

LIBRIS

We know
books

F. SCOTT
FITZGERALD

Blândețea nopții

Traducere, prefață, tabel cronologic și note

MIHAI MIROIU



Prefață

*Blândețea nopții și „sensul judicios
și tragic al existenței“*

F. Scott Fitzgerald s-a născut în epoca victoriană, care prețuia regulile rigide și promova educarea tinerilor în spiritul convențiilor tradiționale precum castitatea, conformismul religios și naționalist, manierele alese și conversația scilipitoare ce caracterizau lumea bună din secolul al XIX-lea. Scriitorul a crescut însă în epoca tumultuoasă, rebelă care a urmat primului război mondial și care a dus la repudierea și reevaluarea tuturor ideilor consacrate și a comportamentului conformist al generațiilor anterioare, inaugurând o nouă epocă marcată de o copleșitoare deziluzie și cinism, generate de măcelul și suferințele cauzate de marele război.

Fitzgerald era pe deplin conștient de epuizarea culturală a lumii victoriene a părinților săi, fiind în egală măsură conștient de faptul că, în contextul acelei lumi, identitatea, exigențele sociale și societatea în ansamblu se bucuraseră de o relativă stabilitate, ceea ce îi conferea acesteia un coeficient de siguranță,

soliditate și predictibilitate. După cum procedase în toate scrierile sale, Fitzgerald a folosit faptele biografice trăite drept metafore pentru contextul cultural. Într-o nobilime pe cale de dispariție, Fitzgerald deslușește lumea manierelor alese a tatălui său ca o reprezentare a bunei cuviințe, demnității și onoarei, o reminiscență a începuturilor eroice ale națiunii americane. În cercetarea imaginativă și evocatoare a experienței americane întreprinse de Fitzgerald, buna cuviință, demnitatea, onoarea, vigoarea, strădania prin muncă, încrederea și speranța se identifică cu trecutul îndepărtat al Americii – un mit, un vis, forța și viziunea unei Americi care a existat cândva ca o țară a inimii și a spiritului pătrunsă de o nesfârșită, o infinită speranță. În *Blândețea nopții*, Dick Diver își amintește că „tatăl său fusese sigur de ceea ce era, plin de mândrie pentru cele două văduve mândre care îl crescuseră învățându-l că nimic nu poate fi superior „pornirilor nobile, onoarei, curtoaziei și curajului“. Tânărul Fitzgerald era totodată profund conștient de cealaltă față a trecutului istoric al Americii și anume realitatea ipocriziei, vulgarității, cinismului și cupidității, adică denaturarea pustiitoare a visului, ca moștenire postbelică a lumii părinților și bunicilor. Această latură a imaginației scriitorului privind în același trecut descoperă că această Americă visată nu a existat de fapt niciodată, că oricât am coborî în trecutul istoric al omenirii, membrii rasei umane, inclusiv americanii, au fost întotdeauna niște ființe decăzute. Ceea ce era important și glorios, a constatat Fitzgerald în timp ce imaginația sa cutreiera prin istoria și geografia Americii, era visul, aspirația,

năzuința în sine. Ceea ce dădea conținut visului, ideii despre ceea ce reprezintă America erau vitalitatea și optimismul tineresc, credința nestrămutată nutrită de un Jay Gatsby că timpul poate fi reclădit, că lumea poate fi izbăvită, că se poate realiza o stare de fericire care transcende trecutul.

Ideea despre America era nici mai mult nici mai puțin decât concepția universală, o viziune despre mântuire și izbăvire care a existat întotdeauna în diferite mituri, în conștiința colectivă cuprinsă în năzuințele nostalgice ale întregii rase umane. Expresia „visul american“ a degenerat în timp, devenind aproape lipsită de conținut din cauza utilizării ei în vocabularul cotidian și în retorica neglijentă a politicienilor, ziariștilor și reclamelor. Atunci când capătă un înțeles mai precis expresia a fost denaturată într-atâta încât ea se rezumă la mobilitatea social-economică: a poseda cât mai multe bunuri, a fi la adăpost, a aparține, altfel spus, a dispune de cât mai mulți bani. Pentru Fitzgerald însă, aceasta reprezenta mult mai mult. Ideea despre America însemna „o disponibilitate a inimii“, după cum o formulează el în nuvela *Înotătorii*, răspunsul la visul unei existențe neîngrădite, o viziune de libertate care permite exercițiul imaginației celei mai transcendente. Aceasta este în esență o viziune religioasă, adică o credință absolută în totala răscumpărare a istoriei de la începuturile lumii întemeiată pe împlinirea posibilităților nemărginite ale individului animat de aspirații înalte. Lumea Nouă era menită să dea naștere unei lumi noi. Dick Diver, omul care va vindeca istoria alienată, sfâșiată de război și va salva lumea de la răul moștenit din strămoși,

credea, ca și Jay Gatsby, în promisiunea milenară a noii lumi proaspete, înverzite, ademenitoare. Toți eroii lui Fitzgerald împărtășesc același entuziasm și credință nestăvilită în certitudinea acestei promisiuni. Și toți sfârșesc prin a învăța că ființele omenești trăiesc în istorie și nu în ideea mântuirii, a izbăvirii în trecut sau de trecut.

Fitzgerald a recunoscut în apogeul propriei sale epoci a jazzului drept o scurtă idilă americană care s-a dovedit a nu fi altceva decât o denaturare vulgară a propriilor sale promisiuni. „Ce ciudat că talentul de a scrie povestiri m-a părăsit“, îi scrie el nostalgic lui Zelda cu două luni înainte de a muri. „În parte, deoarece timpurile s-au schimbat, editorii s-au schimbat, însă în parte aceasta este legată cumva de noi amândoi – sfârșitul fericit.“ Sau după cum însuși definește situația succint într-una din emoționantele scrisori adresate fiicei sale Scottie: „Generația mea de radicali și demolatori nu a aflat niciodată nimic care să înlocuiască vechile virtuți ale muncii și curajului și vechile însușiri ale curtoaziei și politeții“.

În opinia lui Fitzgerald, opinie împărtășită de mulți istorici, Primul Război Mondial a marcat un moment de ruptură în istoria Americii și a lumii occidentale în general. În această ruptură Fitzgerald constată cu multă pătrundere o inversare tragică. Înainte de Primul Război Mondial exista tânăra America. În mod paradoxal, tânăra America era vechea Americă din acel trecut când lumea Americii era tânără. Noua Americă postbelică însă nu mai era națiunea mântuitoare, ci aparținea în cea mai mare măsură realității istorice generate de maladia

Primului Război Mondial. Noua generație ivită după război devine, în viziunea lui Fitzgerald, material metaforic pentru tot ceea ce reprezintă egoismul, iresponsabilitatea și cupiditatea în aceeași veche lume istovită și în viața Americii. În afluența și frivolitatea zgomotoșilor și involburărilor ani douăzeci Fitzgerald întrevede nu împlinirea, ci diminuarea grosolană a visului american. Imaginația istorică a scriitorului descifrează înțelesul, evoluția morală a epocii în moravurile și în modul de viață ale acesteia. O întreagă civilizație poate fi supusă analizei și evaluată potrivit principiilor ce călăuzesc personajele și modului cum acestea definesc destinul eroului romanului *Blândețea nopții*. Fitzgerald considera romanul drept propriul său *Bălciul deșertăciunilor*, intitulându-l chiar *The World's Fair (Bălciul lumii)* într-una din variante.

Experimentalismul revoluționar al modernismului constituie dimensiunea intelectuală a generației epocii jazzului zugrăvite de Fitzgerald în paginile romanului. Prin înclinație, valori, stil și simț al istoriei, Fitzgerald este un autentic vlăstar și exponent al modernismului. Când „tinerii înflăcărați“ ai anilor douăzeci l-au proclamat drept purtătorul lor de cuvânt și un geniu al timpului său, aceștia au recunoscut în proza sa, care, spre deosebire de multe opere moderniste, le era accesibilă, însuși instinctul epocii moderniste. În același timp, prin înclinație, valori, stil și simț istoric, Fitzgerald este totodată conservator, prețuind ceea ce el considera valoros în moștenirea trecutului. În portretul lui Dick Diver autorul promovează ceea ce el definea drept o moralitate civilizată în care își află o fericită îmbinare

politețea epocii victoriene și aspirația romantică întruchipate de un personaj demn de încredere și plin de imaginație. Când scria romanul, în atmosfera sumbră a anilor treizeci, Fitzgerald era pe deplin conștient de caracterul anacronic al unui asemenea personaj. Pe fondul austerității economice dominante în acest deceniu se afirmă tot mai susținut realismul ca modalitate narativă prezentă în literatura numită proletară. Astfel, deziluziile marii recesiuni economice influențând modernismul statornicesc o altă relație, un raport deosebit între Fitzgerald și predecesorii săi americani, Mark Twain și Stephen Crane, alăturându-l scriitorilor realiști și naturaliști care se afirmă în literatura americană după războiul civil.

*
* *

Fitzgerald considera romanul *Blândețea nopții* drept o „profesiune de credință“, după cum declară într-una din scrisori. O „carte tulburată și tulburătoare“, precum afirmă cu îndreptățire Malcolm Bradbury, romanul relatează povestirea unui om înzestrat și hărăzit unui viitor strălucit care este strivit atât de propria-i bunătate funciară, cât și de seducția existenței americanilor expatriați pe încântătoarea Rivieră franceză în anii furtunoși ce au urmat după Primul Război Mondial. Intriga dezvăluie dedesubturile obscure, ascunse și miza acestui mod de viață atât din punct de vedere personal, cât și social. Maladia psihică a personajelor principale, Dick și Nicole Diver, oglindește haosul, dezintegrarea, confuzia și dezorientarea morală a unei societăți care

devine tot mai violentă și mai perversă pe zi ce trece. Romanul constituie astfel o adevărată radiografie a unei întregi generații promițătoare, care ajunge la faliment din cauza exceselor și lipsei de măsură.

Situat în cadrul hedonistic al Rivierei franceze și al clinicilor elvețiene de psihiatrie care tratau victimele acestui mod de viață ajunse pacienți în anii amețitori de la sfârșitul deceniului al treilea al secolului trecut, romanul dezvăluie tragica poveste de dragoste a unui seducător cuplu american, Dick și Nicole Diver, adevărați creatori ai stilului de viață rafinat al celor expatriați, stil pe care îl întruchipează cu desăvârșire. Tânăr psihiatru, având în față un viitor de invidiat, doctorul Richard Diver era destinat unei cariere strălucite până în clipa când se îndrăgostește de una din pacientele sale cu care, în mod nechibzuit, sfârșește prin a se căsători. Începând din acest moment, Dick își consacră întregul talent personal și cunoștințele profesionale bunăstării soției și pacientei sale, creând o ambianță încântătoare, un adevărat scut care asigură calmul și ordinea împotriva haosului ce domnea în jur și reușind astfel, pentru o vreme, să restabilească echilibrul zdruncinat al acesteia. Tratatamentul lui Nicole însă pune la încercare nu doar competența profesională a doctorului Diver. Pe măsură ce se îndepărtează de promisiunea de la începutul carierei și este silit din ce în ce mai frecvent de dorințele-i contradictorii să facă compromisuri și să se lase corupt de tentațiile opulenței deșănțate a lui Nicole, Dick își află refugiul în alcoolism și disperare. În momentul când izbutește s-o

vindece pe Nicole, el a plătit un tribut greu, pierzându-și propria identitate și dispărând în anonim.

Publicat la 12 aprilie 1934, *Blândețea nopții* a constituit un succes artistic, dar un eșec din punct de vedere comercial. Recenzând romanul în *New York Times*, John Chamberlain îl elogiază pe autor pentru „măiestria artistică, admirabilul simț a ceea ce ar putea fi numit climatul social, îndemânarea incontestabilă cu care scrie“. Criticul irlandez Mary Colum notează că romanul este imperfect, dar laudă „talentul caracteristic al lui Fitzgerald – imaginația sa romantică, stilul adeseori scilpitor, dinamismul narațiunii și farmecul în care învăluie personajele și locurile“, iar criticul care aclamase apariția romanului *Marele Gatsby*, Gilbert Seldes, concluzionează că Fitzgerald „a pășit din nou în poziția sa firească în fruntea scriitorilor americani ai zilelor noastre“. Prietenii și confrății lui Fitzgerald, James Branch Cabell, Robert Benchley, John Peale Bishop și John dos Passos, își exprimă aprecierea confirmând în bună măsură sentimentul de împlinire al autorului.

Este incontestabil că Fitzgerald s-a angajat plener în realizarea acestui roman transmutând momentele de îmbătătoare euforie, precum și pe cele de deznădăjduită amărăciune ale propriei sale căsnicii și cariere în viața personajelor și insuflând în povestea lor sentimentul tragic al irosirii și eșecului. *Blândețea nopții* este, așadar, romanul cel mai profund personal al lui Fitzgerald. Totodată, autorul află inspirație în viața lui Gerald și Sara Murphy, cărora le-a dedicat cartea, precum și în lecturile din operele lui Oswald Spengler, Karl Marx, D.H. Lawrence și Carl Gustav

Jung, ale căror perspective socio-istorice și psihologice conferă adânci semnificații experienței trăite de personaje. Familia Murphy, de exemplu, reprezintă modelul, întruchiparea vie a stilului de viață cultivat, elegant al expatriaților. După cum afirmă un critic, pentru Fitzgerald soții Murphy constituiau „un exemplu viu al vechilor virtuți și calități ale civilizației făurite până la desăvârșire prin muncă și curaj, curtoazie și politețe... În același timp, ei reprezentau pentru el lumea nouă care s-a născut din ruinele epocii victoriene, care prin înșelarea de sine... a deschis calea... cosmopolitanismului strident, vulgarității banilor, cinismului puterii care au distrus și au înlocuit... grația personificată de soții Murphy“. Acest paradox străbate ca un fir roșu caracterizarea de către autor a soților Diver și a activității lor la Vila Diana, care este la fel de sublimă pe cât este de coruptă. Este probabil ca Fitzgerald să fi descoperit izvorul acestui paradox – raportul dintre bani și clasele sociale – din lectura lucrărilor *Manifestul comunist* (1848) de Karl Marx și *Declinul occidentului* (1932) de Oswald Spengler, care analizează acest raport dintr-o perspectivă istorică. Lectura din Marx se face simțită în observațiile lui Fitzgerald din „Planul general“ al romanului, în care autorul se referă la *haute bourgeoisie* (înalta burgeoisie) și la „ascensiunea eroului până în vârful scăării sociale“. Pe de altă parte, Spengler, care subliniază ideea că banii constituie sursa primordială a caracterului distinct al civilizației contemporane, i-a oferit scriitorului fundamentul filosofic pentru propria sa teză privitoare la bani și efectul corupător al acestora. Este, de asemenea, probabil ca evoluția

conștiinței sociale și istorice a scriitorului să fi fost influențată de lectura lucrărilor lui D. H. Lawrence și Carl Jung. În eseu *Fantasia of the Unconscious* (1922), de exemplu, scriitorul englez stăruie asupra unor aspecte morale și psihologice ale civilizației contemporane care l-au atras irezistibil și pe confratele său american, în special rolul factorului sexual ca determinantă culturală. Jung, în *Psihologia subconștientului* (1916), avansează teza potrivit căreia comportamentul uman are un fundament social mai degrabă decât psihologic, teză ce confirmă perspectiva lui Fitzgerald cu privire la efectele vieții sociale asupra caracterului individual. Oricare va fi fost influența lecturilor, ample și profund teoretice, întreprinse de Fitzgerald în perioada scrierii romanului *Blândețea nopții*, este cert că acestea i-au furnizat date pentru „o mai profundă înțelegere a propriului său univers social și ficțional“, precum și un cadru adecvat pentru a conferi acestei povestiri profund personale o largă semnificație.

Romanul debutează cu sosirea unei tinere vedete de cinema, Rosemary Hoyt, pe Riviera franceză, locul de vacanță preferat al generației mondene ce a supraviețuit Primului Război Mondial. Pe plajă, Rosemary se află în prezența a două grupuri distincte de expatriati. Din primul grup, eterogen, face parte „Mama“ Abrams, „una din acele bătrâioare cumsecade supraviețuind într-o altă generație datorită opacității față de experiența vieții și unei bune digestii“, un scriitor numit Albert McKisco, care, după spusele soției sale, Violet, scrie un roman „despre motivul Ulysses. Numai că în loc de douăzeci și patru de ore [el] operează cu

o sută de ani. Ia un bătrân aristocrat francez scăpătat și îl pune în contrast cu epoca mecanicismului...“; mai este și un tânăr zeflemist numit Royal Dumphry și camaradul său, Luis Campion, care îl tot dojenește pe domnul Dumphry să nu spună lucruri îngrozitoare. Celălalt grup este alcătuit din Dick Diver și soția acestuia, Nicole, prietenii lor Abe și Mary North și un tânăr francez numit Tommy Barban.

Rosemary se simte atrasă instinctiv de cel de-al doilea grup, dar este rapid curtată de cei din primul, care abia așteaptă să-i declare că o recunosc din recentul ei film. Însă aceștia nu sunt niște oameni fericiți. Mai întâi, ei îi invidiază pe cei din cel de-al doilea grup. „Dacă vrei să te bucuri de viață aici, lucrul cel mai important este să ajungi să cunoști niște familii franceze adevărate. Cu ce se aleg oamenii aceștia? Se țin împreună formând o clică a lor. Bineînțeles că noi am avut scrisori de recomandare și i-am cunoscut pe cei mai buni artiști și scriitori parizieni“, afirmă doamna McKisco. Pe de altă parte, domnul McKisco este un om dificil, ușor iritabil, care în ciuda ideilor împrumutate din recenzii de mână a doua pare să nu știe exact cine este și încotro se îndreaptă. Absența ideilor și imaginația mediocră a acestor oameni, firea lor neospitalieră o stânjenesc și o deprimă pe Rosemary, care ajunge să-i antipatizeze. Ceea ce o atrage este cel de-al doilea grup la care constată existența unor calități total opuse celorlalți. Ceea ce Rosemary constată la Dick Diver este deferența, politețea, sensibilitatea față de ceilalți și mai presus de toate acestea, vitalitatea lui debordantă. De aceea, nu este deloc surprinzător că se îndrăgostește de el.