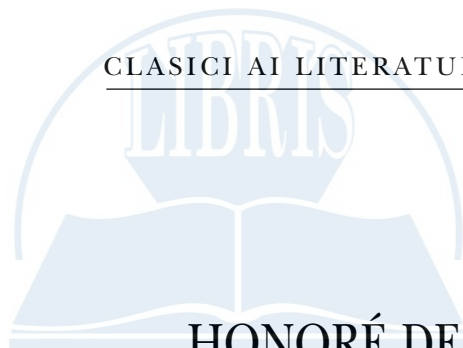


CLASICI AI LITERATURII UNIVERSALE



HONORÉ DE BALZAC



Verișoara Bette

Traducere din limba franceză și prefață de
MIOARA IZVERNA

CORINT



PREFAȚĂ

„În fața lui Balzac, nu te gândești decât la Shakespeare — sau la vreo epopee din primele timpuri.”

Gaëtan Picon, *Balzac și creația romanescă*

Re-citind — prin traducere, și există oare o mai bună lectură? — *La Cousine Bette* de Balzac, intru din nou într-o lume, într-un „univers” cu care sunt familiarizată, ca și toți cei din generația mea, încă din adolescență, când, printre primele cărți pe care le-am iubit a fost și *Eugénie Grandet*. Constat că, departe de a fi diminuată, plăcerea, bucuria pe care o simt în contact cu textul balzacian e sporită. „Narațiunea” tipică pentru el mă surprinde poate mai mult chiar decât la prima lectură, în sensul că surprizele pe care mi le oferă sunt multiplicat și intensificate. Poate pentru că acum reușesc întru câtva (de fapt, în adolescență nici măcar nu-mi puneam problema) să deslușesc cam prin ce mecanisme creează Balzac acel extraordinar *efect de prezență vie* a unei realități foarte concrete.

Deși aparținând, printr-o culoare specifică, unui alt secol, unui „secol de mult apus” ar spune unii, *Verișoara Bette* (ca și toate celelalte romane ale lui Balzac, trebuie să adaug pe dată) parcă mi s-ar adresa mie direct, mie, om al începutului de secol XXI. Putem încerca să vedem cum o face? Desigur, dar numai până la un punct, căci misterul ultim al creației nu poate fi, nici în acest caz, cunoscut printr-un demers rațional, ci doar intuit, simțit prin efectul lui.

Traducând — lectură privilegiată, spun încă o dată —, am fost obligată să caut soluții care mi-au pus în evidență *caracterul dramatic* (*modelul dramatic*, spune exegeza balzaciană) al romanului *Verișoara Bette*, în sensul că narațiunea, aici, poate fi abordată în termenii și după criteriile genului dramatic. Printre toate romanele și nuvelele

lui Balzac, *Verișoara Bette* este, poate, opera sa exemplară sub raportul dramatismului — concept, de altfel, definit cu o oarecare insistență, de Balzac însuși, în felul următor: „O dramă este o suită de acțiuni, de discursuri, de mișcări care se precipită către o catastrofă” (nuvela *Secretele prințesei de Cadignan*). Or, pentru cine a citit *Verișoara Bette*, cred că nu există mod mai bun și mai economic totodată de a defini structura acestui roman. Și mai spune Balzac: „Introducerea elementului dramatic, a imaginii, a tablourilor, a descrierii, a dialogului mi se pare indispensabilă în literatura modernă” (*Studii despre domnul Beyle*). Deși problema modernității se pune altfel pentru Balzac — care, de fapt, este marele inventator a ceea ce numim roman, căci nimic din ceea ce desemnăm noi prin acest nume nu ar fi putut exista fără el, și mă refer chiar și la forme românești care ni se propun în opoziție cu el —, între noi, cititorii de azi, și cei cărora li se adresează Balzac există o zonă de contact foarte importantă: gustul pentru dramatism. Altfel spus, pentru o narațiune a cărei progresiune se accelerează pe măsură ce se îndreaptă spre final, și care cunoaște (ca și piesa de teatru numai „dramă”) trei momente bine marcate numite, în funcție de critica care s-au ocupat de această problematică: „pregătire”, „premisă” // „conflict”, „punct culminant”, „climax”, „apogeu” // „deznodământ”, „rezolvare”.

Balzac are conștiința că schimbă modul de a fi al romanului, că inventează o nouă paradigmă romanescă. Este foarte interesant ce spune el în raport cu opera lui Walter Scott, romancier foarte gustat în acel moment și care reprezenta pentru contemporanii lui Balzac romanul zilei: „Dacă nu vrei să fii doar un imitator al lui Walter Scott, trebuie să-ți crezi o manieră diferită de a construi un roman, și l-ai imita dacă faci doar asta. Dar tu începi, ca și el, prin lungi conversații, pentru a-ți aduce în scenă personajele; după ce au vorbit, introduci descrierea și acțiunea. Acest antagonism necesar oricărei opere dramatice apare abia la urmă. Răstoarnă termenii problemei! Înlocuiește aceste conversații difuze, magnifice la Scott, dar lipsite de culoare la dumneata, prin descrieri, care pot fi atât de bine exprimate de limba noastră. Dialogul să fie la dumneata consecința așteptată care să încununeze pregătirile pe care le-ai făcut. Intră apoi în acțiune! Apucă-ți subiectul când dintr-o parte, când de

coadă, și variază planurile, ca să nu fii niciodată același” (în *Iluzii pierdute*, vol. II — *Un mare om din provincie la Paris* —, dialogul dintre scriitorul Daniel d'Arthez și Lucien de Rubempré).

Recitind / traducând, am avut întotdeauna prezentă în minte această definiție — îndeajuns de elaborată, pentru că numește tot ceea ce este semnificativ în demersul balzacian — a unui roman pe care Balzac are conștiința clară că-l inventează și căruia îi aplică, printr-un gest hotărât, epitetul de *modern*. Fiecare secvență a definiției e importantă. Îl „imiți” pe Walter Scott (luat de Balzac drept termen de referință) nu imitându-l pur și simplu (în franceză expresia este foarte colorată: *si vous voulez ne pas être le singe de Walter Scott* — „dacă nu vrei să-l maimuțărești pe Walter Scott”), ci imitându-l în demersul lui major, cel al inovatorului, cu alte cuvinte, îl imiți, neimitându-l. Nu trebuie să faci ca Scott, începând cu dialoguri, ci trebuie „să răstorni termenii problemei”, adică să începi prin descrieri. Ceea ce Balzac și face. Dialogul și acțiunea vin abia după aceea, ca o „consecință așteptată” a descrierilor care au „pregătit” precipitarea narațiunii, tot mai accelerată, prin schimbarea bruscă a planurilor, „variate” întruna. Nu trebuie să credem însă că modul acesta de a varia planurile ne introduce în „durata” proustiană; cu el rămânem — dar aceasta este marea inovație a romanului în momentul Balzac — în determinismul cauzalității univoce (fiecare cauză are un efect al său) specific stadiului în care se află științele exacte, cu precădere științele naturale, pe la jumătatea secolului al XIX-lea.

În traducerea mea a trebuit, în consecință, să fiu foarte atentă la precizia terminologică pe care mi-o impuneau minuțioasele descrieri balzaciene, care presupun o cunoaștere perfectă a numeroase limbaje de specialitate (precizie terminologică ce nu își are totdeauna corespondentul în limba română), dar și capacitatea de a trimite, prin fine conotații și asocieri la personajele „descrise” apoi și prin dialoguri bine ritmate și de mare vivacitate, care trebuiau să „sune” în limba română la fel de viu, de natural, și în registrul lingvistic adecvat statutului social și profilului psihologic al fiecărui personaj.

Balzac, care se vrea *docteur ès sciences sociales* („doctor în științe sociale”) și *historien de la société française* („istoric al societății

franceze”), și care e hotărât să „facă concurență stării civile”, reușește, prin focalizarea narațiunii asupra personajului, să reprezinte (e verbul care se potrivește cu această narațiune a unui autor „omniscient” și care vrea să lase tot timpul impresia unei distanțe și a unei obiectivități) personaje având psihologii și destine într-o conexiune totală, absolută, care merge până la identificare, cu procese istorice, politice, social-economice de ansamblu.

„Dramatismul” (care place atât de mult și cititorului de azi, și care va plăcea, probabil, și cititorului din viitor) trăirilor acestor personaje, ale căror pasiuni ajung până la monomanie, este inextricabil susținut de dramatismul unor evenimente „exterioare”, în care sunt implicate mari categorii umane, evenimente pe care ele nu le pot controla, după cum nu-și mai pot controla, la un moment dat, propriul comportament, mai mult sau mai puțin bine strunit în primele lui date, dar care se dereglează, se deteriorează până la a deveni monstruos și a ieși din zona umanului. Procesul acesta, lent la început, aproape invizibil, devine tot mai evident, „accelerându-se” (folosesc din nou acest verb, esențial pentru narațiunea balzaciană), „precipitându-se” spre „catastrofa” finală.

Nimic nu poate opri ineluctabila desfășurare; suntem, parcă, prin violența pătimașă și de nestăvilite a personajelor, în plină tragedie shakespeariană sau în plină tragedie a grecilor antici, dar aflându-ne *totodată* — și în aceasta constă geniul lui Balzac — prin mijlocirea acestor personaje dramatic confruntate cu destinul lor, în plin proces de modificare tot mai rapidă și tot mai vizibilă a destinului unor mase umane.

Nu voi face greșeala de a vă spune aici povestea *Verișoarei Bette*, numită adeseori în roman fie Lisbeth, fie „fata cea bătrână”, personaj mânat în acțiunile lui de o patimă teribilă, cu nuanțe materne, pentru Wenceslas Steinbock, un bărbat mult mai tânăr decât ea, dar și de o teribilă ambiție de a căpăta un statut social mai înalt. Și cu atât mai puțin vă voi spune povestea celorlalte personaje, cea a mării intrigante lipsite de orice scrupul, doamna Valérie Marneffe, a împătimitului după femeii ajuns la vârsta bătrâneții, baronul Hector Hulot, cel care sacrifică totul pentru a-și satisface dorința, chiar și pe propria nevastă, Adeline, și pe propria fiică, Hortense, sau a

proaspătului îmbogățit Crevel, necruțător în lupta sa pentru înavuțire și o situație importantă în societate, *tipul* (căci personajele lui Balzac sunt *tipice*, fiecare în parte, pentru o categorie socială) burghezului care prosperă și triumfă, după Revoluția din 1789, în dauna aristocrației, reprezentate de baronul Hulot.

Nu voi face, așadar, această gravă greșală, ci îl voi lăsa pe cititor să descopere singur, pas cu pas, și să simtă, cu oroare și delicii, cum intră într-o lume care nu este și, totodată, este atât de mult a sa: lumea balzaciană.

MIOARA IZVERNA

TABEL CRONOLOGIC

- 1799:** Se naște la 20 mai, la Tours, Honoré de Balzac, fiul lui Bernard-François Balssa (care, din 1776, își ortografiază numele *Balzac*) și al lui Anne-Charlotte-Laure Sallambier.
- 1804–1807:** Este înscris ca extern la pensionul Le Guay, din Tours, unde va rămâne până în 1807, când intră ca intern la colegiul oratorienilor din Vendôme.
- 1813:** Părăsește colegiul din Vendôme și intră ca intern în pensionul Ganser și Beuzelin.
- 1814:** Revenit la Tours, intră ca extern la colegiul de aici și repetă clasa a treia.
- 1815:** Este intern la pensionul Lepître și urmează, concomitent, cursurile liceului Charlemagne.
- 1816:** Se înscrie la Facultatea de Drept și urmează în același timp cursurile Facultății de Litere.
- 1817:** În paralel cu studiile, face practică în biroul unui avocat; redactează *Notes sur la philosophie et la religion*.
- 1819:** La 4 ianuarie, obține bacalaureatul în Drept; se înscrie la ultimul examen la Facultatea de Drept, dar nu își va lua nicio dată licența. După ce refuză să devină notar, Balzac obține acordul familiei de a deveni scriitor. În vederea debutului, ezită între un roman, o operă comică și o tragedie, dar se decide pentru scrierea unei drame în versuri, *Cromwell*.
- 1820:** După ce termină de scris drama, Balzac o citește în fața familiei și a unor profesori, care o judecă foarte sever, așa că se reapucă de scris, dar de data aceasta romane.
- 1821–1823:** Scrie și publică, însă cel mai adesea sub pseudonim, mai multe romane (*Charles Pointel*, *Jean-Louis ou la Fille trouvée*, etc.), care nu-l vor impune.

- 1826–1828:** Instalat în cartierul Marais, cumpără o imprimerie, care însă nu dă rezultatele scontate, așa că se lansează într-o nouă afacere, cumpărând o turnătorie. În 1828, atât imprimeria, cât și turnătoria sunt lichidate, afacerile sale soldându-se practic cu un dezastru financiar (cu o datorie de 60 000 de franci). În septembrie 1828 pleacă la Fougères, în Bretagne, în vederea documentării pentru romanul *Les Chouans*.
- 1829:** Apare primul roman semnat cu numele său, *Le Dernier Chouan ou la Bretagne en 1800* (azi, *Les Chouans*); în iulie 1829, scrie *La paix du ménage* (cea mai veche operă din grupul de *Scènes de la vie privée*), urmată de *El Verdugo* (cea mai veche operă din diviziunea *Études philosophiques*), *La Maison du Chat-qui-pelote* și *Physiologie du mariage*, operă care-i asigură imediat succesul la public.
- 1830:** Devenit un autor de succes, Balzac frecventează saloanele și colaborează la diverse publicații. Operele sale se succed cu mare rapiditate. Apar primele două volume din *Scènes de la vie privée* (*La Vendetta*, *Gobseck*, *Le Bal de Sceaux*, *La maison du Chat-qui-pelote*, *Une double famille*, *La Paix du ménage*).
- 1831:** Celebru, Balzac continuă să frecventeze saloanele, să lege noi prietenii (cu George Sand și Jules Sandeau), să călătorească și, desigur, să scrie și să publice (mai ales în reviste) în același ritm. Îi apare volumul *Romans et Contes philosophiques* (*La Peau de chagrin*, *Sarrasine*, *La Comédie du diable*, *El Verdugo*, *L'enfant maudit*, *L'Elixir de la longue vie*, *Les Proscrits*, *Le Chef-d'oeuvre inconnu*, *Le Réquisitionnaire*, *Étude de femme*, *Les deux rêves*, *Jésus-Christ en Flandre*).
- 1832:** Publică o nouă ediție din *Scènes de la vie privée*, volumele *Contes drolatiques (premier dixain)* și *Nouveaux Contes philosophiques* (*Maître Cornélius*, *Madame Firmiani*, *L'Auberge rouge*, *Louis Lambert*). Primește de la Odesa prima scrisoare de la Éveline Hanska, o contesă poloneză cu care se va căsători abia peste șaptesprezece ani.
- 1833:** Se gândește tot mai mult să-și grupeze operele în serii organizate, cu intenția de a le publica sub titlul de *Études de moeurs au XIXe siècle*. În reviste publică *Ferragus* și *La Duchesse*

de Langeais, iar în volum, *Louis Lambert* (într-o versiune amplificată), *Contes drolatiques (secund dixain)* și *Le Médecin de campagne*. Apar *Scènes de la vie de province*, volumele I și II (*Eugénie Grandet*, *Le Curé de Tours*), *La Femme abandonnée*, *La Grenadière* și *L'illustre Gaudissart*.

- 1834:** Este anul în care Balzac aplică pentru prima dată procedeul reluării unor personaje, fapt ce va avea o mare însemnătate pentru creația sa. Publică două volume din *Scènes de la vie parisienne* (*Les Marana* și *Histoire des Treize*: 1. *Ferragus*, 2. *La Duchesse de Langeais*, 3. *La Fille aux yeux d'or*) și a treia ediție din *Scènes de la vie privée* și *La Recherche de l'Absolu*.
- 1835:** Îi apar în volume: *Le Père Goriot*, *Scènes de la vie parisienne* (vol. IV), al doilea volum din *Scènes de la vie privée* (*Le Contrat de mariage*, *Le Livre mystique*).
- 1836:** Publică în foileton, în jurnalul *La Presse*, romanul *La Vieille Fille*, primul roman din literatura franceză apărut astfel. În volum, apar *Le Lys dans la vallée* și câteva din operele de început (nesemnate), sub titlul *Oeuvres complètes d'Horace de Saint-Aubin*.
- 1837:** Îi apar în volum: *La Vieille fille*, *Illusions perdues* (prima parte), a treia serie de *Études philosophiques* (*La Messe de l'athée*, *Facino Cane*, *Le Phédon d'aujourd'hui*, *Le Secret des Ruggieri*), *Contes drolatiques (troisième dixain)* și *César Birotteau*.
- 1838:** Aderă la Societatea oamenilor de litere, abia înființată. Publică în volum: *Les Employés*, *La Maison Nucingen* și *La Torpille* (primul fragment din *Splendeurs et misères des courtisanes*).
- 1839:** Este ales președinte al Societății oamenilor de litere și candidează la Academie, dar renunță în favoarea lui Victor Hugo. Publică în volum: *Le Cabinet des antiques*, *Gambara*, *Illusions perdues* (partea a doua), *Une fille d'Eve*, *Massimilla Doni* și *Béatrix*.
- 1840:** Publică: *Z. Marcas* și *Un prince de la Bohème* (în reviste), *Pierrette* (în foileton și apoi în volum) și *Vautrin* și *Pierre Grassou* (în volum).
- 1841:** Este ales președinte onorific al Societății oamenilor de litere. Găsește titlul colectiv al operei sale, *La Comédie humaine*, și

semnează cu un grup de librari un contract pentru publicarea *Operele complete*.

1842: Apar primele trei volume din *La Comédie humaine*.

1843: Sunt publicate volumele V, VI și VIII din *La Comédie humaine*, *Sur Catherine de Médicis*, *Une ténébreuse affaire*, *La Muse du département*.

1844: Continuă să creeze cu aceeași febrilitate, dar sănătatea sa începe să se deterioreze, fiindu-i diagnosticată o meningită cronică. Apar volumele VII, IX și XI din *La Comédie humaine*.

1845: Este numit cavaler al Legiunii de Onoare. Se întâlnește cu Éveline Hanska (văduvă din 1842), cu care călătorește la Strasbourg, apoi la Napoli. Îi apar volumele IV și XIII din *La Comédie humaine*.

1846: Se întâlnește la Roma cu Éveline, cu care călătorește apoi la Genova, la Geneva și în Germania. Apar volumele XII, XIV, XV și XVI din *La Comédie humaine*.

1847: Publică *Les parents pauvres* (*La Cousine Bette* și *Le Cousin Pons*). Pleacă în Ucraina, la Wierzchownia, unde va rămâne până în februarie viitor.

1848: Revenit la Paris, publică ultimul său foileton: partea a doua din *L'Envers de l'histoire contemporaine*, și un ultim volum, un supliment la *Comedia umană*, volumul XVII, care cuprinde *La Cousine Bette* și *Le Cousin Pons*. Pleacă din nou în Ucraina, unde speră să se căsătorească, în sfârșit, cu Éveline Hanska.

1849: Își petrece tot anul în Ucraina, încercând să-și recapete sănătatea grav compromisă.

1850: La 14 martie 1850, în biserica din Berdicev, Balzac se căsătorește cu Éveline Hanska, dar sănătatea sa e din ce în ce mai șubredă. La 24 aprilie, soții Balzac părăsesc Wierzchownia, plecând spre Franța, unde sosesc în jurul datei de 20 mai. Balzac este într-o stare foarte gravă, nu mai poate părăsi patul, suferind de o hipertrofie a inimii. La 18 august, la orele 20.30, Balzac moare. Va fi înhumat trei zile mai târziu, în cimitirul Père-Lachaise, ocazie cu care Victor Hugo va pronunța un emoționant discurs funebru, în care va elogia geniul lui Balzac.



ÎN ANUL 1838, PE LA MIJLOCUL LUNII IULIE, o trăsură din acelea de curând puse în circulație pe piețele Parisului, și numite milord¹, trecea pe Strada Universității, ducând un bărbat gras, de statură mijlocie, în uniformă de căpitan în Garda Națională.

Printre parizienii despre care se spune că sunt foarte spirituali, se află unii care cred că arată mult mai bine în uniformă decât în hainele lor obișnuite și care își închipuie că femeile au gusturi atât de proaste, încât se lasă impresionate de o cușmă de grenadier și de o haină militară.

Fizionomia acestui căpitan, ce făcea parte din legiunea a doua, exprima o mulțumire de sine care făcea să-i strălucească pielea roșcovană a feței și obrajii rotofeii. După această aureolă pe care bogăția dobândită din comerț o pune pe fruntea negustorilor re-trași din afaceri, se poate ghici cu ușurința că este unul dintre aleșii Parisului, adică măcar vreun fost ajutor de primar în arondismentul lui. Și, bineînțeles, puteți să mă credeți, de pe pieptul său țațoș, bombat ca al unui prusac, nu lipsea panglica Legiunii de Onoare. Instalat cu mândrie în colțul milordului, omul acesta plin de decorații își plimba privirea peste trecătorii care, la Paris, culeg astfel, adeseori, surâsuri plăcute adresate unor frumoși ochi absenți.

Milordul se opri în partea dintre strada Bellechasse și strada Bourgogne, la poarta unei case mari, construite de curând, pe o parte din curtea unui vechi palat cu grădină. Palatul era păstrat intact și continua să existe în forma sa de la început, înălțându-se în fundul curții, ce ajunsese la jumătate din cât fusese.

Chiar și numai după felul în care căpitanul acceptă ajutorul vizitiului la coborârea din milord, se putea vedea că are vreo cincizeci de ani. Dificultatea cu care un om face unele mișcări spune

¹ Un fel de cabrioletă cu patru roți (toate notele aparțin redacției).

la fel de mult despre vârsta lui ca și un act de naștere. Căpitanul își puse mânușa pe mâna dreaptă și, fără să-l întrebe nimic pe portar, se îndreptă spre scara de la parterul palatului, cu un aer care spunea: „E al meu!” Portarii din Paris au privirea exersată și nu-i opresc niciodată pe bărbațiidecorați, îmbrăcați în albastru și cu mers apăsător; căci îi cunosc pe toți cei bogăți.

Parterul casei era ocupat în întregime de domnul baron Hulot d'Ervy, comisar ordonator în timpul Republicii și fost intendent-general în armată, iar acum director al uneia dintre cele mai importante instituții ale Ministerului de Război, consilier de Stat, mare-ofițer al Legiunii de Onoare etc., etc.

Baronul Hulot își luase el însuși numele d'Ervy, după locul său de naștere, pentru a se deosebi de fratele său, celebrul general Hulot, colonel de grenadieri în Garda Imperială, pe care Împăratul, după campania din 1809, îl făcuse contele de Forzheim. Fratele mai mare, contele însărcinat să aibă grijă de fratele lui mai mic, îl plasase, din prudență părintească, în administrația militară unde, datorită serviciilor aduse de cei doi frați, baronul obținuse, pe merit, bunăvoința lui Napoleon. Din 1807, baronul Hulot era intendent-general al armatelor din Spania.

După ce sună la ușă, căpitanul se străduie să-și aranjeze haina care i se ridicase atât la spate cât și în față, împinsă de pânțelele său umflat ca o pară. Primit îndată ce fu zărit de un valet în livrea, acest bărbat important și impunător porni în urma valetului, care, deschizând ușa salonului, îl anunță, spunând: „Domnul Crevel!”

Auzind acest nume, foarte potrivit cu înfățișarea celui care îl purta¹, o femeie înaltă și blondă, arătând foarte bine pentru vârsta ei, se ridică, parcă electrocutată.

— Hortense, îngerașul meu, du-te în grădină cu verișoara ta Bette, îi spuse ea repede fiicei sale, care broda la câțiva pași de ea.

După ce îl salută grațios pe căpitan, domnișoara Hortense Hulot ieși din încăperea pe o ușă cu geam, însoțită de o fată bătrână și uscățivă, care părea mai în vârstă decât baroana, deși avea cu cinci ani mai puțin decât ea.

¹ În franceză, verbul *crever* = „a plesni, a se sparge”.

— Este vorba de căsătoria ta, îi spuse verișoara Bette la ureche tinerei sale verișoare Hortense, fără să pară ofensată de felul în care baroana, neținând deloc seamă de ea, le poftise să iasă din încăpere.

Această purtare, lipsită de orice considerație, a baroanei, ar putea fi explicată, la nevoie, de felul cum era îmbrăcată verișoara Bette.

Această fată bătrână purta o rochie de lână de culoarea strugurilor de Corint, cu o croială și niște panglicuțe ce datau tocmai de pe vremea Restaurației¹, cu un guleraș brodat ce nu putea să valoreze mai mult de trei franci și o pălărie de pai garnisită cu satin albastru, brodată de asemenea cu pai, așa cum vezi la precupețele din Hală. După aspectul pantofilor ei din piele de capră, ce arătau că sunt făcuți de un cizmar de mâna a treia, un străin ar fi ezitat să o salute pe verișoara Bette ca pe o rudă a familiei stăpânilor casei, căci semăna perfect cu o croitoreasă ce lucrează cu ziua. Totuși, înainte de a ieși din încăpere, fata cea bătrână îi adresă un discret salut prietenos domnului Crevel, care îi răspunse printr-un semn plin de înțeles.

— Vii mâine, nu-i așa, domnișoară Fischer? îi spuse el.

— N-ai invitați? îl întrebă verișoara Bette.

— Copiii mei și cu tine, atâta, răspunse vizitatorul.

— Bine, spuse ea, atunci contează pe mine.

— Iată-mă, doamnă, sunt la dispoziția dumatăle, spuse căpitanul din miliția burgheză, salutând-o din nou pe baroana Hulot.

Și se uită la doamna Hulot cu o privire ca aceea pe care Tartuffe i-o aruncă Elmirei², atunci când un actor de provincie crede că e necesar să sublinieze caracterul acestui rol, într-o reprezentație dată la Poitiers sau la Coutances.

— Vă rog să mă urmați, domnule, spuse doamna Hulot, arătând spre o încăpere învecinată, care, în planul casei, era sală de joc; acolo vom putea vorbi despre afaceri mai bine decât în salonul ăsta.

¹ Perioada dintre 1815–1830, când dinastia de Bourbon a fost restaurată pe tronul Franței.

² Personaje din comedia lui Molière, *Tartuffe* (1667).

Această încăpere nu era despărțită de budoar decât printr-un perete subțire a cărui fereastră dădea spre grădină; doamna Hulot îl lăsă pe domnul Crevel o clipă singur, socotind că e necesar să închidă fereastra și ușa budoarului, pentru ca nimeni să nu poată să vină să asculte ce vorbesc. Își luă chiar și precauția de a închide ușa cu geam de la salonul mare, surâzându-le fiicei și nepoatei sale, pe care le văzuse stând așezate într-un chioșc vechi din fundul grădini. Se întoarse în încăpere lăsând deschisă ușa de la sala de jocuri, ca să o audă deschizându-se pe cea de la salonul mare, dacă cineva intra în încăpere. În timp ce se ducea de colo-colo, baroana, știind că n-o urmărește nimeni, lăsa să i se vadă pe față tot ce gândea; și cine ar fi privit-o aproape că s-ar fi înspăimântat de tulburarea sa. Dar când se întoarse de la ușa pe care se intra din salonul cel mare în sala de joc, figura ei se ascunse sub acea rezervă impenetrabilă, de care, la nevoie, par a fi în stare toate femeile, chiar și cele mai sincere.

În timpul acestor pregătiri cel puțin ciudate, bărbatul din Garda Națională cerceta cu atenție mobilierul din salonul în care se afla. Când văzu perdelele, ce fuseseră pe vremuri roșii, dar care acum erau violete din pricina acțiunii soarelui, și roase la cute din pricină că fuseseră prea mult folosite, covorul ce se decolorase cu totul, mobilele ce-și pierduseră stratul de bronz și a căror mătase plină de pete era, ici și colo, uzată, pe figura sa comună de negustor parvenit se succedară, în chip naiv, expresii de dispreț, de mulțumire și de speranță. Se privea în oglindă, pe deasupra unei vechi pendule Empire¹, cercetându-se cu atenție din cap până în picioare, când foșnetul rochiei de mătase îi anunță intrarea baroanei. Și într-o clipă, reveni la poziția de dinainte.

După ce se aruncase pe o canapeluța, care cu siguranță că fusese foarte frumoasă pe la 1809, baroana îi făcu semn lui Crevel să se așeze, arătându-i un fotoliu ale cărui brațe se terminau prin niște capete de sfinx, date cu bronz, dar a căror vopsea se descojea, lăsând, pe alocuri, să se vadă lemnul.

¹ Adică o pendulă în stilul la modă în vremea Imperiului lui Napoleon (1804–1814).