

Ștefan Zweig, încercând să definească personalitatea lui Balzac, observa că înseși datele fundamentale ale definiției sale sînt infirmate de structura paradoxală a artistului. „*Ceea ce se numește artist, distribuitor de forțe, ordonator și compozitor, cel ce concentrează și dispune nu este deloc vizibil la Balzac*”. Numai în aparență o natură de *antiartist* — s-ar spune într-o altă accepție. Și tot Zweig notează mai departe: „*Balzac revenea rar în lumea reală, situată în afara lui; era închis în propriile sale halucinații ca într-o închisoare... ferecat ca un martir la masa de lucru*”. Cu alte cuvinte, Balzac s-a abandonat total muncii de creație, dincolo de care existența sa, în sens biografic obișnuit, n-a mai avut nici o rațiune.

Avertizată fiind asupra condiției de creator a lui Balzac, vizitînd Casa-muzeu, am putut să-mi fixez cel mai favorabil unghi, din care să înțeleg întreaga ei semnificație. Oricine s-ar aștepta să găsească aici un Balzac al zilelor obișnuite nu-l va regăsi decît tot pe Balzac scriitorul. Am înțeles în virtutea celor spuse de Zweig, cu mai multă subtilitate poate, că deși Casa lui Balzac, pare — dintr-o optică profesională strîmtă, desigur — o mostră de nonconformism muzeistic, respiră totuși o atmosferă tulburătoare.

Pentru vizitatorul obișnuit, are, sau nu, importanță, dacă o casă-muzeu este, sau nu, o reconstituire fidelă a locuinței de altădată a scriitorului. Pentru specialist, lucrurile stau altfel, fiind pentru el deopotrivă de importante motivele abdicării de la o formulă de organizare și abordarea alteia; cit și întuirea criteriilor în stare să suplinească identitatea pe care a avut-o cîndva casa.

Scurta noastră incursiune în Casa lui Balzac are tocmai rostul să sesizeze cîteva principii, potrivit cărora s-a putut da o inedită funcționalitate muzeistică încăperilor locuinței scriitorului din rue de Passy, una din cele șapte cîte a avut la Paris.

Ceea ce există pregnant prezent în fosta locuință a lui Balzac mi s-a părut a fi timpul, un timp al trecutului și unul actual; un ieri și un azi; ceea ce a fost atunci, cînd casa se bucura de prezența scriitorului, și ceea ce ne întîmpină azi, încercat de semnificațiile emoționale ale relicvelor.

Mai întii, rațiunea pentru care muzeul s-a amenajat în casa din strada Passy și nu în altul din celelalte șase domiciliu pariziene ale scriitorului, a fost o reală preocupare pentru organizatori. Fixîndu-se asupra locuinței din Passy, ei au pornit de la un argument hotărîtor: aici, în această casă, Balzac a scris între 1840—1847 ultima parte a *Comediei umane*.

În al doilea rînd, faptul că nu s-a putut reconstitui aidoma — așa cum oricine s-ar aștepta — ambianța de interior (ambianță pe care scriitorul punea atîta preț în opera sa) — mobilierul dispersîndu-se, după moartea lui Balzac — a pus creatorilor muzeului probleme cu totul speciale, la care soluțiile folosite au dus la rezolvări dintre cele mai fericite. Ceea ce se regăsește astăzi în casa lui Balzac, „*păstrată în mod miraculos*” — relevă ghidul-pliant — este însă atmosfera de reculegere, de studiu, în mijlocul căreia „*spiritul a supraviețuit... iar vizitatorul trebuie să se hazardeze să descopere singur această atmosferă*.” Iată cum un criteriu pur afectiv poate cîntări uneori tot atît cît mărturiile palpabile obișnuite.

De ce totuși dintre toate locuințele lui Balzac numai cea din Passy (pe atunci str. Basse) a fost preferată de scriitor? Se pare că numai ea a răspuns nevoii imperioase de izolare absolută, că numai aici Balzac a putut să trăiască aproape ascuns sub numele de împrumut al unei menajere. Casa — construcție fericită, cu două intrări (și ieșiri) în străzi diferite, l-a ferit pe scriitor de accesul lumii din afară. Ori de cîte ori ar fi fost inoportunat de musafiri nedoriți, sau insistenți — cum erau de pildă creditorii săi — gazda putea găsi o scăpare.

Louis de Royaumont, fondatorul muzeului, relevă el însuși, „*avantajele*” locuinței din Passy: „*...o locuință adecvată situației sale; mister, solitudine, reculegere. Imposibil să pătrunzi la el, dacă nu aveai cuvîntul de trecere, gazda fiind foarte vigilentă.*”

În timpul cît a locuit-o, numai prietenii i-au pășit pragul: Théophile Gauthier, Gérard de Nerval, Werdet — unul din editorii săi... În fine, celebrul polițist Widocq a luat într-o zi masa aici, în perioada în care Balzac tocmai scria *La dernière incarnation de Vautrin*, excepție, se spune, justificată numai de această împrejurare. Exegezele balzacienne atestă altminteri că Vautrin era personajul favorit al scriitorului, din galeria tipurilor operei sale.

Organizatorii Casei Balzac au recurs la un alt procedeu spre confirmarea unor posibilități de structurare a muzeului: la mărturiile ale epocii, la orice putea să arunce o rază de lumină asupra sanctuarului de altădată și le-au folosit, desigur, cu discernămintul de rigoare. De pildă una, îndeosebi preți-

oasă, a lui Felix Solar, gazetar al timpului, relatează cum abia s-a strecurat în incinta casei, rostind de trei ori parola.

O constantă preocupare, în ordinea criteriilor de organizare, a fost și aceea de a se face — pretutindeni — simțită prezența scriitorului, a omului de interior, a celui Balzac izolat de restul lumii, pe care l-a intuit, cum spuneam, Zweig. Celălalt Balzac, din afara existenței lui scriitoricești, este, dacă vrei, un pre-ludiu, o introducere în ambianța — propriu-zis balzaciană... „în inima casei”.

Vizitatorul e întimpirat la intrare de monumentalul bust al scriitorului, executat de sculptorul Emil Herbert. Situația lui la „intrare” mi s-a părut mai mult decît un procedeu muzeistic frecvent, o splendidă metaforă, resuscitată în optica organizatorilor de însăși obsesia izolării lui Balzac; ca și cum scriitorul își aștepta impasibil oaspeții „...eliberat de acum înainte de grija de a se ascunde”.

Un plan al Parisului — aflat în vestibulul apartamentului — marchează locuințele anterioare ale lui Balzac. Și tot aici e prezent un Balzac pe teritoriul Franței: elevul de colegiu, apoi reședința sa preferată, apoi călătorul..., cel dinaintea devenirii artistice...

Camera lui Balzac, locuită de el timp de șapte ani, este o încăpere obișnuită, cu două ferestre spre grădină, o ușă spre salon și o alta spre cabinetul de lucru. Aici, stăpînul casei își privește astăzi oaspeții din diversitatea chipurilor pe care personalitatea sa le-a inspirat artiștilor contemporani cu el: Louis Boulanger, Gavarni, Emile Lassale, Gerard Seguin. În lipsa mobilierului, a amănuntelor de ambianță care să evoce — eventual — tabieturile cotidiene, soluția de a regăsi o suită de portrete, de fapt o prezență unică — figura gazdei — printre acelea ale prietenilor, este cred, ideală. Și Georges Sand, și Charles Nodier, și însuși Gavarni au fost cîndva aici, în perimetrul acestor pereți. Avem în plus privilegiul să aflăm și opiniile gazdei despre unii dintre oaspeții lui de odinioară. Cîteva statuete miniaturale, personaje ale *Comediei umane* păstrate într-o vitrină, operă a sculptorului Pierre Ripert, privesc parcă impasibile, spre lumea din afara opereii.

Fostul salon ar putea fi socotit, în contextul de azi al casei, o secvență consacrată unora dintre prototipurile balzaciene; ființelor celor mai apropiate scriitorului: mama lui Balzac, sora sa, confidentă a fratelui, numeroase portrete ale D-nei Hanska, cea care a inspirat romanul *L'etrangère*. Portretul Mariei — inspiratoarea *Eugeniei Grandet* amintește la rîndu-i unul dintre alte numeroase personaje reale, care, intrînd în operă pentru o replică celebră pe care a rostit-o în viață, a jucat apoi un rol — definitiv — pe scena *Comediei umane*. Galeria aceasta de tipuri îl pune pe oricare vizitator într-o relație puțin obișnuită cu cea ce numim — îndeobște — laborator de creație.

Pilonul casei lui Balzac este astăzi cum a fost și altădată *Cabinetul de lucru*. Aici se păstrează, ca prin minune — se spune — masa și scaunul la care s-a elaborat, în cei șapte ani, ultima parte a *Comediei umane*. Pe masă a rămas, ca și atunci, *Dicționarul limbii franceze contemporane* — de care se folosea în mod curent scriitorul, o cupă de ceramică și mularul mîinii. Numai aceste elemente li s-au părut organizatorilor suficiente pentru a evoca prezența continuă — aici — a lui Balzac. Încăperea însăși a rămas martora supremă, de atîția ani, a unei munci cotidiene delirante pentru a da naștere prestigioasei sale opere.

Cabinetul de lucru mai păstrează, între altele, trei obiecte cu deosebire prețioase. Dar poate că și în cazul acestora a funcționat o admirabilă intuiție profesională, pentru a le fi pus în valoare, pentru că ele își găsesc într-adevăr o subtilă comuniune cu existența creatorului. Este poate și un privilegiu al muzeografiei care, exploatînd cu pricepere astfel de moșteniri, relevă de multe ori aspecte inedite, pe care un studiu, o monografie, le-ar neglija. Un vas de Boemia cu inscripția „*Divo Balzac*”, dăruit de o contesă (Ida de Bocarmé), ardentă admiratoare a lui Balzac, rămîne o neîndoielnică mărturie a unui prim gest, în inițierea *cultului* pentru Balzac. Cafetiera își păstrează importanța ei, pentru că — se știe — cum, lucrînd noaptea, rezista consumînd într-una cafea. În sfîrșit, un daguerotype de la 1842 transmite contemporanilor noștri cea mai fidelă imagine a romancierului. Astfel se încheie — e un fel de a spune —, pentru noi, universul memorialistic balzacian.

Și desigur, plecăm de aici împărtășind ca toată lumea cealaltă destinație, care s-a conferit Cabinetului de lucru balzacian: „*Aici a luat naștere romanul francez contemporan*” *.

* — La Centrul de documentare bibliografică și iconografică balzaciană a fost creat, la 5 ianuarie 1966, pe lângă Casa lui Balzac, o sală de lectură pentru public. Toți cei care vor să la cunostință de biografia și opera lui Balzac, de epoca și de ambianța în care a trăit, pot găsi la acest Centru lucrările esențiale și posibilitatea unei orientări bibliografice. Sala de lectură este deschisă miercuri, joi, vineri și sîmbătă, de la orele 14 la 18.