



Mary McAuliffe

Parisul la răsăruce

Jean Renoir, Salvador Dalí, Simone de Beauvoir, André Gide,
Sylvia Beach, Léon Blum și prietenii lor în anii 1930

CORINT
ISTORIE

Mary McAuliffe

*Parisul
la răscruce*

Jean Renoir, Salvador Dalí, Simone de Beauvoir, André Gide,
Sylvia Beach, Léon Blum și prietenii lor în anii 1930

Traducere din limba engleză de Alina Pavelescu

Prefață de Adrian-Silvan Ionescu

Capitolul 1



Sfârșitul unei epoci (1929)

*I*n dimineața zilei de 19 octombrie 1929, pe când valurile de știri alarmante cuprindeau bursa din New York, Sylvia Beach așeza noua carte publicată de Ernest Hemingway, *Adio, arme!*, în vitrina librăriei ei de pe malul stâng al Senei, Shakespeare and Company. Hemingway detesta coperta, dar în rest nu prea avea motive să se plângă: primul tiraj de 30 000 de exemplare se vânduse în câteva zile și alte două tiraje, de câte 10 000 fiecare, erau pe drum. Competitorul lui cel mai serios în acea toamnă era un alt roman despre Primul Război Mondial, *Nimic nou pe Frontul de Vest**.

Hemingway ajunsese pentru prima dată la Paris în 1921 ca tânăr căsătorit, dornic să se bucure de renumitele plăceri ale vieții în Orașul Luminilor și să devină un scriitor faimos – și bogat. Soția lui, Hadley, era la fel de dornică să se alăture vieții literare din Montparnasse și din Cartierul Latin, ceea ce a presupus și apropierea de Sylvia Beach, proprietara americană a librăriei de pe rue de l'Odéon. De la deschiderea ei în 1919, librăria lui Beach devenise un loc de întâlnire pentru expații anglofoni de pe Malul Stâng, unde se puteau pune la curent cu ultimele bârfe, dar și cu cele mai recente publicații. Beach însăși era bucuroasă să servească drept oficiu poștal informal (și liber): membrii comunității îi lăseau în mod regulat mesaje și adrese pe care să le

* Carte scrisă de autorul german Erich Maria Remarque, publicată în 1929, una dintre cele mai valoroase lucrări ale secolului al XX-lea (n. red.).

transmită altora, determinând-o pe prietena ei compătimitoare, poeta Bryher, să comande pentru ea o cutie poștală cu mai multe compartimente.

Shakespeare and Company funcționa atât ca bibliotecă dotată cu cărți de împrumut, cât și ca librărie, dar Beach împrumuta adeseori și bani găștii ei de clienți faliți, ceea ce a făcut-o să remarce că „obișnuia să-și numească magazinul «Banca de pe Malul Stâng»”¹. Jurnalistul Wambley Bald a luat notă de generozitatea lui Beach și, în articolul din octombrie 1929 pentru ediția pariziană a *Chicago Tribune* (cunoscută cu titlul informal de *Paris Tribune*), scria că fondul Băncii de pe Malul Stâng, cu sediul în librăria Sylviei Beach de pe rue de l’Odéon, „nu e înregistrat și nu face favoruri la toată lumea... Literații sunt atât de atașați de acest loc, încât vin de obicei pentru a-și prelua corespondența, a încasa cecuri și a împrumuta bani. De obicei returnează banii”².

La începutul carierei ei de decană a Shakespeare and Company, Sylvia Beach și-a câștigat locul în istoria literaturii publicând *Ulise* al lui James Joyce atunci când nicio altă editură nu voia să îl publice. Fiica unui important pastor prezbiterian, locuise la Paris pe când tatăl ei era pastor al Bisericii Americane, și se întorsese în anii războiului. Dată fiind pasiunea lui Beach pentru Franța și pentru cărți, o librărie pariziană era soluția logică, chiar dacă nu și evidentă din punct de vedere financiar, la nevoia de a-și croi un drum propriu, departe de îngrijorarea excesivă a părinților pentru sănătatea ei și de tensiunile din jurul căsniciei lor, care se destrăma cu repeziciune. Shakespeare and Company a debutat pe o străduță lăturalnică, unde Beach ocupa un pat în camera din spate. O ajuta Adrienne Monnier, proprietara La Maison des Amis des Livres, librărie și bibliotecă de cărți franțuzești, aflată în vecinătate. Nu doar cele două librării se completau una pe cealaltă, ci și Beach și Monnier, care au devenit curând partenere.

În 1929, Beach ajunsese un fel de legendă pe Malul Stâng și în întreaga lume literară. Dar James Joyce, al cărui *Ulise* fusese sursa principală a faimei sale, se transformase într-o problemă mult mai mare decât voia ea să recunoască.



Poeta Bryher (pseudonimul literar al poetei și romancierei Annie Winifred Ellerman) devenise, în anii 1920, un membru apreciat al găștii Sylviei Beach, bucurându-se de o perspectivă privilegiată asupra unora dintre personalitățile literare ale

cartierului, inclusiv asupra lui James Joyce. „Era un naturalist al orașelor”, remarcă ea. „Nimic nu scăpa observației sale, nici măcar faptul că un pachet de orez se afla pe un alt raft sau că bicicleta curierului se mutase cu câțiva metri mai sus pe stradă.”³

Atenția lui Joyce pentru detalii îi uluia adeseori pe cei care îl cunoșteau, la fel ca ciudățenia metodelor sale de cercetare. În acea vară a lui 1929, având în lucru *Work in Progress* (care se va numi, în cele din urmă, *Finnegans Wake*), s-a dus să viziteze situl de la Kents Caverns, lângă Torquay. Potrivit Sylviei Beach, Joyce a fost interesat mai întâi de giganți, apoi de râuri. „Cred că, pe măsură ce vederea îi slăbea”, medita ea, „i se ascuțea auzul, așa că trăia tot mai mult într-o lume a sunetelor.”⁴ Dar, în pofida problemelor lui de vedere, continua să citească și se cufunda cu regularitate într-o vastă gamă de jurnale și de reviste, printre care, în acea vară, se numărau *The Baker and Confectioner*, *Boy's Cinema*, *The Furniture Record*, *Poppy's Paper*, *The Schoolgirls' Own*, *Woman*, *Woman's Friend*, *Justice of the Peace* și *The Hairdresser's Weekly*. De asemenea, din cauza vederii slabe, se baza pe prieteni, așa cum era tânărul Samuel Beckett, „să caute tot felul de informații ciudate”⁵.

Joyce i-a scris tatălui său că noua lui carte va fi despre noapte, așa cum *Ulise* fusese despre zi, și i-a spus și Sylviei Beach că *Finnegans Wake* era obscur pentru că era „o lucrare nocturnă”⁶. Insista că structura lucrării era una matematică și i-a spus lui Beach că metoda lui de scris se baza pe „lucrul în straturi” mai degrabă decât metoda plată folosită de alții. Ea nota în particular că „Joyce oferea toată distracția pe care o doreai prin jocul de cuvinte” și era mai dispusă decât oricine să intre în jungla amazoniană a limbajului lui, „astfel încât, la data apariției cărții, mă simțeam deja acasă în ea și mă obișnuisem cu felul lui de a scrie”⁷.

Dar prietenia cu Joyce avea un preț – unul foarte mare pentru Beach, care de la început își asumase sarcina de a se ocupa de autor și de opera lui, fiindu-i editor, agent, reprezentant financiar (avea împuternicire din partea lui) și comisionar personal, toate fără vreo compensație. Nu exista niciun detaliu din viața lui Joyce pe care el să îl considere prea mare sau prea mic pentru a-i cere Sylviei Beach să îl rezolve: era convins că ea ar fi trebuit să renunțe la orice pentru a-l ajuta și, cel mai adesea, ea se străduia cât putea. „Eram aproape sufocată de singurul meu autor”, își amintea ea cu tristețe⁸. Nu era vorba doar de nenumărate comisioane, ci și de permanentele lui cereri de bani.

La început, Beach reacționa cu empatie la plângerile constante despre „cumplita luptă” pe care o ducea pentru „a face față cheltuielilor de zi cu zi”⁹. Dar dificultățile lui financiare nu erau datorate sărăciei, așa cum presupunea ea compătitoare. Joyce „cheltuia bani ca un marinar beat”, nota un publicist venit în vizită, iar Ernest Hemingway era de acord, notând caustic: „Se spune că el și familia lui mor de foame, dar găsești toată gașca lor celtică [sic!] în fiecare seară la Michaud”, un restaurant scump de pe rue des Saint-Pères¹⁰. Cu timpul, Beach a ajuns la concluzia că, în vreme ce „Adrienne și cu mine ne descurcam cu banii trăind în cel mai simplu stil... lui Joyce îi plăcea să trăiască printre bogați”. Într-adevăr, Joyce și familia lui trăiau pe picior mare, locuiau în apartamente spațioase, mâncau la restaurante scumpe și călătoreau întotdeauna la clasa întâi. Beach era de acord că „dacă te gândești la cât muncește Joyce, cu siguranță e prost plătit” – o părere cu care Joyce era întru totul de acord. „Dar atunci”, adaugă ea cu înțelepciune, „ar fi trebuit să fie un cu totul alt fel de autor.”¹¹

Lui Joyce nu pare să-i fi trecut vreodată prin minte să-și modereze stilul de viață și, la sfârșitul anilor '20, obligația de a avea grijă de irlandez, precum și de o întreagă comunitate de expați în vreme ce își conducea propria librărie a devenit prea împovăraătoare pentru Beach. Era epuizată, și totuși a continuat să lucreze pentru Joyce – deși îi era tot mai greu să i se dedice în întregime, așa cum îi cerea, mai ales că propria ei afacere începea să meargă prost.

„Sfârșitul anului 1929 nu era cel mai bun moment ca să trăiești în străinătate”, își amintea Beach. Deși efectele „Wall Street killaps” (așa cum îl numea ea) ajungeau mai lent la Paris, la începutul lui decembrie deja simțea că afacerile legate de comerțul turistic începeau să se resimtă¹².

Beach presimțea ce va urma, dar Joyce a rămas netulburat. A publicat un fragment din *Work in Progress* în revista literară *transition*, care și-a suspendat apoi apariția din motive financiare și nu a mai reapărut până în 1931. Între timp, Joyce nu a mai scris; și-a cheltuit în schimb energia pentru a impulsiona cariera unui tenor irlandez a cărui voce o admira și cu care împărtășea o trăsătură comună: după spusele lui Beach, „amândoi sufereau de pe urma a ceea ce numeau ei «persecuție»”¹³.



În acea zi din octombrie în care Sylvia Beach așeza *Adio, arme!* a lui Hemingway în vitrina principală a librăriei Shakespeare and Company, puțini locuitori ai Parisului anticipau impactul pe care prăbușirea bursei din New York urma să îl aibă asupra vieților lor. Atunci când s-a produs – marți, 29 octombrie –, Marele Crah de pe Wall Street a lovit rapid și brutal America, apoi s-a răspândit rapid către Marea Britanie, dar efectele lui au ajuns mai greu în Franța. Spre deosebire de alte națiuni, Franța de la sfârșitul anului 1929 se afla în punctul maxim al prosperității sale.

La două săptămâni după Marele Crah, noul prim-ministru al Franței, André Tardieu, prezicea cer senin și vânt prielnic. Bazându-se pe cei trei ani anteriori de prosperitate financiară a țării, el anunța un program de cheltuieli pe cinci ani, finanțat din imensul surplus care se acumulase în trezorerie. În acel moment, surplusul bugetar al Franței era de patru milioane de franci, iar rezerva de aur de la banca Franței creștea cu repeziciune. Producția industrială era în continuare bună, susținută de comenzile pentru 1930, iar exporturile rămâneau la un nivel ridicat, beneficiind de pe urma devalorizării francului în 1928, care le făcuse foarte competitive pe piața internațională. În pofida traumei economice care lovise America și Marea Britanie, francezii credeau că ei nu sunt în pericol. Nici ei, nici noul lor prim-ministru nu considerau că trebuiau luate măsuri pentru a evita criza economică ce se răspândea.

După toate aparențele, Franța scăpase de dezastrul economic imediat deoarece era întrucâtva izolată de economia globală, era mai puțin implicată în operațiunile de bursă și avea un sistem bancar solid – unul care controla creditele și dispunea de o impresionantă rezervă de aur. În plus, amănunt deloc lipsit de importanță, țara pierduse atât de mulți bărbați în Marele Război, încât, în vreme ce șomajul se răspândea rapid în alte părți, în Franța rămânea o preocupare îndepărtată. Totuși, din punctul de vedere al francezilor, munca intensă și cumpătarea erau cele ce îi scosese din anii grei ai reconstrucției postbelice și credeau că, urmând aceleași virtuți solide, aveau în fața lor doar ani buni.

Tardieu a preluat puterea la scurtă vreme după ce Édouard Daladier, reprezentant al Partidului Radical cu înclinații moderate spre stânga, fusese invitat să formeze un nou guvern și încercase să ademenească Partidul Socialist (secția franceză a Internaționalei Muncitorești, SFIO)¹⁴ într-o coaliție de centru-stânga. Daladier

le-a făcut o ofertă tentantă socialiștilor, inclusiv câteva ministere și un program cu tendințe de stânga (reducerea cheltuielilor militare, o scădere a taxelor de vânzare și concedii plătite pentru anumiți muncitori). Daladier i-a oferit chiar poziția de vice-prim-ministru lui Léon Blum, șeful Partidului Socialist Francez.

Era tentant. Dar socialiștii mai fuseseră în aceeași situație la jumătatea anilor '20 și nu mai riscau să se aventureze. Încercarea lui Daladier de a forma un nou guvern a eșuat, iar conservatorul Tardieu a preluat misiunea. Blum, cel care influențase rezultatul, a fost aspru criticat, nu doar în interiorul partidului său, ci și de o bună parte a opiniei publice, dar nu a acceptat aceste critici. Intrarea în guvern, argumenta Blum, ar fi creat riscul ca SFIO să fie „confundată” cu Partidul Radical. SFIO, insista el, nu trebuie să accepte puterea nici dacă e împărțită, nici dacă puterea neîmpărțită nu e sprijinită de o solidă majoritate parlamentară.

Cât despre programul lui Tardieu, care, în mod surprinzător (pentru un conservator), includea lucrări publice, asigurări sociale¹⁵ și educație secundară gratuită, Blum îl respingea scurt ca fiind „reacționar militant”¹⁶.



Născut în 1872, în casa din Paris a unui bogat comerciant de mățăsuri și catifele, Léon Blum a crescut în mediul iubitor și protector al unei familii de evrei practicanți. Student remarcabil, nu a obținut totuși rezultate bune la École Normale și a urmat cursurile școlii de Drept de la Sorbona. Dar cel mai mult își dorea să scrie, iar curând și-a văzut articolele publicate alături de cele ale altor tineri talentați, ca André Gide și Paul Valéry. La jumătatea anilor '90 ai secolului al XIX-lea, era un contributor important la publicația de avangardă *La Revue Blanche*, unde preocupările sale estetice se împleteau cu o conștiință politică în curs de activare.

Nedreptatea socială i-a stârnit dintotdeauna lui Blum reacții puternice și, deși la vârsta de 20 de ani devenise mai degrabă critic literar, a continuat să practice Dreptul și s-a afirmat încă de pe atunci ca gânditor politic. Devenit membru al Consiliului de Stat al Franței¹⁷, în urma unui examen dificil, avea acum un standard de viață confortabil și își putea întreține tânăra soție din practicarea Dreptului.

Unul dintre intelectualii admirați de Blum (ca și de mulți alți tineri scriitori) era Maurice Barrès – cel puțin până la Afacerea Dreyfus de la sfârșitul secolului al

XIX-lea, când Barrès a devenit liderul naționaliștilor extremiști și antisemiți care îl condamnau, în mod fals, pe căpitanul Dreyfus pentru trădare¹⁸. Blum însuși s-a implicat târziu în Afacerea Dreyfus¹⁹, dar, fiind un avocat pasionat al dreptății, a devenit un susținător fervent al lui Dreyfus. Georges Clemenceau, care își începuse cariera ca mândru primar al Montmartre și avocat al celor oprimați, i-a atras admirația lui Blum pentru felul curajos în care le-a luat partea lui Dreyfus și apărătorului acestuia, Émile Zola. Însă cel care a devenit eroul și mentorul lui Blum a fost marele lider socialist Jean Jaurès, care i-a susținut pe adepții lui Dreyfus în momentele critice și a luptat în apărarea Republicii. Nu a fost deloc un accident când Blum s-a alăturat în 1899 mișcării socialiste franceze, condusă de Jaurès. La scurtă vreme după aceea, el și-a ajutat liderul carismatic să fondeze un nou ziar socialist, *L'Humanité*²⁰.

La acea vreme, socialismul francez era împărțit în multe facțiuni și gravita între autoritarismul marxist și ceea ce un istoric a denumit „umanismul lui Jaurès”²¹. În anii tulburi, Blum a devenit un susținător hotărât al unității socialiste, iar în 1905 a găsit o aparență de unitate sub stindardul SFIO, care a prosperat, atât ca număr de membri, cât și ca reprezentare parlamentară. Jaurès devine curând liderul mișcării socialiste unite din Franța, dar Blum rezistă tentației politicii și continuă să servească partidul în primul rând ca avocat și jurnalist, urmându-și în paralel cariera de critic literar și dramatic – și bucurându-se de viață ca soț și tată²². Pe lângă concerte și teatru, viața lui socială includea și serate muzicale acasă, cu staruri precum Alfred Cortot, Pablo Casals, Gabriel Fauré și Reynaldo Hahn, în vreme ce el și soția lui se amestecau fără dificultate cu elita avangardei artistice, adunată în jurul Misiei și lui Thadée Natanson²³.

Era o viață confortabilă și fericită, una în care Blum și-a continuat cariera de avocat și literat, rămânând apropiat de Jaurès, dar departe de politica Partidului Socialist. Perspectivele partidului arătau, de fapt, bine în primăvara lui 1914, când succesul în alegeri a condus chiar la adoptarea unuia dintre obiectivele principale ale socialiștilor, o lege a impozitului pe venit²⁴. Dar tobele războiului începuseră să se audă, iar asasinarea lui Jaurès, care îl scotea din joc pe cel mai puternic avocat francez al păcii, a fost un element suplimentar care a aruncat Franța direct într-un război ce avea să aducă orori și distrugeri inimaginabile.

După intrarea Franței în război, socialiștii francezi au sprijinit efortul de război și guvernul în numele *Uniunii sacre* pentru apărarea națională. Însuși Blum, scutit

de serviciul militar pe motiv de vârstă (avea 42 de ani) și din cauza vederii slabe, a servit vreme de doi ani ca asistent al ministrului lucrărilor publice. La sfârșitul războiului, el a devenit o figură importantă a Partidului Socialist și s-a aflat în centrul rupturii tot mai mari din interiorul SFIO, care s-a intensificat ca urmare a Revoluției bolșevice din 1917. În pofida eforturilor intense ale lui Blum, SFIO s-a scindat în 1920, trei sferturi dintre organizații asociindu-se cu comuniștii (deveniți acum PCF, Partidul Comunist Francez). În zona Parisului, socialiștii erau aproape complet învinși. Chiar și ziarul SFIO, *L'Humanité*, a trecut de partea învingătorilor. De acum încolo, mult mai modestul *Le Populaire* avea să devină organul oficial al Partidului Socialist Francez.

Abia în 1924 SFIO a reușit să obțină un oarecare succes electoral, fiind astfel invitată să se alătore Cartelului Stângii (Alianța de stânga) din parlament, împreună cu câțiva centriști și grupuri de centru-stânga. Pe parcursul celor doi ani în care Blum și SFIO au făcut parte din Cartelul Stângii, s-au simțit satisfăcuți de unele acțiuni ale guvernului, în special de transferul rămășițelor pământești ale lui Jaurès la Panthéon, cu o ceremonie oficială. Dar au fost alarmați de campaniile coloniale ale regimului și au constatat că nu puteau face decât prea puține progrese în direcția mult-doritelor obiective socialiste. Când SFIO a ieșit din Cartel, în 1926, Blum a declarat că, din acel moment, SFIO își va asuma responsabilitatea guvernamentală doar dacă ea va fi la conducere – o linie directoare care, după un deceniu, va constitui baza Frontului Popular.

În anii ce au urmat, Blum – devenit acum liderul cert al SFIO – a îndurat o avalanșă de atacuri din partea stângii comuniste și a antirepublicanilor de dreapta. Charles Maurras, liderul intelectual al naționaliștilor extremiști, regaliștilor și antirepublicanilor, scria că Blum e „un om care ar trebui împușcat, dar pe la spate”, în vreme ce un alt reprezentant al extremei drepte recomanda ca Blum să fie trimis „împreună cu drojdia populației europene care se revarsă în țara noastră în lagărele de concentrare din Madagascar”. Blum a răspuns calm că „o mizerie... fie că vine dinspre *L'Humanité* sau din presa fascistă, nu contează”²⁵. Dar acest torent de ură era greu de ignorat, mai ales de către un om ca Blum, cu personalitatea lui amabilă și curtenitoare.

Către sfârșitul anului 1929, centrul-stânga a încercat să-i tenteze pe Blum și pe socialiști să se alătore unei alte coaliții guvernamentale, oferindu-le drept momeală

câteva ministere și funcția de viceprim-ministru. Dar Blum mai avusese această experiență și era sătul de nesfârșitele compromisuri cu oameni care aveau prea puțin interes față de programul socialist. Era gata, în schimb, să aștepte până la formarea unui guvern condus de socialiști.

Părea un vis imposibil în acel moment, dar Blum fusese întotdeauna un visător.



Spre sfârșitul anilor '20, un alt vis pusese stăpânire pe cei mai mulți scriitori și artiști ai avangardei pariziene. Acesta începuse cu nihilista mișcare dada, apărută pe ruinele Marelui Război, pentru a se transforma în scurtă vreme într-o mișcare obsedată de vis, denumită „suprarealism”. Premisa de bază a acesteia era că arta ia naștere din subconștient și că, întrucât suprarealismul elibera spiritul din lanțurile rațiunii (potrivit liderului său, André Breton), suprarealiștii reușeau să ajungă pe tărâmurile narațiunii onirice, scrierii automate și explorării subconștientului. Breton și-a condus discipolii și mai departe, atacând neobosit cultura literară occidentală bazată pe rațiune, pe care o considera suficient de periculoasă pentru a justifica acțiunile extreme împotriva ei. Poate nu a fost surprinzător că, spre sfârșitul anilor '20, suprarealismul condus de Breton a căpătat o dimensiune politică stridentă, scufundându-se în tabăra comuniștilor și excluzându-i pe acei suprarealiști care nu doreau să mășăluiască obedient în această direcție.

Revista lui Breton, *La Révolution surréaliste*, reflecta vederile sale intransigente, mai ales în numărul din decembrie 1929, în care apărea *Al doilea manifest al suprarealismului*. În acesta, cu o furie abia reținută, acesta îi denunța pe cei care rupseră legăturile cu el, preocupați de activitățile lor literare și artistice. În același timp, îi condamna pe comuniști pentru exclusivismul conceptului lor politic de revoluție.

Era destul pentru a decima și cea mai puternică dintre mișcări, dar suprarealismul a continuat să supraviețuiască și chiar să prospere. În bună măsură, aceasta s-a datorat calității excepționale a unora dintre noii recruți ai mișcării, cel mai important dintre ei fiind un tânăr spaniol cu comportament bizar, Salvador Dalí.

Talentat și probabil genial ca pictor, și unul dintre cei mai mari, dacă nu chiar cel mai mare autopromotor din lumea artei contemporane, Dalí se arătase încă de la început conștient de dimensiunea comercială a autopromovării. Poate că era excentric,

poate că era chiar nebun, dar poate că totul nu era decât o punere în scenă. Nimeni nu o știe cu adevărat nici astăzi. Ceea ce știm e că se născuse în 1904 la Figueres, în Catalonia, fiind al doilea fiu al unui notar înstărit. Primul fiu al notarului pare să fi fost cel mai important: acesta a murit tânăr, iar părinții lui Dalí credeau că primul lor fiu se reîncarnase cumva în cel de-al doilea. Strania situație a fost exacerbată de asemănarea tânărului Salvador cu fratele lui.

Copil sensibil și precoce, Dalí a tras repede concluzia că nu era iubit pentru ceea ce reprezenta el însuși. La fel de repede a învățat să-și manipuleze părinții și sora, care îl divinizau și erau disperați ca el să nu moară, la fel ca nefericitul său frate mai mare. Pornind de la aceste premise, junelui Salvador nu i-a fost greu să obțină ce voia, nici să facă crize de furie atunci când nu obținea ceva. Ulterior, într-o introducere menită să atragă atenția asupra memoriilor sale, declara că, încă de la șapte ani, „am vrut să fiu Napoleon. Iar ambiția mea a crescut constant de atunci încolo”²⁶.

În scurta – și fără de succes – perioadă a școlii elementare, Dalí își petrecea timpul fabricând ceea ce avea să numească mai târziu „amintiri false”, notând că „diferența dintre amintirile false și cele adevărate e aceeași ca în cazul bijuteriilor: întotdeauna, cea falsă are aspectul cel mai autentic și mai strălucitor”. La acea vârstă, între șapte și opt ani, „tot mai marea și mai puternica legănare a reveriei [sic!] și a mitului a început să se amestece într-un fel atât de permanent și de imperios... încât, mai târziu, mi-a fost și mie adeseori imposibil să știu unde începe realitatea și unde se termină imaginația”²⁷.

La acea vârstă, așa cum remarca biograful său, Dalí era „un copil precoce îngrozitor de răsfățat, care trebuia să fie distrat, liniștit, mângâiat, binedispus și ferit de viață”²⁸. Trebuia să i se facă totul, de la legatul șireturilor până la apăsatul clanței de la ușă. Dependența lui era tiranică și, drept rezultat, nu putea nici măcar să treacă strada de unul singur. Pe cât de dictatorial, pe atât de dureros de timid, și-a găsit refugiul în exhibiționism, fie purtând costumații neobișnuite, fie aruncându-se în jos pe scări. Dar a reușit să se educe citind în biblioteca zăvorâtă a tatălui său și, la un moment dat, a început să picteze. În pofida primei sale experiențe nefericite cu școala, a trecut cu succes printr-o școală secundară condusă de călugării mariști și s-a înscris la școala municipală de desen, pe al cărui profesor îl admira pentru îndemânarea lui. În adolescență, și-a expus lucrările în public și a fost foarte lăudat. Scria și poezie, critică de artă și proză scurtă, pe care le publica în reviste încă de la vârsta de 15 ani.

În pofida faptului că era în continuare neajutorat în viața de zi cu zi, Dalí a intrat la Academia de Arte Frumoase San Fernando din Madrid, unde s-a întâlnit cu poetul Federico García Lorca și cu viitorul regizor Luis Buñuel, care și-au dat repede seama că acest tânăr bizar era un artist remarcabil. Chiar și la acea vârstă, Dalí era încă incapabil să se descurce de unul singur în lumea reală; Buñuel își amintea mai târziu că el și Lorca i-au cerut lui Dalí să traverseze strada ca să cumpere bilete la teatru, dar au aflat ulterior că nu putea să-și dea seama cum se face. Cu toate acestea, Buñuel și Lorca l-au introdus pe Dalí în cafenelele literare din Madrid, printre admiratorii dadaismului și adepții unei întregi palete de idei de stânga, cu care Dalí (la fel ca tatăl său) simpatiza. Puternicele convingeri politice ale lui Dalí au fost la originea unui episod în care acțiunile lui (inocente, așa cum pretindea mai târziu) au determinat o revoltă a studenților și au făcut să fie expulzat pentru un an. Necazurile au continuat în Figueres, unde a fost arestat și trimis la închisoare pentru răzvrătire politică – într-o perioadă în care Catalonia se afla sub dictatură. După aceea, pare să fi învățat să-și țină gura.

Reîntors la Madrid, și-a reluat prietenia cu Buñuel și Lorca, cei trei devenind inseparabili în verile petrecute împreună – până când Dalí a descoperit că Lorca era homosexual și l-a eliminat abrupt din viața lui (poate ca un comportament defensiv, date fiind eforturile repetate ale lui Dalí în copilărie de a arăta ca o fată și mărturisirea lui deschisă de mai târziu că își dorise să arate „ca o femeie frumoasă”). Dar în 1925, Dalí era preocupat de pictură și a avut prima sa expoziție de autor la o galerie din Barcelona. Tablourile îi erau lăudate, deși unii se plâneau că erau lipsite de sentiment. „E rece ca gheața”, spuneau profesorii săi, iar Dalí îi aproba bucuros²⁹.

Se pare că intenționa să se răzbune atunci când nu s-a prezentat sau a picat la examenele finale, dorind să își pedepsească tatăl, care avusese o aventură cu mătușa lui Salvador în perioada în care mama trăgea să moară. Spre satisfacția tânărului, tatăl lui a fost devastat; acest eșec însemna că Salvador nu mai putea avea o carieră sigură ca profesor. Încă și mai bine, din punctul de vedere al tânărului Dalí, a fost că, închizându-și brutal drumul profesional, își putea urma acum cariera de pictor la Paris. Curând după inevitabila sa eliminare din școală, a pornit pe propriul drum, iar în vara lui 1926 a făcut prima călătorie la Paris, însoțit de mătușă (acum mama sa vitregă) și de sora în vârstă de 18 ani. Dalí, care împlinise 22, încă mai avea nevoie de dădace.

În ciuda infantilismului său social, tânărul era îndemânat în chestiunile profesionale: avea relații cu Joan Miró și Pablo Picasso prin intermediul galeriei din Barcelona în care își expusese tablourile, iar Miró a fost cel care i-a convins tatăl să-l lase să stea o vreme la Paris. Când a ajuns în sfârșit în Orașul Luminilor, Dalí l-a căutat pe Picasso. „Am venit să te văd”, i-a spus Dalí, „înainte de a vizita Luvrul.” „Ai făcut bine”, i-a răspuns Picasso. Simțindu-se de parcă ar fi primit o audiență la papă, Dalí a simțit faimosul burghiu al privirilor lui Picasso trecând prin el și își amintea mai târziu că fiecare privire pe care i-o arunca Picasso era „plină de o vitalitate și de o inteligență atât de violente, încât mă făcea să tremur”. Marele om s-a uitat multă vreme la un mic tablou pe care i-l adusese Dalí, apoi a petrecut două ore arătându-i propriile picturi. În tot acest timp, catalanul a rămas neobișnuit de tăcut. A plecat fără să spună nicio vorbă, dar „chiar înainte să plec, am schimbat niște priviri care însemnau tocmai «Ai prins ideea?»” Și, bineînțeles, Dalí o prinsese³⁰.

Poate că Picasso și-a afirmat supremația, dar Dalí nu avea de gând să dea înapoi. După întoarcerea la Figueres, a continuat să picteze, fluctuând între reprezentările realiste și cele semiabstracte. Curând a evoluat în mod decisiv spre suprarealism, pictând viziunile grotești care țâșneau din imaginația sa. Vreme de trei ani (inclusiv în cele nouă luni de serviciu militar obligatoriu) a continuat să picteze pregătindu-se pentru următoarea călătorie la Paris. S-a întors aici în primăvara lui 1929, iar în timpul acestei șederi, Miró i-a netezit drumul, prezentându-l ca pe un tânăr talent strălucit.

La început, Dalí era complet pierdut prin Paris, unde venise fără părinții sau familia care l-ar fi putut ajuta la fiecare mișcare. Râsul lui sălbatic, semn de stânjeneală nervoasă, atrăgea priviri dezaprobatore, dar, în ciuda acestor neajunsuri, s-a regăsit într-o companie exaltantă și a învățat să navigheze prin viața socială. André Breton nu avea încredere în el, și pe bună dreptate – Dalí evaluase deja mișcarea suprarealistă și decisese că era „singura care îmi oferea un debușeu adecvat pentru activitatea mea... [unde] aveam de gând să le fac o ofertă pentru putere”³¹ –, dar alții erau cucerii de tânărul spaniol. Până și hohotele sale de râs aveau să servească unui scop atunci când a învățat să facă pe nebunul, ceea ce îl individualiza – un atu evident în lumea în care intrase. Printre primele cuceriri ale lui Dalí se numărau vicontele și vicontesa Charles de Noailles, importanți protectori ai avangardei.

Charles și Marie-Laure de Noailles au fost cei care le-au acordat un sprijin esențial pentru a realiza împreună un film după un *succés de scandale*^{*} al *Câinelui andaluz*, realizat în același an de Luis Buñuel și Dalí. În chip faimos – sau infam – *Câinele andaluz* conținea una dintre cele mai șocante scene de film: o lamă care tăia un ochi (scena folosea un ochi de bou și fusese filmată într-un abator, dar Buñuel tot a fost bolnav câteva zile după ce a filmat acea secvență). Regula de bază aplicată de Buñuel și Dalí în film era că „nu trebuie acceptată nicio idee sau imagine care ar putea conduce la vreo explicație rațională de orice fel”. Buñuel a filmat totul în două săptămâni și, așa cum spunea, „am fost implicați doar cinci sau șase, iar în cea mai mare parte a timpului niciunul nu știa ce face”³².

La premiera din octombrie a filmului, membrii grupărilor de extremă dreapta Jeunesses Patriotes și Camelots du Roi au năvălit în sală și au devastat-o, creându-i astfel publicitatea care a făcut ca filmul să ruleze nouă luni. Aceeași reacție i-a determinat pe Charles și Marie-Laure de Noailles să susțină un alt film făcut de cuplul Dalí-Buñuel, *L'Age d'Or* („Vârsta de aur”), pe care cei doi plănuiau să-l înceapă spre sfârșitul anului.

Dar, înainte de debutul din octombrie al *Câinelui andaluz*, Dalí s-a întors acasă pe timpul verii și a semnat un contract cu Camille Goemans, care i-a devenit agent și care a pregătit foarte importanta expoziție pariziană a catalanului din noiembrie. În acea vară, Goemans a mers în vizită la familia lui Dalí, la casa de pe plaja din Cadaqués, însoțit de Luis Buñuel, de pictorul René Magritte și de soția acestuia. Li s-au alăturat curând poetul Paul Éluard, soția sa, Gala, și fiica lor, Cécile. Deși Dalí avea să pretindă mai târziu că vizitase bordeluri în tinerețe și că avusese întâlniri fierbinți în stradă, până în acel moment se arătase prea puțin interesat de femei. Până a întâlnit-o pe Gala.

Gala Gradiva, muza suprarealiștilor, era căsătorită cu Paul Éluard de mai bine de 10 ani când ea și Dalí s-au întâlnit în acea vară pe plaja din Cadaqués. Rusoaică, având origini misterioase, probabil ilegitime și cu siguranță marcate de boli mintale, Gala era o brunetă dinamică, mică de statură, care le servise drept inspirație celor

* Sintagmă ce desemnează orice operă artistică al cărei succes este atribuit, total sau parțial, controverselor publice din jurul acesteia, ce determină publicul să caute respectiva lucrare pentru conținutul său ori doar pentru curiozitatea stârnită (n. red.).

mai mari nume ale suprarealismului. Éluard îi era devotat, dar periodic infidel, cu o preferință pentru triumphiurile amoroase pe care Gala a acceptat-o o vreme – Max Ernst fiind al treilea membru al trioului. Dar în 1929, când Dalí a întâlnit-o pe Gala, acest trio se dezintegrase, iar căsătoria ei cu poetul francez era pe butuci. Departe de a i-o ceda din generozitate pe Gala lui Dalí, așa cum spune legenda, Éluard o curta la acel moment pe Nusch, o nemțoaică frumoasă cu care s-a și căsătorit după divorțul de Gala. Éluard și Dalí nu s-au certat pentru Gala.

Gala l-a uluit pe Dalí și, după câteva încercări hidoase de a se prezenta în modul cel mai grotesc posibil, el i s-a arătat într-o versiune mai normală, așezându-se fără nicio vorbă (după ce își epuizase hohotele de râs) la picioarele ei. Gala era, oarecum, la fel de nebună sau la fel de calculat nebună ca Dalí. Când el i-a tras capul pe spate apucând-o de păr și i-a strigat: „Acum spune-mi ce vrei să-ți fac! Dar spune-mi-o lent... cu cele mai grosolane și mai feroce cuvinte obscene”, ea i-a răspuns liniștită că ar vrea să o omoare³³. După ce au reflectat la asta, s-au calmat amândoi suficient de mult încât să dispară dorința ei de a muri și să înceapă viața lor împreună.

Sau ceva asemănător. Nu a fost niciodată posibil să afli ce se petrecea cu adevărat în mintea lui Dalí ori în a Galei, chiar și – sau mai ales – când spaniolul se prezenta cu aparentă candoare în conversații, interviuri sau în memoriile sale. Era Dalí la limita nebuniei sau era o înșelătorie calculată – sau ceva între cele două? Era Gala într-adevăr la fel de îndrăgostită ca el sau era o profitoare oportunistă? Unii o asemănau cu o panteră stând la pândă și umbla zvonul că îl alesese pe Dalí fiindcă își dăduse imediat seama că el putea să facă bani.

Potrivit psihanalistului lui Dalí, doctorul Pierre Roumequère, Gala „și-a dat seama că Dalí era un geniu și că aceasta putea fi marea ei operă... Când l-a cunoscut era un invalid demn de milă; avea să fie mama celui mai mare om al epocii”³⁴. Ca pentru a confirma această opinie, Gala a exclamat „Băiețelul meu!” atunci când ea și Dalí s-au apropiat pentru prima dată unul de celălalt, adăugând: „Nu ne vom părăsi niciodată unul pe celălalt.” Potrivit lui Dalí, ea l-a salvat de la nebunie. Ea „mi-a vindecat nebunia”, scria el. „Simptomele mele de isterie au dispărut unul câte unul, ca prin minune.”³⁵

La sfârșitul toamnei anului 1929, reîntors la Paris, Dalí atingea un nou vârf al carierei sale: expoziția lui din noiembrie a fost un mare succes (toate tablourile sale s-au

vândut la prețuri mari), *Câinele andaluz* continua să ruleze cu succes, iar Charles de Noailles făcuse subscripția pentru *Vârsta de aur*, care urma să fie mai lung decât *Câinele andaluz* și „vorbit”. La acel moment, era abia al treilea film cu coloană sonoră turnat în Franța. Dalí a plecat acasă de Crăciun, pregătit să-l întâlnească pe Buñuel ca să lucreze împreună la scenariu.

Se pare că s-au întâlnit în Cadaqués, nu în casa lui Dalí din Figueres, fiindcă tatăl său îl dăduse afară din casă. Dalí a susținut ulterior că tatăl lui izbucnise din pricina Galei, pe motiv că nu era deloc potrivită să-i fie soție artistului, dar motivul real pare să fi fost o cromolitografie a Sfintei Inimi pe care Dalí o expusese la Paris cu o lună mai înainte. Peste Sfânta Inimă, el mângălise cu litere negre: „Uneori scuipe cu plăcere pe portretul mamei mele.” Dalí senior citise despre asta într-un ziar și era în culmea furiei. Salvador a pretins că voise doar să atace Biserica, dar tatăl lui a luat-o în sensul literal – ca un atac la adresa mamei lui Salvador. În spatele întregului episod se afla aventura secretă a tatălui lui Salvador cu cea de-a doua sa soție, mătușa lui Dalí.

Dalí s-a retras cu Buñuel la Cadaqués, unde a avut loc o a doua ceartă. Salvador vedea într-un fel noul lor film, iar Luis altfel, așa că acesta din urmă a plecat furios. Dalí a susținut mai târziu că amicul său l-a trădat, dar Buñuel a simțit altceva, mai ales după ce Dalí l-a descris pe regizor ca fiind „mesagerul faimei [mele]”³⁶ și s-a pretins geniul singuratic din spatele *Câinelui andaluz* – o afirmație cu care Buñuel se afla în dezacord total. Din cauza certei lor, prea puțin din viziunea lui Dalí a rămas în *Vârsta de aur* la momentul apariției acestuia, în 1930. Cei doi au rămas certați, situație exacerbată de comportamentul ulterior al lui Dalí.

Dar asta nu părea să-l deranjeze pe Dalí, care nu avea nevoie de Buñuel și de nimeni altcineva în afară de Gala. „Am simțit că am devenit celebru în momentul în care am ajuns la Gara d’Orsay din Paris”, scria el mai târziu în acea toamnă amețitoare. „De atunci i-am privit pe cei mai mulți dintre oamenii pe care i-am întâlnit numai și numai ca pe niște ființe pe care le puteam folosi drept hamali în călătoriile ambiției mele.”³⁷

In această nouă carte din seria dedicată celui mai iubit oraș al lumii, Mary McAuliffe merge pe urmele intelectualilor și al elitei pariziene din anii 1930, un deceniu tumultuos, cu petreceri zgomotoase și mișcări de stradă.

Vom afla cum se desfășura viața celor mai cunoscuți parizieni, cu bucurii și necazuri, iubiri și despărțiri, realizări și eșecuri. Totodată, vom descoperi felul în care Marele Crah de pe Wall Street i-a afectat pe cei mai vestiți locuitori ai Parisului și cum priveau ascensiunea lui Adolf Hitler în Germania personalități precum André Gide, Simone de Beauvoir sau Jean Renoir.

Intrarea germanilor în Franța și, mai ales, marșul acestora pe străzile Orașului Luminilor au produs o puternică impresie, amintindu-le locuitorilor de catastrofalul război franco-prusac din perioada 1870–1871.

Grație fotografiilor care îmbogățesc volumul, formidabila epocă a anilor 1930 este readusă la viață.



„Intensă, fascinantă și inteligent țesută, această împletire de povești din tulburii ani 1930 ne arată modul în care lumea politică pariziană și cea artistică s-au reunit în marșul impetuos al istoriei.”

LAIRD EASTON, autorul cărții *The Red Count*



Carte recomandată de



Historia

Partener media:



ISBN: 978-606-088-461-3



9 786060 884613

www.edituracorint.ro