

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

MICHÈLE MATTUSCH¹

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 Literaturzitataten, 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 Sebastian's Roman ‚De două mii de ani...’“, in: M. Angheliescu, 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-Murăruș, M. Cvasnii Cătănescu, C. Ene, C. Ușurelu, R. Zafiu (ed.): *Text și discurs. Omagiu Mihaelei Mancaș*, 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 Cărtărescu's 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.

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 conține un dialog imaginar al eului cu propriul suflet obosit. Într-o enumerare frenetică sunt numite tot felul de ținte de călătorie care trezesc farmecul meleagurilor exotice. Dar sufletul refuză chiar și 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 însuși și obsesiile sale (cf. Koschorke 1990: 250 ș.u.). Întâlnim această autoclaustrare, care orientează privirea de la lumea exterioară spre cea interioară, și în poemul „Paysage“. Aici poetul se află în mansarda lui pariziană și urmărește de sus forfota pestriță din oraș. Dar deîndată ce iarna sosește cu ale sale ‚neiges monotones‘, se produce gestul care va fi punctul de plecare al poeziei decadentei: ‚Je fermerai partout portières et volets / Pour bâtir dans la nuit mes féeriques palais‘.³ Trăgând perdelele la ferestre și închizând ușile, retrăgându-se în interiorul ocrotit, eul își construiește spațiul în care își creează peisajele de vis artificiale. Aici, în mansardă, trăiește ultima sa experiență autentică. El se dedă imaginației – ‚la reine des facultés‘ – și își generează o lume a lui *hic et nunc*, în care își lasă sufletul să hoinărească.

Călătoriile în jurul camerei nu sunt o invenție a decadentei. Prima călătorie în jurul camerei o putem data, precum spune și Bernd Stiegler (2010), în anul 1794, odată cu „Voyage autour de ma chambre“ a lui Xavier de Maistre⁴. În timpul unui arest la domiciliu, fratele teoreticianului de stat conservator scrie primul jurnal de călătorie în jurul propriei camere, reportaj care va da naștere 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.

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

Călătoriile în jurul camerei din vremea decadenței provin deci dintr-o dublă tradiție, cea a poeziei moderne, care redirecționează călătoria romanticilor spre interior, și cea a armonizării spiritului cu universul exterior în spațiul lui *otium*. Pe fundalul unei lumi cunoscute, împărțite, dominate prin tehnică și explorate din punct de vedere turistic, imprezibilul călătoriilor reale nu mai promite o aventură, nu mai oferă un mod al depășirii celor existente. Aventura trece în foileton și 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 îndrăzneț. Viitorul aparține științelor pozitive, care fac totul posibil, rapid, economic și eficient. Noile posibilități tehnice devalorizează depărtarea, pentru că apropie totul pentru toți, reduc totul la familiar, la propriul orizont. Snobul întreprinde călătorii de lungă durată doar pentru a face un pariu cu timpul. Călătorește 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 hoinărește prin Paris fără o țintă precisă, lasând curs liber visărilor sale. Hoinăreala, care pune de acord corpul cu spiritul în mișcare, va fi introdusă acum și în călătoria din jurul camerei, unde devine mișcare mentală. Călătoriile imaginare din romanul deambulatoriu din vremea decadenței (cf. Wolfzettel 2002) anticipă romanul conștiinței al unor Musil, Joyce sau Svevo, tot atât de mult ca parcursul citadin al suprarealiștilor. Pentru că din *bric-à-brac*-ul de mobile, opere de artă, bibelouri și citate literare alese ale interioarelor, din concomitența eclectică a istorismului, izvorăște în diletantul colecționar și artist încă o dată dorul alterității. Oprind istoria, ieșind din cotidian, eul se îndreaptă spre sine însuși, celebrează imaginația și devine făuritorul unei realități autonome potențate senzitiv. Ea urmează să-i ofere trăirile întregului, pe care lumea reală aflată în descompunere i le refuză. Astfel ia naștere, din arta nervilor de la

cumpăna veacului, diletantul simțurilor, cu autoexperimentele sale ambulatorii, care conduc la o mutație a tiparelor de percepție și de gândire.

Prototip al acestor experimente este manualul decadentei, 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 științific și studiază societatea și 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 dîneu fastuos din societatea pariziană într-o vilă izolată de la marginea orașului. Se sustrage rolului său din societate și își concepe o lume conformă închipuirilor sale. Cu ajutorul unui meniu fix, ritmizat după anotimpuri, își stabilește un program zilnic care exclude *telos*-ul temporal. Își izolează vila de orice influență din exterior – mirosuri, zgomot, lumina zilei. Acțiunea romanului alcătuit din 16 capitole se reduce la aranjarea și 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 simțurilor satisfacția supremă. Întregul interior – până și broasca țestoasă care moare, ornată fiind cu pietre prețioase – servește jocului de culori. În portocaliu și albastru, acesta este aranjat astfel încât să lase să iasă în evidență orice nuanță posibilă. O ‚orgue à bouche’ oferă gusturile cele mai desăvârșite. Miresme creează Des Esseintes cu esențe în baie, muzica îl umple pe calea amintirilor și simțul tactil și-l satisface ordonându-și și reordonându-și prețioasa bibliotecă. Des Esseintes împinge lucrurile la extaz, adică le lăsa să apară în întreaga lor diversitate pentru simțurile sale.

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

Metaforismul călătoriei începe deja cu titlul. „À rebours’ celebrează întoarcerea unei direcții de mișcare, inversarea care este împotriva normalității, a naturii, a societății și a valorilor ei utilitare. Cu motto-ul 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 înalță 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 simțurilor, care dispune de tot din apropiere, descompune totul și îl recompilează cu scopul maximei forțe senzitive.

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

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

Călătoria lui Des Esseintes începe în mod ironic în sufragerie, mobilată ca o cabină de vapor, construită din plăci de lemn și coborâtă ca o ‚cutie japoneză’ în încăpere. Acest spațiu în spațiu dispune de un hublou în fața ferestrei ‚adevărate’ cu geamuri bombate. În fața lui este aranjat un acvariu cu pești artificiali, astfel încât lumina care se revarsă difuz în cameră se refractează în mod policromatic. Scufundat în această lumină, el își poate imagina că stă pe puntea intermediară a unui bric – „Il se figurait alors être dans l’entrepont d’un brick” (Huysmans *ibid.*: 59). Gravuri colorate pe pereți – afișe ale agenției Lloyd – impun chiar ruta vapoarelor spre Valparaiso și La Plata. Sinestezii intensifică simțirea transferului și curând Des Esseintes va simți și mirosul gudronului și briza mării. Trecând cu privirea peste cronometre, compasuri și hărți, toate împrăștiate 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 miște 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 și concentrarea senzațiilor corporale cu efectul lor transpozitiv. Atmosferele (cf. Böhme 2001: 46 ș.u.⁶) ca fenomene de percepție – lumina, ceața, vântul, zgomotele sau mirosurile – sunt trăite în prezent, în tangența corporală în mod concret și afectiv. Ele sunt simțite întotdeauna în mod real și lasă să apară *ceva* autentic, ce prin imaginație poate fi transformat într-o călătorie.

Romanul descoperă deci o formă presemiotică a întâlnirii cu lumea, concentrarea simțurilor apropierii, pentru a le face să dea impulsuri transformărilor imaginative. De acum încolo, amestecul de obiecte ale camerelor – hărțile, aparatele de navigare, tablourile, cărțile, florile sau parfumurile – îl transpun pe Des Esseintes în stări senzitiv-vagante, într-o călătorie prin spațiu și timp. Textul, așezat într-un cadru fix și circular între plecarea și reîntoarcerea protagonistului la Paris, urmează acum calea vagabondajului mental, iar motto-ul 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 mișcării distrase, fără de țintă a flaneurului, care vrea să domine diversitatea eterogenă și concomitența arbitrară a metropolei (Benjamin 1991). În fața cititorului se desfășoară astfel o trecere în revistă de cărți, tablouri, flori și giuvaere. Romanul oferă inventare – un masiv *namedropping* – ale unei întregi culturi (Benjamin 1991: 547). Flaneurul care percepe și descifrează

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

lumea prin simțuri nu rămâne însă la suprafața lucrurilor. El oscilează permanent între *aici* și *altundeva* . Aceste transpoziții prilejuiesc reflecții, fragmente de amintiri, vise. Hoinăreala, după cum spune W. Benjamin, este o îndeletnicire abisală (*ibid.*: 524), ea biruie munți ai timpului (*ibid.*: 546) și ajunge la beția asimilării, care se sfârșește printr-un șoc, atunci când efectul sinestezic al miresemelor, al pastilelor sau al imaginilor își atinge punctul maxim, stadiul de concentrat. Atunci senzațiile fac ca eul să iasă emfatic din sine și să se cufunde în halucinații, extaze erotice și stări de amețală. Des Esseintes ajunge atunci în zone liminale ale universului interior, hipersenzațiile netezesc calea spre traume și obsesii, provocând suferințe psihosomatice, prin care corpul neglijat se răzbună.

După o astfel de amețală, care constituie o *mise en abyme* a romanului – Des Esseintes creează mireisme în baie care îl catapultează în mod șocant în alte lumi –, protagonistul se hotărăște totuși să se deplaseze, să schimbe aerul. Inspirat de o lectură a lui Dickens pornește 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 desfășoară în șapte etape, începe cu pregătirile febrile – achiziționarea costumului de călătorie englez și împachetarea ustensilelor. Apoi Des Esseintes ia un tren spre Paris. Ajuns la *Boulevard d’Enfer* , își 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 își multiplică aspectele. Informat de dinainte, adaptat din punctul de vedere al vestimentației, în costumul englezesc gri cu carouri, cu o pelerină albastră, melon, geantă de călătorie pliantă, pled de călătorie, umbrelă și baston, Des Esseintes străbate *ca* englez un peisaj ploios, cețos și 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 fața ochilor Londra, cu uzinele ei, cu docurile Tamisei, cu hambarele uriașe în care negustorii își depozitează mărfurile. Când coboară pe *Rue de Rivoli* , arcadele străzii se transformă chiar în tunelul Tamisei. Răsfoind prin *Baedeker* , Des Esseintes străbate galerii englezești cu tablouri. Și oamenii din *Bodega* îi apar la un pahar de vin de Porto *ca* personaje din Dickens și *ca* niște caricaturi englezești. Datorită cinei englezești fastuoase în sfârșit, 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 renunță la călătorie și 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“

(Huysmans, *ibid.*: 182). În orice caz, ajuns acasă, se simte la fel de obosit și 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 englezește. 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 însuși în virtutea imaginației sale.

În călătoria reală a romanului, privirea este direcționată 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 și ostia – corpul lui Hristos – va fi fabricată din surrogate ieftine. O astfel de lume nu mai permite transcendența spirituală și călătoria sufletului sfârșește în esența 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 spațiu liminal moral-geografic datorită istoriei. Autorul descoperă amestecul și degradarea acestui spațiu, pentru că privirea sa este familiarizată cu concomitența eterogenă a tuturor lucrurilor și cu aspectul multiplu al aparențelor decadenței (cf. Benjamin 1991: 540). Ca și flaneurului, propria lume îi apare ca o scriitură cifrată a unor suprafețe iluzorii (Benjamin 1991: 547, 524). Ca și 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 naștere tehnica portretului și a frescei, care domină scriitura sa. În poemul poetologic ‚Clio‘ se ridică viziuni din flăcări, norii se transformă în zgriptori și se impregnează în sufletul obosit al eului liric, în ceața serii și în freamătul frunzelor. Atmosferele

⁷ Mateiu I. Caragiale: ‚Craii de Curtea-Veche‘, în: *Opere*, București, Editura Fundației Culturale, 1994, pp. 49-160, aici p. 60. Toate citatele sunt din această ediție.

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 apariții, ca fantasme ale unei imaginații senzitive, care apropie departele pentru descifrare. Flaneurul și detectivul 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 înalță din depărtare pentru a prinde viață în prezentul naratorului ca *umbre* ale lor înseși. Generate de o ‚cunoaștere afectivă’¹¹, ele se sustrag discursului simbolic prin privatizare, ca în ‚Remember’, producând supradeterminări semantice, care depășesc textul. Astfel și protagoniștii romanului – Pantazi, Pașadia și Pirgu – sunt apariții 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 călătorește în direcția opusă, spre *celălalt sine*. Pentru dandy-ul întârziat, propriile personaje devin o posibilitate de multiplicare de sine și de potențare a vieții. Romanul lui M.I. Caragiale este, precum se știe, un metaroman. Personajele apar din spațiul 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 referință al acțiunii. Aici personajele străbat Bucureștiul nocturn, conduse de Pirgu, ca să iasă în întâmpinarea propriului asfințit, ajungând în sfârșit la ‚adevărații Arnoteni’, într-o ‚lume reală’, care îi privează de orice farmec. Pe planul acțiunii personajele sunt suflete vagante, care se află într-un pelerinaj fără țintă, într-o realitate care le este străină și care pervertește orice valoare – chiar și pe ei însuși. Astfel apar vagabonzii nopții ai lui Huysmans. Nefiind nicăieri acasă, ei se sustrag constrângerii istoriei și prezentului infernal – de altfel extrem de ploios.

Acestei mișcări descendente ale acțiunii i se opune însă actul memorativ și afectiv al naratorului, care își folosește fascinația și tristețea cauzată de pierdere pentru a conduce vagabonzii într-un grandios tur de forță spre o apoteoză. Romanul se bazează deci pe o schemă spațială opusă, în care puterea purificatoare a amintirii senzorial-imaginative îi conferă vagabonzilor egocentrice și singuratici o aură hieratică. Moartea lui Pașadia vrea să fie citită ca o revoltă și plecarea lui Pantazi la sfârșitul romanului ca simbol al unei existențe rătăcitoare.

⁸ Mateiu I. Caragiale: ‚La Argeș’, *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’.

Romanul este conceput ca și la Huysmans în mod circular între o sosire și o plecare, având mai multe rame – Pena Corcodușa, valsul funebru etc. Forma circulară promite o statică și se rotește în jurul unui centru, ruinele Curții-Vechi, în care sunt înscrise afectiv-simbolic urmele pierderii. Prin succesiunea întâmplărilor evocate însă, a întâlnirii (Întâmpinare), a peregrinării (Cele trei hagiâlăcuri), a confesiunilor (Spovedanii) și a pieirii (Asfințitul), 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 vieți, pe care naratorul încearcă să le adune, să le netezească și să le pătrundă cu prefabricatele educației sale livrești – 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 singurătății în doi a naratorului și a ascultătorului în camerele obscure ale decadenței. Ele constituie spațiul trăirii afective, în care naratorul autodiegetic îl întâlnește pe vagabond.

Astfel Pantazi povestește noaptea, într-un apartament luxurios, învăluit de mireasma rozelor și a tuberozelor. Sunetul vocii sale îl pătrunde pe ascultător: „Dar încântarea 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 și ritmul agitat al liniilor ondulate de tip Art Nouveau constituie atmosfera transpoziției senzual-corporale. Iar Pantazi, care dispune de arta de a picta tablouri prin cuvinte și de a conferi prezență aparițiilor celor mai fugitive și mai lipsite de contur ale vieții, ale timpului și ale departelui, își 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) – și conferă ascultătorului o trăire autentică.

Înainte ochiului interior al ascultătorului se desfășoară „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 mărețelor ruine pline de iederă, străbate palate părăsite și grădini sălbătice, vede la picioarele sale gunoiul metropolitan, trăiește amețea înălțimii și coborâșul. Apoi călătoria se îndreaptă spre sud, spre Marea Mediterană, protagoniștii peregrinează pe urmele frumuseții antice, ajung din Orient până la Antile, din Japonia la Bangkok – și uită de Europa. Cu privirea spre marea deschisă – „Marea...” (M.I. Caragiale, *ibid.*: 67) – Pantazi își încheie abrupt călătoria. Totul se sfârșește acolo unde a început, la forța vitală generatoare de mișcare a valurilor, din care răsare ritmul narațiunii.

Călătoria lui Pantazi lasă sufletele să vagabondeze. Ea urmează schema unei călătorii romantice prin natură și totuși se datorează concomitenței eterogene și abisului amețitor al hoinăreliei, care, așa cum spune W. Benjamin, biruie ‚prăpăstii și munți ai timpului’ (cf. Benjamin 1991: 546). Prin nume de țări și

prin depărtări eșalonate, culturi întregi pătrund în peisaj. Un simplu cuvânt evocă lumina, miresele, aromele, sunetele și florile – oleandru, dafin, orhidee – și arhitectura – cetăți, palate, pagode. Ele formează spațiul de colportaj, în care totul poate fi trăit afectiv și simultan în *hic et nunc*, chiar și „Începutul”. Pantazi re-citează călătoria romantică, care din sentimentul dorului generează un impuls dinamic ce se înnoiește mereu, până la infinit. De aceea călătoria lui Pantazi se desfășoară în ritmul elementelor și exclude orice oprire: „*fugeam* însă repede“, „și *plecam* să cunoaștem“, „*mult nu ne reține* și porneam iarăși“, așa se spune despre turiștii lumii „peregrini cucernici”, care sunt duși din ce în ce mai departe: „și precedeam mereu, în căutare de zări *mai* adânci, de păduri *mai* bătrâne, de grădini *mai* înflorite, de ruine *mai* mărețe” (M.I. Caragiale, *ibid.*: 66-67). Mișcarea, 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 și lumea sunt în armonie. Însă, în timp ce romanticul pornea în natură, lumea lui Pantazi trăiește din citate culturale. Așa cum personajele lui Caragiale trăiesc în spații închiriate, luxul lor fiind împrumutat sau dobândit în mod necinstit, galeria lor cu strămoși fiind inventată, numele lor fiind produse artificiale, iar identitățile lor fiind false, așa le lipsește și călătoriilor orice realitate. Doar povestirea artificial-artistică îmbată simțurile ascultătorului, îi pune închipuirea în mișcare și 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 însuflețească imaginativ călătoria prin rezonanțe afective ale propriului corp.

Călătoria lui Pașadia, care duce înapoi chiar în istorie, în *Grand siècle*, este construită pe aceeași figură a mișcării, pentru că și cavalerii onorabili – sau mușchetarii – evocați acum călătoresc fără tihnă de la o Curte la cealaltă. În *Ancien Régime* lumea nu mai călătorește către ultimul orizont, ci trăiește o viață socială împlinită. Între misiune și intrigi de Curte se dezvoltă un activism loial, care se impune lumii în mod calculat și rațional, dispunând de toate mijloacele pentru a servi unui țel. Cu acest telos intramundan, precaritatea morală a faptei îl biruie pe Pașadia, care nu degeaba este legat de parvenitul Pirgu. Pașadia poate spera să fie salvat numai printr-un sacrificiu de sine, prin depășire a sinelui, și renunțarea la sine.

Astfel călătoriile în jurul camerei conduc și 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-și duce sinele la limite care îl ajută să se autodepășească. Contrar cadrului istoric de referință a lumii cotidiene, amintirea afectivă angajează personajele într-o ardoare a vieții, intensifică viața lor, călătorind fără să călătorească.

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

artificiale, în care sufletul poate vagabonda. Textul și-l aranjează astfel încât să-și poată atinge efectul maxim prin atmosfere și transpoziții sinestezice. Modul lor este cel al trăirii autentice. De aceea călătoriile în jurul camerei ale decadenței sunt prin excelență călătorii estetice. Ele adună patrimoniul cultural al istorismului eclectic, străbat în *aici* și *acum* culturi întregi și le transformă cu scopul savurării senzitive momentane. Dar flaneurul este prins în beția 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 decadenței hoinăresc deci prin zone liminale. În *aici* și *acum* scot la iveală un celălalt și-i multiplică orizontul de sensuri. Realitatea obișnuită nu permite de obicei asemenea moduri de percepție și de gândire. Ele rămân cifra 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, *Asthetik. 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.