

# CRAII DE AZI ȘI DE IERI. O ANALIZĂ COMPARATIVĂ A ROMANELOR IERBAR DE ANDREI DÓSA ȘI CRAII DE CURTEA- VECHE DE MATEIU CARAGIALE

*CĂTĂLINA SUDITU*

Universitatea „AL. I. Cuza”, Iași

**Abstract:** On the back cover of Andrei Dósa's first novel, *Ierbar*, Alexandru Vakulovski, a Moldavian writer and literary critic, highlights the (possible) connection between the characters in Dósa's text and the decadent (anti)heroes from Mateiu Caragiale's *Craii de Curtea-Veche*. Proposing a lucid walk on the reading path opened by Vakulovski, the current paper aims to present a comparative study of the two novels published at a time distance of ninety years to explore the level of kinship on which the narrative actants from the mentioned books are positioned, as well as the similarities and differences of the social, political and economic context in which they are living.

**Keywords:** comparative reading, Decadentism, narcotics, crisis

Pe coperta a patra a romanului de debut aparținând lui Andrei Dósa, Alexandru Vakulovski îi apropie pe protagoniștii *Ierbarului* de *craii* mateini<sup>1</sup>, orientând astfel pe (posibilul) cititor către o lectură în care, în mod mai mult sau mai puțin conștient, acesta va tinde să vadă în cartea publicată în anul 2019 de către Polirom un fel de adaptare pe fundal contemporan a întâmplărilor din *Craii de Curtea-Veche*. Pășind cu luciditate pe calea de lectură propusă de către criticul basarabean, voi încerca să realizez o lectură comparativă a celor două romane, pentru a vedea în ce măsură personajele acestora sunt înrudite.

---

1. *Ibidem*, p. 145

Atât pentru prima, cât și pentru cea de-a doua ediție a cărții lui Dósa, a fost folosită drept imagine de copertă o pictură aparținând lui Henri Rousseau, imagine aleasă de către autor și al cărei stil se asociază (chiar și necunoscând vreun fel de informație despre pictor) (neo)primitivismului. Această alegere ar putea părea, la o privire inițială, una destul de stranie, considerând că mediul în care își petrec timpul protagoniștii cărții este prin excelență unul artificial, construit, fie că ne referim la *living*(ul regizorului), la bar, la azilul de bătrâni sau la Dragonul Roșu (în felul său un rai al artificialității și al kitschului), fie că avem în vedere orașul ca suprastructură ce include toate spațiile deja menționate. Totuși, dacă ne gândim la sintagma *junglă urbană*, consacrată în prima parte a secolului al XX-lea, și cu atât mai valabilă în spațiul românesc astăzi, în plină explozie a dezvoltării urbane de tip capitalist, devine mai ușor de întrezărit legătura dintre imagine și text.

Cei cinci crai din *Ierbar* sunt locuitori ai Bucureștiului la început de mileniu trei, un București în care capitalismul s-a instalat peste blocurile anoste, deprimante, proliferând prin hipermarketuri și mall-uri (cu toata gama lor nesfârșită de produse care înnebunesc simțurile și cu tot plasticul pe care îl revarsă în jur în cascade ) reclame, mașini ș.a.m.d. Impactului acestui cadru tipic modern asupra individului i se adaugă efectele de diminuare a atenției și de dependență de *nou* determinate de (hiper)utilizarea noilor tehnologii, internetul ocupând un rol principal. Trăind mai degrabă într-un simulacru<sup>2</sup> al realității decât în realitate, personajele din ierbar se confruntă și cu ceea ce am putea numi drept o *junglă mentală*, în care fauna este compusă din o varietate de probleme legate de identitate– le este greu să își dea seama ce le place și ce nu, ele întâmpină dificultatea închegării unei imagini coerente despre sine, care se sparge în numeroase fragmente, fapt care are în mod implicit și efecte asupra relației cu *celălalt*.

În acest context, drogurile și, în primul rând, iarba, sunt utilizate ca încercare disperată de (re)conectare, în manieră ritualică, a individului la  *aici și acum*, ca timp și spațiu primordiale. Ceea ce resimt (dramatic) personajele e nostalgia Omului și a lumii-reale, aflată într-o relație dialectică cu lumea-simulacru. Fiecare dintre ele încercă, prin (auto)bombardarea simțurilor, obținerea unor stări de maximă intensitate, indiferent de felul acestora– uneori plăceri morbide și dureroase, ca în timpul vizitelor la azilul de bătrâni, alteori marcate de fascinație halucinatorie, cum se

---

2. *Ibidem*, p. 69

întâmplă în timpul expediției în grup la Dragonul Roșu, stări care le-ar garanta, dacă nu accesul la Prezent, cel puțin anestezia.

Nu oricine poate face parte din grupul celor care experimentează conectarea la Real(itate). În această privință, cei cinci amici alcătuiesc un fel de sectă, la care au acces numai cei *aleși*. E un proces care ține seama de intuiția celor care fac selecția, de *moodul general* al momentului în care ea se petrece, dar și de o anumită inițiere în tema *drogărelii* pe care nou veniții trebuie să dovedească că au traversat-o deja prin utilizarea unui limbaj tipic, care include cunoașterea unor eufemisme cât mai variate pentru *joint* sau pentru starea de după consumarea lui (*vărzeală, praf* etc.), dar și printr-o sumă de gesturi specifice (precum îndemânare la rulat). De asemenea, trebuie să existe o legătură de natură culturală între posibilitățile *aleși* și grupul care deține puterea (cel puțin atât cât deține iarba), legătură ce are la bază anumite preferințe muzicale, cinematografice, literare.

Revenind la nivelul lingvistic, romanul semnat de Dósa este încărcat de cuvinte și expresii provenite din spațiul anglofon, unele preluate ca atare (*trip, flow, curbă slow-down, vibe*), altele calchiate (cel mai bun exemplu fiind cel oferit de manup/menuți), tangența cu acest spațiu reprezentând un *must* pentru oricine își dorește să calce în sufrageria-ierbar. Rolul proaspeților admiși în *livingul* spațiu de cult e unul clar definit, ei trebuie să asculte cu devoțiune, să ne rădă glumele, iar când *vibe-ul* e anihilat de aerul fierbinte și leșe ce trece peste savană, să propună lucruri mișto cu jumătate de gură, timid, invitându-ne parcă să le perfecționăm (p. 11). Important e să se reușească menținerea unei atmosfere *mellow, psychedelic, cinematic and tastefu* (p.29).

Întorcându-ne privirea către *Craii de Curtea-Veche*, și aici avem de a face cu substanțe care au efect asupra creierului, și, implicit, a stării, alcoolul fiind principala dintre ele. Dacă prin consumul de substanțe psihoactive personajele din *Ierbar* doreau să se ancoreze în Prezent, (anti) eroii mateini sunt consumatori tocmai pentru că alcoolul învăluie lumea într-o pojghiță obscurizantă, poziționându-i în zona de graniță dintre real și imaginar. Ei sunt animale de noapte într-o *pădure urbană* căreia îi cunosc toate ascunzișurile și care le dă senzația de confort prin efectul de umbră, efect ce le permite retragerea în visare într-un alt timp și într-un spațiu străin. Plasate la final de *Belle Epoque*, întâmplările din *Craii de Curtea-Veche* aduc în prim plan figura unor indivizi în care domină nostalgia după *altcândva/ altundeva* (excepție făcând Pirlu, a cărui existență, orientată către construcția unui viitor de succes, pune, prin contrast, și mai mult în evidență predispozițiile celorlalți), aflat într-un

raport de antiteză cu un prezentul degrada(n)t, lipsit de farmec, cu care niciunul dintre cei patru crai nu are o relație prea bună și pe care îl detestă, simțindu-se urmăriți de sentimentul ratării. Ratarea plutește și în aerul pe care îl inhalează, îmbibat în miros de iarbă, Gabi, scriitorul, filozoful, hackerul și regizorul. Ceea ce se cere subliniat este că în cele două cazuri cauzele ratării sunt extrem de diferite.

Atunci când ne referim la protagoniștii din *Craii de Curtea-Veche*, avem de a face, după cum o subliniază și Ovid S. Crohmăniceanu, cu decrepitudinea morală și eșecul cultivate ca trăsături distinctive<sup>3</sup>, asumate cu o plăcere masochistă de primă clasă. Pentru narator, la fel ca și pentru Pirgu și Pașadia, ratarea se află conectată cu apatia și blazarea, transformate în mărci ale nobleței și ale filonului aristocratic. Ratarea e, prin urmare, o chestiune de alegere. Ei se cunosc pe sine (chiar dacă rămân învăluiti într-o manta de mister pentru cititor, care nu are acces decât parțial la dosarul lor de existență, ale cărui file nu poate ști niciodată cu siguranță dacă spun adevărul sau dacă au apărut din imaginație), și mai ales cunosc foarte bine cine vor să pară că sunt. Menținerea strălucitoare a auriilor lor de distincție, o aură cultivată în mod conștient, presupune și include un amestec de rafinament, inteligență (fie ea câștigată din cărți sau din contactul direct cu lumea) și auto-degradare, estetizată și ridicată la rang de artă. Plictisul, târârea în mocirla zonelor cele mai obscure ale vieții este o condiție *sine qua non* a statutului pe care vor să și-l mențină, chiar cu prețul vieții (tocmai pentru că fără el viața nu ar mai avea niciun sens). Vorbind despre personajele romanului lui Mateiu Caragiale, Ovid. S. Crohmăniceanu punctează:

*Trebuie să observăm însă imediat încă ceva: nu noblețea de neam, propriu-zisă, ține să se distanțeze prin comportările „crailor”, ci o „stirpe” a celor care știu să-și croiască prin însușiri aparte, ei singuri, calea spre mărire și să formeze o castă.*

*Dacă încercăm să vedem cu cine anume le plăcea „crailor” să hoinărească, în lungile lor visuri, pe la curțile princiare, de-a lungul secolului XVIII, „cel mai frumos dintre veacuri”, „veacul binecuvântat”, „veacul cel din urmă, al bunului plac și al bunului gust”, vom avea o surpriză. Lista obținută cuprinde nume ca: Theodor von Neuhof, Claude Alexandre de Bonneval, Cantacuzen, Isabella Tarakhanova, Elisabeth Chudleigh, ducesă de Kingston, Charles ele Beaumont d'Eon, Ștefan Zanolici, Friedrich von der Trenck,*

3.În sensul pe care Jean Baudrillard îl dă termenului. Vezi Jean Baudrillard, *Simulacre și simulare*, IDEA Design & Print , Cluj, 2008.

*conte de Saint-Germain, Giuseppe Bal-samo, conte de Cagliostro, Johann-Georg Schreppner, Casanova. Ca și cel al lui Barry-Lindon, ele nu aparțin, niciunul, aristocrației autentice. Toate au fost purtate de niște aventurieri, iar particula nobiliară și-au adăugat-o numelui ei singuri sau au obținut-o pe căi necurate.*<sup>4</sup>

Pentru Pirgu, Pașadia și pentru narator rolul evadării din prezent în povești (le trecutului) este, deci, același pe care îl au și alcoolul și vizitele la casa Arnotenilor; ele reprezintă hrană pentru iluzia propriei distincții, iar dacă aleg să călătorească cu gândul în istorie și pe pământurile exotice ale unor țări străine, o fac tocmai pentru că de acolo își extrag măștile. În ciuda faptului că întreaga lor viață are configurația unui joc al aparențelor, tocmai acest joc este cel care dă, în mod paradoxal, vieții un scop și o face să merite să fie trăită.

De ce este totuși necesară josticia și decăderea morală în constituirea imaginii aristocratice? Răspunsul ține de momentul în care sunt plasate evenimentele. La sfârșit de secol al XIX-lea, semnele schimbărilor sociale care țin de modificarea structurilor de putere dominante sunt deja mai mult decât evidente, familiile (cu adevărat) de viță nobilă își pierd din influență și presimțirea dispariției atrage de la sine slăbiciunea, tentația autodistrugerii.<sup>5</sup> Personajele din *Craii de Curtea-Veche* nu fac altceva decât să se comporte în conformitate cu vremurile pe care le trăiesc.

La capătul diametral opus, tocmai sensul este cel care lipsește existenței personajelor din romanul lui Dósa, iar în lipsa sa, ele nu își pot construi nici identitatea. Nici unul dintre cei cinci *crai* din *Ierbar* nu știe exact cine este, cunoscând numai diferite variante ale persoanelor care par a fi, pentru că lumea în care ei *se învârt* se caracterizează printr-un spectacol al aparențelor aflate într-o permanentă schimbare, aparențe având un capital simbolic a cărui valoare se modifică mereu, după un sistem imprevizibil. Sentimentul ratării își are originea tocmai în această imposibilitate de a se cunoaște pe sine și de a-și înțelege poziția în lume. Senzația de alienare, de tristețe copleșitoare, se vrea vindecată, așa cum spuneam, prin ancorarea într-un prezent *hiperintens* care să topească totul, un prezent-veșnic, fascinant, un timp suspendat în care ființa să se simtă reconectată la lume într-o stare asemănătoare cu aceea resimțită de copil în uterul matern, stare de bine în care problemele identității și sensului nu s-au ridicat

---

4. *Ibidem*, p. 220.

5. Vezi Angelo Mitchievici, Decadență și decadentism, , *Decadență și decadentism*, Editura Curtea Veche, București, 2011.

încă, copilul existând pur și simplu: *Uneori am impresia că (...) acțiunile noastre sunt pe alint. Ne alintăm adicția, ne alintăm cu gândul la veșnicie, suspendați în plăcere și uitare* (p.7)

Vindecarea se dovedește însă temporară și tocmai de aceea iluzorie, căci uitarea provocată de droguri e precedată de aducerea aminte a imposibilității de a pune ordine în gânduri, de a crea un sistem valoric stabil, de a da, cu alte cuvinte, un sens, adâncind de fapt ființa în confuzie în raportul său cu sine, cu *celălalt*, cu viața în general, și, nu în ultimul rând, în acela cu moartea, pe care nu are habar cum să o trateze, dar care o sperie. Soluția pe care naratorul-personaj o oferă tuturor acestor probleme, prezentată încă de pe prima pagină a romanului, nu anulează tragicul situației, însă îl înmoaie într-o manieră existențialistă:

*Tot ce trebuie să fac e să-mi accept eșecul și să văd în ce l-aș putea transforma. Dar ca să pot să-l pot accepta, trebuie mai întâi să vorbesc despre el. Măcar așa, episodic și vag, atât cât îmi mai permite creierul acesta varză, atât cât îmi permit plictiseala și lehamitea care se furișează în orice proiect al meu* (p.7)

Așadar, încă de la început cititorul e invitat să privească cele relatate ca pe niște materiale rezultate în urma unei ședințe de (auto)terapie. Așa cum membrii sectei constituite în jurul sufrageriei își selectează musafirii, romanul însuși (în același timp veritabil metaroman<sup>6</sup>) își triază de la început cititorii, prin limbajul pe care îl folosește, prin tema pe care o propune, dar mai ales prin scopul scrierii sale declarat de către regizorul-narator. De ce ar dori cineva să citească o carte despre o gașcă de drogați și despre ratare? Pentru că, din fericire, ea funcționează ca terapie și în

---

6. Pe lângă intenția de a scrie un roman precizată încă de pe prima pagină, cartea cuprinde un dialog cheie pentru înțelegerea felului în care o carte (oricare carte) ar trebui să fie scrisă pentru a fi citită de către tinerii de astăzi, cititorii *doriți* și de către romanul lui Dósa. Astfel, în capitolul *Năvălirile barbare*, suntem puși în fața unei discuții cu caracter de *mise en abyme*, în cadrul căreia deslușim conturul Ierbarului și al intențiilor sale:

- Sunt foarte curios ce părere ai despre toată chestia asta. Mai poate textul scris să stârnească adicție în rândul puștimii? Cum ar trebui să arate? (...)

- Poate ar trebui să ne concentrăm pe durerea întâlnirii nemediate, visceral, cu un mediu aseptice? E ceva aici care strigă: hei, suntem prizonierii pompelor medicale, transvazați dintr-un aparat în altul și cam asta e viața. Lichidele corporale ne părăsesc, încetul cu încetul. Un roman despre pătrunderea în organism a unor corpuri străine care încearcă să ne prelungească viața, dar care de fapt ne jenează teribil. Un fel de Pynchon, dar cu accentul pus pe frica de îmbătrânire. Un Pynchon gerontofob (p.33)

sens invers. *Ierbar* este un roman dedicat tuturor celor care simt că nu reușesc să găsească un sens, că acest sens nu mai există, sau că există într-o substanță fluidă care curge mult prea rapid prin organismul social pentru a mai putea fi prinsă; nu pentru că ar oferi vreo soluție, ci din simplul motiv că explorând hăul, îți dă iluzia că ești mai puțin singur. Din această categorie, sugerează textul, fac parte mai ales tinerii, cei născuți după anii '80, bulversați, nesiguri, bombardati cu informație.

Atât *Ierbar*, cât și *Craii de Curtea-Veche* reprezintă, prin problematica pe care o tratează și prin personajele pe care le înfățișează, romane ale timpului lor. Dacă există o asemănare între craii mateini și cei cinci protagoniști ai cărții lui Andrei Dósa, ea ține de manifestarea concretă a unor comportamente care au origini și semnificații foarte diferite, prin urmare sintagma *adaptare* utilizată la începutul lucrării trebuie privită ca o exagerare. Consumul de droguri, viața trăită ca un *party*, anxietatea și apatia sunt comune ambelor cărți deoarece fiecare dintre ele surprinde cu acuratețe o perioadă de criză a omului și a valorilor sale. Dacă în *Craii de Curtea-Veche* viața se salvează prin jocul aparențelor, în *Ierbar* tocmai acest joc provoacă drama personajelor.

### **Bibliografie primară**

Dósa, Andrei, *Ierbar*, Iași, Editura Polirom, 2019.

Caragiale, Mateiu, I., *Craii de Curtea-Veche*, București, Editura Tineretului, 1968.

### **Bibliografie teoretică**

Baudrillard, Jean, *Simulacre și simulare*, Cluj, Editura IDEA Design & Print, 2008.

Crohmăniceanu, Ovid, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Călărași, Editura Cartea Românească, 1984,

Mitchievici, Angelo, *Decadență și decadentism*, București, Editura Curtea Veche, 2011.