

VICTOR VLAD DELAMARINA – TRAVEL MEMORIES**VICTOR VLAD DELAMARINA – LA MEMORIALISTIQUE DE VOYAGE****VICTOR VLAD DELAMARINA – MEMORIALISTICA DE CĂLĂTORIE**

Grațîela BENGA-ȚUȚUIANU
INSTITUTUL „TITU MAIORESCU”,
ACADEMIA ROMÂNĂ, FILIALA TIMIȘOARA
e-mail: gratielabenga@yahoo.com

Abstract

The article deals with Victor Vlad Delamarina's travel memories - the first notes containing a Romanian sailor's thoughts. After recollecting the way travel memories started out in Romanian literature, the study makes a survey of the mirror obsession: it is involved in Delamarina's writing, and in facing an anamorphic image reflected on sea water as well. The stratified travel memories ask for a multi-perspective approach: the notes are proved to be not only means of (self)knowledge, a victory against vulnerable memory and an attempt to retrieve cultural ages / spiritus loci, but also a complementary way of communication, which suggests a place of intersected arts.

Résumé

L'article concerne la mémorialistique de voyage de Victor Vlad Delamarina dont les notes comprennent, pour la première fois, les impressions d'un marin roumain sur des eaux étrangères. Après une brève évocation des débuts de ce genre dans la littérature roumaine, l'étude vise les techniques par lesquelles l'obsession de la réflexion est accomplie, dans le cas de Delamarina, pas seulement par son écriture, mais aussi par une confrontation directe de l'image anamorphotiquement profilée à la surface des eaux. La stratification de la mémorialistique de voyage demande à explorer de plusieurs angles: des notes conçues comme une forme de (auto) connaissance, de triomphe sur la vulnérabilité de la mémoire et de récupération des âges de la culture / de l'esprit des lieux, mais aussi comme un moyen de communication dé-doublé, qui propose un espace des multiplications, de la pluralité convergente - lieu de rencontre des arts.

Rezumat

Articolul se concentrează asupra memorialisticii de călătorie semnate de Victor Vlad Delamarina: sunt primele impresii ale unui marinar român plecat pe ape străine. După o scurtă evocare a începuturilor acestui tip de scrieri în literatura română, studiul urmărește procedeele prin care obsesia oglindirii nu se reflectă, în cazul lui Delamarina, numai prin scriitură, ci și prin confruntarea directă a imaginii anamorfotic profilate pe suprafața apelor. Stratificarea memorialisticii de călătorie impune explorarea din mai multe unghiuri: însemnări concepute ca formă de (auto)cunoaștere, de triumf asupra vulnerabilității memoriei și de recuperare a vârstelor culturii / a spiritului locurilor, dar și ca modalitate de comunicare de-dublată, prin care se propune un spațiu al multiplicărilor, al pluralității convergente – loc de întâlnire a artelor.

Key words: *mirror, spiritus loci, knowledge, communication, multiplication*

Mots-clés: *réflexion, esprit des lieux (spiritus loci), connaissance, communication, multiplication*

Cuvinte cheie: *oglindire, spiritul locurilor, cunoaștere, comunicare, multiplicare*

Ape limpezi, ape tulburi

„Memorialistica de călătorie îndeosebi nu are câtuși de puțin a poziție privilegiată, nici în istoria, nici în teoria literară. [...] E, totuși, un filon de explorat.” (FAIFER, 1993, 5) Lectura onestă a prozei lui Victor Vlad Delamarina ar remarca în primul rând aderența ei documentară (istorică, socială, politică și culturală). Minimalizând-o, a observat-o și stilisticianul George Munteanu când a remarcat că proza nu trece „cu toate veleitățile de pictor ale autorului, dincolo de câteva clișee de interes strict documentar. De altfel, simțindu-se parcă zorit de timpul neiertător, autorul nici nu pare a fi insistat prea mult cu «perietură» asupra paginii, încredințând-o caldă încă tiparului.” (MUNTEANU, 1970, 80) Scrisă în prima tinerețe, după ce autorul ei trecuse prin multe școli, cu predare în diverse limbi (ebraică, germană, maghiară, română), proza păstrează stângăcii stilistice și ortografice de înțeles după asemenea periplus educativ. Dar, totodată, se grefează pe aceste pagini un vădit interes caracterologic, o anume sensibilitate plastică și un umor autentic, care nu pot fi trecute cu vederea.

Paginile stârnite de călătoria cu bricul „Mircea” (1891) și cu crucișătorul „Elisabeta” (1893) au purtat inițial titlul de *Schițe din călătoriile mele*. Scopul lor a fost unul persuasiv: Victor Vlad ar fi dorit să prezinte acest album de schițe Regelui Carol I, ca să obțină o bursă de studiu în Italia. În forma definitivă, *Călătoria bricului Mircea. 1891* (cu 21 de pagini și 16 picturi) este mai mult o lucrare de pictură, la care sunt adăugate explicații pentru a decifra și completa imaginea locurilor și a oamenilor fixați în culoare. Schițele au fost publicate sub titlurile *Marina română*, *Schițe din călătoria bricului „Mircea”* (în „Dreptatea”, 1894, nr. 243, 248, 249, 251, 252, 254, 259), *Călătoria crucișătorului „Elisabeta” din anul 1893* (în „Familia”, XXX, 1894, nr. 1, p. 8) și *Schițe de călătorie* (în „Lucefărul”, 1908, nr. 11-12, p. 248-262). În volum au apărut în 1936, editate de Aurel Cosma jr. și cu titlu modificat: *Schițele mele de călătorie*.

Despre Delamarina scria Cornel Ungureanu că este „primul bănațean artist care a trăit obsesiile plecării, ale mării, ale ținuturilor exotice, așezate dincolo. Jurnalul său de călătorie, încă greoaie (precum cronicile lui Nicolae Stoica de Hațeg), fixează nu doar locurile spre care năzuiește tânărul (adolescentul), ci și acel acasă, cu definirile/exaltările lui.” (UNGUREANU, 2003, 35) Între departe și aproape prind contur schițele lui Delamarina, într-un tip de căutare a echilibrului spațial, dar și a celui lăuntric. Oricât pare că e alcătuită din fantasmne, marea alipește năzuințe raționale și aspirații candidă. Oferă generos senzația că e iluzorie, deși poate ascunde o capcană funestă, în timp ce atingerea țărmlui poate căpăta semnificația unei pietre de hotar. „Apa Mărei Negre are o culoare verde închis, se prezintă ochiului ca o imensitate de smaragd. Când marea e liniștită și nu bate nici vântul, înaintarea vaporului seamănă cu zborul patinelor pe ghiață. [...] Marea Neagră însă nu e prea des liniștită; suprafața sa netedă este atinsă la începutul unei furtuni de o mică adiere, neînsemnată, modestă, care începe a se da pe nesimțitele la joc, ca copilul rușinos care la început e timid și la urmă sfârșește prin a răsturna totul cu susu-n jos. Suprafața liniștită a mării începe a se încreți, dând naștere la niște dungii ce se transformă în valuri cari se leagănă ușor la început, pe tăcutele fără a face gură, în curând însă încep a se mișca mai viu. Se întind, se strâng, se lasă-n jos, se ridică-n sus și sfârșesc prin a se sparge./ Adierea s-a transformat în vânt, vântul după ce s-a întărit izbește în valuri, le umflă, le gonește; valurile speriate mugesc, plâng, se revoltă, se gonesc unele pe altele și parcă aleargă toate spre bastimentul ce trece nepăsător înainte, prefăcându-se în spumă albă, albă, ușoară, pe care vântul o duce mai departe.” (DELAMARINA, 2016, 134) Era prima călătorie a lui Victor Vlad pe mare, iar schițele cuprind, pentru prima oară, impresiile unui marinar român plecat pe ape și meleaguri străine.

De la începutul veacului al XIX-lea datează primele jurnale de călătorie pe uscat. În 1808, Gheorghe Asachi a plecat la Roma pentru a-și completa studiile. Era un spirit modern al vremilor sale, bine fixat în cultura europeană, iar Roma a devenit miezul coagulant al însemnărilor sale. Despre Roma a scris și August Treboniu Laurian, iar Ion Heliade-Rădulescu a găsit în Paris sursă de inspirație pentru note de călătorie. Cam în aceeași perioadă cu Gheorghe Asachi, la început de secol, o delegație a boierilor români plecase spre Istanbul – prilej pentru așternerea unor însemnări. Dinamism occidental și lentoare orientală: între aceste coordonate polare se va înjgheba istoria

călătorilor români și a literaturii de călătorie - cu Nicolae Filimon, cu boierul moldovean Dimitrie Ralet și ale sale *Suvenire și impresii de călătorie*, cu Heliade Rădulescu, Dinicu Golescu.¹ Dar și cu Delamarina.

Pe tânărul subofițer Victor Vlad nu un imbold al nestatorniciei l-a făcut să ia calea mărilor, ci nevoia de a depăși granițe. Reale și iluzorii, deopotrivă. Călătoriile reale veneau în prelungirea plimbărilor imaginare ale cititorului de literatură, dar și ale creatorului (așa cum s-au proiectat acestea în scriitură și desen ori pictură). După cum se vede în fragmentul reprodus mai sus, autorul acestor schițe e fascinat de posibilitatea dez-limitării. Sau de acea zonă în care delimitările se șterg, topite în orizontul prefacerilor, într-o desfășurare graduală a suprafețelor (fluide, evanescente) și a stărilor (potolite, nestrunite). Profund vizual, Victor Vlad surprinde inclusiv metamorfoza sonorităților („valurile speriate mugesc, plâng”) în imagine fixată pe retină („se revoltă, se gonesc unele pe altele și parcă aleargă”). Notațiile „la cald”, ca de jurnal (cum au și început, de altminteri, *Schițele...* – prin fixarea reperelor spațio-temporale, *Constanța. 17 iulie 1891*) sunt menținute, prin suvoiuil verbelor la prezent, pe claviatura unor trăiri și senzații față de care nu a intervenit distanțarea. „Mai departe” pare să definească avântul tânărului – în sensul transformărilor fecunde, nu al rupturilor nimicitoare.

Viziune a cursivității, apa care l-a captivat pe Delamarina are o poezie a ei și, mai ales, o enormă plasticitate în mișcare. E, totodată, cuibul jocurilor de lumini și umbre, al sclipirilor și întunericii, al mlădierilor ispititoare și forțelor constrângătoare. Iar, peste toate, e întinderea imaginilor răsturnate. Dedublate. Fantasmatică. În apele mărilor a găsit Victor Vlad prilejul oglinirii continue pe drumul „mai departe” - în căutarea propriei identități. După cum se știe, seducția apelor ascunde inflexiuni ambivalente (BACHELARD, 1995, 55-56), învâluind deopotrivă evoluția și ratarea, viața și moartea. O întreagă colecție de false speranțe și dezamăgiri, de frustrări, șovăieli și replieri l-a făcut pe tânărul subofițer să-și dorească, neprevăzut, să devină ceea ce nimeni (nici el însuși) nu și-a imaginat vreodată – antagonist față de așteptări, însă aderent față de natura sa. Aș așeza opțiunea pentru călătoriile maritime (cu toate împotrivițiile acerbe ale familiei) și nevoia de a însemna, scriptic și pictural, impresiile față în față cu evocarea pe care Elie Dăianu (protopot greco-catolic al Clujului și redactor la „Tribuna”) i-o face lui Victor Vlad imediat după moartea lui: „Statură mijlocie, proporționat, ținută militară, mândră. În față brunet marcat, ochii vii, strălucitori, dar cu o umbră de melancolie, adâncită, ideală... era marinar și poet... Când am fost la congresul studenților din 1894, ținut la Constanța, l-am întâlnit la malul Mării Negre. Parcă-l văd și acum... și cum mă gândesc la el, nici nu mi-l pot închipui decât la malul mării... Era în firea lui ceva ce se asemena cu marea, ceva profund, gânditor, melancolic, vast... Ochii lui străluceau ca valul sărutat de un raz² de soare, dar privirea lui era adâncă, ca necuprinsa profunzime a mării. Avea vederi generoase, largi. Iar icoana lui întreagă era ca și cum l-ai vedea în oglinda apei.” (Apud BISTRITIANU, 1943, XVI)

Consider că obsesia oglinirii în căutarea identității (cu cei doi poli ai ei – caracterul și sinele profund) nu se face, în cazul lui Victor Vlad, numai prin scriitură, ci și prin confruntarea directă a imaginii anamorfotic profilate pe suprafața vălurită a apelor. Ar putea fi o cufundare în propria lui reflexie pentru a izbuti să o înțeleagă și să o reconfigureze, eliberându-se de presiunea traumatică a unor margini arbitrar trasate și percepute, dureros, drept injuste.

Imagine și (dez)echilibru

La întâlnirea dintre apă și pământ se produce modelarea unei noi geografii. Acolo se cartografiază teritoriul, acolo se fuzionează imagini – ale lumii, ale individului. Dar și ale viziunii subtile asupra existenței. Nu pagini de proză autentică oferă autorul, sec și fastidios adesea în primele însemnări de călătorie, ci încercări de bună înțelegere a realității în care se mișcă – cu tipuri umane, cu obiceiuri și moravuri, cu culoare locală și constantă universală. Frugale, oferind simple

¹ O cercetare pertinentă a temei face Mircea Angheliescu în *Lâna de aur, Călătorii și călătoriile în literatura română*, București, Editura Cartea Românească, 2015.

² Am păstrat forma de masculin folosită de Al. Bistrițianu.

decupaje descriptive, notele din 1891 relevă o inspirație eterogenă: exotismul oriental, agitația porturilor, frumusețea sălbatică a peisajului și bizareria faunei, straniețea arhitecturală și mixajul civilizațiilor (acesta din urmă, cu precădere în Pireu). De altfel, și opțiunea pentru termenul de „schite” relevă luciditatea lui Victor Vlad, care și-a asumat la nivel paratextual structura schematică și lipsită de omogenitate a notațiilor sale.

Curiozitatea cu care ochiul lui Victor Vlad explorează lumea exterioară face ca scriitura să înglobeze descrieri și profiluri umane - într-un șir de bulgări care nu vor să crească, ci să se adune laolaltă pentru a acoperi o arie cât mai vastă. Pentru scrisul lui Delamarina, *causa prima* este percepția imaginii, nu activarea imaginarului. Vederea, nu vedenia. E un observator concis (rece, în repetate rânduri), nici posomorât, nici chinuit de gânduri. „Cineva care n-a mai văzut sau n-a mai auzit nimic despre Constantinopol desigur că și-ar zice: «Ce minune de zidiri, ce frumusețe, și numai case cu etaje, ce oraș impozant este capitala Turciei!» Îndată ce însă călătorul pune piciorul pe uscat și intră în oraș, începe a i se apropia deziluzia. Va vedea într-adevăr că aceste case sunt cu două etaje și cu trei și că formează toate la un loc amfiteatrul; dar va vedea, de asemenea, că sunt zidite în cea mai mare parte din lemn și au, prin urmare, o construcție nu tocmai de invidiat, de unde rezultă că sunt strâmbe și stau gârbovite sub greutatea anilor. [...] Clădirile de piatră (acelea cari sunt), la rândul lor, îți fac impresia unor bolnavi de spital cărora nu li se mai dau doctorii, căci stau nereparate de când s-au pomenit”. (DELAMARINA, 2016, 126-127) Nici poetizant, nici relativizant, Delamarina sondează spațiul pentru a ajunge, indirect, la viața celor care îl însuflețesc, la gesturile lor mărunte, la modul lor de a trăi și de a-și gândi existența: „coboară drumul și două lungi și neterminate șiruri de ofițeri superiori cari, pe lângă însemnatele lor pățanii, n-or fi consumat nici mai neînsemnate cantități de cafea turcească, în lunga lor carieră. Modul lor de defilare, pe două rânduri rărîte la zece pași, pasul cadențat și mersul „a galea gale” pe cât pare de ciudat, pe atât impune în același timp. Fiecare se ține însă altfel: unul are mers de vânător, altul mai gros calcă în felul cocoșului bine îndopat, un altul apoi pășește semeț ca un păun, altul apoi iarăși mai subțire și lung ridică picioarele ca barza, unii se leagănă ca rațele și astfel convoiul ajunge în curtea geamiei, sfârșind șirurile cu câte un maior gros și mititel care, enervat de tîmbălău și de căldură, face niște pași desperați pentru a ține pașii cu ceilalți.” (IBIDEM, 151)

Sedus de senzația dez-limitării, sensibil la frumusețe și culoare, Delamarina e intransigent cu insignifiantul distonant. Neostenită, privirea critică mereu atentă la detalii, întotdeauna îndreptată spre un derapaj moral sau arhitectural – pus în contrast cu mirarea prilejuită de fragmente paradisiac, cum sunt, bunăoară, grădinile din Chios. Abia creionate, spații, mentalități, caractere se autodefinesc (printr-un contur, printr-o atmosferă, printr-un gest sau prin relația cu istoria), dar se și lasă analizate - supuse unui exman dificil, chiar dacă sumar. Plictisul oriental, conturul magic al insulelor grecești, tăcerea mormântală din Rhodos dau impresia unui început de lume care consună cu propriul sfârșit, ceea ce nu-l face totuși pe Delamarina să își renege preferința pentru umor și ironie. Strecurate printre firele descriptiv-narative, acestea însuflețesc incursiunile în istoria locurilor, reflectarea unor tipuri umane ori înfățișarea structurii sociale a unui oraș.

Există o convergență clară între conținutul acestor schite și scrisoarea pe care Victor Vlad o trimite mamei lui, din București, în 22 septembrie 1891.³ A împărtăși cu mama lui experiența călătoriei pe mare pare a fi scopul principal al acestei scrisori. Oglinda mării odată acoperită, apare necesitatea răsfrângerii pe suprafața paginii. Ampla epistolă conține, în prima ei parte, toate însemnările din călătoria pe mare, pentru ca abia a doua porțiune (mult redusă ca lungime) să aibă un conținut personal: „Acestea sunt toate porturile pe cari le-am vizitat, în ordinea în care le-am înșirat, mergând direct de la unul la altul (caută-le pe hartă în această ordine). De la Salonic ne-am întors la Constantinopol și de la Constantinopol la Constanța ne-a prins în ultimul timp o furtună din cele mai mari și ne-a suflat afară din program la coastele Bulgariei, lângă orașelul Balcik, unde am stat ancorați trei zile, până s-a liniștit vântul. De aici am plecat la Constanța din nou, unde am ajuns în ziua de 4 septembrie, seara./ Voiajul mi-a plăcut mult, sunt încântat că am putut vedea cu

³ Conținutul integral al scrisorii se află în Victor Vlad Delamarina, *Scrieri*, p. 375-386.

ochii atât locurile vizitate cât și traiul pe care-l poate duce un ofițer serios de marină. (Fac abstracție de modul cum am fost noi tratați, noi – elevii de școală.) Am cam suferit de îngheșuală și de căldură; de răul de mare n-am suferit./ N-a început încă culesul viilor prin Lugoj?/ Mult aș vrea să-l fac vr'odată și eu pe acas'; poate că voi putea veni ca ofițer de această sărbătoare.” (IBIDEM, 384-386) Trecerea de la regimul tranzitoriu al călătoriei pe mare la o rânduială statornică (terestră) nu i-a adus echilibru, ci i-a sporit nostalgia întoarcerii într-un creuzet în care așezarea și metamorfoza se înlănțuie fluid și paradoxal – așa cum Victor Vlad n-a mai găsit decât în forța iradiantă (amplă și abisală) a mărilor.

Orient, Occident

Alcătuite dintr-o succesiune de părți narate și de tablouri, notele din călătoria cu „Elisabeta” includ tranziția de la evenimente evocate în succesiune și întâmplări creionate în simultaneitate. Ca la Odobescu (dar cu un rezultat minor), narațiunea din *Schițe...* este procedeul care face legătura dintre tablouri. Reproducând episoade din viața pe vapor sau povestind, lapidar, file din istoria unor locuri, narațiunea funcționează ca liant pentru ceea ce interesează ochiul unui pictor: atributele definitorii ale unor peisaje și oameni. Mai ales ale oamenilor – care poartă în ei spiritul locului. Iată un fragment relevant: „Sinope este orașelul situat pe îngustul gât ce leagă peninsula cu același nume a coastei nordice din Asia Mică cu continentul. Sinope a fost fondat de asirieni cu mai multe sute de ani înaintea lui Christos. Pe la 780 devine colonie mileză. Mitridate a războit pe aici, Diogene cinicul s-a născut aici./ La 1204 după Christos aparține Imperiului de la Trapezunt; la 1461 a fost cucerit de sultanul Mohamed II, de când și aparține Imperiului otoman. Pe timpul anticilor greci și chiar mai pe urmă, se bucura orașul de o mare importanță, care a tot decăzut cu încetul și decade și acum fără ca cea mai mică intenție de a readuce orașul pe calea propășirii să se ivească./ Uitarea și nepăsarea asiatică îi este scrisă în frunte bietului Sinope. Ruinele cetății se mai înalță mute dintre acoperișele de lemn de prinprejur./ [...] Pe stradă mai adeseori nici pui de om. Bărbații își petrec toată ziua la cafenea, pe când femeile stau acasă cu copiii și lucrează. Numai la Bazar se mai vede puțină mișcare./ Cei răzbiți de foame rătăcesc a lene de la un vânzător la altul, pentru câte un pepene. [...] Grecii însă cari locuiesc aici se hrănesc ceva mai bine și, grație spiritului neguțătoresc, se găsește câte ceva pentru provizia de hrană ce-o fac vapoarele aici.” (IBIDEM, 143)

Ruine și case: uitare și memorie. Între aceste două repere se mișcă umanul din Sinope. Între acești doi poli pendulează, de fapt, umanul de pretutindeni. Diferența o dă stăruința urmelor – care nu are de-a face cu contururile exterioare, mai mult sau mai puțin deteriorate. Trăinicia veritabilă a urmelor e direct proporțională cu trezirea sensibilității ori cu adâncimea unei imagini. Dacă schițele lui Delamarina surprind (periodic) vulnerabilitatea memoriei, tot atât de adevărat este că sunt alimentate de încrederea fixării unei imagini în timp și, totodată, erodate de neputința trainiceii înșurubări în artă.

Hibrid de fulguranță narațiune, amănunte de observație și volute livrești, însemnările din a doua călătorie relevă lumi contrastante, în care încremenirea și modernitatea în timp sunt înregistrate, cu egală capacitate de reacție, de aceeași rețină. Într-o plimbare prin Constantinopol vede că „neguțătorii toată viața și-o petrec în aceste adevărate viziune, trântiți sau pitiți turcește, sorbind din cafeaua sau narghiuleaua care le stă dinainte. Limba de târg cu trecătorii era o franțuzească schilodită: «Musie! Musie! – venezisi, trebomarșe!» Și, într-adevăr, poți avea lucruri foarte frumoase pe un preț nu prea mare, însă e de recomandat mare atențiune peste tot în Constantinopol, deoarece interesul ce-l pune șiretul turc de a-și arăta marfa merge mână în mână cu acela de a-și înșela cât de bine mușterii.” (IBIDEM, 149) Percepția autorului este că se află într-un mediu alterat și intră, nedorit, în coliziune cu o tradiție căreia nu-i găsește motive de elogii. Se decupează – din descrierile Orientului, dar și ale Greciei – un cadru istoric, geografic și mentalitar ale cărui particularități îl izolează cumva de Istorie, deși ar fi avut destule date care să-l fi îndreptățit să o scrie. E un exemplu paradigmatic al supraviețuirii prin autocopiere și succesiune de sine.

Uneori, vârstele culturii își dau mâna în același perimetru geografic - cum întâmplă când Victor Vlad ajunge în Taranto, orașel italian în care vechiul (cu „strade foarte înguste, strânse între

case înalte [...] cari se umbresc tot timpul, una pe alta” și „ferestrele apărate cu gratii de fier”) și noul (cu hoteluri și cafelenele) intră într-un dialog peste timp. Alteori (cel mai adesea, de bună seamă), într-o succesiune care confirmă simțul cronologiei, dar dă peste cap percepția temporalității. Mă refer la voiajul din 1894, când, într-un interval scurt, călătorul a trecut de la o cruntă „sărăcie de spirit, de gust [...] și de stare materială” (IBIDEM, 153), care domina în Chios bunăoară, la strălucirea Veneției: „Multe bune și frumoase am auzit spunându-se de Veneția, știu, cântată de atâți și atâția poeți, descrisă de atâția călători, desenată, pictată și fotografiată de nenumărați artiști – ei bine, toate încercările de a reda Veneția măcar pe jumătate sunt zadarnice și nimeni altul decât chiar „Regina Mărei” nu e în stare să vorbească sufletului și să-l farmece cu deplinul adevăr! Suntem ajunși în canale. Facem drumul pentru a putea ajunge în canalul Giuddeca, ca să ancorăm în fața Pieței San Marco, unde ni s-a destinat cu o deosebită gentileță un loc./ Ce privești, Doamne!/ De unde să începi a-ți sătura ochii?/ Ce nu e frumos în acest loc al farmecului?” (IBIDEM, 153)

Să facem un ocol, întorcându-ne în timp: cu mai bine de cincizeci de ani înainte ca rândurile de mai sus să fie scrise, Costache Negri poposea la Veneția alături de câțiva prieteni: „priveam spre mărețele palaturi, acum în risipuri, vorbind între noi de slava și bogățiile de odinioară”... (IBIDEM, 165)

Culoare, formă și scrisul ca in-formare

Schițele rezultate din cea de-a doua călătorie pe mare a lui Victor Vlad (1894) sunt mai elaborate – deși ating doar în treacăt zona esteticului, printr-o stilizare care-și pierde repede suflul. De această dată, autorul lor acordă atenție unor particularități de navigație ignorate în primele însemnări, dar care acum aduc schimbări în registrul stilistic al notelor (cu „vele”, „gabieri”, „posturi de manevre”, „sburători”, „rândunici” ș.a.). De îndată ce crucișătorul „Elisabeta” a ajuns la Sulina, se lasă văzută „marea galbenă și tulbure, întocmai ca Dunărea care se înecă acolo”. Rapide și rostite puternic, comenzile ofițerilor îi fac pe marinari să se repeadă „ca electrizați, sus în arborade” (IBIDEM, 135) și lasă senzația că urmează o narațiune de aventuri - nu fișe de observație (e drept, mai complexe decât în 1891). Odată crucișătorul ajuns în apele Mării Negre, „pânzele toate sunt întinse ca toba, vântul le umflă bine. Lemnele scârțâie, frânghiile vâjâie, apa despătată stropește cu zgomot și vasul merge săltând înainte, - înainte! – având direcția spre Odessa, de exemplu. Nicio piedică, nicio nedumerire. Timpul trece, marea devine din ce în ce mai limpede verde și uscatul dispăre cu totul din vedere. De la un timp, nici păsările de mare nu se mai văd. Cer cu nouri goniți și mare cu valuri spumegânde e tot ce vezi. Soarele apune, lăsând niște dungi roșii nedecise la orizont și, nu peste mult, își ia noaptea neagră domnia.” (IBIDEM, 136) Acest fragment ilustrează, cred, contrapunctul sesizabil în însemnările călătoriei din 1894. E un segment descriptiv lucrat stilistic (desigur, cu mijloacele de care dispunea Delamarina), cu o frecvență a verbelor dinamice care conferă iluzoriei nemișcări a nopții o mai mare greutate, dar și cu figuri fonetice (asonanța – „scârțâie... vâjâie”) și semantice (epitet, comparație) care dau o autentică percepție a trecerii. Arhitectonic, primele pagini ale schițelor anticipează (miniatural) structura fugitivă a scriiturii. În același timp, sunt revelatorii din perspectiva viziunii, lăsând în urmă un simbol care coagulează, nevăzut, celelalte porțiuni ale lucrării – marea.

E de la sine înțeles că abilitatea de acuarelist a lui Delamarina presupunea existența unei certe înzestrări vizuale. După cum scris Florin Faifer, autorul schițelor „vede pictural”. (FAIFER, 1993, 5) Dar privirea sa pătrunde într-o operă de artă la fel de bine cum observă natura, locurile, oamenii. Există în *Schițe...* destule descrieri de catedrale, biserici, sculpturi sau alte forme artistice. Cu atâtea locuri noi pe care le descoperă, cu atâtea scene, artefacte, produse ale artelor și portrete care îi atrag atenția, Delamarina recurge uneori la lungi serii terminologice – enumerații care îi pun la încercare atenția și reflectă disponibilitatea sa de receptare: „Aici vezi oglinzi, pahare, serviciuri, mozaicuri, mărgelile, bijuterii, fotografii și vederi din Veneția, alături scaune, mese, fotoliuri, lampe, îngerași, paiate, «Othello-ii» și «Desdemone» de lemn sculptat”. (DELAMARINA, 2016, 169)

Formă artistică elegantă și abundență informă iscodește autorul, sesizând (in)compatibilitatea dintre inetenție și rezultat.

Vioiciunea venețienilor, cartografierea Odessei și aerul straniu de la Sinope se acumulează într-o proză în care pasajele stângace alternează cu paragrafe bine construite. Gama pe care se lasă orchestrată fraza nu are amplitudinea care ar fi lăsat cuvintele să zboare, orientându-le concludent. Entuziasmele autorului sunt prinse în capcana exclamațiilor („Ce de bucurie! Ce de veselie! Ce de încercări de bravură!”) și a superlativelor („foarte frumos”, „splendid”, „superb”, „feeric”, „neîntrecut” ș.a.) – juvenile, simpatice, generoase, teatrale, dar vide ca expresivitate. Cât despre imaginile care îi atrag atenția, acestea prind contur, cel mai adesea, prin determinări cu valoare epitetă și comparativă, extrase din registrul imanenței: „un bătrân, uscat ca un pește sărat” , „un arap negru ca o ridiche de iarnă”.

Penetrația vizuală a pictorului nu elimină constatarea notelor acustice. Se întâmplă ca unele secvențe să pornească de la un stimul auditiv, așa cum e cel desprins de pe insula Lido: „E o gălagie de găște! Bărbați, femei și copii de toate vârstele, în tricouri albe, roșii, galbene, negre, lipite de corp, fac baie la un loc, țipând și chiuind ca turbații. [...] Ce de spirite și apropouri galante n-or fi auzind valurile mării? E nostim de tot! Departe nu se duc decât înotătorii cei buni, ca să arate că știu să înoate, mai spre mijloc stă mulțimea gălăgioasă, între cari și grupuri mai detașate de domnișoare și tineri cu costume elegante, la margine de tot, mai mult în nisip decât în apă, petrec copii mici și diferiți bancheri cu picioarele scurte și burta mare, cărora nu le prea surâde apa. Seara se joacă operetă la Lido sau se aude o muzică bună.” (IBIDEM, 171) Colorat, dinamic și zgomotos, personajul colectiv se divizează: sedusă de mare, o parte se lasă dirijată de efluviile unui eros burlesc, în timp ce cealaltă preferă stabilitatea incertă a nisipului. Viață este în ambele tabere – cât să trezească suspiciunile și amuzamentul celui care o scrutează.

S-a sesizat că Delamarina captează culorile ca feerie și trăiește jubilația estetică cu precădere atunci când fantezia naturii se contopește cu imaginația artiștilor. (Cf. FAIFER, 1993, 185) Însă intensă bucurie estetică, așa cum o trăiește în Italia prin armonia dintre natură și artă, nu șterge înțelesul etic al vieții umane și (ceea ce aș numi) un sindrom al apartenenței, resuscitat la întoarcerea pe „mândrul pământ al României” (DELAMARINA, 2016, 179). Nu e un estetic ca Odobescu, nici un explorator ca Emil Racoviță, nici un aventurier ca Nicolae D. Ghika-Comănești care, în 1895, și-a însoțit tatăl în Somalia, la o vânătoare de animale exotice. E, în schimb, dedicat construcției de sine, prin oglindiri succesive și complementare.

Sincretisme și estetica tranzitoriului

Detaliile pe care le strecoară Delamarina par, la un moment, dat, ne semnificative (și multe chiar sunt fără greutate în ansamblul notelor), dar se întâmplă ca ele să devină sugestive în schițarea rapidă a unei atmosfere, în sugerarea unei istorii a locului sau în creionarea unui caracter. Practic, autorul trece în revistă frumusețea și anomalia, încercând să le înțeleagă pe măsură ce le împărtășește celorlalți printr-un cod dublu, alternativ – scriptic și pictural. Cuvânt și culoare. Sau poveste prinsă în imagine. Descrie apele Bosforului și le pictează totodată, conturează un bazar în două limbaje (literar și plastic), înfățișează cazarma din Scutari în câteva întorsături de condei, dar o și transpune în culoare. Se oprește îndelung, prin cuvinte, asupra chipurilor din Turcia, încercând să le descopere particularitățile (fizice, dar și mentale), iar în același timp decupează, în acuarele, un șir de portrete de militari și civili – cel puțin interesante prin exotism și expresivitate. Cele două limbaje nu se confruntă, nu se înfruntă și nu intră într-o competiție inutilă. Inserțiile de culoare funcționează într-un orizont al sincretismelor. O comunicare dublată (sau de-dublată) propune Delamarina în schițele sale. Intuiește (dacă îmi e îngăduit să lansez această ipoteză) un spațiu al multiplicărilor, al pluralității convergente – într-o epocă aflată (încă) în zodia pozitivismului. Dacă textul este denotativ, imaginea plastică e mai degrabă conotativă. Acuarele lui stau sub semnul delicateții. Al transparențelor. Al luminii filtrate, umbrite. Culoarea caută specificul, nu generalul. Redă vulnerabilitatea, nu tăria. Aceasta este, cred, linia definitorie a schițelor – loc de întâlnire a artelor: emancipează fragilitatea, în raport cu autoritatea. Dacă ne raportăm la perspectiva lui Matei

Călinescu (Cf. CĂLINESCU, 2005, 18-19), am putea conchide că, prin viziunea (sau estetica) tranziției (sau tranzitoriului), prin frumosul fragilității și al vremelniciei, Delamarina intuiește zorii modernismului.

Bibliografie

- ANGHELESCU, Mircea, *Lâna de aur, Călătorii și călătoriile în literatura română*, București, Editura Cartea Românească, 2015.
- BACHELARD, Gaston, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, București, Editura Univers, 1995, p. 55-56.
- BISTRIȚIANU, Alexandru, *Doi scriitori bănățeni: Victor Vlad Delamarina și Ioan Popovici-Bănățeanul*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1943.
- CĂLINESCU, Matei, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, ediția a doua, revăzută și adăugită, traducere din limba engleză de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, postfață de Mircea Martin, Iași, Editura Polirom, 2005.
- DELAMARINA, Victor Vlad, *Scrieri. Poezii, proză, corespondență*, Ediție critică, text stabilit, studiu introductiv, tabel cronologic, notă asupra ediției, glosar, note, bibliografie, anexe și opinii critice de GrațIELA Benga-ȚuțIANU, Editura David Press Print, 2016.
- FAIFER, Florin, *Semnele lui Hermes. Memorialistica de călătorie (până la 1900) între real și imaginar*, București, Editura Minerva, 1993.
- MUNTEANU, George, *Victor Vlad Delamarina și arta lui*, „Orizont”, 1970, nr. 7, p. 80.
- UNGUREANU, Cornel, *Geografia literaturii române, azi*, vol. IV, *Banatul*, Pitești, Editura Paralela 45, 2003.