

CLASICI AI LITERATURII UNIVERSALE

CHARLOTTE BRONTË



Jane Eyre

Traducere din limba engleză de
MIRELLA ACSENTE

Prefață de
CORNEL MIHAI IONESCU

CORINT

CUPRINS

<i>Prefață – Charlotte Brontë și transcendența imediată,</i> de Cornel Mihai Ionescu	5
<i>Tabel cronologic</i>	12
Prefață la ediția originală	15
Notă la ediția a III-a	17
Volumul I	19
Volumul al II-lea	196
Volumul al III-lea	371

PREFAȚĂ

Charlotte Brontë și transcendența imediată

În eseu *Jane Eyre și La răscruce de vânturi*, scris în 1916, cu prilejul centenarului nașterii lui Charlotte Brontë, după ce înlătură ispita istoriei virtuale, tendința ucroniei pe care o induce întotdeauna dispariția prematură a unei ființe de excepție („Ce ciudat când ne gândim cât de diferite ar fi fost acele legende, dacă ea ar fi trăit până la obișnuitul soroc omenesc”)¹, Virginia Woolf descrie statutul femeii în zorii epocii victoriene și, în cadrul lui, deplânge împrejurările încă și mai vitrege ale scurtei vieți a scriitoarei (1816–1855) și ale precarei ei formații spirituale. „Charlotte Brontë... nu fusese influențată de lecturi numeroase. Nu a deprins niciodată să șlefuiască, la fel ca scriitorii de profesie, nici nu a dobândit îndemânarea lor de a-și împlini și de a-și legăna frazele după voie. Numai flacăra fierbinte și fremătătoare din vatra inimii ei luminează pagina. Cu alte cuvinte, nu o citim pe Charlotte Brontë pentru excelente observații asupra personajelor — personajele ei sunt vi-guroase și elementare; nici pentru haz — al ei e sumbru și funest; nici pentru vreo concepție filozofică asupra vieții — ea are mentalitatea unei fete de pastor de la țară, ci pentru poezia ei.”² Din fericire, această sumbră viziune asupra formației spirituale a lui Charlotte Brontë este în bună măsură amendată atât de istoriografia literară, cât mai ales de numeroasele indicii privitoare la orizontul cultural al scriitoarei cuprinse în opera ei.

Se știe că în 1826 începe, sub supravegherea pastorului Patrick Brontë, „paideia”, perioada formării spirituale a celor trei surori, Charlotte, Emily și Anne, și a fratelui lor, Branwell, care citesc Shakespeare (*Macbeth*, *Regele Lear*), Milton, Pope, Thompson, romanele gotice scrise spre finele secolului al XVIII-lea de Ann Radcliffe și Matthew Gregory Lewis, poemele lui Blake, Wordsworth,

¹ Virginia Woolf, *Eseuri*, București, Univers, 1972, p. 40 (trad. Petru Creția).

² *Ibid.*, pp. 41–42.

Southey și Byron, prozele lui E.T.A. Hoffmann și romanele lui Walter Scott. Cadrul general al acestei instrucții, fără îndoială, *Biblia*. „Vechiul Testament, afirmă Gilles Deleuze în eseu *Despre superioritatea literaturii anglo-americane*, nu este nici o epopee, nici o tragedie, ci primul roman; așa îl înțeleg englezii, ca întemeiere a romanului.”¹

Din această perspectivă, numeroasele aluzii biblice din *Jane Eyre*² atestă nu atât „mentalitatea unei fete de pastor de la țară”, cât mai ales această grilă hermeneutică de abordare a Scripturii nu doar ca tezaur sapiențial sau colecție de „cazuri” spirituale și morale exemplare, ci și ca un vast ansamblu diegetic, cu structură romanescă. Drept care, convergența dintre acest „proto-roman” și opera lui Charlotte Brontë este plină de consecințe pentru „poetica” romanului acesteia și a speciei în genere.

Cea mai amplă reminiscență biblică este secvența care descrie un tablou vibrant montat pe o scenă improvizată în conacul lui Rochester de la Thornfield: „Așezat pe covor lângă acest bazin se vedea domnul Rochester, înfășurat în șaluri, cu un turban pe cap. Ochii lui întunecați, pielea smeadă și trăsăturile sale păgâne se potriveau de minune cu costumul — arăta întocmai ca un emir oriental [...] Curând apărură domnișoara Ingram. Și ea era înveșmântată după moda orientală: o eșarfă purpurie îi înfășura mijlocul; o batistă brodată îi era înnodată la tâmple; brațele ei frumoase erau goale, iar unul dintre ele ridicat cu grație pentru a susține un urcior așezat pe cap. Atât trupul, cât și trăsăturile ei, tenul și întreaga ei ținută sugerau o prințesă israelită din vremuri patriarhale — și acesta era fără îndoială personajul pe care dorea să-l reprezinte. Se apropie de bazin și se aplecă deasupra lui, ca și cum și-ar fi umplut urciorul, apoi îl ridică din nou pe cap. Personajul de lângă bazin păru să i se adreseze, să-i ceară ceva: «Și s-a grăbit de a aplecat vadra pe mână și i-a dat să bea.» El scoase apoi din sân o casetă, o deschise și dezvălui vederii superbe brățări și cercei. Ea se prefăcu surprinsă și plină de admirație; el îngenunche și îi așeză comoara la

¹ Gilles Deleuze, *De la supériorité de la littérature anglaise-américaine*, în Gilles Deleuze — Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, Coll. Champs, 1996, cap. II, p. 53.

² „Speranțele mele muriseră lovite de o soartă perfidă, asemenea celei care i-a lovit pe toți întâi născuții din țara Egiptului”, vol. II, cap. XI; „Îmi doresc să am doar o fărâmă din puterea lui Samson și să rup încâlceala asta ca pe o ață de călți”, vol. III, cap. I; „Aveți un *faux air* de Nebucadnetar rătăcind pe câmpuri: părul dumneavoastră mă duce cu gândul la penele vulturilor; dar n-am observat încă dacă unghiile v-au crescut ca ghearele păsărilor”, vol. III, cap. XI (*Jane Eyre* către Rochester).

picioare. Privirea și gesturile ei arătau neîncredere și încântare. Străinul îi prinse brățările la mână și cerceii în urechi. Erau Eliazar și Rebeca; nu lipseau decât cămilele.” (vol. II, cap. III).

Secvența este exemplară pentru complexitatea și rafinamentul artei lui Charlotte Brontë, cea pe care Virginia Woolf o considera puțin aptă să „emită excelente observații asupra personajelor” ei, „viguroase și elementare”. Din locul ei obișnuit în salonul conacului din Thornfield, în preajma unei ferestre și lângă sau îndărătul unei draperii complice (obsesie și fetiș textil și textual al romanului care începe cu evocarea „draperiei stacojii de damasc” din sufrageria conacului doamnei R(e)ed), Jane Eyre relatează desfășurarea scenei din *Cartea Facerii*, 24, 10–27, în care Aleazar, slujitorul lui Abraham, sosit din Caldeea pentru a-i căuta soție lui Isac, se întâlnește cu Rebeca la fântână. Charlotte Brontë speculează cu subtilitate ambiguitatea semantică a termenului „tablou” pentru a crea un complicat metatopism. Jane Eyre relatează cititorului, foarte adesea interpelat, reprezentarea unui „tablou vivant”, care mimează nu textul biblic, ci ilustrarea lui într-o pictură celebră a neoclasicismului orientalizant. Cel mai probabil autor al „tabloului” este Nicolas Poussin, care a pictat în 1648 idila biblică *Rebeca și Aleazar*, astăzi la Louvre. Charlotte Brontë putea cunoaște pânza lui Poussin dintr-o replică fidelă în culori (deși cromatica scenei relatate de Jane Eyre și cea a picturii lui Poussin, amendat de contemporani că n-ar fi „colorist”, diferă mult) sau ceea ce este încă mai plauzibil, dintr-o imagine de Epinal mai ușor de întâlnit într-un prezbiteriu de țară.

Identificarea o sugerează Jane Eyre însăși când constată că „tabloului nu-i lipseau decât cămilele” despre care amintește textul biblic. Să fi știut, oare, Charlotte Brontë că, în 1668, a avut loc o polemică între Charles le Brun, întemeietorul Academiei Regale de Pictură și Sculptură la Paris, în 1648, anul elaborării operei lui Poussin, și Philippe de Champaigne, pictorul „solitarilor” de la Port-Royal, cu privire la „fidelitatea” pânzei lui Poussin față de textul biblic? Maestrul jansenist îi reproșa acestuia absența din „tablou” a cămilelor conduse de Aleazar; „urâțenia lor ar fi pus în relief frumusețea admirabilelor chipuri omenești”. Le Brun, spirit clasic, a sesizat oximoronul baroc disimulat în pliurile acestui argument și a justificat omisiunea deliberată a lui Poussin, în viziunea căruia prezența animalelor ar fi tulburat puritatea idilei. Secvența texturală din volumul II, capitolul III, reprezintă ceea ce retorica greacă numea un *ekphrasis*, „descrierea” cu mijloacele limbii naturale a unei scene mimice cu valoare deopotrivă dramatică și plastică; „tabloul vivant” descrie, la rândul lui, pictura lui Poussin (sau

replica ei într-o cromolitografie); în sfârșit, aceasta este primul *ekphrasis*, o *descriptio* plastică a textului biblic. Vertiginos metatopism în care textul romanului, părănd a fi captivat de un referent de excepție, se întoarce, de fapt, asupra lui însuși, într-o autoreferențialitate care nu este doar narcisică, întrucât confruntă și „oglindește”, unul în altul, trei medii privilegiate de expresie: limbajul verbal, scena mimică și imaginea plastică.

După o astfel de performanță diegetică, Charlotte Brontë nu pare să aparțină acelei categorii de scriitori a căror „personalitate puternică... îi face să fie poeți” care, „dacă hotărăsc să scrie în proză, îi face intoleranți față de restricțiile impuse de ea”, după cum afirmă Virginia Woolf¹. Dimpotrivă, Charlotte Brontë își asumă aproape în mod ludic aceste restricții din care pare să facă rezerva libertății ei, complicându-le și rafinându-le în mod suzeran. Contactul permanent cu un „lector fabulator”², care nu mai înseamnă un expedient convențional, ci modul cel mai eficace de a stimula ceea ce Umberto Eco numește „cooperarea interpretativă (a cititorului) în textele narative”, jocul subtil al analepselor sau memorabilele puneri în abis³ ne sugerează să citim antifrastric declarația de modestie de la începutul prefetei la ediția a doua a romanului *Jane Eyre*, scrisă de Currer Bell (alias Charlotte Brontë) la 21 decembrie 1847: „Mulțumirile mele se îndreaptă... către cititori, pentru atenția indulgentă pe care au acordat-o unei povești simple, lipsite de pretenții.” Ironia acestei fraze este la antipodul celui „haz sumbru și frust” pe care autoarea lui *Orlando* i-l concede predecesoarei ei.

Evocând „romanțul” veterotestamentar („primul roman”, după cum îl numea Deleuze), prin atâtea instanțe gramatologice de mediere, *Jane Eyre* infirmă acea poetică precară și „minimalistă” a romanului „accesibil” femeii scriitoare, pe care Virginia Woolf o imaginează, în zelul compasiunii ei, în eseu *Femeile și romanul* (1929): „...Dacă este limpede că interdicția de a scrie a fost abolită, mai există, se pare, unele motive care le determină pe femei să scrie romane.... Romanul era, cum a fost dintotdeauna, tot ceea ce era mai ușor de scris, pentru o femeie. Și nu e greu să găsim motivul. Romanul este forma de artă care

¹ Virginia Woolf, *op.cit.*, p. 44.

² Vezi Cornel Mihai Ionescu, *Lector fabulator (eseu despre imaginarul semiotic)*, studiu introductiv la Umberto Eco, *Lector în fabula*, București, 1991.

³ „Ascultă-ți, deci, sentința, Jane Eyre: mâine, așază-te în fața oglinzii și desenează-ți chipul cu cretă, întocmai așa cum îl vezi; fără a îndulci vreun defect — nu lăsa deoparte nici o trăsătură aspră, nu îndepărta nici o linie neplăcută. Scrie sub el: «Portretul unei guvernante, fără familie, săracă și stearsă».”, vol. II, cap. I (solilocviu al lui Jane Eyre).

necesită cea mai puțină concentrație. Un roman poate fi luat sau lăsat mai ușor decât o piesă de teatru sau un poem. George Eliot își părisea lucrul pentru a-și îngriji tatăl. Charlotte Brontë lăsa deoparte condeiul ca să înlăture colții cartofilor. Pe de altă parte, trăind în încăperea comună, înconjurată de oameni, o femeie se exersa în observarea și analiza caracterului. Ea era pregătită să devină o romancieră, nu o poetă.”¹ Mai are rost, oare, să-i reamintim celebrei romanciere, rătăcită vremelnice în paraginile criticii sociologice, ceea ce ea însăși știa mai bine, că primul roman modern, *Don Quijote* de Cervantes, condamnă de patru veacuri pe filosofi la o glosă perpetuă, că, în câteva rânduri, această formă de expresie a atins rigoarea, „concentrația”, desăvârșirea și misterul unei geme și a evoluat de la o specie facilă de divertisment la demnitatea teoretică a ceea ce, în *Opera deschisă*², Umberto Eco numea metaforă epistemologică? Charlotte Brontë formulează în mod lipsit de echivoc această concepție despre funcția gnoseologică a artei atunci când Jane Eyre, dublul și proiecția ei diegetică, afirmă necesitatea imperioasă de a rosti „doar adevărul”: „Limbajul acesta ar părea negreșit rece celor care afișează doctrine solemne despre firea îngerească a copiilor și despre devoțiunea ce trebuie s-o arate cei care sunt însărcinați cu creșterea lor. Dar eu nu scriu ca să măgulesc egoismul părinților sau ca să slujesc de ecou fățărnicia; spun doar adevărul” (vol. I, cap. VII). Imperativul acestui „adevăr” transcende marea varietate a restricțiilor retorice care diferențiază stilurile istorice de artă. Dacă putem apropia exigența atât de ferm enunțată de Jane Eyre de „transcendentul” kantian, înțeles drept condiția a priori de posibilitate a oricărei experiențe sensibile (a uneia cognitive și estetice, deopotrivă, în cazul lui Charlotte Brontë), acest „adevăr” nu poate fi decât unul integral, în conflict fără soluție cu cel provizoriu, aproximativ și, ca atare, opinabil și domestic, al simțului comun³. Ecouri neîndoielnice ale rigorismului moral formulat în „imperativul categoric” al lui Kant (ecouri întru totul firești în „mentalitatea” unei fete de pastor de la țară, protestant și sever, el însuși autor între 1811 și

¹ Virginia Woolf, *Les femmes et le roman în Lart du roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1963, pp. 83–84 (trad. de Rose Celli).

² Vezi Umberto Eco, *Opera deschisă*, București, Paralela 45, 2002, ediția a II-a, traducere și prefață de Cornel Mihai Ionescu (*Opera ca metaforă epistemologică*, pp. 162–169).

³ „Câteodată o vedeam [pe Grace Poole]... cobora în bucătărie și revenea de obicei (oh, cititorule romantic, să-mi fie iertat că spun purul adevăr) cu o cană de bere neagră”, vol. I, cap. XII.

1818 a două volume de meditații în versuri și a două narațiuni didactice) fac legitimă apropierea amintită. Instanța care ar putea media această convergență între morala și estetica lui Kant și principiul „moralității”, formulat de Charlotte Brontë în prefața la a doua ediție a romanului *Jane Eyre*, sau spectrul sufletului frumos (mit estetic platonician al neo-umanismului german din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea), care bântuie reveria romancierei, este Friedrich Schiller, pe care îl aflăm în mica bibliotecă a lui Jane Eyre, alături de „două cărți franceze, o gramatică germană și un dicționar” (vol III, cap. VI). Ce ar putea conține „volumul de Schiller”? Versurile, teatrul sau scrierile estetice de inspirație kantiană: *Despre grație și demnitate*, *Despre folosul moral al deprinderilor estetice*, *Scrisori privind educația estetică a omenirii* (care formulează teoria „sufletului frumos”) sau *Ideea de sublim* (*Contribuții la dezvoltarea unor idei kantiene*)? Numeroasele secvențe în care sublimul „minunat, dar prea solemn” (vol. II, cap. V) este „refuzat” de „surdina” idilei, de reveria tihnei domestice, mă fac să cred că volumul lui Schiller, suspendat într-o indecidabilitate simptomatică și fertilă în coniecturi, cuprinde ultimele texte amintite. Să fie, oare, întâmplător faptul că romanul *Jane Eyre* începe cu evocarea „acelor regate palide ca moartea de la Polul Nord”, care întrunește, deopotrivă, atât „sublimul matematic”, ce presupune „aprecierea mărimii obiectelor naturii” („...vasta întindere a Zonei Arctice și acele regiuni solitare ale unui spațiu lugubru — un izvor de ger și zăpadă, unde câmpuri de gheață strănse în secole de iarnă, șlefuit înălțimile alpine aflate deasupra unor alte înălțimi, înconjoară Polul și concentrează asprimea atât de mare a frigului extrem”), cât și „sublimul dinamic”, care percepe „natura ca forță” în „analitica sublimului” din *Critica facultății de judecare* (1790)¹ („Cuvintele din aceste pagini de început se legau de desenele ce urmau și dădeau un sens stâncii ce se ridica singularică în mijlocul talazurilor înspumate, bărcii sfărâmate, părăsite pe un țărnm pustiu, lunii reci și palide, aruncând priviri furișe prin zăbrelele norilor spre o epavă care tocmai se scufunda” (vol. I, cap I)? Uneori textul din *Jane Eyre* și cel din *Critica facultății de judecare* sunt atât de asemănătoare încât, dacă lectura operei lui Kant de către Charlotte Brontë (fiica unui pastor protestant irlandez care a studiat teologia la Cambridge) nu este atestată de nici o sursă biografică, ipoteza cunoașterii „analiticii sublimului” prin intermediul unei vulgarizări

¹ Emmanuel Kant, *Critica facultății de judecare*, partea întâi, Cartea a doua, *Analitica sublimului*, 23–29, București, Editura Trei, 1995, pp. 83–117 (trad. Vasile Dem. Zamfirescu și Alexandru Surdu).

fidele și inteligente apare ca inevitabilă. „Stâncile îndrăzneț aplecate și amenințătoare, spune Kant, norii de furtună care se îngrămădeau pe cer și care înaintează ca tunete și fulgere, vulcanii la apogeul puterii lor distrugătoare, uraganele cu pustiirea pe care o lasă în urmă, oceanul nemărginit cuprins de furie, o cascadă înaltă a unui fluviu mare etc., arată, în comparație cu forța lor, nimicnicia capacității noastre de opoziție. Dar priveliștea lor, cu cât este mai înfricoșătoare, cu atât devine mai atrăgătoare dacă ne aflăm în siguranță. Noi considerăm fără ezitare că aceste obiecte sunt sublime, deoarece ele înalță tăria sufletească deasupra măsurii ei medii obișnuite și ne permit să descoperim în noi o capacitate de opoziție de un cu totul alt tip, care ne dă curajul să ne putem măsura cu aparenta atotputernicie a naturii.”¹ Din lăuntru al camerei ei și narcotizată de entuziasmul indus de certitudinea că Rochester îi împărtășește iubirea, „bucuria care șterge orice alt sentiment”, Jane Eyre contemplă furtuna dezlănțuită cu un fior reverențios, care confirmă calitatea de paroxism energetic de esență „numinoasă” a evenimentului (în sensul fenomenologiei Sacralului întreprinsă de Rudolf Otto): „și deși vântul bătea puternic, tunetele bubuiiau adânc și aproape, fulgerele scânteiau sălbatic și des, iar ploaia se revărsa în cascade, în această furtună care a ținut două ore nu am simțit teamă, ci doar puțină tulburare... marelui castan sălbatic din fundul livezii fusese lovit de trăsnet în timpul nopții și — despicat în două — jumătate din trunchiul lui se prăbușise la pământ.” (vol. II, cap. VIII)². Acest „sublim” confiscat de narcoza idilei domestice (condiție de posibilitate și sursă a „pitorescului” — categorie esențială a esteticii lui Charlotte Brontë) reprezintă simulacrul cel mai accesibil al transcendenței. Despre zarea ei, cu adevărat apofatică, fata pastorului de la țară nu ne spune mai nimic; despre această transcendență imediată însă vorbește, într-un fel sau altul, întreg romanul ei.

Cornel Mihai Ionescu

¹ E. Kant, *op.cit.*, p. 150. Născut în 1774, cu 16 ani înaintea apariției *Criticii facultății de judecare* și stins din viață în 1840, cu 15 ani înaintea lui Charlotte Brontë, Caspar David Friedrich, marele romantic german, ilustrează „analitica sublimului în pânze precum *Călugăr pe malul mării* (1810), *Călător pe marea norilor* (1818), *Nori alergând* (1821) și, mai presus de toate, *Marea înghețată* (1824) (reprezentare halucinantă a naufragiului navei *Espoir* (1822) în apropierea Polului Nord și a banchizelor uriașe care blochează epava)”.
² „Sentimentul produs de neputința facultății voastre de a atinge vreo idee care este lege pentru noi constituie respectul”, E. Kant, *op.cit.*, p. 96.

VOLUMUL I

CAPITOLUL I

NU PUTEAM IEȘI LA PLIMBARE ÎN ACEA ZI. Adevărat, hoinărisem vreo oră de dimineață printre tufișurile desfrunzite, dar după cină (când nu avea invitați, doamna Reed cina devreme), vântul rece de iarnă adusese nori atât de întunecați și o ploaie atât de pătrunzătoare, încât nici nu mai putea fi vorba să ieșim afară.

M-am bucurat, căci nu-mi plăcuseră niciodată plimbările lungi, în special în după-amiezile friguroase; mi-era groază de întoarcerea acasă în amurg, cu degetele înghețate, cu inima grea din pricina dojenilor lui Bessie, doica, și umilită de conștiința inferiorității mele fizice față de Eliza, John și Georgiana Reed.

Cei trei — Eliza, John și Georgiana — erau acum adunați în salon în jurul mamei lor. Ea stătea întinsă pe o canapea lângă foc și părea cu desăvârșire fericită avându-i lângă ea pe scumpii ei (care pe moment nu se certau și nici nu plângeau). Pe mine nu mă inclusese în grupul lor, spunând că „regretă că e nevoită să mă țină deoparte; dar până va auzi de la Bessie și va vedea cu propriii ei ochi că mă străduiam cu sinceritate să fiu într-o dispoziție mai prietenoasă și mai potrivită unui copil, să mă port mai plăcut și mai vioi — mai deschis, mai firesc decât acum —, trebuie să mă lipsească de privilegiile de care se bucură doar copilașii mulțumiți și fericiți”.

— Ce spune Bessie că am făcut? am întrebat eu.

— Jane, nu-mi plac cei care găsesc nod în papură și pun tot soiul de întrebări; și pe urmă, un copil nu are voie să vorbească așa cu cei mari. Așază-te undeva; și până ce vei putea vorbi așa cum trebuie, nu mai scoate nici un cuvânt.

Lângă salon se afla o mică încăpere unde se lua masa de dimineată; m-am strecurat acolo. Înăuntru se găsea și o bibliotecă și curând mi-am luat o carte, având grijă să fie una cu poze. M-am urcat pe un pervaz, mi-am adunat picioarele turcește și, după ce am tras draperia de stofă roșie, m-am simțit la adăpost.

În dreapta vedeam faldurile draperiei stacojii; în stânga erau ochiurile transparente de geam care mă apărau, dar nu mă separau cu totul de ziua mohorâtă de noiembrie. Din când în când, pe când întorceam paginile cărții, priveam la după-amiaza de iarnă. În depărtare se vedea o fâșie palidă de negură și nori; mai aproape, o pajiște udă și tufișuri bătute de furtună, ca și o ploaie ce cădea neconținut, sălbatic.

M-am întors la cartea mea — *Istoria păsărilor din Anglia*, a lui Bewick; în general, nu-mi prea păsa de text și totuși erau unele pagini introductive pe care, deși eram doar un copil, nu le puteam trece cu vederea. Erau cele care vorbeau despre locurile unde veneau cel mai des păsările mării; despre „stâncile și promontoriile solitare” locuite doar de ele; despre coasta Norvegiei, presărată cu insulițe de la capătul său de sud, Lindesness sau Naze, până la Capul Nord —

„Acolo unde Oceanul de Nord, înghețat,
Fierbe trist lângă insulele aride
Din îndepărtata Thule; iar Atlanticul învolburat
Curge printre furtunoasele Hebride.”

Și nici nu puteam trece peste imaginea țărmurilor sumbre din Laponia, Siberia, Spitzbergen, Novaia Zemlea, Islanda, Groenlanda, cu „vasta întindere a Zonei Arctice și acele regiuni solitare ale unui spațiu lugubru — un izvor de ger și zăpadă, unde câmpuri de gheață strânse în secole de iarnă, șlefuit în înălțimile alpine aflate deasupra unor alte înălțimi, înconjoară Polul și concentrează asprimea atât de mare a frigului extrem”. Aceste ținuturi impregnate de paloarea morții au prins contur în mintea mea; neclare, ca toate noțiunile pe jumătate înțelese ce plutesc vagi în mintea copiilor, dar ciudat de impresionante. Cuvintele

din aceste pagini de început se legau de desenele ce urmau și dădeau un sens stâncii ce se ridica singuratică în mijlocul talazurilor înspumate, bărcii sfărâmate, părăsite pe un țarm pustiu, lunii reci și palide, aruncând priviri furișe prin zăbrelele norilor spre o epavă care tocmai se scufunda.

Nu pot descrie ce sentiment bântuia cimitirul solitar, cu pietrele sale de mormânt; poarta lui, cei doi copaci, orizontul jos, încins de un zid dărâmat, și scena lunii care tocmai răsărise, dând mărturie asupra ceasului înserării.

Cele două corăbii oprite pe o mare încremenită îmi păreau a fi fantome marine.

Peste criminalul care țintuia bocceaua hoțului în spatele său am trecut repede, căci era un subiect înfricoșător.

La fel și creatura aceea neagră, cu un corn, care stătea singuratică pe o stâncă, privind în depărtare mulțimea ce înconjura o spânzurătoare.

Fiecare imagine spunea o poveste; adeseori tainică pentru puterea mea nedezvoltată de înțelegere și pentru sentimentele mele nedesăvârșite, dar întotdeauna atât de interesantă; la fel de interesantă ca și poveștile pe care le spunea uneori Bessie în serile de iarnă, când se întâmpla să fie binedispusă; și când, după ce își aducea masa de călcat lângă focul din camera copiilor, ne lăsa să stăm lângă ea.

În timp ce aranja volanele de dantelă ale doamnei Reed și călca în cute mărunte marginile bonetei ei de noapte, ne hrănea atenția neostoită cu istorisirile de dragoste și aventuri luate din vechi basme sau balade și mai vechi; ori (așa cum am descoperit mai târziu) din *Pamela* și *Henry, conte de Moreland*¹.

Cu Bewick pe genunchi, mă simțeam fericită: fericită, cel puțin în felul meu. Nu mă temeam decât să nu fiu întreruptă — și aceasta s-a întâmplat foarte repede. Ușa încăperii s-a deschis.

— Boh! Cucoana Mofluză! se auzi vocea lui John Reed; apoi el tăcu, căci camera părea goală.

¹ *Pamela*, de Samuel Richardson (1740), și *Henry, Earl of Moreland*, ediție prescurtată de John Wesley (publicată în 1781) a romanului *The Fool of Quality* de Henry Brooke.

— Unde naiba e? continuă el. Lizzy! Georgy! strigă el către surorile sale. Joan nu e aici: spuneți-i mamei că lighioana a fugit afară în ploaie!

„Ce bine că am tras draperia”, mi-am spus eu și m-am rugat din tot sufletul să nu-mi descopere ascunzătoarea; și nici n-ar fi descoperit-o John Reed singur, căci nu avea nici imaginație, și nici deșteptăciune; dar Eliza și-a băgat capul pe ușă și a zis imediat:

— Precis e la fereastră, Jack.

Iar eu am ieșit pe dată, căci tremuram la ideea de a fi târâtă afară de acolo de respectivul Jack.

— Ce vrei? am întrebat cu o sfială stângace.

— Spune: „Ce vreți, conașule Reed?” a fost răspunsul. Vreau să vii aici — și, așezându-se într-un fotoliu, mi-a arătat cu un gest că trebuia să mă apropii și să rămân în picioare în fața lui.

John Reed avea 14 ani, cu patru ani mai mult decât mine, căci eu nu aveam decât zece. Era înalt și solid pentru vârsta lui, cu o piele spălăcită, cu aspect nesănătos; trăsături grosolane pe fața lătăreață, membre greoaie cu extremități mari. De obicei se îndopa la masă, ceea ce nu-i făcea bine la ficat, și de aceea avea mereu ochii urduroși și încețoșați, iar obrajii buhăiți. Acum ar fi trebuit să fie la școală; dar mama lui îl luase acasă pentru o lună sau două, „din cauza sănătății sale șubrede”. Domnul Miles, învățătorul, spunea că s-ar simți foarte bine dacă i s-ar trimite mai puține prăjituri și bomboane de acasă; dar inima de mamă refuza să accepte o părere atât de aspră și înclina mai degrabă către ideea mai rafinată că paloarea lui John se datora sânguinței prea mari și, poate, dorului de casă.

John nu-și iubea prea mult mama și surorile, iar pentru mine avea doar antipatie. Mă teroriza și mă pedepsea; nu de două sau de trei ori pe săptămână, nu doar o dată sau de două ori pe zi, ci tot timpul; fiecare nerv al ființei mele se temea de el și fiecare bucățică de carne mi se strângea când se apropia de mine. Existau momente când această teroare pe care mi-o inspira mă uimea; pentru că nu eram tentată să mă împotrivesc nici amenințărilor, nici suferințelor pe care mi le producea; servitorii