

Cuprins

<i>Prefață la ediția întâi. Artă fugii din lume ? O singurătate cât lumea!</i> (Dan C. Mihăilescu)	5
<i>Cuvânt lămuritor asupra ediției întâi</i> (Tereza Culianu-Petrescu)	15
<i>Notă asupra ediției a doua</i> (Tereza Culianu-Petrescu).	19

IMAGINAȚI ARMATA ÎN GOLF

<i>„Și-am ris, prostește, fără vola mea...”</i>	23
Atmosferă senină	26
În loc de început: mereu început	29
Obiecte în mișcare	31
Seara, lângă perete	35
Imaginați armata în Golf	44
Întimplarea ciudată a unei clase	50
Un fel de absolut	55

ARTA FUGII

<i>„Volumul de față mimează...”</i>	61
Artă fugii	62
Inelele nopții	64
Impas	65
Echinocșiu cu soare roșu	67
Pisica turbată	69
Coama calului de carton	71
Domesticire divină	72
Închizătoarea de sticlă	74
Cămașa roșie	76
Urme	78
Lumină	81
Înainte de fugă	85
Fuga I: Numerele	89
<i>„Aș vrea să scriu despre spaimă...”</i>	92
<i>„Cum presimți o hienă...”</i>	93

„Noaptea sufletul meu...”	95
Fuga II: „Să nu pierdeți cumva actul acesta...”	96
Canon I: Copilăria culorilor	103
Nici... nici...	108
Discuții în jurul fizionomiei	109
Fuga X: Apoteoza omului gotic sau cele zece zile	113
Jocul de zaruri	127
Oglinda ovală	136
Fuga XIV: Oreste Regele Sunetelor	147
Maia	161
Fuga XVI: Executorul testamentar	165

PAZĂ BUNĂ

Istoria I	169
Istoria II	172
Istoria III	175
„Ținuturi peste care prevestirile...”	178
Pază bună	180
„Nădăjduiesc să găsesc izvorul...”	193
O răzbunare	198
Noapte	214

MOARTEA ȘI FATA

Moartea și fata	221
-----------------	-----

ADDENDA I

Fragmente din <i>Moartea și fata</i>	253
--------------------------------------	-----

ADDENDA II

Fuga XV: Despre delatțiune	263
Căldura și liniștea	268
Descintecul de negrușcă	274
O boabă de mărgean	283
Fugă	293
Fuga XXVIII	295
„Adeseori m-am gândit...”	297
Fragmente	299
Fantasticul limbilor necunoscute	300
Despre mitomanie	303
Variantă la „Căldura și liniștea”	306

IOAN PETRU CULIANU

Arta fugii

Povestiri

Ediția a II-a adăugită

Cu desene de Ioan Petru Culianu, Cornel Mihai Ionescu
și Dorin Liviu Zaharia

Prefață de Dan C. Mihăilescu

POLIROM
2021

În tren, așa cum se întâmplă după o noapte nedormită, am avut după ora șapte câteva momente de excepțională limpezime a minții, timp în care am construit un roman și am scris de altfel paginile lui fundamentale. Povestea trebuia să fie cam așa : un personaj oarecare ajunge profesor de fizică într-un oraș de munte. Se poate ghici după tristețea ascunsă a acestei prime propoziții introductive că nu e vorba decît despre mine și regretul refutat al unei cariere cinstite și sigure de fizician. Condițiile exterioare ale poveștii nu interesau însă, mai mult, le-am evitat fără voie. Respectivul profesor stătea într-o cameră închiriată unde întâmplarea făcuse să existe o oglindă obsedantă. Ciudățenia oglinzii, care în termeni de fizică se numea plană, erau *anamorfozele* neobișnuite pe care de obicei le produc doar oglinzile convexe ori concave. Se cheamă anamorfoză tocmai modificarea imaginii în astfel de oglinzi. Pictorii au folosit foarte pe larg procedeul desfigurării imaginilor, iar o analiză tehnică mai serioasă o dă Jurgis Baltrušaitis în cartea lui (Paris, 1955) numită *Anamorphoses*. Aici intervine o pagină scrisă : misticii asemuiesc imaginea lui Dumnezeu cu o oglindă care ar fi într-un anume fel toate oglinzile. El este în același timp și oglinda și ceea ce se reflectă în ea : și privitorul și privitorul privit de el însuși. Ceea ce se reflectă nu știe că este reflectat, deoarece Dumnezeu oglindește numai un gol. Îmi închipuiam, în această ipostază, pe Dumnezeu drept o oglindă infinită înconjurînd o cameră deopotrivă infinită, cu pereții situați undeva unde paralelipipedul devine sferă, iar nesfîrșirea devine absurdă. Fusesem adus de hazard ca să tulbur pacea oglinzii într-o cameră goală.

Lăsînd la o parte imaginea domestică pe care o notasem în tren, trebuie să spun că există și o concepție mai optimistă în legătură cu oglindirea lui Dumnezeu în creaturi, care se întîlnește la toți gînditorii neoplatonici. Pentru Dionisie Areopagitul, liturghia nu este decît *oglinnda* terestră a cîntărilor cerești ; pentru

Giordano Bruno, universul însuși este o *roată infinită* (prin care trebuie înțeleasă o roată ce se învîrte *în toate direcțiile*, adică o sferă nesfîrșită) în care sunt încrustate infinit de multe oglinzi: toate acestea reflectă centrul, motorul universal, astfel încît *centrul sferei se află peste tot, iar circumferința ei nicăieri*.

Mai departe, profesorul de fizică încerca să se elibereze de obsesia oglinzii, găsiindu-i originea explicabilă. Cu alte cuvinte, voia să se elibereze de spaima ei aflînd că provine dintr-un loc anumit și banal, că a trecut prin mîini istorice anumite și banale. Se temea la început s-o întrebe pe femeia care-i era gazdă dacă nu cunoaște proveniența oglinzii (urmează o pagină scrisă). I se părea mult mai *normal* să nu cunoști prin ce întîmplare te afli în posesia unui lucru, decît să știi exact împrejurările cumpărării ori săvîrșirii lui (i se părea normal deci să nu poată anula spaima de la rădăcini). Oglinda nu era prețioasă, dimpotrivă, arăta ca una din mărfurile ocolite pînă și într-un tirg de vechituri, cu crăpăturile ei neregulate, rama acoperită de furnir crăpat de nuc, picioarele fragile. Aflase apoi că bunica gazdei o cumpăraseră la sfîrșitul secolului trecut (juducînd după anumite indicii de-ajuns de nesigure, trebuie să fie vorba de secolul al XIX-lea) de la un *brocantier* din Reims. Era o precizare de un vag cu atît mai problematic, cu cît, în afara unei persoane reale determinate care ajunsese în posesia obiectului, originea lui părea cufundată în misterul nesfîrșit al unor tranzacții. Atrasă de cine știe ce armonie a liniilor oglinzii (de ce nu de prețul convenabil?), o femeie oarecare o cumpăraseră la sfîrșitul secolului trecut de la un *brocantier* din Reims, de la un Oricine. Înțelesul acestui Oricine, punct de la care circulația și nașterea oglinzii se pierdeau în cele mai stupide presupuneri imaginare, îi dădea profesorului sudori reci în vremea nopții. Încerca să-și amintească toți negustorii de vechituri pe care-i cunoscuse (experiența profesorului fiind mai lungă decît a autorului acestor rînduri, care s-a născut relativ puțin după dispariția lor) și se străduia să construiască el însuși

(mental) un astfel de negustor format numai din trăsăturile caracteristice ale tuturor negustorilor. Imaginea lui se pierdea însă înăuntrul unor rame eliptice de oglinzi, păstrînd o urmă de rînjete și sfidare. Pasajul se încheia în gust patetic : Acesta trebuie să fi fost *brocanti*er-ul din Reims.

Am mai spus, cred, că nu dormisem în noaptea dinaintea plecării ; ca să pun capăt unor remușcări oarecum noi, recitisem cîteva povești din *1001 de nopți*. Poveștile sunt în general mistere degradate. Eu căutam pe jumătate inconștient un mister care să se potrivească urmării romanului, elaborată mai tîrziu în condiții vitrege : umblînd pe bulevarde cenușii, strivit într-un autobuz, meditînd la orele de cursuri, asistînd pur fizic la discuții morale ori politice. Un anumit spațiu al căutării din sus-pomenitele povești trebuia să servească drept loc (imaginar) al eliberării profesorului de fizică. Descifrînd pînă la urmă sensul striurilor din oglindă, care la început îi apăruseră *absurde, înîmplătoare, fără noimă*, eroul reușea să treacă dincolo de ea. Ajungea după cîteva peregrinări *per pedes* sau pe spinarea păsării Roc (peregrinări asupra cărora nu voi insista, de vreme ce se găsesc între poveștile amintite) într-un palat cu nouăzeci și nouă de uși accesibile și una singură interzisă. Își găseau aici locul remiscențele altor lecturi ; un critic descoperă asemănarea între mișcarea imaginară a poeziilor lui Mallarmé și cartea chineză de divinație *I Ching*. Eu însumi am apropiat una din aceste poezii de pasaje din Leopardi și Borges (posibilitatea asocierilor fiind teoretic nelimitată). Între însemnările lui Leopardi (*Lo Zibaldone*) se găsesc cîteva profesînd o estetică a vagului, a nedeterminatului profetic pe care mintea noastră nu-l poate nicidecum descifra. Un pasaj dintr-o ficțiune a lui Borges (*La loteria en Babilonia*) crede că *sensul* întîmplării s-ar putea surprinde numai în mutațiile subtile ale materiei, cum ar fi petele de rugină ori picurii de ploaie. Intrînd în cele nouăzeci și nouă de camere, în fața profesorului urmau să se desfășoare „presimțirile

căderii în vaste spații unde un sunet rătăcit, o pasăre stingheră sau un arbore uscat erau semne ale interdicției“. Cele nouăzeci și nouă de uși, deși accesibile, nu trebuiau deschise; eroul ajungea, parcurgându-le, în fața unor perspective din ce în ce mai *degradate*, mai amenințătoare. În fața ușii interzise, își dă seama că, încă de la deschiderea primei uși, *era condamnat*. De aceea, ori face gestul de a intra pe cea de a o suta ori se retrage, este același lucru. Mai trăiește însă vaga nădejde că de vreme ce ușile accesibile erau de fapt interzise, ușa interzisă ar putea fi cu adevărat eliberatoare. Intră înăuntru, iar aici se produce o sincopă a povestirii mele. Într-una din versiunile posibile, profesorul se trezește în fața oglinzii de care trecuse și-și vede propria imagine reflectată printre spărturile sticlei argintate; într-o altă versiune, mai optimistă, sufletul profesorului iese prin oglindă și nu-și mai găsește trupul. Într-o a treia versiune, asemănătoare cu a doua, sufletul profesorului iese printr-un ciob de oglindă aruncat într-un coș de gunoi și rătăcește într-un timp cu totul diferit fenomenal de cel din care plecase.

O povestire scurtă și banală la persoana întâi, pe care o voi reproduce totuși în întregime, s-a constituit printr-o meditație foarte fecundă în timpul unei ore de curs despre revistele italiene iluministe și rolul lor în formarea omului modern lipsit de o mulțime de prejudecăți atât materiale cât și spirituale. Meditația parcursese două faze, a căror ordine nu are importanță. Într-una din ele, priveam clanța ușii, gândindu-mă că în universul sensibil ea joacă rolul *numelor*, fiindcă *descrie* și *deschide* un obiect în raport cu care ea este exterioară. Dar de asemeni este emblema ușii, ba chiar ușa însăși, fiindcă și ușa este un *nume*. Ea *descrie* și *deschide* ceva în raport cu care este exterioară: ieșirea în afară sau camera sau galeria etc. În cealaltă fază, mi-am notat noua versiune a poveștii cu oglinda. În anul 1969 luasem cu chirie o cameră în care majoritatea obiectelor aveau aceeași importanță. Mult deasupra tuturor stătea o oglindă ovală, într-o ramă cojită furniruită cu nuc afumat. Oglinda însăși era crăpată ca și rama,

plină de spărturi mici, labirintice, mînjite acum de praf brun. Din prima zi chiar, încă înainte ca toate cărțile să-mi fie mutate în cameră, privindu-mă în oglindă n-am putut să-mi opresc o mișcare de spaimă invadîndu-mi corpul de undeva din adîncurile sufletului meu de carne. Oglinda tăia imaginea în două părți care alunecau una pe alta astfel încît ochiului stîng îi corespundea în partea dreaptă părul, nasului – ochiul drept etc. Toate acestea în siluete (cuvîntul era: *sagome*) firave și decolorate, împăienjenite de fracturile suprafeței de sticlă. Revenind puțin mai tîrziu în cameră și privind din nou oglinda, spaima mi-a cuprins iarăși corpul: deplasarea imaginii nu se mai înfăptuia în același fel. De data asta o largă spărtură rotundă se găsea în mijlocul capului meu, mișcîndu-se o dată cu el și rămînînd în același punct. Am dus mîna la cap, dar nici o trăsătură nu se schimbase. Am căutat un loc în cameră din care să fiu împiedicat să privesc oglinda, dar goliciunea ei nu-mi oferea astfel de posibilitate. M-am întors cu spatele. La un moment dat n-am mai rezistat ispitei de-a privi peste umăr; în mijlocul spatelui apăruse o floare nesigură, poate o roză, de culoare galben-roșiatică.

Din ziua aceea, oglinda devenea pentru mine ultimul interes și ultimul țel. Încercam să stabilesc o lege, adică o normă necesară și exterioară în virtutea căreia se formau imaginile. Dar nu exista nici o siguranță. Uneori, din cauza vitezei desfășurării lor, nu puteam nici măcar apuca vreuna: treceau prin fața ochilor numai uși deschise și mozaicuri stranii. Alteori, cu tot efortul meu de retragere, nu mă puteam împiedica să privesc zile întregi aceeași poartă (*poartă* – sau ușa – este numele meu adevărat: Ioan, adică Yōhannah), aceeași floare, același pasaj încețoșat, același cer, aceeași apă, uneori fragmente de viziuni oribile, tentaculare. Mai ales dorișta de a transforma aceste din urmă imagini mă ducea cu gîndul la descifrarea unei legi. Uneori oglinda rămînea complet goală, și atunci singura posibilitate de meditație pe care mi-o lăsa era descifrarea spărturilor murdare

din suprafața ei, haotice și fără înțeles. A găsi legea manifestării imaginilor ar fi însemnat să găsec sensul acelor spărturi. Deși aparent nu-l mai căutam, un mecanism în mine se desfășura cu o bucurie matematică, ducându-și munea minunată în *mijlocul* unei bălți obscure¹. În ultima vreme, obiectele mai puțin schimbătoare care se arătau în oglindă erau cerul, soarele, fantoma unui copac, conturul înalt al unei femei, o margine foarte limpede de mare, cu valurile curate, verzui, lovind malul, câteva flori albe cu petale filiforme nenumărate. Dintre toate acestea, distona doar silueta de copac. Observația de căpătii pe care o făceam în ultimele săptămâni – și care pentru mine reprezenta un progres esențial – era că enigma oglinzii nu trebuie căutată în ea însăși, ci în interior. Imaginile nu ascultau direct de comenzile voinței; lucrind însă o vreme cu mecanismele complicate din mine pe care abia le dibuiam, dar al căror sens devenea din ce în ce mai explicit – la un mod naturalistic aproape renașcentist –, se forma o imagine (nu imediat, ci în mod elaborat) voită. Lucrarea era obscură și minunată ca o distilare alchimică. Dacă atenția era mare și graba scăzută, experiența avea întotdeauna sorti de izbândă.

Un al doilea progres esențial era viziunea clară asupra scopului și posibilităților oglinzii. Era pentru prima oară că aveam o reprezentare a scopului unui obiect – și mai ales a scopului meu în fața aceluși obiect. Dacă alchimia reușea (fie și numai în oarecare măsură, ceea ce nu mai depindea de mine – mărginit doar la executarea ei corectă), atunci se putea ca în timp, imaginile transmise de oglindă să crească în ordine, de la zbor la lumină. Dacă lucrarea alchimică va înainta complet, îmi spuneam, ceea ce iar nu depinde numai de mine și este aproape nemaiauzit, oglinda va deveni mai întâi sticlă transparentă și prin ea se va

1. Termenul apare la Plotin, *Enn.* I, 13, 16–18 (*bórboron scoteinón*), în *Despre originea răurilor*.