluri în care culturile de grup coexistă ”democratic”, fără să mai depindă de și să se subordoneze unei culturi de referință, canonizatoare și totalitară. La nivelul psihicului individual se poate vorbi, prin analogie, de personalitate multiplă, sau pentru a evita conotația psihiatrică peiorativă, de subiect multiplu. Jung a definit eurile alternative și concurente drept complexe autonome sau arhetipuri, arătând că (o parte din) dezechilibrele mentale constau în luarea în posesie a eului de către diverse

formațiuni inconștiente (umbra, *anima*, *persona* etc.). Nebunia ar putea fi așadar văzută ca o de structurare anarhetipică a ierarhiei psihice având în vârf eul.

Correspondentul psihologic al textelor anarhetipice sunt stările alterate de conștiință. Castaneda le numește ”stări de realitate neobișnuită” (*states of nonordinary reality*) (Castaneda, 1968, 21, 173) și le așază la baza învățăturilor lui don Juan. Cercetarea participativă pe care pretinde că o întreprinde asupra vrăjitoriei yaqui constă, în esența ei, într-o imersiune totală în percepțiile alterate și halucinatorii pe care i le provoacă maestrul său. Ca etnolog, Castaneda este un explorator nu atât al unei alte culturi folclorice, cât al unor alte stări de conștiințe decât cele privilegiate de modul de viață occidental. El este, cu un concept formulat, ni se spune, de profesorul Lorca, un ”om de știință în vizită într-un alt univers cognitiv” (*scientist-visitor to another cognitive world*) (Castaneda, 1998, 123).

De-a lungul volumelor, Castaneda elaborează mai multe perechi de concepte care opun starea normală de conștiință și stările alterate. Cele două memorii, inelele de putere, tonalul și nagualul, conștiința părții drepte și conștiința părții stângi, conștiința obișnuită și conștiința ridicată, cele trei tipuri de atenție, cele două minți, sunt izotopii ale aceleiași opoziții fundamentale, adâncită și perfecționată succesiv. Este greu de decis, pornind strict de la indicii interni de certificare a realității pe care îi generează cărțile lui Castaneda, dacă evoluția uneori aleatorie și frustrantă a acestor concepte se datorează evoluției lui Carlos ucenicul, care ajunge să înțeleagă tot mai bine ”învățăturile” lui don Juan, sau evoluției lui Castaneda autorul, care își perfecționează progresiv ideile. Mult mai simplu pentru cititor, obișnuit cu comoditatea pozitivistă a lucrurilor bine gândite și clar spuse, ar fi fost ca aceste noțiuni să fie teoretizate din start, o dată pentru totdeauna. Însă așa, chiar proce-



sualitatea devine un mecanism de validare internă a autenticității, sugerând nararea unei experiențe trăite, imprevizibile, care se desfășoară din mers.

În *Călătorie la Ixtlan*, la observația mirată a lui Carlos că, deși aparent nu mai are nici un interes teoretic (academic) în relația sa de ucenic cu don Juan, el continuă să se simtă atras și chiar să progreseze la un mod obscur, Juan Matus face o primă distincție, între comprehensiunea rațională și o învățare "corporală". Învățăturile șamanice nu se adresează inteligenței cerebrale, ci unei inteligențe a trupului, care funcționează în afara minții și uneori împotriva acesteia. "Motivul pentru care continui să vii să mă vezi este foarte simplu; de fiecare dată când ai venit să mă vezi, corpul tău a învățat anumite lucruri, chiar împotriva dorinței sale. Și ai ajuns acum să simți că, pentru a afla și mai multe, corpul tău are nevoie să se întoarcă." (Castaneda, 2003, 214). Învățăturile lui don Juan sunt greu de înțeles, pentru că ele nu se adresează lucidității și înțelegerii, ci intuițiilor și reflexelor. Ceea ce urmărește "binefăcătorul" este să creeze anumite situații pentru ucenic astfel încât acesta să asimileze niște scheme de comportament fizic de dincolo sau de dinaintea reprezentărilor raționale: "Când faci ceva cu oamenii, spuse el, grija ta trebuie să fie doar aceea de a prezenta cazul respectiv corpurilor lor. Asta am încercat să fac tot timpul cu tine, să-ți las corpul să știe. Pe cine interesează dacă înțelegi sau nu?" (Castaneda, 2003, 231).

Importanța și mărimea învățării "corporale" capătă o dimensiune dramatică după plecarea din lumea a lui don Juan și încetarea uceniciei, adică începând cu al cincilea volum, *Al doilea inel de putere*. Reîntâlnirea lui Carlos cu membrii propriei sale echipe de vrăjitori, care fuseseră antrenați separat, este prilejul unor confruntări dinainte prevăzute și aranjate de don Juan, în care toți, dar în primul rând naratorul, sunt obligați să

reacționeze de la un nivel mai degrabă inconștient. Atacat prin manevre de putere, Carlos se pomenește răspunzând cu gesturi neașteptate și incredibile, inexplicabile pentru el însuși, ca în vis, în care pare să știe mult mai multe lucruri decât își amintește să fi învățat vreodată de la don Juan.

Interacțiunea declanșează în toți ucenicii o serie de memorări spectaculoase ale unor evenimente trăite cu ani în urmă și uitate în chip inexplicabil. În repetate rânduri, Carlos are impresia că este victima unei uriașe amnezii, care i-a lăsat pe te moarte pe memorie. Și el și colegii săi sunt confrunțați cu fulgerări și sclipiri de amintiri care par să vină dintr-o altă lume, peste care s-a lăsat o ceață impenetrabilă. Este ca și cum Carlos ar fi trăit, în timpul uceniciei cu don Juan, o viață paralelă, din care numai acum încep să emeargă insule fragmentate și apoi continente întregi de viață. Câțiva ani buni, până va reuși să reconstituie harta albă a unui trecut obnubilat, el va trăi senzația terifiantă a unui bolnav mental care descoperă că luciditatea sa a fost ciuruită de goluri, de black-out-uri și de ruperi ale filmului conștiinței.

Juan Matus va numi locul de stocare al acestor amintiri paradoxale *memoria secundă* sau *memoria părții stângi*, în opoziție cu *memoria primă* sau *memoria părții drepte*. La o primă enunțare, s-ar putea crede că este vorba de distincția din neurologia contemporană între emisfera cerebrală stângă și cea dreaptă, într-o dispoziție răsturnată (ținând cont de faptul că emisfera dreaptă controlează de fapt partea stângă a corpului și invers). Dar stânga și dreapta, în acord cu o simbolistică magică și mitică ancestrală, denumesc la don Juan nu două componente anatomice (emisferile cerebrale), ci două zone din structura energetică a ființei umane. Fiecare din aceste zone stochează amintiri de intensități și structuri diferite, care nu pot fi pur și simplu "traduse" unele în altele



și de aceea nu se amestecă într-o memorie unică și nediferențiată.

Învățarea mentală și învățarea corporală, memoria părții drepte și memoria părții stângi ajung să definească două stări de conștiință diferite ca natură și intensitate, conștiința (*awareness*) părții drepte și conștiința părții stângi. Cele două se deosebesc prin grade diferite de energie psihică, prima, mai scăzută, este împărtășită de toți oamenii, cea de-a doua, mai ridicată, necesitând diverse tehnici spirituale de creștere și stocare a puterii, fiind accesibilă doar șamanilor. Ea este numită de don Juan "stare de conștiință sporită", asigurând o înțelegere și o putere de concentrare necunoscute omului neantrenat. Stările alterate de conștiință, sau stările de "non-ordinary reality", cum le definise Castaneda într-o primă instanță, în perioada în care don Juan îl pune să consume substanțe halucinogene, sunt astfel ridicate și înobilate de la condiția de stări halucinatorii deviate la cea de stări superioare lucidității curente.

Starea de conștiință sporită are o altă "viteză" decât conștiința normală. Carlos și ceilalți ucenici au dificultăți în a defini în ce anume constă această "viteză", dar resimt schimbarea la un mod fizic, printr-un pocnet la baza gâtului și o senzație de căldură pe cerul gurii și în urechi (Castaneda, 1977, 83). Aceeași trecere poate fi provocată și printr-o "pasă magică", numită "lovitura nagualului", pe care maestrul i-o administrează ucenicului în spate, undeva deasupra omoplaților. "Schimbarea de viteză" implică un alt mod de percepție, reprezentare și gândire, în care ucenicul capătă o claritate extraordinară a minții, înțelegând la un mod intuitiv și direct, dincolo de cuvinte, ceea ce îi explică "benefactorul". Atâta doar că la ieșirea din starea de conștiință ridicată, ucenicul uită complet tot ceea ce s-a întâmplat în intervalul respectiv. Carlos nu își va recăpăta amintirile decât atunci când va

reajunge, prin puteri proprii, la pragul de energie pe care i-l indusese don Juan. Învățăturile "părții drepte", povestite de Castaneda în primele patru volume, sunt astfel dublate de învățături ale "părții stângi", expuse în stări ridicate de conștiință și uitate în viața normală. Următoarele volume prezintă procesul reacesării acestor întâmplări de pe "fața întunecată a lunii", Castaneda afirmând că a avut nevoie de aproape zece ani pentru a reconstitui ceea ce îl învățase don Juan în stări de conștiință sporită (Castaneda, 1985, IX-X).

Distincția cea mai puternică între cele două modalități sau stări de conștiință este făcută de don Juan cu ajutorul conceptelor "vrăjitoarești" de "tonal" și "nagual". În literatura etnografică a Mexicului, arată Castaneda, termenii sunt cunoscuți ca desemnând două tipuri de duhuri animaliere sau totemice, *tonalul* – un spirit păzitor care se atașează unui om încă de la naștere, și *nagualul* – animalul în care se transformă șamanul în cadrul călătoriilor sale extatice (Castaneda, 1974, 119). Richard de Mille, care întocmește un "aleglosar" [glosar de termeni "alegorici"] cu termenii "piratați" de Castaneda din bibliografia de specialitate, regăsește într-adevăr acești termeni la Adams și Rubel (1973). *Tonalul* este un animal însoțitor sau chiar destinul unui om, ce poate fi furat și este responsabil de îmbolnăvirile acestuia; iar *nagualul* este o transformare specifică a unui om într-un animal, termenul fiind folosit pentru a desemna vrăjitoarele (Mille, 1981, 433, 420).

Juan Matus însă, pretinde Castaneda, folosește termenii într-un sens complet diferit, mult mai arhaic (așa cum deducem că vor fi fost folosiți de șamanii tolteci) și în orice caz esoteric. Fiecare ființă omenească ar fi alcătuită din două laturi, din două "entități separate", care coexistă la naștere, nagualul și tonalul. Nagualul sau latura stângă îi permite copilului racordarea nemij-



locită la univers, cu ceea ce Castaneda va numi mai târziu "infinitețea" sau "marea întunecată a conștiinței" (*the dark sea of awareness*). Percepția nagualică este însă progresiv blocată și suspendată de către educația primită de la cei din jur. Perspectiva aceasta colectivă, împărtășită de către toți oamenii obișnuiți și impusă progresiv copilului, este numită de Juan Matus tonal. Tonalul ar fi suma reprezentărilor colective consensuale, care face ca realitatea să aibă pentru noi toți aceeași înfățișare. El este "organizatorul lumii", patternul care ne face să vedem universul așa (cum credem) că este (Castaneda, 1974, 120-121).

Învățăturile lui don Juan (sau atribuite de Castaneda lui don Juan) se deschid așadar spre marea temă mitică și metafizică a lumii ca reprezentare. Ar fi fastidios să trecem în revistă toate avaturile ei religioase și filosofice, de la vâlul Maya din hinduism și tema stoică a vieții ca spectacol și ca vis (din Antichitate până în Baroc), la categoriile apriorice kantiene și la "lumea ca voință și reprezentare" schopenhaueriană. Mai aproape de noi, Castaneda este în sinergie (și poate chiar să fi inspirat într-o anumită măsură) filosofiile antirealiste ale unor Hilary Putnam, Nelson Goodman sau Humberto Maturana. Oricât ar părea de straniu, neoșamanismul prezentat de Castaneda este în rezonanță cu teoriile foarte actuale asupra realităților virtuale și a lumilor ficționale prilejuite de evoluția ciberneticii și a imaginilor de sinteză pe ordinator. Arcul acesta de timp care unește o viziune din cele mai (pretins) arhaice cu o viziune hipercontemporană este simptomatic pentru mentalitatea postmodernă, mai ales pentru ceea ce, în altă parte, am tratat drept o "întoarcere a refulatului" mondial (Braga, 1999, 222-228).

Totuși, sistemul prezentat (sau imaginat) de Castaneda nu se încadrează în curentul antirealismului. Chiar dacă pune un accent fundamental pe relativismul gnoseologic, pe

subiectivismul epistemologic, Castaneda nu neagă realitatea lumii exterioare, ci doar validitatea reprezentării ei. Viziunea obișnuită, sau *tonalul*, nu este decât una din modalitățile de percepție a lumii, când în fapt "the world at large" suportă mult mai multe reprezentări, complet diferite și incomensurabile cu ceea ce cunoaștem. Totalitatea acestor aspecte necunoscute ale universului este numită de Juan Matus și de discipolii săi *nagual*.

Pentru a sugera relația dintre tonal și nagual, don Juan creează la un moment dat o metaforă vizuală, punându-și învățăceii să care o masă și un sac de obiecte în mijlocul unei văi deșertice. Masa și artefactele umane îngrămadite pe ea corespund "insulei tonalului", în timp ce valea dimprejur, cu natura ei ne-umană, corespund "oceanului nagualului" (Castaneda, 1977, 291-293). Toate reprezentările, toate gândurile, toate noțiunile și conceptele prin care ne reprezentăm lumea, inclusiv termenii de tonal și nagual, nu sunt, după Juan Matus, decât obiectele care ne populează și ne alcătuiesc tonalul. Insulele fiecărui tonal individual se află pe aceeași lungime de undă, creând, prin coroborare, "tonalul timpului" sau "modalitatea epocii" (Castaneda, 1987, 9-10), adică viziunea asupra lumii a unui grup sau întregi populații. Conquista Americii a însemnat, susține don Juan, nu doar o cucerire militară, ci și o distrugere a tonalului colectiv al Amerindienilor (Castaneda, 1974, 138-139).

Nagualul, în schimb, este fondul a tot ceea ce există și sursa din care se alimentează insulele tonalului. Începând cu momentul nașterii, fiecare individ este învățat de cei din jur să își creeze propriul tonal, și această modalitate de percepție a lumii îl va însoți până la moarte, când, într-o ultimă fracțiune de secundă, înainte de a fi înghițit în nagual, omul va avea din nou o revelație globală a acestuia. "Tonalul începe la



naștere și sfârșește la moarte, dar nagualul nu se sfârșește niciodată. Nagualul nu are limite” (Castaneda, 1974, 140). Nagualul este oceanul existențial pe care plutesc ”bărcile” fiecărui individ. El este ireprezentabil, fiindcă toate instrumentele cognitive comune aparțin tonalului și nu pot sparge limitele acestuia.

Aceasta nu înseamnă că nagualul este de neatins, asemeni unei esențe transcendente sau ”lumii în sine” kantiene. Distanța dintre tonal și nagual nu este de natură ontologică, presupunând o ruptură de nivel între principiu și emanații sau între creator și creatură, ca în misticile lui Plotin ori a lui Pseudo Dionisie Areopagitul, ci una de natură gnosologică. Oamenii, ca toate celelalte făpturi, se împărtășesc ființial și energetic din același fond cosmic, participă la infinitatea nagualului, dar, pentru a-l percepe ca atare, trebuie să spargă ”the bubble of perception”. Mai exact, trebuie să-și curețe ”balonul percepției” de reprezentările tonalului care îl aglomerează și îl saturează și să facă loc pentru un alt fel de percepții, șamanice, care conectează direct la nagual (Castaneda, 1974, 254). ”Învățăturile” lui don Juan urmăresc refacerea relației nemijlocite cu forța universală, relație care, susține Juan Matus, era funcțională pentru oamenii din epoci ancestrale, dar a fost obnubilată și paralizată de direcția în care a evoluat omenirea. Vrăjitoria, așa cum o vede el, ar putea fi definită drept un ”procedeu de purificare a verigii de legătură cu intenția” (nagualul) (Castaneda, 1987, 12).

Tonalul și nagualul nu sunt însă zone sau dimensiuni separate ale universului, termenii desemnează mai degrabă două moduri diferite de organizare perceptivă a lumii. Începând cu *Călătorie la Ixtlan*, apoi în *Povestiri despre putere* și în *Al doilea cerc de putere*, Castaneda introduce un nou termen pentru a desemna funcția care structurează imaginea lumii, cel de *inel de*

*putere*. După cum am văzut, percepția și gândirea alcătuiesc o singură unitate, care are două moduri sau domenii de aplicare: tonalul și nagualul. Cunoașterea sau atenția aplicată tonalului alcătuiește primul inel de putere, care generează imaginea lumii obișnuite. Cunoașterea sau atenția aplicată nagualului se manifestă ca al doilea inel de putere, inel ce îi permite șamanului să se concentreze asupra lumilor neobișnuite. Cunoașterea sau atenția aplicată nagualului se manifestă ca al doilea inel de putere, inel ce îi permite șamanului să se concentreze asupra lumilor neobișnuite (*nonordinary worlds*, sau *nonordinary realities*) (Castaneda, 1977, 274-275). Inelele de putere sunt surse de ordine și patternuri de organizare a ”balonului percepției” din interiorul căruia cunoaștem universul înconjurător.

Inelele de putere sunt generate de anumite funcții distincte ale sufletului sau psihicului. În *Povestiri despre putere*, don Juan îi prezintă lui Carlos un fel psihogramă, o diagramă a ”punctelor” de concentrare de pe corpul energetic al omului, care nu corespund decât parțial cu sensul acestor termeni din psihologia occidentală. Ființa umană ar avea două epicentre și alte șase puncte energetice, care alcătuiesc totalitatea individului (*the totality of oneself*): rațiunea (*reason*), vorbirea (*talking*), visatul (*dreaming*), simțirea (*feeling*), vederea (*seeing*), voința (*will*), tonalul și nagualul. Primul epicentru, situat cel mai sus, este rațiunea, și el este conectat cu celelalte prin intermediul vorbirii. Sub vorbire se află alte trei puncte paralele, visatul, simțirea și vederea, conectate, sub ele, la al doilea epicentru, voința. Aceasta, la rândul ei, este subconectată la ultimele două puncte, tonalul pe dreapta și nagualul pe stânga. Rațiunea și vorbirea emană primul inel de putere, care generează imaginea lumii așa cum o vede omul obișnuit. Voința, împreună cu visatul, simțirea și vederea, formează al doilea inel de putere, care proiectează imaginea lumii așa cum o vede vrăjitorul. Pornind de la axioma că lumea este un fenomen de percepție, schimbarea de viziune presupune dezactivarea



primelor două funcții, rațiunea și vorbirea, și activarea celorlalte funcții (Castaneda, 1974, 95-98).

În *Darul vulturului* este dezvoltată o teorie perceptivă și mai elaborată. Don Juan face pentru ucenicii săi distincția între trei moduri de concentrare a atenției. Prima atenție, sau atenția tonalului, are aria (sau inelul sau sfera) cea mai îngustă, și ea ne permite să vedem lumea așa cum o cunoaștem. Din perspectiva ei, universul are un aspect fizic, material, iar omul apare ca o ființă corporală. Acesta este câmpul de existență al omului obișnuit. Cea de-a doua atenție, sau atenția nagualului, are o sferă mult mai largă, permițând cunoașterea unor dimensiuni nebănuite ale lumii. Din perspectiva ei, universul apare ca un flux de energii și emanații, iar omul are aspectul unui ou luminos. Acestea sunt spațiile în care își desfășoară activitatea vrăjitorul. În sfârșit, există și o a treia atenție, cea mai amplă, de necuprins și de nedescris, în care șamanii pătrund printr-un gest final, eliberator (Castaneda, 1981, 17-18).

După cum se vede, ”învățăturile” lui don Juan elaborează șamanismul tradițional în direcția unei adevărate antroposofii și teorii a cunoașterii. Ceea ce trebuie subliniat în primul rând pentru a caracteriza această gnosologie mistică sau esoterică, pretins șamanică, este faptul că ea pune accentul pe cunoașterea senzorială și nu pe cea intelectuală. ”Adevărata chestiune a vrăjitoriei o reprezintă percepția” (Castaneda, 1977, 208), susține don Juan, mutând problema cunoașterii de la nivelul rațiunii și gândirii la cel al senzațiilor și imaginilor perceptivă. Șamanul nu elaborează noi modele teoretice ale universului, nu construiește sisteme conceptuale alternative, ci își alterează și distorsionează simțurile până când, susține Castaneda, ajunge să închege noi viziuni ale lumii.

Antrenamentul șamanilor constă în exerciții de fixare a atenției, sau a inelului de

putere, pe moduri alternative de percepție, care duc la asamblarea altor reprezentări ale realității. Atenția tonalului este cea fixează universul în imaginea cu care suntem obișnuiți. Lumea așa cum o știm este rezultatul antrenamentului la care am fost supuși, încă de la naștere, de a o vedea într-un anume fel. Coerența și constanța acestei imagini se datorează unui consens colectiv inconștient, unei educații subliminare menite să coroboreze percepțiile senzoriale ale membrilor grupului. În termenii lui don Juan, omul *face* lumea, o assemblează într-o imagine tipizată, aflată în acord cu imaginile celorlalți oameni care împărtășesc aceeași reprezentare. Inelul de putere al fiecărui individ, în rezonanță cu inelele celorlalți, aduce lumea în existență (*to spin the world into being*). Prima atenție este o *acțiune*, o *faptă* (*doing*) care organizează universul ca tonal (Castaneda, 1972, 211-212).

A doua atenție, în schimb, trebuie să înceapă printr-o dizlocare a primei atenții. ”Pentru un vrăjitor, realitatea, sau lumea pe care o știm cu toții, este doar o descriere”, susține don Juan. Tehnicile șamanice urmăresc să des-facă lumea, să deregleze simțurile pentru a deconstrui imaginea tonalului și a face posibilă instalarea imaginii nagualului. Un concept central al ”învățăturilor” lui don Juan este cel de *non-acțiune*, de non-făptuire (*not-doing*), de suspendare a acțiunilor reprezentative ale primului inel de putere, pentru a permite activarea celui de-al doilea inel. Atunci când conștiința părții drepte este înlocuită cu conștiința părții stângi, când atenția se defocalizează de pe obiectele tonalului și se refocalizează pe entitățile nagualului, șamanul reușește să ”des-facă lumea” (*to undo the world*), să ”oprească lumea” (*to stop the world*) (Castaneda, 1971, 219). A ”opri lumea” înseamnă a colapsa imaginea lumii, a schimba ideea pe care o avem despre univers (Casta-



neda, 1972, 212).

Accentul pus pe percepție oferă probabil cheia majoră pentru a explica mecanismele de convingere și seducție puse la lucru de cărțile lui Castaneda. Desigur, cercetătorii șamanismului tradițional, de la Mircea Eliade la I. M. Lewis, au subliniat deja faptul că esența acestui tip de religie constă în experiențele de transă, extaz și posesie, adică în alterarea stării de conștiință. În plus însă față de tratatele etnologice, care rămân prin forța lucrurilor exterioare fenomenelor psihice pe care le abordează, Castaneda își propune să descrie din interior, participativ, aceste fenomene.

Ideea de a relata experiențele psihotrope nu este nici ea nouă, Aldous Huxley o pune deja în practică în *Porțile percepției*, notând migălos alterările senzoriale pe care i le provoacă mescalina (Huxley, 1977), iar Michael Harner o aplică și el șamanismului contemporan (Harner, 1980). Carlos Castaneda folosește însă psihologia ca o cale regală pentru a introduce religia în orizontul pozitivist, materialist, sceptic și ateu al omului contemporan. El realizează o pseudomorfoză scientistă a misticii, ”traducând” într-un discurs psihologic, relativ acceptabil după cum a demonstrat-o voga psihanalizei, un discurs metafizic pe care lumea actuală nu mai este dispusă să-l crediteze. Castaneda face un *upgrade*, o aducere la zi a șamanismului, transpunând o religie a preistoriei și a ”primitivilor” într-o practică accesibilă și acceptabilă de către individul zilelor noastre, așa cum OZN-urile și extraterestii sunt o adaptare scientistă modernă a miturilor cu daimoni, îngeri și alte făpturi supranaturale din civilizațiile antice și premoderne.

Stările alterate de conștiință sunt folosite de Castaneda ca un dispozitiv de autentificare a ”învățăturilor” lui don Juan. Ele sunt utilizate ca o interfață capabilă să facă racordul între ”explicația vrăjitorilor” și

explicația occidentală asupra lumii, ”ontologia fundamentală” a omului modern, cum o numește John Searle (Searle, 2000, 18-19). În acord cu viziunea șamanică tradițională, don Juan tratează fenomenele supranaturale și spirituale drept reale, în timp ce omul occidental le consideră simple iluzii și halucinații. Carlos, ucenicul, este însărcinat de Castaneda, autorul, cu rolul de reprezentant al punctului de vedere occidental, incredul și pozitivist, ceea ce determină aderența cititorilor care împărtășesc această perspectivă. Mai mult, uneori, în volumele al doilea și al treilea mai ales, Carlos pare excesiv de ”încuiat” și închisat, chiar și pentru un occidental, ceea ce trezește o mică revoltă a lectorului care se simte mai iute de minte și mai deschis în a înțelege ”învățăturile” lui don Juan. În ipoteza în care Castaneda a inventat toată ucenicia cu Juan Matus, trebuie să recunoaștem că deprecierea naratorului pentru validarea mesajului este o strategie foarte subtilă (procedeu aplicat, spre exemplu, de un J. Swift la al său Lemuel Gulliver).

Mai concret, Castaneda substituie plauzibilitatea ”reală”, ontologică, a supranaturalului, dificil de acceptat de către omul contemporan, cu veridicitatea psihologică, subiectivă, acceptabilă în principiu fără probleme. Să luăm un exemplu pentru aceste procedee de autentificare. În primul volum, Carlos relatează o experiență în care don Juan îl învață să se ungă pe partea inferioară a trupului cu o pastă preparată dintr-o plantă numită rădăcina dracului (*datura*). Preparatul, inhalat ca miros și resorbit prin piele, are un efect halucinogen: Carlos are senzația că picioarele îi devin elastice, că face pași tot mai mari și apoi că își ia zborul și că plutește îndelung prin aerul nopții. Când își revine, descoperă că se află, gol, pe un câmp la un kilometru depărtare de casa lui don Juan. Deși ”benefactorul” său susține că a zburat cu adevărat, Carlos nu își poate explica întâmplarea





decât ca o halucinație psihotropă, primind prin aceasta spontan adeziunea cititorilor săi occidentali.

Mai mult, el convoacă tot felul de criterii, care țin de metoda de verificare empirică din gândirea științifică modernă, prin care să distingă halucinația de realitate. Principalul criteriu al realității zborului ar fi corporalitatea lui. În repetate rânduri, Carlos îl întreabă pe don Juan dacă a zburat "cu adevărat", adică fizic, la fel cu o pasăre?; dacă nu a zburat fizic, atunci unde i-a fost trupul în timp ce el se afla în transă și cum a ajuns pe câmp?; dacă ar fi fost privit de prieteni de-ai lui, ce ar fi văzut aceștia, un trup în transă sau un corp care zboară?; în sfârșit, dacă s-ar fi legat cu un lanț de un bolovan, ar mai fi zburat și în aceste condiții? Răspunsurile lui don Juan sunt ambigue, acesta susține că zborul a fost real, dar nu în condiția fizică normală, ci într-una specifică celor care au luat plante halucinogene (Castaneda, 1968, 126-130). Explicația va deveni limpede abia mult mai târziu, peste câteva volume, când va fi introdus conceptul de corp energetic.

Prin incredulitatea sa, Carlos se face purtătorul de cuvânt al incredulității omului occidental, câștigând increderea spontană a acestuia, ca membru ale unei "comunități" ce împărtășește aceeași viziune. Procesul de "suspendare a încrederii" provocat de incongruența dintre "explicația vrăjitorilor" și explicația materialistă este disociat între planul ontologic și cel psihologic, planuri care funcționează autonom. Să ne analizăm propriile reacții: Carlos povestește că, luând iarba dracului, a zburat. Sau că, practicând arta visatului, a zburat. Unde se focalizează incredulitatea noastră? Este o mare diferență între a răspunde cu un "Nu cred că a zburat!" sau cu un "Nu cred că a visat că a zburat!" Negarea posibilității ontologice a zborului nu este identică cu negarea posibilității ca zborul să fi avut loc în stare de transă sau în vis. Dacă simțul comun ne

obligă să respingem prima posibilitate, a doua devine perfect acceptabilă atunci când este introdusă în eprubeta iluzoriului.

Pentru a nu trezi suspiciunea cititorului, Castaneda rămâne mult timp, până la volumul al șaselea, așadar de-a lungul tuturor "învățăturilor" primite pentru "partea sa dreaptă", la fel de incredul ca oricare dintre cititorii săi sceptici, baricadându-se în spatele explicației psihologice, conform căreia stările de "realitate neobișnuită" sunt halucinații și delir. Autentificarea psihologică îi servește ca o pistă de decolare, pe care el rulează cu o răbdare extraordinară, poate chiar excesiv de îndelung, înainte de a-și permite să facă saltul în supranatural. Să luăm drept contraexemplu cartea lui Mario Mercier, *Șamanism și șamani*, în care autorul, după o expunere a șamanismului tradițional, corectă din punct de vedere etnologic, în a doua parte narează o pretinsă experiență personală de călătorie în lumea duhurilor. Relatarea este introdusă atât de brusc încât trezește imediat și iremediabil neîncrederea cititorului (Mercier, 1993). Castaneda, în schimb, amână permanent afirmarea realității experiențelor sale supranaturale, protejând și menajând eul raționalist al publicului occidental.

Spre deosebire de neîncrederea pe care o provoacă dimensiunea supranaturală a experiențelor lui Carlos, invalidarea lor psihologică necesită niște criterii mult mai complexe, care intră mai greu și mai târziu în acțiune, după acumularea unei mase critice mult mai mari. Astfel de semne de întrebare privind autenticitatea psihologică a cărților lui Castaneda sunt spre exemplu chiar "prostia" lui Carlos, naratorul, sau sofisticarea extremă a "învățăturilor" lui don Juan, care pare să fi absolvit două-trei facultăți.

În totul, medierea supranaturalului prin psihologie este o pseudomorfoză științistă, în acord cu *Zeitgeistul* omului modern, care



face posibilă un timp mult mai îndelungat ”suspendarea neîncrederii” cititorului sceptic. Abia după această complexă pregătire, Carlos însuși va afirma că a ajuns la un punct fără de întoarcere, unde propria sa viziune raționalistă asupra lumii nu se mai poate susține. Cheia de boltă va consta în reunificarea experiențelor de realitate neobișnuită, ajunse la momentul declanșării unei reacții în lanț, într-o explicație diferită de cea pozitivă, cea șamanică, singura capabilă a mai da un sens coerent avalanșei de întâmplări inexplicabile cu care ucenicul, și cititorii săi, au fost saturați.

Carlos Castaneda (re)valorifică stările alterate de conștiință, pe care opinia curentă tinde să le discrediteze și să le înlăture ca simple accidente și dereglări senzoriale, drept instrumente de cogniție alternativă. În fond, asemenea experiențe ne sunt tuturor la îndemână, cu toții am avut parte într-o formă sau alta de halucinații medicamentoase, de percepții stranii fugitive sau de visuri șocante. Subtilitatea lui Castaneda constă în a transforma aceste epifenomene psihologice în ”porți” ale cunoașterii vrăjitoarești, oferind un fel de șamanism trăit din interior. Când vorbim de supranatural, tindem să ni-l reprezentăm ca pe o lume paralelă pe care am dori să o certificăm după aceleași criterii ca cele folosite pentru lumea noastră. În literatura sau în filmul fantastic curent, lumea cealaltă are de obicei aceeași ”consistență” cu lumea de aici. Castaneda sugerează că grila perceptivă și șablonul metric al acestei lumi nu trebuie transpuse asupra lumilor vrăjitoarești, că efortul inițierii constă în refacerea sistemului nostru reprezentational folosind ca puncte de plecare nu percepțiile distincte și cuantificabile din care asamblăm imaginea lumii obișnuite, ci percepțiile confuze și nebuloase pe care obișnuim să le ignorăm.

Pentru alterarea stării de conștiință care ”face” lumea normală și reasamblarea per-

cepțiilor halucinatorii șamanice într-o altă ”sintaxă”, cea a vrăjitorilor, pentru trecerea cu alte cuvinte din tonal în nagual, don Juan îl inițiază pe Carlos în trei tehnici: utilizarea plantelor halucinogene, arta ”hăitirii” (*stalking*) și arta *visatului* (*dreaming*).

### Plantele psihedelice

Drogurile sunt unul din mijloacele de a crea ”realități neobișnuite” care, dintre toate tehnicile mistice, a exercitat probabil cea mai mare fascinație asupra omului modern. În sintonie cu mișcările contraculturale din deceniile 6 și 7, Carlos Castaneda acordă, în primele volume ale endecalogiei sale, un loc important plantelor psihotrope și halucinațiilor provocate de ele. Șamanismul amerindian tradițional folosește într-adevăr diverse substanțe halucinogene pentru a provoca stările de transă necesare contactului cu spiritele. Vrăjitorul ”yaqui” Juan Matus se încadrează în această tradiție, fiindu-i recomandat studentului Carlos, în căutare de informatori, drept un bun cunoșcător al ”ierburilor”. De-a lungul asocierii lor, don Juan îi va oferi ucenicului spre ingestie diverse preparate din trei tipuri de plante psihotrope: muguri de cactus *peyote*, rădăcina dracului (*datura*) și o ciupercă din genul *psilocibe*.

Fiecare din aceste halucinogene, unele pregătite în moduri foarte elaborate, îi provoacă lui Carlos trăiri din cele mai ciudate, pe care ucenicul le notează cu sârguință de cercetător. Concretețea și pregnanța descrierilor este atât de mare, încât practic cititorul nu dispune de nici un criteriu *intern* de validare sau invalidare a experiențelor. Ele dau impresia de percepții aberante, halucinatorii desigur, dar autentice ca experiență psihică. Nu sunt cu nimic mai puțin credibile decât, să spunem, relatările lui Aldous Huxley din *The Doors of Perception*. Precizia notației, chiar dacă este vorba de



viziuni neobișnuite și neverificabile, devine un mecanism de certificare a verității. Prezentând aceste viziuni drept evenimente subiective și nu ca realități ontologice, Castaneda suspendă neîncrederea cititorului materialist și ateu. Ce argumente s-ar putea invoca pentru a susține că aceste *deliruri* psihotrope nu sunt *adevărate*, că nu ar fi fost trăite ca atare de narator?

Fiecare din plante induce un anumit tip de experiență. Astfel, mugurii de peyote provoacă o transă în care vrăjitorul se întâlnește cu un spirit inițiator (un "protector" numit Mescalito. Într-o primă ședință halucigenă, Carlos se joacă cu un câine pe care îl vede ca pe o ființă transparentă (în care poate urmări cum pătrunde apa înghițită prin intestine și vene) și care, comentează don Juan, este o ipostază animalieră a lui Mescalito. În alte două ședințe, "protectorul" îi apare lui Carlos sub chipul unui om aflat în mijlocul unui câmp, care îi dă sfaturi într-un limbaj nonverbal, mental, și care pare să-i răspundă la întrebări făcându-l să halucineze diverse scene (cum e cea în care vorbește cu tatăl său sau cea în care este "digerat" de o algă de mare). Percepțiile de fundal sunt la fel de extraordinare, Carlos descoperă astfel că vede lumea fără să deschidă ochii sau că posedă un fel de "vedere de noapte" (*night vision*) care îi permite să distingă (sau să-și imagineze că distinge) obiecte în întuneric. Fiecare astfel de viziune este foarte subtil și convingător corelată cu o percepție halucinatorie, vederea nocturnă derivând din schimbările alternative de luminozitate (zi / noapte) pe care ucenicul le simte în ochi în funcție de bătăile inimii (Castaneda, 1968, 40-43, 96-102, 145-149).

Rădăcina dracului (*datura*) provoacă halucinații vizionare pe care științele paranormale moderne le-ar trata drept clar-viziune. Don Juan îl învață pe Carlos cum să cultive și să prepare, din diverse componente ale plantei, niște unguente mentolate cu efect halucigen. Unsă pe tâmpile și pe

frunte, pasta provoacă, în combinație cu utilizarea bizară a unor șopârle cu gura sau cu ochii cusuți, niște viziuni în care vrăjitorul vede scene drept răspuns la diferite nedumeriri (cine a furat cutare lucru) (Castaneda, 1968, 113-117). Există în aceste episoade o rezonanță imprecisă dar evocatoare cu tehnici vrăjitorești primitive. Este ca și cum Castaneda ne-ar prezenta cealaltă față, cea interioară, psihologică, a șamanismului tradițional, cu care noi, occidentalii, suntem obișnuiți doar din perspectiva exterioară, a relatărilor etnografice. Sunt cutremurătoare și revelatorii conexiunile pe care le fac explorările sale în stările alterate, spre exemplu constatarea, formulată de don Juan, că ceea ce Carlos percepe drept o călătorie halucinatorie prin diverse decoruri, din care la un moment dat nu mai știe cum să se întoarcă, ar coincide, privită din exterior, cu o cădere psihotică într-o stare de disociere și catalepsă, în nebunie (Castaneda, 1968, 153-157).

Ciuperca din genul *psilocibe*, în amestec cu alte plante uscate, preparată ca un tutun de fumat dintr-o pipă specială, șamanică, provoacă halucinații de pierdere sau dispariție a corpului. Fumând amestecul făcut de don Juan, Carlos are o senzație de amorțeală care îl paralizează la sol, pentru ca apoi să aibă brusc impresia că s-ar fi ridicat printr-un simplu act de voință și că, în starea aceasta, poate trece prin stâlpi, prin ziduri și chiar poate intra în don Juan. La o altă ședință, don Juan îl îndrumă cum să își transforme "corpul" uman într-un corp de corb, și apoi să "zboare" și să vadă lumea ca un corb (Castaneda, 1968, 134-138, 165-169). Din nou, apelând la reminiscențele noastre despre practicile vrăjitorești, Castaneda creează foarte subtil în cititor senzația că nu face decât să experimenteze, în registrul delirurilor psihotrope, ceea ce în șamanismul tradițional apare ca metamorfoză animalieră, ca asumare a înfățișării



animalului totemic protector al șamanului.

Unul din cele mai concludive exemple pentru maniera în care plantele halucinogene deformează percepțiile curente și provoacă stări de realitate neobișnuită este întâlnirea lui Carlos cu "paznicul celeilalte lumi". Într-o nouă serie de ședințe cu psylocibe, Carlos intră în stare de amorțeală și, privind defocalizat salteaua pe care stă culcat, vede cum brusc un țânțar se transformă într-un animal monstruos, cu ochi holbați și bot lung, cu corp negru plin de tufe de păr, cu aripi. Într-o primă instanță, ucenicul încearcă să explice viziunea ca o "distorsiune" vizuală, ca și cum ar privi un țânțar la microscop, apoi își dă seama că însăși natura vederii sale este alterată, că vede ca și cum ar privi componentele separate ale unui tablou acumulate într-o sumă de imagini concomitente (Castaneda, 1971, 116-119, 128-131).

Monstruoasa făptură se relevă a fi un "gardian" fiindcă, zburând împrejurul lui Carlos, sfârșește prin a-l ataca frontal, provocându-i o ciudată durere în locul pe care în mod normal l-ar numi "ochi", și arătându-i prin aceasta că nu este pregătit să intre în "cealaltă realitate". Putem specula, dintr-o perspectivă occidentală, că acest paznic al lumii vrăjitorilor este o inhibiție sau un prag al percepției care trebuie depășit pentru a înainta în starea de conștiință alterată. Ambiguitatea dintre realitate și halucinație (Dacă este o halucinație, cum poate paznicul să provoace o durere fizică? Sau este o durere halucinantă? Sau este o durere reală, produsă de un simplu țânțar, dar distorsionată de drog?) creează, din nou, impresia că ni se prezintă o pseudomorfoză psihologică a fantasticului vrăjitoresc.

Câtă vreme episoadele uceniciei sunt puse sub semnul plantelor psihotrope, neîncrederea cititorului este menajată, acesta având mereu recursul la explicația după care

întâmplările neverosimile sunt un simplu delir. Începând însă cu *Călătorie la Ixtlan*, Castaneda abandonează tema halucinogenelor și începe să prezinte alte tehnici de alterare a stării de conștiință utilizate de don Juan. Se poate presupune că asistăm la un pas înapoi al lui Castaneda, care, după "paradisul artificial" al anilor hippy, în deceniul următor se pliază și el la reacția oficială și publică tot mai dură la adresa consumului de droguri. Explicația naratorului este că "învățăturile" lui don Juan nu apelează la psihedelize decât ca la un stimulant pentru dezarticularea brutală a sistemului perceptiv și că, din momentul în care ucenicul învață să-și inducă singur stările de realitate neobișnuită, el nu mai are nevoie de plante. Chiar dacă ar fi inventată retroactiv, să recunoaștem că explicația este un ingenios dispozitiv epic, care îi permite lui Castaneda să se reîntoarcă la primii ani de ucenicie, pe care îi epuizase deja, și să reia de la capăt povestirea dintr-un alt unghi, al unor "învățăături" alternative pe care în momentele respective, obsedat strict de halucinogene, le ignorase sau le subcreditase.

### Stalking

Al doilea set de tehnici capabile să altereze starea obișnuită de conștiință este arta "vânatului" sau "hăitirii" (*stalking*). Ea cuprinde o serie de procedee ce se aplică tonalului pentru a-l elibera de obiectele mentale (gânduri, imagini, sentimente etc.) ce îl saturează și îi consumă toată energia perceptivă. Aceste tehnici spirituale sunt în consonanță cu o serie de precepte ascetice din diverse alte religii, de la buddhism la creștinism. Spre deosebire însă de învățăturile anahoreților și ale sfinților, ele nu au o coloratură morală, ci una pragmatic-spirituală. Scopul lor nu este Binele, Frumosul, Adevărul, Dumnezeu, și alte idealuri mistice



(pe care de altfel don Juan le tratează drept simple obiecte ale tonalului), ci este strict energetic: acela de a dezinvesti atenția și afectul din obiectele și ființele acestei lumi. Datorită faptului că nu iubirea, compasiunea, blândețea, credința etc. sunt motorul lor intim, ele pot părea uneori stranii, amurale sau crude.

Tehnicile spirituale șamanice expuse de don Juan presupun schimbarea modului curent de viață, fapt care trezește o serie de rezistențe din partea ucenicului, și probabil implicit din partea cititorilor. Una dintre ele este ”ștergerea istoriei personale”. Don Juan îi cere ucenicului să își părăsească prietenii și cunoscuții, să se retragă din mediile unde este cunoscut, să creeze un fel de ceață împrejurul său, până când nimeni nu mai știe cine este și ce face. Relațiile sociale, în toate formele lor, nu sunt decât forme de a te lega de ceilalți, de a fi la dispoziția lor, de a îți lăsa consumate energiile în proiecte exterioare. *Stalking* este, printre altele, arta de a trece neobservat prin lume (*to become unnoticeable*), de a ieși din lumina scenei sociale, pentru a te dărui scopurilor nagualului (Castaneda, 1977, 205). Vrăjitorul trebuie să devină inaccesibil pentru somățiile din afară, să înceteze să mai fie disponibil (*to be unavailable*) pentru cei din jurul său, adică să evite să se epuizeze (*exhaust*) pe sine însuși și pe ceilalți (Castaneda, 1972, 66-70).

”Eu personal, afirmă don Juan, iubesc libertatea totală de a fi necunoscut” (Castaneda, 1972, 15). Ce e drept, spre deosebire de majoritatea formelor de asceză, don Juan nu cere izolarea fizică de lume, retragerea în chilie sau în deșert, ci doar ieșirea din sistemul de roluri și funcții colective. Aceasta nu înseamnă însă că îndemnul la desocializare nu atacă niște mecanisme defensive și securizante, că nu suspendă sentimentul de protecție pe care îl oferă viața în comun. Totuși, în ciuda anxietății, Carlos, naratorul, va susține că a sfârșit prin a aplica tehnica

și, într-un mod ciudat, lucrul acesta este probat de nebuloasa biografică în care s-a ascuns Castaneda însuși, autorul șarlatan și mincinos, ”*the bullsheeter*”.

A ieși din plasa imaginii și așteptărilor pe care le au ceilalți față de tine se combină cu eliberarea de sub dominația imaginii pe care ți-o faci despre tine însuși. Don Juan numește această atitudine ”pierdere a importanței de sine” (*losing self-importance*) și, în nenumărate rânduri ia în derâdere orgoliul și vanitatea ucenicului său. Importanța de sine este, în explicația lui don Juan, o forță generată de imaginea de sine. Această imagine este cea care fixează prima atenție pe obiectele tonalului, menținând omul obișnuit într-o plasă de relații de dependență cu tot ceea ce îl înconjoară. Nevoia de a-ți menține imaginea de sine la un nivel cât mai înalt atât în ochii celorlalți cât și în propriii tăi ochi ar deriva, în analizele caracteriale făcute de vrăjitori, din uriașă cantitate de autocompătimire (*self-pity*) și complacere în propria slăbiciune (*indulging*) (Castaneda, 1987, 170-171).

Mijlocul cel mai radical de a dizloca importanța de sine este invocarea condiției noastre muritoare. Don Juan diagnostichează că vanitatea și lipsa de umilință provin din cea mai mare eroare de atitudine a rasei umane, și anume din impresia (securizantă desigur) că am fi nemuritori. Mai exact, susține Juan Matus, oamenii se comportă iresponsabil fiindcă își imaginează că dispun de timp suficient, nelimitat, pentru a repara tot ce strică, pentru a împlini tot ceea ce amână etc. Unicul mijloc de a se separa lucrurile futele de cele cu adevărat importante, de a da eficacitate și finalitate gesturilor noastre, este de a ne purta ca și cum aceasta ar fi ”ultima noastră zi pe pământ” (Castaneda, 1998, 125-127). Doar conștiința morții, folosită ca un mijloc restrictiv și nu ca un nou prilej de autocompătimire și complacere în morbiditate, poate da decizie



și sobrietate faptelor, înlăturând toate investiriile și preocupările sterile dar mari consumatoare de energie. Singur în fața infinitului, luptătorul știe că trebuie să "asume responsabilitatea" (*assuming responsibility*) faptelor sale, că reușita sau eșecul depind doar de el însuși (Castaneda, 1972, 36-47).

Creștinismul de factură stoică a folosit și el, spre exemplu la sfârșitul Renașterii, după Conciliul din Trento și în epoca Barocului, tehnica lui *memento mori* pentru a inhiba elanurile profane prea aplecate spre plăcerile secolului. Atunci când Juan Matus evocă exemplul sclavului pus să-i șoptească la ureche generalului roman în timpul paradelor triumfale că este muritor, el invocă "moartea ca sfătuitor infailibil" nu ca pe un sfat sau predică morală, ci la un mod foarte concret. Moartea, arată maestrul, ne însoțește tot timpul, este un companion nedespărțit al omului, ne urmărește fără să o știm, așa cum noi privim o insectă care nu e conștientă de prezența noastră (Castaneda, 1972, 249). Și totuși, cei avertizați o pot întrezări foarte concret, cu colțul ochiului, ca o umbră fugitivă, dacă întorc brusc capul spre stânga (Castaneda, 1972, 33). În mai multe rânduri, benefactorul îl confruntă pe ucenic cu fenomene inexplicabile, cum ar fi farurile unei mașini care pare să îi urmărească pe o șosea și apoi dispar inexplicabil, prezentându-le ca o apariție a morții (Castaneda, 1971, 48-49).

Ideea morții, susține don Juan, este singura capabilă să îl facă pe om să se detașeze de tot ceea ce îl înconjoară, să nu se mai abandoneze nici unor atracții și legături exterioare. Lipsit de proptele, "luptătorul" (*warrior*) este obligat să se bazeze exclusiv pe propriile sale decizii, să devină "stăpânul propriilor sale alegeri". Știind că proximitatea morții face ca opțiunile sale să fie finale, el își trăiește viața într-un mod strategic și deplin, fără să-și mai permită

luxul de a avea regrete, de a deplânge trecutul, de a-i învinovăți pe alții și de a se recrimina pe sine (Castaneda, 1971, 151). Privite cu ochii vrăjitorului, și nu cu cei ai omului obișnuit, evenimentele cele mai tragice, cum ar fi moartea unei rude (don Juan povestește, tulburător, moartea fiului său din ambele unghiuri de vedere, al tonalului și al nagualui) sau propria moarte, se relativizează, își pierd importanța, devin întâmplări impersonale.

Arta stalkingului presupune atingerea unui "punct al lipsei de compasiune" sau al lipsei de milă (*place of no pity*). Conștiința că suntem ființe infime și efemere într-un uriaș univers pe care nu-l vom putea niciodată înțelege conferă sobrietate, umilință și împăcare. Pentru educarea unui copil obraznic și mofturos, don Juan recomandă, aparent cu cruzime, un tratament radical: punerea copilului în fața unui cadavru, care să-i inducă spaima și conștiința morții. Pentru ucenicul său el înscenează o foarte elaborată scenă, în care se preface a fi un bătrân indian senil jefuit de un american arogant, până când, urmărit de oameni și de poliție, confuz și înspăimântat, Carlos intră într-o stare de spirit nouă, în care se simte "puternic, rece, eficient, tăcut". Don Juan numește această stare "neînduplecare", "neîndurare" (*ruthlessness*), considerând-o absolut necesară pentru calea luptătorului. Neînduplecarea nu înseamnă însă cruzime sau răutate (luptătorul nu mai are motive de a invidia sau urî pe nimeni și nimic), ci detașare și dezimplicare, ce permit o acumulare de energie vizibilă într-o strălucire specială a ochilor (Castaneda, 1987, 144-164).

Conceptul care rezumă această manieră sobră de viață, din care așteptările și neliiniștile, slăbiciunile și speranțele, temerile și momentele de nehotărâre sunt înlăturate ca investiri inutile, este cel de impecabilitate. A fi impecabil înseamnă, după don Juan, a face ceea ce trebuie să faci, cu dedicație și detașare, indiferent de rezultatul final, de



reușită sau de eșec, deoarece ceea ce contează este drumul însuși iar câștigul constă în maniera în care îți gestionezi puterile și în felul în care îți configurezi ființa energetică. În relația dintre maestru și ucenic, spre exemplu, impecabilitatea lui don Juan constă în a face ceea ce îi cere "Spiritul" să facă, să-l îndrume și să-l învețe pe Carlos, indiferent cât de "meschin, risipitor, încăpățânat, autoritar, irascibil, încrezut, posac, plicticos și ingrat este acesta" (Castaneda, 1987, 134). La fel cu neînduplecarea și toate celelalte atitudini șamanice, nici impecabilitatea nu este un concept moral, ci unul spiritual, don Juan definind-o drept "folosirea corectă a energiei" (*the proper use of energy*) (Castaneda, 1985, 15).

Neînduplecarea și impecabilitatea sunt atitudinea de fond, tonusul afectiv al luptătorului, dar ele la rândul lor trebuie făcute neobservabile în lumea curentă. Deși șamanul definit de don Juan este condus de o voință neînduplecată (*unbending intent*) care îl dirijează neabătut spre scopul său metafizic, fără ezitări, dorințe și conflicte (Castaneda, 1987, 240-241), el ascunde această determinare și răceală sub diferite măști. Don Juan mărturisește că masca sa este raționalitatea (aspectul său de învățător înțelegător), iar a lui Carlos (în ciuda protestelor acestuia), generozitatea (comportamentul de prieten grijuliu și darnic). "Suntem amândoi niște prefăcuți. Am perfecționat arta de a camufla faptul că nu simțim nici un fel de milă". Vrajitorii sunt alunecoși, înșelători, imposibil de sesizat, folosind însă această "mascaradă" nu pentru a-i păcăli și excroca pe oameni, ci pentru a le întinde capcane inițiatice (*tricks*) ucenicilor încăpățânați și limitați (Castaneda, 1987, 151-153, 183).

Luptătorul se comportă în lume *ca și cum* ar fi interesat de aceasta, *ca și cum* i-ar păsa de ceea ce le pasă celorlalți oameni, *ca și cum* s-ar bucura sau s-ar întrista la fel cu semenii săi, deși în realitate nimic nu îl

atinge sau mișcă. Cu un termen sugestiv, don Juan numește acest comportament "nebunie controlată" (*controlled folly*). Primul principiu al artei "hăituirii" (*stalking*) este acela de a nu te lua în serios, de a râde de tine însuși, de a-ți submina egomania și egolatria (Castaneda, 1981, 291). Tot ceea ce face vrăjitorul în lumea aceasta este gratuit și egal în importanță și semnificație, de aceea el poate alege spre exemplu să fie un om vesel și deschis sau unul morocănos și sumbru, fără ca aceasta să modifice tonusul profund al existenței sale. Aceasta nu înseamnă că actele sale sunt iresponsabile, teatrale sau mincinoase, ci doar că nu sunt investite afectiv. Pentru Carlos, crescut într-o morală creștină care pune accent pe compasiune, iubirea aproapelui, implicare, dezvăluirile maestrului sunt șocante și revoltătoare, mai ales când don Juan îi spune că nu îi pasă de nimeni, nici de Carlos însuși, nici de fiul său mort (Castaneda, 1971, 78-79, 90-91).

În ciuda aparențelor, etica șamanică expusă de Juan Matus nu este deloc cinică, mai degrabă ea problematizează morala curentă, chestionând și demascând resorturile personale și motivele obscure, chiar psihanalitice, ale gesturilor "generoase" și ale grijii față de ceilalți. Deși își afirmă indiferența față de destinul ucenicului, sau poate tocmai de aceea, don Juan este maestrul perfect, care face totul pentru învățatul său, fără să ceară răsplata sau recunoștință, fără să formuleze speranțe și pretenții. Neînduplecat și chiar extenuant, antrenamentul său este în același timp lipsit de toate complicațiile meschine ale transferului și contratransferului afectiv, lăsându-i ucenicului o libertate de opțiune completă. Chiar gratuitatea este cea care dă măsura maximă a "generozității" (fie aceasta nebunie controlată) învățăturilor lui don Juan.

Impasibilitatea, nepăsarea, dezinvestirea din preocupările curente, nebunia controlată



practicată în lumea tonalului îi permit șamanului să acumuleze cantități neașteptate de energie psiho-mentală. Tehnica spiritua-lă cea mai eficace pentru recu-perarea și revitalizarea energiilor irosite este "recapitularea". Prin recapitulare, don Juan și companiile săi desemnează o formă de rememorare controlată, în care ucenicul își aranjează amintirile într-un "album special", într-o "colecție de întâmplări memorabile". Scopul recapitulării este de a recupera ener-giile interioare care au fost dizlocate și împinse în afara controlului nostru de către circumstanțele vieții de zi cu zi (Castaneda, 1998, 1). Omul normal este, după don Juan, incapabil de a-și exercita voința deoarece este umplut până la refuz cu amintiri, speranțe, temeri, emoții grele, apăsătoare, încărcate. Recapitularea eliberează aceste energii blocate și face posibilă redistribui-rea, reamplasarea (*redployment*) lor în vederea activităților șamanice (Castaneda, E 1993, 148). Realocarea propriilor energii dă naștere unui "pod" sau unei "platforme" energetice pe unde are loc "trecerea vrăji-torilor" din tonal în nagual (Abelar, 1992, 11-13).

Recapitularea este un exercițiu pe care trebuie să-l facă toți vrăjitorii la un moment al uceniciei lor. Ea presupune câteva condi-ții și ritualuri însoțitoare. Pentru a micșora presiunea realității înconjurătoare și a faci-lita coborârea în memorie, ucenicul trebuie să se izoleze într-o incintă închisă. Florinda, o membră a echipei de șamani a lui don Juan, povestește că a stat închisă într-un coș mare, doña Soledad, membră a primei echipe a lui Carlos, că a făcut o recapitulare de cinci ani tot într-un coș, Taisha Abelar, membră a celei de-a doua echipe a lui Carlos, că a recapitulat izolată într-o grotă. De asemenea, recapitularea trebuie însoțită cu o anumită ritmică respiratorie și de anumite "pase magice": expirații lungi în care capul este mișcat încet de la dreapta la

stânga și inspirații la fel de lente în care capul este adus înapoi de la stânga la dreapta. În calitate de vehicol magic al forței vitale, respirația permite expulzarea energiilor lăsate în individ de întâmplări și de alte persoane și recuperarea energiilor lăsate de individ în ceilalți (Castaneda, 1981, 289; Castaneda, 1993, 149).

Recapitularea începe cu alcătuirea unei liste sau a unui catalog al întâmplărilor și al persoanelor care au jucat un rol în viața vrăjitorului. Ucenicul trebuie apoi să se con-centreze rând pe rând asupra acestor subiec-te, încercând să reconstituie toate implica-țiile și detaliile semnificative. Nu toate episoadele trecutului sunt însă importante, doar acelea care au o natură "impersonală", care provoacă o revelație ce nu vizează egoul, ci emană de la "Spirit". Amintirile sunt declanșate de către o "călăuză", un deschizător de drum (*usher*), și anume o primă rememorare cu o mare forță de impact și de antrenare (Castaneda, 1998, 149). În termeni psihanalitici, recapitularea descrisă de Castaneda nu este o simplă trecere teoretică în revistă a trecutului, ci mai degrabă o suită de transpuneri în act (*acting-out*) și de catharsisuri ale libidoului investit în diverse persoane și întâmplări.

Recapitularea este o tehnică importantă în primul rând pentru arta stalkingului, adică pentru activitățile prin care șamanul se desprinde de tonal. Există însă și un al doilea fel de recapitulare, necesar pentru arta visatului și pentru explorările în nagual. La un moment dat, când exercițiile sale de visare intră în impas, Carlos este îndrumat de don Juan să facă o a doua recapitulare, după un nou pattern. Dacă prima dată își organizase amintirile într-un mod sistema-tic, pe principiul listei cronologice, acum i se cere să se lasă în voia asocierilor libere, pe principiul puzzle-ului. Prima modalitate stă sub semnul formalismului și al rigidi-tății, a doua sub cel al fluidității. Și în ciuda temerii lui Carlos că amintirile îi vor scăpa





de sub control și se vor desfășura haotic, el descoperă rapid că o forță aparent independentă îi organizează rememorările într-o configurație foarte eficientă, care îi permite accesul la "immensities of loaded emotions hidden so deeply inside me as to be virtually inaccessible" (Castaneda, 1993, 151).

### Dreaming

Ștergerea istoriei personale, pierderea importanței de sine, asumarea responsabilității, folosirea morții ca sfătuitor, recapitularea, neînduplecare și impecabilitatea sunt tehnici și atitudini ce alcătuiesc arta stalkingului. Alături de a doua recapitulare, există și un set de tehnici spirituale care facilitează cealaltă artă șamanică, cea a visatului. Acestea sunt "întreruperea șabloanelor vieții" (*disrupting the routines of life*), "mersul puterii" (*gait of power*), "non-acțiunea" (*not-doing*), privirea defocalizată (*gazing*) și, ca o încununare a toate, "oprirea dialogului interior" (*stopping the internal dialogue*) sau "puterea tăcerii". La fel cu primele, și acestea urmăresc deconstrucția stării de conștiință obișnuită și producerea unor stări alterate de conștiință.

Distrușgerea rutinelor sau întreruperea șabloanelor vieții este o tehnică pe care don Juan o "predă" folosind metafora vânătorii. Învățându-l pe Carlos să pună curse și să devină vânător, maestrul îi arată ucenicului că vânatul poate fi prins deoarece are anumite patternuri de comportament care îl fac previzibil. În mod similar, și oamenii sunt o pradă pentru un vânător terifiant, moartea însăși, care ne vânează profitând de rutinele în care ne închidem viața. Soluția pentru a scăpa din capcana propriilor stereotipii care ne duc "legați" în ciocul devorator al Vulturului (metaforă pentru sursa energiei universale) este aceea de a distruge toate tabieturile și automatismele care ne reglează existența. Pentru aceasta, don Juan îl pune

pe Carlos să practice tot felul de "rutine fără sens" (*senselles routines*), activități gratuite, fără scop sau logică din perspectiva lumii obișnuite, care caricaturizează și împiedică rutinele curente (Castaneda, 1976, 238).

Înlăturând șabloanele care îi scandează viața, șamanul devine un om liber, fluid, imprevizibil, care nu poate fi surprins de nimic și își controlează perfect destinul (Castaneda, 1972, 75). Câtă vreme se află în tonal, el este un vânat pentru forțe superioare, dar dacă intră în nagual el devine la rândul său un vânător, invulnerabil asemeni animalelor magice (cerbul întâlnit de don Juan, coiotul care îi apare lui Carlos) ce nu pot fi prinse niciodată. În descendența șamanului tradițional, care este un "vânător de suflete" ce îl precede pe vânătorul fizic (Hamayon, 1990), șamanul descris de don Juan este un "vânător de putere", care nu vânează prăzi exterioare, ci se vânează pe sine însuși și își hăituiește propria energie. Această întoarcere asupra lui însuși, transformarea în propria pradă, face din vânător (*hunter*) un hăituitor (*stalker*) în sensul vrăjitoresc dat de Juan Matus acestor termeni (Castaneda, 1980, 227). În urma aparent catastrofelei și terifiantei întâlniri cu membrii echipei sale șamanice, care îl atacă rând pe rând cu tehnici vrăjitoresci amenințându-i însăși viața, Carlos ajunge să înțeleagă că doña Soledad, "surorile" și chiar ucenicii lui Genaro nu îl agresează pur și simplu, ci, după planul magistral al lui don Juan, îl "hătuiesc" ca să îl oblige să-și reamintească învățăturile din "partea stângă" și să îl facă să își convoace și asume propria putere (*to claim his power*) (Castaneda, 1980, 126).

O altă tehnică este "mersul puterii" (*the gait of power*), o manieră ciudată de a merge și a fugi pe care don Juan i-o "predă" lui Carlos. Ea este o "pasă magică" dinamică, constând în a alerga, ușor aplecat în față dar cu coloana vertebrală dreaptă, ridi-



când la fiecare pas genunchii până la piept. În ciuda scepticismului lui Carlos, mersul acesta îi oferă, descoperă ucenicul, posibilitatea de a alerga pe întuneric. El activează o formă de atenție secundă, care permite, asemeni mersului "ninja", evitarea instinctivă a obstacolelor și gropilor, mersul pe timpul nopții (Castaneda, 1972, 169). Scopul practicării sale este însă mult mai "abstract" (Juan Matus atribuie calificativul de *abstract* nagualului, pentru a sugera totala lipsă de finalități curente a actelor vrăjitorești), mersul în general fiind, după don Juan, o modalitate de a "satura" cu senzații tonalul și a debloca în felul acesta, prin hiperstimulare, prima atenție. Într-adevăr, ucenicul va avea în mai multe rânduri ocazia de a constata că, executând "mersul puterii", Genaro, unul din companionii lui don Juan, îi "fură" literalmente atenția și îl plonjează într-o stare de "realitate neobișnuită".

În sfârșit, una din cele mai bizare tehnici de a deconstrui imaginea realității este "non-acțiunea" (*not-doing*). După cum am arătat, vrăjitoria este, în definiția lui Juan Matus, o chestiune de percepție, într-un fel de kantianism adaptat unui șamanism post-modern. Tot ceea ce ne înconjoară arată așa cum arată fiindcă îl "facem" să arate așa, îi impunem o anumită reprezentare (e adevărat, această reprezentare nu este convențională sau aleatorie, ci depinde de configurația energetică a individului, de poziția "atenției" sale). Exercițiile de non-acțiune constau într-o anumită "deranjare" a perspectivei, care favorizează percepții neobișnuite. Viziunea normală este în acest fel alterată, până când are loc "oprirea lumii" (*stopping the world*), colapsul tonalului.

În mai multe rânduri, don Juan îi indică lui Carlos diverse moduri de dereglare sistematică a simțurilor. Cel mai important, vizând privirea, constă în încrucișarea ochilor până când imaginea obiectelor își pierde

unitatea și se desface în două imagini separate, care permit sesizarea unor schimbări colaterale din peisaj, insesizabile pentru o privire focalizată. În felul acesta Carlos învață să distingă pe pământ culori diferite, care indică energia lor pozitivă sau negativă (Castaneda, 1972, 49). Privind, la indicația masei sale, nefocalizat, strâmb, cruciș, ucenicul experimentează diferite distorsiuni și iluzii vizuale, luând spre exemplu o creangă de tufiș bătută de vânt drept un iepure monstruos sau o cârpă atârnată de un cactus drept o pată de energie galbenă pe munții de la orizont. De fiecare dată, Carlos rupe vraja în momentul în care, schimbând poziția, privind din alt unghi, sfârșește prin a recunoaște obiectul "adevărat" pe care îl luase drept altceva. În mod semnificativ, el descrie clarificarea în termeni precum "și apoi ceva din mine a aranjat lumea" sau "brusc am rearanjat totul într-o perspectivă corectă" (Castaneda, 1972, 103, 186), semn că, preț de câteva momente, lumea fusese "deranjată", des-făcută din articulația ei vizuală.

O formă sistematică de deconstrucție a percepției este privitul lung (*gazing*) la diferite lucruri. Carlos află că don Juan i-a pregătit pe fiecare din ucenicii săi să privească defocalizat la obiecte specifice, care constituie "specialitatea" fiecăruia dintre ei. Lidia se concentrează pe privirea umbrelor și a depărtărilor, Rosa a copacilor, Josefina a norilor, La Gorda a ploii, Pablito a stâncilor, Nestor a ploii și a plantelor, iar Benigno a depărtărilor. Privirea defocalizată duce la o alterare a viziunii lumii și induce o stare similară visatului. Scopul ciudatei concentrări prin deconcentrare este de a-l aduce pe vrăjitor în situația de a privi același lucru atât în stare trează cât și în visare, deci de a șterge limitele dintre trezie și somn, de a crea o stare de somn paradoxal și de trezie paradoxală (Castaneda, 1977, 305-309).

În această stare, atenția sau conștiința vrăjitorului este "furată" de obiectele pri-



vite. Carlos are o ciudată experiență contemplând apa unui râu până când o vede căpătând forma unor sfere verzi care îl iau cu ele. Pentru a-l readuce înapoi, don Juan trebuie să-l ”urmărească” pe traseul acesta psihoid și să-l oblige să-și readucă atenția în locul de plecare. Implicația psihologică a unor asemenea experimente este tulburătoare: ”călătoria” ucenicului poate fi citită ca un salt al vârfului activ al conștiinței sale în zone psihice inconștiente, neexplorate până atunci. Maestrul-șaman joacă rolul unui psihanalist care îl ghidează pe ucenic în acest *descensus ad inferos* periculos, dându-i repere și ghidaje în lipsa cărora călătorul ar rămâne prizonierul unor ținuturi non-umane, nu s-ar mai putea întoarce la normalitate din nebunia cosmică în care a plonjat.

Dar și mai tulburătoare este afirmația lui don Juan că aceste călătorii psihice sunt simultan și călătorii în spațiul fizic (după cum vom vedea, explicația șamanică va fi aceea că deplasarea atenției pe oul luminos al individului determină ”asamblarea” unor lumi diferite de cea obișnuită). Vechi mituri șamanice, cum ar fi cea a vrăjitorului călător pe fulger, capătă astfel o percutantă explicație psiho-ontologică. Don Juan atribuie vechilor vrăjitori, ”Toltecilor”, cunoașterea și dezvoltarea unor tehnici de *gazing* sistematic, asupra pământului și umbrelor, a focului și apei, a josului și susului, a zgomo-tului și tăcerii, a mișcării și imobilității, toate aceste elemente fiind folosite pentru dizlocarea atenției din poziția ei obișnuită și transportul ei în lumi paralele (Castaneda, E 1985, 80-81). Aceste călătorii nu sunt lipsite de pericole, cel mai mare, imputat de ”noii” vrăjitori din stirpea lui don Juan ”vechilor” vrăjitori din antichitate, fiind acela de a-ți fixa morbid cea de-a doua atenție asupra celorlalte realități și de a rămâne prizonier în acestea.

Asemenea fenomene de tulburare și dezorientare a percepției ne sunt accesibile tuturor, oricine poate invoca oricând jocuri

cu distorsiuni și halucinații senzoriale. În cazul în care cărțile sale sunt pură invenție, Castaneda are genialitatea de a folosi percepțiile alterate drept bază pentru descrierea șamanică a lumii. La fel cu delirurile psihotrope, iluziile senzoriale servesc ca mijloc de certificare a autenticității, pentru că nimeni nu ar putea nega realitatea lor psihologică. Supranaturalul, lumile paralele, sugerează Castaneda, nu se află într-o dimensiune separată și egal de consistentă perceptiv cu lumea ”normală”, ele sunt concomitente cu lumea noastră, iar calea de a le sesiza sunt senzațiile fugare și bizare pe care obișnuim să le înlăturăm ca ne semnificative.

În timp ce imaginația curentă, de la basme și literatura fantastică la filme și benzi desenate, reprezintă supranaturalul ca o lume cognoscibilă la același nivel de claritate cu lumea noastră, Castaneda plasează lumea cealaltă în nebulosul stărilor alterate de conștiință. Percepțiile dereglate, de-aranjate, sunt calea regală pentru a accede la mistică. Este adevărat, și psihologia contemporană se folosește de iluziile perceptiv pentru a analiza un material transcendent care se exprimă prin ele, ca în cazul desenelor Rorschach oferite spre interpretare pacienților pentru a le devoala fantasmale și obsesiile. Deosebirea dintre interpretarea psihanalitică și cea (neo)șamanică pe care o produce Juan Matus este că ”realitatea neobișnuită” la care se ajunge prin dereglarea simțurilor nu are o dimensiune psihologică, nu este închisă în inconștientul individului, ci are o dimensiune ontologică, are aceeași realitate cu lumea noastră.

Lumea obișnuită este uniformă și constantă datorită coroborării reprezentărilor sau, în termenii lui Juan Matus, coordonării inelelor de putere prin care oamenii ”fac” tonalul. Ucenicul vrăjitor poate încerca să-și deregleze singur primul inel de putere, ca în cazul exercițiului dat lui Carlos de a-și



focaliza privirea nu asupra unei pietre, ci a umbrei pietrei (umbrele, ni se spune, sunt niște non-acțiuni, niște porți către nagual) (Castaneda, 1972, 195).

Don Juan face o demonstrație a posibilității șamanului de a distruge consensul primelor inele de putere ale unui grup de ucenici, arătându-se în fața acestora sub o înfățișare stranie, care se dovedește a fi fost diferită pentru fiecare dintre ei (Carlos îl vede îmbrăcat ca un pirat, dar ceilalți îl văd ca un călugăr, ca un cerșetor sau ca un cow-boy) (Castaneda, 1972, 206-210). Un șaman puternic, susține Juan Matus, poate schimba reprezentările unor grupuri întregi de oameni, ca în cazul vrăjitorilor care fac așa numitele operații chirurgicale cu mâinile goale.

Viziunea oamenilor obișnuiți este însă înlocuită cu viziunea vrăjitorilor atunci când mai mulți șamani își acordează inelele secunde de putere. Carlos trece printr-o experiență bulversantă când don Juan și don Genaro fac să îi dispară pur și simplu automobilul din fața casei. Ca de obicei, solidar punctului de vedere pozitivist, Castaneda încearcă să explice situația în toate modurile logice posibile: mașina i-a fost spartă și furată, don Juan îi înscenează totul folosind mai mulți acoliți care au dus mașina pe sus, cei doi benefactori îl hipnotizează, sau i-au dat fără să știe halucinogene. Dar apoi este cuprins de o stare de confuzie și absență, pălăria lui Genaro aruncată în aer cade pe automobilul reapărut din neant, ca și cum chiar pălăria s-ar fi transformat în mașină, iar Carlos are sentimentul că ceva este pe cale să iasă la suprafață în el. În acel moment, don Juan îi cere să ”oprească lumea”, toată experiența revelându-se a fi un exercițiu de alterare a conștiinței prin perturbarea primului inel de putere al ucenicului de către inelele secunde de putere ale maestrilor săi (Castaneda, 1972, 236-255).

Șamanii din trecut, explică Juan Matus, știau să-și coroboreze cel de-al doilea inel de putere și să altereze imaginea lumii pentru grupuri întregi de oameni. Într-o explicație care evocă mai degrabă arheologia și istoria misteriosofică la modă în zilele noastre (cum e spre exemplu cartea lui Richard Luxton și Pablo Balam, 1986, după care glifele maiase ar fi o ”scriere nocturnă”, semne grafice care transcriu viziuni șamanice), dar care stă pe un nucleu de sens obscur și revelatoriu în același timp, don Juan susține că piramidele din Mexico, cele din Tula spre exemplu, sunt niște construcții șamanice, niște uriașe ”non-acțiuni” menite să defocalizeze atenția privitorilor și să permită concentrarea vrăjitorilor (Castaneda, 1981, 17). E adevărat, fixarea celei de-a doua atenții poate fi la fel de dăunătoare ca și a primei atenții, cu deosebire că atunci grupurile de oamenii ”fac” o altă lume, la fel de consistentă ca și lumea noastră. Populații întregi, susține don Juan, ar fi dispărut conduse din tonal în nagual, dând, iată, o explicație (neo)șamanică misterului istoric al stingerii bruște și nemotivate a unor serii de civilizații amerindiene.

Când inițierea ajunge la stadii avansate, Silvio Manuel, un alt șaman din echipa lui don Juan, îl învață pe Carlos o serie de exerciții sistematice de ”non-acțiune”. E vorba de exerciții în doi, pe care Castaneda le practică împreună cu o vrăjitoare din propria sa echipă, La Gorda. Primul dintre ele presupune izolarea celor doi într-un coș de lemn și rămânerea în stare de trezie vigilentă întreaga noapte. Al doilea constă în a sta culcați pe o parte, într-o poziție fetală, cu ochii închiși și auzul treaz. Al treilea rezidă în suspendarea ucenicilor în niște hamacuri aeriene. Un al doilea set de non-acțiuni sunt mult mai complexe, urmărind vizualizarea și traversarea unui zid de ceață (un fel de barieră între tonal și nagual) (Castaneda, 1981, 234-241). După cum se poate vedea, aceste exerciții de *stalking*



constau în provocarea unor stări de depri-  
vare senzorială, de suspendare a stimulilor  
externi în care, după cum a arătat și psiho-  
logia experimentală occidentală, căderea  
pragurilor perceptivă permite activarea și  
constelarea a diverse fantasma subliminale.  
Acesta ar fi mecanismul prin care diverse  
tehnici mistice, de la incubația antică la  
anahoreții creștini, provoacă viziuni și  
revelații.

Tehnica ce încununează toate practicile  
spirituale predate de Juan Matus este ”opri-  
rea dialogului interior”. Toate celelalte nu ar  
fi decât sprijine și modalități pentru a atinge  
starea de ”cunoaștere tăcută”. Dialogul inte-  
rior este un concept de psihologie intuitivă  
și autoscopică, care a fost definit, într-o  
formă sau alta, atât de misticile tradiționale  
cât și de psihologi și fenomenologi actuali  
cum ar fi Husserl sau Ricoeur. În accepția  
lui Castaneda, atribuită lui Juan Matus, dia-  
logul interior reprezintă modalitatea discursiv-  
temporală de existență a conștiinței.  
Vârful activ al conștiinței, sau întâia atenție  
cum îl numește don Juan, se raportează la  
lume printr-un continuu dialog sau vorbire  
cu sine însăși, în care numește și desfășoară  
într-o serie logică, ”numărabilă”, ființele și  
obiectele înconjurătoare. Lumea este ”făcu-  
tă” și fixată într-o anumită viziune datorită  
acestei numiri continue. În diagrama punc-  
telor psihice expusă de Juan Matus, primul  
inel de putere este, după cum am văzut,  
constituit de interacțiunea dintre ”rațiune” și  
”vorbire”. A opri dialogul interior presupune  
a stopa mecanismul psihologic care creează  
și menține imaginea lumii, deci a ”opri  
lumea”.

Într-o formă sau alta, toate tehnicile de  
alterare a conștiinței urmăresc blocarea  
vorbirii cu tine însuși. Yoga și alte tehnici  
hinduse și buddhiste recomandă meditația  
”cu” sau ”fără suport” (*samprajnata* sau  
*asamprajnata samadhi*), adică preluarea sub  
control a fluxului conștiinței fie prin  
focalizarea pe o imagine unică, fie prin

eliminarea tuturor imaginilor și  
gândurilor. Isihasmul dizlocă  
discursul eului cu sine însuși  
prin ”rugăciunea în inimă”, re-  
petare hipnotică a aceleiași rugăciuni până  
când toate celelalte gânduri sunt reduse la  
tăcere.

În cazul în care inventează totul, Casta-  
neda are din nou geniul de a face să deco-  
leze sistemul său mistic pornind de la o  
autoobservație psihologică subtilă și revela-  
toare, dar accesibilă tuturor. Chiar dacă este  
 greu a-l surprinde printr-un concept psihi-  
atric riguros, dialogul interior este ușor de  
intuit și de conștientizat, iar tehnicile de a-l  
controla indicate de don Juan se bazează pe  
senzații comune, banale. Astfel, oprirea dia-  
logului nu este un act de decizie teoretică, ci  
unul practic intuitiv. Pentru a o face, uce-  
nicul trebuie să-și impună niște sarcini prac-  
tice, care să-i capteze atenția. Foarte eficace  
este un tip special de mers (*the right way of  
walking*), cu degetele îndoite și cu ochii  
privind defocalizat și periferic întreg orizon-  
tul, care îneacă atenția cu informații, și prin  
aceasta saturează tonalul (Castaneda, 1976,  
236-237). Multe din acțiunile aparent fără  
sens pe care don Juan îl obligă pe ucenicul  
său să le îndeplinească nu au un scop  
propriu-zis, ci sunt menite să-i suspende  
dialogul interior.

Atunci când reușește să intre într-o ase-  
menea stare, Carlos are într-o primă instanță  
impresia de lărgire a plajei de percepții:  
”Simțeam că sunt suspendat. Urechile pă-  
reau să mi se fi înfundat și auzeam o mul-  
titudine de zgomote din tufișuri. Erau atât  
de multe încât nu puteam să le disting in-  
dividual” (Castaneda, 1995c, 25). În  
termenii unui psihanalist ca R. W. Bion,  
Castaneda practică o ”atenție liber flotantă”,  
deschisă la toți stimulii. În explicația lui  
Juan Matus, Carlos devine capabil să  
distingă lucruri – de natură spirituală, care  
țin de alte plaje de percepție, deci de  
realități separate – pe care atenția obișnuită



le ignoră și înlătură, tocmai fiindcă nu se potrivesc descrierii lumii produse de dialogul interior. Făcând să se prăbușească tonalul, vrăjitorul își deschide percepția către dimensiunile ascunse ale nagualului, către "cunoașterea tăcută" din noi înșine, către "oceanul întunecat al conștienței" cosmice (Castaneda, 1987, 164).

Scăderea pragurilor de inhibiție a percepțiilor, sau deschiderea porților percepției, cum le numește Huxley, se bazează pe creșterea nivelului de energie psihică. Toate tehnicile spirituale descrise de don Juan urmăresc economisirea și acumularea de putere. Omul are o cantitate limitată de energie, care de obicei este investită în întregime în tonalul. Pentru a deveni vrăjitor, omul trebuie să-și ordoneze și să-și curețe tonalul, încât energia eliberată prin pierderea importanței de sine, prin ștergerea istoriei personale, prin dezimplicarea din relațiile sociale, familiale și intime, prin castitate și abținere (energia sexuală trebuie economisită pentru visare) (Castaneda, 1987, 55), prin recapitularea trecutului, prin starea de "inaccesibilitate", prin oprirea gândurilor și a dialogului interior, să poată fi realocată nagualului. Pentru a percepe, a înțelege și a manipula "realitățile neobișnuite", șamanul trebuie să acumuleze cantități neobișnuite de energie (Castaneda, E 1987, 167).

Toate studiile etnografice și etnologice asupra șamanismului tradițional vorbesc de boala șamanică, ca o formă de dereglare psihologică și fiziologică, caracterială și afectivă, care anunță elecțiunea viitorului șaman și însoțește inițierea sa (Eliade, 1997b, 37-45; Delaby, 2002, 15-25). Castaneda oferă o variantă modernizată a temei, sugerându-ne o posibilă traducere a ei în termenii unei psihologii energetice în rezonanță cu concepte precum *durata* lui Bergson sau cu *libidoul* lui Freud și Jung. Ucenicul vrăjitor, arată don Juan, "pe măsură ce

continuă să realizeze acțiuni imposibile, sau pe măsură ce i se întâmplă lucruri imposibile, devine conștient că apare un nou tip de putere. O putere care-i iese din corp, pe măsură ce progresează pe drumul cunoașterii. La început este ca o mâncărime în buric, sau un punct cald, care nu poate fi liniștit; apoi apare o durere, o jenă profundă. Uneori, durerea și jena sunt atât de mari, încât luptătorul are convulsii luni întregi, iar cu cât mai severe sunt convulsiile, cu atât mai bine pentru el. O putere minunată este întotdeauna însoțită de o durere mare." (Castaneda, 1995a, 197).

Multe din experiențele bizare trăite de Carlos au remarcabila calitate de a putea fi citite atât ca întâmplări supranaturale exterioare cât și ca evenimente psihologice interioare. Aflat împreună cu benefactorul său în munți, ucenicul asistă la o furtună ciudată, cu fulgere brăzdând un nor de ceață, pe care don Juan o explică ca o bătălie de energii (Castaneda, 1972, 125-129). Cum Carlos suferă în același timp fenomene de dezorientare și alterare a conștiinței, sugestia tulburătoare este că înfruntarea elementelor descrie de fapt procese energetice ce au loc în psihicul ucenicului. În mod similar, capturarea unui "aliat", o ființă conștientă anorganică în explicațiile lui don Juan, este prezentată de don Genaro ca o serie de evenimente (contact, șoc, senzație de învârtire și zbor, ceață etc.) ce pot fi interpretate și ca un spasm energetic trăit de vrăjitor, ca o trezire a "șarpelui kundalini" să spunem, din mistica hindusă (Castaneda, 1972, 259-260). Posibilitatea de a interpreta aceste întâmplări drept proiecții ale unor trăiri psihologice este unul din mecanismele de autentificare, menite să mențină încrederea cititorului, puse la lucru de cărțile lui Castaneda.

Conceptul vrăjitoresc prin care don Juan descrie depășirea pragului de energie care separă tonalul de nagual este cel de pierdere a "formeii umane". "Forma umană" ar fi



energia specifică omului care menține indiziile obișnuite la poziția primei atenții, iar pierderea ei constă într-o rupere a acestei fixații (*breaking the fixation of the first attention*). Cu alte cuvinte, forma umană este cea care "asamblează" lumea normală, care "face" (*doing*) lumea sau reprezentarea lumii așa cum o știm. Prin creșterea nivelului de energie personală, atenția sau voința (în sens vrăjitoresc) șamanului se eliberează din groapa de potențial a poziției tonalului și poate pătrunde în pozițiile nagualului. Pierderea formei umane constituie un climax al "bolii șamanice", manifestându-se mai mult sau mai puțin violent, asemănător cu un atac cardiac în cazul Gordei (Castaneda, 1977, 155-159), sau cu o febră care coboară de la cap spre picioare în cazul lui Carlos (Castaneda, 1981, 29-30, 111-112).

Creșterea tonusului produsă de exercițiile spirituale are efecte diferite în funcție de etapa în care se află ucenicul. Câtă vreme nu și-a pierdut forma umană, vrăjitorul devine supratensionat, irascibil, cu "toane", "sărit de pe fix". Toți tovarășii lui Carlos din prima sa echipă sunt schimbători și imprevizibili: "Lidia face pe femeia dură care poate zdrobi pe oricine cu o privire. Josefina este cea nebună, în care nimeni nu poate avea încredere. Rosa este fata nestăpânită, care mănâncă țânțarii care o mușcă" (Castaneda, 1997, 229). După pierderea formei umane, vrăjitorul intră într-o formă de indiferență și detașare față de treburile curente, stare care nu se datorează unei lipse, ci unui surplus de tonus, investit însă în alte interese, încât lumea obișnuită pare neimportantă, fantomatică. În sfârșit, pe măsură ce cucerește tot mai mult control, precum don Juan și șamanii din echipa sa, vrăjitorul devine un înțelept (*man of knowledge*) a cărui energie debordantă se exteriorizează printr-o bună dispoziție permanentă și prin crize pantagruelice de răs. Privind lumea noastră din perspectiva "celeilalte realități", don Juan și don Genaro

îi surprind toate inconsistențele și incongruențele, amuzându-se copios pe seama ucenicilor, dar fără nici o răutate.

"Tăcerea interioară" este vehicolul pentru marele voiaj prin "marea întunecată a conștienței". După spusele lui Juan Matus, călătoria are două etape. Prima este pierderea formei umane, "momentul în care meschinăria umană dispare ca și cum ar fi fost un nor de ceață plutind amenințător deasupra noastră, care se împrăștie treptat". Al doilea este dobândirea "vederii clare" (*clear view*) sau a clarviziunii, adică a abilității de a percepe lumea dincolo de imaginea asamblată de primul cerc de putere, de a sesiza universul ca forme de energie pură (Castaneda, 2003, 251).

Juan Matus folosește două verbe sinonime în vorbirea curentă pentru a face o distincție esențială între cele două moduri de percepție, între tonal și nagual: a privi (*to look*) și a vedea (*to see*). "A privi" se referea la modalitatea obișnuită de a percepe lumea, în timp ce 'a vedea' presupunea un proces foarte complex, în virtutea căruia un om al cunoașterii putea percepe 'esența' lucrurilor din lume" (Castaneda, 1995a, 17). *Vederea* nu este singura cale de acces la realitățile neobișnuite, vrăjitorii pot "cunoaște" și prin alte tehnici spirituale cum ar fi dansul (e cazul vrăjitorului Zacateca), dar ea este "predilecția" lui don Juan și a liniei sale de șamani.

În fapt, *vederea* este un proces care duce dincolo de vrăjitorie. În "învățăturile" lui Juan Matus, toate reprezentările asupra lumii sunt echivalente între ele, astfel încât "explicația" vrăjitorilor are aceeași îndreptățire cu "explicația" curentă a universului. Ceea ce se schimbă nu sunt lucrurile, ci modul în care le privim, fiecare obiect putând fi văzut sub un aspect diferit în funcție de poziția atenției noastre. Totuși, există o viziune constantă, dincolo atât de privirea oamenilor obișnuite cât și de cea a



vrăjitorilor, în care obiectele apar drept ceea ce sunt cu adevărat, noduri de energie. În momentul în care învață să vadă, șamanul încetează să mai fie un vrăjitor și un luptător, devine un ”înțelept” (*man of knowledge*), care nu mai este implicat în nici una din lumi, nici în cea de aici, nici în cele separate. ”Vederea este opusă vrăjitoriei. Vederea te face să vezi lipsa de importanță a tuturor lucrurilor” (Castaneda, 1971, 47, 153, 168).

Așa cum omul normal ”face” imaginea curentă lumii, la fel vrăjitorul ”face” o imagine vrăjitoarească a lumii. Privirea este așadar o acțiune (*doing*) care assemblează o reprezentare, fie ea obișnuită sau neobișnuită. Vederea, în schimb, este o non-acțiune (*not-doing*), mai exact este non-acțiunea privirii. La fel cu tehnicile ascetice hinduse, care conduc la o stare total necontradictorie, vederea șamanică descrisă de Juan Matus depășește dualitatea și contradicția, care țin de acțiune. Alternativa adevărat/fals apare datorită diversității privirilor, multe din experiențe creându-i lui Carlos reacții opuse. Spre exemplu, întâlnind, într-o stare alterată de conștiință, un coiot care pare să îi comunice ceva, ucenicul este confruntat cu o dublă opțiune: un om normal, aflat în prima atenție, va susține că un animal nu poate să vorbească, în timp ce un vrăjitor va afirma că animalul a vorbit într-adevăr. Vederea depășește acest conflict al interpretărilor fiindcă nu assemblează nici o lume, iar coiotul devine ”o ființă fluidă, lichidă, luminoasă”, ”o ființă iridiscentă de neuitat” (Castaneda, 1972, 188-191, 251).

La o primă aproximare, privirea este cea care construiește tonalul, în timp ce vederea dezvăluie *nagualul*. ”Prin urmare, dacă un luptător observă lumea ca o ființă umană, el privește, iar dacă o observă ca un vrăjitor, el ’vede’, iar ceea ce ’vede’ trebuie denumit, în mod corect, *nagual*” (Castaneda, 1997, 218). Cu toate acestea, prin prisma explica-

ției de mai sus, după care tonalul, ca mod de reprezentare a lumii de către omul obișnuit, este echivalent cu viziunea asupra lumii pe care o are vrăjitorul, rezultă că *nagualul* nu este o altă reprezentare a lumii, un fel de ”tonal al vrăjitorilor”, ci este realitatea energetică aflată în spatele tuturor acestor reprezentări. Mai corect este așadar a spune că tonalul este rezultatul unei acțiuni (*doing*) – privirea, în timp ce la *nagual* se ajunge prin non-acțiune (*not-doing*) – vederea.

Privirea face parte din complexul de funcții al primului cerc de putere, ea emană de la primele două puncte din diagrama psihică desenată de Juan Matus, rațiune (*reason*) și vorbire (*talking*). Mai exact, privirea se conjugă cu dialogul interior și din cauza aceasta oprirea acestuia suspendă și acțiunea privirii. Vederea, în schimb, este unul din punctele alternative ale diagramei, alături de simțire (*feeling*) și visare (*dreaming*). Toate acestea trei sunt subordonate punctului care generează cel de-al doilea cerc de putere, voința (*will*). (Castaneda, 1976, 95). De aceea, vederea este controlată de instanțe precum voința și intenția, pe care don Juan le descrie drept structuri energetice ale ființelor vii prin care acestea se conectează la lumea înconjurătoare (Castaneda, 1976, 136). În clarificări și mai elaborate, vederea va fi definită ca o anumită modalitate de focalizare a privirii pe intenție și de deplasare a acesteia de pe obiectele tonalului (oamenii priviți ca trupuri fizice) pe cele ale *nagualului* (oamenii văzuți ca sfere de energie) (Castaneda, 1981, 308).

Deși pare a fi o ”privire clară”, vederea nu este un simț vizual, ci o percepție globală, care implică întreaga ființă a vrăjitorului. Atunci când ”vorbește” cu coiotul, Carlos nu îl ”aude” scoțând sunete fizice, ci mai degrabă are simțământul (*feeling*) că animalul îi vorbește mental, oarecum telepatic. În diferite stări de conștiință alterată, provocate de droguri sau de exerciții de





dereglare a percepțiilor, Carlos constată că poate să vadă chiar dacă are ochii închiși sau dacă nu își simte trupul. De asemenea, *vederea* sa are calități neobișnuite, nefiind limitată fizic, de obstacole, de unghiul ochilor etc. În acest sens, *vederea* (neo)șamanică este un concept cu o bogată ascendență, toate religiile și misticile, antice și moderne, vorbind de ochiul lui Shiva și de al șaselea simț, de dar clarvizionar și de percepții extrasenzoriale.

Una din afirmațiile subtile ale lui Castaneda este aceea că simțul (*feeling*) și *vederea* nu sunt modalități de percepție nedezvoltate, aflate în latență sau așteptare, ci sunt pe deplin active la toți oamenii. Ceea ce face antrenamentul șamanic nu este să activeze niște simțuri neantrenate, ci să atragă atenția asupra unor percepții pe care, din cauza fixației atenției, le trecem cu vederea sau le uităm. De aceea *vederea* presupune o reamintire a "părții stângi", ea ține de "libertatea de a-ți aminti sinele" (*the freedom to remember the self*) (Castaneda, 1981, 60). Una din cele mai bizare experiențe ale lui Carlos este prilejuită de "demonstrațiile" pe care i le fac "surorile", fetele din propria sa echipă de șamani. "Privindu-le", Carlos are impresia că asistă la niște trucuri de magie sau hipnoză: Lidia pare să fugă pe pereți, Rosa să atârne ca un pendul în aer, iar Josephina să dispară ascunzându-se în spatelul propriei mâini. După o vreme însă, când niște pocnete și bâzâituri în ceafă și în urechi îl previn că a intrat într-o stare alterată de conștiință, Carlos își *amintește* că le-a *văzut* pe fiecare din "surori" folosind fibrele de energie ale nagualului pentru a merge vertical, a atârna în aer, respectiv a se "ascunde" privirii (Castaneda, 1980, 272-273). Substituirea privirii cu vederea implică o "întoarcere a refumatului", prin care Carlos "dă drumul" la percepțiile pe care le cenzurase în momentul demonstrației.

După încheierea uceniciei și plecarea lui

don Juan, Carlos va avea nevoie de mai mulți ani pentru a-și reaminti ceea ce a *văzut* în timpul lecțiilor cu benefactorii săi, dar nu a înțeles și a *uitat* pentru că nu avea suficientă energie ca să-și focalizeze a doua atenție. Toate demonstrațiile straniei pe care i le făcuseră don Juan și don Genaro au acest dublu aspect: *privite*, sunt acțiuni inexplicabile, aberante, cum ar fi salturile incredibile peste o cascadă, statul vertical pe trunchiul unui copac, sau planările prin aer ale lui Genaro; *văzute*, apar ca modalități ale corpului de lumină al șamanului de a interacționa cu fibrele energetice ale universului. Mai mult, Carlos își va reaminti chiar exerciții complexe de vedere, cum ar fi *văzutul împreună* pe care don Juan îl învățase să-l practice cu La Gorda (Castaneda, 1981, 43, 220).

Al treilea punct din diagrama psihică subordonat voinței, alături de *vedere* și *simțire*, este *visarea* (*dreaming*). Alături de "arta hăitirii" (*stalking*), "arta visatului" cuprinde un alt grup de tehnici spirituale care permit explorarea celorlalte realități. Castaneda pleacă de la premisa că vrăjitorii se împart în două mari tipologii, în funcție de "arta" care li se potrivește mai bine, în *stalker* și *dreamer*. În timp ce *stalkingul* cuprinde învățături pentru "partea dreaptă", menite să provoace "oprirea lumii" și decolarea în nagual, *dreamingul* exploatează experiențe de derealizare și accedere în "partea stângă" pe care omul normal le trăiește în mod spontan. Unele din visele noastre, dar nu toate, sunt, după don Juan, adevărate porți de ieșire din tonal, pe care însă omul obișnuit le ignoră sau le refulează, la fel cum face și cu percepțiile bizare din timpul zilei. *Dreaming* este arta de a controla visele, așa cum *stalking* este arta de a controla comportamentul diurn (Castaneda, 1987, 16).

Din nou, ar fi fastidios să trecem în revistă funcția religioasă și metafizică a



viselor, de la șamanismul tradițional și riturile de incubație și oniromanție din religiile antice la romantism sau suprarealism și psihanaliză. Important de subliniat mi se pare faptul că și visele, la fel cu halucinațiile psihotrope și cu percepțiile alterate provocate de tehnicile spirituale, alcătuiesc un grup de experiențe accesibile tuturor, pe care Castaneda le revalorizează într-un sens religios. Șamanismul lui Juan Matus devine astfel o tehnică "la îndemână", fiindcă se bazează pe întâmplări psihice împărtășite de oricine. Subtilitatea revelatorie a sistemului lui Castaneda este de a susține că vrăjitoria constă nu în producerea de evenimente și lumi absolut noi, ci în mutarea accentului cognitiv (a percepției) de pe fenomenele psihologice considerate principale pe cele secundare. Prin aceasta demersul său se înscrie în tendința general postmodernă de relativizare a canonicului (se poate vorbi de un canon și în psihologie, antropologie și filosofie) și o valorizare a secundarului necanonic din viața de zi cu zi.

Pentru a transforma visele în instrumente șamanice operative, este nevoie însă de o resemnificare și pragmatizare a lor. Deși pot fi clarvizionare, visele nu au nici o consecință pentru omul obișnuit, fiindcă acesta nu știe să le folosească, la fel cum nu poate controla nici delirurile psihotrope și nici percepțiile alterate. În fapt, omul obișnuit folosește visele în același fel cu dialogul interior, și anume pentru a "face" lumea, pentru a fixa tonalul. De aceea, așa cum reprezentarea trează a lumii trebuie făcută să se prăbușească, și reprezentarea onirică obișnuită trebuie colapsată. *Visarea* (*dreaming* scris în cursive) este non-acțiunea visului (*dreaming* scris normal) sau non-acțiunea somnului, așa cum *vederea* este non-acțiunea privirii (Castaneda, 1972, 198-199; Castaneda, 1981, 23).

Ideea subiacentă "învățăturilor" lui don

Juan este că *visarea* este la fel de reală ca trezia, mai exact ca *vederea*. Mai mult, după pierderea "formeie umane" și atingerea unui anumit nivel de energie personală, vrăjitorul nu mai are nevoie să adoarmă ca să practice *visarea*, el poate intra în *visat* direct din trezie. Don Juan arată că modul acesta de a pătrunde în marea întunecată a conștiinței (*the dark sea of awareness*) a fost numit de vrăjitorii din vechime *visare-trează* (*dreaming awake*) (Castaneda, 1998, 181). Șamanul care și-a părăsit formă umană vede în fața sa, de fiecare dată când închide ochii, un mare ochi hipnagogic. Concentrându-se asupra lui el poate să-și declanșeze *visarea*, atunci când ochiul este mic visul fiind foarte precis și focalizat, iar când este mare visul fiind neclar și general, ca o imagine din avion (Castaneda, E 1980, 159-161). Psihologic vorbind, este ca și cum șamanul și-ar fi creat reflexul mental de a-și induce o stare de somn paradoxal, ochiul hipnagogic fiind un indiciu al caracteristicilor stării onirice.

Cu o mare precizie autoscopică, Castaneda distinge patru etape în declanșarea *visării*. Etapa preliminară este cea de "veghe liniștită", în care "simțurile devin latente, și totuși, ești conștient". A doua este "vegheea dinamică", în care visătorul vede o imagine, o scenă, un tablou tridimensional, foarte precis conturat, dar static. A treia este "asistarea pasivă" (*passive witnessing*), în care visătorul "nu mai vede un fragment de lume înghețat, ci este martor ocular al unui eveniment pe măsură ce acesta se desfășoară". În sfârșit, în cea de-a patra, "inițiativa dinamică", visătorul se implică și începe să ia parte activ la peripețiile *visatului* (Castaneda, 1998, 132).

Pe cât de elaborate sunt practicile *stalkingului*, pe atât de sofisticate și complexe sunt cele ale *visării*. A pregăti sau a declanșa *visatul* (*to set up dreaming*) constă într-o serie de exerciții menite a trezi o anumită formă de luciditate în cadrul viseilor, a deveni conștient într-un anumit mod



de faptul că visezi. Prima sarcină pe care don Juan i-o dă lui Carlos este aceea de a-și visa mâinile, sau de a-și privi mâinile în vis. Piedica principală pe care trebuie s-o învingă ucenicul, și care îl blochează un timp îndelungat, nu este legată de posibilitatea de a-ți visa mâinile, cât de a-ți aminti în timpul visului de această dorință formulată în stare de trezie. Psihologic, așadar, problema constă în transferul intenției din conștiința diurnă în cea nocturnă. Procedura practică sugerată de don Juan este de a alege imaginea sau scena pe care dorești s-o visezi și de a o menține deliberat în minte simultan cu oprirea dialogului interior (Castaneda, 1976, 11-12).

*Visarea* presupune dobândirea unui ”control concis și pragmatic asupra situației generale dintr-un vis” (Castaneda, 2003, 123), asemănător controlului pe care îl avem asupra unei situații diurne. Visătorul este capabil să dirijeze evoluția visului, astfel încât scenele să nu se succedă haotic, să nu îl arunce dintr-o parte în alta, ci să rămână fixe atât cât dorește. Pentru a opri curgerea și schimbarea formelor, visătorul trebuie să învețe să-și focalizeze atenția asupra obiectelor din vis. Mâinile servesc drept punct de reper, ucenicul fiind îndrumat să-și fixeze visul asupra lor, apoi să arunce priviri scurte asupra obiectelor dimprejur și, de fiecare dată când imaginile încep să-i scape de sub control, să revină la imaginea mâinilor. După fixarea scenelor din vis, următorul pas este dobândirea abilității de a călători în vis, adică de a controla locul și timpul unde dorești să ajungi (Castaneda, 1972, 112-113), Carlos reușind în felul acesta să-și vizeze orașul copilăriei cu o precizie a detaliilor caracteristică pentru o călătorie fizică (Castaneda, 1993, 27-28).

O nouă fază a *visatului* începe cu ceea ce în literatura psihiatrică se cheamă ”halucinații autoscopice”, percepții complexe care îi dau individului impresia că își vede corpul într-un ”câmp vizual exterior”. În ipoteza că

volumele lui Castaneda sunt ”fiction”, putem presupune că autorul a preluat din literatura parapsihologică o nouă temă, aceea a visurilor în care te vezi dormind, și a retopit-o în propriul sistem cu o inteligență și putere de asimilare extraordinare. După spusele lui don Juan, visele în care visătorul își vede nu doar o parte a corpului cum sunt mâinile, ci se vede pe sine însuși visând, reprezintă un prag important în preluarea sub control a *visatului*. În scop pedagogic, don Genaro îi povestește lui Carlos seria viselor autoscopice prin care își începuse el însuși inițierea în *visare*.

Fenomenele de autoscopie onirică le permit benefactorilor lui Carlos să introducă un concept esențial în această vrăjitorie cu culoare de știință paranormală modernă: cel de *dublul*. ”Visul în care cineva se privește dormind este timpul dublului”; ”dublul își are originea în vis”, explică don Genaro, reluând învățătura pe care o primise el însuși de la propriul său benefactor (Castaneda, 1976, 61, 65). Pornind de la o stare alterată de conștiință în care Carlos se vede simultan dormind în casa lui don Juan și mergând într-un loc de putere din deșert, don Juan și don Genaro explică diferența dintre *visător* și *visat* ca o diferență între dublu și sine. Visătorul sau *dublul* este conștiința din vis a celui care visează, iar *visatul* este imaginea autoscopică pe care o are despre sine cel care visează. Trezirea coincide cu reintegrarea visătorului în *visat*, cu reintrarea spiritului în trup, a dublului în sine.

”Dublul” sau ”celălalt” este definit de don Juan drept un corp de vis. Tema este comună șamanismului tradițional, unde se vorbește de diverse tipuri de suflete (suflet de viață, suflet de junglă, suflet de vis etc.), dar este din nou adaptată *Zeitgeistului* contemporan, prin descrierea sa în termeni de energie. Imitând modul de funcționare al primei atenții, care ne reprezintă pe noi



înșine drept un corp fizic, cea de-a doua atenție, activată în timpul *visării*, ne vizualizează sub forma unei ”replici perfecte a corpului visătorului”, a unui corp de vis (*dreaming body*) (Castaneda, 1981, 23). Asemeni corpului astral din parapsihologia contemporană, *dublul* șamanic are o natură energetică și se poate deplasa oriunde și oricând, fără să fie împiedicat de obstacole fizice. Degajarea corpului de vis este punctul forte al *dreamerilor*, așa cum recapitularea și nebunia controlată (*controlled folly*) sunt realizarea esențială a *stalkerilor* (Castaneda, 1981, 209, 287).

Pornind de la un moment inițial în care se visează privindu-se adormit, Carlos învață să își controleze mersul în vis. Deplasarea și interacțiune cu obiectele și ființele din vis, constată el, nu depinde de gesturi fizice, cum ar fi mișcatul picioarelor, ci de voință, care îl face să alunece sau să leviteze prin locurile vizitate și să-și materializeze instantaneu intențiile (Castaneda, 1981, 50-53). În felul acesta, la fel cu șamanul tradițional care intră în stare de transă pentru a se decorporaliza și a vizita lumea spiritelor, ucenicul vrăjitor care se pretinde a fi Castaneda face și el călătorii din cele mai stranii, în lumi familiare și în același timp necunoscute. Progresiv, Carlos învață tot felul de subtilități ale *visării*, cum ar fi pătrunderea în alte timpuri și contactarea unor fapte care nu mai există (tigrii-cudinți-sabie spre exemplu), ceea ce se cheamă ”visat fantomă” (*ghost dreaming*), sau întâlnirea în vis cu *dublul* unui alt visător (spre exemplu la Gorda), numit ”visat împreună” (*dreaming together*) (Castaneda, 1981, 54, 127-132), sau posibilitatea de face din vise, prin așa numita ”poziție geamănă” (*twin-position*, a te culca și în realitate și în vis în aceeași poziție), niște realități la fel de consistente și complete ca lumea normală (Castaneda, 1993, 229-232).

Acuratețea și subtilitatea notațiilor psi-

hologice asupra viselor constituie, și în acest caz, un dispozitiv de certificare a ”non-ficționalității” cărților. Ca și halucinațiile psihotrope, experiențele onirice devin de la un punct încolo atât de complexe încât cititorul ajunge să se întrebe dacă descrierile acestea pot fi într-adevăr *inventate*. Auto-observația este atât de minuțioasă și complexă încât sugerează că nu poate fi decât trăită. Iar pentru a împiedica cât mai mult timp suspendarea încrederii cititorului, Castaneda invocă permanent propria sa neîncredere în realitatea viselor sale. Mai mult, exercițiile însele i se par niște aberații, pe care don Juan i le impune pentru a-i provoca nebunia, dezagregarea mentală (Castaneda, 1972, 113). Scepticismul și angoasa lui Carlos sunt un fel punte pe care încrederea cititorului este condusă incredibil de adânc în lumea viselor șamanice.

Și totuși, cât de mult poate fi amânată apariția neîncrederii, care este momentul în care disponibilitățile de credulitate ale cititorului occidental încep să se prăbușească? Castaneda este inatacabil câtă vreme experiențele sale rămân cantonate în domeniul visului, înțeles ca halucinație nocturnă. Ca și în cazul delirurilor psihotrope, argumentul stării onirice, pe care și-l aplică Carlos însuși, camuflează problema realității efective a visului respectiv, deși don Juan și don Genaro susțin că *visarea* și *dublul* sunt la fel de reale ca lumea obișnuită, chiar dacă au o altă compostură reprezentatională decât aceasta (Castaneda, 1976, 61). Câtă vreme experiențele lui Carlos sunt reductibile la niște foarte sofisticate halucinații onirice, ”bunul simț comun” al cititorului este menajat. Aceasta ar putea chiar merge mai departe și accepta posibilitatea ca anumite viziuni avute în *dreaming* să aibă o valoare premonitorie sau clarvizionară, să-i permită așadar ucenicului vrăjitor să anticipeze sau să ghicească, prin canale intuitive, lucruri petrecute în altă parte sau în alt timp pe care rațional nu ar avea cum să le cunoască.



Situația explodează însă atunci când *visarea* produce rezultate în lumea fizică. Cea mai terifiantă, deși în perfect acord logic cu premisele întregii învățături, este afirmația lui don Juan că vrăjitorul poate la un moment dat să inverseze relația dintre visat și visător, dintre sine și dublu: ”O dată ce a învățat să viseze dublul, sinele ajunge la o ciudată răscruce, și vine un moment când îți dai seama că dublul este cel care visează sinele” (Castaneda, 1976, 77). Pus în mai multe situații de *visare* în care oscilează văzându-se alternativ când din punctul de vedere al dublului (se vede pe sine rămas adormit pe o bancă), când din cel al sinelui (se vede pe sine depărtându-se de respectiva bancă din parc), Carlos trăiește momentul în care nu mai poate distinge care este adevăratul său eu, cel care visează sau cel care acționează în vis. Starea de confuzie, care poate semăna cu plonjarea în nebulă, este accentuată de exerciții și mai alambicate, cum sunt acelea de a te trezi în vis, de a avea un vis în vis, de a te culca în vis în aceeași poziție în care ești culcat în realitate etc.

Transferul conștiinței din visat în visător, din sine în dublu, poate produce, afirmă don Juan, efectul șocant al trezirii visătorului nu în locul unde doarme sinele său, ci în locul unde se visează dublul său. Don Genaro narează câteva experiențe în acest sens, iar Carlos ajunge el însuși să-și inducă un vis, asistat de don Juan undeva în Mexic, în care visează că o vizitează pe Carol Tiggs, vrăjitoare din propria sa echipă, în casa ei din Arizona, și că, atunci când dorește să se trezească, descoperă că nu se mai află cu don Juan într-un oraș mexican ci în orașul lui Carol (Castaneda, 1985, 277-280). Explicațiile pe care și le oferă, șieși și cititorilor, că a fost hipnotizat, că a fost transportat în stare de letargie, că are colapsuri de memorie etc., par mai degrabă niște protecții împotriva ideii, cutremurătoare, înnebunitoare, că asemenea expe-

riențe ar putea fi într-adevăr posibile.

Or don Juan este categoric, transferul a avut loc în mod real, chiar dacă a folosit drept vehicul starea onirică, *visarea*. *Dublul* este aspectul individului din perspectiva celei de a doua atenții, a explicației vrăjitorului, așa cum corpul fizic este aspectul omului din perspectiva primei atenții, a tonalului. În *visare*, vrăjitorul se ”comută” în dublul său, se deplasează unde dorește, iar apoi revine în sine, trezindu-se în locul unde a călătorit. Și mai înspăimântătoare, atât pentru Carlos ca personaj, dar și pentru cititorii aventurilor sale, confrunțați cu insidioasa îndoială ”Știu foarte bine că Castaneda inventează, și totuși...”, este revelația lui don Juan că, în majoritatea întâlnirilor ucenicului cu don Genaro, acesta din urmă nu era sinele, ci *dublul* (Castaneda, 1976, 76). Așa s-ar explica nu doar aparițiile din senin, ci și seriile de demonstrații anormale făcute de don Genaro, imposibile pentru corpul fizic, dar posibile pentru *corpul de vis*.

Volumul *Arta visatului* duce aceste premise la dezvoltări accelerate, geometrice, de profunzimi tot mai amețitoare. Așa cum Huxley vorbise de porți ale percepției, Juan Matus afirmă că există șapte porți ale visatului. Deși îl va introduce pe Carlos doar prin primele patru, acestea ating complexități exponențiale. Prima poartă este trecută atunci când vrăjitorul, prin exerciții cum ar fi vizualizarea mâinilor în vis, învață să își controleze desfășurarea visului și să aibă vise ”adevărate”, vise în care poate observa obiectele și decorurile la fel cum ar face în stare de trezie. Condiția pentru a trece acest prag este aceea de a deveni conștient, în momentul adormirii, de faptul că ești pe cale de a adormi. Aceasta, susține don Juan, permite ”atingerea” sau trezirea corpului de vis și înzestrarea lui cu capacitatea de a percepe (Castaneda, 1993, 20-34).



A doua poartă a visatului este trecută atunci când vrăjitorul învață să se trezească dintr-un vis într-altul sau să schimbe visele de o manieră deliberată.

Visătorul devine capabil să se trezească înapoi la lumea sa doar atunci când o dorește, don Juan explicând că mulți dintre vechii șamani au ales să nu se mai trezească niciodată în lumea noastră. În visele acestea, Carlos explorează lumi paralele, stranii, în care intră în contact cu făpturi energetice pe care don Juan le numește aliați și le descrie drept ființe anorganice conștiente. Acestea interacționează cu corpul energetic al ucenicului și îi pun la dispoziție energia necesară pentru a se deplasa prin lumilor lor. Neajunsul este că, prin manevre psihologice absconse, aliații tind să îi facă prizonieri pe vizitatori și să nu le mai permită trezirea. Privită din afară, o asemenea întâmplare evocă pericolul pe care șamanismul tradițional îl califică drept pierdere sau rapt al sufletului, iar medicina drept o cădere psihotică sau intrare în comă profundă.

A treia poartă este atinsă atunci când vrăjitorul își provoacă vise autoscopice, adică se vede dormind. Acesta este semnul că el și-a ”completat” corpul energetic și că de acum înainte nu mai este la cheremul energiilor străine, ci se poate deplasa și acționa în vis după propria voință. *Dublul* învață nu doar să privească, ci și să *vadă* în vis, ceea ce îi permite să distingă între visele false sau fantomatice, și cele reale, sau energetice. La fel ca în lumea obișnuită, și în visele reale *vederea* distinge fibrele de energie ale universului, ceea ce înseamnă că realitățile paralele sunt echivalente tonalului. Aceasta implică faptul că, prin *visare*, dublul sau corpul de vis este capabil să se miște cu egală ușurință atât în lumile din vis cât și în lumea diurnă. Cu alte cuvinte, arată don Juan, vrăjitorul ”începe să amestece în mod deliberat realitatea visată cu realitatea lumii de cu zi” (Castaneda, 1993, 142).

A patra poartă presupune cucerirea capacității de a călători cu corpul energetic și de a te trezi în locurile sau lumile visate. Corpul fizic este ”dezasamblat” în lumea ”oprită” prin *visare*, este ”transportat” de către dublu și ”reasamblat” în lumea ”făcută” la trezire. Există trei mari clase de destinații pentru deplasările prin *visare*: șamanul poate călători între două locuri din lumea noastră, poate călători din lumea noastră într-o lume visată, energetic reală, și poate călători din lumea noastră într-o lume visată sau *intenționată* de un alt visător, energetic nereală dar nu mai puțin palpabilă (Castaneda, E 1993, 200). Ultimele aventuri ale lui Carlos din *Arta visatului*, în care este manipulat de un șaman din timpuri străvechi poreclit Proprietarul (*the Tenant*), sunt de o complexitate care îl depășește până și pe don Juan, nefamiliarizat cu practicile vechilor vrăjitori de materializare a viselor, deschizând adevărate vortexuri de perspective.

### Subiectul multiplu

Plantele halucinogene, tehnicile de dereglare a simțurilor și *visarea* sunt modalități de a ”opri lumea”. Deranjarea viziunii lumii presupune surparea principiului realității și dezorganizarea eului. Intrarea în stări de realitate neobișnuită este condiționată de emergența unor complexe autonome sau euri alternative, care provoacă o dezagregare a personalității. Vorbind de compoziția anarhetipică a cărților lui Castaneda, spunem că aceasta este în sintonie cu psihologia anarhică a stărilor alterate de conștiință pe care le explorează Carlos. Anarhetipul, ca mod de (de)structurare a realității, își găsește un corespondent în două concepte, în cel psihiatric, în bună măsură peiorativ, desemnând o maladie mentală, de *personalitate multiplă* (*multiple personality disorder*) și în cel psihologic și filosofic, neutru, de *subiect multiplu*.



În repetate rânduri, mai exact câtă vreme judecă experiențele prin care trece din perspectiva omului occidental, Carlos i se plânge lui don Juan că simte că nu mai înțelege ce i se întâmplă, că își iese din minți, mai mult, îl bănuiește pe benefactorul său că urmărește în mod deliberat să-l facă să înnebunească. Privit însă din perspectiva "explicației vrăjitorești", în acord cu teoria etnologică actuală după care maladia șamanică este doar o pregătire pentru cucerirea unei lucidități superioare, diagnosticul de personalitate multiplă care îl sperie pe Carlos trebuie înlocuit cu cel de subiect multiplu, prin care se descrie o nouă formă de structurare a personalității.

În termenii "învățăturilor" lui don Juan, multiplicarea subiectului constă într-o separare a *tonalului* de *nagual*, a celor două atenții, a părții drepte de partea stângă. Conlucrarea dintre don Juan și don Genaro este explicată ca o necesitate "pedagogică": don Juan joacă rolul unui *învățător*, a cărui sarcină este de a reorganiza "insula tonalului" ucenicului, în timp ce don Genaro este un *benefactor* menit să-l împingă în "marea întunecată" a *nagualului*. Dacă ființa umană este descrisă ca un "balon al percepției", rolul învățătorului este de a deschide acest balon din interior, din *tonal*, prin rearanjarea obiectelor cunoașterii raționale, în timp ce acela al benefactorului este de a-l deschide dinspre exterior, prin familiarizarea cu obiectele cunoașterii vrăjitorești (Castaneda, 1976, 253-255).

Convențional, *tonalul* reprezintă partea dreaptă, iar *nagualul* partea stângă a "balonului percepției". Exercițiile șamanice impuse de don Juan provoacă o separare a celor două părți, proces pe care psihologia occidentală l-ar caracteriza drept *split personality*. Castaneda relatează câteva experiențe angoasante, în care don Juan și don Genaro îi șoptesc simultan în urechea dreaptă și în urechea stângă comenzi diferite: "Efectul acestui duet șoptit era de-a dreptul

extraordinar. Era ca și cum sunetul cuvintelor lor individuale m-ar fi împărțit în două. În cele din urmă, abisul dintre cele două urechi ale mele a devenit atât de mare, încât mi-am pierdut simțul unității. Eram fără îndoială eu, dar nu eram solid. Eram mai degrabă ca o ceață strălucitoare, o ceață gălbuie, ceva care avea sentimente" (Castaneda, 1995c, 222).

Această stare, numită de don Juan însuși disociere, face posibilă perceperea simultană a două lumi diferite, cea normală, de zi cu zi, și una halucinatorie, supraimprimată peste prima, în care lumea apare ca o rețea de energii. "Puteam vedea două lumi separate; una era cea care trecea de mine și cealaltă care se apropia de mine. Nu am conceput asta așa cum face cineva în mod normal; adică, n-am devenit conștient de asta ca de ceva care nu-mi fusese dezvăluit până atunci. Mai degrabă am avut două realizări fără concluzia unificatoare" (Castaneda, 1995c, 223).

Conștiința ucenicului este obligată în felul acesta să intre în stări nonlineare și noncontradictorii. Don Juan îi oferă lui Carlos o explicație sofisticată, în acord mai degrabă cu principiile de incertitudine ale lui Heisenberg și cu matematica nonaristotelică a lui Korbyzki decât cu pregătirea unui vrăjitor. Percepția umană este organizată pe o axă, numită "aici și acolo", care privilegiază pe "aici", singurul element perceput complet, instantaneu și direct, și îl lasă pe "acolo" în ceața întezăritului, a presupusului, a mediului. Dubla viziune a șamanului îi permite în schimb să perceapă "aici și aici", ca și cum s-ar afla în mai multe locuri deodată și le-ar analiza cu egală claritate pe toate. Din cauza aceasta, lumea oamenilor obișnuiți este "bidimensională", ierarhizând totul pe axe de genul aici și acolo, sus și jos, bine și rău etc., în timp ce lumea vrăjitorilor este tridimensională, deoarece șamanul are un "al treilea punct de



referință” care conferă ”adâncime”. Acest al treilea punct de referință, echivalabil cu a treia atenție”, este atins atunci când ucenicul este capabil să perceapă două locuri în același timp (Castaneda, 1987, 241-243).

Stările de realitate neobișnuită, stările de conștiință ridicată, viziunea nagualică nu se supun logicii aristotelice a cuantificabilului și a terțului exclus. După cum am arătat, în *heightened awareness* vrăjitorul are impresia unei ”schimbări de viteză”, care îi permite să înregistreze simultan semnale și senzații fugitive aflate în mod normal sub pragul său perceptiv. De fiecare dată când don Juan îi aplică ”lovitura nagualului”, ridicându-i energia mentală, Carlos este cuprins de ”o claritate extraordinară”, în care toate lucrurile ies mai bine în relief. Mai exact, ucenicul devine capabil să sesizeze concomitent percepții de grade diferite care, în condiții normale, se exclud reciproc, unele (cele care ”fac” tonalul) împingându-le pe celelalte (cele care vizează nagualul) în incoștientă sau uitare. ”Accelerarea” conștiinței aduce o ”bogăție incomparabilă în interacțiunile personale”, capacitatea de ”a prinde înțelesul lucrurilor cu precizie și în mod direct. Fiecare fațetă a activității era eliberată de preliminarii și introduceri” (Castaneda, 1998, 168-170).

Inițial, constatând inaplicabilitatea categoriilor cognitive obișnuite la stările alterate de conștiință, Castaneda își definește viziunile drept blocuri conceptuale sau ”unități de sens” (*units of meaning*) grupate într-un mod diferit, care dau naștere unei alte ”interpretări senzoriale” a lumii. Aceste unități de sens sunt ”conglomeratele de bază de date senzoriale și interpretările lor pe care sunt construite sensurile mai complexe” (Castaneda, 1971, 9). Ulterior, pe măsură ce experiențele se înmulțesc, Castaneda constată că accentul cade nu atât pe interpretarea diferită a senzațiilor, cât pe

modul de constituire și de organizare al acestor senzații. Termenul cel mai potrivit pe care îl găsește pentru a defini natura lor calitativ diferită este cel de ”intensitate”, sau capacitatea de a percepe totul dintr-o dată, ca ”blocuri, ca mase voluminoase de detalii inextricabile” (Castaneda, 1981, 165).

Percepțiile normale sunt cuantificate, izolate și organizate liniar în timp și spațiu. Percepțiile șamanului sunt globale și integrale, fiecare viziune prezentându-se compact, cu toate componentele simultan și egal dispuse în mintea *văzătorului*. Carlos ajunge să înțeleagă că incapacitatea sa de a-și aminti ceea ce a trăit în stările de conștiință sporită induse de don Juan ține de modul diferit de organizare mentală a acelor stări: ”era în realitate o incapacitate de a pune memoria percepției noastre pe o bază liniară. Nu ne puteam lua experiențele una câte una și să le aranjăm într-o ordine secvențială. Experiențele ne erau accesibile, dar în același timp era imposibil să le refacem, pentru că erau blocate de un zid de intensitate” (Castaneda, 1998, 170).

Sarcina rememorării nu este așadar un simplu proces de aducere la suprafață a unor amintiri cu un grad scăzut de energie, ci de creștere a energiei psihice a ucenicului până când acesta reatinge ”viteza” și ”intensitatea” stărilor de ”realitate neobișnuită”. Orice încercare de a traduce în concepte și noțiuni descrierile metaforice folosite de vrăjitori este sortită eșecului, din cauza incomensurabilității celor două descrieri. ”Cunoașterea tăcută” (*silent knowledge*) nu se lasă tradusă în limbaj, ”în cazul cuvintelor, problema este că orice tentativă de a clarifica descrierile vrăjitorilor nu reușește decât să le facă și mai derutante” (Castaneda, 2000a, 213).

Prin demiterea rațiunii și a limbajului, prin ”oprirea dialogului interior” care construiește sensul global al experienței, viziunile șamanice narate de Castaneda devin anarhetice. Ele nu mai au un logos, o





coloană vertebrală care să le desfășoare într-un scenariu ordonat și centripet. Fiecare viziune este totală și autosuficientă (atunci când percepe mai mulți oameni ca ouă de energie, Carlos face observația că nu îi vede "unul lângă altul", ci are imagini separate, monadice, pentru fiecare. Castaneda, 1993, 15), și fiecare componentă a fiecărei viziuni este coprezentă și egal de importantă cu toate celelalte. Anarhetipurile perceptivă provocate de Juan Matus amintesc de definițiile mistice ale ființei divine: sunt niște blocuri de imagini nonierarhice și noncontradictorii, al căror centru ocupă întreg ansamblul. În baza structurii lor sintetice, amintirile stocate de ucenic în "partea stângă" revin concentric și cuantic, ceea ce ar explica dezvoltarea anarhetipică, nonliniară, prin acumulări iterative, a volumelor lui Castaneda.

Comutarea viziunii părții drepte în viziunea părții stângi este însoțită de un fenomen de autoscopie, adică, în termenii lui don Juan, cu degajarea dublului sau a corpului de vis (*dreaming body*). Manevra finală pe care trebuie să o realizeze cuplul de maeștri alcătuit din învățător (*teacher*) și binefăcător (*benefactor*) este ruptura ucenicului în două (*splitting of a man*) (Castaneda, 1974, 192). O scenă extraordinară este cea în care don Genaro îi cere lui Carlos să îl acompanieze într-un dans obscen cu mișcări ritmice ale pubisului. Brusc, ucenicul are impresia că s-a detașat de corpul care dansează alături de don Genaro și că se privește, rușinat, stând lângă don Juan. Apoi imediat are și impresia inversă că, în timp ce dansează cu don Genaro, se vede pe sine stând alături de don Juan. Cu o vagă nuanță psihanalitică, don Juan îi va explica lui Carlos că don Genaro i-a exploatat pudoarea sau pudibonderia pentru a-i provoca dedublarea între nagual (dansatorul) și tonal (privitorul), punându-l să facă gesturi obscene de care să-i fie rușine (Castaneda, 1985, 272-275).

Cogniția simultană de tipul "aici și aici"

își are așadar suportul antropologic în simultaneizarea corpului fizic și a corpului de vis nu ca "eu și celălalt", ci ca "eu și eu". Inversarea rolurilor dintre visător și visat din arta *visării*, care permite deplasări magice prin trezirea nu la locul de culcare ci la "poziția visului" (*dreaming position*), presupune atingerea unui al "treilea punct de referință", din perspectiva căruia corpul fizic și corpul de vis devin echivalente. În acest sens, Juan Matus susține că noile generații de șamani au depășit condiția vechilor șamani. În timp ce vrăjitorii din vechime au fost interesați exclusiv de a doua atenție, transformând poziția vrăjitorilor într-o lume la fel de consistentă și de acaparatoare cu cea produsă de prima atenție, noii vrăjitori văd lumea normală și cea vrăjitoarească drept două viziuni echivalente între ele. Pentru ei, "explicația omului obișnuit" și "explicația vrăjitorilor", cu cele două lumi pe care le assemblează fiecare din ele, sunt doi "aici și aici" la care se raportează de pe poziția binoculară a celei de a treia atenții.

"Partea stângă" care emerge de sub tonalul egocentric și autoritar al lui Carlos este nagualul său. După ce, printr-o complicată punere în scenă, don Juan îl aduce pe ucenic la "punctul lipsei de milă" (*place of no pity*), acesta are, pentru prima oară, "viziunea clară a dualismului ființei mele. Ființa mea era compusă din două părți vizibil separate. Una era extrem de vârstnică, de calmă și indiferentă. Era greoaie, întunecată și legată de tot ce se afla în jur. Era acea parte din mine căreia nu-i păsa, pentru că era egală cu toate. Se bucura de lucruri, fără să anticipeze. Cealaltă parte era ușoară, nouă, zbuciumată, agitată. Nervoașă, grăbită. Îi păsa de ea însăși fiindcă era nesigură și nu se bucura de nimic, pur și simplu fiindcă îi lipsea capacitatea de a se conecta la orice. Era singură, superficială, vulnerabilă. Aceasta era partea cu care



priveam lumea” (Castaneda, 2000a, 148).

Proba finală la care don Juan îl supune pe Carlos pentru a definitiva separarea *nagualului* de *tonal* este un incredibil salt într-o prăpastie. În finalul *Călătoriei la Ixtlan*, Carlos și Pablito sunt îndemnați să se arunce pur și simplu de pe vârful unei stânci, după care fiecare se regăsește, după un interval oarecare de timp, și cu un evident gol de memorie, la casele lor. Perplex în privința a ceea ce i s-a întâmplat și a posibilității însăși de a fi supraviețuit unei asemenea căderi fizice, Castaneda revine de mai multe ori, în volume diferite, asupra întregii experiențe, pe măsură ce noi amintiri din ”partea stângă” îi clarifică tot mai mult sensul întâmplării.

În *Povestiri despre putere* el își amintește astfel de ”antrenamentul” preliminar la care îl supuseră don Juan și don Genaro, într-o stare de conștiință ridicată. La fel ca în alte dăți, învățătorul și benefactorul încep prin a-i vorbi simultan ucenicului în cele două urechi, provocându-i o impresie de disociere. Carlos începe să *vadă* emanațiile de putere ale lumii, iar don Genaro îl ”aruncă” în prăpastie de-a lungul unei fibre energetice pornind din oul său luminos. Ucenicul povestește a fi avut o percepție halucinatorie schizoidă, asemănătoare cu cea din experiențele de dedublare anterioare: o parte din el coboară în fundul prăpastiei și observă liniștit pietrele și tufișurile de aici, iar alta rămâne pe marginea prăpastiei, între don Juan și don Genaro (Castaneda, 1976, 258-260). Concluzia este că cel care a sărit este dublul sau corpul de vis al lui Carlos, desprins de corpul său fizic.

În sfârșit, în *Darul vulturului*, explicația este și mai rafinată. În timpul saltului fizic propriu-zis, sub amenințarea morții, Carlos a fost obligat să-și provoace singur trecerea în ”celălalt sine” (Castaneda, 1981, 313), să intre așadar în corpul de vis și să se

trezească la o altă poziție de vis, neprimejdioasă, sigură, alta decât cea de plecare. Distanța dintre cele două locuri ale tonalului, cel de plecare (marginea prăpastiei) și cel de sosire (locuința sa din Los Angeles) este străbătută prin ”gaura de vierme” a nagualului. În timpul acestei traversări, Carlos are senzația că este sfâșiat, că se dezmembrează și finalmente că explodează într-o mie de bucăți, fiecare dotată cu conștiință, pentru ca apoi eul său se recompună ca un întreg.

Dezagregarea personalității descrisă de Castaneda convine perfect definiției unui anarhetip și a unui subiect multiplu dus la cea mai amplă extensiune: ”Nu mai exista acea unitate scumpă mie pe care o denumeam ’eu’. Nu mai era nimic și totuși acel nimic era plin. Nu era lumină sau întuneric, rece sau cald, plăcut sau neplăcut. Nu eram nici în mișcare, nici nu pluteam sau staționam, nici nu eram o unitate singulară, un eu, așa cum sunt obișnuit să fiu. Eram un miliard de euri care erau toate ’eu’, o colonie de unități separate care aveau o legătură specială una cu alta și se uneau inevitabil ca să alcătuiască o singură conștiință, conștiința mea umană” (Castaneda, 1995c, 317-318). Sistemul solar al unei personalități gravitând în jurul eului a explodat într-un nor de fragmente autonome de conștiință.

Deși amintesc de concepte precum cele de personalitate multiplă sau scindată, de complex autonom, de *umbra* jungiană etc., termenii de *dublu* sau de *celălalt* folosiți de Juan Matus (Castaneda, 1985, 272) nu au nici o conotație maladivă, nici una strict psihologică. Scindarea personalității este înțeleasă ca un proces energetic de emancipare a corpului de vis și așadar de amplificare a conștiinței în vederea cunoașterii unor dimensiuni necunoscute ale universului. Prin aceasta, filosofia lui Castaneda depășește spaima pe care o manifestă omul modern față de spargerea unității eului,



teama de schizofrenie și alte maladii mentale, și valorifică starea de multiplicare a personalității ca un proces pozitiv, de îmbogățire a ființei umane.

### Eschatipul castanedian

Compoziția turbionară și aluvionară a cărților lui Castaneda, care reparcurs aceași spirală concentrică mereu îmbogățită, reproduce spontaneitatea anarhetipică a stărilor alterate de conștiință în care evoluează Carlos. Nu este mai puțin adevărat că nebuloasa de experiențe, aparent imposibil de ordonat într-un sistem, sfârșește treptat prin a se decanta într-un scenariu mai mult sau mai puțin coerent, și anume în ”explicația” vrăjitorilor sau ”cealaltă sintaxă”. S-ar putea spune că volumele lui Castaneda refac, în mic, procesul prin care a trecut însuși șamanismul tradițional. Conform analizelor lui Roberte Hamayon, trecerea de la vânătoare la păstorit a schimbat și funcția comunitară a șamanului, care nu mai povestește spontan, ”la prima mână”, întâmplările prin care a trecut în stare de transă, ci reproduce învățături preexistente, moștenite de la strămoși și retransmise de șamanii anteriori. Această dezangajare a învățăturii religioase din experiența extatică genuină permite codificarea și sistematizarea ei.

”Învățăturile” lui Juan Matus trec printr-o decantare și ordonare similară, pe măsură ce ucenicul care le reproduce acumulează experiențe și explicații. Dacă nebuloasa stărilor alterate de conștiință constituie un anarhetip, sistemul vrăjitoresc care emerge treptat și este fixat în volumul al șaptelea din serie, *Focul lăuntric*, alcătuiesc ceea ce am numit, cu un termen simetric celui de arhetip, un eschatip. Așa cum o sugerează și numele, dacă arhetipul este tipul prim, originar, eschatipul este un tip ultim, final, care ia naștere în cadrul unui corpus de scrieri pe măsură ce autorul sau autorii

sucesivi progresează în organizarea materialului într-un scenariu explicativ unificator și centralizat.

După cum arătam, unul din dispozitivele de autentificare a cărților inteligent folosit de Castaneda este neîncrederea sistematică a lui Carlos, care dă glas neîncrederii cititorului și funcționează ca un *disclaimer* pentru ”învățăturile” lui don Juan. Insidios, însă, cărțile ne duc spre un punct unde explicația prin delir și alterare a conștiinței nu se mai susține, fiind nevoie de introducerea unei noi coerențe. Explicația rațională, occidentală, explodează la sfârșitul volumului *Al doilea cerc de putere*, când Carlos nu mai găsește sprijin și nu mai poate susține viziunea eului lucid: ”Lumea cealaltă, la care don Juan se referea practic din momentul în care ne-am întâlnit, fusese întotdeauna o metaforă, un mod obscur de a eticheta o anumită distorsiune perceptuală, sau cel mult un mod de a vorbi despre o anumită stare nedefinită de a fi. Cu toate că don Juan mă făcuse să percep trăsături indescriptibile ale lumii, eu considerasem experiențele mele ca fiind ceva mai mult decât un joc al percepției mele, un miraj pe care el mă făcuse să-l suport, ori cu ajutorul plantelor psihotrope, ori cu mijloace pe care nu le puteam deduce în mod rațional. De fiecare dată când se întâmplase, mă protejasem cu gândul că unitatea ’eului’ pe care îl cunoșteam și cu care eram familiar fusese deplasată temporar. În mod inevitabil, imediat ce acea unitate se refăcea, lumea devenea iar sanctuarul eului meu rațional și inviolabil” (Castaneda, 1997, 314-315).

Folosirea stărilor alterate de conștiință ca vehicol de transcendere a *Weltanschauungului* curent presupune nu doar modificarea percepțiilor și a pragurilor de stimulare, ci și reasamblarea acestora în noi unități cognitive, diferite de cele cantitativ-logice. În afara unui ”sistem” organizator, susține don Juan, viziunile șamanice ar



rămâne haotice și inutilizabile, așa cum se întâmplă cu revelațiile poezilor și chiar ale misticilor. Acesta sistem este ”explicația vrăjitorilor” sau ”cealaltă sintaxă”, care funcționează ca o alternativă la explicația sau sintaxa curentă. Pentru a alterna sintaxele trebuie schimbată ”baza socială a percepției”, termen atribuit de Castaneda lui don Juan. Reluând conceptul lui Edward Sapir de ”arbitrary modes of interpretation that social tradition is constantly suggesting to us from the very moment of ur birth”, ”învățătura” lui Juan Matus îl lărgește de la dimensiunea ideilor, a interpretărilor, la cea a percepțiilor și reprezentărilor. Prin educația continuă care începe de la naștere, copilul primește nu doar patternuri de gândire și de comportament social, ci și anumite ”lungimi de undă” pe care să își acordeze percepțiile. Viziunea obișnuită a lumii, *tonalul*, este uniformă deoarece *atenția* tuturor membrilor societății este fixată pe aceeași *poziție* și generează aceleași reprezentări (Castaneda, 1993, 3, 76-77).

Arta vrăjitorilor ar consta în obținerea unei uniformități și coeziuni de percepție pentru poziții ale atenției din afara reprezentărilor obișnuite. În termenii lui don Juan, aceasta presupune activarea celui de-al doilea ”inel de putere” și ”coroborarea” lui cu ”inelele” celorlalți șamani. O demonstrație extraordinară a acestor lucruri este oferită de don Juan ucenicilor vrăjitori întâlniți în deșert. Maestrul le apare învățăceilor sub un aspect ciudat, fiecare văzându-l în alt fel, ca un cerșetor, ca un domn în costum, ca un țăran indian, ca un cowboy. Don Juan susține că le-a alterat percepțiile bruindu-le inelele de putere. Fiind singur, el nu a avut suficientă putere pentru a le impune o imagine unică, de aceea fiecare a perceput diferit, în funcție de propriile sale predilecții (Castaneda, 1971, 211 și 1976, 255).

Scopul învățăturilor vrăjitorești este

coroborarea percepțiilor. Șamanul care își instruește ucenicii trebuie nu doar să le provoace acestora perturbări perceptivă și stări alterate de conștiință, ci și să le ofere repere și chei pentru atribuirea de sensuri acestor ”halucinații”. De aceea, ingerarea de droguri sau diversele transe psihedelice sunt curată sinucidere în lipsa unui șaman îndrumător, care să cunoască modul de a controla delirul psihotrop și de a juca rolul unui ghid prin labirintul celeilalte lumi. În lipsa resemnificării consensuale șamanice, ucenicul ar rămâne prizonier în ”realitățile neobișnuite”, într-un fel de nebunie autoprovocată. Șamanul este cel care ordonează experiențele halucinogene și fantezmele ucenicului, le conferă un sens și o finalitate, introduce noi ”unități de înțeles” (*units of meaning*) (Castaneda, 1971, 15).

În nenumărate rânduri, Carlos are de făcut față unui conflict al interpretărilor. Pentru a-și explica, în termenii ”sintaxei” occidentale, ce i se întâmplă, el construiește scenarii și scheme. Urmând să ia parte la un *mitote*, el vine înarmat cu o teorie, cea a ”conducătorului ascuns” (*covert leader*), prin care crede că poate explica faptul că, fără să comunice între ei, participanții se comportă ca și cum ar asista la aceleași evenimente supranaturale. Cum datele de teren nu-i verifică schema, Carlos afirmă că nu mai are la dispoziție decât ”explicația vrăjitorilor”, cea după care participanții au *văzut* întâlnirea cu spiritul (Castaneda, 1971, 44). Concurența modelelor epistemologice poate fi pusă în evidență în varii situații în care ucenicul are percepții contradictorii asupra aceluiași fenomen sau animal, care din perspectiva *tonalului* îi poate apărea ca un țânțar sau un coiot, iar din cea a *nagualului* ca un gardian sau un aliat (Castaneda, 1971, 116-124, 250), ca un salt fizic într-o prăpastie sau ca o intrare în *nagual*.

Resemnificarea consensuală sau coroborarea șamanică sfârșește prin a organiza într-un sistem o masă anarhetipică de per-



ceptii și viziuni în care ucenicul părea definitiv înghițit și rătăcit. Conflictul interpretărilor nu duce doar la ”oprirea lumii” obișnuite, ci și la ”asamblarea” unor alte lumi. În *Realitatea ca proiect social*, John Searle a expus un fel de ”vulgată” a ontologiei fundamentale pe care o împărtășesc oamenii moderni (Searle, 2000, 18-19). Castaneda parafrazează polemic un asemenea demers, așezând în deschiderea ultimului său volum, *Latura activă a infinității*, un fel de poeme filosofice, din care primul constituie ”sintaxa” omului obișnuit, iar celălalt este ”cealaltă sintaxă”, cea a vrăjitorilor. E adevărat, în acord atât cu propria teorie a punctului de reper exterior reprezentat de a treia atenție cât și cu relativismul postmodern, nici una din ”sintaxe” nu este privilegiată, ambele explicații fiind considerate echivalente.

Expunerea sistematică a ”ontologiei” atribuite lui Juan Matus este făcută în Introducerea volumului *Puterea tăcerii* (Castaneda, 1987, 15-16). O voi urma în cele ce urmează pentru a rezuma concepția arhitecturală care încununează eschatipic ”învățăturile” lui don Juan, concepție la care putem presupune că ajunge fie Carlos pe măsură ce înțelege lecțiile maestrului său (în ipoteza ”non-fiction”), fie Castaneda pe măsură ce își elaborează viziunea și își scrie cărțile (în ipoteza ”fiction”).

Dacă fizica modernă așază la baza lumii niște entități tratate drept particule elementare, având o natură dublă, în parte materială, în parte energetică (celebrul dualism undă-corpusul), viziunea șamanică expusă de Juan Matus susține că universul este alcătuit dintr-o multitudine infinită de fibre incandescente împrăștiate în toate direcțiile, fără să se încalce sau să se respingă. Când învață să *vadă*, Carlos descoperă că lumea dimprejur, de sub peisajul obișnuit, îi apare ca o plasă de filamente luminoase, care au proprietatea remarcabilă de a apărea fiecare separat, într-o percepție non-

aristotelică, unde nu funcționează principiul excluziunii. Trăsătura lor cea mai deosebită, însă, este faptul de a fi ”conștiente de ele însele în moduri imposibil de înțeles pentru mintea umană” (Castaneda, 1993, 5). Ontologia lui Juan Matus este o noologie, o pansophie în care entitățile elementare sunt înzestrate cu o formă de conștiință indescriptibilă.

Aceste câmpuri energetice conștiente sunt numite ”emanațiile Vulturului”, pentru că derivă dintr-o sursă cosmică de proporții infinite, pe care vechii șamani au numit-o metaforic ”Vulturul”. Vulturul este cel care generează fibrele de lumină și dă viață tuturor ființelor din univers. Scopul existenței este sporirea conștiinței, fiecare ”ființă simțitoare” (*sentient being*) trăind pentru a-și îmbogăți cantitatea și intensitatea experiențelor. La moarte, filamentele sau emanațiile tuturor ființelor sunt resorbite, sunt ”devorate” de către Vultur, care le consumă conștiința (*awareness*) (Castaneda, 1985, 39). Ontologia aceasta are o dimensiune pulsatorie (cel puțin din perspectiva ființelor individuale), care amintește de schema emanatistă a lui Plotin, în care Unul, cel care există în sine, se revărsă înafară, ”pleacă” din sine (*prohodos*), dând naștere lumii, și apoi se resoarbe, se ”întoarce” înapoi în sine (*epistrofē*).

Astfel înfățișat, universul lui Castaneda are și un aspect predatorial, aproape terifiant, dar în acord cu viziunea despre lume a șamanismului de vânătoare. Imaginea Vulturului reia un simbol șamanic arhaic, cel al ”păsării de fier Kori” (Delaby, 2002, 123), sau al ”Mamei-Pasăre-de-Pradă”, pasăre uriașă, cu cap de vultur, cu cioc și pene de fier, care ”clocește” sufletele șamanilor iar la moarte le devorează (Eliade, 1997b, 49-50). Don Juan atrage însă atenția că este vorba de o imagine convențională, antropomorfizantă, prin care vechii vrăjitori doreau să facă inteligibile viziunile abstracte,



indescriptibile, intraductibile pe care le aveau asupra acestei surse negre infinite cu dungi albe și străluciri fulgerătoare (Castaneda, 1981, 172-173).

În ceea ce îl privește, în locul imaginii monstruoase și grotești a unui Vultur care se hrănește cu suflete, imagine ce nu face decât să releveze coloratura morbidă a practicilor vechilor șamani, Juan Matus preferă o descriere mai neutră. Sursa emanațiilor îi apare ca o forță care exercită o presiune dezintegrantă asupra tuturor ființelor și, la moarte, asemeni unui magnet, le atrage conștiințele (Castaneda, 1985, 42). Noii șamani, arată don Juan, numesc universul emanațiilor cu termeni precum ”infinitul”, ”spiritul”, ”marea întunecată a conștiinței”, iar Vulturul – ”latura activă a infinității” sau ”intenția infinității” (Castaneda, 1998, 72).

Emanațiile Vulturului sunt grupate în ”ciorchini”, roiuri (*clusters*) sau ”mari benzi de emanații”. Ciorchinii energetici au aspecte și însușiri diferite: asemeni unor copaci sau unei vițe-de-vie, unii produc ”boabe” sau ”bule” dotate cu conștiință, adică ființe vii, alții produc doar ”organizare”, formecadru de existență. Spre surprinderea lui Carlos și în general a gândirii occidentale, don Juan definește viața nu prin calitatea de organism biologic, ci prin aceea de conștiință. A fi viu înseamnă a fi conștient (*to be alive means to be aware*), indiferent de natura fizică, organică sau anorganică, a entității respective (Castaneda, 1985, 81). Astfel, după maestrul lui Carlos, există ființe organice și ființe anorganice, dotate în egală măsură cu diferite forme de conștiință. Pământul, lumea în care trăim, s-ar întinde pe amplitudinea a patruzeci și opt de mari benzi de emanații, dintre care patruzeci ar fi compuse din energie inanimată, iar opt din energie animată, din care șapte corespund unor făpturi anorganice și doar una ființelor organice (Castaneda, 1985, 157-159).

Fiecare din speciile vii, fie organice fie

anorganice, are o anumită matrice sau tipar (*mold*), concept vrăjitoresc care aduce suspect de puternic aminte de cel platonician de *eidōs* sau idee, sau de cel aristotelic de *entelechie* sau formă. Don Juan descrie tiparul uman drept ”o structură de energie care servește la plasarea calităților umanității pe o masă amorfă de energie biologică”, asemănătoare cu ”o matriță uriașă care formează la nesfârșit ființele umane, ca și când ar veni pe bandă” (Castaneda, 1999, 279). Acest ”tip prim” (adică arhe-tip) funcționează ca un fel de ștanță care, la nașterea unui om, încapsulează un anumit număr din emanațiile libere ale Vulturului într-un ou sau cocon de energie (Castaneda, 1980, 155-156).

”Tiparul uman” poate fi văzut de către vrăjitori, fie ca energie pură, atunci când vrăjitorii și-au pierdut ”forma umană” și nu mai sunt condiționați de percepțiile tonalului, fie ca o făptură antropomorfă, în acord cu obișnuințele de reprezentare ale primei atenții. Carlos are prilejul să vadă ”matricea umană” în *visare*, viziune care îi produce o revelație, fiindcă, după explicațiile lui don Juan, misticii care reușesc să o întrevadă o consideră a fi Dumnezeu, Isus, sau vreun zeu. La fel ca în alte cazuri similare, explicația vrăjitorilor pretinde să surclaseze revelațiile din alte religii, să le explice ca moduri confuze și incomplete de a percepe ceea ce șamanii văd în mod deliberat și pragmatic. Deși îi produce lui Carlos un sentiment extraordinar de iubire și devoțiune mistică, ”matricea umană” nu are, în învățătura lui Juan Matus, o natură personală, care să o facă un interlocutor sau un patron al oamenilor (Castaneda, 1985, 262-270).

Văzuți ca niște naturi energetice, oamenii au forma unor ouă sau baloane luminoase, de dimensiunile unui individ cu mâinile întinse în lateral. Forma, aspectul și culoarea corpului energetic al ființelor vii, organice sau anorganice, variază de la



specie la specie, și poate evolua în timp în cadrul aceleiași specii. Ființele anorganice au diverse forme, de tub, de ceașcă, de minge, de clopot, de flacără de lumânare etc (Castaneda, 1993, 111). Energia ființelor anorganice are un aspect sfârâitor, bolborositor și culori precum roz, roșu sau oranj strălucitor, în timp ce energia ființelor organice vălurește, pâlpâie sau scânteiază, iar culoarea ei este galben pal, mai galbenă la animale. Energia oamenilor avea în trecut culoare de chihlimbar sau ambră, dar apoi a involuat la culoarea lichiorului (*chartreuse*) și în prezent la alb (Castaneda, 1993, 175-179). Prin exercițiile șamanice, vrăjitorii reușesc, în schimb, să-și restaureze energia, revenind la culoare chihlimbarie, chiar verzuie la vrăjitoarele foarte puternice, și la forma energetică a unor pietre de mormânt rotunjite la capete, pe care o aveau oamenii din vechime (Castaneda, 1980, 240).

Emanațiile libere din univers exercită o presiune continuă asupra emanațiilor închise în coconul luminos al ființelor vii. În explicația vrăjitorilor, potrivirea dintre vibrațiile filamentelor luminoase interne cu cele externe dă naștere percepției și cunoașterii (Castaneda, 1985, 45-46). Alinierea emanațiilor este realizată de un centru energetic de pe oul de lumină numit punct de asamblare (*assemblage point*), care selectează o plajă de vibrații exterioare și o pune în legătură cu gama corespunzătoare de vibrații interioare. Punctul de asamblare este mobil, el se poate deplasa pe coconul energetic, realizând noi și noi conexiuni. Fiecare din aceste alinieri dă naștere unei anumite imagini asupra lumii (Castaneda, 1985, 108).

În funcție de zonele accesibile punctului de asamblare, Juan Matus distinge trei mari categorii ale cunoașterii șamanice: cunoscutul, necunoscutul și incognoscibilul. Cunoscutul (*the known*), adică lumea așa cum o știm, este viziunea asamblată atunci când punctul se află pe poziția sa obișnuită, comună majorității oamenilor. Necunoscutul

(*the unknown*) reprezintă lumile asamblate atunci când punctul se deplasează în zone îndepărtate de pe oul luminos, pe care le pot atinge doar vrăjitorii. Incognoscibilul (*the unknowable*) este alcătuit din toate benzile de emanații libere care nu au un corespondent în interiorul oului luminos și nu pot fi așadar aliniate pentru cunoaștere. Explorarea necunoscutului este tonică, energizantă, în timp ce încercarea de cunoaștere a incognoscibilului înnebunește și drenează vrăjitorul de energie. Confuzia între cele două domenii, arată don Juan, ar fi fost fatală vechilor generații de șamani, care au sfârșit prin a se pierde în univers sau a fi anihilați, spre deosebire de noile generații, care au învățat să facă o apreciere sobră a propriilor limite (Castaneda, 1985, 19, 33-35, 43).

În mod curent, punctul de asamblare al oamenilor este fixat într-un loc precis de pe oul energetic, în partea dreaptă, la trei sferturi din înălțimea față de bază. Ea permite alinierea unui număr restrâns de emanații, care alcătuiesc *tonalul*, sau lumea obișnuită, fizică. La naștere, punctul de asamblare are o mai mare libertate de mișcare, dând naștere percepțiilor infantile magice, dar, foarte curând, el este blocat pe poziția primei atenții, prin exemplul continuu oferit de către adulți. Faptul că avem o imagine comună asupra lumii se datorează nu doar coroborării primelor inele de putere ale membrilor comunității umane, ci mai ales fixării punctelor lor de asamblare în aceeași poziție de pe oul luminos, care produce reprezentări similare. Forța care determină situarea punctului de asamblare pe această poziție împărtășită de toți oamenii, dând identitatea speciei umane, este așa numita "formă umană" (Castaneda, 1985, 222-223).

Punctul de asamblare poate ieși accidental din poziția primei atenții, în vise, în stări mistice sau în momente de primejdie, dar



revelațiile acestea nu sunt susținute și în general sunt desconsiderate și refutate. Scopul ”învățăturilor” lui don Juan, culminând cu ”pierderea formei umane”, constă în preluarea sub control și deplasarea dirijată a punctului de asamblare în zone neexplorate ale oului energetic. Metoda cea mai rapidă de a dizloca punctul din poziția tonalului este ”lovitura nagualului”, o pasă magică, resimțită ca o lovitură pe omoplatul drept, prin care maestrul îl aruncă pe ucenic într-o stare de conștiință ridicată (Castaneda, 1985, 110). Plantele psihotrope și tehnicile *stalkingului* și *dreamingului*, în schimb, urmăresc acumularea de către ucenic a unei cantități de energie personală care să-i permită să-și mute singur punctul de asamblare.

Punctul de asamblare este așadar un concept de psihologie (neo)șamanică (în varianta Juan Matus) ce desemnează vârful activ al conștiinței, nucleul care dă identitatea ființei și poziția de sine în raport cu universul. El este flancat de alte trei noțiuni, care nuanțează antropologia energetică prezentată de Castaneda. Prima este cea de atenție, prin care este definită raportarea *thetică* (în termenii lui Sartre) sau pozițională a conștiinței de sine față de lume. Prima, a doua și a treia atenție pomenite anterior se dovedesc a fi nu trei funcții psihice distincte, ci poziționări ale punctului de asamblare în diferite zone ale oului luminos. Prima atenție constă în alinierea filamentelor interioare cu emanațiile pământului (înțeles ca un *cluster* de emanații), cea de-a doua cu emanațiile universului, însă din plaja de frecvență umană, iar ce-a de-a treia cu emanații ale universului din frecvențe non-umane (Castaneda, 1981, 262).

A doua este cea de voință (*will*). Dacă într-o primă instanță, Castaneda desemna prin voință mai degrabă o poziție a punctului de asamblare de pe ”diagrama psihică” (imagine care la rândul ei o premerge pe cea

de ou energetic) opusă rațiunii și vorbirii, într-o a doua instanță, după ce antropologia sa capătă coerență, el definește prin voință energia care permite deplasarea punctului de asamblare și alinierea emanațiilor, adică producerea stărilor de realitate fie obișnuită fie neobișnuită. De asemenea, actele de voință sunt cele care fac posibilă mișcarea dublului sau a corpului de vis, precum și controlul fibrelor sau filamentelor sale energetice ce pleacă din zona ombilicului și facilitează interacțiunea cu universul emanațiilor (Castaneda, 1981, 142). În sfârșit, într-o definiție și mai rafinată, voința este energia care ”aprinde” filamentele din interiorul oului luminos atunci când sunt aliniate cu emanațiile din afară, provocând actul de cunoaștere, starea de conștiință (*awareness*) (Castaneda, 1987, 122).

A treia este cea de *intenție* (*intent*). Dacă voința este o explozie de energie pură, oarbă, necontrolată, continuă, intenția reprezintă dirijarea deliberată (*purposeful guiding*) a voinței. Voința este o forță impersonală, în timp ce *intenția* este o forță personalizată, aflată la dispoziția individului (Castaneda, 1985, 170-171, 218). Deoarece controlează deplasarea punctului de asamblare, se poate spune că *intenția* assemblează lumea. *Intenții* diferite assemblează lumi diferite. Fiecare gest și acțiune, fiecare obiect sau ființă depinde de o anumită *intenție* a celui care îl înfăptuiește sau reprezintă. Dacă trupul fizic cunoaște spre exemplu intenția mâncatului dar nu pe cea a zborului, corpul de vis în schimb nu cunoaște intențiile funcțiilor fizice dar poate zbura. Șamanii sunt cu atât mai puternici cu cât cunosc *intenția* mai multor lucruri și mai multor lumi, pe care le pot invoca, pe care le pot produce și pe care le pot manipula în felul acesta. Don Juan, ni se spune, nu cunoaște pozițiile decât a câtorva zeci de *intenții*, dar unul din companionii săi, Silvio Manuel, este cu adevărat ”maestrul intenției”, deoarece cunoaște *intențiile* a tot ce există (Castaneda, 1981, 149).





Care este statutul dat de Castaneda conceptului de *intenție*: unul psihologic, ca matrice sau pattern al reprezentării și cunoașterii, sau unul ontologic, de rațiune seminală sau arhetip platonician? În *Intentionality. An Essay in the Philosophy of Mind* (1983), John Searle a elaborat conceptul de intenționalitate umană, pe care îl reia apoi în *The Construction of Social Reality* (1995), din perspectiva coroborării intențiilor necesară atribuirii colective de funcții și constituirii realităților sociale. În definiția lui Searle, intenționalitatea colectivă care construiește realitățile sociale este o funcție a individului uman, și nu a unei conștiințe comune sau unui *spiritus mundi* hegelian care transcende individul (Searle, 2000, 33).

Carlos Castaneda, în schimb, tratează *voința* și *intenția* nu doar ca instanțe sau energii ale individului, ci ca forțe exterioare, independente de om, așa cum Schopenhauer făcea din *voință* principiul prim al lumii. Mai exact, *voința* și *intenția* sunt însăși acea forță cosmică pe care șamanii lui Castaneda o numesc Vulturul. Dar aceasta nu înseamnă că șamanismul lui don Juan neagă realitatea și autonomia lumii exterioare, subordonându-o percepției umane. Sistemul său nu este unul antirealist, deoarece el subordonează relativismului perceptiv doar reprezentarea sau înfățișarea obiectelor, nu existența lor. Pentru Juan Matus, emanațiile Vulturului au o realitate absolută și ele stau la baza a tot ceea ce există. Orice obiect sau ființă este alcătuit dintr-o cantitate de filamente luminoase, ce pot fi văzute ca atare de către șaman. Imaginile lor curente, în schimb, depind de circumstanțele poziției punctului de asamblare; spre exemplu, ceea ce, din perspectiva primei atenții, îi apare lui Carlos ca un țânțar, din perspectiva celei de-a doua atenții, trezite cu ajutorul plantelor halucinogene, i se relevă a fi un monstruos "gardian" al lumii celeilalte (Castaneda, 1980, 324).

Ambiguitatea între psihologie și ontolo-

gie pe care o cultivă însă sistematic "învățăturile" lui don Juan se datorează concepției pansofice sau noologice ce stă la baza lor. Vulturul și emanațiile sale sunt dotate cu conștiință, definiția vieții fiind, după cum am văzut, conștiința. *Voința* și *intenția* sunt așadar nu doar atribute sau energii ale individului, ele alcătuiesc substratul energetic al universului, din care individul se împărtășește. În acest sens, don Juan îl învață pe Carlos modul în care *intenția* sau "comenzile" Vulturului pot fi interiorizate, pot deveni *intenția* sau "comenzile" omului (Castaneda, 1985, 131). Integrându-se în *intenția* universală, șamanul o poate folosi pentru a intenționa la rândul său. Ucenicia vrăjitorului constă în "curățarea legăturii" personale cu *intenția* universală (Castaneda, 1987, 12). A asambla o lume prin *intenție* nu înseamnă doar a construi o simplă reprezentare a unei realități energetice imuabile aflată în fundal, ci a genera noi realități pe baza patternului energetic care le guvernează. În *Arta vizatului*, Carlos este deprins de către Proprietar cu tehnici înspăimântătoare ale intenționării, cum ar fi aceea de a crea prin *dreaming* lumi la fel de consistente cu lumea noastră, sau aceea, incomprehensibilă, de a "intenționa în viitor" pe Carol Tiggs, într-o monstroasă simbioză cu Proprietarul însuși.

Punctul de asamblare este menținut pe poziția tonalului de către dialogul interior. Dizlocarea lui cu ajutorul diferitelor tehnici de alterare a primei atenții duce la "oprirea lumii", la colapsarea reprezentării determinate de o anumită aliniere a filamentelor interioare cu emanațiile exterioare. Don Juan distinge într-o două tipuri mari de deplasări ale punctului de asamblare: mutări (*shifts*) și mișcări (*movements*). *Mutările* sunt deplasări ale punctului de asamblare pe suprafața sau în interiorul oului luminos, care rămân așadar în plaja de frecvențe ale filamentelor pe care omul le are în comun



cu fibrele universului, adică în domeniul necunoscutului (*unknown*) uman. *Mișcările* sunt deplasări ale punctului de asamblare în afara oului luminos, în zona unor emanații străine omului, adică în domeniul necunoscutului nonuman (Castaneda, 1993, 9). Mutările aduc punctul de asamblare în poziții ale celei de-a doua atenții, în timp ce mișcările îl aruncă în poziții ale celei de-a treia atenții.

În funcție de direcția în care se deplasează pe oul sau în interiorul oului luminos, mutările punctului de asamblare pot fi clasificate în mai multe categorii. Corpul energetic este alcătuit din mai multe straturi, precum foile unei cepe. Unul din aceste straturi este tonalul, adică banda în care punctul de asamblare construiește imaginea lumii așa cum o știm. Din poziția tonalului, lumea apare ca o lume de obiecte materiale iar oamenii ca niște ființe fizice, corporale. În raport cu poziția curentă a punctului de asamblare, un prim set de deplasări posibile sunt mutările laterale (*lateral shifts*), pe orizontală, spre dreapta și spre stânga, în banda umană de emanații. Când mutările sunt minime, percepțiile rezultate sunt interpretate ca fantezii și reverii, când sunt mari sunt tratate drept halucinații și delir. Deplasările spre dreapta produc viziuni de activitate fizică, violență, crimă, senzualitate, în timp ce cele spre stânga dau naștere la viziuni spirituale, religioase, mistice (Castaneda, 1985, 134-135).

Un al doilea set de deplasări posibile sunt cele pe verticală. Acestea ies din banda emanațiilor umane, dar rămân în banda mai largă a emanațiilor organice. Aceste mutări în poziții inferioare de pe oul luminos (*the shift bellow*) conduc vrăjitorul în lumea animală și vegetală. Fiecare animal și plantă are, la fel cu omul, o poziție specifică a punctului de asamblare, care dă "forma" speciei respective. Coborând punctul de asamblare, șamanul "intenționează" poziții

non-umane, putând lua forma unui animal (cum se întâmplă atunci când Carlos se "transformă" în corb) sau, spre exemplu, a unui copac (al cărui punct de asamblare este situat simetric față de cel uman, la un sfert din înălțime de la baza corpului său energetic. Cu ajutorul Catalinei, o vrăjitoare din generația anterioară lui don Juan, Carlos are senzația halucinantă de a se metamorfoza într-un animal monstruos, inexistent, între reptilă, insectă și pasăre părăoasă) (Castaneda, 1985, 135-136, 150). Castaneda oferă astfel o interpretare speculativă hipersofisticată a temei transformării șamanului în animal totemic (*xargi* în Siberia sau *nagual* în America centrală) din etnologia tradițională (cf. Eliade, 1997b, 155-156; Delaby, 2002, 57).

Un al treilea set de deplasări posibile sunt cele către interior. Cea mai curentă mutare este cea provocată de "lovitura nagualului", pe care don Juan o folosește în mod constant pentru a-l pune pe ucenicul său în "stări de conștiință ridicată" în care îi dă învățăturile pentru "partea stângă". Datorită faptului că deplasarea punctului către centrul oului luminos dă impresia că s-ar face către stânga, mutarea de pe banda tonalului pe benzile nagualului ar fi fost convențional sau eronat numită și trecerea din partea dreaptă în partea stângă (Castaneda, 1985, 122). În asemenea stări non-raționale și non-verbale, Juan Matus îl supune pe Carlos unor experiențe care, în momentul revenirii punctului de asamblare în poziția tonalului, vor fi uitate. Reamintirea lor va necesita readucerea punctului de asamblare în pozițiile atinse prin alterarea conștiinței, fiecare "amintire" șamanică fiind practic stocată în poziția respectivă din oul luminos și fiind eliberată doar când filamentele respective sunt "reaprinse" de voință.

Când sunt suficient de puternice, deplasările către interior pot ieși din banda umană, spre alte *cluster*e de emanații. Între configurația energetică a ființei umane și cea a



universului există o omologie: așa cum oul luminos este alcătuit dintr-o serie de straturi sau învelișuri, la fel universul are structura unei păpuși rusești cu un număr infinit de sfere ce se înglobează. ”Există și alte lumi!” afirmă don Juan. ”Ele sunt înfășurate una în alta, precum cojile unei cepe. Lumea în care existăm este doar una din aceste coji” (Castaneda, 1993, 79, 80). De aceea, punctul de asamblare funcționează ca un fel de comutator, aliniind sau sincronizând oul luminos al vrăjitorului cu lumea corespunzătoare benzii de emanații în care se fixează. Fie printr-o *mutare* adâncă în interior, fie printr-o *mișcare* puternică în afara oului luminos, șamanul assemblează sau ”face” lumi noi, complete și autonome, atotcuprinzătoare (*all-inclusive*), la fel de reale și de ”posesive” ca lumea obișnuită.

Ca fenomen subiectiv, pe care Carlos îl interpretează permanent ca pe o halucinație, ieșirea punctului de asamblare din banda umană în următoarea bandă de emanații este percepută ca pătrunderea într-un ținut de nisipuri roșii bătut de vânturi, care soarbe energiile și îi paralizează pe vrăjitorii începători. Barierea dintre benzi este percepută de ucenicii aflați în stări alterate de conștiință ca un ”zid de ceață” care împarte lumea în două, în dreapta și în stânga, și se rotește o dată cu individul. Tehnica spirituală necesară vrăjitorului pentru a intra în *nagual* constă în a opri rotația zidului și a se întoarce cu fața către el, pentru a-l traversa printr-o mișcare aparent fizică (Castaneda, 1981, 154, 237-238). ”Zidul de ceață” este o metaforă, arată don Juan, folosită de vechii vrăjitori pentru a desemna momentul de confuzie și vid perceptiv care se creează când punctul de asamblare încetează să alinieze filamentele lumii obișnuite și ”aprinde” noi emanații, neactivate până atunci (Castaneda, 1985, 257).

După cum susține Juan Matus, tonalul sau lumea obișnuită este cea asamblată de voință atunci când este aliniată cu două din

cele patruzeci și opt de benzi care sunt accesibile omului, o bandă care oferă ”structură” și o bandă cu conștiință organică, de care depind ființele organice. Prin mutarea punctului de asamblare, șamanul se poate deplasa în toate direcțiile spațio-temporale ale lumii noastre. Prin *visare*, spre exemplu, Carlos călătorește, sau mai degrabă se ”teleportează”, între locuri diferite de pe pământ, ca atunci când adoarme în Mexic și se trezește la Carol Tiggs în Arizona, sau între momente diferite ale istoriei, ca atunci când își vizitează orașul din copilărie. Cu altă ocazie, don Juan îi aplică o ”lovitură a nagualului” care îl aruncă pe Carlos, prin biroul unei agenții de voiaj, la câteva cvartaluri depărtare și într-un alt moment temporal al orașului mexican unde se afla (Castaneda, 1976, 147-151).

Dincolo de banda organică, fiecare din celelalte șapte benzi, care conțin emanații cu conștiință anorganică, alcătuiesc câte o lume completă aliniabilă de către vrăjitori (Castaneda, 1985, 163). Trecerea dintr-o lume într-alta se face prin diferite puncte de putere (*power spots*) sau ”porți”, prin ”ochiul visării”, prin ”spărturi” (*cracks between the worlds*) de tipul podului magic sau al grotesc-însălmântătorului ”vagin cosmic” dezvoltat de vrăjitorii din echipa lui don Juan (Castaneda, 1980, 47, 166-168, 286), care sunt corespondenții fizici sau reprezentarea exterioară a procesului psihic de mutare a punctului de asamblare pe o nouă poziție a corpului energetic. Saltul punctului de pe banda organică (*tonalul*) pe o altă bandă (*nagualul*) este numită ”trecerea liniilor paralele” (Castaneda, 1981, 240-243, 303), traversarea din partea dreaptă în partea stângă și intrarea în ”celălalt sine” implicând simultan asamblarea unei alte lumi.

Pe măsură ce acumulează tot mai multă experiență și energie, Carlos face tot mai des salturi în lumi paralele. Cea mai apropiată de lumea noastră, aflată pe o bandă



contiguă din oul luminos al omului, respectiv pe o "coajă" contiguă din "universul-ceapă", este o "lume neagră", fără lumină sau strălucire, cu sol spongios și pufos, unde toate obiectele, inclusiv cerul, sunt negre precum cărbunele. O alta este o "lume albă", cu o lumină strălucitoare difuză, unde Carlos vizualizează un dom uriaș și unde poate fi văzută "matricea umană" (*mold of man*). La fel ca în legendele celtice irlandeze despre insulele magice de dincolo de ocean, lumile acestea au temporalități diferite de a noastră, cea neagră are o durată mai densă, îmbătrânindu-i pe cei care o vizitează, cea albă o durată mai vapoasă, o scurtă perioadă petrecută acolo echivalând cu ani trecuți în lumea noastră. Echivalentul religios pe care, foarte ingenios, Castaneda îl oferă acestor lumi șamanice sunt iadul și raiul, autorul întrebându-se dacă viziunile infernale sau paradisiace ale misticilor nu sunt moduri creștine de interpretare ale unor realități paralele (Castaneda, 1985, 211-215, 290-294).

Aceste lumi sunt populate de ființe conștiente anorganice, cu care șamanul poate intra în dialog și colaborare, numite din cauza aceasta aliați. Avem desigur de-a face cu o adaptare a unei alte teme din șamanismul tradițional, cea a spiritelor auxiliare și tutelare (cf. Delaby, 2002, 69-76). Juan Matus prezintă aliații ca pe niște ființe cu naturi energetice, forme luminoase și ritmuri de existență diferite de cele ale oamenilor, dar dotate cu inteligență, înțelegere și forme ciudate de afectivitate. La fel cu șamanii din vechime, Juan Matus și Genaro dispun de aliați personali, pe care îi lasă moștenire ucenicilor. *Priviți* în mod normal, aliații au forme neclare și cel mai adesea monstruoase, Carlos vizualizându-și nedorita "moștenire" sub forma unui jaguar cu ochi strălucitori, a unui ciobot fosforescent, a unui om înalt chel și a unei uși umblătoare (Castaneda, 1980, 147). *Văzuți* însă în mod

șamanic, aliații apar ca structuri de energie pură, asemănătoare cu ouăle de lumină ale oamenilor, dar cu forme și culori diferite.

Aliații pot fi chemați din lumea lor în lumea noastră, precum în halucinantă scenă în care don Juan și Carlos țin o oglindă scufundată la o palmă adâncime în apa unui râu, până când, în imaginea reflectată, alături de chipurile celor doi, apare o a treia figură ce pare să încerce să urce afară din adâncul oglinzii (Castaneda, 1985, 88). Lumea noastră este bătuită de cercetași (*scouts*) din alte lumi, pe care însă oamenii obișnuiți nu îi percep. Vrăjitorii, în schimb, învață să îi distingă prin *visare* și prin *vedere*. Aliații la rândul lor îi îndrumă sau îi atrag pe vrăjitori în lumea lor, uneori la un mod fatal, cum i se întâmplă lui Carlos, care trebuie salvat de către întreaga echipă a lui don Juan din lumea ca un fagure de tunele întunecate a ființelor anorganice de pe cea mai apropiată bandă de emanații (Castaneda, 1993, 87). În interpretarea lui don Juan, a te lăsa capturat de către aliați, fie chiar și pentru a obține diverse forme de imortalitate, este un adevărat "pact cu diavolul", prin care șamanii din vechime mai ales și-au pierdut libertatea de voință și au dispărut în lumi necunoscute (Castaneda, 1993, 173).

Dintre toate ființele anorganice, cele mai terifiante sunt "umbrele de noroi" (*mud shadows*) sau "zburătorii" (*flyers*), numiți așa datorită faptului că se deplasează făcând salturi lungi prin aer. Don Juan îl ajută pe Carlos să *vadă* asemenea umbre uriașe, impenetrabile și întunecate, care trec primprejurul lor aterizând cu bufnituri inaudibile care îi produc rău în stomac. Veniți din adâncul universului, *zburătorii* sunt niște predatori care se hrănesc cu energia oamenilor. Foarte concret, explică don Juan, *zburătorii* consumă permanent un halou de energie numit "mantaua luminoasă a conștientizării" (*glowing coat of awareness*) cu care se naște fiecare copil, dar din care oamenii maturi nu mai au decât o fâșie



îngustă la nivelul solului, care le permite strict să supraviețuiască. În antroposofia lui Castaneda, zburătorii sunt o verigă superioară a lanțului trofic universal, care îi "cultivă" pe oameni ca într-o crescătorie pentru a se hrăni cu aura lor.

Modul în care oamenii sunt menținuți în această "sclavie energetică" nu este unul fizic sau violent, ci face parte dintr-o strategie subtilă și perversă. Mentea noastră, preocupările, gândurile, ideile și credințele noastre, afirmă Juan Matus, sunt o "instalație străină" (*foreign installation*) care ne-a fost indusă pentru a ne deturna în permanență atenția și a ne împiedica să ne concentrăm asupra noastră înșine. Mentea cu care gândim este de fapt mintea *zburătorilor*, iar speranțele, așteptările, visurile de succes, angoasele de eșec, invidia, lăcomia, lașitatea, sunt gânduri prin care predatorii ne dizlocă conștiința și o fac consumabilă. Singura manieră de a scăpa din această capcană este renunțarea la "instalația străină", adică la conștiința părții drepte, și activarea părții stângi, a celuiilalt sine, emergența minții adevărate. Toate tehnicile ascetice ale artei *stalkingului*, de la pierderea importanței de sine la oprirea dialogului interior, apar din această perspectivă ca niște modalități de a izola și alunga mintea predatorilor, moment în care energia vrăjitorului devine necomes-tibilă pentru zburători și se poate regenera reacoperind oul luminos (Castaneda, 1998, 215-234).

Prin această revelație, făcută abia în ultimul volum din serie, în *Latura activă a înfinității*, Castaneda oferă un fel de cheie de boltă sau de închidere a "explicației" vrăjitorilor. Ea dă însă o coloratură repugnantă, înfricoșătoare și apocaliptică "învățăturilor" lui don Juan. Evoluția rasei umane, afirmă Juan Matus, ar fi fost la un moment dat deturnată de pe calea ei de apariția acestor predatori (Castaneda, 1998, 202). Schimbarea formei și a culorii oului energetic al omului actual nu ar ține de o

evoluție naturală, ci de o decădere provocată din afară. Figura "umbrelor de noroi" concentrează tot ceea ce etica tradițională și creștină pune sub semnul păcatului și al răului. Este ca și cum, în *zburători*, Castaneda ar materializa *umbra* colectivă a societății umane, orgoliul, vanitatea și egocentrismul, meschinătatea, toate componentele negative și refulate ale caracterului. Poate fi văzută concepția lui Castaneda ca o modalitate de a delega responsabilitatea morală a indivizilor, prin proiecția și clivajul răului în niște ființe din afara oamenilor?

Pe de altă parte, "umbrelor de noroi", așa cum sunt înfățișate de Juan Matus, sunt niște "challengeri" ai condiției noastre de ființe conștiente. În universul șamanic al lui Castaneda, *zburătorii*, văzuți ca niște ființe la fel de terifiante pe cât erau demonii creștini, sunt un fel de ultimă provocare, care îi obligă pe vrăjitori, și întreaga umanitate după aceștia, să evolueze pe calea spiritualizării și a autototalizării energetice, sub presiunea monstruoasă a anantizării prin devorare. Oricum ar fi, luat în sine, sistemul lui Castaneda este poate cel mai virulent atac la adresa egoului, a raționalității și a condiției intelectuale a omului modern, pe care le clivează pur și simplu de natura umană și le atribuie unei colonizări psihice a umanității de către specii străine.

Conceptul de *zburător* se integrează de altfel foarte bine în spiritul șamanismului de vânătoare tradițional, în care oamenii, animalele și ființele supranaturale rulează într-un ciclu permanent al schimbului de forță de viață. Vrăjitorii devin "prăzi din momentul în care se aventurează în acest univers predatorial" (Castaneda, 1993, 101). Din această perspectivă, prădătorul suprem cu care este confruntată omenirea nu sunt "umbrelor de noroi", ci însuși Vulturul, sursa emanațiilor și a tuturor existențelor. Dacă *zburătorii* se hrănesc parazitărilor cu aura



oamenilor, Vulturul devorează însăși substanța lor, filamentele luminoase închise în coconul energetic. Nu este și Vulturul un uriaș "cultivator" care folosește universul ca un fel de fermă, unde ființele vii au menirea să sporească conștiința emanațiilor și să-l "hrănească" pe creatorul lor? Dacă în figura *zburătorilor* este proiectată și clivată condiția noastră intelectuală deficientă, în cea a Vulturului este proiectată însăși condiția noastră fizică de muritori.

În "învățăturile" lui Juan Matus, oamenii, precum toate ființele vii, mor deoarece conștiința lor sfârșește prin a fi consumată de Vultur sau, într-o imagine mai puțin antropomorfă, prin a fi resorbită în "oceanul întunecat al conștiinței", în "infini" (Castaneda, 1998, 191). Vehicolul prin care Vulturul distribuie și recuperează conștiința (*awareness*) este așa numita "forță de rostogolire" (*rolling force*) sau "conveior" (*tumbler*). Atunci când învață să *vadă*, Carlos are posibilitatea de a contempla privilegiu energetică a unei suite nesfârșite de cercuri sau sfere de foc care străbat permanent universul și lovesc corpurile luminoase ale tuturor ființelor vii. Aceste sfere, emanând dinspre Vultur, au un dublu aspect și efect: un aspect "circular", care are funcția de a întreține viața și conștiința ființelor, dându-le putere, direcție și împlinire, și un aspect "rostogolitor", constând într-o permanentă presiune exercitată asupra ființelor, până la zdrobirea și transportul lor înapoi la sursă (Castaneda, 1985, 228-229).

"Forța de rostogolire" izbește continuu oul luminos până când provoacă spargerea acestuia. În mod normal, oamenii au un fel de scuturi energetice protectoare, care deviază sau amortizează impactul sferelor circulare, dar acestea se subțiază și dispar în momente de tulburare, slăbiciune, boală. Chiar și în cazul celor mai puternici șamani, bătrânețea sfârșește inevitabil prin a le slăbi

*voința*, cea care ține adunate la un loc straturile coconului luminos (Castaneda, 1971, 198). Vrăjitorii care părăsesc poziția securizantă a *tonalului* sunt în mod deosebit vulnerabili la loviturile "conveiorului", în special atunci când încep să-l vadă și se deschid direct către el. Presiunea "forței de rostogolire" provoacă desfacerea straturilor sau benzilor oului luminos, încât omul muribund pare să se descojească asemeni unei cepe (Castaneda, 1980, 290-291). Moartea unui om le apare celor care *văd* ca eliberarea, din coconul energetic spart, a unui nor de muște de foc, mii de flăcări mici care sunt supte de către Vultur.

Punctul vulnerabil de unde începe fisurarea oului luminos al oamenilor este o gaură (*gap*) situată în zona sau la înălțimea ombilicului. Atunci când *vede* sferele "forței de rostogolire", Carlos are impresia că primește lovituri moi în stomac și e cuprins de o senzație de greață. Cu cât oamenii sunt mai lipsiți de putere, mai drenați de vitalitate, cu atât corpul lor luminos are o gaură centrală mai întinsă. La Gorda povestește că, atunci când îl cunoscuse pe don Juan, avea o imensă gaură neagră pe coconul luminos, iar Carlos, la rândul său, are de luptat cu o pată întunecată urâtă care nu îi permite să înfăptuiască diverse acțiuni ale corpului de vis. Aceste găuri trebuie închise treptat cu ajutorul tehnicilor șamanice până când ucenicii își recapătă integritatea energetică (Castaneda, 1980, 119, 240-241).

Prin faptul că presează în permanență asupra omului și că este de neînlăturat, moartea poate fi nu doar un dușman, ci și un "sfătuitor" al vrăjitorului. Una din tehnicile cele mai ciudate și aparent perverse, de-a dreptul mazochiste, folosite de șamanii lui Castaneda pentru a exersa arta *stalkingului* este relația cu mici tirani (*petty tyrants*), persoane cu putere de viață și de moarte asupra supușilor lor (precum conquistadorii Americii), care îi obligă pe vrăjitori să își controleze perfect toate acțiunile pentru a



supraviețui. Or, din acest unghi de vedere, cel mai mare "tiran", tiranul absolut, este Vulturul însuși (Castaneda, 1985, 17). Conștientizarea morții inevitabile este, după Juan Matus, singura capabilă să dea sobrietate și scop existenței vrăjitorului. Putând fi permanent văzută ca o umbră neagră în dreptul umărului stâng, umbră ce crește mai mare decât omul când acesta este pe cale de a muri, cum se întâmplase cu don Julian, maestrul lui Juan Matus, pe când fusese găsit de don Elias, propriul său maestru (Castaneda, 1987, 37-39), moartea este cel mai bun "sfătuitor" pentru șamanii care vor să evite destinul oamenilor de rând.

Cărțile lui Castaneda ajung astfel să abordeze și marea temă, obligatorie pentru un orice sistem religios, a morții și nemuririi. Deși la început don Juan insistă în special asupra condiției noastre muritoare, tocmai pentru ca angoasa morții să provoace în ucenicul său reculul necesar desprinderii din somațiile acaparatoare ale tonalului, de-a lungul volumelor emerge treptat o doctrină referitoare la opțiunile șamanului de a evita moartea. Manipularea conștientă și deliberată a propriului corp energetic permite anumite parade de evitare a eroziunii provocate de impactul permanent al "forței de rostogolire". Incubațiile prin îngropare în pământ, spre exemplu, au efectul de a devia loviturile "conveiorului", ca și alte atacuri energetice asupra oului luminos, fortificându-l și făcându-l mai durabil.

Atât don Elias, maestrul lui don Julian, cât și don Julian, maestrul lui don Juan, își întâlnesc ucenicii într-un moment când aceștia sunt în comă, într-o criză de tuberculoză primul, rănit de un glonț al doilea. Don Elias reușește să stopeze moartea viitorului său ucenic cu ajutorul unei "pase magice", o "lovitură a nagualului" care deplasează punctul de asamblare al muribundului pe o "poziție unde moartea nu mai contează" (Castaneda, 1987, 41). Deplasările punctului de asamblare permit modi-

ficări ale corpului energetic, prin care șamanii adoptă forme non-umane ale unor specii organice, cum sunt copacii, sau non-organice, cum sunt aliații, cu durate de viață mult mai lungă decât cea a omului. Astfel, prin "mișcarea în afară", punctul de asamblare deformează oul luminos dându-i formă de pipă sau de linie.

Ținând cont de definiția universului ca o creație a intenției sau a voinței, vrăjitorul poate "intenționa îndepărtarea morții" (*to intend death away*), construindu-și o configurație energetică mult mai rezistentă decât cea umană. Ființele anorganice sunt mult mai longevive decât oamenii deoarece corpul lor luminos are o formă alungită, fără deschizături, făcând mult mai bine față loviturilor permanente ale "forței de rostogolire". Observându-i pe aliați, arată don Juan, vrăjitorii au învățat să le imite forma și să-și prelungească în felul acesta în mod indefinit existența. Don Juan și don Genaro îi oferă lui Carlos prilejul, într-o experiență terorizantă pentru ucenic, de a vedea un grup de vrăjitori din vechime, care supraviețuiesc de mii de ani, îngropați în pământ. Întâlnirea este halucinantă, deoarece, în acord cu sistemul lui Castaneda, vrăjitorii aceștia nu trăiesc în lumea tonalului (nu sunt așadar niște zombi sau altă specie de făpturi macabre), ci sunt aliniați cu lumi paralele și au așadar aspectul fantomatic al aliaților, mai exact s-au transformat și ei, prin mișcarea punctului de asamblare în afara benzii umane, în aliați (Castaneda, 1985, 233-245).

Stăpânii acestor tehnici de supraviețuire sunt numiți de Juan Matus "sfidătorii morții" (*death defiers*). Cel mai spectaculos și mai incomprehensibil caz este cel al Proprietarului (*the Ward, the Tenant, el Inquilino*), un șaman din alte vremuri care își prelungește indefinit viața închizându-și periodic gaura (*gap*) din oul luminos, în momentul când aceasta este pe cale să cedeze și să provoace spargerea coconului.



Pentru aceasta, Proprietarul a făcut o înțelegere cu linia de șamani a lui don Juan, primind de la fiecare nou conducător (*nagual*) de echipă cantitatea de energie necesară, în schimbul unor ”daruri de putere” (*gifts of power*), adică al revelării unor noi poziții ale punctului de asamblare și deci a unor noi lumi (Castaneda, 1987, 77-78).

În calitate de succesori al lui don Juan, Carlos trebuie să contacteze și el Proprietarul, întâlnirea, narată în finalul *Artei visatului*, fiind poate cea fantastică, absconsă și înfricoșătoare din toate episoadele castanediene. În schimbul unei donații libere de energie, sfidătorul morții (*el desafiante de la muerte*) îi arată lui Carlos o serie de secrete ale punctului de asamblare. Astfel, prin întoarcerea punctului cu fața spre spate, vrăjitorul se poate transforma din bărbat în femeie, Proprietarul având înfățișarea unei femei (transpar la Castaneda câteva din obsesiile omului postmodern legate de relativismul și posibilitățile de schimbare nu doar a rolurilor de gen, ci și a sexului organic). La fel, Proprietarul îl duce pe Carlos în lumi fără realitate energetică dar consistente, asamblate prin visare, și îl învață să ”intenționeze în cea de-a doua atenție” (cum este incomprehensibilul episod al *intenționării* lui Carol Tiggs). Darul cel mai mare pe care i-l face însă Proprietarul este posibilitatea de ”a zbura pe aripile intenției”, adică posibilitatea de a face să gliseze nelimitat punctul de asamblare, de ”a se mișca înainte și înapoi pe energia aici-și-acum a universului” (Castaneda, 1993, 249, 259).

Cu toate acestea, tehnicile vechilor șamani de a-și prelungi existența i se par lui don Juan morbide, respingătoare, contra naturii, precum și provizorii, deoarece nu rezolvă definitiv problema mortalității. Ori-cât ar trăi de mult, atât ființele anorganice cât și vrăjitorii care le adoptă forma, tot sunt

obligate într-un final să moară. Or iată că, undeva în istorie, cu mult înainte de venirea europenilor, arată Juan Matus, șamanismul amerindian ar fi trecut printr-o revoluție și o reformulare. O nouă generație de clarvăzători (*seers, videntes*) ar fi repus în discuție și ar fi abandonat o mare parte din practicile vechilor șamani, inclusiv cele privind suspendarea morții. Noii șamani, susține don Juan, au descoperit o ”opțiune ascunsă” pentru a evita neantizarea (Castaneda, 1998, 192).

Spre deosebire de vechii vrăjitori, care voiau să mențină cu orice preț integritatea oului luminos, noii vrăjitori au descoperit că, pentru a obține imortalitatea, oul luminos trebuie abandonat. Este adevărat că spargerea coconului reprezintă, pentru omul obișnuit, moartea, dar noii vizionari au găsit o manieră de a-și ”deschide proprii coconi, astfel încât forța să îi inunde în loc să-i rostogolească ca pe o ploșniță” (Castaneda, 1985, 227, 230). În loc să ducă la dispersarea filamentelor din interiorul oului și la înghițirea lor de către Vultur, această racordare la emanațiile universului îi permite șamanului să intre în eternitate. Posibilitatea ca omul să nu fie devorat este un ”dar al Vulturului”, care se ”mulțumește” cu un surrogat, și anume cu experiențele de viață (înțelese ca energie acumulată în fibre conștiente) ale individului, eliberate de acesta printr-o recapitulare profundă (Castaneda, 1981, 220, 287).

Mijlocul de a sparge coconul luminos este numit ”focul interior” (*the fire from within*). Lumina, căldura, focul mistic sunt teme întâlnite atât în șamanismul tradițional, cât și în alte religii cum este tantrismul, șamanul fiind considerat ”stăpânul focului” (Eliade, 1997b, 432-435). Castaneda oferă o variantă spiritualistă a temei, în acord cu obsesiile contraculturii din epoca hippy, regăsibile la un Jim Morrison. Focul interior permite eliberarea nu doar din limitările tonalului, care corespunde unei poziții fixe





de pe oul luminos, ci din limitările impuse de oul luminos ca totalitate, cu toate pozițiile sale. Libertatea totală presupune alinierea la emanații ale Vulturului necuprinse în coconi luminoși și în consecință activarea unor filamente de conștiință de dincolo de posibilitățile umane. De aceea, concluzia pansofică a lui Juan Matus este: "Libertatea totală înseamnă conștiință totală" (Castaneda, 1985, 299).

În mod practic, declanșarea focului interior constă în trecerea din a doua în a treia atenție. Prima atenție reprezintă fixarea punctului de asamblare pe banda umană din coconul luminos și alinierea, în consecință, a lumii așa cum o știm, a *tonalului*. Cea de-a doua atenție se activează prin deplasarea punctului de asamblare pe una din benzile non-umane din coconul luminos și alinierea uneia din cele șapte lumi accesibile vrăjitorilor. Aceste lumi paralele și simultane sunt la fel de consistente cu lumea noastră și din cauza aceasta, chiar atunci când au o temporalitate alterată, ce face posibilă prelungirea nedefinită a existenței, ele nu oferă o soluție radicală problemei morții. Vrăjitorii din vechime, arată don Juan, au rămas blocați în benzi și în lumi paralele, care s-au dovedit în felul acesta niște capcane la fel de absorbante pe cât este lumea normală pentru omul obișnuit.

Noii vrăjitori au descoperit însă că este posibil să alinieze nu doar câte o singură bandă de emanații, ci mai multe benzi simultan. Antrenarea ucenicilor constă în aruncarea lor în poziții cât mai diverse și depărtate ale punctului de asamblare, acoperind pe cât se poate întreg oul luminos. Fiecare experiență este "stocată" în filamentele poziției respective și este uitată atunci când punctul de asamblare se deplasează în alte poziții (Castaneda, 1993, 145-147). Reamintirea evenimentelor uitate ale uceniciei, care pentru Carlos durează încă zece ani de la plecarea lui don Juan, constă în revenirea punctului de asamblare la poziția

corespunzătoare și reaprinderea filamentelor dimprejurul acesteia (Castaneda, 1985, 53, 183).

Intrarea în cea de-a treia atenție este o manevră finală, posibilă atunci când șamanul a vizitat suficient de multe puncte din cele aproximativ șase sute de poziții ale oului luminos și a cucerit un control perfect asupra deplasărilor *voinței* sau *intenției* sale. În acel moment, el își deplasează fulgerător punctul de asamblare prin toate pozițiile vizitate anterior și aliniază simultan toate benzile din coconul său luminos. Aceasta declanșează un *total recall* al tuturor experiențelor trăite (similar panoramelor vieții pe care le trăiesc muribunzii) și o *total awareness* (Castaneda, 1985, 67, 299). Aprinderea tuturor filamentelor sparge oul energetic al șamanului, într-un fenomen care, din perspectiva omului obișnuit, apare ca o combustie spontană. În finalul uceniciei sale, Carlos și companiile săi asistă, ni se spune, la autocombustia, explozia de energie și dispariția în infinit a lui don Juan cu întreaga sa echipă de vrăjitori (Castaneda, 1981, 323-314).

Cei care ating a treia atenție și intră în "marea întunecată a conștiinței" dețin un alt fel de control asupra timpului și a destinului. Una din cele mai absconse și metafizice explicații date de don Juan asupra naturii universului este cea a "roții timpului" (*the wheel of time*). Pentru *văzători*, timpul ține de natura conștiinței a emanațiilor Vulturului și poate fi văzut ca un tunel care vine asupra tuturor ființelor. Acest tunel este alcătuit dintr-o infinitate de "nișe laterale", fiecare de natură infinită și echivalând cu câte o lume, pe care ființele le privesc compulsiv, pe măsură ce acestea se îndepărtează, rămânând captive în ele. Una din manevrele șamanice, operate de benefactori asupra trupului energetic al ucenicilor, este de a le "schimba direcția capului", astfel încât viitorii șamani să nu mai privească timpul îndepărtându-se, ci în față,



pe măsură ce vine. Această schimbare a direcției atenției dinspre trecut spre viitor le permite vrăjitorilor să iasă din câmpul de atracție al ”nișelor” și să ”învârtească roata timpului”, adică să se deplaseze liber pe benzile de emanații (Castaneda, 1981, 294, 305-306).

Am văzut că posibilitatea șamanilor de a evita moartea, adică absorbția conștiinței în sursa tuturor emanațiilor, este numită de Juan Matus ”darul” pe care Vulturul îl face tuturor ființelor, organice sau anorganice, acela de a oferi în locul forței de viață (*life force*) doar experiența lor de viață (*life experience*), eliberată prin recapitulare (Castaneda, 1998, 148). În fapt, Castaneda relatează sau creează un întreg mit, amintind într-o anumită măsură miturile amerindiene asupra zeilor originari (Quetzalcoatl, Huitzilopochtli, Tezcatlipoca etc.) (Lehmann, 1995) dar mult mai speculativ și abstract, care explică figurativ și dramatic, drept acte ale Vulturului, *patternul* inițierii șamanice pe care îl urmează don Juan.

Pentru a oferi un ghid spre pasajul secret ce permite ”eliberarea”, Vulturul ar fi creat în cadrul fiecărei specii câte o ființă specială, numită *nagual*, un leader menit să conducă câte o echipă de vrăjitori (termenul *nagual*, ca viziune șamanică a lumii, opus *tonalului*, primește astfel o nouă încărcătură semantică, aceea de persoană care controlează necunoscutul din univers). Atunci când sunt *văzuți*, oamenii apar ca niște sfere de lumină cu două compartimente, unul corespunzând corpului fizic (”partea dreaptă”), celălalt corpului energetic (”partea stângă”) sau corpului de vis (*dreaming body*). *Nagualii*, în schimb, sunt niște ființe ”duble”, ei apar ca două sfere de lumină suprapuse și au în consecință patru compartimente (Castaneda, 1998, 3, 70-71, 215). În plus față de ceilalți vrăjitori, care au deja un *dublu* sau un *celălalt* reprezentat de corpul de vis, *nagualii* dispun de o ”formă” (*shape*) supli-

mentară, de două ori mai mare decât corpul lor fizic, care le dă posibilitatea să fie simultan prezenți în lumea *tonalului* și în cea a *nagualului* (în celălalt sens al termenului) (Castaneda, 1980, 198-199).

Dubla natură le conferă *nagualilor* un surplus de energie, care le permite acțiuni ieșite din comun și în primul rând conducerea unei întregi echipe de vrăjitori spre eliberarea prin focul interior (Castaneda, 1993, 10). Don Juan povestește că l-a ales pe Carlos drept ucenic în momentul în care i-a văzut dublul cocon luminos. Totuși, Carlos nu reușește să devină *nagualul* unei noi echipe de vrăjitori deoarece, după cum descoperă după o vreme benefactorul său, el are o structură energetică aparte, aceea de ”*nagual* cu trei protuberanțe” sau trei compartimente (Castaneda, 1981, 231-232). De aceea, în întâmplările povestite în *Al doilea cerc de putere* și în *Darul Vulturului*, Carlos va trebui să se despartă de prima echipă care fusese pregătită pentru el și să aștepte formarea unei alte echipe de vrăjitori.

Mitul etiologic prezentat de Juan Matus drept ”regula” (*rule*) șamanilor continuă cu crearea de către Vultur a echipei *nagualului*. Alături de bărbatul-*nagual* există o femeie-*nagual*, cei doi fiind un fel de ființe gemene, complementare, uniți printr-o legătură energetică. Vulturul duce femeia-*nagual* în lumea cealaltă, în așa fel încât ea să constituie un fel de cap de pod care să-l atragă pe bărbatul-*nagual* și echipa sa spre pasajul secret către infinit. Echipa *nagualului* cuprinde mai multe serii de câte patru oameni, care corespund energetic și temperamental celor patru direcții cardinale, nordul, estul, sudul și vestul. O primă serie este compusă din bărbatul-*nagual* și alți trei bărbați, un maestru al *stalkingului*, unul al *visatului* și unul al *intenției*. În cazul echipei lui don Juan, aceștia sunt don Vicente, don Genaro și Sivio Manuel. Alte două serii, una de *stalkeri* și alta de *dreameri*, sunt compuse din câte patru femei, două câte două pentru



fiecare punct cardinal: Zuleica și Zoila pentru Vest, Cecilia și Delia pentru Sud, Carmela și Hermelinda pentru Est și Nelida și Florinda pentru Nord. În sfârșit, la aceștia se adaugă patru "curieri" sau cercetași care explorează necunoscutul deschizând drumul întregii echipe.

Înainte de a putea pleca în călătoria defitivă, un *nagual* trebuie să instruiască o nouă echipă de ucenici care să le succedă și să transmită mai departe "regula". În felul acesta, Carlos este ales drept *nagualul* sau conducătorul unui nou "ciclu", din care fac parte femeia-nagual Carol Tiggs, apoi Pablito, Benigno, Nestor și Eligio (acesta părăsind lumea împreună cu echipa lui don Juan), și în sfârșit Elena sau La Gorda (Grăsana), Josefina, Lidia și Rosa. Chiar așa restrânsă cum este, echipa lui Carlos se dovedește a fi nefuncțională, din cauza faptului că presupusul ei conducător este un *nagual* cu trei protuberanțe sau compartimente, ceea ce face colaborarea între ei aproape imposibilă. Pentru a ieși din acest impas, care amenință să îi lase fără succesori, companionii lui don Juan reunesc pentru Carlos o nouă echipă, mult mai mică, potrivită naturii sale, alcătuită din Carol Tiggs (femeia-nagual), Taisha Abelar (*stalker*) și Florinda Donner-Grau (*dreamer*).

O problemă foarte ciudată legată de aceste trei vrăjitoare din "ciclul lui Carlos" este aceea că, spre deosebire de La Gorda, Pablito, Nestor etc., ele nu sunt simple făpturi de hârtie, personaje pentru a căror autenticitate garantează doar cărțile lui Castaneda, ci femei reale, care pot fi întâlnite, scriu cărți, dau interviuri, conduc școala de Tensegritate după moartea "noului *nagual*". Despre Carol Tiggs, care în *Arta visatului* se arată că dispăruse în infinit în timpul ciudatelor experiențe ale lui Carlos cu "Sfidătorul morții", aflăm, dintr-un interviu luat de către Concha Labarta celor trei femei-vrăjitoare (publicat în *Mas Alla*, Spania, 1997, reluat de Laugan Productions

1997-2003), că s-a reîntors în lumea noastră în 1985. Taisha Abelar și Florinda Donner-Grau au publicat cărți, *The Sorcerers' Crossing* (*Trecerea vrăjitorilor*, 1995), respectiv *Shabono and The Witch's Dream. Opinion of Manu from Colorado* și *Being-In-Dreaming*, în care relatează inițierea lor de către Juan Matus. Ce se întâmplă? Avem de a face cu o dovadă exterioară că relatările lui Carlos sunt autentice, sau asistăm la un fenomen de contaminare, din motive greu de deslușit (intrare într-o ficțiune colectivă, șarlatanie literară în lanț, etc.), prin care religia lui Castaneda câștigă nu doar adepți ci și noi preoți?

Revenind la mitul etiologic expus de don Juan, crearea echipei *nagualului* de către Vultur are drept scop facilitarea unor manevre magice care nu ar putea fi îndeplinite de un vrăjitor singur sau i-ar fi fatale. Colaborarea lui Carlos cu La Gorda sau cu Carol Tiggs, în exerciții de "vedere-împreună" (*seing-together*) și de "visare-împreună" (*dreaming-together*) le permite deplasări ale punctelor de asamblare și în consecință experiențe de transcendere și călătorii în lumi necunoscute. *Văzutul* în echipă, arată don Juan, este singura posibilitate de a *vedea* direct Vulturul și "forța sa de rostogolire" fără a fi zdrobit de aceasta (Castaneda, 1985, 181).

Dintre formele de lucru în echipă descrise de Castaneda, cele mai elaborate sunt "formația toltecului" și "formația șarpelui". "Formația toltecului" este alcătuită din *nagual* și patru vrăjitoare lipite de el în față și în spate, în dreapta și în stânga, reprezentând cele patru direcții cardinale. Combinarea energiilor lor, constată Carlos, face posibilă salturi în infinit prin care cei cinci se topesc din *tonal*, ca o ceață, și apoi redevin solizi, se rematerializează sub privirile stupefiate ale lui Pablito, Nestor și Benigno (Castaneda, 1980, 315-321). "Formația șarpelui" este cea mai complexă, cuprinzând



întreaga echipă a *nagualului*, dispusă pe perechi, în șir, sub formă de șarpe. Aceasta este, se pare, poziția sub care grupul de vrăjitori face saltul în infinit: în finalul *Darului Vulturului*, Carlos povestește că a văzut echipa lui don Juan arzând cu "focul interior", sub forma unui șir de lumini pe cer, amintind de imaginea mitică a lui Quetzalcoatl, "Șarpele cu pene" (Castaneda, 1981, 66-67, 314).

"Regula" impusă de Vultur pentru a acorda "darul" imortalității fapturilor conștiente are aspectul unui mit sau al unei legende care oferă, în termenii lui Eliade, un "model exemplar", un scenariu petrecut *in illo tempore* și reiterat de către descendenții ființelor originare. Totuși, susține don Juan, "a fi implicat în regulă poate fi descris ca a trăi un mit. Don Juan trăia un mit, un mit care îl luase în stăpânire și făcuse din el un Nagual" (Castaneda, 1981, 172). Vrăjitorii lui Castaneda nu performează spectacular și nu înscenează dramatic o poveste originară, ci (re)parcurg o inițiere personală, o cale energetică ce duce la transformare și în final la transcendere. În mai multe rânduri, don Juan subliniază că "regula este o hartă", adică un ghid foarte pragmatic și empiric, care permite orientarea deplasărilor punctului de asamblare pe oul luminos și, simultan, a călătoriilor șamanului prin benzile de emanații și lumile aliniată de punctul de asamblare (Castaneda, 1981, 179-180).

Într-un final, oricât de haotice și anarhice fuseseră experiențele și impresiile lui Carlos de-a lungul anilor de ucenicie narați în primele volume, în *Focul interior* "învățăturile" lui don Juan sfârșesc prin a se rezuma într-un scenariu explicativ coerent. Sistematizat chiar pe nouă puncte în Introducerea la *Puterea tăcerii*, această "altă sintaxă" pretinde să aibă aceeași îndreptățire și validitate cu sintaxa care dă descrierea curentă, vulgata lumii obișnuite. În felul

acesta, construcția viziunii vrăjitorești a lui Castaneda pare a repeta în mic procesul istoric prin care transele și viziunile șamanilor din societățile de vânătoare au ajuns să se constituie progresiv, eschatipic, într-o tradiție fixată și într-un corpus de învățături.

Și totuși, formula finală care ar putea defini cel mai bine structura de ansamblu a volumelor lui Castaneda nu este eschatipul, ci rămâne anarhetipul. Aceasta deoarece "explicația vrăjitorilor", în ciuda rotunjirii sale, nu îngheață într-un sistem închis, nu are (ne)șansa de a se transforma într-o dogmă simplificată, ci se constituie într-o rampă de lansare pentru noi aventuri cu mult mai derutante și sofisticate. Decolarea lui Carlos spre orizonturi complet necunoscute și infinit mai halucinante decât tot ce i se întâmplase în cadrul uceniciei sale are loc în finalul penultimului volum, *Arta vizitului*, prin întâlnirea cu "Sfidătorul morții", care îl poartă nu doar într-o serie de experiențe și lumi necunoscute lui don Juan, dar îi oferă noului *nagual* "darul" de a "zbura pe aripile intenției", adică de a asambla și intenționa realități nesfârșite.

Apelând la o metaforă matematică, așa spune că lumile pe care le explorează Castaneda pot fi ierarhizate folosind cardinalele (numerele de ordine) ale mulțimilor transfinite din teoria lui Georg Cantor. Lumea obișnuită, cea pe care Carlos o împarte cu noi, cititorii săi, adică *tonalul*, lume asamblată de prima atenție, are cardinalul Aleph 0, adică puterea numărabilului. Deși este infinită, obiectele ei pot fi organizate linear, cuantificate, numărate, ordonate, aprehendate logic. Lumea vrăjitorului, pe care Carlos învață să o vadă, asamblată de către a doua atenție, are cardinalul Aleph 1, adică puterea continuului. Ea este infinit mai intensă decât lumea omului obișnuit, așa cum numărul de puncte din intervalul 0 și 1 este cu o clasă de infinit mai dens decât mulțimea numerelor naturale. Pentru a percepe această intensitate, percepția șamanului



trebuie să opereze cu calități necuantificabile, cu blocuri de senzații, reprezentări și idei, ce nu pot fi aranjate liniar și comunicate verbal. La rândul ei, a doua atenție, cu o clasă de infinit mai densă decât prima atenție, este și ea o simplă condiție și treaptă pentru saltul în a treia atenție. Densitatea și numărul lumilor ce se deschid în această nouă dimensiune (sau ciorchine de dimensiuni) au cardinalul Aleph 2, sau Aleph 1 la puterea Aleph 1, cardinal prin care se definește spre exemplu mulțimea funcțiilor ce pot fi construite pe intervalul mulțimii continue 0-1.

În momentul în care reușește, după eforturi de mai bine de treizeci de ani, să ordoneze ”învățăturile” lui don Juan într-un eschatip, Carlos descoperă că prin aceasta nu a făcut decât să deschidă poarta spre ”latura activă a infinității”, spre o adâncime incomparabil mai complexă a universului, unde Juan Matus și echipa sa au pătruns deja arzând cu focul interior, și în care, atunci când începe să se aventureze la rândul său, constată că este la fel de neajutorat, dar la alt nivel, ca la prima întâlnire cu maestrul său. Din păcate, saga lui Castaneda nu face decât să întredeschidă, în penultimul volum, ”porțile visatului” și să ne ofere câteva întezăriri și sclipiri din infinitul la puterea a treia aliniat de a treia atenție. Dar ar mai fi fost narabil sau imaginabil acest univers? Nu are el, cel puțin din perspectiva gândirii și înțelegerii noastre normale, o textură radical anarhetică, inevitabil inextricabilă și incomprehensibilă?

### Scrisul șamanic și lumile ficționale

Castaneda și echipa sau echipele sale sunt, arată Juan Matus, ultimii dintr-o lungă tradiție a șamanismului amerindian. Bulversând informațiile arheologice asupra populațiilor ce au locuit America centrală, don Juan înfățișează o istorie ”din interior” a

vrăjitoriei, bazată, susține el, pe o mărturie de primă mână. Este vorba de informațiile furnizate de către Proprietar, un ”sfidător al morții” care, prin manevrări absconse ale punctului de asamblare, ar fi reușit să supraviețuiască din vremuri imemorabile.

Șamanii, numiți cu un termen generic Tolteci (fără legătură directă cu etnia și civilizația amerindiană purtând acest nume) și-ar fi făcut apariția în America centrală în urmă cu aproximativ zece mii de ani. Ei ar fi dominat viața continentului timp de patru mii de ani, de acum șapte mii până acum trei mii ani, când ar fi dispărut sau ar fi fost înlocuiți cu o nouă serie de șamani (Castaneda, 1993, 59-60). Prima serie de șamani, ”vechii Tolteci”, sunt caracterizați de don Juan ca ”vrăjitori”, specialiști ai celei de a doua atenții. Obsedați de lumile paralele pe care le asamblau, ei s-ar fi specializat în tehnici și ritualuri extrem de complicate și în același timp morbide. Insistența malignă asupra lumilor și a ființelor anorganice ar fi devenit la un moment dat o capcană evolutivă, care a dus întreaga castă de Tolteci într-un impas. A doua lor atenție ar fi fost blocată în benzi de emanații non-umane, care i-ar fi înghițit, individual sau colectiv, ducând cu ei populații întregi.

După această catastrofă în ecologia spiritului, o nouă serie de Tolteci ar fi început o serioasă examinare a practicilor vrăjitoriești. Ei ar fi reformulat scopurile vrăjitoriei, abandonând multe din tehnicile și din obiectele auxiliare ale predecesorilor, cum ar fi spre exemplu piramidele din Tula, descrise de don Juan ca niște uriașe ”non-acțiuni” menite să facă prizonieră ”atenția” privitorilor, fixându-le punctul de asamblare pe poziții din benzi paralele. Evitând alinierea cu vreuna din cele opt lumi alternative, fie cea obișnuită fie cele vrăjitoriești, noii Tolteci s-ar fi concentrat în schimb pe cea de a treia atenție și pe libertatea oferită de aceasta. În loc să caute modalități de a-și



prelungi existența prin adoptarea unor forme energetice specifice aliaților și lumilor anorganice, ei au descoperit posibilitatea de autototalizare prin aprinderea ”focului interior”. De aceea, ei nu se mai consideră vrăjitori ci înțelepți și văzători (*seers, videntes*) (Castaneda, 1985, 5-6).

Conquista Americilor ar fi exterminat cea mai mare parte din noii șamani, dar a constituit și un bun prilej de rafinare a tehnicilor *stalkingului* de către cei rămași în viață. Pentru a supraviețui ”tiranilor”, Toltecii din noul ciclu ar fi încetat să își exercite public artele și s-au împărțit în ”familii” și descendențe (*lineages*) separate, fără legături între ele. Linia lui don Juan, pornită și ea din vremurile Conquistei, ar număra paisprezece *naguali* și o sută douăzeci și șase de *văzători*. Ultimii șase *naguali* sunt Sebastian, Santiesteban, Lujan, Rosendo, Elias și Julian, lor urmându-le Juan Matus și, finalmente, Castaneda însuși.

Între primii opt și ultimii *naguali* linia ar fi suferit o ruptură importantă în 1723, când *nagualul* Sebastian a fost contactat de către Proprietar. Acesta a propus o formă de ”colaborare”, prin care fiecare *nagual* îi cedează o cantitate de energie necesară a-și prelungi existența, iar el îi face câte un ”cadou de putere”. Aceste cadouri constau în dezvoltarea unor poziții necunoscute ale punctului de asamblare, cu lumile ce le corespund. În total, celor șapte *naguali*, don Juan inclusiv, le-ar fi fost revelate nouăzeci și cinci de poziții (Castaneda, 1993, 218). Numărul maxim de poziții ale punctului de asamblare, ce aliniaza lumi diferite totale, fiind de aproximativ șase sute (Castaneda, 1998, 180), Juan Matus își exprimă îngrijorarea că întâlnirea lui Carlos cu ”sfidătorul morții” ar putea debalansa echilibrul întregii lor linii, împingând-o înapoi în atmosfera vechilor Tolteci.

După cum am văzut, Carlos primește de la Proprietar nu un număr oarecare de

poziții particulare, ci posibilitatea de mișcări nelimitate ale punctului de asamblare, sau ”zborul pe aripile intenției”. Având și o structură energetică aparte, el este oricum un *nagual* atipic, care îl face pe don Juan să ia în considerare posibilitățile ca, prin ucenicul său, fie întreaga sa linie să eșueze, să dispară, fie să fie ”închisă cu o cheie de aur” (Castaneda, 1998, 129). Posibilitatea eșecului devine evidentă din momentul în care don Juan descoperă natura de *nagual* cu trei compartimente a lui Carlos și deci incapacitatea acestuia de a conduce echipa care fusese antrenată pentru el. Tot atunci, don Juan și echipa sa încep să investigheze ”spiritul” pentru a descoperi care este ”adevărată sarcină” a lui Carlos, iar Silvio Manuel are chiar viziunea unui *master plan* pentru aceasta (Castaneda, 1981, 245, 299-304).

Castaneda nu va revela niciodată care este ”adevărată sarcină”, prelungind strategic ambiguitatea și aruncând noi mreje pentru curiozitatea cititorului, tehnică pe care o folosește cu măiestrie de-a lungul tuturor volumelor din ciclu, scrise circular, prin reluări și amplificări succesive. Încercând însă a desluși spiritul și direcția întregii saga, se pot face câteva presupuneri asupra rolului care îi revine ucenicului (sau a rolului pe care Castaneda și-l atribuie ca personaj) în evoluția liniei de șamani a lui Juan Matus.

Fiecare șaman și fiecare linie, arată don Juan, are o anumită ”predilecție”, o anumită predispoziție energetică pentru o anumită cale și formă de vrăjitorie. Noii văzători recomandă în primul rând artele *stalkingului*, *visării* și *intenției*, ca modalități de cunoaștere a necunoscutului, dar există și alte tehnici de relaționare la emanațiile Vulturului, cum ar fi dansul, medicina și vindecările (*curing*), vrăjitul (*bewitching*), vorbitul etc. (Castaneda, 1985, 6). Zacateca, spre exemplu, un vrăjitor pe care Carlos îl întâlnește la începutul uceniei, își depla-



sează punctul de asamblare și se conectează la putere prin dans.

Care este predilecția lui Carlos? Lucrul pe care el îl face cel mai consecvent, lăsându-i stupefiați atât pe don Juan și companionii săi, cât și pe ucenicii din propria sa echipă, este să *scrie*. De la bun început, Carlos i se prezintă benefactorului său ca un student în antropologie, interesat să strângă date de teren. Într-adevăr, cu asiduitate și migală, ucenicul antropolog și vrăjitor își propune în permanență să noteze și să transcrie tot ceea ce trăiește și ceea ce i se spune, generând nu de puține ori situații caraghioase și punându-se în posturi ridicole față de ceilalți șamani și ucenici, în mare măsură indieni, deci fără prejudecățile și apercepțiile occidentale asupra scrisului. E adevărat că, în ipoteza că volumele lui Castaneda povestesc o istorie adevărată, atunci existența lor se datorează în exclusivitate încăpățânării sau reflexului ucenicului de a lua notițe.

Părerea lui don Juan despre cărțile lui Castaneda o aflăm de la bun început, când benefactorul recomandă o destinație ireverențioasă primului volum proaspăt publicat pe care ucenicul i-l prezintă cu mândrie. Don Genaro va crea nenumărate scene hilare imitându-l pe Carlos scriind în plină lecție de vrăjitorie. După cum nu este greu de dedus, din perspectiva "sintaxei" vrăjitorilor, scrisul ține de activitățile *tonalului* și, la fel cu dialogul interior, fixează punctul de asamblare pe această lume. Totuși, în ciuda a ceea ce ne-am putea aștepta, don Juan nu interzice luarea de notițe, ca pe o piedică pentru intrarea în cea de-a doua atenție. Mai degrabă, apreciind corect importanța scrisului pentru echilibrul psihic al lui Carlos, el ajunge să îl folosească pentru a provoca reechilibrarea acestuia atunci când salturile prea bruște în alte lumi riscă să îl dreneze și să îlucidă. În mai multe rânduri, când Carlos este pe cale să sucumbe terorii sau altor stări periculoase, don Juan îl îndeamnă

să scrie pentru a "rearanja *tonalul*" și a crea un "scut" (*shield*) energetic protector (Castaneda, 1976, 7, 26, 73).

În volumul al doilea, *Cealaltă realitate*, don Juan concede chiar că fiecare învață să vadă în felul său și că ucenicul său poate avea propria sa "cale ciudată" de a o face (Castaneda, 1971, 215). De aceea, și el și don Genaro încep să îi recomande exerciții ciudate de scris, pe care multă vreme Carlos le consideră simple glume și bătaie de joc. Astfel, don Juan îi sugerează să scrie fără să privească, să scrie pe întuneric sau să scrie fără să se concentreze, iar don Genaro să "scrie cu degetul" și nu cu stiloul (Castaneda, 1976, 14, 187, 200, 230). Mai târziu, Carlos va înțelege că maeștrii săi îi propun diverse forme de "non-acțiune" a scrisului, așa cum *vederea* este non-acțiunea privirii iar *visarea* este non-acțiunea visului. Dacă scrisul normal poate realiza fixarea celei dintâi atenții și așadar stabilizarea *tonalului*, "scrisul cu degetul" este o manieră de a indica celei de a doua atenții evenimentele pe care vrăjitorul dorește să se concentreze (Castaneda, 1981, 21).

Scrisul intră în felul acesta în rândul tehnicilor spirituale de acumulare de energie și preluare sub control a mișcărilor punctului de asamblare. "Scrisul cu degetul" se referă la înregistrarea experiențelor în diferitele mănunchiuri de filamente din oul luminos aprinse de către punctul de asamblare, încât citirea și recitirea povestirii pot determina o revenire a atenției autorului (dar și a cititorului!) la poziția respectivă (Castaneda, 1987, 263-264). În măsura în care energiile întâmplărilor de viață sunt stocate în locuri specifice ale coconului de lumină, scrisul devine o foarte eficientă variantă de *recapitulare*. În sensul acesta, don Juan îl îndeamnă pe Carlos să scrie și să publice pentru a colecta evenimentele eului și apoi a se elibera de ele, aruncându-le în lume (Castaneda, 1981, 21-22). Așa cum le înțelege



Juan Matus, atât recapitularea cât și scrisul sunt înrudite cu practicile psihanalitice, menite să deblocheze, prin intermediul asocierilor simbolice libere, libidoul investit în complexe nevrotice.

Dar scrisul nu este doar o tehnică de ”curățire a *tonalului*”, de dezinvestire a atenției din obiectele acestei lumi, ci și una de exersare a *intenției*. Pentru a completa funcția recapitulativă a scrisului, don Juan îi recomandă lui Carlos să practice scrisul ca *visare*, mai exact să vizualizeze în timpul *visatului* ceea ce scrie. ”Pentru tine, scrisul nu trebuie să fie un exercițiu literar, ci mai degrabă un exercițiu de vrăjitorie” (Castaneda, 1987, 14). Așa cum, după ce trece prin cea de-a patra poartă a *visării*, vrăjitorul devine capabil să alinieze emanații și filamente care materializează viziuni și visuri fără realitate energetică, la fel șamanul scriitor trebuie să învețe să *intenționeze* lumi inexistente. Ne fiind un scriitor propriu-zis, după cum singur o recunoaște, Castaneda afirmă că, la îndemnul lui don Juan, își scrie cărțile ca un vrăjitor.

Celor două variante de a-i judeca volumele, ca discurs științific (relatare etnografică) și ca discurs artistic (ficțiune romanescă), Castaneda le opune astfel o a treia variantă, discursul *șamanic*. Scriitura șamanică nu este interesată, evident, nici de reproducerea mimetică a realității sau de ordonarea ei rațională, fiindcă aceasta nu ar face decât să întărească poziția *tonalului*, și nici de fantasmagoriile poetice, de invențiile estetice, de stilul frumos, deși literatura (don Juan este prezentat ca un mare amator de poezie!) poate oferi intuiții și viziuni din poziția *nagualului*. Scriitura șamanică este mai degrabă corespondentul sau rezultatul intrării în stări alterate de conștiință, ea putând fi atât un instrument de dereglare a percepției și de oprire a lumii, cât și unul de redare a noilor lumi aliniate în aceste stări. Energia acumulată prin tăcerea interioară

sfârșește prin a ”exploda în cele din urmă în gânduri sau viziuni sau, în cazul unui om de cultură, în cuvinte scrise; vrăjitorii fie văd viziuni, aud gânduri rostite sub formă de cuvinte sau citesc rânduri scrise, generate de energia lor” (Castaneda, 2003, 205).

Scrisul devine o metodă de a *crea șamanic*. Prin scris, Castaneda își poate *intenționa* o altă identitate, o nouă biografie, și asta nu într-un sens slab, metaforic, ci într-unul tare, ontologic, prin reconfigurare energetică. ”Non-acțiunea vieții tale personale, îi spune o vrăjitoare din echipa lui don Juan, este de a spune nenumărate povești, dar nici una despre sinele tău adevărat” (Castaneda, 1981, 269). Judecate din afară, cărțile lui Castaneda tind să fie privite ca invenție și șarlatanie; judecate *emic*, din interiorul sistemului, ele se integrează în tehnicile de ștergere a istoriei personale, de retragere din lumea curentă și de exercitare a ”neburniei controlate”. Castaneda se așază astfel într-o subtilă variantă a paradoxului mincinosului: dacă ceea ce povestește s-a întâmplat cu adevărat și el este un ucenic care pune în practică învățăturile lui don Juan, atunci relatările sale nu au voie să fie strict adevărate, ele sunt obligate să inventeze, adică să *intenționeze* realități alternative.

Să fie scrisul șamanic ”adevărata sarcină” a lui Castaneda, cea pe care echipa lui don Juan o scoate la lumină după eșecul lui Carlos ca *nagual* obișnuit? Pentru a duce mai departe moștenirea șamanică a celor cinsprezece *naguali* care i-au precedat, Castaneda ar fi trebuit să devină, asemeni maestrului său, un benefactor pentru o nouă echipă, lucru care însă nu s-a întâmplat. Cele trei femei din a doua sa echipă confirmă lucrul acesta: ”Bătrânul *nagual* [Juan Matus] era interesat de perpetuarea liniei sale. Pregătindu-ne personal, el a urmărit să ne înculce premisele vrăjitoriei care ne-ar fi permis să-i continuăm linia. El se aștepta ca într-o bună zi să ne vină rândul să facem același lucru. Circumstanțe din afara voinței





noastre, sau a lui, au conspirat pentru a împiedica continuarea liniei sale. Având în vedere că nu putem îndeplini funcția tradițională de a continua o linie de vrăjitori, dorim să punem la dispoziția tuturor această cunoaștere. Din moment ce practicantii tensesgrității nu trebuie să perpetueze vreo tradiție șamanică, ei au posibilitatea de a realiza ceea ce am realizat și noi, dar pe o cale diferită” (în *Mas Alla*, Spania, 1997, reluat de Laugan Productions 1997-2003).

Într-un alt interviu, Castaneda afirmă la rândul său că decizia de a face publice ”învățăturile” lui don Juan este nu doar o formă de a cinsti memoria maestrului, ci și de a-i duce mai departe moștenirea: ”Am discutat îndelung între noi [cu cele trei membre ale echipei sale] care ar fi calea cea mai potrivită de ales. Să rămânem anonimi, așa cum ne propusese don Juan? Această opțiune nu era acceptabilă. Cealaltă cale disponibilă era cea de a disemina ideile lui don Juan: o opțiune infinit mai periculoasă și epuizantă, dar singura, credem, care are demnitatea cu care don Juan își impregnase învățăturile” (*Navigating into the Unknown*, an Interview with Carlos Castaneda, by Trujillo Rivas, în *Uno Mismo*, Chile și Argentina, februarie 1997).

La o primă vedere, avem de-a face din nou cu un dispozitiv sofisticat de ”suspendare a neîncrederii” publicului și de certificare a realității întregii saga șamanice. Eventual cu o formă de a trăi mai adânc, mai departe, colectiv, o invenție de-o viață, o fantasmă tentaculară din care Castaneda nu a vrut sau nu a mai putut să iasă. Dar acest mecanism poetic coincide cu ceea ce don Juan diagnosticase a fi ”predilecția” vrăjitorească a lui Carlos: scrisul. ”Ai început drumul cunoașterii scriind și o să termini în același mod”, îi profetise maestrul, lucru care se verifică până la moartea ucenicului (Castaneda, 1995c, 333). Din această perspectivă, în ce sens ar reprezenta cărțile lui Castaneda ”cheia de aur” cu care

Juan Matus și-a închis linia?

Să facem o scurtă comparație: cum predă Juan Matus vrăjitoria și cum o predă Carlos Castaneda? Acceptând pentru o clipă drept autentice relatările ucenicului, îl vedem pe don Juan practicând o serie de rituri pentru a altera percepția și certitudinea realității lui Carlos. Plantele halucinogene, exercițiile de dereglare senzorială, visele și toate celelalte sfârșesc prin a ”opri lumea”, adică a provoca un colaps al reprezentării obișnuite a universului. Aceste practici sunt în acord cu ceea ce știm despre șamanismul tradițional, care și el folosește transa, extazul, delirul halucinogen sau motor, pentru a-l introduce pe șaman în lumea spiritelor. Cu alte cuvinte, Juan Matus îi induce ucenicului său în mod concret, ”pe teren”, viziuni psihedelice care relativizează și surpă criteriile acestuia de verificare a realității.

În ceea ce îl privește, cu excepția apropiatilor săi, eventual a cercului mai larg al practicantilor tensesgrității, Castaneda nu mai transmite învățătura direct, de la om la om, ci mediat, prin cărțile sale. Mai reușește el să producă aceleași efecte, să aibă aceeași eficacitate? Răspunsul care se impune de la sine este, evident, negativ. Aceasta pentru că o experiență trăită nu este totuna cu una relatată, că oricât de minuțioase ar fi transcrierile și de reușite ar fi narațiunile lui Carlos, ele nu au un efect energetic (după cum o spune don Juan însuși) asupra cititorilor. Chiar dacă este stimulatoră și incită la emulație, lectura unui text despre o inițiere psihică nu poate înlocui inițierea propriu-zisă, cu treptele și evenimentele ei concrete.

Dar dacă efectul scontat de cărți nu ar ține de ceea ce povestesc ele, ci de reacția pe care o provoacă? În acest caz, dilema cu care am început toată această analiză, aceea dacă volumele lui Castaneda sunt relatări *bona fide* sau ficțiuni vinovate, și-ar pierde relevanța, deoarece efectele pot fi reale



chiar dacă narațiunea care le provoacă este falsă.

Oricât am fi de sceptici, nu putem să nu observăm că naratorul obține de la cititorii săi același efect pe care maestrul îl creează la elevii săi: distrugerea reperelor realității, incapacitatea de a spune ce este adevărat sau nu. Juan Matus, ca șaman tradițional, subminează viziunea despre lume a ucenicilor folosind plante halucinogene și alte tehnici psihotrope; Carlos Castaneda, ca șaman postmodern, bruiează percepția cititorilor săi folosind tehnici narative și textuale de manipulare psihologică. Ceea ce bătrânul *nagual* ni se povestește că face în mod imediat, nou *nagual* realizează mediat, *scriind* ceea ce face vechiul *nagual*. Chiar inventate, romanele lui Castaneda au reușit performanța de a șterge, pentru milioane de cititori, limitele dintre realitate și ficțiune, dintre natural și supranatural, dintre adevărat și fals, impunând ca singură creatoare de adevăr *intenția* autorului. Carlos, ca viitor *nagual*, diagnosticase don Juan, are un temperament posesiv, el tinde să și-i subordoneze pe ceilalți, să îi ”facă prizonieri” (Castaneda, 1980, 54 și 1981, 105); or, iată, Castaneda, ca scriitor-șaman, manifestă aceeași abilitate de a pune stăpânire pe spirite prin fascinație și fenomene obscure de transfer și satisfacție fantasmatică.

Desigur, cititorul pozitivist și empiric, doritor de realitate *tare*, nu poate fi decât nemulțumit de o asemenea delegare a problemei și alunecare a discuției spre o realitate *slabă*, aproape metaforică. Și totuși, problema realităților virtuale nu este, în lumea actuală, strict metaforică, ea este o temă filosofică acută și o obsesie imaginară persistentă. Este cunoscut felul în care filosofii postmodernismului, de la Richard Rorty și Nelson Goodman la Hilary Putnam și Humberto Maturana, au deconstruit, prin concepțiile lor radical relativiste și pluraliste, certitudinea că am putea avea o repre-

zentare corectă, univocă și adevărată a lumii. Chiar dacă irealismul sau antirealismul lor nu trebuie împins până la solipsism, adică la negarea oricărei ontologii, așa cum argumentează John Searle, nu se poate nega faptul că omul actual a pierdut iluzia unui scenariu explicativ unic și incontroversabil al ontologiei.

Criza realității a fost acutizată în ultimele două decenii de evoluția ciberneticii și a conceptului de realitate virtuală. Posibilitatea de a construi reprezentări perceptive ale realității la fel de convingătoare cu cea obișnuită a devenit o temă fascinantă, dacă nu de-a dreptul maladivă, exploatată de filme precum ciclul *Matrix*, *ExistenZ*, *Fifteenth Floor*, *Dark City*, *Vanilla Sky* etc. Mijloacele de stimulare informațională a creierului și de generare cibernetică a unor lumi virtuale urmăresc, în ultimă analiză, să producă aceleași stări alterate de conștiință ca și plantele psihotrope sau tehnicile mistice tradiționale.

Un adevărat motiv de panică pentru cititor este faptul că, deși situațiile care i se prezintă par de neacceptat rațional și pragmatic, Castaneda le deduce, fără fisură logică, din premise acceptabile empiric (halucinații provocate de droguri, dereglări senzoriale, vise). El se joacă magistral cu mintea cititorului atunci când organizează stările alterate de conștiință în explicații coerente, ce înlocuiesc explicația obișnuită. Capcana pe care Castaneda o întinde cititorilor constă în faptul că întâmplările narate, acceptate ca forme de delir, nu mai pot căpăta un sens global decât prin ”explicația vrăjitorilor”, adică dacă sunt acceptate ca adevărate. Nevoia cititorului de a găsi un sens ajunge să înlăture exigența sa de autenticitate empirică, iar coerența sistemului să surclaseze nevoia de verificare practică sau de certificare prin bunul-simț.

Cu siguranță că aceste afirmații sunt exagerate din perspectiva existenței noastre curente, a viziunii obișnuite asupra lumii.



Dar ele sunt în acord cu evoluția filosofiei actuale, în care scepticismul modernist, cel care a "desvrăjit" lumea pentru a-și impune propriile criterii, a sfârșit în postmodernism prin a se întoarce asupra lui însuși, prin a-și deconspira pretențiile. Desvrăjită în privința propriilor ei puteri, rațiunea postmodernă s-a sabotat pe sine însăși, aruncând certitudinea lumii în aer. Castaneda duce această evoluție mai departe, povestind o inițiere în care Juan Matus sabordează nu doar logica ci și simțurile ucenicului său. Nu știm dacă într-adevăr Carlos a trăit cu adevărat realitățile neobișnuite pe care le descrie, dar relativismul rațional postmodern ne obligă să recunoaștem că explicația noastră asupra lumii nu este definitivă și unică, deci că ele sunt în principiu *posibile*.

Din această perspectivă, cărțile lui Carlos Castaneda constituie o formă de șamanism adaptat la epoca postmodernă. Manipulând convențiile narative și dispozitivele poetice de creare a realității textuale, neoșamanismul său transgresează limitele securizate ale literaturii și invadează realitatea curentă, generând fenomene de confuzie și indecizie în cititori. Speculând pactul de lectură, mecanismele de "suspendare deliberată a neîncrederii" dar și de "suspendare nedorită a încrederii", el tulbură granițele dintre actual și posibil, dintre întâmplat și inventat. Înlocuind criteriile de verificare și impunere a adevărului folosite de conștiința

normală cu cele specifice stărilor alterate de conștiință, el creează o nouă mistică, în care calea regală spre transcendere nu trece prin ontologic ci prin psihologic. El este un "worldmaker" (Nelson Goodman), un creator de lumi ficționale (Toma Pavel) nu doar într-un sens figurat, închis în domeniul artei, ci într-unul literal, capabil să afecteze convingerile a milioane de cititori. Chiar dacă ceea ce povestește Carlos este fictiv (*fiction*), efectul psihologic asupra publicului este unul real, nefictiv (*non-fiction*).

Neoșamanismul lui Castaneda este un bun barometru pentru reemergența religio-sului în epoca postmodernă. Refulat de mentalitatea pozitivistă, raționalistă și atee, sacrul se întoarce prin religii New Age în care plantele halucinogene și cercetările asupra aparatului cerebral contribuie în egală măsură la deconspirarea certitudinii realității, în care lumile virtuale concurează tot mai mult lumea prezentă, în care eurile multiple și stările alterate de conștiință își cer, dacă nu independența, atunci dreptul la coabitare democratică cu eul raționalist monoman. Castaneda este un șaman postmodern, a cărui "adevărată sarcină" este de a înlocui riturile spirituale și mistice tradiționale cu tehnicile, derealizante și constructive în același timp, ale *ficționalizării*.