

DROG, ISTORIE, IMAGINAR
TUDOR CRETU

Lansare fictivă. Suntem filmați de jos, vinerea e noroasă, de fapt marțea. Vitrițele librăriei, înalte. Barele dintre ele, nichelate, reflectorizante. Trece, nu se știe cum, o briză prin(tre) ele. Pleata căruntă se mișcă ușor.

"Un canon ca o îmbăiere lentă-n sos tomat. Butoaiele-s mari, cercurile pleznesc. Și văd deja o seamă de critici care scriu sau tac îmbufnați. Obrajii li se umflă, se buhăie: dacă tragi un pic de piele și o legi cu ață, zici că-s ruzi bombate de tobă. N-am, n-am cum să nu-mi imaginez un discurs reumatismal, la persoana I plural: *Avem oare dreptul, mă întreb, să intrăm în viața personalităților? Să sfredelim cu burghiuri veline în zidurile unei opere valide spre a scorni un da răspicat, ca o secure care se înfinge în butuc. Da, Barbu s-a drogat, da, Eliade le trăgea și el. Noi românii ne atacăm, încă o dată, valorile.*

Și se lasă acest critic pe spate, în fotoliu. (Fotoliul lui plămădit – foițe stacojii înmuiate, lipite una peste alta de mucenici cu lese argintii). Își suge ochelarii, singurul său viciu (ochelarii lui – un lolipop de asemenea stacojii, translucid). În revista în care publică, textul zici că-i un praf fumuriu așternut peste pagină. El pledează pentru stabilitate, pentru o liniște ca dup-o masă cu mult parizer.

De-abia atunci, când fumezi, (clopotele bisericii să ne mai lase, dracului, în pace), te simți ca un clasic".

Cartea (504 de pagini) are două părți (*Narcotice și halucinogene în spațiul carpato-dunărean. Utilizarea cu caracter religios și magico-ritual a plantelor psihotrope și Narcotice și halucinogene în cultura română modernă.*) și *Addenda*. Studiile mai vechi contribuie, în felul lor, la noutatea ansamblului. Andrei Oişteanu folosește persoana I singular, ceea ce personalizează demersul, păzindu-l de solemnități doctorale. Când citești: "pe trei dintre ei am reușit să-i identific", trei dintre pictorii participanți la un experiment cu mescalină, sau "am verificat cu Mac Linscott Rickets textul", ai o imagine mai clară a efortului investigativ. L-am văzut atunci pe autor în salopetă, aruncând o frânghie și cățărându-se pe plăci lucioase de metal. Părul i-era, însă, impecabil pieptănat – figura, demersul, discursul nu-și pierd, adică, eleganța. (Critica mea fantasmatică nu e, la rândul-i, de sorginte...narcotică, dar o carte care nu inflamează, cât de cât, imaginația nu prea ajută la nimic.)

Fascinantă e detectivistica bio-bibliografică. Câteva episoade vor face carieră. De pildă, punctul pus greșit, în transcrierea unei fraze din jurnalul lui Eliade, de către Matei Călinescu. "Nuvela [Un om mare] am scris-o în febr. 1945, câțiva ani înainte de experiența lui Huxley «cu mescalină». Inutil să mai explic de ce. Cucoaneș avusese revelația ontofanic-universală". Punctul dinaintea lui *Cucoaneș* nu există în original. Textul corect sună așa: "Inutil să mai explic de ce Cucoaneș avusese revelația ontofanic-universală". Dar *întrebarea lui M. Călinescu e și mai verosimilă în lumina versiunii autentice a citatului*. De altfel, în cunoscuta sa carte despre Eliade și Călinescu, M. Călinescu ridică această problemă într-o amplă *notă de subsol*.

Eliade e unul dintre filioanele cărții. E, poate, cea mai constantă prezență: prin studiile despre mătrăgună, prin textul despre Honigberger sau articolul despre așa-zisul

șamanism românesc. Autorul a fost și criticat și decorat (distins de către președinție) pentru promovarea constantă a operei lui Eliade și, desigur, pentru propria sa operă. Ceea ce nu înseamnă că Oişteanu nu se delimitează net de unele dintre ipotezele eliadiene, printr-o critică directă și aplicată.

PRINTRE DEGETE ȘI RÂNDURI

Din păcate, carte fără greșeli nu prea există. Într-un loc, numele lui Radu Vancu, e scris *Radu Vanca*. Sub fotografia medicului și naturalistului ieșean Nicolae Leon stă scris anul 1933. Din pagina anterioară, însă, aflăm că Leon, care s-a "dedat" și unui experiment cu extract de măselariță, a trăit între 1861-1931... *Note și amintiri*, volumul în care și-a descris tripul, a apărut în 1932. La cca. un an de la trecerea sa.

Să contextualizăm: se poate presupune, în baza asemănarilor semnalate de Dan Petrescu, dintre tripul lui Leon și periplusul lui Gavrilescu din *La țigănci*, că Eliade s-a inspirat din *Note și amintiri*. "Deodată, scrie N. Leon, citat de Dan Petrescu, a apărut o țigană pe care am recunoscut-o, era una din vrăjitoarele de la care am învățat diferitele farmece (...) «Vezi, domnișorul, îmi spunea ea, dacă luai băutura mea acum treizeci și cinci de ani, nu ți se întâmpla ce ți s-a întâmplat acum, la bătrânețe, atunci ai fi văzut numai fete și femei frumoase, dar nu ce ai să vezi acum». Țiganca m-a smucit de mână și m-a tras după ea, cum tragi un copil îndărătnic care nu vrea s-o ia din loc când îl chemi, mă trăgea într-un fel de tunel îngust, lung, întunecos, lipsit de aer, în care nu se putea trece decât cu capul plecat. «Încotro mă duci, te rog? Că nu mai pot, mă înăbuș, îi spuneam țigăncii. N-ai vrut să te duc acum treizeci și cinci de ani la femei frumoase, vino acum – și mă trăgea brusc de mână – să te duc la aceea cu care ți-ai petrecut tinerețea». Dar nici Dan Petrescu, nici Andrei Oişteanu nu menționează, în consistentele lor studii, cea mai directă referință din proza eliadiană la un drog care include scopolamina, cel mai toxic alcaloid al măselariței. În nuvela *Dayan*, datată "Decembrie 1979 – Ianuarie 1980", apare un așa-numit *ser al adevărului*, folosit pentru a "eficientiza" interogarea personajului Constantin Orobete, alias Dayan.

Până în 1950, scopolamina era utilizată, de către serviciile secrete sau în criminalistică, în calitate de *drog al adevărului* ce îl face pe subiect să "colaboreze" până la capăt. Totodată, în medicina începutului de secol XX, scopolamina era folosită, în combinație cu morfina, pentru o genera așa-numitul *somn crepuscular*, care "ușura" durerile nașterii. Dată fiind asemănarea cu narcoscenariul medicului Leon și referirile directe la serul adevărului, scopolamina ar putea fi, la nivelul prozei eliadiene, singurul drog atestabil, ca ingredient narcotico-literar "de bază", în două bucăți distincte: *La țigănci* și *Dayan*. Nu includem, desigur, aici referirile la mătrăgună ca plantă magică.

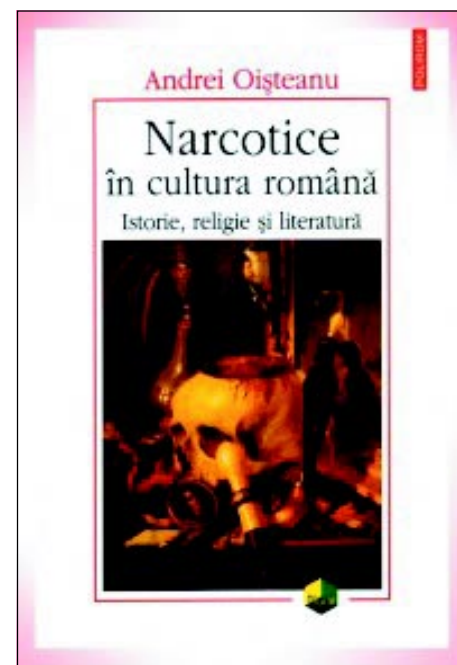
Să-i dăm, însă, cuvântul personajului titular "...am vorbit de asta în somn, spuse Orobete, privindu-l cu înțeleș. Evident, un anumit somn, cel provocat de injecțiile cu așa-zisul *ser al adevărului* (s.n.)". Sau: "...prefer narcoza și injecțiile cu *serul adevărului* (s.n.) tratamentului clasic al schizofreniei, șocurile electrice și celelalte". În treacăt fie spus, prima ediție în care am parcurs textul, *Nuvela inedite* (Editura Rum-Irina, 1991), e viciată de numeroase greșeli de tipar. Dintre

acestea, în contextul dat, una are o rezonanță aparte: numele personajului e scris, într-un loc, *Orobete...* Protagonistul se resimte: epuizare și somnolență, precum și o letargică melancolie, cea din urmă, de pildă, privind "fascinat ușa întredeschisă". "Trezindu-se, văzu, foarte sus pe peretele din fața lui, o fereastră dreptunghiulară, înaltă de câteva palme și largă de aproape doi metri". Peisajul proxim are o stranietate autentică. Acest *foarte sus*, indică o anumită distorsionare a spațiului/percepției, încăperea căpătând astfel o alură neverosimilă. Și în *Dayan*, la fel ca în *La țigănci*, distanța dintre vedere (actul de a vedea) și viziune (onirică, simbolică etc.) se estompează. De altfel, intervalul neclar al *intrării în sau ieșirii din* somn, mai ales dintr-unul narcotic, e tipic pentru astfel de reprezentări. Somnul lui Orobete e "atât de profund încât s-ar putea spune mai degrabă că se află într-o stare cataleptică. Respirația e aproape imperceptibilă și pulsul, în sfârșit adăogă (doctorul Vlăduț) după o scurtă ezitare, în sfârșit, pulsul e la limită". După câteva zile, efectele drogului se atenuează treptat: "De azi-dimineață n-a mai vorbit așa cum făcea până acum, după injecții".

Somnolența crepusculară indusă de narcotic are și o esențială funcție revelatorie. O infirmieră devine mama și, totodată, "icoana Maicii Domnului". Se întâmplă, de asemenea, în pragul ieșirii din somn. Care marchează intrarea într-un alt tip de vis. "Simțise mai de mult o prezență străină în odaie și, cu un efort, izbuti să se trezească. La capătul patului, îl privea, lung și trist, o femeie". Dacă halucinația e "percepție fără obiect", aici e vorba de o *iluzie transfiguratoare*. Funcția de ocrotitoare a infirmierei se potențează mitologizant.

"-Mamă, șopti înălțându-și capul de pe pernă! Să nu-ți fie frică, n-au să mă omoare!"

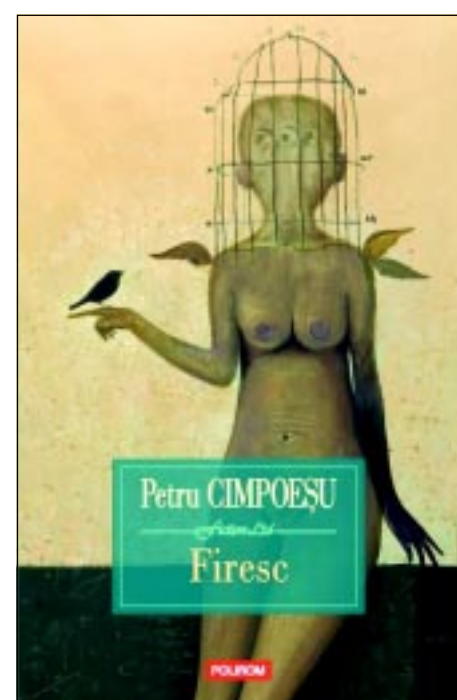
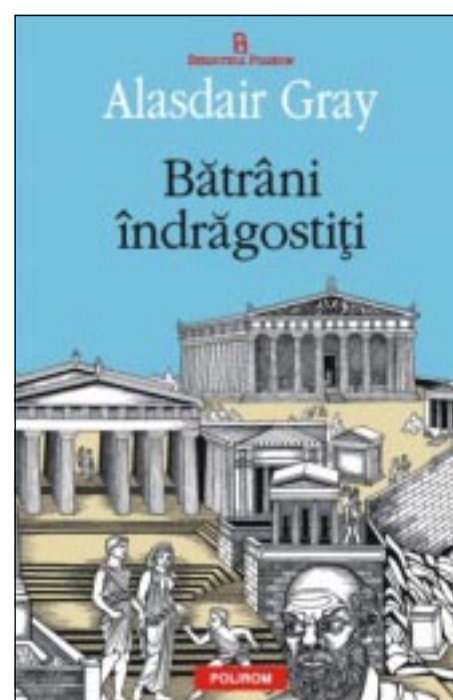
Devenirea mitologică a, așa zicând, suportului vizual numit infirmieră e dublată de agravarea expresivă a iluziei. "Zâmbetul femeii îi schimbă pe nesimțite figura. Orobete își acoperi ochiul cu palma dreaptă și tăcu, respirând anevoie, câțva timp". Un test



la care Orobete se supune și își supune "vedenia". "Apoi se hotărî, brusc, își retrase palma și privi din nou. Femeia rămăsese nemișcată la capătul patului, privindu-l adânc, cu dragoste și milă". *Farsa inițiativă a simțurilor* alunecă înspre iconografie: "Te-ai schimbat mult. Semeni cu Maica Domnului. Cu icoana Maicii Domnului de la Biserica Albă... Ba nu, semeni cu cealaltă icoană... Figura femeii se luminase nefiresc, lăsând să se vadă, tot mai scânteietoare, lacrimile". Care, se subînțelege, sunt, și ele, rodul "visului chimeric" și care devin, peste câteva rânduri, cu atât mai vii. Căci Maica Domnului, din viziunea lui Dayan, e "așa cum n-a văzut-o nimeni până acum. Singură. În picioare. Nemișcată. Numai lacrimile sunt vii, numai lacrimile".

Această telegrafiere a trăsăturilor în poziții-cuvânt primenește efectul de solemnitate și impozantă nelumești, diluat, e drept, puțin, de repetiția ușor patetică din final ("numai lacrimile"). Frica lui Orobete întărește simptomatologia sacrală: "își duse mâna la gură, ca și cum i-ar fi fost teamă că, dintr-o clipă în alta, va striga, chemând infirmiera".

Continuare în pagina 31

NOU
la POLIROM

DROG, ISTORIE, IMAGINAR

Urmare din pagina 13

Dar chipul acestei Madonna Intelligenza se degradează. Efectul de viziune adevărată e întărit, tulburător, în rândurile imediat următoare. Prin omniscienta voce auctorială, aflăm că Dayan vedește capacități extrasenzoriale autentice, confirmate, spre a spune astfel, de autor. El poate cuantifica, spre deosebire de medic, deci de un "profan", la secundă, timpul trecut de la injecție:

Credibilitatea vocii auctoriale, care atestă exactitatea frapantă, supranaturală cu care Orobete resimte scurgerea timpului, întocmai ca un cronometru, e menită să ratifice, prin răsfrângere, cel puțin sensul, dacă nu și autenticitatea de ansamblu a iluziei (transfiguratoare) pe care am analizat-o. Această capacitate supranaturală se manifestă, pentru prima oară, când Orobete e ridicat de "milițianul care apăru lângă el și-i puse mâna pe umăr", după misterioasa sa dispariție și călătorie alături de Ahasverus. [...]

Serul adevărului acționează în dublu sens. Primul e cel urmărit de anchetatori – obținerea informațiilor scontate de la un Orobete lipsit de orice autocontrol. Demers ce se dovedește complicat și anevoios, dată fiind natura mărturiilor în cauză – ecuații matematice, fapte inexplicabile, delir. Cel de al doilea sens se întoarce în favoarea pacientului-suspect, furnizându-i accesul la adevăruri supranaturale, funcție "clasicizată", în context magico-religios, a narcoticelor. Din perspectiva subiectului nostru, nuvela are două nuclee: 1. "Tripul" lui Orobete, ghidat de Ahasverus și 2. Internarea protagonistului, intervalul petrecut în spital, "mărtusirea" sub influența serului adevărului.

De la o încăpere la alta, Dayan e, la fel ca Gavrilescu, tras de mână, ghidat, dirijat. Uneori (ca) printr-un tunel. Există o asemănare structurală între cele trei "călătorii" – a medicului Leon, a lui Gavrilescu, a lui



Dayan. Și în cazul lui Orobete-Dayan, senzațiile și impresiile au cauze neclare, indescifrabile: Dacă în *La țigănci* tulburările de percepție sunt cel puțin la fel de acute ca și sensurile simbolice, cele două potențându-se reciproc, în *Dayan* raportul se schimbă net în favoarea ideateiei, de unde și derapajul tezist. Când Orobete nu știe exact dacă urcă sau coboară, e vorba, mai degrabă, de semnificația parcursului său și a confuziei. Vezi, de pildă, paralela cu drumul lui Ghilgameș pe sub pământ, cu Legendele.

"Vă mărturisesc cinstit: nu am impresia că am coborât sau coborâm, ci că înaintăm într-un fel de tunel întunecat. Aș spune mai degrabă că urcăm..."

- Cine mai citește astăzi *Epopoea lui Ghilgameș*, exclamă bătrânul?"

O precizare de rigoare: alcoolul, drogurile, chiar și cele "ușoare" precum mari-

juana, pot cauza această confuzie între urcat și coborât, între mersul înainte și înapoi. Dar, spre deosebire, repetăm, de *La țigănci*, rătăcirea lui Dayan e mai puțin senzorială. Protagonistul e întrebat, chestionat de către Ahasverus. Accentul cade pe dimensiunea verbală, pe calea rațional-interpretativă spre adevărul inițiativ. Chiar dacă e vorba de a nu mai gândi matematic(a), de întoarcerea la poezie, de a lăsa imaginația "să-l însoțească pe Ghilgameș".



În prim-plan, e dialogul cu Maestrul, ceea ce, prin tezism și printr-o anumită artificialitate a rostirii prozastice, se dovedește unul dintre cele mai costisitoare minusuri. "Iluzia simțurilor" e, mai mult, numită decât indusă, comunicată cu adevărat sau, cu un cuvânt ușor simplist, trăită.

DRUMUL ROMÂNESC...

Andrei Oișteanu a deschis drumul românesc al cercetărilor de gen, după cum el însuși se exprima în prima și singura conversație telefonică pe care am avut-o "până în prezent". Sunt de așteptat mai ales lucrări despre imaginarul drogurilor. Domeniul e, însă, extrem de problematic.

Să (re)luăm cazul nuvelei *La țigănci*. Arhitectura simbolică e valorizată tocmai prin învelirea sa într-un giulgiu... psihosenzorial extrem de pregnant. Nuvela e considerată o reușită majoră tocmai grație acestei "armonii a contrariilor". Eliade se depășește pe sine, ca prozator, în *La țigănci* și, dacă e să punem problema în termeni narcotici, atunci textul ar putea avea la bază nu doar mărturii livești, ci și experiențe personale. Dar nu putem exclude nici posibilitatea teoretică a unui mix narcotic, a unui text în care Eliade să fi făcut recurs și la (presupusele sale) experiențe cu alte substanțe, de exemplu mescalina. Sub apectul tulburărilor de percepție, cea mai relevantă asemănare dintre *La țigănci* și *Un om mare*, nuvelă care, cum am văzut, ar putea avea la bază o experiență mescalinică, e dată de percepția hiperbolizantă a sunetelor, care nu intră în categoria efectelor clasice ale mășelariței, fiind, mai degrabă, o "specialitate" a mescalinei.

VORBA VINE: CINE POATE ȘTI?

Însă, în primul rând, sunt de evitat narcozele interpretative. E nevoie, spre a nu "vorbi din cărți", de ceva (narco) experiență personală, de familiarizarea cu substanțele care... substanțiază textele, de un soi de psiho sau chiar "neurocritică". Și de o cunoaștere bio-bibliografică pe măsura celei afirmate de Oișteanu. Care nu deschide un drum doar prin tematică, ci și prin standardele pe care le fixează.

(Fragmente)