Et in Constantinopole ego...
Camil Petrescu şi imaginea „metropolei lumii”

Emanuela ILIE*

Key-words: *travel journal, Constantinople, heritage, cultural representation, contrast*

1. Preliminarii

Ca orice alt mare oraş, dincolo de concreteţea lui geo-politică şi administrativă, Constantinopolul a reprezentat o emblemă istorică şi culturală care a provocat în mod constant fantezia şi a stimulat construcţiile imaginarului individual ori colectiv. Istorici, geografi, etnografi, dar şi, mai recent, specialişti în ştiinţe precum sociologia, antropologia urbană ori studiile culturale, s-au întrecut în a-i măsura, cu instrumentarul specific, fie gloria, trecută sau actuală, fie decăderea, justificată ori firească. La fel s-a întâmplat, desigur, şi în spaţiul românesc, acolo unde el a reprezentat în fond „o «fantasmă» care a obsedat din Antichitate şi în care s-a văzut, de obicei, alteritatea de lângă noi: Orientul” (Anghelescu 2015: 6). Dintre zecile şi sutele de texte care i-au fost dedicate aici de-a lungul a sute de ani de tumultuoasă existenţă comună, cele semnate de scriitori oferă, şi azi, cele mai atrăgătoare versiuni ale oraşului de unde s-au pogorât asupra noastră atâtea nenorociri şi fericiri. La fel ca înseşi relaţiile seculare româno-turce, discursurile literare asupra oraşului fie adorat, fie detestat cu egală patimă, sunt adesea contradictorii: când exaltate întru adoraţie, când pătimaşe întru invectivă. Ceva mai reţinute decât proza ficţională, poezia şi, mult mai rar, dramaturgia (locuri, de regulă, ale interogaţiei înflăcărate asupra oraşului luminat), genurile biograficului tematizează şi reflectă într-o manieră aparte pe marginea transformării Constantinopolului într-un topos contrariant, care atrage şi respinge, care protejează şi exilează, în viaţă, ca şi în moarte. La fel ca însuşi discursul despre oraş şi, în fond, la fel ca însăşi memoria locurilor...

Imaginea (sau imaginile) românilor despre oraşul (sau oraşele) străine a evoluat, în timp, şi în funcţie de o serie întregă de factori subsumaţi identităţii naţionale, etnice, pe de o parte, celei individuale, personale, pe de altă parte. A se vedea, bunăoară, însemnările de călătorie din secolul al XIX-lea: memorialul lui Dinicu Golescu, pagini consistente din jurnalele lui Timotei Cipariu sau C.A. Rosetti, *Suvenire şi impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinopole*, semnate de Dimitrie Ralet, *Însemnările de călătorie* ale lui Iosif Vulcan, notele lui

* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi, România.

„Philologica Jassyensia”, an XII, nr. 1 (23), 2016, p. 197–208

BDD-A24478 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)

Theodor Codrescu despre *O călătorie la Constantinopoli* oferă, printre altele, suficiente probe ale faptului că, în procesul de configurare în epoca modernă a discursului identitar românesc, un rol esenţial l-a avut şi percepţia (implicit şi discursul) asupra străinului, fie el occidental ori oriental.

La începutul secolului al XX-lea şi în perioada interbelică, discursurile alterităţii se diversifică fertil, în acord firesc cu mutaţiile psihologice, mentalitare, culturale specifice modernităţii. Aşa încât, după cum s-a observat de ceva vreme (Petrescu 1990; Vighi 1998; Papadima 2008; Anghelescu 2015 ş.a.), ideea noastră de Orient, reflectată în scrierile diverşilor filosofi, eseişti ori scriitori, poate însemna fie India (ca la Mircea Eliade), fie Bizanţul (ca la Nicolae Iorga), fie Egiptul (ca la Panait Istrati) sau chiar Persia (ca la Matila Ghyka), aşadar poate fi contrasă în embleme ale religiosului, ale spiritualităţii ori ale istoriei care, în timp, au putut convinge că *Ex Oriente lux!* La fel cum pentru alţi scriitori Occidentul – avansat, activ, hipertehnicizat –, şi nu Orientul – înapoiat, contemplativ, arhaic –, constituie ţinta demersurilor „integratoare" şi pretextul discursurilor despre o alteritate care merită cunoscută şi poate şi urmată.

Ei bine, dacă vorbim despre reprezentarea autohtonă a Celuilalt ca figură sau emblemă a unei spiritualităţi, a unui mod de viaţă şi a unei civilizaţii, trebuie să recunoaştem că nu ne-am grăbi să îl includem pe Camil Petrescu în categoria călătorilor interbelici seduşi, fie şi temporar, de o *tentatio orientalis* de un semn sau altul. Dimpotrivă! Şi totuşi, scriitorul de ficţiune, dramaturgul şi teoreticianul modernist a semnat, odată cu o cvasi-necunoscută imagine diaristică a Constantinopolului real – intitulată, cu jucată modestie, *Rapid-Constantinopol-Bioram. Simplu itinerar pentru uzul bucureştenilor* –, una dintre cele mai subtile analize a reprezentării noastre despre turci şi, în genere, orientali. După cum se va vedea, imaginea „metropolei lumii", aşa cum e ea re-constituită în micul îndreptar de călătorie, devine o emblemă perfectă a alterităţii (nu doar) citadine, în care coabitează civilizaţii, cutume şi mentalităţi, într-un amestec greu suportabil de grandoare şi mizerie, de rafinament şi sordid. Acest amestec indigest stimulează, desigur, excursionistului român un amestec bizar de seducţie şi repulsie, de extaz senzorial şi senzaţie de alienare ori chiar depersonalizare. În ansamblu, volumul oferă prilejul unei reflecţii critice pe marginea unui Constantinopol seducător, venal, (auto)destructiv, situat parcă la interferenţa realului perceput senzorial cu ficţiunea – sau ficţiunile lui, fie ele şi dobândite ori sedimentate istoric. Perspectivă, din nou, modernă, care pare a anticipa, între altele, discursul geocriticii, teoretizate după câteva decenii de Bertrand Westphal. În textul camilpetrescian, centrul oriental apare, ca orice spaţiu perceptibil, drept rezultatul unei sedimentări îndelungate, care l-a putut transforma deopotrivă într-un muzeu al orelor fericite şi al ororilor (Westphal 2007).

2. Călătorul, aşteptarea şi dubla reprezentare

Trebuie spus de la început că scriitorul Camil Petrescu nu pare a preţui prea mult călătoriile. Ba chiar are grijă să ne anunţe decis, încă din *Pasienţa preliminară* care deschide însemnările sale de călătorie, dispreţul faţă de această imperfectă formă de cunoaştere a celuilalt, căreia îi preferă oricând excursul în psihologia feminină:

BDD-A24478 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)

> Nu-mi plac deloc călătoriile. Sunt superficiale toate şi uneori vulgare ca nişte vise ratate. Când nu poţi cunoaşte pe cei care te înconjoară de ani şi când logodnicul şi logodnica frenetică divorţează peste câteva luni cu constatarea că „nu s-au cunoscut”, cum vreţi ca aceiaşi oameni să cunoască oraşele pe care le văd în două trei luni şi semenii pe care-i întâlnesc câteva zile? Dealtminteri peisagiile exterioare – cele mai frumoase chiar – sunt neapărat mai puţin interesante decât cele interioare, care merg în tine ca în adâncimi fosforescente de mină şi de moarte. Nu există în largul lumii un drum mai plin de emoţii, de neprevăzut, de lucruri uimitoare şi de zigzaguri mai năzdrăvane decât sufletul unei femei. Călătoriile care uniformizează în pitoresc au un singur interes real... să slujească de cadru unor explorări sufleteşti. Când deci prietenul meu, într-un pridvor de deasupra mării molatece a Balcicului mi-a făcut propunerea de a vizita, în cursul unei săptămâni, Ţarigradul, am surâs ca şi când mi-ar fi propus să facem cu ajutorul unui proiectil julvernian o călătorie pe lună (Petrescu 1974: 19).

De faptul că se află în faţa unei simple strategii auctoriale cititorul se convinge abia după alte câteva pasaje despre durata şi finalităţile unei „incursiuni istorico-geografice” sau a unei „năvăliri ideologico-barbare” fără pretenţii de profunzime psihologică („una care nu are nevoie de nicio pătrundere”), dar până la urmă utilă:

> Prima condiţie a unei excursii folositoare şi frumoase e să fie scurtă, grăbită şi superficială, ca să poată prinde singura realitate sesizabilă când eşti pe pământ străin: atmosfera (Petrescu 1974: 20).

Derutantă cu adevărat e abia încheierea *Pasienţei...*, acolo unde scriitorul comite, de bună seamă voit, nu una, ci două confuzii artistice, perpetuate, surprinzător, şi în ediţia a II-a din *Rapid-Constantinopol-Bioram...* Dar să vedem textul:

> Adevărul începi să-l pipăi singur când a devenit element de laborator. Îl pui în raft, îl dai jos, compari, notezi, îl împachetezi din nou sau îl laşi numai deoparte, pe birou, pentru a doua zi. Dacă *Orbii conduşi de un beţiv* ai lui Peter Bruegel nu te-au zguduit din prima clipă când i-ai privit, ci te-ai pus să-i studiezi, atunci erai în câştig dacă îi studiai acasă, comparând reproduceri şi compulsând monografii. Puteai la rândul tău să scrii un studiu poate şi mai savant asupra tabloului de la Lichtensteinische Galerie. Acea « mică diferenţă » e totul, ca între o instalaţie de uzină electrică vie şi una care nu răspunde când întorci butonul (Petrescu 1974: 20–21).

Desigur, este vorba despre *Orbii conduşi de un orb* (nu de un beţiv), lucrare cunoscută şi sub numele *Parabola orbilor,* care se află de mai multe decenii la Museo di Capodimonte din Napoli (şi nu la Lichtensteinische Galerie). Greu de spus dacă prin aceste *mici diferenţe* – observate abia de cel mai recent comentator al cărţii, Mircea Anghelescu, într-un studiu publicat în 2015! – Camil Petrescu nu vrea decât să întindă o „capcană pentru incultura cititorilor săi contemporani, şi nu numai...” (Anghelescu 2015: 285). Cu siguranţă, însă, aceste referinţe ekfrastice anunţă una din temele preferate de reflecţie ale călătorului, sedus mai degrabă de patrioniul cultural şi efigiile propriu-zis artistice decât de pitorescul spaţiilor pe care le va traversa.

E de la sine înţeles că scriitorul nu pare imediat dispus să îşi re-considere poziţia faţă de valenţele exploratorii (deopotrivă pe axul exterior, strict geografic, şi pe cel interior, sufletesc) ale călătoriei. Ce-i drept, nici drumul în sine, la bordul

BDD-A24478 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)

elegantei ambarcaţiuni *Regele Carol*, nu îi produce vreo surpriză majoră, cu excepţia spectaculoasei furtuni pe mare (prilej de confruntare a forţei individuale cu stihiile dezlănţuite „în noaptea care se zbuciumă cu urlet, cu plânset de valuri"). Dar la capătul drumului pe apa capricioasă

> grea şi frământată ca o lavă cosmică ori spintecată, măcinată şi înspumată, de arborele nevăzut al elicelor, rămânând dâră, „de alt model", în urma noastră până departe (Petrescu 1974: 30),

călătorul pare cel puţin pregătit pentru întâlnirea cu pământul turcesc şi în special cu oraşul de pe Bosfor, în care grupul numeros de excursionişti români vede îndelung aşteptatul „soroc suferinţelor". Spre deosebire de aceştia, scriitorul e conştient de natura aparte a acestui topos fără doar şi poate fascinant, peste a cărei imagine reală s-au suprapus, în timp, atâtea şi atâtea reprezentări culturale. După cum s-a arătat adesea,

> Graniţele convenţionale vorbesc nu numai despre întinderi de pământ, ci şi despre civilizaţii diferite, decise să-şi afirme diferenţa. Ca atare, orice detaliu capătă la rândul său învestitură de semnificaţie, prin transfer metonimic, în această situaţie. Geografia minţii se întâlneşte faţă în faţă cu cea politică şi culturală. Contururile teritoriale se ideologizează. Contururile spaţiale – „aici" şi „acolo", „aproape" şi „departe", „afară" şi „înăuntru" ş.a.m.d. – capătă conotaţii axiologice, intrând în sfera antinomiilor definitorii pentru marile frământări ideatice ale epocii: Occidentul şi Orientul, viitorul şi trecutul, civilizaţia şi barbaria (Papadima 2008: 136).

Înainte să-l vezi, ţi l-ai reprezentat deja, ne confirmă şi călătorul interbelic, adept, *via* Benedetto Croce, al necesităţii de a confrunta cele două tipuri de reprezentare, cea reală şi cea culturală. De aici, febrilitatea cu care scrutează orizontul, imediat ce intră în spaţiul turcesc; de aici, nervozitatea determinată de primul contact cu labirintul citadin de pe Bosfor. Zonele marginale ale acestuia care nu îi oferă pentru început posibilitatea de a identifica niciun reper cert, aşa încât toate frânturile de memorie colectivă pe care le poartă cu sine călătorul capătă inconsistenţa unei pelicule anonime:

> Timp de un ceas şi mai bine sunt nervos. N-am o axă, n-am un schelet pentru fixarea celor ce văd. (...) Dar nu pot recunoaşte nimic, nu pot identifica niciun punct. Încerc să întreb câte un marinar, dar se pare că ofiţerii de marină, blazaţi, tratează Bosforul cum tratăm noi Bucureştii în care trăim, uitând să-l cunoaştem. E parcă un spectacol de cinematograf anonim. O hartă clară ar lămuri totul. Îmi vine în minte reproşul pe care îl face Croce esteticei empiriste: nu poţi cunoaşte nimic, dacă nu ai un plan, vag măcar, pe care să-l confrunţi cu realitatea... Ştiu, amintirea lecturilor mele e o caravană încărcată de miragii, întâmplări şi nume. Timp de secole au pornit de aci, din chioşcurile şi seraiele acestui defileu, hotărâri crunte, care au dus moartea sau viaţa în principatele dunărene, au pornit porunci mânioase către paşii de pe Dunăre. Soarta Rusiei de sud, a Ungariei, a occidentului până sub zidurile Vienei, era schimbată de oameni care aci iubeau, aveau copii, sărbători şi zile de moarte. E pe aci pe undeva cetatea zidită de Murat al IV-lea, e legătura de tabii de piatră a lui Mohamed al II-lea, clădită aci un an înainte de căderea Bizanţului, înconjurat astfel din toate părţile. Pe aci trebuie să fie pe undeva Balta Liman cu „Conacul" în care în 1828 se hotăra soarta noastră. E încă, pe aci, poate, pe malul stâng, sub deal, între aceste înşirări de yaliuri şi castele, Ienichiol, unde s-a hotărât independenţa Greciei.

BDD-A24478 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)

> Pe dreapta, poate acolo acolo unde sunt promenadele luxoase şi vilele, e desigur Therapia, cu palatele famiilor care, pornite din Fanarul încâlcit şi murdar al caselor de lemn, după ce ocoliseră şi se încărcaseră de averi, nu se întorceau în mahalaua natală, ci îşi construiau aci, în această staţie aristocratică, vile şi chioşcuri: Mavrocordat, Mavrogheni, Suţu, Moruzi, Caragea, Ipsilante etc. etc. Dar unde? Dar care anume sunt? Pe aci veneau corăbiile încărcate cu averi spre metropola lumii (Petrescu 1974: 34–36).

Trecerea graniţelor înseamnă prin urmare, pentru autorul preocupat de autenticitate, nu numai perceperea *hotarelor* statornicite ca atare (între *intra* şi *extra muros*; între pământ şi apă; între aici şi acolo; între ţări/ patrii/ civilizaţii), ci şi cel mai potrivit prilej de a pune faţă în faţă şi de a confrunta fertil două geografii: geografia reală şi geografia culturală, rostuită în timp şi în urma unor sedimentări anevoioase de impresii obţinute sau măcar mediate livresc. Rememorarea şi confruntarea de care vorbeam devin probe ale re-cunoaşterii şi asocierii unor elemente situate sub regimul certitudinii de sens istoric. Tot ceea ce ţine de regimul reprezentării culturale/ al incertitudinii (*poate*) se vrea confruntat cu realitatea geo-politico-administrativă (*pe aci trebuie să fie pe undeva...*). În sfârşit: oricât de inconsecventă ar fi Mnemosyne, scriitorului călător ştie că ea îi va oferi măcar din când în când satisfacţia de a descoperi, pe întinderea ei, *miragii, întâmplări şi nume.*

3. Oraşul feminin, frumuseţea şi moartea

La începutul jurnalului de călătorie propriu-zis, prioritare sunt, însă, percepţiile asociate simbolurilor luminii, ale mirajului şi ale, atenţie, labirintului, cu toate că, asemeni unei camere de vederi, ochiul călătorului înregistrează peisajul dintr-un unghi din ce în ce mai deschis, mai generos:

> Suntem în miezul zilei şi o scânteiere de aur şi de argint în atmosferă, o pulbere răcoroasă în acelaşi timp. Bosforul s-a lărgit dintr-o dată înaintea noastră, e încărcat de zeci şi zeci de corăbii, şalupe, mahoane, vase de pasageri care plutesc încoace şi încolo, desigur, fiecare cu rostul ei precis, dar pentru noi, care nu-l cunoaştem, fără nicio noimă, într-o vălmăşeală inimaginabilă (Petrescu 1974: 36).

Sau:

> În cincisprezece minute, vaporaşul (cât cel de Dunăre), care pe aceste căi înlocuieşte tramvaiul, traversează în orice sens piaţa de apă, totdeauna înărcat de lume, ca un stup cu gratii multe, descurcându-şi drumul printr-o nenumărată forfoteală de vase mari, de bărci putrede, de caicuri şi mahoane încărcate cu mărfuri. Mulţi citează această mare răspântie de ape, în mijlocul Constantinopolului, drept cea mai frumoasă privelişte din lume. N-am cunoscut atâtea ca să putem fi de o astfel de părere, dar berechetul de culori şi forme, încălecarea de terase, bogăţia de moschei şi palate (profilate pe culmile colinelor, despărţite de braţe de ape), toate scăldate într-o lumină vie, e uluitoare (Petrescu 1974: 37).

Treptat, însă, regimul reprezentării dă impresia că devine din ce în ce mai capricios. Pe măsură ce scriitorul re-cunoaşte imaginile emblematice ale oraşului, anamneza pare a le actualiza şi semnificaţiile îndatorate atâtor exerciţii de hermeneutică simbolică, implicit, atâtor jocuri de forţe extra- sau para-literare/ culturale. Mai mult, unui cititor atent nu-i poate scăpa faptul că cele mai

BDD-A24478 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)

semnificative secvenţe descriptive din însemnările de călătorie ale lui Camil Petrescu se vor rotunji chiar în jurul unor metafore-simbol ale puterii şi morţii, egal seducătoare, când nu vor tematiza contrariul lor (doar în aparenţă): veşnicia. Din această perspectivă, capitolul antologic *Taina cipreşilor,* unde sunt descrise mai multe elemente cu simbolica la vedere („stelele funerare" care în timp „au alunecat, s-au strâmbat, s-au îngrămădit unele peste altele", chiparoşii singuratici, care „se înalţă închişi în ei ca nişte suflete", ca „nişte fantome înalte şi condensate" ori ca nişte minarete negre „de umbră închegată" ş.a. – Petrescu 1974: 72-73), a oferit puţinilor comentatori ai cărţii prilejul de a glosa pe marginea valenţelor imaginarului thanatic. La fel de explicit, izomorfismul moarte-frumuseţe ni se pare cel valorificat în *Groaza de moarte*, unde cititorii sunt familiarizaţi cu două muzee din grădina Seraiului – Celini Chioşc (construit de turci după cucerirea Constantinopolului, prin 1466) şi Muzeul „Modern de antichităţi" (terminat în 1908). Pe axa jalonată de aceste două repere, călătorul fixează simboluri dintre cele mai cunoscute ale morţii ca alteritate radicală:

> Faţada acestui chioşc e un pridvor bogat, pe tot lungul ei, sprijinit pe coloane subţiri de marmoră, tot cu etichete şi ele.
>
> În faţa lui, muzeul « Modern de antichităţi », clădire mare europeană. Săile lui spaţioase, « stil muzeu », dau una într-alta ca sălile de spital. In loc de paturi albe cu etichete, sunt aci aliniate însă albe sarcofage de marmoră, tot cu etichete şi ele.
>
> E cea mai vestită colecţie de sarcofage din lume, descoperite acum o jumătate de veac la Saida, cuprinzând sarcofagele Sidonului. Monumente de marmoră albă închisă ermetic, noi de par încă nefolosite, cu danteluri sculptate, cu basoreliefuri aproape realiste au fost păstrate în straturile pământului ca sustrase timpului. Unul dintre ele trece drept monumentul funerar al lui Alexandru cel Mare. Sunt toate câteva zeci, unele în formă de catafalc, altele coşciuge antropomorfe, fantome tăiate geometric în piatră, ca un soi de sculpturi expresioniste, menite să dubleze pe cel culcat înăuntru. E şi o mumie care nu seamănă cu cele pe care le-am văzut până acum. Un rege al Sidonului e în carne şi oase înaintea plimbăreţilor. Oasele sunt desigur afumate, îngălbenite, cu craniul simplificat, dar viscerele s-au strâns de-a lungul coloanei vertebrale ca frunzele uscate. Fiecare vorbă a lui în viaţă însemna hotărârea destinului pentru supuşii săi. Ba pentru nenumăraţi laolaltă, cu un singur semn, hotăra de viaţă şi moarte. Presărate printre sarcofagii sunt în acest muzeu torsuri schilodite de zei şi zeiţe, frânturi de rară frumuseţe, izolate ca strigăte deznădăjduite de refuz împotriva morţii. Trei rânduri de cămăşi de marmoră, închise unele într-altele, iar în mijloc, ascuns ca sâmburele în coaje, cel ce ar vrea să biruie destrămarea. Şi acolo, încă, dispare ca miezul în nuca uscată. O nimfă, întreagă prin excepţie, mică şi înspăimântată, întoarce spatele vedeniei de cimitir. Ea, care n-a existat niciodată în realitate, e totuşi mai vie decât regii şi împăraţii care au înfrânt armate şi au dormit în mătase şi aur (Petrescu 1974: 51–52).

Într-un eseu despre *Gen şi naţiune,* Nira Yuval-Davis a realizat relativ recent legătura dintre construcţia identitară etnică şi identitatea de gen, subliniind faptul că imaginea unei naţiuni implică şi noţiuni specifice masculinului sau femininului – nu întotdeauna, evident, disjunctive (Yuval-Davis 2003). Într-adevăr, aceeaşi ţară poate fi percepută în aceeaşi epocă drept feminină, seducătoare/ aţâţătoare senzorial, sofisticată, capricioasă etc. ori, dimpotrivă, masculină, puternică, limpede/ clară şi rapidă în decizii/ decisă. La fel s-ar putea vorbi, firește, şi despre oraşul capitală sau,

BDD-A24478 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)

de ce nu, despre orice oraş. Aşa cum apare ea construită în jurnalul lui Camil Petrescu, imaginea Constantinopolului este mai degrabă feminină. Un exemplu emblematic ni se pare cel reprezentat de Sfânta Sofia, care încă de la început îşi salută călătorii printr-un „mic satelit întru frumuseţe care e Cişmeaua lui Ahmet, cu acoperişul prea mare pentru trupul de marmoră lucrată cu dragoste, acoperită cu mozaicuri de forme şi culori nenumărate” (Petrescu 1974: 44). În special prin oferta de recuzită interioară, catedrala se dovedeşte o culme a frumuseţii scânteietoare, asociate în fond animei. Desigur, nu feminităţii efemere, capricioase şi ignobile, la care trimite direct comica risipire de accesorii („Pantofiorii cu bot subţire şi tocuri înalte ai femeilor n-au punct de sprijin îndestul în urechea papucului, încât biserica e presărată cu pierderi”, constată amuzat vizitatorul, obligat de tradiţia musulmană să îşi schimbe pantofii cu papuci inconfortabili), ci acelei feminităţi sofisticate, eterne, pe care o evocă formele arhitecturale specifice:

> Interiorul imens e o vedenie de galerii de marmoră cu pridvoare şi amvoane. Bolţi circulare suprapuse întretăiate, firide ascunse în stofe scumpe roşii, măresc nălucirea de legendă... Un imens candelabru scoborât cu cordoane în mijloc, cu altele mai mici pe de lături, cu sute de candele albe (ouă de struţ, ceşti de porţelan) sunt înşirate pe sârme lungi, arcuite, ca felinarele veneţiene... La încheierele arcadelor sunt imense panouri ovale verzi. Aşa cum o pictoriţă împodobise cu panouri, când cu Sărbătoarea Unirii, Piaţa Fundaţiei. Fiecare literă (fusuri, încolăciri de şerpi şi puncte de aur – pe scutul verde) e mare, se spune de nouă metri. Sunt verseturi de Coran.
>
> Mozaicurile pe fund de aur, care pe sub bolţi şi porticuri reprezentau scene din biblie şi evanghelie, au fost acoperite de musulmani cu altă aurărie şi vopsea, dar ici şi colo aripă de înger şi aură de sfinţi tot mai apar (Petrescu 1974: 44-45).

În mod evident, pretextul descrierii din fragmentul de mai sus este interiorul patrimonial ca simbol al memoriei culturale mereu vii, dar şi al frumuseţii perene. Deziderat de care diaristul se arată convins, deşi nu pierde nici de această dată prilejul de a trimite, ce-i drept voalat, la celebrul topos deschis asociat morţii („ca felinarele veneţiene...”). Materialitatea grea, somptuoasă a obiectelor de patrimoniu, dar şi, din altă perspectivă, certitudinea *prezenţei* unei anume alterităţi istorice şi/ sau artistice nu îi anihilează prin urmare vizitatorului senzaţia acută a golului, a *absenţei.* Atitudine funciar modernă, care anticipează relaţia stabilită de Jean-Jacques Wunenburger în termeni fără echivoc:

> opera de artă nu are motive să survină decât dacă plenitudinea fiinţei se întredeschide deasupra vidului, dacă Acelaşi se sfâşie în favoarea Celuilalt şi dacă prezenţa se face ecoul unei absenţe (Jean-Jacques Wunenburger 1998: 68).

Ca şi în cazul Veneţiei lui Thomas Mann, în Constantinopolul lui Camil Petrescu liantul celor două axe (ieri-azi, realitate-ficţiune, iluzie-deziluzie) este adesea acvaticul, care îi sugerează încă de la început privitorului „nefirescul şi basmul acestei cetăţi de apă şi terase” (Petrescu 1974: 38). Cum aproape fiecare nou contact cu întinderea de apă în care se reflectă numeroasele însemne ale spiritualităţii orientale îi provoacă nelinişte, scriitorul ajunge să echivaleze *nefirescul* cu *nefiinţa*:

> La dreapta mea aşa cum privesc de pe podul uriaş, Stambulul, încărcat de moschei şi ziduri bizantine, sfârşeşte printr-o limbă de pământ ca un deget al Europei

BDD-A24478 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)

> care ar arăta spre Asia. E Capul Seraiului, ferit în spre Stambul cu ziduri groase, ocolit cu senzualitate de vase, cea mai frumoasă „poziţie" din lume, căci e scăldat de trei mări albastre: Marea de Marmara, Bosfor şi Cornul de aur.
>
> Mă desprind cu anevoie şi o pornesc legănat, în timp ce toate umbrele culcate de asfinţit, pe mare, ale vaselor şi palatelor, arată spre Asia (Petrescu 1974: 55–56).

Sau:

> Marea, mobilă, e verde ca de sticlă lichidă, iar caicele, care se deosebesc de bărcile din Cişmigiu numai pentru că sunt ceva mai mari şi mai lungi, şi mai ales au lăvicioara de-a lungul jumătăţii dinapoi aşternută cu covor, îşi fac drum printre mahoanele grele şi paralitice (familia corabie, gen şlep) murdare de mărfuri, printre bărcile de mare botocănoase ca nişte harabale, ocolesc vapoarele cu bărci de salvare şi mormane de parâme pe punte (care parcă transportă numai şerpi uriaşi încolăciţi şi coşciuge), sau se ţin copileşte după vapoarele-tramvaie ale acestei Veneţii a Orientului, care au băncile covertei şi ale punţii veşnic tixite de „public" (Petrescu 1974: 75–76).

Apa neliniştitoare, apa care pare a curge perpetuu înspre alteritatea radicală este într-adevăr, după Bachelard, apa asociată morţii cotidiene:

> Moartea cotidiană nu este moartea exuberantă a focului, care străpunge cu săgeţile lui cerul, moartea cotidiană este moartea apei. Apa curge întruna, apa cade întruna, ea sfârşeşte totdeauna în moartea-i orizontală (...); pentru imaginaţia materializantă, moartea apei este mai visătoare decât moartea pământului: chinul apei este nesfârşit (Bachelard 1997: 10).

Scăldat de cele trei mări albastre pe care le descrie, deşi grăbit, şi Camil Petrescu, oraşul oriental devine, precum Veneţia,

> emblemă a morţii prelungite, a sfârşitului de ciclu cultural sau chiar de civilizaţie. Un memento al sfârşitului de lume asociat cu prezenţa, regală, a apei în înţelesul său de univers originar şi haos primordial (Muthu 2007: 101).

După cum vom vedea în continuare, turistul bucureştean va mai avea suficiente ocazii de a identifica în haosul urban embleme ale extincţiei.

4. Un Orient contrastant

Constantinopolul lui Camil Petrescu este construit, în fond, pe ideea ambiguităţii şi a dualităţii. Mai multe secvenţe din micul îndreptar de călătorie se şi dezvoltă în jurul unor imagini contrastante, comentate, după caz, acid sau compătimitor, din care oraşul iese adesea destul de şifonat. Visul oriental, mediat livresc, al scriitorului român este în permanenţă umbrit de în-semnele unei actualităţi rebarbative. Fiecărei cufundări în binefăcătoarea baie culturală îi urmează, din păcate, duşul rece al prezentului insalubru. Emblematică, din această perspectivă, este scena de la ieşirea din Sfânta Sofia. După ce, în timpul vizitei, au fost copleşiţi de proporţiile monumentale ale „minunii dintâi", excursioniştii avizi de senzaţii tari dau buzna în cafeneaua din proximitate, unde vor să încerce celebrele narghile turceşti. Nu înainte de a se asigura că noua postură le va fi captată într-un dublu obiectual care să le amintească mereu de aventura turcească şi să ocupe un loc bine definit în viitoarea arhivă sentimentală a familiei. Deţinând altfel de mijloace ale

BDD-A24478 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)

conservării oricărei experienţe memorabile, scriitorul nu are, evident, nevoie de o asemenea reprezentare în sepia a alterităţii. Mai mult, intuieşte în fotografie o emblemă vizuală a distanţei între spaţii, vârste şi mentalităţi. Prin urmare, îi observă cu un amestec de curiozitate şi repulsie, apoi reflectează pe marginea Orientului contrastant, dar şi a viciilor ascunse ale reprezentării:

> O masă întreagă de părinţi cumsecade cere pentru fiecare câte o narghilea şi cheamă insistent fotograful. Oare nu se poate spune că fotografia aceasta va fi tot atât de documentară ca acea în care tânărul secretar de la prefectura unui judeţ de munte e înfăţişat, în atelierul de la marginea oraşului, pe puntea unei corăbii pictate pe perdea?
>
> Ciocurile narghilelelor, ca şi paharele nu prea spălate, ca şi ceştile de cafea pătate, trec dintr-o gură într-alta, fără preocupări deosebite de igienă, capital nu prea cunoscut pe aci. E un fel de frăţie înţeleaptă şi străbună, care sintetizează de minune, într-un singur gest, şi arta savantă a orientului de a gusta bunătăţile pământeşti, şi dispreţul lui pentru cele lumeşti în acelaşi timp. E aci unul dintre secretele filosofiei levantine care în toate timpurile a împăcat cea mai deplină satisfacere a simţurilor în practică, cu cea mai pioasă renunţare teoretică. Suntem prin ţinuturile egumenilor şi paşalelor care, mângâind aprig coapse pline, caută cu subtilităţi ortodoxe mântuirea sufletului. Vulgarul materialism istoric trebuie să-l cauţi în ţările nordice puritane (Petrescu 1974: 46–47).

La fel ca în acest pseudo-reportaj despre „Sf. Sofia – Minunea dintâi”, întregul *itinerar pentru uzul bucureştenilor* ne (re)actualizează în permanenţă imaginea unui Constantinopol plurivalent, seducător, căci divergent. Cu totul semnificativ, detaliile cu adevărat relevante prin care scriitorul descrie geografia oraşului datorează însă mai puţin observaţiei directe şi mai mult unor tentative de „hermeneutică spirituală” (Westphal 2007: 9). Rezultatul acestui proces este firesc: pandantul Constantinopolului de *atunci*, care seducea printr-o putere letală, este doar vag recuperat în Constantinopolul de *acum*, care pentru început seduce prin pitoresc şi culoare ochiul, dar treptat îşi pierde strălucirea. Intrarea îndelung aşteptată în marele bazar îi confirmă faptul că peste tot mizeria se învecinează cu strălucirea, iar pauperitatea şi ticăloşia cu luxurianţa:

> Cred că lumea îşi închipuie că *marele bazar* e un uriaş magazin subteran, ca într-un basm, ceva din fabulosul „O mie şi una de nopţi”, plin de lucruri preţioase pe care le poţi căpăta pe nimic aproape. Femeile îl bănuiesc înrudit cu pavilionul tezaurului. În realitate este o imensă sală de vechituri, într-un cartier care aduce cu strada Patriei. Lumina pătrunde cu greu în această hală, că ai impresia că eşti într-o hală mucigăită, bolovănoasă, plină de gunoi şi lături vărsate (Petrescu 1974: 67).

La un pas de a admite că în fond se află în *Basmul mincinos*, turistul mai face un ultim efort şi amână pe a doua zi reflecţiile amare pe marginea sordidului cotidian care poate sufoca un întreg patrimoniu. În dimineaţa următoare, se deşteaptă însă cu aceleaşi senzaţii bizare, care îl obligă să-şi confirme certitudinea funestă:

> Am o impresie de ostilitate, de duhuri ciudate în acest hotel. Mă simt prizonier şi mi-e teamă să privesc uşile întredeschise ale culoarului. Mă simt în oraşul acesta dintre lumi urmărit de stafii (Petrescu 1974: 69).

BDD-A24478 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)

Senzaţie care se acutizează în aceeaşi zi, în urma vizitei prelungite la „marele cimitir de pe «pământul făgăduinţei» al Asiei: Buluk Mezaristan", acolo unde, ca în toate cimitirele turceşti, „moartea pare definitivă" (Petrescu 1974*:* 72–73).

Ca orice alt mare oraş, Constantinopolul seduce şi simultan respinge, apropie şi îndepărtează, dă impresia protecţiei şi a captivităţii. Iar pentru omul interbelic, încă în refacere după „marele război", dualitatea percepţiei e cu totul legitimă, ne anunţă analistul cu intuiţii sociologice, antropologice şi chiar geocritice:

> E o temă obişnuită acum după marele război: un soi de pierdere a personalităţii. Un soldat a căzut greu rănit pe câmp. Prizonier, s-a deşteptat în ţară streină, fără amintirea celor ce au fost, cu o „nouă personalitate". Un incident oarecare îi readuce odată cu amintirea şi existenţa dintâi. Călătoria de acum trezeşte în mine viziuni atavice, adormite în subconştientul rasei. Copilăria adunată a înaintaşilor mei, a mea neştiută, e parcă mai legată de acest Ţarigrad de care a depins, ocolită, soarta părinţilor şi bunicilor mei, decât de Bucureştii moderni de azi (Petrescu 1974).

Cel mai frecvent, catalizatorul *viziunilor atavice* amintite în acest fragment este de natură senzorială. De bună seamă, călătorul Camil Petrescu este, aşa cum s-a mai observat,

> un senzitiv deloc estompat de către filosof. *Jocul pântecului,* capitol remarcat de toţi comentatorii, este antologic prin capacitatea de a filtra estetic senzaţia erotică, „substanţializând-o" – cum ar fi spus filosoful – în interpretarea dansului oriental (Muthu 2002: 116).

O *substanţializare* similară transpare şi în alte pagini din carte. Dar excesul de senzorialitate, de frumuseţe corporalizată în atâtea şi atâtea forme strălucitoare îi provoacă, finalmente, stări fiziologice periculoase. La capătul unei zile în care gustă din plin plăceri amestecate (plimbarea spre Proti, Antigoni, Halki, Prinkipo, scăldarea „în apa mării ca într-o baie de argint", prânzul, sub cel mai înalt cer, cu viziunea fabuloasă şi atenuată a Constantinopolului în zare", seara „cu cântece tinereşti, cu înghesuiala pare-se obişnuită aci, [care] ne oferă din nou în feeria de lumină a Bosforului"), călătorul nu mai are nicio îndoială: „De trei zile e parcă o plutire în ireal" – şi, am adăuga noi, în moarte: „Sunt obosit... Mă copleşeşte o senzaţie de inutil, se lasă în mine un refuz de acceptare. Sunt numai de câteva zile aci şi încep să simt golul acestei splendori orientale" (Petrescu 1974: 104-105). Spre deosebire de un Pierre Loti, care a căzut pradă uşoară cunoscutului *Charme oriental,* scriitorul român e ferm hotărât să îşi păstreze luciditatea şi să se sustragă la timp dublei halucinaţii orientale: a trecutului şi a prezentului, egal ademenitoare, egal periculoase, însă, căci încărcate de himere în fond dăunătoare:

> Să rezistăm deci splendoarei şi subtilităţii bizantine, să rămânem fără uimire în faţa virtuozităţii şi diversităţii ei în fast, să ne sustragem nălucirilor acestui trecut oriental plin de ispite de tot felul, să ne refuzăm farmecul acestei patrii a politeţei şi a politicei încântătoare, să nu facem ca poetul apusean robit amenităţii musulmane (căci pentru păstrarea tainei ei artificiale se castrau cu sila copiii, ceea ce totuşi ar trebui să impresioneze un poet), al cărui simţ critic se anula în faţa unui surâs prevenitor [...]
>
> Firește, pentru câteva „probe de simpatie" e stânjenitor să imităm pe Pierre Loti şi nu putem renunţa la conştiinţa noastră. E oarecum mult să ni se ceară să renunţăm la dreptul de a-i judeca asasinatele acestui „mare suveran" [Abdul Hamid,

BDD-A24478 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)

> n. n., E.I.] pentru amabilul motiv că era bine intenţionat. Sub impresia unei cafele aromate, a unei ţigări imperiale şi a unui apus de soare melancolic, deasupra Bosforului, comitem o literatură hipertrofiată absolvind pe cel care şi-a ţinut fratele 20 de ani închis în acel palat al Cereganului, ale cărui ruine afumate te întâmpină pe Bosfor, la apropiere de Stambul (Petrescu 1974: 114–115).

În aceste condiţii, singurul remediu împotriva senzaţiei insinuante de alunecare în vid este, desigur, sfârşitul călătoriei şi întoarcerea într-un acasă astfel taumaturgic. La fel ca însuşi exerciţiul reflecţiei pe marginea „metropolei lumii” şi a viitorului ei, la fel de incert ca al ambelor continente pe care se sprijină...

5. În loc de încheiere

Dintr-un punct de vedere, micul op camilpetrescian pare a se încheia astfel, „simetric cu un început suspicios, într-o notă de oboseală şi de saturaţie” (Anghelescu 2015: 289). Capitolul final, *Omul*, rotunjit în jurul unor consideraţii despre reformele lui Mustafa Kemal – „generalul victorios şi desigur genial” care „a nimicit tradiţia ca să ajungă mai sigur la miezul sănătos al poporului” (Petrescu 1974: 118-119) – se încheie totuşi cu imaginea în fond victorioasă a ghaziului „îmbrăcat civil, drept ca o statuie”, zărit pe o barcă cu motor ce străbate Bosforul în admiraţia aproape evlavioasă a privitorilor turci de pe mal. Ultimele fraze din carte

> Şi e şi puţină „culoare locală”, o aromire dintr-o mie şi una de nopţi, în destinul acestui băiat de mic funcţionar, orfan şi păzitor de capre, care câştigă bătălii, răstoarnă imperiul şi califatul, creând un stat nou (Petrescu 1974: 123),

creează din nou un liant între cele trei planuri temporale: un trecut aromit cultural, un prezent contrastant şi un viitor în care scriitorul nostru pare de această dată, la fel ca *Omul* turc, a avea destulă încredere. Constantinopolul său confirmă astfel faptul că „Orientul a devenit utopie, el reprezintă trecutul, viitorul şi Evul Mediu” (Todorova 2000: 30).

Ataşanta imagine a Constantinopolului pe care o lasă Camil Petrescu în *Rapid-Constantinopol-Bioram. Simplu itinerar pentru uzul bucureştenilor* impresionează inclusiv prin această permanentă joacă a perspectivelor şi a reprezentărilor puse, finalmente, să se confrunte fertil. Surprinzând identitatea contrastantă a „metropolei lumii”, scriitorul român vorbeşte însă şi despre propria sa identitate. Până la urmă, cu umbrele şi luminile lui seducătoare, Constantinopolul rămâne, în fond, singurul centru urban pe care Camil Petrescu l-a transformat în referent central al unui tip de discurs autobiografic care nu îi este specific – o dovadă în plus a faptului că oraşul l-a făcut, totuşi, să coboare în propriile *adâncimi fosforescente de mină şi de moarte*.

Bibliografie

Anghelescu 2015: Mircea Anghelescu, *Lâna de aur. Călătorii şi călătoriile în literatura română*, Bucureşti, Editura Cartea românească.

Bachelard 1997: Gaston Bachelard, *Apa şi visele*, traducere de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Univers.

BDD-A24478 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)

Muthu 2002: Mircea Muthu, *Balcanismul literar românesc III. Balcanitate şi balcanism,* Cluj-Napoca, Editura Dacia.
Muthu 2007: Mircea Muthu, *Balcanologie III*, Cluj-Napoca, Editura Limes.
Papadima 2008: Liviu Papadima, *Hotare, vămi, impresii şi credinţe. Scriitori români despre trecerea frontierelor în mijlocul veacului al XIX-lea*, în *Identitate de frontieră în Europa lărgită. Perspective comparate,* coord. Romaniţa Constantinescu, Iaşi, Editura Polirom.
Petrescu 1974: Camil Petrescu, *Rapid-Constantinopol-Bioram. Simplu itinerar pentru uzul bucureştenilor*, Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Ion Cristoiu, Cluj, Editura Dacia.
Petrescu 1990: Dan Petrescu, *Tentatio orientalis interbelica*, în *Tentaţia anonimatului şi alte eseuri*, Bucureşti, Editura Cartea românească.
Todorova 2000: Maria Todorova, *Balcanii şi balcanismul*, traducere din engleză de Mihaela Constantinescu şi Sofia Oprescu, Bucureşti, Editura Humanitas.
Vighi 1998: Daniel Vighi, *Tentaţia Orientului*. *Studii de imagologie*, Braşov, Editura Paralela 45.
Westphal 2007: Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Editions de Minuit.
Wunenburger 1998: Jean-Jacques Wunenburger, *Viaţa imaginilor,* în româneşte de Ionel Buşe, Cluj, Editura Cartimpex.
Yuval-Davis 2003: Nira Yuval-Davis, *Gen şi naţiune*, traducere de Cristina Cobliş, Bucureşti, Editura Univers.

Et in Constantinopole ego...
Camil Petrescu and the Image of the "World's Metropolis"

This paper is an analysis of the divergent images of Constantinople, as reflected in the travel journal "Rapid Constantinopol-Bioram. Simple itinerary for the use of the Bucharesters", written by Camil Petrescu in 1933, after his Turkish travel. Focusing on an accurate description and a personal interpretation of the most relevant marks, heritage symbols and metaphors of the city (from Hagia Sophia and Topkapi Palace to the "great bazaar" and the Buluk Mezaristan graveyard), this almost unknown text re-defines and practically re-thinks Constantinople in a truly modern perspective. The "world's metropolis" becomes the perfect emblem of the urban otherness: clarified only through a series of strong, but fertile confrontations – between the stereotypes dues to an "ancestral nostalgia" and the human's fresh revelations, between the complex cultural representations and the individual, uncontaminated perceptions –, but still appearing as "a floating into the unreal". In this particular form of the modern spectacular, the Romanian writer also discovers the perfect pretext for a radical change of his own discourse.

BDD-A24478 © 2016 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:56 UTC)