

Et in Constantinopole ego...

Camil Petrescu și imaginea „metropolei lumii”

Emanuela ILIE*

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

1. Preliminarii

Ca orice alt mare oraș, dincolo de concretețea lui geo-politică și administrativă, Constantinopolul a reprezentat o emblemă istorică și culturală care a provocat în mod constant fantezia și a stimulat construcțiile imaginarii individual ori colectiv. Istorici, geografi, etnografi, dar și, mai recent, specialiști în științe 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, și în spațiul românesc, acolo unde el a reprezentat în fond „o «fantasmă» care a obsedat din Antichitate și în care s-a văzut, de obicei, alteritatea de lângă noi: Orientul” (Anghelescu 2015: 6). Dintre zecile și sutele de texte care i-au fost dedicate aici de-a lungul a sute de ani de tumultuoasă existență comună, cele semnate de scriitori oferă, și azi, cele mai atrăgătoare versiuni ale orașului de unde s-au pogorât asupra noastră atâtea nenorociri și fericiri. La fel ca înseși relațiile seculare româno-turce, discursurile literare asupra orașului fie adorat, fie detestat cu egală patimă, sunt adesea contradictorii: când exaltate întru adorație, când pătimăse întru inectivă. Ceva mai reținute decât proza ficțională, poezia și, mult mai rar, dramaturgia (locuri, de regulă, ale interogației înflăcărate asupra orașului luminat), genurile biograficului tematizează și reflectă într-o manieră aparte pe marginea transformării Constantinopolului într-un topos contrariant, care atrage și respinge, care protejează și exilează, în viață, ca și în moarte. La fel ca însuși discursul despre oraș și, în fond, la fel ca însuși memoria locurilor...

Imaginea (sau imaginile) românilor despre orașul (sau orașele) străine a evoluat, în timp, și în funcție de o serie întregă de factori subsumați identității naționale, 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 și 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 Iași, România.

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 esențial l-a avut și percepția (implicit și discursul) asupra străinului, fie el occidental ori oriental.

La începutul secolului al XX-lea și în perioada interbelică, discursurile alterității se diversifică fertil, în acord firesc cu mutațiile psihologice, mentalitare, culturale specifice modernității. Așa încât, după cum s-a observat de ceva vreme (Petrescu 1990; Vighi 1998; Papadima 2008; Angheliescu 2015 ș.a.), ideea noastră de Orient, reflectată în scrierile diverșilor filosofi, esești ori scriitori, poate însemna fie India (ca la Mircea Eliade), fie Bizanțul (ca la Nicolae Iorga), fie Egiptul (ca la Panait Istrati) sau chiar Persia (ca la Matila Ghyka), așadar poate fi contrasă în embleme ale religiosului, ale spiritualității ori ale istoriei care, în timp, au putut convinge că *Ex Oriente lux!* La fel cum pentru alți scriitori Occidentul – avansat, activ, hipertehnicizat –, și nu Orientul – înapoiat, contemplativ, arhaic –, constituie ținta demersurilor „integratoare” și pretextul discursurilor despre o alteritate care merită cunoscută și poate și urmată.

Ei bine, dacă vorbim despre reprezentarea autohtonă a Celuilalt ca figură sau emblemă a unei spiritualități, a unui mod de viață și a unei civilizații, trebuie să recunoaștem că nu ne-am grăbi să îl includem pe Camil Petrescu în categoria călătorilor interbelici seduși, fie și temporar, de o *tentatio orientalis* de un semn sau altul. Dimpotrivă! Și totuși, scriitorul de ficțiune, dramaturgul și 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 bucureștenilor* –, una dintre cele mai subtile analize a reprezentării noastre despre turci și, în genere, orientali. După cum se va vedea, imaginea „metropolei lumii”, așa cum e ea re-constituită în micul îndreptar de călătorie, devine o emblemă perfectă a alterității (nu doar) citadine, în care coabitează civilizații, cutume și mentalități, într-un amestec greu suportabil de grandoare și mizerie, de rafinament și sordid. Acest amestec indigest stimulează, desigur, excursionistului român un amestec bizar de seducție și repulsie, de extaz senzorial și senzație de alienare ori chiar depersonalizare. În ansamblu, volumul oferă prilejul unei reflecții critice pe marginea unui Constantinopol seducător, venal, (auto)destructiv, situat parcă la interferența realului perceput senzorial cu ficțiunea – sau ficțiunile lui, fie ele și 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 spațiu perceptibil, drept rezultatul unei sedimentări îndelungate, care l-a putut transforma deopotrivă într-un muzeu al orelor fericite și al ororilor (Westphal 2007).

2. Călătorul, așteptarea și dubla reprezentare

Trebuie spus de la început că scriitorul Camil Petrescu nu pare a prețui prea mult călătoriile. Ba chiar are grijă să ne anunțe decis, încă din *Pasiunea preliminară* care deschide însemnările sale de călătorie, disprețul față de această imperfectă formă de cunoaștere a celuilalt, căreia îi preferă oricând excursul în psihologia feminină:

Nu-mi plac deloc călătoriile. Sunt superficiale toate și uneori vulgare ca niște vise ratate. Când nu poți cunoaște pe cei care te înconjoară de ani și când logodnicul și logodnica frenetică divorțează peste câteva luni cu constatarea că „nu s-au cunoscut”, cum vreți ca aceiași oameni să cunoască orașele pe care le văd în două trei luni și semenii pe care-i întâlnesc câteva zile? Dealtminteri peisagiile exterioare – cele mai frumoase chiar – sunt neapărat mai puțin interesante decât cele interioare, care merg în tine ca în adâncimi fosforescente de mină și de moarte. Nu există în largul lumii un drum mai plin de emoții, de neprevăzut, de lucruri uimitoare și de zigzaguri mai năzdrăvane decât sufletul unei femei. Călătoriile care uniformizează în pitoresc au un singur interes real... să slujească de cadru unor explorări sufletești. Când deci prietenul meu, într-un pridvor de deasupra mării molatece a Balcicului mi-a făcut propunerea de a vizita, în cursul unei săptămâni, Țarigradul, am surâs ca și 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 fața unei simple strategii auctoriale cititorul se convinge abia după alte câteva pasaje despre durata și finalitățile unei „incursiuni istorico-geografice” sau a unei „năvăliri ideologico-barbare” fără pretenții de profunzime psihologică („una care nu are nevoie de nicio pătrundere”), dar până la urmă utilă:

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

Derutantă cu adevărat e abia încheierea *Pasienței...*, acolo unde scriitorul comite, de bună seamă voit, nu una, ci două confuzii artistice, perpetuate, surprinzător, și în ediția 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 lași numai deoparte, pe birou, pentru a doua zi. Dacă *Orbii conduși de un bețiv* 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 câștig dacă îi studiai acasă, comparând reproduceri și compulsând monografiile. Puteai la rândul tău să scrii un studiu poate și mai savant asupra tabloului de la Lichtensteinische Galerie. Acea « mică diferență » e totul, ca între o instalație de uzină electrică vie și una care nu răspunde când întorci butonul (Petrescu 1974: 20–21).

Desigur, este vorba despre *Orbii conduși de un orb* (nu de un bețiv), lucrare cunoscută și sub numele *Parabola orbilor*, care se află de mai multe decenii la Museo di Capodimonte din Napoli (și nu la Lichtensteinische Galerie). Greu de spus dacă prin aceste *micile diferențe* – observate abia de cel mai recent comentator al cărții, Mircea Anghelescu, într-un studiu publicat în 2015! – Camil Petrescu nu vrea decât să întindă o „capcană pentru incultura cititorilor săi contemporani, și nu numai...” (Anghelescu 2015: 285). Cu siguranță, însă, aceste referințe ekfrastice anunță una din temele preferate de reflecție ale călătorului, sedus mai degrabă de patrimoniul cultural și efiile propriu-zis artistice decât de pitorescul spațiilor pe care le va traversa.

E de la sine înțeles că scriitorul nu pare imediat dispus să își re-considerare poziția față de valențele exploratorii (deopotrivă pe axul exterior, strict geografic, și pe cel interior, sufletesc) ale călătoriei. Ce-i drept, nici drumul în sine, la bordul

elegantei ambarcațiuni *Regele Carol*, nu îi produce vreo surpriză majoră, cu excepția spectaculoasei furtuni pe mare (prilej de confruntare a forței individuale cu stihiiile dezlănțuite „în noaptea care se zbuciumă cu urlet, cu plâns de valuri”). Dar la capătul drumului pe apa capricioasă

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

călătorul pare cel puțin pregătit pentru întâlnirea cu pământul turcesc și în special cu orașul de pe Bosfor, în care grupul numeros de excursioniști români vede îndelung așteptatul „soroc suferințelor”. Spre deosebire de aceștia, scriitorul e conștient de natura aparte a acestui topos fără doar și poate fascinant, peste a cărei imagine reală s-au suprapus, în timp, atâtea și atâtea reprezentări culturale. După cum s-a arătat adesea,

Granițele convenționale vorbesc nu numai despre întinderi de pământ, ci și despre civilizații diferite, decise să-și afirme diferența. Ca atare, orice detaliu capătă la rândul său investitură de semnificație, prin transfer metonimic, în această situație. Geografia minții se întâlnește față în față cu cea politică și culturală. Contururile teritoriale se ideologizează. Contururile spațiale – „aici” și „acolo”, „aproape” și „departe”, „afară” și „înăuntru” ș.a.m.d. – capătă conotații axiologice, intrând în sfera antinomiilor definitorii pentru marile frământări ideatice ale epocii: Occidentul și Orientul, viitorul și trecutul, civilizația și barbaria (Papadima 2008: 136).

Înainte să-l vezi, ți l-ai reprezentat deja, ne confirmă și călătorul interbelic, adept, *via* Benedetto Croce, al necesității de a confrunța cele două tipuri de reprezentare, cea reală și cea culturală. De aici, febrilitatea cu care scrutează orizontul, imediat ce intră în spațiul 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, așa încât toate frânturile de memorie colectivă pe care le poartă cu sine călătorul capătă inconsistența unei pelicule anonime:

Timp de un ceas și mai bine sunt nervos. N-am o axă, n-am un schelet pentru fixarea celor ce văd. (...) Dar nu pot recunoaște nimic, nu pot identifica niciun punct. Încerc să întreb câte un marinar, dar se pare că ofițerii de marină, blazați, tratează Bosforul cum tratăm noi Bucureștii în care trăim, uitând să-l cunoaștem. E parcă un spectacol de cinematograf anonim. O hartă clară ar lămurii totul. Îmi vine în minte reproșul pe care îl face Croce esteticei empiriste: nu poți cunoaște nimic, dacă nu ai un plan, vag măcar, pe care să-l confrunți cu realitatea... Știu, amintirea lecturilor mele e o caravană încărcată de miragii, întâmplări și nume. Timp de secole au pornit de aci, din chioșcurile și seraiile acestui defileu, hotărâri crunte, care au dus moartea sau viața în principatele dunărene, au pornit porunci mâniașe către pașii 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 și 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 Bizanțului, înconjurat astfel din toate părțile. 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 înșirări de yaliuri și castele, Ienichiol, unde s-a hotărât independența Greciei.

Pe dreapta, poate acolo acolo unde sunt promenadele luxoase și vilele, e desigur Therapia, cu palatele familiilor care, pornite din Fanarul încălțit și murdar al caselor de lemn, după ce ocoliseră și se încărcaseră de averi, nu se întorceau în mahalaua natală, ci își construiau aci, în această stație aristocratică, vile și chioșcuri: Mavrocordat, Mavrogheni, Suțu, 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 granițelor înseamnă prin urmare, pentru autorul preocupat de autenticitate, nu numai perceperea *hotarelor* statornicite ca atare (între *intra* și *extra muros*; între pământ și apă; între aici și acolo; între țări/ patrii/ civilizații), ci și cel mai potrivit prilej de a pune față în față și de a confrunta fertil două geografii: geografia reală și geografia culturală, rostuită în timp și în urma unor sedimentări anevoioase de impresii obținute sau măcar mediate livresc. Rememorarea și confruntarea de care vorbeam devin probe ale re-cunoașterii și asocierii unor elemente situate sub regimul certitudinii de sens istoric. Tot ceea ce ține de regimul reprezentării culturale/ al incertitudinii (*poate*) se vrea confruntat cu realitatea geopolitico-administrativă (*pe aci trebuie să fie pe undeva...*). În sfârșit: oricât de inconsecventă ar fi Mnemosyne, scriitorului călător știe că ea îi va oferi măcar din când în când satisfacția de a descoperi, pe întinderea ei, *miragii, întâmplări și nume*.

3. Orașul feminin, frumusețea și moartea

La începutul jurnalului de călătorie propriu-zis, prioritare sunt, însă, percepțiile asociate simbolurilor luminii, ale mirajului și ale, atenție, 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 și o scânteiere de aur și de argint în atmosferă, o pulbere răcoroasă în același timp. Bosforul s-a lărgit dintr-o dată înaintea noastră, e încărcat de zeci și zeci de corăbii, șalupe, mahoane, vase de pasageri care plutesc încoace și încolo, desigur, fiecare cu rostul ei precis, dar pentru noi, care nu-l cunoaștem, fără nicio noimă, într-o vălmășeală inimaginabilă (Petrescu 1974: 36).

Sau:

În cincisprezece minute, vaporeșul (cât cel de Dunăre), care pe aceste căi înlocuiește tramvaiul, traversează în orice sens piața de apă, totdeauna înărcat de lume, ca un stup cu gratii multe, descurcându-și drumul printr-o nenumărată forfoteală de vase mari, de bărci putrede, de caicuri și mahoane încărcate cu mărfuri. Mulți citează această mare răspântie de ape, în mijlocul Constantinopolului, drept cea mai frumoasă priveliște din lume. N-am cunoscut atâtea ca să putem fi de o astfel de părere, dar berechetul de culori și forme, încălecarea de terase, bogăția de moschei și palate (profilate pe culmile colinelor, despărțite de brațe 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-cunoaște imaginile emblematice ale orașului, anamneza pare a le actualiza și semnificațiile îndatorate atâtor exerciții de hermeneutică simbolică, implicit, atâtor jocuri de forțe extra- sau para-literare/culturale. Mai mult, unui cititor atent nu-i poate scăpa faptul că cele mai

semnificative secvențe descriptive din însemnările de călătorie ale lui Camil Petrescu se vor rotunji chiar în jurul unor metafore-simbol ale puterii și morții, egal seducătoare, când nu vor tematiza contrariul lor (doar în aparență): veșnicia. Din această perspectivă, capitolul antologic *Taina cipreșilor*, 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”, chiparoșii singuratici, care „se înalță închiși în ei ca niște suflete”, ca „niște fantome înalte și condensate” ori ca niște minarete negre „de umbră încheată” ș.a. – Petrescu 1974: 72-73), a oferit pușinilor comentatori ai cărții prilejul de a glosa pe marginea valențelor imaginarului thanatic. La fel de explicit, izomorfismul moarte-frumusețe ni se pare cel valorificat în *Groaza de moarte*, unde cititorii sunt familiarizați cu două muzee din grădina Seraiului – Celini Chioșc (construit de turci după cucerirea Constantinopolului, prin 1466) și Muzeul „Modern de antichități” (terminat în 1908). Pe axa jalonată de aceste două repere, călătorul fixează simboluri dintre cele mai cunoscute ale morții ca alteritate radicală:

Fațada acestui chioșc e un pridvor bogat, pe tot lungul ei, sprijinit pe coloane subțiri de marmoră, tot cu etichete și ele.

În fața lui, muzeul « Modern de antichități », clădire mare europeană. Săile lui spațioase, « stil muzeu », dau una într-alta ca sălile de spital. În loc de paturi albe cu etichete, sunt aci aliniată însă albe sarcofage de marmoră, tot cu etichete și ele.

E cea mai vestită colecție 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 coșciuge antropomorfe, fantome tăiate geometric în piatră, ca un soi de sculpturi expresioniste, menite să dubleze pe cel culcat înăuntru. E și o mumie care nu seamănă cu cele pe care le-am văzut până acum. Un rege al Sidonului e în carne și oase înaintea plimbăreților. 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 viață însemna hotărârea destinului pentru supușii săi. Ba pentru nenumărați laolaltă, cu un singur semn, hotăra de viață și moarte. Presărate printre sarcofagii sunt în acest muzeu torsuri schilodite de zei și zeițe, frânturi de rară frumusețe, izolate ca strigăte deznădăjduite de refuz împotriva morții. Trei rânduri de cămăși de marmoră, închise unele într-altele, iar în mijloc, ascuns ca sămburele în coaje, cel ce ar vrea să biruie destrămarea. Și acolo, încă, dispăre ca miezul în nuca uscată. O nimfă, întreagă prin excepție, mică și înspăimântată, întoarce spatele vedeniei de cimitir. Ea, care n-a existat niciodată în realitate, e totuși mai vie decât regii și împărații care au înfrânt armate și au dormit în mătase și aur (Petrescu 1974: 51–52).

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

de ce nu, despre orice oraș. Așa 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 își salută călătorii printr-un „mic satelit întru frumusețe care e Cișmeaua lui Ahmet, cu acoperișul prea mare pentru trupul de marmoră lucrată cu dragoste, acoperită cu mozaicuri de forme și culori nenumărate” (Petrescu 1974: 44). În special prin oferta de recuzită interioară, catedrala se dovedește o culme a frumuseții scânteietoare, asociate în fond animei. Desigur, nu feminității efemere, capricioase și ignobile, la care trimite direct comica risipire de accesorii („Pantofiorii cu bot subțire și tocuri înalte ai femeilor n-au punct de sprijin îndestul în urechea papucului, încât biserica e presărată cu pierderi”, constată amuzat vizitatorul, obligat de tradiția musulmană să își schimbe pantofii cu papuci inconfortabili), ci acelei feminități sofisticate, eterne, pe care o evocă formele arhitecturale specifice:

Interiorul imens e o vedenie de galerii de marmoră cu pridvoare și amvoane. Bolți circulare suprapuse întretăiate, firide ascunse în stofe scumpe roșii, măresc nălucirea de legendă... Un imens candelabru scoborât cu cordoane în mijloc, cu altele mai mici pe de lături, cu sute de candelă albe (ouă de struț, cești de porțelan) sunt înșirate pe sârme lungi, arcuite, ca felinarele venețiene... La încheierile arcadelor sunt imense panouri ovale verzi. Așa cum o pictoriță împodobise cu panouri, când cu Sărbătoarea Unirii, Piața Fundației. Fiecare literă (fusuri, încolăcirii de șerpi și 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 bolți și porticuri reprezentau scene din biblie și evanghelie, au fost acoperite de musulmani cu altă aurărie și vopsea, dar ici și colo aripă de înger și aură de sfinți 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 și al frumuseții perene. Deziderat de care diaristul se arată convins, deși nu pierde nici de această dată prilejul de a trimite, ce-i drept voalat, la celebrul topos deschis asociat morții („ca felinarele venețiene...”). Materialitatea grea, somptuoasă a obiectelor de patrimoniu, dar și, din altă perspectivă, certitudinea *prezenței* unei anume alterități istorice și/sau artistice nu îi anihilează prin urmare vizitatorului senzația acută a golului, a *absenței*. Atitudine funciar modernă, care anticipează relația stabilită de Jean-Jacques Wunenburger în termeni fără echivoc:

opera de artă nu are motive să survină decât dacă plenitudinea ființei se întredeschide deasupra vidului, dacă Același se sfâșie în favoarea Celuilalt și dacă prezența se face ecoul unei absențe (Jean-Jacques Wunenburger 1998: 68).

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

La dreapta mea așa cum privesc de pe podul uriaș, Stambulul, încărcat de moschei și ziduri bizantine, sfârșește printr-o limbă de pământ ca un deget al Europei

care ar arăta spre Asia. E Capul Seraiului, ferit în spre Stambul cu ziduri groase, ocolit cu senzualitate de vase, cea mai frumoasă „poziție” din lume, căci e scădat de trei mări albastre: Marea de Marmara, Bosfor și Cornul de aur.

Mă desprind cu anevoie și o pornesc legănat, în timp ce toate umbrele culcate de asfințit, pe mare, ale vaselor și 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 Cișmigiu numai pentru că sunt ceva mai mari și mai lungi, și mai ales au lăvicioara de-a lungul jumătății dinapoi așternută cu covor, își fac drum printre mahoanele grele și paralitice (familia corabie, gen șlep) murdare de mărfuri, printre bărcile de mare botocănoase ca niște harabale, ocolesc vapoarele cu bărci de salvare și mormane de parâme pe punte (care parcă transportă numai șerpi uriași încolăciți și coșciuge), sau se țin copilărește după vapoarele-tramvaie ale acestei Veneții a Orientului, care au băncile covertei și ale punții veșnic tixite de „public” (Petrescu 1974: 75–76).

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

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

Scădat de cele trei mări albastre pe care le descrie, deși grăbit, și Camil Petrescu, orașul oriental devine, precum Veneția,

emblemă a morții prelungite, a sfârșitului de ciclu cultural sau chiar de civilizație. Un memento al sfârșitului de lume asociat cu prezența, regală, a apei în înțelesul său de univers originar și haos primordial (Muthu 2007: 101).

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

4. Un Orient contrastant

Constantinopolul lui Camil Petrescu este construit, în fond, pe ideea ambiguității și a dualității. Mai multe secvențe din micul îndreptar de călătorie se și dezvoltă în jurul unor imagini contrastante, comentate, după caz, acid sau compătimitor, din care orașul iese adesea destul de șifonat. Visul oriental, mediat livresc, al scriitorului român este în permanență umbrit de în-semnele unei actualități rebarbative. Fiecărei cufundări în binefăcătoarea baie culturală îi urmează, din păcate, dușul rece al prezentului insalubru. Emblematică, din această perspectivă, este scena de la ieșirea din Sfânta Sofia. După ce, în timpul vizitei, au fost copleșiți de proporțiile monumentale ale „minunii dintâi”, excursioniștii avizi de senzații tari dau buzna în cafeneaua din proximitate, unde vor să încerce celebrele narghile turcești. 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 și să ocupe un loc bine definit în viitoarea arhivă sentimentală a familiei. Deținând altfel de mijloace ale

conservării oricărei experiențe memorabile, scriitorul nu are, evident, nevoie de o asemenea reprezentare în sepia a alterității. Mai mult, intuiește în fotografie o emblemă vizuală a distanței între spații, vârste și mentalități. Prin urmare, îi observă cu un amestec de curiozitate și repulsie, apoi reflectează pe marginea Orientului contrastant, dar și a viciilor ascunse ale reprezentării:

O masă întreagă de părinți cumsecade cere pentru fiecare câte o narghilea și cheamă insistent fotograful. Oare nu se poate spune că fotografia aceasta va fi tot atât de documentară ca cea în care tânărul secretar de la prefectura unui județ de munte e înfățișat, în atelierul de la marginea orașului, pe puntea unei corăbii pictate pe perdea?

Ciocurile narghilelor, ca și paharele nu prea spălate, ca și ceștile de cafea pătate, trec dintr-o gură într-alta, fără preocupări deosebite de igienă, capital nu prea cunoscut pe aci. E un fel de frăție înțeleaptă și străbună, care sintetizează de minune, într-un singur gest, și arta savantă a orientului de a gusta bunătățile pământeste, și disprețul lui pentru cele lumești în același timp. E aci unul dintre secretele filosofiei levantine care în toate timpurile a împăcat cea mai deplină satisfacere a simțurilor în practică, cu cea mai pioasă renunțare teoretică. Suntem prin ținuturile egumenilor și pașalelor care, mângâind aprig coapse pline, caută cu subtilități ortodoxe mântuirea sufletului. Vulgarul materialism istoric trebuie să-l cauți în țările nordice puritane (Petrescu 1974: 46–47).

La fel ca în acest pseudo-reportaj despre „Sf. Sofia – Minunea dintâi”, întregul *itinerar pentru uzul bucureștenilor* ne (re)actualizează în permanență imaginea unui Constantinopol plurivalent, seducător, căci divergent. Cu totul semnificativ, detaliile cu adevărat relevante prin care scriitorul descrie geografia orașului datorează însă mai puțin observației directe și 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 și culoare ochiul, dar treptat își pierde strălucirea. Intrarea îndelung așteptată în marele bazar îi confirmă faptul că peste tot mizeria se învecinează cu strălucirea, iar pauperitatea și ticăloșia cu luxurianța:

Cred că lumea își închipuie că *marele bazar* e un uriaș magazin subteran, ca într-un basm, ceva din fabulosul „O mie și una de nopți”, plin de lucruri prețioase pe care le poți 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 ești într-o hală mucigăită, bolovănoasă, plină de gunoi și 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 și amână pe a doua zi reflecțiile amare pe marginea sordidului cotidian care poate sufoca un întreg patrimoniu. În dimineața următoare, se deșteaptă însă cu aceleași senzații bizare, care îl obligă să-și confirme certitudinea funestă:

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

Senzație care se acutizează în aceeași zi, în urma vizitei prelungite la „marele cimitir de pe «pământul făgăduinței» al Asiei: Buluk Mezaristan”, acolo unde, ca în toate cimitirele turcești, „moartea pare definitivă” (Petrescu 1974: 72–73).

Ca orice alt mare oraș, Constantinopolul seduce și simultan respinge, apropie și îndepărtează, dă impresia protecției și a captivității. Iar pentru omul interbelic, încă în refacere după „marele război”, dualitatea percepției e cu totul legitimă, ne anunță analistul cu intuiții sociologice, antropologice și chiar geocritice:

E o temă obișnuită acum după marele război: un soi de pierdere a personalității. Un soldat a căzut greu rănit pe câmp. Prizonier, s-a deșteptat în țară streină, fără amintirea celor ce au fost, cu o „nouă personalitate”. Un incident oarecare îi readuce odată cu amintirea și existența dintâi. Călătoria de acum trezește în mine viziuni atavice, adormite în subconștientul rasei. Copilăria adunată a înaintașilor mei, a mea neștiută, e parcă mai legată de acest Țarigrad de care a depins, ocolită, soarta părinților și bunicilor mei, decât de Bucureștii 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, așa cum s-a mai observat,

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

O *substanțializare* similară transpare și în alte pagini din carte. Dar excesul de senzorialitate, de frumusețe corporalizată în atâtea și 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 și atenuată a Constantinopolului în zare”, seara „cu cântece tinerești, cu înghesuiala pare-se obișnuită 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” – și, am adăuga noi, în moarte: „Sunt obosit... Mă copleșește o senzație de inutil, se lasă în mine un refuz de acceptare. Sunt numai de câteva zile aci și încep să simt golul acestei splendori orientale” (Petrescu 1974: 104-105). Spre deosebire de un Pierre Loti, care a căzut pradă ușoară cunoscutului *Charme oriental*, scriitorul român e ferm hotărât să își păstreze luciditatea și să se sustragă la timp dublei halucinații orientale: a trecutului și a prezentului, egal ademenitoare, egal periculoase, însă, căci încărcate de himere în fond dăunătoare:

Să rezistăm deci splendoarei și subtilității bizantine, să rămânem fără uimire în fața virtuozității și diversității ei în fast, să ne sustragem nălucirilor acestui trecut oriental plin de ispite de tot felul, să ne refuzăm farmecul acestei patrii a politeței și a politicei încântătoare, să nu facem ca poetul apusean robit amenității musulmane (căci pentru păstrarea tainei ei artificiale se castrau cu sila copiii, ceea ce totuși ar trebui să impresioneze un poet), al cărui simț critic se anula în fața unui surâs prevenitor [...]

Firește, pentru câteva „probe de simpatie” e stânjenitor să imităm pe Pierre Loti și nu putem renunța la conștiința noastră. E oarecum mult să ni se ceară să renunțăm la dreptul de a-i judeca asasinatelor acestui „mare suveran” [Abdul Hamid,

n. n., E.I.] pentru amabilul motiv că era bine intenționat. Sub impresia unei cafele aromatate, a unei țigări imperiale și a unui apus de soare melancolic, deasupra Bosforului, comitem o literatură hipertrofiată absolvind pe cel care și-a ținut 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 condiții, singurul remediu împotriva senzației insinuante de alunecare în vid este, desigur, sfârșitul călătoriei și întoarcerea într-un acasă astfel taumaturgic. La fel ca însuși exercițiul reflecției pe marginea „metropolei lumii” și 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 și de saturație” (Angheliescu 2015: 289). Capitolul final, *Omul*, rotunjit în jurul unor considerații despre reformele lui Mustafa Kemal – „generalul victorios și desigur genial” care „a nimicit tradiția ca să ajungă mai sigur la miezul sănătos al poporului” (Petrescu 1974: 118-119) – se încheie totuși cu imaginea în fond victorioasă a ghaziului „îmbrăcat civil, drept ca o statuie”, zărit pe o barcă cu motor ce străbate Bosforul în admirația aproape evlavioasă a privitorilor turci de pe mal. Ultimele fraze din carte

Și e și puțină „culoare locală”, o aromire dintr-o mie și una de nopți, în destinul acestui băiat de mic funcționar, orfan și păzitor de capre, care câștigă bătălii, răstoarnă imperiul și califatul, creând un stat nou (Petrescu 1974: 123),

crează din nou un liant între cele trei planuri temporale: un trecut aromit cultural, un prezent contrastant și 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 și Evul Mediu” (Todorova 2000: 30).

Atașanta imagine a Constantinopolului pe care o lasă Camil Petrescu în *Rapid-Constantinopol-Bioram. Simplu itinerar pentru uzul bucureștenilor* impresionează inclusiv prin această permanentă joacă a perspectivelor și a reprezentărilor puse, finalmente, să se confrunte fertil. Surprinzând identitatea contrastantă a „metropolei lumii”, scriitorul român vorbește însă și despre propria sa identitate. Până la urmă, cu umbrele și 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 orașul l-a făcut, totuși, să coboare în propriile *adâncimi fosforescente de mină și de moarte*.

Bibliografie

- Angheliescu 2015: Mircea Angheliescu, *Lâna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română*, București, Editura Cartea românească.
- Bachelard 1997: Gaston Bachelard, *Apa și visele*, traducere de Irina Mavrodin, București, Editura Univers.

- Muthu 2002: Mircea Muthu, *Balcanismul literar românesc III. Balcanitate și balcanism*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Muthu 2007: Mircea Muthu, *Balcanologie III*, Cluj-Napoca, Editura Limes.
- Papadima 2008: Liviu Papadima, *Hotare, vămi, impresii și credințe. Scriitori români despre trecerea frontierelor în mijlocul veacului al XIX-lea*, în *Identitate de frontieră în Europa lărgită. Perspective comparate*, coord. Romanița Constantinescu, Iași, Editura Polirom.
- Petrescu 1974: Camil Petrescu, *Rapid-Constantinopol-Bioram. Simplu itinerar pentru uzul bucureștenilor*, Ediție îngrijită, prefață și note de Ion Cristoiu, Cluj, Editura Dacia.
- Petrescu 1990: Dan Petrescu, *Tentatio orientalis interbelica*, în *Tentația anonimatului și alte eseuri*, București, Editura Cartea românească.
- Todorova 2000: Maria Todorova, *Balcanii și balcanismul*, traducere din engleză de Mihaela Constantinescu și Sofia Oprescu, București, Editura Humanitas.
- Vighi 1998: Daniel Vighi, *Tentația Orientului. Studii de imagologie*, Brașov, Editura Paralela 45.
- Westphal 2007: Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Editions de Minuit.
- Wunenburger 1998: Jean-Jacques Wunenburger, *Viața imaginilor*, în românește de Ionel Bușe, Cluj, Editura Cartimpex.
- Yuval-Davis 2003: Nira Yuval-Davis, *Gen și națiune*, traducere de Cristina Cobliș, București, 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 due 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.