



Cesare Pavese

Meseria de a trăi



Cesare
Pavese

Meseria
de a trăi

JURNAL 1935-1950

Traducere, note și postfață de
Florin Chirițescu

EDITURA  ALLFA

IL MESTIERE DI VIVERE

Cesare Pavese

Copyright © 1990 Giulio Einaudi Editore S.p.A., Torino

MESERIA DE A TRĂI

Cesare Pavese

Copyright © 1999, 2001, 2005, 2006, 2015 Editura **ALLFA**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României PAVESE, CESARE

Meseria de a trăi / Cesare Pavese; trad., note, pref.: Florin Chirițescu; pref.: prof. univ. dr. Marziano Guglielminetti; îngrij. ed.: Mara Chirițescu. – Ed. a 4-a. – București: ALLFA, 2015
ISBN 978-973-724-953-1

- I. Chirițescu, Florin (trad.) (pref.)
II. Guglielminetti, Marziano (pref.)
III. Chirițescu, Mara (ed. șt.)

821.131.1-94=135.1

Toate drepturile rezervate Editurii **ALLFA**.
Nicio parte din acest volum nu poate fi copiată
fără permisiunea scrisă a Editurii **ALLFA**.
Drepturile de distribuție în străinătate aparțin editurii.

All rights reserved. The distribution of this book outside
Romania, without the written permission of **ALLFA**,
is strictly prohibited.
Copyright © 2015 by **ALLFA**.

Editura **ALLFA**:

Bd. Constructorilor nr. 20A, et. 3,
sector 6, cod 060512 – București
Tel.: 021 402 26 00
Fax: 021 402 26 10

Distribuție: 021 402 26 30;
021 402 26 33

Comenzi: comenzi@all.ro
www.all.ro

Redactare: Olimpia Novicov
Tehnoredactare: Liviu Stoica
Design copertă: Andra Penescu



Prefață

«Literatura înseamnă apărare împotriva jignirilor vieții»
Prin *Meseria de a trăi*

Maria Pavese Sini,
in memoriam

I. *Meseria de a trăi* se naște la 6 octombrie 1935, după exercițiul poetic din *Lavorare stanca* (*Munca obosește*), mai precis, în momentul în care exercițiul, structurat cum se cuvine, urma să fie publicat de către editura florentină „Solaria“. Este un prim mănunchi de pagini, separat numerotate, începând de la data mai sus precizată și, probabil, nu era destinat să facă imediat parte, ca o primă secvență, din jurnal. Dacă ne uităm însă, cu opt ani mai în urmă, prin maldărul de hârtii, încă în manuscris, din timpul tinereții lui Pavese (hârtii la care se aruncă mai mult decât o privire), dăm de un document și mai vechi care prevestește *Meseria de a trăi*; sunt mărturia unui jurnal de 10 pagini, scrise pe *recto* și pe *verso*, liniate cu mâna. Nu e un manuscris negândit, din contra, reprezintă un fel de antologie a locurilor interioare (gânduri, confesiuni, răbufniri) așternute și pe alte pagini. După spusa lui Pavese, prin această operațiune secundă, a încercat «să-și ordoneze fragmentele vieții, cuprinsă între ultima iarnă și primăvară, imaginarea unei mari opere, dăruită *Ei*, și pe care ea o așteaptă de la mine». Destinatară acestei

dovezi de iubire, text redactat înainte, dar și după 25 august 1927, este o anonimă, ce-ar putea fi identificată în copila¹ al cărei «dulce chip mic și blond... a șters» visul și disperarea trezite, ceva timp mai înainte, în povestitorul-narator de către un alt „chip“ feminin aparținând unei zodii opuse: Maria, Mariuccia, iar pentru rudele ei laborioase, Mary, pe numele ei de artistă (o balerină). Întreținuta unui domn, posesor al unui automobil impresionant, se opriese pentru câteva zile la Torino, în drum spre Milano, în *tournée*, bineînțeles. Este știută pasiunea lui Pavese pentru Milly, *soubrette* cu o oarecare faimă și la adresa căreia se păstrează, în primul volum al epistolarului, trei scrisori expediate puțin după plecarea ei². Dar importantă este nu descoperirea unui profil real sau imaginar, cum ar fi cel al cuplului feminin antitetic, ci să observăm că amândouă, înger și balerină, fac parte dintr-un jurnal, revăzut, în așa fel încât să poată fi inserată și explicată producția poetică. *Frânturi din trecuta mea viață* (*Frammenti della mia via trascorsa*), titlu propus de Laura Nay, se pot regăsi și în alte pagini ale manuscrisului, amestecate cu traduceri (din latină și germană, mai ales din Horațiu și Vergiliu, din romanticii post-goethieni), versuri, piese de teatru etc.; ecouri din scrisorile trimise lui Sturani debordând de iubire și artă. Desprinderea din păienjenişul *Frânturilor* își are rațiunea în faptul că și Pavese a încercat să-și înscrie experiența unei scriituri de tip «journal intime» în formele unui nesigur, dar dorit, „journal de l’oeuvre“, conform unei distincții dragi, operată de Béatrice Didier³.

Dacă pasiunea pentru balerina Mary aduce cu sine dezastrul și frustrarea, dacă gândul îl duce imediat la sinucidere, pus în

¹ Semnalmentele ne duc cu gândul la «Luty», căreia Pavese i-a scris, în septembrie '27, cinci scrisori. (*Lettere*, 1924-1944, ed. îngrijită de L. Mondo, Torino, 1966, pp. 77 și urm.).

² *Lettere*. 1924-1944, cit., pp. 51-52, 90-92.

³ *Le journal intime*, Paris, 1976, pp. 18-19.

evidență și de o întâmplare adevărată (sinuciderea colegului și prietenului Elico Baraldi, despre care amintește într-o scrisoare adresată lui Sturani la 14 iunie 1926 și, după aceea, și în jurnal), toate acestea fac totuși ca atât iubirea precum și moartea să fie răgazuri în timpul pelerinajului spre Artă. Chiar din această clipă o definește în termeni absoluți: «universală», «eternă», «nemuritoare», «imensă» într-un crescendo de atribute, desigur nu întâmplătoare, specifice unui idealism întârziat și, cu toate acestea, în stare să justifice travaliul lui Pavese ce încearcă să devină stăpân al limbilor, limbajelor literare și mai ales al poeticilor. Aceste *Frânturi* constituie, deci, un punct de sosire al transformării sale în propria-i operă și care presupune un parcurs de înfăptuit în producerea jurnalului (de la «journal intime» la «journal de l'oeuvre») și, mai ales, îngăduie, după ce măsura și rotunjirea operei sunt atinse (citește *Munca obosește*), să se pornească din nou la drum, pentru a ieși din individualizarea emfatică a Artei și pentru a putea analiza procedeele și tehnica tot din perspectiva poeziei. Puțina asemănare care rezultă, pe moment, din corespondența purtată în paralel cu Sturani, confratele poet și pictor, nu depășește limitele unui dialog-dispută («tenzone») scolastic conceput și concretizat, cum de curând am avut posibilitatea să demonstrez în altă parte¹. Referitor la alte mărturisiri și meditații, risipite prin paginile manuscriselor din tinerețe, dar pe care nu le-am ales să facă parte din *Frânturi*, vom da în cele ce urmează un exemplu. Este amintirea, ce-ar putea fi circumscrisă anului '25, primei poezii, două admirabile catrene, cum ar putea constata orice cititor, prin armonia versurilor și concizia epigramatică „așternute“ după ce a auzit în casă „vorbindu-se mult despre Revoluția din Rusia, despre care, mama sa, ferventă cititoare știa o mulțime de lucruri“:

¹ *Una poetica «tenzone»: Mario Sturani e Cesare Pavese*, nel vol. misc. Mario Sturani 1906-1978, a cura di M.M Lamberti, Torino, pp. 192-199.

Troțki și Lenin omorâți să fie
pentru toate relele o mie
revoluției descătușate
vina neștiința unei armate.
Sovietele distruse să fie
pentru pierduta bătălie
a nenorocitei de Antantă
de neînțelegere bucuroasă speculantă.¹

Și e bine să fie citită și «Nota bene» care întregește însemnarea despre amor de la 1 ianuarie 1927; fiind un autoportret neconvențional al artistului:

Nu mai trebuie să mă privesc în oglindă când îmi aduc aminte de rândurile acestea. Față prelungă, serioasă, ochelari de savant, dintre cei buni lipsiți de fior, spatele ușor adus, ipocrit și caraghios mă fac să mă simt rușinat când mă uit la paginile astea. Este povestea bătrânei de 80 de ani care se îndrăgostește. Oh! Cât am visat și mi-am dorit un chip cu adevărat chinuit și îndurerat de poet decadent sau un braț vajnic și-o privire strălucitoare de poet inspirat sau erou!

Toate acestea sunt conștientizări neașteptate dar care vădesc vocația pentru autoanaliza denigratorie tipică, mai târziu, pentru *Meseria de a trăi*. Până și pasajele cele mai exasperant misogine

¹ Trotsky e Lenin van morti
perché hanno tutti i torti
sulla rivoluzion scoppiata
causa l'ignoranza dell'armata.

I Soviet distrutti vanno
perché non dàn che danno
alla disgraziata Intesa
che gode i frutti della contesa.

ale jurnalului par să-și găsească un ecou premonitoriu în însemnarea, fără dată dar cu titlu, ce amintește de Musset, *Confesiunile unui fiu al celor două secole*, pe care o reproducem aici :

Cum pot să mai fie pe lume oameni «cumsecade», «respectabili», cu «principii sănătoase» când e vorba de morală, plini de orgoliu, cum pot să mai râdă și să iubească când există târfe...¹

II. Nu este cazul să continuăm să spicuim ici și colo dintr-un material care, de fapt, nu se află, în totalitatea lui, la îndemâna cititorului. Am sfârși prin a face o impresie contrară celei pe care abia am evocat-o, subliniind încă de la început că *Meseria de a trăi* este un jurnal construit pe blocuri, dar care crește, totuși, ca un tot. Mai mult decât atât, am putea preciza că acestea sunt rânduite vioi și conștient confirmând, astfel, procesul organic al desfășurării și maturizării: timpul vieții și timpul scriiturii coincid în mod progresiv și nu se opresc decât o dată cu moartea celui care le administrează pe amândouă. Blocurile inițiale sunt, de fapt, două. Primul, care începe cu data de 6 octombrie, pe care am amintit-o mai înainte, și se încheie la 29 decembrie 1935, perioadă ce nu mai păstrează aproape nimic din faptul politic care a precedat-o și de la care pornește Jurnalul: domiciliul forțat de la Brancaleone, în Calabria, drept urmare a arestării lui Pavese la Torino și a grupului format din alți șapte intelectuali (printre care Franco Antonicelli și Carlo Levi) pentru «acțiune subversivă de talonare – după cum spunea un polițist – a mișcării «Giustizia e

¹ (Ma come si fa al mondo a essere persone «per bene», «rispettabili», «di sani principi» a parlare di morale, a gridare dall' orgoglio, come si fa a ridere, ad amare quando ci sono delle puttane che si fan chiavare e tiran seghe e fanno pompini?).

Libertá»¹: acțiune care-și făcuse din revista «La Cultura» editată de Einaudi și al cărei director era Pavese, un instrument direct. Răstimpul despre care vorbim, se scurge în Calabria. Singura trimiteră explicită la peisajul neobișnuit pentru un scriitor visceral legat de pământul Piemontului («Questa sera, sotto le roce rosse lunari» /Seara asta, sub roșieticile stânci lunare) stimulează un gând creator: „mă gândeam cum ar putea o mare poezie să-l prezinte pe zeul întrupat al acestor locuri“. Și este o însemnare tipică pentru un «journal de l'oeuvre» mai mult decât pentru un «journal intime». Opera în discuție, din această perioadă, este un fel de imposibilă continuare a volumului *Lavorare stanca* (Munca obosește), culegerea de versuri care tocmai vedea lumina tiparului și pentru care Pavese scrisese deja o prefață mai mult decât angajantă și clarificatoare: *Il mestiere di poeta* (Meseria de poet), care, pe bună dreptate, poate fi numită, după cum o demonstrează cu ușurință și notele la această ediție, antecedentul imediat al unor teze abia acum susținute în prima parte a deloc întâmplătorului jurnal omolog *Meseria de a trăi*. Acum suntem interesați mai puțin de tezele din poetică susținute de Pavese, care încerca să-și motiveze evoluția nelineară a activității de poet, după etapa *Munca obosește*, dar ceva mai mult de insistența asupra necesității de a face un fel de poem construit (modele: Dante și Baudelaire), fără a renunța la un spațiu explorat, cel al Piemontului, recurgând la «noi nuclee ritmice». Ceea ce ne interesează cu adevărat este subtilizarea materialului din *Meseria de poet*, un fel de text de subsol, având aparența unui manifest post-factum și cufundarea acestuia, într-un continuum-narativ astfel încât să răspundă momentului de criză dar în același timp să constituie căutarea «unui nou punct de plecare», «de reinnoire».

¹ Informație preluată de la D. Zucaro, *Carceră și domiciliu forțat, Tre memorialé inedite de Cesare Pavese* în „Il Ponte“, 1974, p. 537.

Dezbaterea asupra actului poetic precum și citarea unei serii de experimente lirice își pierd în mod firesc aspectul programatic inițial urmând cadențele temporale ale jurnalului. Și se supun, în consecință, unor aprofundări, fixări, reluări așa cum se întâmplă cu orice explorare pasionantă și neîncheiată a sinelui poetului; că substratul acestei scriituri a eului-creator este dat tocmai de condiția de condamnat la domiciliu forțat și de desprindere dintr-o realitate familiară, prin abandonarea orașului Torino și stabilirea obligatorie în Calabria, reprezintă o ipoteză ușor de demonstrat. Dar merită, oricum, un comentariu în plus, dacă se ține seama de faptul că tot Didier, discutând cu o altă ocazie și ceva mai recent despre *Mémoires* (Memoriile) celebrei girondine „*Madona Roland*” (Pavese, de altfel, face referire la acest fapt la data de 26 august 1944), a evidențiat legătura strânsă care există între statul la închisoare și scrierea despre sine¹. Se știe, de altfel, că domiciliul pe tărâmul aflat departe de Piemont, deși nu se regăsește în paginile jurnalului, favorizează nașterea acestuia precum și a altor opere care reușesc, la rândul lor, să delimiteze, ca să spunem așa, rana provocată de condiția domiciliului forțat, presărând asupra ei balsamul poeziei, scriind poezie și urmând exemplul marilor modele (în afară de poezii menționați mai înainte și Shakespeare apare bine evocat). Și să nu ne surprindă prea mult faptul că trebuind să definească dintr-un condei această primă încercare a *Meseriei de a trăi*, Pavese recurge la un titlu ce amintește de Petrarca «*Secretum professionale*» ca și cum ar fi vrut să sugereze că «jurnal de l'œuvre», de la care a pornit, reprezintă, de fapt, o revelație a secretelor meseriei sale de poet (nu este încă momentul să vorbim despre D'Annunzio, trebuie să mai așteptăm până la 3 și, respectiv, 30 iunie 1943).

¹ *Écrire la Révolution*, 1789-1799, Paris, 1989, p. 246.

De un astfel de privilegiu sau, mai bine spus, de o astfel de circumscriere beneficiază și pasajul următor din Jurnalul lui Pavese care, unic, în acest volum, nu se suprapune unui an întreg, ci, doar, celor două luni și jumătate trăite la Brancaleone, până la eliberarea sa produsă la 15 martie. Dacă, totuși, mai meditează la propriile poezii, dacă mai vede încă în Homer un maestru pentru a putea realiza «unitatea poemelor sale», la data de 28 februarie 1936 afirmă, motivând, existența unui «paralelism între acest an *al său* și reconsiderarea poeziei».

Este o paralelă mai puțin dezvoltată, deoarece, chiar aducând în discuție o serie de date memorabile referitoare la recenta persecuție fascistă a protagonistului, nu ne dă totuși o explicație istorică și cu atât mai puțin una politică. Acest mod de a se autocenzura, pe care Pavese și-l impune (pe moment lui, mai târziu celor care îl vor citi) are sens numai în măsura în care întredeschide o fereastră spre eul-noncreator, către acel eu încercat de o «cumplită suferință» provocată de jignirile vieții. Dar mai mult decât de un paralelism ar trebui să vorbim despre o disociere. O dată disocierea realizată, aceasta prinde conturul femeii iubite și care e iubită și de un altul. Prin reevocare, Pavese descoperă că și femeia l-a făcut să sufere și, deși nu afirmă acest fapt în mod explicit, o face să intre (pe bună dreptate) în sfera «paralelei» mai înainte precizate. Alăturarea, totuși, dintre poezie, politică și iubire văzută, în cele din urmă, sub semnul unificator al «suferinței», duce la recompunerea disocierii iar cel care va beneficia de acest lucru, va fi poemul ce vine după *Munca obosește*, care nu este altceva decât viață în suferință. Cu alte cuvinte: până la 15 martie '36 «journal de l'oeuvre» îndreptat spre nivelul tehnic al lui «Secretum professionale» rămâne forma dominantă a *Meseriei de a trăi*. Și Pavese știe foarte bine acest lucru pentru că revine asupra celui de al doilea fragment din prima parte a jurnalului și-l numerotează separat ca și cum

ar fi dorit să-l deosebească de celelalte, ce vor urma o ordine numerică crescândă. Să considerăm că acestea ar putea constitui partea mobilă a jurnalului, ni se pare o teză greu de susținut în măsura în care premisele, până acum descoperite, ale unei scriituri într-adevăr zilnice, dar care nu este dornică să se supună riscului de a înregistra banalitatea cotidianului, au fost deja precizate. Dacă se poate presupune recuperarea imediată a modalităților unui «journal intime», acest lucru nu s-ar putea realiza sacrificând pe altarul politicii și al iubirii cea de a treia componentă a paralelismului enunțat (arta poetică) și pentru care jurnalul a fost până acum un instrument sensibil și deloc criptic. Când Pavese, după un interval mai scurt de-o lună (10 aprilie '36), reia jurnalul, simte de-a dreptul nevoia să-l pregătească pentru mai noua și complexa misiune ce-l aștepta.

III. «Când cineva se află în starea mea nu-i mai rămâne decât să-și facă un examen de conștiință», se citește la data de 10 aprilie 1936, pe prima dintre paginile care ar trebui numerotate progresiv până la sfârșitul jurnalului, ceea ce nu se întâmplă la începutul acestui fragment (4 foi de format mic). La «journal intime» pare, deci, să fi ajuns Pavese, dar alegând hotărât forma «examenului de conștiință» care, tot pentru Didier, ar reprezenta un fel de antecedent creștin al unui «journal intime» mai ales atunci când se află în joc (și acesta este cazul nostru) «une sorte d'exercice moral» și mai puțin «une technique spirituelle». Acest fapt pare firesc, dar în același timp bogat în consecințe, dacă avem răbdare să-i urmărim evoluția în *Meseria de a trăi* care va înregistra o autentică criză spirituală. De altfel, dacă pentru moment, Pavese nu recurge la dedublare, formal, dacă nu-și asumă încă, pe rând, rolul petrarchesc (ne este permisă, oare, comparația?), al lui Franciscus și Sfântului Augustin, își pune totuși întrebări cărora nu le poate urma drept răspuns decât

o asumare a culpei, cum ar fi: «Mi-am pus vreodată problema că ar trebui să fac ceea ce îmi dictează conștiința? N-am făcut decât să dau întotdeauna curs impulsurilor mele sentimentale, hedoniste». Hedonismului îi urmează mărturisirea spai-meii, incapacității, lașității, un fel de masochism, până la «totala abjecție morală». Nu există nici un decalog cu care să fie confruntat astfel de asumări și, deci, nici o pedeapsă ispășitoare. Concluzia duce spre repropunerea sinuciderii ca singură alternativă la suferința de a trăi, dar față de *Frânturile* de acum 10 ani, apare ca o convingere organic mai bine demonstrată și susținută. Mai mult decât atât, cum rezultă din însemnările de la 24 aprilie ale acestui an, nici nu mai este vorba de o «sinucidere» în stil istoric sau romantic, ci de o «autodistrugere», nu în mod necesar realizată prin «eliminarea de sine» («autodistrugătorul... este un optimist»). Nu este, poate, întâmplător că alături de Bergson, Balzac, Lévy-Bruhl, începe, din 1936, să-și facă loc un nume, Leopardi, destinat să acționeze și în subteranul jurnalului *Meseria de a trăi*: carte, și trebuie să precizăm un lucru, în spatele căreia se află, mai ales, *Zibaldone* (jurnalul lui Leopardi), precum și *Mon coeur mis a nu* și *Fusées* ale lui Baudelaire, după cum ne spun Michela Rusi și Lino Pertile¹. Pe de altă parte, este și perioada în care Pavese face eforturi să nu gândească omul în termeni strict egocentrici. Îl analizează, în mod special, pe «autodistrugător», «tipul de om care, cu cât se prăbușește și ar trebui doar să se gândească cum să se ridice, cu atât se gândește cum să zboare și e cuprins de bucurie (26 aprilie 1956) sau «un tip de om care ia în mod tragic și cu seriozitate îndatoririle morale» (6 septembrie 1936) oprindu-se

¹ Referitor la Leopardi: *Le malvage analisi. Sulla memoria leopardiana di Cesare Pavese*, Ravenna 1988; pentru Baudelaire articolul *Pavese lettore di Baudelaire*, în «Revue de littérature comparée, 1970, pp. 333–55.

asupra «prizonierului» care «din această închisoare subterană... ar putea vedea realul» (28 decembrie 1936); sunt toate niște măști care acoperă, uneori imperfect, chipul suferind al propriului eu, și care, în ciuda acestui fapt, nu reușesc întotdeauna să-l împiedice să-și revină, să iasă la liman aplicând formule desacralizante pentru 'a regula', 'a avea un bărbat', menstruații femeiești (26 aprilie 1936). Cu mult timp în urmă, la doi ani de la moartea autorului, tipărindu-se pentru prima oară jurnalul, a părut oportun ca toate aceste însemnări să fie cenzurate, dar ele, în realitate, au făcut întotdeauna parte din firea misogină a lui Pavese și nu i-au fost trezite doar de femeia acestor ani; se regăsesc însemnări încă din prima tinerețe, nu doar în *Frânturi*. Evident că nu ajung examenul de conștiință și masca pentru a face din sine un «tip» care să-și domolească dorința de a jigni, izbucnită dintr-o iubire la care nu i s-a răspuns. Se remarcă, de altfel, faptul că paralelismul artă-politică-iubire conturat și susținut în primele luni ale acestui an, la Brancaleone, încetează a se menține ca atare, în momentul în care Pavese se întoarce la Torino și ia cunoștință de stingerea iubirii sale. Și nu din cauză că descoperirea ar fi determinat imediat eclipsarea celorlalte două componente ale paralelismului precizat, ci pentru că acestea depășesc cu mult pasiunea trădată. Lucru curios la Pavese, dizolvarea politicului în iubire, înțelegând prin aceasta că pentru femeia iubită a reținut documente considerate compromițătoare în momentul arestării, reduce paralelismul celor trei componente la două, rămânând neatins interesul pentru poezie. «Să construiești în artă și să construiești în viață (20 aprilie 1936), îndepărtând din amândouă hedonismul, este o afirmație care repropune aparent intact raportul instituit la vremea lui; în realitate continuarea angajării, atât de solemn întărită, demonstrează imposibilitatea de a continua o relație, cel puțin în lumina unei alte confesiuni, 22 aprilie, referitoare

la necesitatea schimbării echilibrului supraviețuitor: «Trebuie luat totul de la început» (22 aprilie 1936). Chiar și *catharsis*-ul crocian, artistic vorbind, al «tragediei interioare», la care se face trimitere, va fi refuzat. S-ar putea obiecta că la 9 mai reapar, însă, ecouri ale paralelismului artă-viață, sau mai precis poezie-etică ce duce la dedublarea protagonistului în «creator» pe de o parte, și în «un om, un șomer, un apolitic, un copil, și atâtea altele care îmi scapă» pe de altă parte (9 mai 1936). Dar caracterul cerebral, și mai ales repetitiv, al «acestei lucrări» este enunțat în mod deschis. În cele din urmă, la 15 septembrie un voit «bilanț al operei *sale* poetice» constată o oprire de moment a procesului creator, pentru că dintr-o perspectivă leopardiană «lumea și-a pierdut acum... întreaga înfățișare miraculoasă». Ar rezulta că fiecare zi a acestui an este străină de ultimele discuții sau de penultimele; dimensiunea cotidianului, fundamentală în «journal intime» nu s-a deschis practic în fața surprizelor realității, tentației efemerului. Aplecarea asupra celorlalți, descrierea unui peisaj nu l-au smuls, de fapt, pe Pavese din confundarea în propria-i stare de neplăcere.

IV. Pavese ne va avertiza la 30 decembrie 1937 că a «remediat dezastrul din '36», că a transformat «colapsul cumplit» ('35–'36) într-o criză de trecere spre maturizare. Mai mult decât atât, după ce a subliniat faptul că a început din nou să trăiască și să scrie, se simte mulțumit că «a realizat un complex de gândire și de apreciere – tocmai – cu jurnalul acesta (30 decembrie 1937). Citarea jurnalului în jurnal este importantă din mai multe puncte de vedere. În primul rând îi acordă jurnalului *Meseria de a trăi* o dimensiune cognitivă și etică, nesubordonându-l, astfel, celorlalte opere literare, cu scopul de a-și croi drum alături, dar și dincolo de poeziile din *Munca obosește*, mai ales povestirilor pentru care facem trimitere la însemnările din 20 noiembrie. În al doilea

rând: *Meseria de a trăi* se dorea construit în stilul franțuzesc al «jurnalelor» dar minuțiozitatea și fragmentarismul notației arcu- lui de timp diurn și, eventual, nocturn se manifestă în formulări ale gândurilor furate de la persoana ce trăiește aceste răstimpuri. Să ne uităm la datele de 4 iulie și, respectiv, 25 decembrie și ne vom da seama că va trebui să convenim asupra cotiturii radicale operate de Pavese în scriitura practică până atunci. A realizat un fel de culegere de maxime despre iubire și femeie, despre om și viață, în general, despre artă și poezie și, de fapt, despre moarte, scop urmărit de-a lungul întregului an. De aici efortul de a reduce intensitatea reacțiilor sale imediate, a descătușărilor de orice fel, fără a limita, însă, rezultatele lecturilor. Câteva însemnări despre Pirandello, Dostoievski, Cellini, Defoe evidențiază varietatea soluțiilor expresive avute în vedere în momentul în care poezia este pe punctul să cedeze locul prozei. În felul acesta Pavese a evitat, în jurnalul său, nu doar confruntarea obligatorie cu cotidianul, dar și repetarea examenului de conștiință; se poate susține la fel de bine că acea cotitură operată în scriitura însemnărilor, autodefinindu-se «jurnal», deși se prezintă impecabil din punct de vedere formal, nu presupune schimbarea condițiilor de viață și de lucru ale protagonistului. Aria experiențelor este cea știută: pătimirile din iubire (trădată) și activitatea creatoare (reluată). Încercarea periferică de a le transfera și pe una și pe cealaltă din granițele și ritmurile revelației și ale confesiunii în interiorul circumscris și epigrafic al maximei și chiar al apoftegmei, doar în aparență duce la dominarea forței pasiunii și a activității, dar și a brutalității lor. În manifestarea sa sporadică de moralist dezamăgit (La Rochefoucauld și Vauvenargues sunt modele vechi). Pavese nu renunță la nemulțumiri, neliniști cum de altfel continuă să dea viață amintirilor de altădată.

Fisura se produce, în schimb, în '38. Noul an începe la 3 ianuarie cu o tentativă nesigură de etichetare religioasă a

uneia dintre multele fațete imposibile ale femeii iubite: «... ea primește toate lucrurile cu o lăcomie nereținută, în mod catolic, dispunându-le pe toate într-o ierarhie de valori care urmează marile linii tradiționale» (3 ianuarie '38). De la această constatare Pavese trece cu ușurință la folosirea epitetului injurios, dar cu totul altceva vom regăsi în acest fragment de jurnal, ce vede lumina tiparului doar acum, la exact patruzeci de ani de la moartea scriitorului¹. Discutând îndelung, uneori întrebându-se ce motive au împins-o pe femeia iubită să se unească cu un alt bărbat prin căsătorie, pierzându-se în hățișul imaginilor pline de cruzime ale raporturilor lor sexuale, subliniind punctual nepotrivirea și violarea unei atari alegeri, transformându-se de-a dreptul într-un șantajist amenințător al presupusei fericiri a celui alt, Pavese a acceptat provocarea de a-și coborî jurnalul în infernul unei scriituri a întunericului. Într-un fel întrezărește și singur acest fapt, luând în discuție chiar și soluția morții, cum reiese la data de 25 februarie: «Trebuie să mărturisești că ai gândit și scris multe banalități în jurnalașul tău în lunile din urmă. Mărturisesc însă: este, oare, ceva mai banal decât moartea?» (25 februarie 1938). Conștientizarea concentrării «jurnalului» său într-un «jurnalaș» nu-i va răpi, totuși, cititorului posibilitatea să vadă în *Meseria de a trăi* singura oglindă credincioasă a chinului îndurat atunci de Pavese, mai ales dacă îl vom supune unei confruntări cu scrisorile din acel timp câtuși de puțin reticente. Renunțând la ton și demnitate, «jurnalașul» rezervă o disponibilitate sărăcăcioasă veștilor despre abia începuta activitate de povestitor și despre eventualele probleme de tehnică a povestirii, care, timid, răzbat în aceste pagini. Ne gândim la analiza celebrei predici adresată păsărilor în *Fioretti di San Francesco* (4 decembrie '38), analiză care spune multe despre

¹ Prefața a fost scrisă și pentru momentul comemorării a 40 de ani de la moartea lui Cesare Pavese (27 august 1990).

ambіția «simbolică» care îl motiva pe acest pre-realist încă de la debut. Și nu totul și nu pe neașteptate, devine furie, dezamăgire, denigrare și multe altele. Când lasă să răzbată întâmplări și cuvinte despre raportul său sentimental atât de dificil și de distrugător, Pavese încearcă, încă o dată, să se învingă formulând sentințe de ordin general asupra omului, femeii, vieții etc. Încearcă chiar efortul de a continua să dialogheze în legătură cu propria sa situație. Erika Kanduth¹ vorbește despre o modalitate de dedublare a eului, cea asupra căreia a insistat în '38. Aproape în afara eului se înalță, neconfidențial, un fel de judecător implacabil față de porțiile concesiilor făcute, din când în când, comportamentului femeii: un judecător care i se adresează, nu numai o dată, cu un «tu» neiertător, subiectului care pătimește și se compăttimește, încărcându-l cu umori polemice și contestatoare. Jurnalul își reduce, astfel, la minimum funcția de a păstra cu fidelitate cele întâmplate. De altfel, nu puține dintre invitațiile la «amintește-ți» vizează folosirea trecutului în scopul perorației imediate; și tot așa sunt folosite și revenirile asupra celor spuse și comentate. Spațiul, mai bine spus, intervalul, care nu poate să nu se fi scurs între timpul trăirii și cel al scriiturii, este micșorat pe cât posibil, aproape anulat, pentru că scriitura trebuie să supraviețuiască, conform lucidității sale intrinsece, imperfecțiunilor comportamentale din afara acesteia. Este simptomatic faptul în cauză deoarece însemnările conțin chiar și fragmente de conversație (nu are importanță dacă acestea au avut sau nu loc); ecoul trăirii trebuie să-și găsească un spațiu și o voce în interiorul acestor pagini pentru că prin ele se redimensionează intervenția celui care deține jurnalul.

¹ La funzione del dialogo nel *Mestiere di vivere di Cesare Pavese*, in *Le forme del diario*, «Quaderni di retorica e poetica», diretti da G. Folena, 2 (1985), pp. 137–50. Ma sul linguaggio del diario rimane fondamentale di A.M. Mutterle il *Contributo per una lettura del «Mestiere di vivere»*, in A.A.V.V., *Profili linguistici di prosatori contemporanei*, Padova 1973.

Ar fi o iluzie, totuși, să credem că într-un astfel de tumult dialogul jocului menționat ar sufoca dialogul mental tipic pentru *Meseria de a trăi*. Cine răspunde, cine se apără, cine umilește nu ocultează existența deja demonstrată a unei ample și bine alese biblioteci la care se recurge direct sau indirect. Din nou Baudelaire, dar, mai ales, Leopardi acționează în și subtext chiar și atunci când nu surprindem trimiteri explicite. Urmează Dante, Vico, Pirandello, Svevo pentru a ne opri la conaționali; iar de peste graniță: Montaigne, Bacon, Flaubert, Proust, Lee Masters, Stein: cu toții au fost foarte abil convocați și cu multă grijă drămuțiți cu scopul de a demonstra tot ceea ce se descoperă cu greu pe cont propriu. Se ajunge astfel, înainte de sfârșitul anului, cel mai puțin poetic și cultivat din întreg jurnalul, la individualizarea unui «stil al secolului al XX-lea» văzut ca o «permanentă *elaborare de viață interioară* (5 noiembrie 1938, cursivele aparțin autorului); o propunere care, chiar dacă are puține posibilități de a fi confirmată istoriografic, în ciuda implicării lui Pavese în expunerea concentrată pe o singură «fișă», și de a se bucura de mari confirmări estetice (Pavese adună intuiții crocienne), nu este lipsită de importanță, în cele din urmă, pentru că exprimă bănuita exigență non-realistă. Puțin după aceea atenția și-o îndreaptă asupra artei „simbolice“ medievale (o dată cu *Fioretti* apare și Dante, desigur); și este dovada că ceva deosebit se încheagă în afara înregistrării zilnice, limitată și tăcută, a suferinței sentimentale. Nu poate fi departe revenirea, dacă nu a tehnicii, a cultivării științelor umaniste, la marea temă pavesiană a alternativei la viață, reprezentată de arta cuvântului: poezia, până nu demult; povestirea acum.

V. Într-adevăr începutul lui 1939 marchează profund deosebirea între ceea ce a fost și ce va trebui să fie: «S-a sfârșit un an de reflecție îndelungată, de eliberare din lanțuri (jumătate *in*, jumătate *out*), de creații puține, dar de mare tensiune