ANY WHERE OUT OF THE WORLD – CĂLĂTORIILE ÎN JURUL CAMEREI DIN VREMEA DECADENŢEI

MICHÈLE MATTUSCH[1]

Humboldt Universität zu Berlin, Germania

Enfin mon âme fait explosion, et sagement elle me crie: „N'importe où! N'importe où! Pourvu que ce soit hors de ce monde!" (CHARLES BAUDELAIRE)

ANY WHERE OUT OF THE WORLD – DIE ZIMMERREISEN DER DEKADENZ

Abstract

Die Zimmerreisen der Dekadenz stehen in einer doppelten Tradition, der Poetik der Moderne, die die romantische Fernsehnsucht von der Außenwelt nach innen umlenkt, und der Harmonisierung von Seele und Umfeld im Raum des privaten *otium*. Vor der Folie einer entdeckten, technisierten und touristisch erschlossenen Welt, wendet sich die Wahrnehmung der nahen Ferne zu. Aus dem *bric-à-brac* von Möbeln, Kunstwerken, Bibelots und exquisiten Literaturzitaten, dem ekletischen Nebeneinander des Historismus, schöpft der Sinndilettant eine

[1] **Michèle Mattusch** since 1994 Professor of Italian, Romanian and French literature at the Humboldt University of Berlin. Her main interests of research are early modern literature, modern and postmodern literature, mass media and intermediality, theory of fiction and metaphor. She has published different review articles about Italian and Romanian literature, especially about literature during the dictatorship in Romania, romanian postmodernism, about the classic authors and the period between the two world wars in Romania. Her recent publications include: „Identitätskonstruktion gestern und heute – Lektüregeschichten zu Mihail Sebastians Roman ‚De două mii de ani...'", in: M. Anghelescu, L. Schippel (ed.): *Im Dialog: Rumänische Kultur und Literatur*, 2000; „Einführung: Rumänien und Europa – Transversale", in: together with M. Huberty (ed.): *Rumänien und Europa. Transversale*, 2009; articles about I.L. Caragiale, I. Creangă, M.I. Caragiale, I. Budai Deleanu, D. Cantemir, M. Eliade, M. Nedelciu, A. Pann, M. Sadoveanu, in: Arnold, Heinz Ludwig (ed.), *Kindlers Literatur Lexikon (KLL)*, 3. revised edition, Stuttgart, J.B. Metzler, 2009; „Poetik(en) des Exils – eine Literatur der Einsamkeit und der Selbstsorge", in: O. Chelaru-Murăruş, M. Cvasnîi Cătănescu, C. Ene, C. Uşurelu, R. Zafiu (ed.): *Text şi discurs. Omagiu Mihaelei Mancaş*, 2011; „Mit den Flügeln der Phantasie auf dem Läuterungsberg", in: B. Heymann, D. Stöferle, C. Wild, S. Goumegou: *Über Berge. Topographien der Überschreitung*, Berlin: Kadmos, 2012, „Zwischen Körper und Text – Mircea Cărtărescus Trilogie Orbitor" (1996, 2002, 2007), in: together with M. Huberty, V. Stancu (ed.): *Rumänien – Medialität und Inszenierung*, Frank & Timme, Berlin, 2013; email: michele.mattusch@romanistik.hu-berlin.de.

BDD-A22806 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:52 UTC)

gesteigerte Eigenwirklichkeit, die ihm die Erlebnisse verschafft, die ihm die Realwelt verweigert. Er schafft sich künstliche Räume, in denen er seine Seele auf Reisen schickt. Dabei gerät der mentale Flaneur in den abschüssigen Rausch seiner ziellosen Bewegung, lässt ganze Kulturen in der Gegenwart Revue passieren, treibt in innere Abgründe und an äußerste Grenzen. In der Nähe sieht er die Ferne, in der Gegenwart die Vergangenheit, im Selbst entdeckt er den Anderen, so dass sich die Sinnhorizonte seiner Welt vervielfachen. Ausgehend von Charles Baudelaire und Xavier de Maistre untersucht der Vortrag, wie die Zimmerreisen eines Karl-Joris Huysmans und eines Mateiu I. Caragiale einen Umbruch der Wahrnehmungs- und Denkmuster einleiten, die man heute gern den Medienerfahrungen einer globalisierten Welt zuschreibt, obwohl sie nichts anderes sind, als das ästhetische Erleben par excellence, das die Postmoderne bis heute fortschreibt.

Stichworte: *Komparatistik, Zimmerreise, Dekadenz, Aisthetik.*

Poemul în proză „Any where out of the world“ din ciclul „Spleen de Paris“[2] conţine un dialog imaginar al eului cu propriul suflet obosit. Într-o enumerare frenetică sunt numite tot felul de ţinte de călătorie care trezesc farmecul meleagurilor exotice. Dar sufletul refuză chiar şi ultima ofertă, zona polară. Poemul nu se termină cu o călătorie la Polul Nord, ci cu un strigăt de revoltă. ‚Any where out of the world' este revolta sufletului împotriva uniformității lumii, căruia dorul de depărtare al romanticilor nu-i mai poate oferi nimic nou. Astfel Baudelaire a transformat motivul romantic al călătoriei în străbaterea unui spațiu interior închis ermetic, în care eul liric nu se întâlnește decât pe sine însuşi și obsesiile sale (cf. Koschorke 1990: 250 ș.u.). Întâlnim această autoclaustrare, care orientează privirea de la lumea exterioară spre cea interioară, şi în poemul „Paysage“. Aici poetul se află în mansarda lui pariziană şi urmăreşte de sus forfota pestriță din oraş. Dar deîndată ce iarna soseşte cu ale sale ‚neiges monotones', se produce gestul care va fi punctul de plecare al poeticii decadenței: „Je fermerai partout portières et volets / Pour bâtir dans la nuit mes féeriques palais“.[3] Trăgând perdelele la ferestre şi închizând uşile, retrăgându-se în interiorul ocrotit, eul îşi construieşte spațiul în care îşi creează peisajele de vis artificiale. Aici, în mansardă, trăieşte ultima sa experiență autentică. El se dedă imaginației – ‚la reine des facultés' – şi îşi generează o lume a lui *hic et nunc*, în care îşi lasă sufletul să hoinărească.

Călătoriile în jurul camerei nu sunt o invenție a decadenței. Prima călătorie în jurul camerei o putem data, precum spune şi Bernd Stiegler (2010), în anul 1794, odată cu „Voyage autour de ma chambre“ a lui Xavier de Maistre[4]. În timpul unui arest la domiciliu, fratele teoreticianului de stat conservator scrie primul jurnal de călătorie în jurul propriei camere, reportaj care va da naştere unui adevărat boom. Luându-și ironic drept model reportajele de călătorie ale

[2] Cf. Charles Baudelaire: „Le Spleen de Paris“, în: *Œuvres complètes*, vol. I, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, 1975, p. 356.

[3] Charles Baudelaire: „Les Fleurs du Mal“, în: *Œuvres complètes*, vol. I, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, 1975, p. 82.

[4] Cf. Xavier de Maistre: *Voyage autour de ma chambre*, Paris, Flammarion, 2003.

BDD-A22806 © 2015 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:52 UTC)

marilor descoperitori ai lumii – Magellan, Drake, Anson, Cook – şi romanul iluminist al unui Laurence Sterne, el îşi străbate propria cameră ca într-o călătorie cu vaporul. Mişcându-se între uşă şi canapea, canapea şi pat, fotoliu, masă de scris şi bibliotecă, el adaptează dinamica textului la acest *va-et-vient* al mişcării corpului său şi experimentează o privire flexibilă. Privirea sa înstrăinată ironic descoperă depărtarea apropiată a lucrurilor cotidiene confortabile. Iar atunci când corpul şi privirea întâlnesc obiectele familiar-străine ale locuinţei, tablourile, oglinda, cărţile, diapazonul, acestea devin impulsul unei meditaţii, ale unei peregrinări visătoare, care dă avânt sufletului. Naratorul, care transformă camera într-un spaţiu magic de ascensiune a sufletului, preia astfel tradiţia călătoriilor sufletului şi o transformă, în maniera ironic-ludică a rococoului, într-o înălţare din iad în paradis. Camera devine spaţiul norocos al unei fantezii ludice, care foloseşte exilul pentru armonizarea spiritului cu bunurile interiorului şi cu lumea depărtată.

Călătoriile în jurul camerei din vremea decadenţei provin deci dintr-o dublă tradiţie, cea a poeticii moderne, care redirecţionează călătoria romanticilor spre interior, şi cea a armonizării spiritului cu universul exterior în spaţiul lui *otium*. Pe fundalul unei lumi cunoscute, împărţite, dominate prin tehnică şi explorate din punct de vedere turistic, imprevizibilul călătoriilor reale nu mai promite o aventură, nu mai oferă un mod al depăşirii celor existente. Aventura trece în foileton şi în literatura de masă. Aici fiecare poate călători foarte simplu în mod real-iluzionist împreună cu Jules Verne spre Lună, în adâncul mării sau în 80 de zile în jurul pământului. Nimic nu rămâne ascuns, nici un proiect tehnic nu este destul de îndrăzneţ. Viitorul aparţine ştiinţelor pozitive, care fac totul posibil, rapid, economic şi eficient. Noile posibilităţi tehnice devalorizează depărtarea, pentru că apropie totul pentru toţi, reduc totul la familiar, la propriul orizont. Snobul întreprinde călătorii de lungă durată doar pentru a face un pariu cu timpul. Călătoreşte în 80 de zile în jurul pământului, ia cu sine confortul de acasă, înconjurând totul fără să vadă nimic.

Astfel nu este de mirare că dandy-ul se rezumă la explorarea apropiatului, atunci când hoinăreşte prin Paris fără o ţintă precisă, lasând curs liber visărilor sale. Hoinăreala, care pune de acord corpul cu spiritul în mişcare, va fi introdusă acum şi în călătoria din jurul camerei, unde devine mişcare mentală. Călătoriile imaginare din romanul deambulatoriu din vremea decadenţei (cf. Wolfzettel 2002) anticipă romanul conştiinţei al unor Musil, Joyce sau Svevo, tot atât de mult ca parcursul citadin al suprarealiştilor. Pentru că din *bric-à-brac*-ul de mobile, opere de artă, bibelouri şi citate literare alese ale interioarelor, din concomitenţa eclectică a istorismului, izvorăşte în diletantul colecţionar şi artist încă o dată dorul alterităţii. Oprind istoria, ieşind din cotidian, eul se îndreaptă spre sine însuşi, celebrează imaginaţia şi devine făuritorul unei realităţi autonome potenţate senzitiv. Ea urmează să-i ofere trăirile întregului, pe care lumea reală aflată în descompunere i le refuză. Astfel ia naştere, din arta nervilor de la

BDD-A22806 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:52 UTC)

cumpăna veacului, diletantul simţurilor, cu autoexperimentele sale ambulatorii, care conduc la o mutaţie a tiparelor de percepţie şi de gândire.

Prototip al acestor experimente este manualul decadenţei, romanul „À rebours“ (1884)[5] de Joris-Karl Huysmans. Huysmans se dezice de experimentele naturaliste ale unui Zola, care îl pun la încercare pe observatorul ştiinţific şi studiază societatea şi genealogia sub forma unor „études de mœurs“ și realizează un experiment nou. Eroul său, Des Esseintes, ultimul descendent al unui neam aristocratic degenerat în mod naturalist, se retrage după un dineu fastuos din societatea pariziană într-o vilă izolată de la marginea oraşului. Se sustrage rolului său din societate şi îşi concepe o lume conformă închipuirilor sale. Cu ajutorul unui meniu fix, ritmizat după anotimpuri, îşi stabilește un program zilnic care exclude *telos*-ul temporal. Îşi izolează vila de orice influenţă din exterior – mirosuri, zgomot, lumina zilei. Acțiunea romanului alcătuit din 16 capitole se reduce la aranjarea şi descrierea camerelor. Sufrageria, holul, dormitorul, biroul cu bibliotecă și baia, toate încăperile vor fi aranjate astfel încât să dea naștere unei lumi autonome, care oferă simţurilor satisfacţia supremă. Întregul interior – până şi broasca ţestoasă care moare, ornată fiind cu pietre preţioase – serveşte jocului de culori. În portocaliu şi albastru, acesta este aranjat astfel încât să lase să iasă în evidenţă orice nuanţă posibilă. O ‚orgue à bouche' oferă gusturile cele mai desăvârșite. Miresme creează Des Esseintes cu esențe în baie, muzica îl umple pe calea amintirilor şi simţul tactil şi-l satisface ordonându-şi şi reordonându-şi preţioasa bibliotecă. Des Esseintes împinge lucrurile la extaz, adică le lăsa să apară în întreaga lor diversitate pentru simţurile sale.

Dar plăcerea simțurilor este şi pentru hedonistul Des Esseintes doar un mijloc, o autoterapie. Prin armonizarea perfectă a lumii şi a sinelui vrea să-şi vindece masculinitatea slăbită, să-şi înaripeze sufletul şi să-şi avânte spiritul până la cele mai mari înălțimi. Este vorba de o sintetizare a simţurilor, concentrarea lor la esenţă, la extrasul spiritual. Des Esseintes preia deci călătoria purificatoare tradiţională, care se eliberează de toate cele pământene, până şi de corp, condiţia *sine qua non* a oricărei călătorii.

Metaforismul călătoriei începe deja cu titlul. ‚À rebours' celebrează întoarcerea unei direcţii de mişcare, inversarea care este împotriva normalităţii, a naturii, a societăţii şi a valorilor ei utilitare. Cu mottoul unui mistic – „Il faut que je me réjouisse au-dessus du temps …, quoique le monde ait horreur de ma joie, et que sa grossièreté ne sache pas ce que je veux dire“ (Huysmans, *ibid.*: 17) – se introduce linia verticală cu care autorul se înalţă deasupra lumii obișnuite. După modelul unei călătorii a sufletului, în care biblioteca devine arcă, iar apartamentul o Tebaidă, Huysmans concepe bineînțeles o cu totul altă călătorie. Călătoria lui Des Esseintes este cea a unui diletant al simţurilor, care dispune de tot din apropiere, descompune totul și îl recompune cu scopul maximei forțe senzitive.

[5] Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, Paris, Pocket, 1997. Toate citatele sunt din această ediție.

BDD-A22806 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:52 UTC)

Generează o fascinantă lume a aparenței autosuficiente, al cărei scop este impulsul, pornirea, transferul în imaginar, în care el însuşi se potenţează.

Călătoria lui Des Esseintes începe în mod ironic în sufragerie, mobilată ca o cabină de vapor, construită din plăci de lemn şi coborâtă ca o ‚cutie japoneză' în încăpere. Acest spaţiu în spaţiu dispune de un hublou în fața ferestrei ‚adevărate' cu geamuri bombate. În fața lui este aranjat un acvariu cu peşti artificiali, astfel încât lumina care se revarsă difuz în cameră se refractează în mod policromatic. Scufundat în această lumină, el îşi poate imagina că stă pe puntea intermediară a unui bric – „Il se figurait alors être dans l'entrepoint d'un brick" (Huysmans *ibid.*: 59). Gravuri colorate pe pereți – afişe ale agenţiei Lloyd – impun chiar ruta vapoarelor spre Valparaiso şi La Plata. Sinesteziile intensifică simţirea transferului şi curând Des Esseintes va simți şi mirosul gudronului şi briza mării. Trecând cu privirea peste cronometre, compasuri şi hărţi, toate împrăştiate pe o masă lângă *The Narrative of Arthur Gordon Pym* a lui E.A. Poe, Des Esseintes se transpune în emfaza călătoriei. Fără să se mişte din loc, savurează o călătorie, de altfel atât de obositoare: „Il se procurait ainsi, en ne bougeant point, les sensations rapides, presque instantanées d'un voyage au long cours" (Huysmans, *ibid.*: 60). Des Esseintes descoperă forța atmosfericului şi concentrarea senzaţiilor corporale cu efectul lor transpozitiv. Atmosferele (cf. Böhme 2001: 46 ş.u.[6]) ca fenomene de percepție – lumina, ceața, vântul, zgomotele sau miresmele – sunt trăite în prezent, în tangența corporală în mod concret şi afectiv. Ele sunt simţite întotdeauna în mod real şi lasă să apară *ceva* autentic, ce prin imaginaţie poate fi transformat într-o călătorie.

Romanul descoperă deci o formă presemiotică a întâlnirii cu lumea, concentrarea simţurilor apropierii, pentru a le face să dea impulsuri transformărilor imaginative. De acum încoace, amestecul de obiecte ale camerelor – hărţile, aparatele de navigare, tablourile, cărţile, florile sau parfumurile – îl transpun pe Des Esseintes în stări senzitiv-vagante, într-o călătorie prin spaţiu şi timp. Textul, aşezat într-un cadru fix şi circular între plecarea şi reîntoarcerea protagonistului la Paris, urmează acum calea vagabondajului mental, iar mottoul lui Baudelaire – *Any where out of the world* –, pus pe căminul lui Des Esseintes, devine realitate. Pe măsură ce Des Esseintes devine din ce în ce mai imobil, călătoriile sale imaginare seamănă tot mai mult cu hoinăreala. Ele urmează cursul mişcării distrate, fără de ţintă a flaneurului, care vrea să domine diversitatea eterogenă şi concomitenţa arbitrară a metropolei (Benjamin 1991). În faţa cititorului se desfăşoară astfel o trecere în revistă de cărți, tablouri, flori şi giuvaere. Romanul oferă inventare – un masiv *namedropping* – ale unei întregi culturi (Benjamin 1991: 547). Flaneurul care percepe şi descifrează

[6] Atmosferele sunt după Böhme fenomene de percepție corporală, care se formează înaintea momentului de sfâșiere între subiect şi obiect. Ele generează un spațiu intermediar, în care apare *ceva*, fără să se fi semiotizat în modul unui *ceva ca ceva (etwas als etwas)*.

BDD-A22806 © 2015 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:52 UTC)

lumea prin simţuri nu rămâne însă la suprafaţa lucrurilor. El oscilează permanent între *aici* şi *altundeva*. Aceste transpoziţii prilejuiesc reflecţii, fragmente de amintiri, vise. Hoinăreala, după cum spune W. Benjamin, este o îndeletnicire abisală (*ibid.*: 524), ea biruie munţi ai timpului (*ibid.*: 546) şi ajunge la beţia asimilării, care se sfârşeşte printr-un şoc, atunci când efectul sinestezic al miresmelor, al pastilelor sau al imaginilor îşi atinge punctul maxim, stadiul de concentrat. Atunci senzaţiile fac ca eul să iasă emfatic din sine şi să se cufunde în halucinaţii, extaze erotice şi stări de ameţeală. Des Esseintes ajunge atunci în zone liminale ale universului interior, hipersenzaţiile netezesc calea spre traume şi obsesii, provocând suferinţe psihosomatice, prin care corpul neglijat se răzbună.

După o astfel de ameţeală, care constituie o *mise en abyme* a romanului – Des Esseintes creează miresme în baie care îl catapultează în mod şocant în alte lumi –, protagonistul se hotărăşte totuşi să se deplaseze, să schimbe aerul. Inspirat de o lectură a lui Dickens porneşte într-o ‚călătorie adevărată' la Londra. Astfel capitolul 11 al romanului preia motivul călătoriei, transformându-l de data aceasta într-o parodie a turismului real. Călătoria reală, care se desfăşoară în şapte etape, începe cu pregătirile febrile – achiziţionarea costumului de călătorie englez şi împachetarea ustensilelor. Apoi Des Esseintes ia un tren spre Paris. Ajuns la *Boulevard d'Enfer*, îşi continuă drumul cu trăsura până la *Rue de Rivoli* pentru a cumpăra la *Galignianis Messenger* un *Baedeker*. În fine ajunge în cârciumi cosmopolite – într-o *Bodega* pe *Rue Castiglione*, într-o *Taverne* pe *Rue d'Amsterdam* – în apropierea gării pariziene.

Călătoria arată încă o dată suprapunerea sincronă a locurilor, datorită căreia fiecare lucru îşi multiplică aspectele. Informat de dinainte, adaptat din punctul de vedere al vestimentaţiei, în costumul englezesc gri cu carouri, cu o pelerină albastră, melon, geantă de călătorie pliantă, pled de călătorie, umbrelă şi baston, Des Esseintes străbate *ca* englez un peisaj ploios, ceţos şi posomorât, care lui îi apare *ca* Londra. Deja în compartimentul de tren, în care se simte *ca* în propriul acvariu, îi vin în minte imaginile lecturii din Dickens. În timpul călătoriei cu trăsura prin Paris, suprapunerea devine perfectă. Lui Des Esseintes îi apare în faţa ochilor Londra, cu uzinele ei, cu docurile Tamisei, cu hambarele uriaşe în care negustorii îşi depozitează mărfurile. Când coboară pe *Rue de Rivoli*, arcadele străzii se transformă chiar în tunelul Tamisei. Răsfoind prin *Baedeker*, Des Esseintes străbate galerii englezeşti cu tablouri. Şi oamenii din *Bodega* îi apar la un pahar de vin de Porto *ca* personaje din Dickens şi *ca* nişte caricaturi englezeşti. Datorită cinei englezeşti fastuoase în sfârşit, care îl obosește și îl înmoaie, îl vede pe ospătar ca pe un John Bull, coborât dintr-o reclamă a armatei în restaurant. Astfel nu este de mirare că Des Esseintes renunţă la călătorie şi se reîntoarce acasă. Londra, spune, a trăit-o în mod absolut real: „En somme, j'ai éprouvé et j'ai vu tout ce que je voulais éprouver et voir"

BDD-A22806 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:52 UTC)

(Huysmans, *ibid.*: 182). În orice caz, ajuns acasă, se simte la fel de obosit şi de epuizat ca după o adevărată călătorie.

Ceea ce Huysmans descoperă aici este aparența lumii reale, în care niciun semn nu semnifică ceea ce apare. Deja numele de străzi – *Boulevard d'Enfer, Rue de Rivoli, Rue d'Amsterdam* etc. – îi transmit cititorului dedublările lor. În plus, în *Bodega* se bea vin de Porto, iar în *Taverne* se cinează englezeşte. Des Esseintes trece prin simulacrele universului metropolitan cu numele lui iluzorii. Experiența senzorială însă, trăirea, care ține de modul cum apar lucrurile, rămâne în mod paradoxal autentică. Real este pentru el ceea ce trăiește, pentru că el participă senzitiv la producerea lui. Astfel el neglijează orice atribuire simbolică, pe care o poate realiza el însuşi în virtutea imaginaţiei sale.

În călătoria reală a romanului, privirea este direcţionată din universul interior spre cel exterior. Des Esseintes circulă acum într-un univers iluzoriu, în care *Parisul* îi apare *ca Londra*. Ceea ce se numește criza epistemologică a modernității constă deci în hybrisul transformării libere a lumii. Des Esseinte trăiește într-o lume în care chiar şi ostia – corpul lui Hristos – va fi fabricată din surogate ieftine. O astfel de lume nu mai permite transcendenţa spirituală şi călătoria sufletului sfârşește în esenţa de parfum, în trăirea adevărată. Romanul lui Huysmans se termină cu o ultimă călătorie a lui Des Esseintes, cu reîntoarcerea sa definitivă la Paris. Ca ultim cuvânt, protagonistul spune o rugăciune: „Seigneur, prenez pitié […] du forçat de la vie qui *s'embarque seul, dans la nuit*" (Huysmans, *ibid.*: 269). Călătoria sufletului s-a transformat în metafora existențială a modernității.

Dacă romanul lui Huysmans vrea să călătorească ‚au-dessus du temps', în schimb mottoul romanului „Craii de Curtea-Veche" (1929) al lui M.I. Caragiale „Que voulez-vous, nous sommes ici aux portes de l'Orient où tout est pris à la légère…",[7] ne transpune cu gestul său deictic – *ici* – mai întâi într-o carte, care după voința autorului ar fi un spaţiu liminal moral-geografic datorită istoriei. Autorul descoperă amestecul şi degradarea acestui spaţiu, pentru că privirea sa este familiarizată cu concomitenţa eterogenă a tuturor lucrurilor şi cu aspectul multiplu al aparențelor decadenței (cf. Benjamin 1991: 540). Ca şi flaneurului, propria lume îi apare ca o scriitură cifrată a unor suprafeţe iluzorii (Benjamin 1991: 547, 524). Ca şi la Huysmans, la M.I. Caragiale toate lucrurile apar în imaginarul senzorial, care creează lumi artificiale autonome, în care tot ceea ce este dat poate fi transformat. Numai că M.I. Caragiale duce cititorul acum în alte profunzimi, spre un trecut imaginar, îndepărtat.

Deja în opera sa timpurie, în ciclul de poezii „Pajere" ia naştere tehnica portretului şi a frescei, care domină scriitura sa. În poemul poetologic „Clio" se ridică viziuni din flăcări, norii se transformă în zgripţori şi se impregnează în sufletul obosit al eului liric, în ceaţa serii şi în freamătul frunzelor. Atmosferele

[7] Mateiu I. Caragiale: „Craii de Curtea-Veche", în: *Opere*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale, 1994, pp. 49-160, aici p. 60. Toate citatele sunt din această ediţie.

BDD-A22806 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:52 UTC)

dau impulsul imaginilor și se formează ‚minunata tâmplă de icoană', care constituie portretele poemelor. Aici imaginea devine un mediu, care face vizibil absentul în prezent și provoacă rezonanțe în cititor. Personajele lui Matei Caragiale coboară din blazoane, „Desprins din stemă parcă"[8] și din tablouri – „desprins[ese] de o pînză veche"[9] și sunt concepute *ca* apariţii, *ca* fantasme ale unei imaginaţii senzitive, care apropie departele pentru descifrare. Flaneurul și detetectivul sunt, cum spune W. Benjamin, strâns legați, amândoi descifrează urmele lucrurilor apropiate. „Datorită urmei", însă, „înfrângem lucrul, prin aură lucrul ne biruie pe noi".[10] Personajele lui M.I. Caragiale sunt făpturi auratice, care se înalţă din depărtare pentru a prinde viaţă în prezentul naratorului *ca umbre* ale lor înseşi. Generate de o ‚cunoaștere afectivă'[11], ele se sustrag discursului simbolic prin privatizare, ca în „Remember", producând supradeterminări semantice, care depăşesc textul. Astfel şi protagoniştii romanului – Pantazi, Paşadia şi Pirgu – sunt apariţii care îl înfrâng pe narator, pentru a-l lua cu ei într-o călătorie.

Dacă drumeția lui Huysmans ducea către obsesiile propriului psihic, pentru a descoperi sinele în celălalt, naratorul lui Matei Caragiale călătoreşte în direcţia opusă, spre *celălalt sine*. Pentru dandy-ul întârziat, propriile personaje devin o posibilitate de multiplicare de sine şi de potenţare a vieţii. Romanul lui M.I. Caragiale este, precum se ştie, un metaroman. Personajele apar din spaţiul privat al amintirilor afective ale unui narator autodiegetic, care le transcrie. Acest plan va fi completat cu cel al unui prezent memorat, care oferă cadrul situativ de referinţă al acţiunii. Aici personajele străbat Bucureştiul nocturn, conduse de Pirgu, ca să iasă în întâmpinarea propriului asfinţit, ajungând în sfârşit la ‚adevăraţii Arnoteni', într-o ‚lume reală', care îi privează de orice farmec. Pe planul acţiunii personajele sunt suflete vagante, care se află într-un pelerinaj fără ţintă, într-o realitate care le este străină şi care perverteşte orice valoare – chiar şi pe ei înşuşi. Astfel apar vagabonzii nopţii ai lui Huysmans. Nefiind nicăieri acasă, ei se sustrag constrângerii istoriei şi prezentului infernal – de altfel extrem de ploios.

Acestei mişcări descendente ale acţiunii i se opune însă actul memorativ şi afectiv al naratorului, care îşi foloseşte fascinaţia şi tristeţea cauzată de pierdere pentru a conduce vagabonzii într-un grandios tur de forţă spre o apoteoză. Romanul se bazează deci pe o schemă spaţială opusă, în care puterea purificatoare a amintirii senzorial-imaginative îi conferă vagabonzilor egocentrici şi singuratici o aură hieratică. Moartea lui Paşadia vrea să fie citită ca o revoltă şi plecarea lui Pantazi la sfârşitul romanului ca simbol al unei existenţe rătăcitoare.

---

[8] Mateiu I. Caragiale: „La Argeş", *ibid.*, p. 14.
[9] Mateiu I. Caragiale: „Remember", *ibid.*, p. 32.
[10] Cf. Benjamin 1991: 560: „In der Spur werden wir der Sache habhaft, in der Aura bemächtigt sie sich unser".
[11] Benjamin 1991: 527: ‚affektives Wissen'.

BDD-A22806 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:52 UTC)

Romanul este conceput ca şi la Huysmans în mod circular între o sosire şi o plecare, având mai multe rame – Pena Corcoduşa, valsul funebru etc. Forma circulară promite o statică și se roteşte în jurul unui centru, ruinele Curţii-Vechi, în care sunt înscrise afectiv-simbolic urmele pierderii. Prin succesiunea întâmplărilor evocate însă, a întâlnirii (Întâmpinare), a peregrinării (Cele trei hagialâcuri), a confesiunilor (Spovedanii) şi a pieirii (Asfinţitul), se rememorează întâmplări trăite concret. Implorarea afectivă a amintirii se repetă și în confesiunile personajelor. Aici personajele se inventează pe sine, furnizând fragmente ale unei alte vieţi, pe care naratorul încearcă să le adune, să le netezească şi să le pătrundă cu prefabricatele educaţiei sale livreşti – eros, mituri de călătorie, blesteme ale neamurilor. Dar în centrul amintirilor stau și aici călătoriile. Călătoriile lui M.I. Caragiale sunt călătorii povestite de către personaje în atmosfera intimă a singurătăţii în doi a naratorului şi a ascultătorului în camerele obscure ale decadenţei. Ele constituie spaţiul trăirii afective, în care naratorul autodiegetic îl întâlneşte pe vagabond.

Astfel Pantazi povesteşte noaptea, într-un apartament luxurios, învăluit de mireasma rozelor şi a tuberozelor. Sunetul vocii sale îl pătrunde pe ascultător: „Dar încîntarea începuse: omul vorbea…/ Povestirea unduia agale, împletind în bogata-i ghirlandă nobile flori culese din literatura tuturor popoarelor” (M.I. Caragiale, *ibid.*: 65). Giuvaere, lumină, miresme, sunetul şi ritmul agitat al liniilor ondulate de tip Art Nouveau constituie atmosfera transpoziţiei senzual-corporale. Iar Pantazi, care dispune de arta de a picta tablouri prin cuvinte şi de a conferi prezenţă apariţiilor celor mai fugitive şi mai lipsite de contur ale vieţii, ale timpului şi ale departelui, îşi seduce ascultătorul. Povestirea sa constă din ‚flori culese’ din toate literaturile. Nimic nu este autentic în această călătorie eclectică și iluzionistă al istorismului. Ea sugerează însă iluzia deplină – „amăgirea era întotdeauna deplină“ (M.I. Caragiale, *ibid.*: 65) – şi conferă ascultătorului o trăire autentică.

Înaintea ochiului interior al ascultătorului se desfăşoară „fermecătoarea trîmbă de vedenii“ (M.I. Caragiale, *ibid.*: 65). Mai mult chiar, ascultătorul este implicat corporal, tras în mișcarea ritmului. El urcă împreună cu Pantazi pe turnurile măreţelor ruine pline de iederă, străbate palate părăsite şi grădini sălbăticite, vede la picioarele sale gunoiul metropolitan, trăieşte ameţeala înălţimii şi coborâşul. Apoi călătoria se îndreaptă spre sud, spre Marea Mediterană, protagoniștii peregrinează pe urmele frumuseţii antice, ajung din Orient până la Antile, din Japonia la Bangkok – şi uită de Europa. Cu privirea spre marea deschisă – „Marea…“ (M.I. Caragiale, *ibid.*: 67) – Pantazi îşi încheie abrupt călătoria. Totul se sfârşeşte acolo unde a început, la forţa vitală generatoare de mişcare a valurilor, din care răsare ritmul naraţiunii.

Călătoria lui Pantazi lasă sufletele să vagabondeze. Ea urmează schema unei călătorii romantice prin natură şi totuşi se datorează concomitenţei eterogene şi abisului ameţitor al hoinărelii, care, așa cum spune W. Benjamin, biruie ‚prăpăstii şi munţi ai timpului’ (cf. Benjamin 1991: 546). Prin nume de ţări şi

BDD-A22806 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:52 UTC)

prin depărtări eşalonate, culturi întregi pătrund în peisaj. Un simplu cuvânt evocă lumina, miresmele, aromele, sunetele şi florile – oleandru, dafin, orhidee – şi arhitectura – cetăţi, palate, pagode. Ele formează spaţiul de colportaj, în care totul poate fi trăit afectiv şi simultan în *hic et nunc*, chiar şi ‚Începutul'. Pantazi re-citează călătoria romantică, care din sentimentul dorului generează un impuls dinamic ce se înnoieşte mereu, până la infinit. De aceea călătoria lui Pantazi se desfăşoară în ritmul elementelor şi exclude orice oprire: „*fugeam* însă repede", „şi *plecam* să cunoaştem", „*mult nu ne reţinea* şi porneam iarăşi", aşa se spune despre turiştii lumii ‚peregrini cucernici', care sunt duşi din ce în ce mai departe: „şi purcedeam mereu, în căutare de zări *mai* adânci, de păduri *mai* bătrîne, de grădini *mai* înflorite, de ruine *mai* măreţe" (M.I. Caragiale, *ibid.*: 66-67). Mişcarea, pe care dandy-ul diletant a preluat-o de la romanticul ‚pierde-vară', re-citează astfel încă o dată o călătorie în lume, în care corpul, sufletul şi lumea sunt în armonie. Însă, în timp ce romanticul pornea în natură, lumea lui Pantazi trăieşte din citate culturale. Aşa cum personajele lui Caragiale trăiesc în spaţii închiriate, luxul lor fiind împrumutat sau dobândit în mod necinstit, galeria lor cu strămoşi fiind inventată, numele lor fiind produse artificial, iar identităţiile lor fiind false, aşa le lipseşte şi călătoriilor orice realitate. Doar povestirea artificial-artistică îmbată simţurile ascultătorului, îi pune închipuirea în mişcare şi permite astfel o trăire voluptuoasă a călătoriei în jurul camerei. Metaromanul lui M.I. Caragiale descoperă astfel o formă de lectură, în care ascultătorul (cititorul) este invitat să însufleţească imaginativ călătoria prin rezonanţe afective ale propriului corp.

Călătoria lui Paşadia, care duce înapoi chiar în istorie, în *Grand siècle*, este construită pe aceeaşi figură a mişcării, pentru că şi cavalerii onorabili – sau muşchetarii – evocaţi acum călătoresc fără tihnă de la o Curte la cealaltă. În *Ancien Régime* lumea nu mai călătoreşte către ultimul orizont, ci trăieşte o viaţă socială împlinită. Între misiune şi intrigi de Curte se dezvoltă un activism loial, care se impune lumii în mod calculat şi raţional, dispunând de toate mijloacele pentru a servi unui ţel. Cu acest telos intramundan, precaritatea morală a faptei îl biruie pe Paşadia, care nu degeaba este legat de parvenitul Pirgu. Paşadia poate spera să fie salvat numai printr-un sacrificiu de sine, prin depăşire a sinelui, şi renunţarea la sine.

Astfel călătoriile în jurul camerei conduc şi la M.I. Caragiale la o trecere în revistă a depărtării apropiate. Călătoria re-citată devine încă o dată posibilitatea de a echilibra eul cu lumea, de a-şi duce sinele la limite care îl ajută să se autodepăşească. Contrar cadrului istoric de referinţă a lumii cotidiene, amintirea afectivă angajează personajele într-o ardoare a vieţii, intensifică viaţa lor, călătorind fără să călătorească.

Călătoriile în jurul camerei din vremea decadenţei sunt generate pe fundalul unei lumi intens explorate, globale, uniforme. Ele îşi îndreaptă privirea spre universul interior şi descoperă depărtarea apropiată. Ele îşi creează lumi

BDD-A22806 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:52 UTC)

artificiale, în care sufletul poate vagabonda. Textul şi-l aranjează astfel încât să-şi poată atinge efectul maxim prin atmosfere şi transpoziţii sinestezice. Modul lor este cel al trăirii autentice. De aceea călătoriile în jurul camerei ale decadenţei sunt prin excelenţă călătorii estetice. Ele adună patrimoniul cultural al istorismului eclectic, străbat în *aici* şi *acum* culturi întregi şi le transformă cu scopul savurării senzitive momentane. Dar flaneurul este prins în beţia abisală a hoinărelii sale, care îl duce în abisuri interioare, ca la Huysmans, sau la limitele externe, precum în opera lui M.I. Caragiale. Călătoriile în jurul camerei din vremea decadenţei hoinăresc deci prin zone liminale. În *aici* şi *acum* scot la iveală un celălalt şi-i multiplică orizontul de sensuri. Realitatea obișnuită nu permite de obicei asemenea moduri de percepţie şi de gândire. Ele rămân cifrul operei de artă, care le exersează conducând cititorul – *Any where out of the world* – transformându-l în călător spre depărtarea apropiată, spre o trăire autentică a lui celălalt *în propria sa* cameră, lucru pe care romanele postmoderne îl confirmă până în ziua de azi.

BIBLIOGRAFIE

Baudelaire, Charles, 1975, *Œuvres complètes*, vol I. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard.

Benjamin, W., 1991, „Der Flaneur“, in Rolf Tiedemann (ed.), 1991, *Das Passagen-Werk*, Gesammelte Schriften, vol. V,1, Frankfurt a. M., Suhrkamp, pp. 525-569.

Böhme, G., 2001, *Aisthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München, Fink.

Caragiale, Mateiu I, 1994, *Opere*, București, Editura Fundației Culturale.

de Maistre, X., 2003, *Voyage autour de ma chambre*, Paris, Flammarion.

Huysmans, J.-K., 1997, *À rebours*, Paris, Pocket.

Koschorke, A., 1990, *Die Geschichte des Horizonts*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.

Stiegler, B., 2010, *Reisender Stillstand. Eine kleine Geschichte der Reisen im und um das Zimmer herum*, Frankfurt am Main, Fischer.

Wolfzettel, F., 2002, „Der ‚deambulatorische Roman'. Überlegungen zu einer spezifischen Modernität des Romans im Fin de siècle“, in R. Warning, W. Wehle (eds.), 2002, *Fin de siècle*, München, Fink, pp. 429-488.

BDD-A22806 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:52 UTC)