

Gabriela Gavril-Antonesei

Universitatea Jagiellonă
din Cracovia

Răcvișem pentru flâneur? Teorii, răcvișiri

Când totul pare a fi fost spus

Dacă nu a devenit mit literar, *flâneur*-ul pare să funcționeze ca unul „științific”, adaptat cercetărilor interdisciplinare și, mai ales, teoriilor sociale. Scos din secolul al XIX-lea și din literatură, retușat în permanență, este transformat într-o personificare a urbanității contemporane (occidentale) și a obsesiilor sale. Tratat din varii perspective (marxistă, postcolonială, lacaniană, feministă, cyberfeministă, a teoriei cyberculturale etc.), devine un termen *passé-partout*, de găsit (la o simplă căutare prin baze de date) în sute de titluri de articole și volume, publicate în ultimii douăzeci de ani.¹ Parcurgând unele dintre ele, am putut lesne constata că, în pofida delimitărilor critice, textele se sprijină pe aproximativ aceleași repere bibliografice (Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Zygmunt Bauman, Janet Wolff, Griselda Pollock, Keith Tester, Gianpaolo Nuvolati, de pildă) și combină tentativele de (re)definire a *flâneur*-ului cu explorarea spațiilor citadine moderne (a limitelor și interferențelor dintre ele) și a ideologiilor din spațiile reprezentărilor lor.

Au trecut mai bine de două decenii de la apariția textului lui Janet Wolff, *The invisible flâneuse: Women and the Literature of Modernity*, care, din perspectiva studiilor de gen, reia discuțiile asupra separării între public și privat din Parisul secolului al XIX-lea, subliniind supremația modelului social și cultural patriarhal (Wolff 1985: 37–46). În 1988, Griselda Pollock publica *Modernity and the Spaces of Femininity*, evidențiind „a particular and gendered set of practices” în definirea modernismului și negocierile în

¹ Tema a fost multă vreme cumva la modă, atât în Statele Unite cât și în Europa. S-au organizat nenumărate conferințe, colocvii, s-au susținut teze de doctorat și dizertații, s-au publicat volume colective etc. Există zeci de texte pe bloguri și în reviste electronice despre *flâneur*, adaptat discuțiilor despre modă, shopping, fotografie etc.

structurarea și prezentarea identităților sociale. Alte „revizitări” ale temei insistă asupra raporturilor dintre „privirea” masculină și obiectualizarea femeii, inventariază formele de manifestare a *flâneriei* feminine și încearcă să-i sublinieze relevanța culturală (D’Souza & McDounough 2008).

Într-un eseu din 1994, Zygmunt Bauman extinde *the flânerism* (cu deprecieră conținută în ism) la scala întregii lumi contemporane și, drept urmare, le acordă tuturor privilegiul (sau stigmatul?) existenței rătăcitoare, derivat din condiția lor de imitatori văduviți de consistență: „It is the modern world which is the original *flâneur*, the Baudelaire / Benjamin *human flâneur* is but its mirror image, its imitation, the product of stock-taking, of forced adjustment and mimicry” (Bauman 1994: 148). Recunoaștem prelucrarea unui pasaj din Baudelaire – „On peut aussi le comparer, lui, à un miroir aussi immense que cette foule; à un kaléidoscope doué de conscience” (Baudelaire 1885: 65) –, prin generalizare și prin eliminarea conștiinței observatorului.

Descins parcă din *flatland*-ul lui Edwin Abbott, insul contemporan are, în viziunea sociologului polonez, o profunzime iluzorie. Condamnat să reflecte mișcarea devenită scop în sine („Modern man cannot stand still.”), este sortit să trăiască fragmentar. Deși lipsit de capacitatea de a savura prezentul în tihnă, își poate petrece viața în *joacă*. E un *homo ludens* trecut în derizoriu. Apoftegmele se juxtapun în acest text provocator („We are all players. The *flâneur* is the *travelling player*”), ce sfârșește prin a proclama eroismul de a nu fi *flâneur* în postmodernitate (i. e. de a rezista *flânerismului* de tip Disneyland, văzut ca un *modus vivendi* al contemporaneității). În cele din urmă, Bauman răstoarnă „modelul Baudelaire / Benjamin”, pe care-l privește ca pe un dat, iar nu ca pe un construct teoretic, marcat de variațiile lecturilor succesive, de confruntări ideologice și de schimbări de metodă (Bauman 1994: 148–190).

În perioada de început a internetului, sub fascinația libertății de explorare a lumilor virtuale, este inventat *cyberflâneur*-ul. Dacă în anii 2000 i se consacrau tomuri – în care arcadele lui W. Benjamin funcționau ca metafore pentru rețele și orașele digitale (Hartmann 2004: 85–87) –, după câțiva ani, voci precum cea a lui Evgheny Morozov îl consideră condamnat la dispariție de motoarele specializate de căutare și de facebook (Morozov 2012). Este interesant de urmărit cum decesul *flâneur*-ului din ciber spațiu este constatat în general pe baza acelorași fragmente din Walter Benjamin care-i atestau nașterea, combinate cu unele trimiteri la Baudelaire. Din surtele de pagini ale *Das Passagen-Werk*, sunt reținute câteva elemente pentru a crea un cadru procustian, lăsându-se deoparte multe altele semnificative, precum și contradicțiile, ambiguitățile din secvențele despre *flâneur*. Se insistă foarte mult pe ideea de „a vedea fără a fi văzut” și, atunci când navigarea pe internet lasă urme, când anonimatul nu mai poate fi păstrat, se scrie necrologul *cyberflâneur*-ului. Totuși, la Walter Benjamin, *flâneur*-ul este și producătorul de texte scurte, de foiletoane, cel care se adaptează pieții, are o poziție economică incertă, o funcție politică ambiguă, *le bohémien*

(Benjamin 2006). Blogurile, vlogurile, rătăcirile prin „metropole” virtuale scot la iveală destule asemănări între navigatorul pe internet – putem să-l etichetăm *flâneur* sau nu – și figura construită de autorul german.²

Flâneur-ul se sparge în „miriade de forme”, susține Susan Buck-Morss, alimentând după dezintegrarea sa numeroase tipuri de discurs (Buck-Morss 1986: 105). Ajunge să conoteze atât vagabondajul estetic ca mod de a „citi” și resemantiza spațiile urbane, revolta împotriva constrângerilor impuse de rolurile sociale, cât și alienarea, anomia, agitația urbană compulsivă, consumismul postmodern. Supraviețuiește însă în toate aceste forme, în pofida multiplicării lor constante, un set de trăsături esențiale (*Urform*), cum crede cercetătoarea? Sau mai degrabă inflația teoretică actuală generează un impas hermeneutic?

Walter Benjamin, Monsieur Bon-homme și fiziologiile

Nu mi-am propus aici să urmăresc în detaliu o direcție teoretică sau alta; m-a interesat în primul rând felul în care textele literare sunt utilizate în științele sociale, pentru forjarea unor concepte. În termenii lui Umberto Eco, sunt supuse exceselor de interpretare, unor lecturi ce ignoră *intentio operis* și chiar specificitatea ficțiunii, pentru a privilegia intenția comentatorului (Eco 1992: 46–49). În al doilea rând, m-am întrebat la ce poate conduce importarea unor astfel de concepte în studiile literare, pentru a le întări caracterul științific. Citarea prin încatenare și preluarea de termeni – fără a preciza întotdeauna teoriile ce le-au generat – instaurează nu numai haosul terminologic, ci și un periculos cerc vicios: interpretarea literaturii ajunge să se sprijine pe scheme discutabile, produse de specialiști în varii domenii, care o tratează doar ca pretext pentru susținerea propriilor teze, anulându-i astfel autonomia. Este ceea ce se constată în multe studii despre *flâneur*-ul în literatură, ce se întemeiază pe considerațiile lui Z. Bauman despre „modernitatea lichidă”³ și aplică scheme de interpretare derivate

² Declararea morții *cyberflâneur*-ului vine ca o consecință a contestării utopiilor digitale anterioare, a depășirii iluziilor romantice de la începuturile internetului: „Paradoxically, in their refusal to see the downside of the new digital environment, cyberutopians ended up belittling the role of the Internet, refusing to see that it penetrates and reshapes all walks of political life, not just the ones conducive to democratization” (Morozov 2011: XIV).

³ Transformat într-o emblemă a contemporaneității de către Bauman, *flâneur*-ul văzut ca o „întruchipare a consumismului contemporan” ar evolua într-o lume „lichidă”, în care barierele, frontierele s-ar fi diluat, și-ar fi pierdut semnificațiile din vârsta modernă. O răsturnare istorică s-ar fi produs – dependența de structuri fixe, de teritorii ar fi lăsat locul unui nou tip de „nomadism”. Preluată fără rezerve și astăzi, teoria „societății fluide” alimentează narațiuni despre postmodernitate. Metaforele lansate de sociologul polonez – „fluidity’ or ‘liquidity’ as fitting metaphors when we wish to grasp the nature of the present, in many ways novel, phase in the history of modernity” (Bauman 2000: 7) –, ca reală deschidere filosofică, au fost îmbrățișate de numeroși autori și, implicit, validate.

din teoriile sociale. De asemenea, atunci când sociologii recurg la proză și la poezie, cel mai adesea ignoră diferențele între convențiile genurilor literare, supralicitează tranzitivitatea operelor, suprapun universurile ficționale și fenomenele sociale. Introducerea lui Keith Tester la volumul *The Flâneur* – în care sunt amintite citirea lui Baudelaire prin E. Durkheim sau a lui Pascal prin S. Hampshire, se fac referiri la Nerval, Sartre și Robert Musil, fără obligativitatea de a cita exegeze anterioare – este un elocvent exemplu în acest sens (Tester 1994: 11–29). „Abstraction has its costs”, afirma Priscilla Parkhurst Ferguson (1994: 32–34), producând ea însăși lecturi simplificatoare ale prozei lui Balzac și Flaubert. Este o evidență pentru oricine familiarizat cu teoria literaturii că o replică a unui personaj sau o intervenție a naratorului omniscient nu ar trebui extrapolate și considerate viziunea autorului însuși. De pildă, selectarea câtorva secvențe din *Physiologie du mariage* în care apar referiri la *flâneur* și *flânerie* (două sau trei în tot cuprinsul tomului), făcând abstracție de jocurile ironice și de retorica textului, este riscantă. Chiar dacă nu împărtășesc în totalitate punctele de vedere exprimate de Richard Wrigley, observația sa despre „a consistent misreading of some of the canonical texts” este cât se poate de pertinentă (Wrigley 2016: 267–284).

Când teoriile proliferază și bibliografia secundară crește parcă în progresie geometrică, întoarcerea la unele texte-sursă este salutară pentru reevaluarea constructelor și pentru a înțelege cum s-au ramificat traiectoriile hermeneutice, în funcție de opțiunile și de obsesiile fiecărei epoci. În cazul producțiilor despre *flâneur*, „modelul” Baudelaire – Benjamin (invocat, printre alții, de Zygmunt Bauman) a ajuns un loc comun, a căpătat un fel de statut de teoremă, pe baza căreia se construiesc demonstrațiile. Parcurgând însă notațiile și comentariile lui Walter Benjamin, observăm cât de des se referă acesta la *fiziologiile* secolului al XIX-lea, de la cele individuale, la cele ale Parisului. Transcrie fragmente din Édouard Foucaud (*Paris inventeur. Physiologie de l'industrie française*, 1844), din Eduard Fuchs („colecționarul și istoricul”), amintește *fiziologiile* comice și descoperă tablourile vieții pariziene (Benjamin 2002: 856). În alte pasaje, surprinde influența acestor scrieri asupra prozei polițiste și a tipului detectivului – explorator al orașului. Chiar în rândurile despre *flâneur* preluate în nenumărate texte științifice („[*flâneur*-ul] este de asemenea un explorator al mulțimii”, care îi inspiră „un soi de beție”), precizează prezența acestei concepții în fiziologii (ibidem: 36–37). Iar comentariile pe marginea poemului *Sept vieillards* dovedesc că autorul german îl înscrie pe Baudelaire într-o rețea intertextuală, ce nu poate fi redusă la un binom.

Mai multe fragmente din *Physiologie du flâneur* – „En un mot, le flâneur prolétaire, le roi du pavé, le chiffonnier français” (Huart 1841: 52) – atrag atenția asupra unor corespondențe între textul lui Louis Huart și schițele, eseurile lui Walter Benjamin. Acesta din urmă se oprește și el la figuri din foburguri, din foiletoane și gravuri și, comentând poemul *Le vin des chiffonniers* al lui Baudelaire, identifică în culegătorul de zdrențe imaginea scriitor

rului și a gânditorului modern. Asocierea între pasaje și *flâneur* și opoziția acestuia din urmă față de *badaud* apar în textul din 1841 – „C'est dans les passages surtout qu'on peut juger l'abîme qui les sépare...” Și, mai departe: „Enfin le passage est le séjour préféré du flâneur, c'est là qu'il mène une délicieuse existence” (ibidem: 93, 96). *Flâneur*-ul poate „compune un întreg roman”, plecând de la un detaliu, de la chipul unei femei cu voal (ibidem: 57). Se deosebește de acel *baudaud étranger*, devoratorul de monumente, care numără pietrele dintr-o expoziție de minerale, plantele dintr-o grădină sau ar dori să viziteze și interiorul (sic!) obeliscului din Paris (ibidem: 43–44). În portretul schițat voiajorului străin, recunoaștem strămoșul consumatorului contemporan, pe care Zygmunt Bauman l-a de-cretat prototipul *flâneur*-ului.

Monsieur Bon-homme, eroul pamfletului anonim *Le Flâneur au Salon ou Mr Bon-homme; examen joyeux des tableaux mêlé de vaudevilles* (1806), are un program detaliat și un traseu ce cuprinde puncte esențiale din Paris. Inspectează lucrări și grădini, colecționează amănunte, informații, impresii și frânturi de fraze, anecdote. Foiletează noile romane, parcurge cu interes afișele și anunțurile, urmărește figurile muncitorilor și ale *grisette*-lor care merg să danseze, se oprește prin cafenele, ascultă discuțiile între artiști, despre tablouri și coterii. Când ajunge prin atelierelor pictorilor, rămâne pe o sofa într-un colț, fumează și observă. Se decide să petreacă șase săptămâni în Salon și să consemneze „des petites réflexions” despre tablouri și vodeviluri, dar *flâneria* sa artistică durează doar câteva zile.

Dar poate cele mai multe similitudini există între notațiile lui Walter Benjamin și *Le Flâneur*, articolul lui A. De Lacroix din *Les Français peints par eux-mêmes* (volumul al III-lea). Pentru artistul francez, *flâneur*-ul – ființă în mod esențial „maleabilă” și de o inteligență subtilă, care scrutează „cartea lumii” și explorează întotdeauna atât natura umană, cât și societatea – nu ar fi putut exista fără spiritul și atmosfera Parisului:

Le flâneur est, sans contredit, originaire et habitant d'une vaste cité, de Paris assurément. Il n'y a qu'une grande ville, en effet, qui puisse servir de théâtre à ses explorations incessantes, et il n'y a que le peuple le plus léger et le plus spirituel de la terre qui ait pu produire cette espèce de philosophes sans le savoir, qui semblent exercer d'instinct la faculté de tout saisir d'un coup d'oeil et d'analyser en passant. (De Lacroix 1841–1842: 25)

Am transcris acest fragment mai amplu deoarece observațiile lui De Lacroix pot fi întrezărite în notațiile lui Benjamin din *Das Passagen-Werk*, mai ales în cele în care compară Parisul și Roma, spiritul italian și cel francez. „Parisul a creat tipul flâneurului.” Roma este un oraș „prea plin de temple”, pentru a putea intra în totalitate „în visul trecătorului” (Benjamin 2002: 417).

În 1841, De Lacroix conturează o imagine complexă a *flâneur*-ului – observator veritabil ce trece dincolo de lucrurile superficiale, filosof peripatetician, diletant, pictor, poet, anticar, bibliofil. Natură proteică și oțioasă („produit peu, mais amasse beaucoup”), contrazice opinia comună și asigură

progresul în arte, științe, literatură. Dar, punctează artistul, „c'est surtout la littérature qui possède l'élite de la flânerie” (De Lacroix 1841: 31). *Flâneria* – în sensul de observare atentă a realității, a caracterelor, a moravurilor – devine condiție esențială a scrisului. Vom regăsi aproape toate aceste elemente în paginile lui Walter Benjamin. Locuitor al „fantasmagoriei” (în termenii autorului), *flâneur*-ul său păstrează proteismul figurii din secolul al XIX-lea, adăugându-i formele degradate ale epocii sale. Îl el se întâlnesc conspiratorul, cel care caută refugiu în mulțime și o consumă ca pe un „ultim narcotic”, *le chiffonnier*, „omul-sandwich”, jucătorul, colecționarul de curiozități, prostituata și artistul. Este și călătorul, nomadul, exilatul.

Cele mai multe dintre ipostazele și caracteristicile *flâneur*-ului analizate de teoriile contemporane – condiția de *homo ludens*, de artist marginal, privirea estetică, capacitatea de a citi orașul, de a construi narațiuni plecând de la detalii etc. (Nuvolati 2009) – apăruseră deja în scrierile de la jumătatea secolului al XIX-lea, prezentate cu o doză de umor și de (auto)-ironie. Diferența majoră între cele două tipuri de texte constă în faptul că teoreticienii iau rareori în calcul polimorfismul inițial al *flâneur*-ului și selectează, fiecare în parte, seturi de trăsături ce nu intră în contradicție unele cu altele. Teoriile se multiplică astfel, în funcție de perspectiva adoptată, disputele capătă încărcătură ideologică, iar atenția ajunge să se concentreze în special asupra literaturii secundare.

Melancolie și fragmentarism

În multe contribuții teoretice, micul eseu despre *flâneur* al lui Walter Benjamin, cuprins în *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*, este tratat ca un text programatic, transformat în referință bibliografică (incontornabilă și golită de complexitatea de sensuri inițială). Dar acest mod de interpretare, ce izolează texte și fragmente, vine în totală contradicție cu opera labirintică a contradictoriului autor german. Cum sugerează Gershom Sholem și subliniază Susan Sontag în *Under the Sign of Saturn* (1981), „saturnianul” Walter Benjamin își proiectează propriul temperament și traumele în tot ceea ce scrie. Continuumul biografic – comentarii, gândirea alegorică și fragmentarismul dinamitează obișnuințele de lectură. Doar atunci când percepe legăturile subtile, rețeaua în care sunt cuprinse toate scrierile – de la textele despre Kafka sau Karl Kraus, până la *Ursprung des deutschen Trauerspiels* și volumul neîncheiat despre Parisul secolului al XIX-lea și alte fragmente –, cititorul poate cumva aproxima gândirea vagantă a autorului.

„His major projects” – afirmă Susan Sontag – „cannot be fully understood unless one grasps how much they rely on a theory of melancholy” (Sontag 1981: 111). Melancolia saturniană (cum însuși Benjamin scrie în mai multe locuri), trăsătură esențială a temperamentului său, îi alimentează obsesiile și alegerile tematice. În însemnările despre Berlin, consemnează descoperirea labirintului străzilor în plimbările copilăriei, încetineala,

„impotența în fața orașului” resimțită și mai târziu, dorința de a evada în spațiu din timp (Benjamin 1979: 294–297). Străzile, clădirile compun diorame ale eului, rememorarea încearcă o cartografiere a amintirilor. Toate acestea revin în paginile despre baroc și în cele despre Parisul secolului al XIX-lea, descoperit prin suprarealiști.

Das Passagen-Werk conține note, citate, reflecții, scurte comentarii, schițe de texte, liste de titluri. Chiar dacă în corespondența cu Gheršom Sholem amintește uneori o posibilă construcție a cărților sale (Benjamin & Scholem 1989: 15), Benjamin rămâne convins că viziunea sa se poate întrupa doar în forme scurte. Cum nota într-un pasaj, doar atunci când schițează „un ciclu de fragmente”, scriitorul surprinde reverberațiile destinului în laboratorul său (Benjamin 1979: 47). Benjamin transcrie fragmente din diverși autori, în special francezi, din ziarele secolului al XIX-lea, din enciclopedii, din scrieri politice și filosofice, din felurite rapoarte și publicații. Referindu-se în alt loc la tradiția chineză, nu vede în copiere un act mecanic, ci o acțiune prin care eul se supune comandamentelor cărții, transformându-se în chip profund.

Atracția pentru detritusuri (pe care o atribuia copiilor, în însemnările despre Berlin) se regăsește în aglomerarea barocă, dar și în vizionarismul suprarealiștilor, ce recuperează obiectele uitate, distruse, demodate, punându-le în mișcare energia secretă, instituind astfel „o confruntare neîntreruptă a trecutului recent cu prezentul” (Benjamin 2002: 28, 930, 945). Parisul lui Aragon și Breton, scrie Benjamin în eseul despre suprarealiști, dar și în alte notații ce trimit la pictura lui Picaso sau Chirico, este „cel mai visat obiect” din universul de lucruri (Benjamin 1979: 226–227). Dimensiunea himerică se împletește cu fascinația miniaturalului, ce îi definește atât modul de a privi („the soft, daydreamer’s gaze of the myopic”, scrie Susan Sontag), cât și pe cel de a interpreta. Selectează din opere cunoscute detalii neobservate de alții și, ca în creația de grad secund a Tatălui din proza lui Bruno Schulz, bricolează microuniversuri. În constelația textuală astfel creată nu există trasee de lectură privilegiate, asocierile fiind rodul sensibilității și al imaginației exegetului.

În textul dedicat *flâneur*-ului pot fi întrezărite, în palimpsest, alte notații. Secvențele despre suprarealism ca „nouă artă a *flâneriei*” din *Das Passagen-Werk* (Benjamin 2002: 880) dezvăluie dimensiunea fantasmatică a Parisului la care trimite Benjamin, pe lângă cea istorică, din timpul lui Napoleon al III-lea. Ca „un consumator de hașis”, *flâneur*-ul pătrunde în visul orașului, iar rătăcirile sale îl poartă printr-un „nou secol al XIX-lea”. Doar unele dintre trimiteri și dintre comentariile despre acest erou livresco-biografic (și avatarele sale din secolul al XX-lea), despre spațiile urbane și metamorfozările lor au fost topite în paginile eseului. Celelalte gravitează cumva în jurul lor, relativizând orice afirmație și orice teorie conturate. Redactarea unui text mai amplu îl constrânge pe Benjamin să lase deoparte multe dintre observații și citate și să impună o desfășurare lineară în locul mobilității relațiilor multiple. Face acest lucru *à contrecœur*, iar coeziunea

textului se vedește a fi relativă, din moment ce fragmentarismul (în care fiecare frază, saturată de idei, tinde spre închiderea monadică) îi este consubstanțial. Cum scria Susan Sontag, schițele sale sunt extrem de concentrate din punct de vedere conceptual, „freeze-frame baroque” (Sontag 1987: 129).

Expozeurile din 1935 și 1939, ce adună unele fragmente din volumul neîncheiat, la care a lucrat zece ani, se îndepărtează doar aparent de tema obsesivă a lui Benjamin, spațializarea timpului resimțit ca o constrângere, chiar o amenințare. Scriind despre Fourier și arcadele privite ca un „canon arhitectonic al falansterului”, despre panoramele lui Daguerre și literatura foiletoanelor, despre expoziții și fetișizarea produselor, despre construcția interiorului privat și colecționari, despre Baudelaire și străzile pariziene, despre Blanqui și baricade, autorul german spațializează istoria. Mai mult, cum sugerează printr-unul dintre motto-urile alese, din Maxime Du Champ, caută să anuleze distincția trecut – prezent, vede „aceleași lucruri” (Benjamin 2006).

Privirea *flâneur*-ului recunoscută la Baudelaire se dovedește a fi, în cele din urmă, a lui Benjamin însuși, care vrea să rețină ceea ce este marginal, ocultat sau evanescent (Benjamin 2006: 26). Reinventându-l pe Baudelaire, punând în centrul construcției sale „geniul alegoric” și melancolia, autorul german schițează și un autoportret în fărâme. În comentariile sale pe marginea unor poeme din *Les fleurs du mal* se recunosc ecouri din cele scrise despre baroc și transformarea timpului în imagini și decoruri. Revine la poetica „resturilor” (definitorie pentru scrisul său, schițată încă în notațiile din anii '20), ce implică „iluminarea” nedoritului și retragerea în universul lucrurilor eliberate de povara de a fi utile, pentru a scăpa de angoasa timpului. Citat pentru teze pe care nu le-a așezat în vreun sistem, ci doar le-a lansat și deseori le-a dizolvat în comentarii contradictorii, transformat într-un reper bibliografic, Walter Benjamin rămâne totuși saturnianul prins în plasa fragmentelor sale, cititorul – *flâneur*.

Dincolo de perspectivele din care este abordat *flâneur*-ul, de teoriile avansate și de bibliografia consultată, există o altă dimensiune comună multor texte științifice. Acestea resping, chiar fără s-o declare, lectura – *flânerie*, în numele rigorii și normelor științifice. Inventariază, etichetează, ierarhizează, comentează, glosează, citează, nemailăsând loc lecturii ludice, aceluia „joc imaginar cu autorul sau poate numai cu sine însuși ca cititor (conștient de sine)” (Călinescu 2003: 152–153). Așa cum în societățile tradiționale și în regimurile totalitare *flâneur*-ul este întotdeauna suspect (un pierde-vară, un vagabond inutil), tot astfel, în epoca productivității științifice, cititorul jucăuș este blamabil pentru libertatea de a încălca regulile pe care și-o oferă, pentru întrebările incomode lansate. Delimitându-se de lectura îndrăgostită, de călătoriile prin bibliotecile-labirint, de jocurile erudite (inter)textuale, de explorările culturale și operând cu produse de retortă, mulți teoreticieni ignoră poate manifestările cele mai captivante de *flânerie* intelectuală și

culturală contemporană. Încearcă să descopere *flâneur*-ul în spații comerciale, în gări de metro, în malluri și *fast-food*-uri, în ritualurile turismului de masă, dar nu îl mai caută exact acolo unde se află în mediul său, în literatură și eseuri.

Bibliografie

- ANONIM. 1806. *Le Flâneur au salon ou M Bon-Homme. Examen joyeux des tableaux, mêlé de vaudevilles*, Paris: Aubry.
- BAUDELAIRE Charles. 1885. *Œuvres complètes*, t. III: *L'art romantique*, Paris: Calman Lévy.
- BAUMAN Zygmunt. 1994. Desert Spectacular. – *The Flâneur*, Keith Tester (ed.), London & New York: Routledge, 138–158.
- BAUMAN Zygmunt. 2000. *Liquid Modernity*, Cambridge: Polity Press.
- BENJAMIN Walter. 1979. *One-way Street and Other Writings*, trad. Edmond Jephcott, Kingsley Shorter, London: Lowe & Bridone Printers Limited.
- BENJAMIN Walter. 2002. *The Arcades Project*, trad. Howard Eiland, Kevin McLaughlin, Cambridge (Mass.): The Belknap Press.
- BENJAMIN Walter. 2006. *The Writer of Modern Life. Essays on Charles Baudelaire*, Michael W. Jennings (ed.), trad. Howard Eiland et al., Cambridge (Mass.): The Belknap Press.
- BENJAMIN Walter, SCHOLEM Gershom. 1989. *The Correspondence of Walter Benjamin and Gershom Scholem, 1932–1940*, New York: Schocken Books.
- BUCK-MORSS Susan. 1986. The Flâneur, the Sandwichman and the Whore: The Politics of Loitering. – *New German Critique* 39 (Second Special Issue on Walter Benjamin), Autumn 1986, 99–140.
- CĂLINESCU Matei. 2003. *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Iași: Polirom.
- D'SOUZA Aruna, MCDOUNOUGH Tom (eds.). 2008. *The Invisible Flâneuse? Gender, Public Space and Visual Culture in Nineteenth-Century Paris*, Manchester: Manchester University Press.
- DE LACROIX Auguste. 1841. Le flâneur. – *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris: J. Philippart, t. 3, 25–35.
- ECO Umberto. 1992. *Les limites de l'interprétation*, trad. Myriem Bouzaher, Paris: Grasset.
- FERGUSON Priscilla Parkhurst. 1994. The flâneur on and off the streets of Paris. – *The Flâneur*, Keith Tester (ed.), London & New York: Routledge, 32–51.
- FOUCAUD Édouard. 1844. *Paris inventeur. Physiologie de l'industrie française*, Saint-Denis: Prévot et Drouard.
- HARTMANN Maren. 2004. *Technologies and Utopias: The Cyberflâneur and the Experience of 'Being Online'*, München: Verlag Reinhard Fischer.
- HUART Louis. 1841. *Physiologie du flâneur*, Paris: Aubert et Cie.
- MOROZOV Evgheny. 2011. *The Net Delusion, The Dark Side of Internet Freedom*, New York: PublicAffairs.
- MOROZOV Evgheny. 2012. The Death of the Cyberflâneur. – *New York Times*, Feb. 4, 2012.
- NUVOLATI Gianpaolo. 2009. Le flâneur dans l'espace urbain. – *Géographie et cultures* 70: 7–20.
- POLLOCK Griselda. 1988. Modernity and the Spaces of Femininity. – eadem, *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*, London: Routledge.

- SONTAG Susan. 1981. *Under the Sign of Saturn*, New York: Vintage Books.
- TESTER Keith. 1994. Introduction. – *The Flâneur*, idem (ed.), London & New York: Routledge, 11–31.
- WOLFF Janet. 1985. The invisible flâneuse: Women and the Literature of Modernity. – *Theory Culture and Society* 2/3: 37–46.
- WRIGLEY Richard. 2016. Unreliable Witness: The Flâneur as Artist and Spectator of Art in Nineteenth-Century Paris. – *Oxford Art Journal* 39/2: 267–284.

Résumé

Requiem pour le flâneur ? Théories et relectures

Le nombre des études sur le flâneur s'est accru dans les dernières décennies, et diverses théories ont fleuri. Mis dans d'autres contextes que le Paris du XIX^e siècle et utilisé comme « miroir » d'intérêts, débats et peurs contemporains, le flâneur fonctionne actuellement en tant que terme passe-partout. Pourtant, jusqu'à quel point on peut se fier à la construction d'un tel « mythe » scientifique ? Quels sont les résultats du transfert de concepts de théories sociales aux études littéraires ? Le but de cet article est de discuter le « modèle » de Baudelaire / Benjamin et leurs clichés, en relisant certains textes théoriques et canoniques (« physiologies » du XIX^e siècle, extraits et essais de Walter Benjamin).

Abstract

Requiem for the flâneur? Theories and rereadings

The number of studies on the *flâneur* multiplied in the last decennia, and the theories flourished. Placed in other contexts than that of the Nineteenth-Century Paris and used as a “mirror” of contemporary interests, disputes, and fears, the *flâneur* is functioning now as a passe-partout term. However, how reliable is the construction of such a scientific “myth”? Which are the effects of the transfer of concepts from social theories into literary studies? The purpose of this paper is to discuss the Baudelaire / Benjamin “model” and their clichés, by rereading some theoretical and canonical texts (Nineteenth-Century “physiologies”, fragments, and essays of Walter Benjamin).

Streszczenie

Requiem dla flâneura? Teorie i odczytania na nowo

Liczba prac na temat *flâneura* znacząco się zwiększyła w ostatnich dziesięcioleciach, i rozmnożyły się różne teorie. *Flâneur* został umiejscowiony w innych kontekstach niż dziewiętnastowieczny Paryż i użyty jako „zwierciadło” współczesnych interesów, sporów i obaw, dlatego funkcjonuje teraz jako termin-wytrych. Jednakże jak bardzo można polegać na konstruowaniu takiego naukowego „mitu”? Jakie są skutki przeniesienia pojęć z teorii społecznych do literaturoznawstwa? Celem niniejszego artykułu jest omówienie „modelu” Baudelaire’a / Benjamina i ich stereotypów, odczytując na nowo pewne teoretyczne i kanoniczne teksty (dziewiętnastowieczne „fizjologie”, fragmenty oraz eseje Waltera Benjamina).

