

ANANSI. WORLD FICTION este un imprint al Editurii Trei



Anansi
EGO

PEGGY GUGGENHEIM

Confesiunile unei dependente de artă

Traducere din limba engleză de

Ciprian Șiulea

Cuvânt înainte de

Gore Vidal

Introducere de

Alfred H. Barr Jr.



EDITORI:

Silviu Dragomir
Magdalena Mărculescu
Vasile Dem. Zamfirescu

DIRECTOR EDITORIAL
ANANSI. WORLD FICTION:
Bogdan-Alexandru Stănescu

REDACTARE:
Mariana Pascaru

DESIGN:
Andrei Gamaș

DIRECTOR PRODUCȚIE:
Cristian Claudiu Coban

DTP:
Dan Crăciun

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
GUGGENHEIM, PEGGY

Confesiunile unei dependente de artă / Peggy Guggenheim ; cuv. înainte
de Gore Vidal ; introd. de Alfred H. Barr Jr. ; trad. din lb. engleză de Ciprian
Șiulea. - București : Editura Trei, 2025
ISBN 978-606-40-2740-5

I. Vidal, Gore (pref.)
II. Barr, Alfred H. Jr (pref.)
III. Șiulea, Ciprian (trad.)

7.07
821.111

Titlul original: *Confessions of an Art Addict*
Autor: Peggy Guggenheim

Copyright © 1960 Peggy Guggenheim
Foreword copyright © 1979 by Gore Vidal. Reprinted by permission of
William Morris Agency, Inc. On behalf of the Author.

Published by arrangement with HarperCollins Publishers

Copyright © Editura Trei, 2025, pentru traducerea în limba română

O.P. 16, Ghișeu 1, C.P. 0490, București
Tel.: +4 021 300 60 90; Fax: +4 0372 25 20 20
www.edituratrei.ro

ISBN: 978-606-40-2740-5

Pentru Alfred H. Barr Jr.



Marini-ul meu

Cuvânt înainte

ÎN IARNA DINTRE 1945 ȘI 1946 ERAM SUBOFIȚER ÎN ARMATA Statelor Unite, încartiruit la Mitchell Field, în Long Island. Tocmai terminasem de scris primul roman, *Williwaw*, bazat pe experiența mea de ofițer secund al unei nave militare de aprovizionare din Insulele Aleutine. Înainte de a mă înrola în armată, la vârsta de 17 ani, trăisem în Washington, D.C. Familia mea avea tradiție politico-militară. Ofer aceste mici date personale pentru a prezenta cadrul primei mele întâlniri cu Peggy Guggenheim.

Pe Anaïs Nin am cunoscut-o la începutul acelei ierni. Eu aveam 20 de ani. Ea, 42. Îndelungata și dificila noastră relație, sau Relația, a început în frig, așa cum ar spune plin de delicatețe cântărețul Camelotului. Anaïs era un personaj strălucitor, arăta mai tânără decât era, avea o voce catifelată, cu un accent bizar, și spunea minciuni care, prin frumusețea și straniețatea lor, erau încă și mai bune decât cărțile ei — probabil, din cauză că ceea ce scria era întotdeauna veridic, dacă nu și adevărat, iar ceea ce spunea era menit să încante — pe ea, ca și pe ceilalți.

„O să te duc la o petrecere, *chéri*“, m-a anunțat. Ne aflam în blocul de cinci etaje fără lift din Greenwich Village, în care locuia împreună cu soțul ei (un bancher care făcea filme și gravuri și o ajuta pe Anaïs să joace rolul

de boemă înfometată). Anaïs îmi spunea întotdeauna *chéri*, cu o inflexiune ușor caraghioasă. De vreme ce încă nu citisem Colette, au mai trecut câțiva ani până când am înțeles gluma. Dar, pe de altă parte, nici ea nu înțelegea toate glumele mele. Așa că *chéri* și Anaïs s-au dus acasă la Peggy Guggenheim și *chéri* nu a uitat în veci nici măcar un detaliu al aceluia eveniment strălucitor și magic (un cuvânt folosit adesea pe vremea aceea). Într-un fel, asemenea personajului din *Cărarea piedută*, eu încă mai cred că undeva, pe o stradă secundară din New York, acea petrecere continuă, chiar și acum, iar Anaïs e încă în viață și tânără, *chéri* e încă și mai tânăr, James Agee bea prea mult și Laurence Vail se laudă cu niște sticle pe care le-a pictat după ce le-a turnat în el, ca parte a procesului creator, André Breton își dă aere de magistru și Léger arată de parcă el însuși ar fi putut să facă una din acele părți ale mașinărilor pe care îi plăcea să le picteze; că acea lume plină de culoare și umor continuă să existe — și ai putea intra din nou în ea, dacă nu ai fi rățacit adresa. Nu cu mult timp în urmă, am dat peste o carte veche de telefon. Am căutat numărul lui Anaïs de acum 35 de ani. Ceva care începea cu Watkins. Am sunat acolo; mă așteptam, cumva, ca ea să răspundă. Dacă ar fi răspuns, aș fi întrebat-o dacă era tot 1945, iar ea ar fi spus „bineînțeles”. Eu ce an credeam că este? Iar eu aș fi spus: „Nu, e 1979, iar tu ești moartă”. (*Chéri* nu s-a remarcat niciodată prin tact.) Iar ea ar fi râs și ar fi spus: „Nu încă”.

Nu încă. Ei bine, „încă” este aici. Și la fel și Peggy Guggenheim. Când am văzut-o prima oară zâmbea — cu un aer puțin somnoros. Îmi amintesc că la gât îi atârna ceva ciudat... podoabe primitive? Memoria mea nu e atât de bună pe cât credeam. De fapt, am o amintire mai vie

despre ochii tiviți cu roșu, de băutor, ai lui Agee și părul alb, fluturând, al lui Vail, decât despre Peggy, care plutea nonșalant prin propria ei petrecere, mai mult ca un oaspete decât ca o gazdă.

Iată. Simt, cum ar veni (și cum ar spune Henry James), *ceva* din aura lui Peggy, de atunci și de acum. Deși dădea petreceri și colecționa tablouri și oameni, Peggy avea — și are — ceva rece și impenetrabil. Nu se agită. E capabilă să tacă, un dar prețios. Știe să asculte, un dar încă și mai prețios. E o maestră a butadelor, prin care poate desființa într-o clipită o idee, o trăsătură de caracter sau o persoană. În timp ce scriu, încerc să găsesc un exemplu sclipitor — și nu reușesc. Așa că poate tonul sec — concizia cu care își rostește ea sentințele — este cel de care îți amintești cu plăcere.

Lui Peggy nu i-a plăcut niciodată Anaïs. Din cine știe ce motiv, nici până în ziua de azi nu am întrebat-o de ce. Anul trecut, cu puțin timp înaintea celei de-a 80-a zile de naștere a lui Peggy, stăteam în salonul *palazzo*-ului ei de pe Canal Grande din Veneția (în timp ce scriu această propoziție încep să o văd pe Peggy Guggenheim ca pe ultima eroină transatlantică a lui Henry James, o Daisy Miller cu ceva mai mult tupeu), când Peggy a spus dintr-odată: „Anaïs era foarte proastă, nu-i așa?” Emiterea abilă a declarațiilor sub formă de întrebare este ceea ce desparte generația lui Peggy de epoca actuală, în care nu există întrebări, doar afirmații oportuniste proclamate cu glas tunător.

„Nu“, am spus eu. „Era vicleană. Și a obținut exact ce a vrut. Și-a propus să devină un personaj legendar.“ „Legendă“ era un cuvânt pe care Anaïs îl rostea întotdeauna cu venerație. „Și a trăit suficient de mult ca să se vadă ca pe un fel de eroină a mișcării de eliberare a femeilor.“

„Asta ar putea fi ceva viclean“, a spus Peggy — în lumina de sfârșit de după-amiază, ochii ei înguști și somnoroși au strălucit dintr-odată ca ai unei pisici —, „deși pare o dorință prostească“.

Acum, Peggy a fost transformată de timp (cu puțin ajutor din partea firii sale vicleane) într-o legendă de exact același tip cu cea la care se gândise Anaïs, care avea o minte foarte romantică, à la Henri Murger. Dar, la 80 de ani, legendara Peggy continuă să scruteze o lume care de fapt decade mai repede decât ea. La urma urmei, Veneția se scufundă, la propriu, sub *palazzo*-ul ei alb și neterminat. Dacă visul suprem al solipsistului este să ia lumea cu el atunci când moare, este foarte posibil ca Peggy să ajungă să ia Veneția din lumea aceasta și s-o ducă în lumea ei, unde petrecerea continuă încă, fiecare face ceva nou și arta miroase nu a muzeu, ci a atelier de creator.

Vara trecută am întrebat-o: „Ce mai faci?“ O întrebare politicoasă, dar sinceră: avusese dureri mari din cauza unei afecțiuni arteriale. „Ah“, a spus ea, „nu prea rău, pentru cineva care trage să moară“.

Mi se pare că aceste memorii — mai degrabă meșteșugite decât lipsite de artă, deși cei neavizați nu vor înțelege latura referitoare la artă — reflectă o lume care este acum la fel de pierdută ca numărul Watkins care nu suna pentru că îi lipsea o cifră. Dar, de vreme ce Peggy a scris volumul de față, ceva a fost salvat. În rândurile acestea îi auzim vocea energetică, dar târăgănată, o vedem aruncându-și privirea pieziș, așa cum face adesea când emite prompt o judecată, și ne bucurăm, dacă nu de sinele ei real, măcar de umbra lui din pagină.

Am văzut-o ultima oară pe Peggy, foarte adumbrită, la televiziunea italiană. Veneția îi sărbătorea a optzecea aniversare — sau, cel puțin, acea parte a Veneției care nu s-a scufundat nici în Adriatica, nici în lene.

Camera s-a apropiat de frumosul chip al lui Peggy, pentru o filmare în prim-plan. O voce din off a întrebat-o ce crede despre pictorii italieni de astăzi. Ochii i s-au deplasat spre interlocutorul nevăzut, iar zâmbetul abia schițat i s-a lărgit aproape insesizabil. „Ah“, a spus ea, „sunt foarte slabi“. Apoi, în neschimbatul ei stil jamesian, a adăugat: „Nu-i așa?“

Consternare în întreaga Italie. Eroina *Potirului de aur* sfârâmasese potirul — și avusese, din nou, ultimul cuvânt.

Gore Vidal
[1979]

Introducere

CURAJ ȘI VIZIUNE, GENEROZITATE ȘI MODESTIE, BANI ȘI timp, un puternic simț al semnificației istorice, ca și al calității estetice — aceștia sunt factorii, ținând de circumstanțe și caracter, care au făcut din Peggy Guggenheim o extraordinară patroană a artei secolului XX. În vremuri zguduite de facțiuni, ea a rămas neclintită, fără să adopte vreo tabără, părtinitoare doar față de revoluția de valoare. În consecință, găsim în colecția ei opere care sunt diametral opuse ca spirit și formă, însă asemănătoare prin straniețatea lor radicală.

Această colecție este cea mai durabilă realizare a lui Peggy Guggenheim ca patroană a artei, dar, foarte probabil, nu cea mai importantă. Am folosit cuvântul uzat și oarecum pompos de „patroană” cu o anumită ezitare. Însă o descrie cu precizie. Căci un patron nu este un simplu colecționar care adună opere de artă pentru plăcerea lui sau un filantrop care ajută artiștii sau înființează un muzeu public, ci o persoană care simte o responsabilitate atât față de artă, cât și față de artist, luați împreună, și are mijloacele și voința de a acționa în conformitate cu acest sentiment.

Peggy Guggenheim nu a fost interesată de la început de arta modernă. De fapt, i-a plăcut foarte mult și a studiat pictura renescentistă italiană, mai ales pe cea din Veneția.

Cărțile lui Berenson i-au fost ghid și poate că ele i-au consolidat acea abordare față de istoria artei pe care ea a transpus-o în secolul XX, exact reperul temporal și estetic la care mentorul ei s-a oprit.

Apoi, la sfârșitul anilor '30, ea a deschis o galerie de avangardă la Londra, mai degrabă ca o distracție de amator. Marcel Duchamp era principalul ei consilier (tot el, cu 20 de ani în urmă, o consiliase pe Katherine Dreier, atunci când aceasta crease deschizătoarea de drumuri *Société Anonyme*). Guggenheim Jeune, cum numea ea cu umor această întreprindere, a organizat mai multe expoziții excelente, printre ele și cele dintâi expoziții personale din Anglia ale lui Kandinsky, primul expresionist abstract, și Yves Tanguy, pictorul suprarealist. În același timp, galeria i-a lansat pe tineri artiști precum John Tunnard, cel mai bun dintre noii pictori abstracti englezi ai acelei perioade. Însă aceste realizări i s-au părut lui Peggy Guggenheim prea efemere.

La începutul lui 1939, „a avut ideea de a deschide un muzeu modern la Londra“, proiect care trebuie să fi părut urgent, dat fiind că, nu cu mult timp în urmă, directorul de la Tate Gallery declarase pentru vamă că sculpturile lui Calder, Arp, Pevsner și alții, pe care Guggenheim Jeune le importa pentru o expoziție, nu erau deloc opere de artă.

Cu flerul ei obișnuit în recrutarea celor mai competente ajutoare, l-a rugat pe Herbert Read, acum Sir Herbert, să devină directorul acestui proiect muzeal. Read, unanim considerat o eminentă autoritate engleză în arta modernă, a fost convins să renunțe la conducerea foarte respectabilei *Burlington Magazine* pentru a prelua acest post nou și a se îmbarca plin de curaj într-o aventură. Patroana și directorul au conceput o listă ideală de opere de artă pentru noul

muzeu — listă care avea să servească, de asemenea, și ca bază pentru expoziția inaugurală. A fost găsită o clădire, dar contractul de închiriere nu a mai ajuns să fie semnat, deoarece a început Al Doilea Război Mondial și visul s-a stins sau, mai bine zis, a fost suspendat.

La Paris, în timpul iernii „Războiului ciudat“, Peggy Guggenheim, doar puțin descurajată, a continuat lărgirea colecției, „cumpărând câte un tablou pe zi“ la sfatul prietenilor ei Duchamp, Howard Putzel și Nellie van Doesburg. A închiriat chiar și un spațiu pentru o galerie în Place Vendôme, dar între timp războiul ocaziilor pierdute se încinsese. *Pasărea în spațiu* a lui Brâncuși a fost cumpărată în timp ce germanii se apropiau de Paris.

În primul an al ocupației germane, colecția a fost păstrată în Muzeul din Grenoble, dar nu a fost expusă acolo, deoarece directorul se temea de represaliile regimului colaboraționist de la Vichy. În cele din urmă, în primăvara lui 1941, colecția și proprietara ei au ajuns la New York.

Grație în mare parte aflului de artiști și scriitori refugiați din Europa în timpul războiului, New Yorkul a înlocuit Parisul, ocupat de nemți, drept centru artistic al lumii occidentale. Mai târziu, majoritatea europenilor s-au întors, mai ales în Franța, însă în lumea postbelică Parisul părea, în mod clar, mai puțin important, iar New Yorkul a rămas un concurent al acestuia, în parte datorită ascensiunii celui mai respectat grup de pictori pe plan internațional pe care îl produsese până atunci Statele Unite. Peggy Guggenheim a jucat, ca patroană, un rol important, de câteva ori crucial, în dezvoltarea lor.

În Londra, Paris și Grenoble se simțise neputincioasă, dar în New York, ca urmare a distanței față de conflict, a

putut pentru o vreme să-și pună în practică viziunea. La sfatul pictorului suprarealist Max Ernst și al poetului André Breton, a continuat să completeze colecția și a publicat un catalog splendid, *Art of This Century*, nume pe care l-a dat și noii ei galerii.

Art of This Century a devenit imediat centrul avangardei. Sub influența lui Duchamp, Ernst și Breton, tradiția suprarealistă era puternică, dar niciodată exclusivă. Marele pictor abstract Piet Mondrian a fost și el primit cu bucurie și a avut un rol activ de membru al juriilor care selectau expozițiile colective periodice ale tinerilor artiști americani.

La primul Salon de primăvară din 1943, trei tineri pictori s-au remarcat: William Baziotes, Robert Motherwell și Jackson Pollock. În mai puțin de un an, toți trei au fost lansați de galerie prin expoziții personale. Expoziția lui Pollock, având un catalog cu o prefață entuziastă de James Johnson Sweeney, s-a bucurat de o admirație specială. Apoi, din nou, cu o remarcabilă clarviziune, *Art of This Century* le-a dedicat expoziții lui Mark Rothko, Clyfford Still și altora. Spun clarviziune deoarece, chiar dacă la acel moment opera lor nu își atinsese deplina maturitate, Rothko, Still, Baziotes, Motherwell, Pollock și alți doi-trei sunt acum recunoscuți în Statele Unite și, din ce în ce mai mult, și în Europa drept principali piloni ai formidabilei noi școli americane.

Primele tablouri ale acestor pictori, pe care Peggy Guggenheim le-a cumpărat de la expozițiile lor cu 17 ani în urmă, pot fi văzute astăzi în colecția ei. Jackson Pollock, cel mai renumit dintre ei, este reprezentat de multe opere, dar nu și de cea mai importantă lucrare a lui, o pictură murală comandată de patroana sa pentru holul locuinței ei din

New York. Ea l-a sprijinit pe Pollock și financiar, iar atunci când *Art of This Century* s-a închis, în 1947, ea a ajutat la plasarea artiștilor în alte galerii.

Astăzi, în Veneția, Peggy Guggenheim, colecția și galeria ei își continuă opera. Cei care vin să vadă colecția, pe fundalul sunetelor ce răzbat dinspre Canal Grande, ar trebui să cunoască și povestea colecționarei în rolul său de patroană — mai ales americanii, care îi datorează o recunoștință specială compatriotei lor Peggy Guggenheim.

Alfred H. Barr Jr.
1956

1

O copilărie de aur

