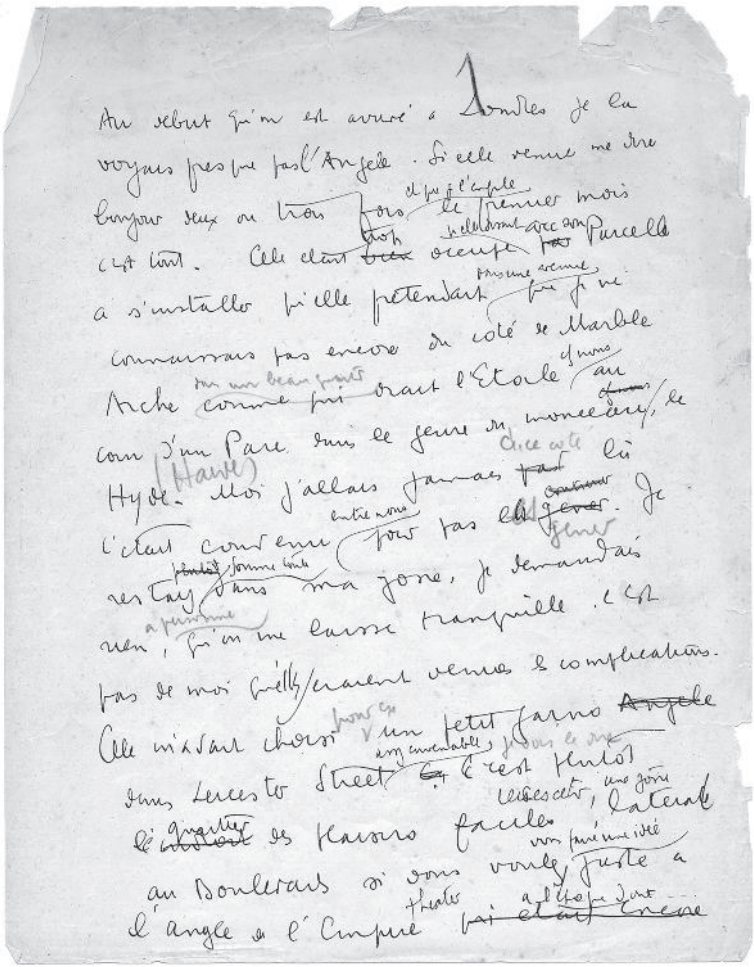
ANANSI. WORLD FICTION este un imprint al Editurii Trei





Londra, prima pagină a manuscrisului

LOUIS-FERDINAND

CÉLINE

Londra

Ediție stabilită și prezentată de
Régis Tettamanzi

Traducere din limba franceză și note de
Magda Răduță

3
TREI

EDITORI:
Silviu Dragomir
Magdalena Mărculescu
Vasile Dem. Zamfirescu

DIRECTOR EDITORIAL
ANANSI. WORLD FICTION:
Bogdan-Alexandru Stănescu

REDACTARE:
Ruxandra Câmpeanu

DESIGN:
Andrei Gamarț

DIRECTOR PRODUCȚIE:
Cristian Claudiu Coban

DTP:
Mihaela Gavriloiu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
CÉLINE, LOUIS-FERDINAND
Londra / Louis-Ferdinand Céline ; ed. stabilită și prezentată de Régis Tettamanzi ; trad. din lb. franceză și note de Magda Răduță. - București : Editura Trei, 2026
ISBN 978-606-40-3378-9

I. Tettamanzi, Régis (ed.)
II. Răduță, Magda (trad. ; note)

821.133.1

Titlul original: *Londres*
Autor: Louis-Ferdinand CÉLINE

Copyright © Éditions Gallimard, Paris, 2022

Copyright © Editura Trei, 2026,
pentru traducerea în limba română

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

ISBN: 978-606-40-3378-9

Prefață

Londra este manuscrisul cel mai voluminos dintre ineditele lui Louis-Ferdinand Céline regăsite în vara anului 2021: are, el singur, mai mult de o mie de file. Este urmarea imediată a romanului *Război*[1], dar poate fi citit și separat, fiindcă motivele pe care le dezvoltă și personajele pe care le include au o unitate doar a lor, o unitate care derivă înainte de toate din cadrul urban al narațiunii.

Când e vorba despre un roman al lui Céline care se desfășoară în capitala britanică, cititorul poate să se gândească la *Guignol's band*, text neterminat, din care în 1944 a fost publicată doar prima parte (iar cea de-a doua postum, în 1964)[2] și care rămâne până astăzi, inexplicabil, unul dintre cele mai necitite volume ale scriitorului. Fără îndoială că de compararea celor două texte, *Londra* și *Guignol's band*, se vor interesa specialiștii. Noi ne vom ocupa aici doar de primul, fiindcă atunci când Céline scrie *Război* și apoi *Londra*, al doilea roman londonez încă nu există.

Londra este un text seducător, în sensul célinian al termenului. E plin de peripeții care te țin cu sufletul la

1. *Guerre*, ediție de Pascal Fouché, Gallimard, 2022 (n.ed.fr.). În limba română: trad. Magda Răduță, Pandora M, București, 2022.

2. În limba română: Louis-Ferdinand Céline, *Guignol's band* I și II (*Podul Londrei*), trad. Irina Negrea, Paralela 45, Pitești, 2009.

gură: o poveste de dragoste cu o prostituată când primejdioasă, când amorezată, un informator al poliției care e ucis, iar crima e făcută să pară sinucidere, o încăierare cu scuipați într-un taxi, un bărbat care se ia la trântă cu un urs, Ferdinand salvat de la disperare de o dansatoare din America… La acestea se adaugă apariția unor personaje pline de culoare: un aristocrat englez cu totul excentric, o familie de aruncători de cuțite, regele Krogold răsărit ca de nicăieri în poveste, fără să mai punem la socoteală… prima pisică din literatura lui Céline, cu mult înainte de Bébert!

Continuare la Război*: spații și cronologie*

Cine a citit *Război* ar vrea, desigur, să afle urmarea. La finalul romanului, Angèle acceptase propunerea maiorului Purcell, unul dintre amanții ei, să plece cu el la Londra și să-i devină metresă oficială. Suntem deci încă în timpul Primului Război Mondial, dar, cum se întâmplă întotdeauna la Céline, cronologia e amestecată și plină de contradicții voite.

Povestea durează cam un an; pare că începe în primăvara lui 1916 și se sfârșește în luna aprilie a anului următor. Să notăm aici și o abatere de la biografia autorului: Louis Destouches a ajuns într-adevăr la Londra în luna mai, dar în anul 1915. Acest decalaj de un an se regăsește, dar inversat, în privința anului de naștere a naratorului Ferdinand: de două ori apare scris 1893, deși autorul e născut în 1894[1]. Repetiția din *Londra* III atrage și mai mult

1. *Londres* I, 1, p. 54; III, 12, p. 526 (n.ed.fr.) (ed. de față: I, 1, p. 61; III, 12, p. 548).

atenția asupra decalajului, pentru că se poate citi foarte clar un 4 înlocuit în manuscris de un 3, printr-o corectură din timpul lucrului la roman. Într-un caz, un an mai devreme, în celălalt, un an mai târziu; modificarea e deci voită, ca și cum Céline ar fi avut grijă să diferențieze naratorul de autor. În rest, în *Londra* II, Ferdinand afirmă de mai multe ori că are douăzeci și doi de ani, ceea ce, dacă ar fi născut cu adevărat în 1893, ar situa povestirea în 1915; vedem cum la Céline cifrele sunt mereu imprecise și instabile, nu poți avea încredere în ele. În sfârșit, rarele indicații temporale nu ajută cu nimic la stabilirea unei cronologii interne; la fel se întâmplă cu aluziile la războiul din 1914, care apar din când în când în roman, e adevărat, dar dezordonate și fără să menționeze chestiuni importante: dacă suntem în 1916, cum se face oare că niciun personaj nu evocă măcar o dată bătălia de la Verdun, nici pe cea de pe Somme?

La fel ca *Guignol's band*, *Londra* e un roman în care peregrinările personajelor prin capitala britanică sunt numeroase. Putem vorbi aici, fără îndoială, de o omologie structurală între cele două romane, fiindcă spațiul londonez e aproximativ același, cu unele variații. Centrul nevralgic al povestirii este cartierul Soho, mai exact Leicester Pension, pensiune, bordel, adăpost și loc de adunare pentru pești și prostituate deopotrivă. De aici, în funcție de desfășurarea întâmplărilor, personajele sunt plimbate prin toată Londra: în East End-ul popular, bineînțeles, ca și pe docuri — unde câteodată se încaieră prin puburi și prin crâșme; în direcția opusă, spre cartierele șic din jurul Hyde Park și, la nord, în Maida Vale, unde stau Purcell și Angèle; în sudul Tamisei, Greenwich e un loc de trecere, fără importanța pe care o va căpăta în *Guignol's band*; în schimb, doctorul Yugenbitz

(viitorul Clodovitz) stă cu familia nu departe de acolo, pe o stradă care nu există pe nicio hartă, Citron Streen.

În *Guignol's band* se mai află și un loc depărtat de cartierele centrale: Willesden, unde locuiește colonelul O'Collogham cu nepoata lui, Virginie, și unde se va concentra mare parte din acțiunea volumului al doilea. În *Londra*, Willesden e locul în care se află fabrica lui Purcell, militar fascinat de măștile de gaz, dar Ferdinand ajunge acolo o singură dată și nu rămâne prea mult (III, 5); în schimb, un alt loc depărtat de centru e prezentat în prima parte: Dorset, unde e conacul de familie al căpitanului Lawrence Gift, care îi găzduiește timp de câteva săptămâni pe Ferdinand și pe toată banda lui de pești și de curve din Leicester (I, 8).

Capitala britanică este unul dintre personajele principale ale romanului, însă e descrisă în tușe impresioniste. Niciun echivalent, aici, al plimbării lungi pe docuri cu care începe *Guignol's band*, nici al spectacolului cu băieței și fetițe cântând și dansând pe străzi, primăvara. În schimb, cititorul familiarizat cât de puțin cu orașul nu va putea să nu tresară la toate notațiile subtile, grăbite, când poetice, când realiste, care construiesc puțin câte puțin decorul urban. Astfel se înfățișează malurile fluviului, de unde „auzi cum îi cheamă sirenele de pe podul Tower Bridge pe oamenii Tamisei. E Embankment, cheiul tuturor durerilor, lipit de apa moale și plăpândă"[1]. Puțin mai departe, naratorul adaugă: „E frumoasă Tamisa. Noaptea lumii curge sub podurile ei. Se ridică fiecare, ca niște brațe, s-o lase să treacă"[2].

1. *Londres* I, 1, p. 69 (n.ed.fr.) (ed. de față: p. 76).
2. *Londres*, I, 1, p. 75 (n.ed.fr.) (ed. de față: p. 83).

Ferdinand e și el sensibil la însuflețirea de pe chei: „Străzile se schimbau repede pe vremea aia, de la o săptămână la alta. Bogății noi, alte și alte belșuguri se adunau fără încetare la prăvăliile din cartiere, largi, luminoase și pline de culoare“[1]. Ba chiar la frumusețea lor, de pildă a cheiului din Chelsea, „un chei poetic și brumat, în nuanțe de albastru pe fond cenușiu“[2]. În acele vremuri tulburate de război și de teamă, cum să nu fii uimit că Ferdinand găsește uneori în parcurile londoneze câte o oază de liniște și pace: „E mai proaspăt, mai fraged ca niciunde în lume pământul de țară din Anglia, primăvara. Narcisele sălbatice, așa de fragede și de dichisite că tot parcul rânjește la ele, iar anotimpul iernii se holbează uluit, le gâdilă, nu se dă dus“[3]. Romanul e plin de astfel de notații, care-i dau un farmec indiscutabil.

În fine, spre deosebire de *Guignol's band*, *Londra* este un roman încheiat. Ca de atâtea ori la Céline, finalul rămâne, firește, deschis. Dar întreruperea nu se datorează circumstanțelor, ci e mai degrabă o suspendare, similară cu deznodământul din *Moarte pe credit* sau din *Feerie pentru altă dată*. Într-un anume fel, destinul eroilor e pecetluit, mulți dintre ei fiind de-a dreptul morți… Vom atrage atenția cititorilor asupra imaginii finale, foarte frumoase, și nu lipsite de legătură cu romanul *Călătorie la capătul nopții*: Tamisa, o penișă lângă Chelsea; Ferdinand singur, cu un pisoi drept unic tovarăș…

1. *Londres*, I, 6, p. 199 (n.ed.fr.) (ed. de față: p. 213).
2. *Londres*, III, 11, p. 512 (n.ed.fr.) (ed. de față: p. 533).
3. *Londres*, II, 16, p. 388 (n.ed.fr.) (ed. de față: p. 407).

Roman al prostituției sau manual de supraviețuire pentru uzul dezertorilor?

Despre ce e vorba în acest roman? Răspunsul nu vine de la sine, căci multitudinea personajelor, povestea deconstruită, constelațiile de conflicte desenează o traiectorie care numai liniară nu se poate numi. Evident, facem aici diferența dintre *conflictul* romanului, adică tot ceea ce justifică înșiruirea episoadelor, și *subiectul* său (sau subiectele sale), legat într-o măsură mai mare de tematică și imaginar.

Linia generală a romanului se lasă lesne ghicită: naratorul Ferdinand, la fel ca majoritatea personajelor, trebuie să-și găsească un refugiu, un adăpost, un loc sigur în care să scape de poliția engleză, adică de amenințarea cu închisoarea sau, mai rău, cu retrimiterea pe front. Dar sunt și alte conflicte secundare ce se schițează treptat. Unul dintre ele înaintează paralel cu cel principal, într-o directă continuitate cu *Război*: relația dintre Angèle și Ferdinand, care funcționează ca un fel de contrapunct. Această poveste de dragoste zădărnicită, marcată de o permanentă tensiune între sentimente, pulsiuni sexuale irepresibile, grijă, dar și neîncredere față de celălalt, face din *Londra* unul dintre marile texte despre patima amoroasă — termenul de patimă fiind folosit aici în înțelesul său cel mai puternic.

În anumite privințe, *Londra* este, mai mult decât *Guignol's band*, un „roman al prostituției", în sensul în care această categorie se constituie de-a lungul întregului secol al XIX-lea și se ilustrează în continuare în secolul următor, de pildă în opera lui Francis Carco — care

nu-i plăcea deloc lui Céline[1]. Vom găsi și aici, fără nicio greutate, un argou de periferie foarte similar, personaje asemănătoare, situații înrudite. În centrul relațiilor dintre personaje se află „peștii“ și „fetițele“ lor. Spre deosebire de *Guignol's band*, romanul arată aici prostituatele „la lucru“, cu scene de sex explicite — și uneori complezente. Pasaje obligatorii, așadar, bordelul și ritualurile sale, prostituata care rămâne însărcinată, cea care îl „fraierește“ pe bărbat, brutalitatea proxeneților, schimbul comercial avantajos cu „husănii“ etc. Cruditatea scenelor sexuale se explică poate prin dorința de a da o replică „literaturii mahalalelor“ ca aceea a lui Carco și a emulilor săi, care descriu, firește, situații scabroase, dar fără să depășească anumite limite. Să ne amintim și că, atunci când a publicat *Moarte pe credit*, Céline ar fi încercat să-și justifice radical îndrăzneala pornografică: „Nu sunt pentru perifrază. Nu mă cheamă Boylesve. Nu voi hotărî niciodată să scriu că amărâții mei se strângeau pătimaș în brațe, dându-și sărutări nebunești“[2]. E foarte probabil că, dacă romanul *Londra* ar fi fost publicat la timpul său (dar putem să ne imaginăm așa ceva?), ar fi suferit tăieturi semnificative, la fel ca acelea impuse pentru *Moarte pe credit*, ba chiar într-un număr încă și mai mare. Ca să nu mai vorbim de acea scenă care-ți îngheață sângele

1. Vezi Francis Carco, *Romans*, ediție de Jean-Jacques Bedu și Gilles Freyssinet, Robert Laffont, Bouquins, 2004; vezi și *Un joli monde. Romans de la prostitution*, ediție de Mireille Dottin-Orsini și Daniel Grojnowski, Robert Laffont, Bouquins, 2007 (n.ed.fr.).

2. Declarație publicată în *Le Nouveau Cri* din martie 1936, citată în *Romans* I, ediție de Henri Godard, Gallimard, Bibliothèque de la Pleiade, 1981, p. 1398. René Boylesve (1867-1926) este unul dintre romancierii academiști din generația precedentă, pe care Céline îi prezintă drept exemple de evitat (n.ed.fr.).

în vine, a avortului ratat, neîndoielnic una dintre primele din literatură, lucrată în manieră naturalistă (II, 9).

Experiența biografică a lui Louis Destouches a fost fără îndoială un factor decisiv în alegerea acestui „mediu“ (în ambele sensuri ale termenului[1]) ca principal depozit de personaje pentru *Londra*. Ici-colo în text, însă, câte o reflecție a naratorului despre „pești“ deschide o perspectivă nouă asupra justificărilor intelectuale ale acestei alegeri, justificări aflate între fascinația pentru *outlaws*, pentru limbajul și pentru codul lor de onoare, și respingerea absolută a bigoților și a lumii așa-zis normale:

> Mă întrebam dacă o să se sfârșească războiul într-un an ori în zece, cum ziceau unii. Încercam să-mi aduc aminte cum erau oamenii înainte de război. Tot ticăloșii cu ghiotura și-atunci. Pentru mine, patronii, părinții, chestiile de morală, toate mult mai puternice decât mine. Și după aia soldații, aicea e chiar și mai rău, cu omor din toate părțile. Fiindcă veni vorba, dacă te gândești, peștii sunt, față de categoriile astea două, cei care înțeleg cel mai bine cum stă treaba. Îi poți bănui că te ascultă, ăilalți nici atât.[2]

Chiar și așa, „mediul“ rămâne „mediu“. Iar universul descris în text e saturat de violența bărbaților asupra femeilor. Practici dintre cele mai revoltătoare nu sunt

1. În original, *milieu*, însemnând atât „mediu“, cât și „lume interlopă“.
2. *Londres* II, 19, p. 421 (n.ed.fr.) (ed. de față: p. 441).

condamnate niciodată. Și sunt nenumărate… Nu doar că „fetele“ mănâncă bătaie, dar nici nu li se pare nefiresc. Proxenetul Tresore, care poartă un nume căruia nu-i prea face cinste, are obiceiul de a le tăia celor care nu i se supun un deget ori mai multe; femeile astfel mutilate își arată cu mândrie cioturile. Chiar și Cantaloup, pe care îl dezgustă violența fizică, le mai scapă uneori câteva palme; trebuie spus însă că are pe cine se sprijini, pe „nevasta“ Ursule, mult mai crudă decât el când vine vorba să le dreseze pe nou-venite. Suntem într-un roman de Céline, adică dincolo ori dincoace de orice judecată morală, și în plin exces, acel exces pe care-l autorizează creația literară. Tentația de a atribui sistematic autorului ce ține de personaj e mare. Dar, orice am gândi despre unul și despre celălalt, ar fi o eroare.

Dacă privim mai îndeaproape, relațiile evident dezechilibrate dintre bărbați și femei nu sunt univoce — chiar dacă unele reflecții personale ale lui Ferdinand despre acest subiect dezvăluie o misoginie dintre cele mai radicale. Estetica nu e morală: ea alterează judecățile pe care suntem în măsură să le avem despre una sau alta dintre reprezentări.

Mai întâi, portretele fiecăreia dintre cele două categorii se echivalează în negativ. Femeile sunt victime cel mai adesea alienate, iau parte la propria aservire, se arată câteodată nestatornice, stupide, crude, ba chiar ucigașe, iar bărbații nu sunt deloc altfel, lucru cu atât mai evident cu cât obiectivul e îndreptat încă și mai mult asupra acțiunilor lor. Galeria de portrete masculine e plină de imbecili, asta când nu sunt de-a dreptul nebuni furioși, ticăloși patentați, brutali, fără rușine și fără milă. Pe scurt, „tovarășii“ se arată a fi complet catastrofali. Aproape de fiecare dată când se iau decizii, personale sau colective, consecințele se dovedesc

dezastruoase, ca și cum oamenii nu s-ar putea împiedica să nu-și taie craca de sub picioare. Când trebuie să se vândă, pe ascuns, diadema de contrabandă de care făcuse rost Curumeu, e trimis căpitanul Lawrence Gift, pe care nici caracterul excentric, nici purtările bizare nu l-ar fi recomandat pentru o însărcinare delicată ca aceasta (II, 8); la fel, după ce Curumeu îl omoară pe Bijou, Cantaloup, care aflase totul și care de obicei era mai atent, nu va găsi nimic mai bun de făcut decât să-l izoleze pe asasin în cartierul docurilor… unde acesta din urmă va avea toate ocaziile să dea din gură în stânga și-n dreapta… (II, 10); sau când e nevoie s-o însoțească cineva (adică să o supravegheze, de fapt) pe Sophie, care cântă pe străzi ca să câștige un ban, nu e găsit nimeni mai bun decât doctorul Yugenbitz, cel mai îngăduitor dintre toți (III, 11). S-ar putea da și alte, numeroase, exemple: personajele vorbesc fie prea mult, fie când nu trebuie, sau fac exact pe dos față de ceea ce spun, împinse de nu se știe ce instinct de distrugere.

Dar să revenim la personajele feminine. Totul se petrece ca și cum raporturile de forțe *s-ar inversa* la finalul acțiunii romanești. Să privim mai îndeaproape, doar pentru a sublinia răsturnarea de situație: la deznodământ, lumea întreagă se prăbușește în jurul proxeneților — care mor, ajung în închisoare sau se exilează, toți rămași singuri, fără excepție. Femeile, în schimb, se eliberează în toate sensurile cuvântului, aleg să plece, câteodată cu alți „protectori", e adevărat, dar hotărârile pe care le iau le aparțin doar lor. Victimele dominației masculine se plasează deci, *in fine*, în poziție de forță, ceea ce este unul, și nu cel mai neînsemnat, dintre paradoxurile acestui text care, mai mult decât evident, este întru totul opus spiritului timpului nostru.

Yugenbitz și vocația de medic a lui Ferdinand

În 1915-1916, când Louis Destouches locuiește la Londra, capitala britanică adăpostește de treizeci de ani valuri masive de imigrație venită din Europa centrală, formată mai ales din evrei alungați de pogromuri și de alte persecuții[1]. Această populație, cel mai adesea foarte săracă, se instalase în majoritate în East End, mai ales în cartierele Whitechapel și Shoreditch, nu departe de piața Spitalfields și de London Hospital; la începutul secolului XX, ea face parte din peisajul urban, nenumărate romane, articole de ziar, ba chiar și ghiduri de călătorie menționând această trăsătură insolită.

Când scria la *Guignol's band*, în timpul Celui de-Al Doilea Război Mondial, adică în momentul în care este considerat un reprezentant de frunte al colaborării cu ocupantul, Céline ar fi putut avea, evident, ocazia să-i reprezinte pe evreii londonezi plini de toate defectele și stereotipurile, ca să le facă pe plac celor de partea cărora se afla și în continuarea pamfletelor din 1937-1938. Or, el n-a făcut nimic din toate astea. Evreii sunt absenți până și ca elemente de decor ale cartierelor populare în care, de altfel, se petrec numeroase episoade din roman. În primăvara anului 1944, când apar articole de receptare critică a romanului, unii dintre cei mai virulenți foiletoniști de extremă dreaptă semnalează această absență, considerând-o regretabilă la autorul eseurilor din *Bagatelles pour un massacre*, *Beaux draps* și *L'École des cadavres*: „Céline cel din 1944", scrie de pildă Jacques de Lesdain, „se ferește cât poate să se amestece

1. V. mai ales Todd M. Endelman, *The Jews of Britain, 1656 to 2000*, University of California Press, 2002 (n.ed.fr.).

cumva în subiectele zilei. Marele distrugător al evreilor uită până să și menționeze existența Israelului. Ce s-a ales de promisiunile pe care cărțile sale precedente le conțineau implicit?“[1].

În romanul *Londra*, Céline îi prezintă pe evreii din East End. Dacă ar fi știut că există romanul, antisemitul încrâncenat care era Jacques de Lesdain ar mai fi fost o dată dezamăgit. Pentru că este în acest text, dacă nu o dimensiune propriu-zis realistă, cel puțin o prezență evidentă a acestei populații uitate în cartierele mizere dintr-o parte a Londrei în care săracii abia își duc zilele. Trebuie observat și că evreii din roman nu-s nici mai buni, nici mai răi decât alții. Ei sunt pur și simplu prezenți:

> Prăvălioarele evreiești sunt înghesuite de-o parte și de alta pe Mile End Road. Șir nesfârșit. Pancartele puse peste mobilele cu preț redus sunt așa de înalte că dulapurile dispar în spatele descrierilor avantajoase. O tavernă cât se poate de discretă, unde nu bei decât ceai cu lapte, la un penny jumătate. Un salon îngălat unde-și așteaptă sfârșitul două guvernante părăsite, care altădată vorbeau patru limbi străine ca pe apă. Acum nu mai știu decât ce număr au tramvaiele care trec pe stradă. Pe la cinci după-masă îl întâlnesc pe negustorul care n-are prea mare succes cu plăpumile și pentru care mai interesante se dovedesc autobuzele.[2]

---

1. Jacques de Lesdain, *Aspects*, 2 iunie 1944, reluat în *Romans* III, ediție de Henri Godard, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. 1006 (n.ed.fr.).
2. *Londres* I, 1, p. 80 (n.ed.fr.) (ed. de față: p. 88).

În realitate nu există decât un personaj evreu în *Londra*: unul cu defecte, e adevărat, dar care, în comparație cu galeria de smintiți, de instabili și de iresponsabili de care e plin romanul, pare destul de pozitiv. E un doctor evreu care își va face din nou apariția în *Guignol's band*, sub numele de Clodovitz; în *Londra*, el poartă alt nume și are trăsături care fac din el un personaj complet diferit. Céline i-a modificat, de altfel, mult numele, trecând de la foarte peiorativul „Etrosohn" la „Yugenbitz"[1]. Antisemitismul lui Céline apare în text. Când personajul bate într-o mobilă „cu degetele lui de păianjen"[2], metafora subumană e una tradițională; la fel, denumirea înjositoare de „Yudi", care apare de două ori, o dată în replica unui personaj, altă dată preluată chiar de narator[3]. Expresiile acestea nu sunt deloc anodine, dar raportarea la evrei nu se limitează la ele.

Dacă luăm în calcul scenografiile textuale în care este inclus Yugenbitz, viziunea exclusiv rasistă nu e doar subminată, ci putem spune chiar că nu mai stă deloc în picioare. Yugenbitz îi salvează pe Ferdinand și pe Borokrom; la el acasă, în familia lui, se refugiază cei doi timp de mai multe săptămâni (I, 4). Dacă, materialicește, nu e cine știe ce (doctorul e la fel de sărac precum îi sunt pacienții), cel puțin cei doi tovarăși ajung să-și mai tragă puțin sufletul după atâta rătăcire prin oraș. De altfel, chiar dacă n-o să știm niciodată exact cine a jucat un asemenea rol în viața lui Louis Destouches, știm că Ferdinand începe să se intereseze de arta vindecării oamenilor tocmai când stă pe lângă Yugenbitz: doctor cu

1. Vezi nota 1, p. 135 (n.ed.fr.) (ed. de față: nota 1, p. 148).
2. *Londres* I, 10, p. 271 (n.ed.fr.) (ed. de față: p. 287).
3. *Londres* II, 18, p. 404; III, 12, p. 524 (n.ed.fr.) (ed. de față: II, 18, p. 424; III, 12, p. 546).

suflet mare, Yugenbitz îl ia, ca să spunem astfel, sub aripa sa, îi împrumută cărți să învețe și îl face asistentul lui. Așa încât naratorul spune lucruri cu totul uimitoare când vine vorba despre sentimentele pe care le încearcă pentru acest om:

> Și-atuncea mi-a plăcut de el. Nu mi-a plăcut așa de nimeni, niciodată. M-am mai uitat o dată la el. Nu-și bătea joc de mine. Nici nu voia să mă fraierească. Chiar voia să caut să înțeleg ce era scris acolo, ce se explica în cărțile lui de medicină, să învăț și eu ceva, în loc să stau și să nu fac nimic. […] Îl interesam pur și simplu ca om, ca mine și-atât? Era prima dată când mi se întâmpla așa ceva. Nu-mi venea să cred. Nimeni nu se interesase vreodată de ce gândesc sau nu gândesc eu, cu atât mai puțin un om cu educație. Nu c-aș fi în stare să mă gândesc la lucruri importante, doar să încerc să gândesc cu capul meu. […]
>
> Doctorii mai degrabă mă speriaseră până atunci, mai ales cei militari, dușmani și ei. Sunt zei, zei de-adevăratelea, cunosc viața cu toate secretele ei, și cu ale mele, prin urmare. Preferam să mă întâlnesc cu o sută de lichele ca mine decât cu un singur doctor. […] Totuși, niciodată nu m-a măgulit nimeni, prima măgulire de la dl Yugenbitz a venit. I-aș fi pupat mâinile, mi-aș fi data viața pentru el, acolo pe loc, pentru ovreiașul ăla prost. I-am și zis. A râs încetișor, cum avea obiceiul.[1]

1. *Londres* I, 4, f. 24-25 (*ter*), p. 151-153 (n.ed.fr.) (ed. de față: p. 165-166).

În ceea ce privește subiectul rasismului, romanul nu lasă loc, așadar, unor simplificări abuzive; el ilustrează, mai degrabă, starea de spirit a lui Céline înainte de criza din 1936 și de furia pamfletară din anii următori.

În *Guignol's band*, naratorul va confirma foarte explicit vocația născută după întâlnirea cu un doctor evreu la Londra, în timpul Primului Război Mondial[1]. În *Londra*, ea se dezvoltă în formule pătrunzătoare, prin care se dezvăluie constanta neîncredere a lui Céline față de oameni și de minciunile lor, neîncredere care stă însă, într-o radicală și misterioasă contradicție, alături de o profundă grijă față de umanitate. Așa se întâmplă în aceste două pasaje:

> Cred că aș fi vrut să vindec toate bolile din oameni, hoiturile lor să nu mai sufere niciodată. Sună ciudat când o spui direct.[2]

> Sunt așa de pasionat de chestiile astea care țin de-ale hoitului că aș fi făcut carieră frumoasă în medicină, dacă m-ar fi îndrumat cineva bine. Pentru asta sunt eu dăruit. N-o să știu niciodată. God save the Queen, cum se zice. În fine. Mă apucă fascinația foarte ușor, uit de lumea întreagă dacă dau de carne vie, cât de putredă o vrea să fie, nu-mi pasă. E caldă, curge sânge din ea, mie-mi ajunge. Am sărutat

1. „Așa mi-am făcut eu debutul, nițeluș cam clandestin, la London Freeborn Hospital, cu dr. Clodovitz, în cariera profesională", în *Romans* III, *op. cit.*, p. 160 (n.ed.fr.) (în limba română: *Guignol's band I. Guignol's band II (Podul Londrei)*, ed. cit., p. 77).

2. *Londres* I, 4, p. 160 (n.ed.fr.) (ed. de față: p. 174).

> rănile lui Angèle. Mie așa îmi face plăcere. Am tot dreptul. Eu nu iubesc la fel ca ceilalți. Nu știu de-astea. Vreau chestia caldă în gură, vreau să mănânc viață. De restul mi se rupe.[1]

Înțelegem de aici cum vocația medicală a scriitorului are rădăcinile într-o experiență singulară și paradoxală a existenței sociale, pe care ficțiunea o poate scoate la lumină.

Nașterea unui scriitor

Vocație medicală, așadar; dar și vocație literară. Încă din *Război*, Ferdinand le spunea povești camarazilor de front, începând cu cele, fragmentate, despre regele Krogold. Va continua în *Londra*: se va face povestitor, va inventa întâmplări ca să le distreze pe adorabilele fetițe ale doctorului Yugenbitz (I, 4) sau ca să le treacă plictiseala prietenilor din Leicester (de pildă în I, 8). Lui Angèle îi explică ce-a trăit el până acum, cel puțin așa lasă să se înțeleagă, și face asta ca un scriitor, ceea ce îi dă acestui personaj feminin un statut cu totul particular, care se dezvăluie într-un fragment de o mușcătoare ironie, unde sexul și literatura stau alături și unde Ferdinand mărturisește din nou ce îl desparte pe el de toți tovarășii de nenoroc în viață:

> Așa am învățat și să-mi scot poveștile în față, ca să-mi [salvez] pielea în fond, nu din vreun viciu. Picioarele alea frumoase ale lui Angèle, încordate mai-mai să se rupă, le văd și-acum,

1. *Londres* II, 18, p. 403-404 (n.ed.fr.) (ed. de față: p. 423-424).