

LIBRIS

We know

books

Mary McAuliffe

Parisul la răsărite

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

CORINT
ISTORIE

—2024—

Cuprins

PREFAȚĂ – Parisul, orașul... întunericului.....	5
INTRODUCERE	29
CAPITOLUL 1 – Sfârșitul unei epoci (1929)	33
CAPITOLUL 2 – Zdrențăroși și bogătași (1929)	48
CAPITOLUL 3 – Aici nu s-ar putea întâmpla niciodată (1930)	69
CAPITOLUL 4 – Factorul O-la-la (1930)	88
CAPITOLUL 5 – Navigând într-o lume periculoasă (1931-1932)	108
CAPITOLUL 6 – Luări de poziție (1933)	134
CAPITOLUL 7 – Marșea însângerată (1934)	157
CAPITOLUL 8 – Navigăm, navigăm (1935)	182
CAPITOLUL 9 – Se alege praful (1936)	205
CAPITOLUL 10 – Războiul din Spania (1936)	217
CAPITOLUL 11 – Sfârșitul visului (1937)	234

CAPITOLUL 12 – În umbra războiului (1938)	259
CAPITOLUL 13 – Dansând pe un vulcan (1939)	281
CAPITOLUL 14 – Cercul se închide (1940)	304
EPILOG	324
NOTE	341
BIBLIOGRAFIE	377
MULȚUMIRI	387
INDEX	389

Parisul, oraşul... întunericului

Te recunosc şi pe-ntuneric... Paris!

*M*i se pare potrivită, drept motto, parafraza la celebrul cântec compus de Sergiu Malagamba în perioada ultimului Război Mondial, când bucureştenii erau obligaţi să camufleze geamurile, noaptea, iar becurile felinarelor erau vopsite în culori închise pentru a nu fi observate de piloţii bombardierelor anglo-americane care survolau, prea adesea, capitala României. Aceasta era atmosfera în Parisul ultimului an al cernitului şi bulversatului deceniu 1930–1940!

Faţă de anterioarele sale volume dedicate Oraşului Luminilor – în care Mary McAuliffe ne dezvăluia o metropolă în plină modernizare în vremea lui Napoleon al III-lea^{*} sau una deja bine aşezată şi deschisă marilor ghiduşii şi nebunii^{**} –, cel de faţă este unul sumbru, mefient, anunţând marea tragedie a conflictului armat care a zdruncinat omenirea. Bună cunoscătoare a istoriei Parisului, a evoluţiei urbane şi a elitelor sale, McAuliffe a gândit un proiect de anvergură şi de lungă durată: suita de lucrări care au Oraşul Luminilor ca personaj principal, iar oamenii de cultură şi de artă trăitori în el ca protagonişti pe o scenă de vodevil sau de repertoriu dramatic. Între volume există o strânsă legătură, chiar dacă ele nu au apărut în ordine

^{*} Mary McAuliffe, *Paris. Napoleon al III-lea, baronul Haussmann şi crearea unui oraş al visurilor*, traducere din limba engleză de Adina Ihora, prefaţă de Adrian Silvan Ionescu, Editura Corint, Bucureşti, 2022.

^{**} Idem, *La Belle Époque. Amurgul unei lumi*, traducere din limba engleză de Alina Popescu, prefaţă de Alina Pavelescu, Editura Corint, Bucureşti, 2020; Idem, *Parisul anilor nebuni*, traducere din limba engleză de Adriana Decu, prefaţă de Alina Pavelescu, Editura Corint, Bucureşti, 2018.

cronologică. Cel puțin, între *Parisul anilor nebuni* și volumul de față apar, ca personaje marcante, aproape aceiași scriitori, plasticieni, comedianți, *couturier*-i sau mondeni. Doar fondul politic și social se schimbă. Și nu tocmai în bine...

Deceniul întunecat este prefațat de biografiile cu tentă șugubeață ale protagoniștilor de mai târziu și, în unele cazuri, de năstrușniciile lor din anii precedenți. Spre pildă, Buñel și Dalí lansează, în 1929, filmul supraréalist *Câinele andaluz* care beneficiază, în mod egal, de o primire entuziastă din partea avangardiștilor și de o respingere violentă din partea tradiționaliștilor și a extremiștilor de dreapta din grupul Camelots du Roi, care au devastat sala de proiecție. Relația dintre pictor și regizor s-a deteriorat curând până la totală ruptură din cauza pretențiilor lui Dalí că ideea întregului film îi aparținuse. În același an al premierei peliculei, Dalí o cunoscuse pe Gala, pe atunci măritată cu Paul Éluard – dar împărțindu-și grațiile și cu Max Ernst, într-un triumphi agreat de toți –, de care se va îndrăgosti și și-o va face soție, chiar dacă era cu o generație mai vârstnică decât el.

Star al scenei de cabaret, Josephine Baker își câștigase celebritatea prin dansurile ei exotice, pretins a fi aduse din inima Africii Negre – care azi ar părea inadmisibile în lumina excesivei „corectitudini politice”... Purtând fustiță din banane (care ascundeau prea puțin părțile intime), „Sirena Tropicelor”, cum era etichetată de presa bucureșteană, fusese, în 1928, principala atracție a Teatrului Cărbuș al lui Constantin Tănase, în spectacolul „Negru pe alb”. Presa locală îi consacra articole elogioase, ilustrate cu portrete ale celebrei dansatoare. „Publicul bucureștean are prielejul să vadă pe vestita Josephine Baker, Steaua Neagră a Parisului, deocamdată mai mult cometă luminoasă care, într-un triumfal turneu, vizitează toate capitalele mari. Vine de la Viena și Budapesta pentru a călători pe urmă până în țările scandinave. Fără îndoială că această dansatoare este un temperament unic. Pe sălbăcia obârșiei e grefat tot rafinamentul artistic împrumutat de la Paris care îi dă o atât de lungă, generoasă și glorioasă ospitalitate. Regina «charlestonului» are o grație, o agilitate și un meșteșug ne mai văzut până acum în dansurile noi. Mai este și foarte comică în unele exhibiții. Foarte frumoasă, cu un corp fără cusur, apariția ei e foarte decentă. Nu e atât de goală cum s-ar crede și pielea bronzată îi dă un vestment mai puțin

* *Dimineața*, nr. 7714/3 iunie 1928, p. 2.

indecent ca al camaradelor albe care joacă alături de dânsa. Publicul o primește cu ovații și se desparte de dânsa prin numeroase rechemări.” Într-un instantaneu luat pe străzile Bucureștilor, Baker se entuziasma văzând o țigăncușă dansând charleston pe trotuar, publicată chiar pe prima pagină a periodicului *Dimineața*^{*}. De altfel, încă de la sosirea în capitală, fusese atrasă de această minoritate locală, așa cum relatează reporterul de la periodicul *Rampa*: „Josephine Baker își culege primele impresii asupra orașului. A fost plăcut surprinsă zăbind un fel de compatrioate: țigănci frumoase cu coșuri imense cu flori.

— *Il y a beaucoup des tziganes ici?* întreabă curioasă Josephine Baker.”^{**}

Devenise atât de celebră printre români, încât făcuseră din ea un logo la o reclamă pentru Pedol, un unguent contra bătăturilor; silueta ei grațioasă, de abanos, surprinsă în plin dans de un grafician inspirat, demonstra că scăpase de dureri și se putea consacra exclusiv charlestonului^{***}. După gloriosul turneu european, în 1930, dansatoarea a revenit la Paris și a continuat să fie în centrul atenției publicului, mai ales că se afla în pregătire Expoziția Colonială. Acestui mare eveniment i-a fost dedicat spectacolul în care era protagonistă, interpretând diverse tipuri de locuitori din colonii. A fost aleasă chiar Regina Expoziției. Atunci a lansat cântecul devenit foarte repede șlagăr, *J'ai deux amours*. Dar, în 1935, când a făcut o călătorie în Statele Unite pentru a onora un contract cu Ziegfeld Follies, sperând că va putea să se afirme și în lumea cinematografului la Hollywood, unde i se făcuse o propunere pentru un rol în compania lui Paul Robeson (ce nu s-a mai finalizat), a fost prost primită, atât de albi, cât și de negri, fapt ce a ofensat-o profund^{****}. Ea se considera *grande dame*, călătorește pe elegantul și scumpul pachetot *Normandie*, unde întâlnește câteva alte figuri ilustre ale Franței acelor vremuri, precum arhitectul Le Corbusier, scriitoarea Colette

* Interim, *Teatrele Cărbuș și Eforie, Compania Tănase: Negru pe Alb, fantezie coregrafică și muzicală în 2 acte și 10 tablouri cu Josephine Baker*, în *Dimineața*, nr. 7717/6 iunie 1928, p. 3.

** *Dimineața*, nr. 7727/16 iunie 1928, p. 1.

*** „Josephine Baker la București. Sosirea în gara de Nord. Prima repetiție. De vorbă cu Sirena Tropicelor”, în *Rampa* nr. 3107/4 iunie 1928.

**** „Secretul îndrăcitului Charleston? Am scăpat de bătături cu Pedol, la farmacia și droguerie”, în *Dimineața*, nr. 7720/9 iunie 1928, p. 2.

***** Jean-Claude Baker, Chris Chase, *Josephine. Une vie mise à nu*, traducere din engleză de Marie-France Pavillet, Éditions A Contrario, Paris, 1995, pp. 200-204.

și cântăreața Lucienne Boyer, toți porniți spre Lumea Nouă cu gând s-o testeze și, eventual, să profite de celebritatea lor europeană*. Dar, la New York, doamnei Baker i-a fost refuzat accesul la Hotelul Saint Moritz și la altele, pe motiv de rasă**. Și nici în Harlem nu a putut găsi cazare – ce-i drept, și ea era vinovată de această atitudine de respingere din partea celor dintr-un neam cu ea, căci se dădea franțuzoaică și vorbea numai franțuzește***. Totuși, această primire rece a copleșit-o și a promis că nu se va mai întoarce vreodată pe pământ natal. Retrasă într-un colț al camerei neprimitoare, repeta într-una, suspinând: „L'Amérique refuse d'accueillir sa propre fille!”**** („America refuză să-și primească fiica!”)

Americanca Lee Miller venise la Paris în 1929, se contopise în atractivul cerc supraréalist și devenise model, apoi fotografă de mare talent – descoperitoare, între altele, a solarizării imaginilor***** –, muză și iubită pentru Man Ray, cu care a trăit timp de trei ani. Dar l-a părăsit în chiar acești ani dificili, făcându-l să cadă într-o puternică depresie, cu rezultate salutare însă pentru creația sa, căci a pictat marea sa lucrare *Buzele*, folosind drept model frumoasa gură a lui Lee. Întoarsă pentru scurt timp la New York, și-a deschis un studio în Manhattan, pe 8 East 48th Street, nu departe de Muzeul de Artă Modernă (MoMA)*****. Pe lângă portrete executate doamnelor din elita americană și actrițelor de succes, una dintre realizările sale de marcă din acea perioadă a fost immortalizarea protagoniștilor de culoare din opera *Four Saints in Three Acts*, compusă de Virgil Thompson pe un libret de Gertrude Stein, ambii rezidenți ai Parisului. Atât spectacolul, ce a avut premiera în februarie 1934 la Hartford, Connecticut, iar apoi a fost interpretat pe Broadway și în Chicago, cât și fotografiile sale s-au bucurat de un binemeritat succes*****. Iată cum se uneau genuri atât de diverse ale creației artistice de-o parte și de alta a țărmurilor Atlanticului! Deși Criza lovide puternic America, studioul lui Lee Miller nu avusese de suferit, ba

* *Ibidem*, p. 189.

** *Ibidem*, pp. 190, 197.

*** *Ibidem*, p. 191.

**** *Ibidem*, p. 190.

***** Antony Penrose, *The Lives of Lee Miller*, Thames & Hudson, Londra, 2007, p. 30; Ami Bouhassane, *Lee Miller*, Eiderdown Books, 2019, p. 8.

***** Ami Bouhassane, *op. cit.*, p.15.

***** *Loc. cit.*

chiar a avut profit. Dar... ea se plictisise de acea activitate și a acceptat propunerea de căsătorie a unui bogat egiptean, Aziz Eloui Bey, cu care a plecat în țara piramidelor, în 1934. Acolo va face fotografie de pură plăcere și își va pune în practică ideile suprarealiste*. Însă plictiseala și izolarea din Cairo va pune stăpânire pe artistă, iar soțul, înțelegător, observând spleenul de care suferea și dorul de Orașul Luminilor, o trimite la Paris, în 1937, unde își regăsește vechii prieteni și leagă noi amiciții, în mod special cu pictorul suprarealist britanic Roland Penrose, care-i va deveni partener în acea perioadă și, după război, soț.

În vara lui 1938, Lee și Roland au plecat într-o călătorie prin Balcani, cutreierând Grecia, Bulgaria și România**. Fiind prieteni, de la Paris, cu pictorul Victor Brauner, acesta le-a dat o scrisoare de recomandare către fratele său, muzicologul Harri Brauner, care locuia la București. Acesta le-a fost un foarte bun ghid prin țară, conducându-i în multe comunități rurale unde tradițiile seculare erau bine păstrate, iar Lee s-a bucurat să descopere o civilizație ancestrală plină de culoare, demnă de a fi immortalizată pe clișeele sale***. Au vizitat Târgu Jiu, Tismana, Hurez, Sibiu, Făgăraș, Brașov, Bran, Brebu, Turtucaia, Siliștră, Balcic, Bucovina și Maramureș. După întoarcere, Roland Penrose a compus un poem suprarealist, scris de mână, cu cerneluri de diverse culori și ilustrat cu fotografiile și acuarelele sale, intitulat *The road is Wider than Long*. În el și-a cântat dragostea pentru Lee și a descris excursia ce o întreprinseseră împreună. Apoi, cu ajutorul unui prieten, a publicat acest poem într-un tiraj de 510 exemplare, 10 dintre ele fiind tipărite pe hârtie specială, cu acuarele și fotografiile originale și legate în coperti de lemn, făcându-le niște piese bibliofile. În anul 2021, fiul lor, Antony Penrose, a scos o nouă ediție a acelei plachete, dar a dat la lumină și un facsimil al manuscrisului părintelui său, oferit, cu dedicație, viitoarei sale soții****.

În acest timp, Europa deja fierbea și era pe punctul de a da în clocot. McAuliffe contextualizează foarte bine povestea Parisului privind și peste granițe, spre ce se petrecea în aceeași perioadă în Italia, în Anglia, Germania sau mai departe.

* *Ibidem*, p. 18.

** Antony Penrose, *op.cit.*, pp. 86–87, 90.

*** Adrian-Silvan Ionescu, „Lee Miller, à travers la Roumanie, l'appareil photo à la main (1946)”, în *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, Seria Beaux-Arts, vol. XLIX/2012, pp. 138–139.

**** Roland Penrose, *The Road is Wider than Long. An Image Diary from the Balkans, July-August 1938*, Lee Miller Archives Publishing, Farleys House, 2021.

La început, Marele Crah de pe Wall Street din 1930 nu afectase deloc Franța.

Cu puținele excepții ale elitelor ultrabogate, care își continuau viața de huzur fără a fi stingherite nici chiar de „Marțea însângerată”, sau a creatoarelor de modă Coco Chanel și Elsa Schiaparelli – care câștigau încă bine cu piesele lor vestimentare atât de diferite stilistic – sau a câtorva vârfuri ale plasticienilor bine cotați (ca Picasso, care avea bani grămadă, în special monede de aur depuse la bancă) sau în devenire (ca Dalí, care juca rolul nebunului fiindcă văzuse că acesta îl favoriza), orașul își pierduse strălucirea și aura de capitală a artelor și culturii. Disputele politice dintre dreapta și stânga, ambele cu extremele lor – care se încăierau, adesea, fără ca forțele de ordine să intervină în chip eficient – erau la ordinea zilei. Antisemitismul atinsese cota maximă – mai ales după eșecul politicii populiste a guvernului condus de Léon Blum și după ascensiunea fulminantă a lui Adolf Hitler în poziția de cancelar al Reichului, când majoritatea evreimii germane bogate se refugiase în Franța, știut fiind că opiniile politice ale expatriaților erau de stânga. Sentimentele antisemite ajunseseră la paroxism: ofensați că mașina elegantă a unui deputat voia să o ia înaintea cortegiului funerar al unui șef al mișcării de dreapta, Action Française, mai mulți jeluitori o atacă, iar când descoperă că în ea se afla socialistul Blum, îl bat cu bestialitate, fiind cu greu opriti a nu-l linșa. Antisemitismul era mascat în naționalism! Pentru a-l defăima, mai ales după ce, în urma alegerilor, Blum ajunsesese prim-ministru, se zvonise că era născut în Basarabia, deci nu era francez sadea, ci un venetic, ceea ce nu era adevărat. Dar naționaliștii nu puteau accepta să vadă „Franța sub un evreu”, așa cum își intitula periodicul de extremă dreaptă *Action Française* un editorial.

În 1935, societatea franceză devenise foarte nervoasă, fiind polarizată în stânga și dreapta. Se stătea pe un butoi de pulbere și oricând era posibil ca un inconștient oarecare să aprindă fitilul... Se acutizau ura și lupta de clasă. Clasele de jos apar ca un fundal mișcător, întunecat, amenințător, ca o masă manevrabilă a partidelor de stânga sau de dreapta, pe care se profilează stihia războiului. Față de anterioarele cărți din seria Parisului, care erau axate pe artă și cultură, aceasta e mai mult o carte de istorie socială și politică. Parisul nu mai este personaj principal și nici măcar un decor al acțiunilor unor parizieni, pentru că autoarea urmărește evoluția evenimentelor internaționale și schimbă cadrul în funcție de locul unde îi duce soarta pe diverși parizieni: pe André Gide la Moscova și prin Rusia stalinistă timp de nouă

săptămâni, în 1936 (de unde s-a întors însă dezamăgit și a publicat un eseu cu notă foarte critică la adresa marii țări sovietice), pe regizorul Jean Renoir tot acolo, pentru a-și prezenta un film ce nu avusese succes în propria patrie, și tot în mohorâta Moscova, în decembrie 1936, merge și Elsa Schiaparelli în compania lui Cecil Beaton, pentru a deschide o expoziție de lux: textile, șampanie și parfumuri, într-un loc al maximei sărăcii, unde eleganța era exclusă... Apoi, îl descoperim pe Malraux la Madrid, cu grupul său de piloți mercenari în serviciul forțelor democratice din Războiul Civil spaniol, unde se vor deplasa și Hemingway, John Dos Pasos și alții, spre a observa evoluția evenimentelor. În schimb, catalanul Dalí se deplasa în Statele Unite ale Americii, spre a deschide o expoziție, la fel și Coco Chanel, traversând oceanul pe pachebotul de lux *Normandie*, cu speranța că va cuceri America și, în special, Hollywoodul, pentru colecțiile ei de modă. Le Corbusier a revenit dezamăgit de America, nu i-au plăcut zgârie-norii, iar conferințele sale nu i-a convins pe americani de principiile sale înnoitoare. A fost ofensat și de faptul că un ilustru coleg de breaslă, Frank Lloyd Wright, nu a găsit timp să îl întâlnească. Dar, mai ales, că nu a fost recunoscut ca o mare somitate în materie de arhitectură, așa cum și-ar fi dorit. Nici Uniunea Sovietică nu-i apreciasse proiectele și nu i le pusese în operă.

Avansând în lectură, simți cum Parisul este încet-încet acoperit de o enormă umbră care tinde să învâluie totul, la fel ca aceea a Necuratului peste micul orașel german ce avea să cadă pradă molimei în filmul *Faust*, din 1926. Ignorând umbra uriașă din pelicula regizorului Friedrich Wilhelm Murnau, unii continuau să se distreze nebunește, sfidând avertismentele din predica unui preot cu har până ce, atât mulțimea cheflie și dezlănțuită, cât și predicatorul cu puținii săi enoriași pioși vor fi spulberate de duhul răului.

Parisul dintr-a patra decadă a secolului XX e prezentat ca Noul Babilon în această carte semnată de Mary McAuliffe. Metropola părea că aparține tot mai puțin parizienilor sau francezilor neași, fiind luată în stăpânire de intelectualii străini pripășiți acolo.

Poate ar fi fost mai potrivit să-și fi intitulat cartea „Parisul american”, căci mare parte din aceasta se referă la expații din Lumea Nouă, la „The Lost Generation”, care se cuibăriseră în această capitală mai liberală decât altele ale Europei, unde se puteau mișca și manifesta liber, unde își puteau publica volumele care, în țara lor, nu ar fi fost tipărite și acceptate de o societate pudibondă, puritană, și unde găseau mâncăruri și

băuturi rafinate, la discreție (mai ales că în patria lor prohibiția a durat până în 1933). Ca dovadă că acești expați nu se adaptaseră și nu se asimilaseră decât foarte superficial în societatea franceză este faptul că se mișcau într-un cadru destul de strâmt, în jurul librăriei de limbă engleză Shakespeare and Company, deținută de Sylvia Beach pe rue de l'Odéon, comunicând doar în limba natală, invidiindu-se, criticându-se, bârfindu-se, certându-se, chiar bătându-se. Citind primele capitole, te simți purtat în miezul peliculei din 2011 a lui Woody Allen, *Midnight in Paris*, și devii unul dintre partășii acelor întâlniri peste timp din lumea literară americană afirmată în Franța. Ți se perindă prin față Ernest Hemingway, trufaș, țâfnos, rău-platnic, care nu returna cărțile împrumutate, afemeiat și băutor, gata să sară la hartă dacă era criticat sau ironizat (mai ales când îi era contestată potența...), F. Scott Fitzgerald, aflat în constantă competiție cu precedentul pe tema prestigiului și celebrității cărților publicate și marcat de boala agravată a soției sale, Zelda, Henry Miller – singurul total asimilat, care vorbea bine franceza și fusese acceptat în cercuri locale –, sărac, mutându-se de la un prieten la altul, după cum se oferea fiecare să-l găzduiască, fiind preocupat de sex, dar indiferent la politică, Gertrude Stein și partenera de viață Alice B. Toklas, patroane de salon literar pe linia celor din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, cu simpatii și antipatii clare față de conașionalii literați și cu o ciudată atracție pentru personalitatea Führerului, pe care nimeni nu le-a putut înțelege, cu atât mai mult cu cât ele erau evreice. Picasso, care-i făcuse portretul lui Stein, spunea despre ea că este o adevărată fascistă! Între aceștia se mai învârteau și irlandezii James Joyce și Samuel Beckett, cel dintâi trăind pe picior mare doar din banii altora, mai ales al editoarei sale, Sylvia Beach. În mediul lor limitat, toți ajungeau să se urască, mai mult sau mai puțin. Stein îl detesta pe Joyce, iar Joyce o detesta, la rândul său, pe Stein. Cercul era perfect închis! De fapt, Joyce era un personaj greu de suportat, care antipatiza femeile.

Localnicii, parizieni neaoși sau asimilați, apar în minoritate și sumar creionați.

Bună scotocitoare în biografiile personajelor sale, McAuliffe dă la iveală detalii amuzante despre mulți dintre ei. Astfel, omul de înaltă cultură André Malraux, ajuns chiar pe scaun ministerial și decident al destinului artelor în guvernul post-belic al lui De Gaulle, căruia i-a fost devotat partizan, cel care a lansat, într-un eseu din 1947, complexul termen de „muzeu imaginar” – adică suma culturii vizuale și a preferințelor fiecăruia, după vizitarea unui număr suficient de instituții muzeale și

colecții care să-i poată oferi o bancă de date personală, în care să se miște, cu lejeritate, și la care să facă referiri docte – suferea, în adolescență, de sindromul Tourette, iar la începuturile sale făcea trafic cu obiecte de patrimoniu din Indochina, pe care le extrăgea din temple și situri arheologice. A fost chiar arestat, la revenirea în Franța, pentru această activitate ilegală, judecat și condamnat la un an de temniță, cu suspendare. Așa că, marele apărător al patrimoniului național francez de mai târziu a debutat ca... hoț de artă! Ce-i drept, în Lumea a Treia, în colonii, pentru care nu exista o prea mare considerație în acele vremuri...

Intellectualii francezi aveau, în majoritate, simpatii de stânga. Unii erau chiar membri ai Partidului Comunist Francez, precum Louis Aragon, Paul Éluard și André Breton – dar ultimii doi aveau să părăsească organizația în 1933, nefiind de acord cu pacifismul manifest al partidului. André Gide nu era înregimentat, dar partidul s-a folosit de el, punându-l să prezideze adunarea Asociației Scriitorilor și Artiștilor Revoluționari, iar apoi să reprezinte Franța la Congresul European Antifascist.

Acești oameni luminați, modele în patria lor, simțeau o fascinație ciudată pentru Țara Sovietelor. Regizorul Jean Renoir a ecranizat opera lui Maksim Gorki, *Azilul de noapte* („Les Bas-finds” în original) în 1936. Fusesse contaminat de propaganda stângistă de la asistenta sa, care-i era și parteneră de viață după separarea de soție, Catherine Hessling, primul său star din ecranizarea nereușită după *Nana* de Zola (1926) și din filmele experimentale *Pe o arie de Charleston* (1927) și *Fetița cu chibrituri* (1928), după povestea lui Hans Christian Andersen. A făcut filme cu mesaj politic, precum *Viața este a noastră* (1936), iar Partidul Comunist Francez îl considera „tovarăș de drum”, chiar dacă nu devenise membru activ. Așa cum s-a menționat mai sus, a făcut o scurtă călătorie la Moscova cu scopul de a-și prezenta pelicula aceasta. Pentru pelicula neterminată *O zi la țară* (1936), în echipa de filmare l-a avut, ca fotograf de platou, pe românul Eli Lotar, fiul nelegitim al lui Tudor Arghezi.

În anul următor, Renoir a realizat una dintre capodoperele sale, *Iluzia cea mare* (1937), o dramă din Marele Război, cu prizonieri și evadați, avându-i drept protagoniști pe Jean Gabin și Erich von Stroheim, cel care fusese alungat de pe platourile americane din cauza filmelor mult prea costisitoare pe care le regiza, din cauza intransigenței și a perfecționismului său dus la extrem. Față de alte filme de război în care actorii vorbeau exclusiv limba țării unde fusese turnat, precum *Nimic nou*

pe *Frontul de Vest* din 1930, în regia lui Lewis Milestone (născut Leon Milstein în Chișinău), unde e folosită exclusiv engleza, deși acțiunea se petrece în armata germană, sau *Westfront 1918* din același an, regizat de G.W. Pabst, unde dialogurile sunt doar în germană, în pelicula lui Renoir protagoniștii își vorbesc limba natală, ceea ce reprezintă o mare noutate, chiar o revoluție: francezii pe a lor, germanii pe a lor, rușii pe a lor, iar ofițerii de origine aristocrată, cel francez și cel prusac, comunică în... engleză, ca doi oameni rafinați, din elită. În 1940, când războiul deja începuse, Renoir a traversat oceanul și s-a afirmat pe piața americană ca unul dintre puținii regizori francezi care au turnat filme de succes la Hollywood, șase la număr. A primit chiar cetățenie americană, în 1946, pentru care fostul său actor preferat și prieten, Jean Gabin, nu l-a iertat niciodată. În toamna anului 2018 și începutul următorului, la Musée d'Orsay a fost organizată o expoziție în care arta de șevalet se împletea cu arta cinematografică: „Renoir père et fils. Peinture et cinéma.”

Printre cei din elită existau însă și simpatizanți ai dreptei, precum Coco Chanel sau magnatul parfumurilor, François Coty. Compozitorul Igor Stravinski, fugit din Rusia bolșevizată, nu putea fi, evident, de stânga. Nu s-a manifestat politic, dar era antisemit, chiar dacă germanii îl credeau evreu.

O situație deosebită a avut-o Salvador Dalí, considerat, pe nedrept, de camaraziile suprarealiști a fi admirator al lui Hitler. Artistul mărturisea că simțea o atracție deosebită pentru fizicul Führerului, dar nimic mai mult: „Treptat am făcut o obsesie. Delirul mi se fixase pe personalitatea lui Hitler, care-mi apărea întotdeauna ca femeie. (...) Eram fascinat de popoul moale și rotofei al lui Hitler, întotdeauna bine strâns în uniformă.”** A fost „judecat” și exclus din grupul suprarealist, deși el se confesa în memorii că nu avea nicio simpatie politică: „Am pictat un tablou profetic al morții Führerului și l-am intitulat *Enigma lui Hitler*. M-am ales cu excomunicarea din partea naziștilor și cu laude din partea antinaziștilor, deși tabloul – ca de altfel toată opera mea, și asta o s-o repet până la sfârșitul zilelor mele, – e lipsită de orice semnificație politică deliberată. (...) Grupul suprarealist a fost convocat într-o seară

* Charlotte Garson, „Jean Renoir, le Cinéaste”, în *L'Objet d'Art*, ediție specială, nr. 131/noiembrie 2018, expoziție la Musée d'Orsay, „Renoir père et fils. Peinture et cinéma”, pp. 38–39.

** Salvador Dalí, *Jurnalul unui geniu*, traducere de Tania Radu, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 24.