

**Arta de a călători**  
Alain de Botton

Traducere din limba engleză  
de Radu Șorop

- p. 207 „Casa galbenă” (*Casa lui Vincent*), Arles, 1888, ulei pe pânză, de Vincent van Gogh (Rijksmuseum Vincent van Gogh, Amsterdam/ AKG Londra)
- p. 217 *Apus: Câmpuri de grâu lângă Arles*, 1888, ulei pe pânză, de Vincent van Gogh (Kunstmuseum Winterthur, Winterthur. ©2001)
- p. 219 Docurile Indiilor de Vest din *London A–Z Street Atlas* (Reprodusă cu permisiunea Geographers’ A–Z Map Co. Ltd. Licence No. B1299 Cu permisiunea Ordnance Survey®. © Crown Copyright 2001 Licence number 100017302)
- p. 219 *John Ruskin* (detaliu), 1879, acuarelă, de Sir Hubert von Herkomer (Courtesy of the National Portrait Gallery, Londra)
- p. 228 *Studiu de pană din pieptul unui păun*, 1873, acuarelă, de John Ruskin (Collection of the Guild of St George, Sheffield Galleries & Museums Trust)
- p. 231 *Ramuri*, desen de John Ruskin din *Elementele desenului, de John Ruskin*, 1857, Londra
- p. 233 *Crab inotător, cca 1870-1871*, creion, acuarelă și guașă, pe hârtie gri-albastruie, de John Ruskin (Ashmolean Museum, Oxford/ Bridgeman Art Library)
- p. 237 *Nori*, gravură de J. C. Armytage după un desen de J. M. W. Turner, din *Pictori moderni*, de John Ruskin, Vol. 5, 1860, Londra
- p. 240 *Vârful Alpine*, ?1846, creion, acuarelă și guașă, pe trei coli de hârtie unite, de John Ruskin (Birmingham Museums and Art Gallery)
- p. 245 *Contele Xavier de Maistre (1763-1852)* (detaliu), gravură de Baron de Steuben (Foto: © Roger-Viollet)

Toate celelalte fotografii aparțin autorului cărții.

## Cuprins

### PLECAREA 5

I. Despre anticipație 7

II. Despre locurile de tranzit 33

### MOTIVELE 69

III. Despre Exotic 71

IV. Despre curiozitate 105

### PEISAJUL 131

V. Despre viața la țară și cea la oraș 133

VI. Despre sublim 161

### ARTA 185

VII. Despre arta care îți deschide ochii 187

VIII. Despre posedarea frumuseții 219

### ÎNTOARCEREA 243

IX. Despre obișnuință 245

*Mulțumiri* 259

*Ilustrații* 259

## Despre anticipație

Destinațiile



*Hammersmith,  
Londra*



*Barbados*

Ghidul

*J.-K. Huysmans*



1.

N-aș putea spune cu exactitate când a venit iarna. Declinul fusese gradat, ca al unei persoane care îmbătrânește, inobservabil de la o zi la alta, până ce anotimpul s-a instaurat ca o realitate constantă. Mai întâi au scăzut temperaturile de seară, apoi au venit zile în care ploua neîntrerupt, rafale confuze de vânt dinspre Atlantic, umezeală, căderea frunzelor și schimbarea orei – deși mai erau încă momente ocazionale de răgaz, dimineți în care puteai pleca de acasă fără jachetă, iar cerul era luminos și fără nori. Dar acestea erau precum semnele false de recuperare ale unui pacient pe care moartea l-a ales deja. Până în decembrie, noul anotimp se înrădăcinase adânc, iar orașul era acoperit aproape în fiecare zi de un cer amenințător gri-oțelit, precum într-una dintre picturile lui Mantegna sau Veronese, fundalul perfect pentru crucificarea lui Hristos sau pentru o zi petrecută în așternuturi. Parcul din cartier a devenit o întindere dezolantă de bălți și noroi, luminat noaptea de felinare pe care se scurgea ploaia. Trecând pe lângă el într-o seară de diluviu, mi-am amintit cum, pe căldura intensă a verii trecute, mă întinsesem pe jos și îmi scosesem picioarele goale din pantofi, pentru a mângâia cu ele iarba, și cum acest contact direct cu pământul adusese cu sine un sentiment de libertate și de expansivitate, vara distrugând obișnuitele bariere dintre „afară“ și „înăuntru“, permițându-mi să mă simt la fel de acasă în lumea largă ca în propriul meu dormitor.

Dar, acum, parcul mi-era înstrăinat din nou, iarba – o arenă interzisă pe acea ploaie neîntreruptă. Orice tristețe m-ar fi putut încerca, orice bănuială că fericirea sau înțelegerea ar fi de neatins păreau să fie prompt încurajate de clădirile de cărămidă roșu-închis plouate și de plafonul jos de nori, colorați portocaliu de felinarele stradale ale orașului.





William Hodges, *Tabiti revizitat*, 1776



Asemenea circumstanțe climatice, împreună cu un lanț de evenimente care au avut loc în acea perioadă (și care păreau să confirme aforismul lui Chamfort cum că trebuie să înghiți o broască în fiecare dimineață pentru ca nimic din ce ți se întâmplă pe parcursul zilei să nu ți se mai pară atât de scârbos), au conlucrat în așa fel încât să mă facă extrem de receptiv în momentul sosirii pe neașteptate, după-amiază târzie, a unei broșuri mari și strident ilustrate, intitulată *Soarele de iarnă*. Coperta înfățișa un șir de palmieri, mulți dintre ei crescând în direcții diferite, pe o plajă cu nisip, mărginită de o mare turcoaz; în fundal, se distingeau coline, unde îmi imaginam că ar fi cascade și aș găsi alinare din calea căldurii la umbra arborilor fructiferi aromați. Fotografiiile mi-au amintit de picturile tahitiene pe care William Hodges le-a adus înapoi din călătoria sa alături de Căpitanul Cook, în care se vedea o lagună tropicală în lumina caldă a serii, unde băștinașe zâmbitoare se distrau desculțe și fără griji prin frunzișul luxuriant, imagini care provocaseră uimire și tânjire atunci când Hodges le-a expus prima oară la Academia Regală din Londra, în iarna grea a anului 1776 – și care au continuat să servească drept model pentru reprezentările idilic-tropicale ulterioare, inclusiv pentru paginile *Soarelui de iarnă*.

Autorii broșurii avuseseră diabolica intuiție a cât de ușor pot fi seduși cititorii lor de niște fotografii a căror putere de atracție insulta inteligența și contravenea oricărei noțiuni de liber arbitru: fotografii supra-expuse ale palmierilor, ale cerului liber și plajelor albe. Odată ce-au luat contact cu aceste elemente, persoane care ar fi fost altfel sceptice și prudente în alte privințe ale vieții lor s-au întors la o stare primordială de inocență și optimism. Dorința provocată de broșură era un exemplu, înduioșător și patetic în același timp, de cum proiecte (ba chiar întregi existențe) pot fi influențate de cele mai simple și mai superficiale imagini ale fericirii; de cum o călătorie

lungă și ruinătoare financiar poate fi pusă în mișcare de nimic mai mult decât vederea unei fotografii cu un palmier înclinându-se ușor sub briza tropicală.

M-am hotărât să plec în insula Barbados.

2.

Dacă viețile noastre sunt dominate de căutarea fericirii, poate că puține activități dezvăluie atâtea despre dinamica acestei căutări – cu toată ardoarea și paradoxurile ei – în afara călătoriilor noastre. Ele exprimă, oricât de neclar, o înțelegere a ceea ce viața ar putea fi, în afara constrângerilor profesionale sau a luptei pentru supraviețuire. Totuși, rar sunt călătoriile considerate a prezenta probleme filosofice – vreau să spun, probleme care reclamă gândire, alta decât cea de ordin practic. Suntem copleșiți de sfaturi despre *unde* să călătorim; auzim puține despre *cum* și *de ce* ar trebui să o facem – deși arta de a călători pare să dea naștere în mod natural unui număr de interogații, nici simple, nici triviale, al căror studiu ar putea, în feluri modeste, să contribuie la înțelegerea a ceea ce filozofii greci frumos numeau *eudaimonia* sau împlinirea umană.

3.

Una dintre întrebări se referă la relația dintre anticiparea călătoriei și realitatea acesteia. Am recitat recent romanul lui J.-K. Huysmans, *În răspăr*, publicat în 1884, al cărui protagonist sleit și mizantrop, Ducele des Esseintes, anticipează o călătorie la Londra, oferind în tot acest timp o extravagant de pesimistă analiză asupra diferenței dintre ceea ce ne imaginăm despre un loc și ce se poate întâmpla atunci când ajungem acolo.

Huysmans povestește cum Ducele des Esseintes locuia singur într-o imensă vilă, în afara Parisului. Rareori mergea undeva, pentru

a se feri de ceea ce considera urâtenia și stupizenia celorlalți. În tinerețe, se aventurase pentru câteva ore ale unei după-amieze într-un sat din vecinătate, unde simțise cum ura pentru oameni îi devenea de nepotolit. De atunci, alesese să-și petreacă zilele singur, în patul din biroul său, citind clasicii literaturii și nutrirând gânduri negre despre omenire. Cu toate acestea, într-o dimineață devreme, Ducele se surprinde pe el însuși printr-o intensă dorință de a călători la Londra. Dorința îi încolțește în timp ce stă așezat lângă foc, citind un volum de Dickens. Cartea aduce la viață scene ale vieții englezești pe care Ducele le contemplă îndelung și pe care devine din ce în ce mai nerăbdător să le vadă. Incapabil să-și rețină entuziasmul, poruncește servitorilor să-i facă bagajele, se îmbracă într-un costum gri de tweed, cu o pereche de ghete cu șiret, până la gleznă, cu un mic melon și o pelerină Inverness albastră ca floarea de in, și ia primul tren spre Paris. Fiindcă are timp de pierdut până la plecarea trenului spre Londra, merge la librăria englezească a lui Galignani de pe Rue de Rivoli și-și cumpără un volum Baedeker al *Ghidului Londrei*. Descrierile concise, dar de efect, ale atracțiilor londoneze îl cufundă într-o reverie fermecătoare. Se mută într-un bar din apropiere, frecventat de o clientelă în mare parte englezească. Atmosfera e desprinsă din Dickens: se gândește la scenele în care Mica Dorrit, Dora Copperfield și Ruth, sora lui Tom Pinch, ședea în camere la fel de luminate și confortabile. Un mușteriu are părul alb și culoarea din obraji ale domnului Wickfield și trăsăturile rigide, lipsite de expresie și ochii indiferenți ai domnului Tulkinghorn.

Înfometat, Des Esseintes merge mai apoi la o tavernă englezească de pe Rue d'Amsterdam, lângă Gare Saint Lazare. Înăuntru e întunecat și plin de fum, iar tețgheaua, pe care se întind manetele dozatoarelor de bere, e plină de bucăți de șuncă cafenii ca viorile și de homari de culoarea roșului de plumb. Așezate la mici mese de lemn

stau englezoaice trupeșe, cu figuri de băiețandri, dinți la fel de mari ca spatulele, obraji roșii ca merele, mâini și picioare lungi. Des Esseintes găsește o masă și comandă niște supă de coadă de bou, un eglefin afumat, o porție de friptură de vită cu cartofi, două halbe de bere și o bucată de brânză Stilton.

Și totuși, pe măsură ce momentul urcării în tren se apropie, și odată cu el ocazia de a-și transforma visurile despre Londra în realitate, Des Esseintes e năpădit dintr-odată de letargie. Se gândește cât de obositor ar fi să călătorească efectiv până la Londra, cum ar trebui să alerge până la gară, să se zbată pentru un hamal, să se urce în tren, să suporte un pat nefamiliar, să stea la cozi, să-i fie frig și să își deplaseze ființa fragilă de-a lungul itinerariului pe care Baedeker îl descrisese atât de bine – iar astfel, să-și întineze visurile: „Care este scopul deplasării când o persoană poate călători atât de minunat așezat în fotoliu? Nu era el deja în Londra, ale cărei mirosuri, vreme, oameni, mâncare, ba chiar tacâmuri, erau toate în jurul lui? La ce se putea aștepta să găsească acolo decât noi dezamăgiri?” Încă așezat la masa lui, se gândește că „trebuie să fi suferit de vreo formă de aberație mentală ca să fi respins viziunile imaginației mele supuse și să fi crezut ca orice bătrân papă-lapte că era necesar, interesant și folositor să călătorești în străinătate.“

Astfel că Des Esseintes plătește nota, părăsește taverna și ia primul tren înapoi spre vila sa, împreună cu toate cuferele, pachetele, geamantanele, pledurile, umbrelele și bastoanele sale – și nu își mai părăsește căminul niciodată.

4.

Ne este familiară noțiunea că realitatea de a călători nu se potrivește cu ceea ce anticipăm. În consecință, școala pesimistă, căreia Des Esseintes ar putea să-i fie patron onorific, susține că realitatea

profitabil să sugerăm că este, înainte de toate, *diferită*.

După două luni de anticipație, într-o după-amiază senină de februarie, am aterizat pe aeroportul Grantley Adams din Barbados, împreună cu însoțitoarea mea, M. De la avion și până la scundele clădiri ale aeroportului era o distanță mică, dar suficientă pentru a observa schimbarea drastică de climat. În doar câteva ore, călătorisem într-un loc cu o căldură și o umiditate care acasă nu s-ar fi instalat decât peste cinci luni de zile, și nici atunci n-ar fi atins o asemenea intensitate.

Nimic nu era cum îmi imaginasem, ceea ce este surprinzător doar în măsura în care ții cont de *ceea ce* îmi imaginasem. În săptămânile dinainte, gândurile mele despre insulă se învârtiseră exclusiv în jurul a trei imagini mentale neschimbătoare, pe care mi le formasem consultând o broșură și orarul companiei de aviație. Prima era a unei plaje cu un palmier pe fundalul unui apus de soare. A doua era a unei camere de bungalow, cu podele de lemn și așternuturi albe, văzută printr-un glasvand. Iar a treia era a unui cer azuriu.

Dacă aș fi stat mai mult pe gânduri, aș fi recunoscut bineînțeles că insula trebuia să fi inclus și alte elemente, dar nu avusesem nevoie de ele pentru a-mi construi o imagine despre ea. Comportamentul meu era precum cel al spectatorilor de teatru care își imaginează fără probleme că acțiunea de pe scenă se petrece în Pădurea Sherwood sau în Roma antică fiindcă fundalul a fost decorat cu o singură ramură de stejar sau cu un pilastru doric.

Dar, odată ajuns, o serie de lucruri mi s-au impus ca fiind și ele demne de a fi incluse în rețeaua de semnificații a cuvântului Barbados. De exemplu, o mare stație de depozitare a petrolului, decorată cu logoul galben-verde al companiei British Petroleum, ca și o mică gheretă de placaj unde un ofițer al poliției de frontieră, îmbrăcat

într-un imaculat costum cafeniu, controla cu un aer de curiozitate și minuțioasă uimire (ca un erudit parcurgând paginile unui manuscris printre rafturile unei biblioteci) pașapoartele unui șir de turiști care începea să se întindă în afara terminalului și până la marginea aerodromului. Deasupra caruselului de bagaje era o reclamă la rom, pe coridorul vămiei o poză a prim-ministrului, în sala de sosiri un birou de schimb valutar, iar în afara clădirii terminalului o învâlmășeală de ghizi și taximetriști. Iar dacă era vreo problemă cu această bogăție de imagini, era aceea că făcea, într-un mod ciudat, mai dificil pentru mine *să văd* acel Barbados pentru care venisem.

În imaginația mea, între aeroport și hotelul meu fusese pur și simplu un mare gol. Nu existase nimic în mintea mea între ultimul rând din itinerariu (minunat de ritmata „Sosire BA 2155 la 15:35”) și camera de hotel. Nu îmi imaginasem, iar acum protestam interior la apariția lor, un carusel de bagaje cu o bandă cauciucată uzată, două muște dansând deasupra unei scrumiere prea-pline, un ventilator imens învârtindu-se în sala de sosiri, un taximetru alb cu bordul căptușit cu imitație de piele de leopard, un câine vagabond pe un teren viran din afara aeroportului, o reclamă la „apartamente de lux” într-un sens giratoriu, o fabrică numită „Bardak Electronics”, un șir de clădiri cu acoperișuri de tablă roșie și verde, o curea de cauciuc de pe pilonul central al mașinii pe care fusese scris cu litere foarte mici „Volkswagen, Wolfsburg”, un tufiș viu colorat al cărui nume nu-l știam, un hol de recepție al hotelului în care era arătată ora în șase locuri diferite de pe glob și o felicitare prinsă pe un perete din apropiere care ne ura, cu două luni întârziere, „Crăciun fericit”. Au trecut câteva ore de la aterizare până am ajuns în camera pe care mi-o imaginasem, deși nu avusesem nicio imagine mentală anterioară a imensei instalații de aer condiționat sau a băii (chiar dacă



era binevenită) decorată cu plăci Formica, în care rezidenților li se atrăgea atenția să nu irosească apa.

Dacă avem tendința să uităm cât de multe altele sunt în lume în afară de ceea ce anticipăm, atunci poate operele de artă sunt un pic de vină, pentru că în ele regăsim același proces de simplificare sau selecție care operează și în imaginația noastră. Expresiile artistice presupun abrevieri drastice față de realitatea cu care ne confruntăm. Un ghid de călătorie ne-ar putea spune, spre exemplu, că naratorul a călătorit toată după-amiaza pentru a ajunge în localitatea X dintre dealuri și că, după o noapte petrecută la mănăstirea medievală de acolo, s-a trezit pentru a vedea un răsărit învăluit în ceață. Dar nici odată nu călătorim într-o după-amiază pur și simplu. Stăm într-un tren. Digestia prânzului ne e îngreunată. Acoperitoarea de scaun e murdară. Ne uităm pe fereastră la un câmp. Privim înapoi înăuntrul nostru. Un torent de anxietăți ni se învâlburează în conștiință. Observăm o etichetă prinsă de un geamantan de pe locul de bagaje de deasupra scaunelor de vizavi. Batem darabana cu un deget pe marginea ferestrei. O scamă ni se agață într-o unghie ruptă de la degetul arătător. Începe să plouă. O picătură își croiește un drum năclăit de-a lungul ferestrei acoperite de praf. Ne întrebăm unde om fi pus biletul. Ne uităm iar la câmp. Plouă în continuare. Într-un sfârșit, trenul se pune în mișcare. Trece peste un pod de fier, după care se oprește inexplicabil. O muscă aterizează pe geam. Și n-am parcurs încă decât primul minut al unei relatări pe larg a evenimentelor care se ascund în spatele unei formulări înșelătoare ca „a călătorit toată după-amiaza“.

Un povestitor care ne-ar furniza o asemenea bogăție de detalii ar deveni rapid enervant. Din nefericire, însăși viața recurge deseori la acest tip de narațiune, obosindu-ne cu repetiții, accente derutante și intrigi fără importanță. Insistă în a ne arăta Bardak Electronics,

maneta de siguranță dintr-o mașină, un câine vagabond, o felicitare de Crăciun și o muscă, așezându-se întâi pe marginea, iar apoi în mijlocul unei scrumiere pline.

Ceea ce explică straniul fenomen conform căruia lucrurile de preț ar fi mai ușor de experimentat prin intermediul artei și al anticipației, decât în realitate. Imaginația anticipatoare și cea artistică omit și condensează, elimină perioadele de plictiseală și ne direcționează atenția asupra momentelor cheie, conferind astfel vieții, fără să mintă ori să înfrumusețeze, o intensitate și o coerență care s-ar putea să-i lipsească în dezlănarea care distrage a prezentului.

În timp ce stăteam treaz în pat în prima mea noapte în Caraibe și rememoram voiajul (în tufișurile de afară se auzeau greieri și foșnete), deja confuzia momentului prezent începuse să se estompeze, iar anumite evenimente să capete proeminență, fiindcă memoria era, în această privință, similară anticipației: un instrument de simplificare și selecție.

Prezentul ar putea fi comparat cu un film de lungă durată din care memoria și anticipația selectează instantanee fotografice. Din zborul de nouă ore și jumătate, memoria activă reținuse doar șase sau șapte imagini statice. Doar una mai supraviețuiește azi: măsuta din timpul zborului. Din experiența mea la aeroport, doar o imagine a cozii de la pașapoarte mi-a rămas accesibilă. Straturile de experiență s-au sedimentat într-o narațiune compactă și bine definită: am devenit un om care a zburat de la Londra și s-a cazat la hotel.

Am adormit devreme, iar dimineața m-am trezit și am văzut primul meu răsărit caraibian, deși, în mod inevitabil, în spatele acestor cuvinte seci se ascundea mult mai mult decât atât.