

CARTIER POPULAR

Colecție aniversară

În 2015 apar 20 de titluri alese și făcute cu drag în tiraje limitate, numerotate, la preț unic. În semn de respect față de cititorul Cartier.

- 1
Oameni iluștri ai Greciei antice după Plutarh
- 2
Oameni iluștri ai Romei antice după Plutarh
- 3
Divina comedie de Dante
- 4
Roșu și negru de Stendhal
- 5
Contele de Monte-Cristo (Partea I) de Alexandre Dumas
- 6
Contele de Monte-Cristo (Partea a II-a) de Alexandre Dumas
- 7
***Visuri de iarnă și alte povestiri* de Francis Scott Fitzgerald**
- 8
Ion de Liviu Rebreanu
- 9
Pădurea spânzuraților de Liviu Rebreanu
- 10
Zeul absent. Literatură și inițiere la Mircea Eliade de Marius Lazurca
- 11
Frunze de dor de Ion Druță
- 12
Clopotnița de Ion Druță
- 13
Singur în fața dragostei de Aureliu Busuioc
- 14
Pactizând cu diavolul de Aureliu Busuioc
- 15
Portret de grup. O antologie de Eugen Lungu
- 16
Portret de grup după 20 de ani. O antologie de Eugen Lungu
- 17
Poezia generației '80 de Nicolae Leahu
- 18
Cuvinte și tăceri de Vsevolod Ciornei
- 19
Arme grăitoare de Emilian Galaicu-Păun
- 20
După 20 de ani de Alexandre Dumas

Francis Scott FITZGERALD

VISURI DE IARNĂ

Francis Scott FITZGERALD (1896–1940), scriitor american, reprezentant de seamă al „generației pierdute” a anilor '20. Nuvelele și romanele sale evocă splendorile și incertitudinile societății americane dintre cele două războaie mondiale, incluzând elemente autobiografice. Născut la Saint Paul, Minnesota, tot aici își publică primele povestiri. Frecventează, cu intermitențe, Universitatea Princeton. În 1920 îi apare romanul *Dincoace de Paradis*, iar în 1922 – romanul *Cei frumoși și blestemați* și culegerea de povestiri *Ecouri din epoca jazzului*. O perioadă scurtă se ocupă de dramaturgie, apoi, în 1925, scoate romanul *Marele Gatsby*, capodopera sa, pus în scenă și pe Broadway. Este scenarist la Hollywood, pentru Metro-Goldwyn-Mayer, în anii 1931 – 1932. Publică, în 1934, romanul *Blândețea nopții*, iar în 1935 – o nouă culegere de povestiri – *Bătăi în deșteptător*. Trece printr-o perioadă dificilă, fiind afectat de ciroză și tuberculoză, iar cel din urmă roman al său, neîncheiat, se numește *Ultimul magnat*, editat postum, în 1941.

„Fitzgerald a fost, pur și simplu, un scriitor mai bun decât noi toți puși laolaltă.”

John O'HARA

CARTIER POPULAR



Francis Scott FITZGERALD

Visuri de iarnă
și alte povestiri

Traducere din engleză și prefață de Liviu PAPUC

CARTIER 20
Din 1995, în toate librăriile bune

CARTIER

Editura Cartier, SRL, str. București, nr. 68, Chișinău, MD2012.
Tel./fax: 022 20 34 91, tel.: 022 24 01 95. E-mail: cartier@cartier.md
Editura Codex 2000, SRL, Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.
Tel./fax: 210 80 51. E-mail: romania@cartier.md
Cartier & Roman LLC, Fort Lauderdale, SUA. E-mail: usa@cartier.md
Suport juridic: Casa de Avocatură *EuroLegal*
www.cartier.md

*Cărțile CARTIER pot fi procurate în toate librăriile bune
din România și Republica Moldova.*

Cartier eBooks pot fi procurate pe iBookstore, elefant.ro, Barnes & Noble și pe www.cartier.md

LIBRĂRIILE CARTIER

Librăria din Centru, bd. Ștefan cel Mare, nr. 126, Chișinău. Tel./fax: 022 21 42 03.

E-mail: librariadincentru@cartier.md

Librăria din Hol, str. București, nr. 68, Chișinău. Tel.: 022 24 10 00.

E-mail: librariadinhol@cartier.md

Comenzi CARTEA PRIN POȘTĂ

CODEX 2000, Str. Toamnei, nr. 24, sectorul 2, 020712 București, România

Tel./fax: (021) 210.80.51

E-mail: romania@cartier.md

www.cartier.md

Taxele poștale sunt suportate de editură. Plata se face prin ramburs, la primirea coletului.

Colecția *Cartier Popular* este coordonată de Gheorghe Erizanu

Editor: Gheorghe Erizanu

Lector: Valentin Guțu

Coperta seriei: Vitalie Coroban

Coperta: Vitalie Coroban

Design/tehnoredactare: Ruxanda Dobzeu

Prepress: Editura Cartier

Tipărită la Bons Offices

Francis Scott Fitzgerald

VISURI DE IARNĂ ȘI ALTE POVESTIRI

Ediția a III-a, februarie 2015.

Prima ediție a apărut în 1992 la Editura Moldova din Iași.

© 2015, 2013, Editura Cartier, pentru prezenta ediție. Toate drepturile rezervate.

Cărțile Cartier sunt disponibile în limita stocului și a bunului de difuzare.

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Fitzgerald, Francis Scott.

Visuri de iarnă și alte povestiri / Francis Scott Fitzgerald; trad. din engl. și pref.: Liviu Papuc;
cop.: Vitalie Coroban. – Ed. a 3-a. – Chișinău: Cartier, 2015 (Tipogr. „Bons Offices”). – 228 p. –

(Colecția „Cartier popular” / coord. de Gheorghe Erizanu,

ISBN 978-9975-79-891-4).

500 ex.

ISBN 978-9975-79-954-6.

821.111(73)-31

F 62

CUPRINS

<i>Prefață</i>	7
Visuri de iarnă	15
Lucrul cel mai potrivit	49
Petrecerea pentru copii	71
Două rele	89
Duminică nebunatică	121
Lungul drum al ieșirii la lumină	149
Finanțându-l pe Finnegan	157
 <i>Din ciclul Pat Hobby</i>	
Încurcă-lume	172
Casele starurilor	180
Încercarea moarte n-are	191
Pe urmele lui Pat Hobby	205
Doi veterani	212
Trei ore între două avioane	219

Prefață

În romanul american interbelic, Scott Fitzgerald ocupă un loc aparte ca purtător de cuvânt al „generației pierdute”, căreia i-a fost, parțial, inventator, regizor, june-prim și cronicar, căci el s-a identificat cu epoca la bine și la rău. Intră impetuos în viața literară în momentul în care prosperitatea își ia avânt și își sărbătorește zilele bune și nebuniile epocii jazzului în euforie. Având totuși, în mijlocul sărbătorii, presimțirea eșecului și presentimentul sfâșietor al căderii. În 1929 sincronia dintre destinul național și cel personal se manifestă cu cruzime atunci când prăbușirii fizice a soției îi face ecou crahul financiar de pe Wall Street. În timpul lungilor ani ai depresiei, uitarea succede popularității, boala unei energii aparent inepuizabile, și greutatea de a scrie ușurinței suverane a anilor tineri. Fitzgerald se scufundă în alcoolism și doar cu prețul unor eforturi eroice ajunge să-și alcătuiască ultimele cărți.

Dar originalitatea lui ține nu atât de rolul acesta de portdrapel sau de țap ispășitor, cât de specificitatea domeniului său românesc și de acuitatea privirii critice pe care-o aruncă asupra mitului american al succesului. America pe care o aduce Francis Scott Fitzgerald în scenă se înscrie într-un contrast total cu tradi-

ția, pentru că, până la dânsul, romancierii americani refuzaseră să se aplece asupra vieții în societate și a intrigii sentimentale: femeia și dragostea nu aveau drept de existență în operele lor.

Fitzgerald întoarce spatele naturii și primitivismului și adoptă ca scenă predilectă saloanele iluminate de la Ritz sau Plaza. Rivalitatea amoroasă ia locul luptei cu bestia și romanul cavaleresc se substituie povestirii epice. Relatarea fitzgeraldiană tipică aduce în scenă un tânăr sărac cu ambiții mari, conștient de posibilitățile nelimitate pe care pare a i le oferi America. Confruntat cu realitățile, el pierde din vedere obiectivele și căutarea absolutului se mulează pe cucerirea superlativului, care se întrupează în trăsăturile tinerei celei mai curajoase, celei mai seducătoare și celei mai bogate. Această femeie-orhidee, această femeie-idol, imagine *in nuce* a Americii, este iluzia finală căreia îi sucombă dânsul. Rece și calculată ca și clasa din care provine, ea se va revela distrugătoare ca și bogăția al cărei produs și chintesență este.

Coexistența în operă a existenței poetice și judecății morale, a gustului pentru introspecție și satirei, a vinei comice învecinate cu un lirism grav și reținut îl fac pe prietenul și mentorul lui Fitzgerald, criticul Edmund Wilson, să propună ca motivație convergența a trei factori: ascendența catolică, vița irlandeză și mediul provincial înstărit din Middle West.

La Francis Scott Fitzgerald nu este vorba de o vocație irezistibilă, deși era un povestitor înnăscut și mângălea hârtia încă din copilărie, ci de o deplasare a unei voințe de cucerire, compensarea eșecurilor repetate în planul acțiunii directe și al dragostei. Cele mai bune texte ale sale vor fi întotdeauna revanșe împotriva loviturilor sorții.

Îndrăznelile scrisului, atât ideologice, cât și amoroase, par astăzi destul de timide, dar tineretul american se recunosc și-l făcu pe autor să aibă un succes eclatant. Fitzgerald deveni purtătorul de cuvânt al generației sale, heraldul unei Americi în schimbare.

Printr-o operă care însumează splendoarea anilor '20 și nebunia epocii jazzului, care face să fie auzită rumoarea ruinei personale și cea a nenorocirii americane, Fitzgerald întrupează la perfecție „generația pierdută” și incertitudinile istoriei naționale. De la prima și până la ultima carte, ansamblul scrierilor sale apare ca o prelungire biografică și un comentariu literar al propriilor experiențe de viață și o relatare a procesului de devenire. Încă de la debut există sentimentul catastrofei, care impune o anumită tonalitate și un inevitabil romantism. Vocația eșecului cere cu necesitate splendoarea sărbătorii, iar aceasta îndeplinește promisiunile bogăției, dar pune în față și risipirea prin care artificiul frumuseții atinge certitudinea ruinei. Fiecare povestire va reține, astfel, maniera de fabulă, aceea a poveștii succesului în stil american care, de la școlile din Saint Paul și Princeton până la lumea literaților, îl va motiva pe Fitzgerald. Fabula este încă o lecție în care se joacă între ele diversele ficțiuni naționale – succesul face din orice om un rege ce-și pierde coroana, romantismul devine nostalgie, minciuna prin care ființa vrea încă să încerce să depășească oroarea vieții. Scriitorul de la Hollywood, cel mai aproape de imaginile visului american (se vede asta în povestirile din ciclul Pat Hobby – dar nu numai acolo), poate doar să-și mărturisească neputința și aptitudinea de a repeta evidența „confuziei îngrozitoare” și de a numi lumea drept „delicioasă”.

Cele aproximativ 160 de povestiri, luate împreună, formează o istorie mai intimă decât cea din manuale și mai vie decât cea din romanele lui Scott Fitzgerald, pentru că povestirile au fost scrise mai aproape de evenimente și au reținut emoția momentului. Dar ele mai au ceva în plus, în afară de faptul că reprezintă epoca: ele vorbesc, în același timp, despre autor și, luate împreună, formează un fel de jurnal al întregii sale cariere. Din ele reiese cu mai multă pregnanță lupta împotriva înfrângerii și soiul de triumf calificat pe care l-a obținut dânsul prin acestea.

Prozele din ultimii ani sunt cu adevărat povestiri mature – fără strălucirea, barocul și buna dispoziție a lucrărilor timpurii, fără fanfaronadă, autocompătimitate sau nostalgie și chiar fără ritmurile puternice și cuvintele incantatorii pe care le folosise cândva pentru a intensifica emoțiile personajelor sale. Emoțiile din ultimele producții nu au nevoie să fie intensificate. Cele mai bune dintre istorisirii sunt atât de aproape de tragedia personală a autorului, încât emoția rezidă chiar în evenimente, care e suficient să fie narate chiar și într-un limbaj sec, direct.

În povestirile lui Scott Fitzgerald este istoria unei vieți, de la succesul precoce la moartea precoce, de la talent la alcoolism, un argument romanesc continuu și un întreg imaginar care se sesizează de fatalitățile istoriei în desenul spațiului național și al idealului, în schițarea genealogiilor mitice, în figurile feminine etc.

* * *

Spre deosebire de soarta romanelor sale, traduse cu asiduitate în românește, povestirile lui Scott Fitzgerald nu au fost, până la începutul celui de-al treilea mileniu, reprezentate decât de cele două nuvele apărute în volumul *Marele Gatsby*, în 1967, în transpunerea Liane Dobrescu: *Un diamant mare cât Hotelul Ritz și Întâi Mai*. Prezenta carte vine să completeze tabloul prozei scurte fitzgeraldiene cu încă paisprezece piese selectate din toate etapele sale de creație. Primele trei au apărut în volumul *All the Sad Young Men*, următoarele două în *Taps at Reveille*, restul nefiind cuprinse în vreun volum în timpul vieții scriitorului.

Visuri de iarnă (*Winter Dreams*, 1924) este o versiune prescurtată a romanului *Marele Gatsby*, fără *melodrama* care-l aduce pe Gatsby către sfârșitul tragic. Dexter Green trăiește în lumea propriilor visuri, dar este și extrem de conștient de relațiile cu

lumea exterioară. Își părăsește ocupația de băiat de mingi ca urmare a visurilor, dar acestea iau și forma tangibilă a existenței lui Judy Jones, fetița ce se pregătește să devină femeia fatală de mai târziu. Restul istorisirii este o relatare comprimată a eforturilor făcute de băiatul din clasa de mijloc pentru a ajunge la averea și puterea care să-i permită accesul la fata bogată a visurilor lui. Sfârșitul poveștii, ca la aproape toate nuvelele ambițioase ale lui Scott Fitzgerald, este ironic, iar regretul și lacrimile lui Dexter nu apar din cauza unei iubiri pierdute sau a fanării frumuseții, ci pentru că lumea iluziilor tinereții, lumea în care-i înfloriseră visurile de iarnă, apunea pentru totdeauna.

Visuri de iarnă datorează mult poveștii de dragoste avute cu Ginevra King, dar ceea ce dă valoare prozei lui Scott Fitzgerald nu sunt detaliile vieții reale, ci adevărul esențial, fundamental, evocat de reformularea acestei experiențe, valoarea pe care o extrage din fiecare moment trecător al existenței. Poveștile nu sunt doar sentimentale sau nostalgice, din cauză că autorul nu se mulțumește doar cu recrearea unui trecut static. El ține foarte mult ca trecutul să-i invadeze prezentul, în care să fie absorbit viitorul.

Elemente de autobiografie, ba chiar și trăiri, există și în *Lucrul cel mai potrivit* (*The Sensible Thing*, 1924), de această dată cu referire la relația sa incipientă cu viitoarea soție, Zelda Sayre. Aflăm aici pasiunea, nerăbdarea, ruptura, succesul, revenirea pentru cucerirea fetei, dar fără a mai regăsi parfumul inefabil al primei iubiri.

Petrecerea pentru copii (*The Baby Party*), publicată în revistă în 1925, debutează ca o farsă, se angajează în realitate, dar, din păcate, sfârșește sentimental. Cearta amuzantă ce izbucnește la o petrecere pentru copii degenerază într-o altercație de familie. Descrierea este vie, bătaia dintre John Andros și Joe Markey este veridică. Relațiile dintre cei doi bărbați și soțiile lor, dintre

părinți și copii, sunt iluminate de percepțiile proaspete și exacte ale lui Fitzgerald, dar impresia de ansamblu a povestirii este aceea de superficialitate.

O temă care s-a bucurat de atenția lui Scott Fitzgerald a fost aceea a snobismului de orice natură, cel mai bun exemplu în acest sens fiind *Două rele* (*Two Wrongs*, 1930), care se mai și bazează pe strânse conexiuni cu experiențele personale, din diferite perioade de viață, ale autorului: succesul timpuriu, sentimentele ulterioare, beția, vinovăția, cursurile de dans ale Zeldei. În ciuda melodramatismului punctului culminant, nuvela expune multe din cele mai adânci sentimente ale lui Scott Fitzgerald: folosirea excesivă, reală și imaginară a Zeldei de către Scott și invers, simțămintele produse de declinul în popularitate și tărie personală, atitudinea în fața excesului de băutură și urmărirea intensă a rangului și poziției sociale. Sunt mișcătoare precizia descrierii și senzația de neajutorare care străbat povestirea, mai ales dacă ne gândim că se referă la evenimente prin care trecuseră nu demult soții Fitzgerald.

Tot de la o scenă reală pornește și *Duminică nebunatică* (*Crazy Sunday*, 1932), care transcrie o experiență de-a lui Scott din 1931, de la Hollywood. Dar momentul beției și gafei de la petrecere, al biletului real trimis de gazdă (Norma Shearer) sunt amplificate într-o povestire de mai lungă întindere, în care intervine și o înfiripare de poveste de dragoste. Finalul este extrem de interesant prin ideea avansată – aceea a supraviețuirii soțului datorită prezenței amantului.

Lungul drum al ieșirii la lumină (*The Long Way Aut*, 1937) este o transpunere ficțională clară a situației în care se prăbușise Zelda, *Finanțându-l pe Finnegan* (*Financing Finnegan*, 1938) este o prefigurare a propriei situații profesionale, iar *Trei ore între două avioane* (*Three Hours between Planes*) este o revenire la tema sa predilectă: dragostea, trecerea timpului și încercarea de regăsire peste vreme a fiiorilor trecuți. Înainte de această ultimă povestire,

apărută postum în „Esquire” (1941), Scott Fitzgerald susține un ciclu de șaptesprezece schițe avându-l ca erou pe Pat Hobby, un scenarist prăpădit și alcoolic, veleitar și irecuperabil, trăind din expediente și ratând toate ocaziile de a-și păstra un loc de muncă. Autorul încearcă ceea ce personajul nu este în stare să facă: să înduplece destinul printr-o privire lucidă asupra propriei condiții, să râdă de decăderea lui și, în felul acesta, să domine situația. Povestirile acestea sunt revelatoare pentru o nouă modalitate de abordare, „a treia stare creativă”, ele sunt remarcabile pentru detașarea aproape completă de sentimentalism și, deci, de impulsul afectiv al celor mai multe din creațiile anterioare ale lui Scott Fitzgerald. Atenția se concentrează asupra măiestriei cu care autorul își manipulează păpușile pe scena improvizată de dânsul, fără ca lectorul să mai trăiască intens alături de personaje, fără să le mai simpatizeze sau să le condamne, în ciuda satirei permanente la adresa oamenilor și manierelor de la Hollywood.

„Întreaga viață este, fără îndoială, un proces de ruinare”, spune undeva Fitzgerald – frază-rezumat a întregii sale opere, de la confesiunea naivă din *Dincoace de Paradis* și până la analiza necruțătoare și lucidă din *Fisura*. Nimic din operă nu poate fi disociat de viața lui Scott Fitzgerald, de romantismul lui, de amărăciune, cinism disperat, de „fisura” din organism, cauzată de alcoolism, și cea din viață, în urma destrămării cuplului. Dincolo de constatarea descompunerii valorilor occidentale și a crizei societății capitaliste, opera lui Fitzgerald exprimă experiența intimă a autodistrugerii și a fascinației suscitată de boală și moarte. Dacă *Marele Gatsby* constituie punctul de maximă realizare artistică, rămânem cu convingerea că și nuvelele marelui scriitor prezintă suficient interes pentru iubitorul de literatură veritabilă.

Liviu PAPUC

Visuri de iarnă

I

Unii dintre băieții de mingi erau săraci ca păcatul și locuiau în cămine cu o vacă neurastenică în curtea din față, dar tatăl lui Dexter Green avea a doua băcănie ca importanță din Black Bear – prima era „Centralul”, patronată de bogătașii din Sherry Island – iar Dexter căra mingile și bastoanele de golf doar pentru a face bani de buzunar.

Toamna, când zilele deveneau cenușii și aspre, iar lunga iarnă din Minnesota se lăsa ca un capac alb peste o cutie, schiurile lui Dexter alunecau pe zăpada ce ascundea traseele terenului de golf. Pe astfel de vreme ținutul îi provoca o profundă melancolie – era iritat că terenul de golf trebuia să zacă într-o paragină impusă, cutreierat de vrăbii gureșe pe toată durata anotimpului. Era trist, de asemenea, că pe repere, unde vara fluturau culori vesele,

acum erau doar dezolante cutii cu nisip ascunse până la genunchi în crusta de gheață. Când trecea peste dealuri, vântul șfichiuia rece ca suferința, iar dacă nu era soare, mergea pe jos cu ochii privind chiorâș la suprafața netedă, lunecoasă, dură și fără sfârșit.

În aprilie iarna lua, brusc, sfârșit. Zăpada se scurgea în lacul Black Bear, așteptându-i cu greu pe jucătorii de golf timpurii să sfideze anotimpul cu mingi roșii și negre. Fără mândrie, fără o perioadă de glorie jilavă, frigul dispărea.

Dexter știa că era ceva sumbru în primăvara asta nordică, după cum știa că era ceva splendid toamna. Toamna îl făcea să-și împreuneze mâinile, să tremure, să-și repete fraze idioate și să facă gesturi de comandă abrupte și rapide unor auditori și armate imaginare. Octombrie îl umplea de o speranță pe care noiembrie o ridica la un fel de triumf extatic, și în starea aceasta de spirit vremelnicele impresii strălucitoare ale verii de la Sherry Island îi dădeau apă la moară. El devenea campion de golf și-l învingea pe domnul T.A. Hedrick într-un meci splendid jucat de o sută de ori pe parcursurile de golf ale imaginației sale, un meci ale cărui detalii le modifica fără încetare – uneori câștiga cu o ușurință aproape amuzantă, alteori venea magnific din urmă. Apoi, coborând dintr-un automobil Pierce-Arrow, ca domnul Mortimer Jones, hoinărea cu răceală prin holul de la Clubul de Golf din Sherry Island – sau, poate, înconjurat de o mulțime admirativă, făcea o demonstrație de

sărituri artistice de pe trambulina pontonului clubului... Printre cei ce-l urmăreau cu gura căscată de uimire era și domnul Mortimer Jones.

Iar într-o bună zi se întâmplă că domnul Jones – chiar el, nu proiecția sa – veni la Dexter cu lacrimi în ochi și spuse că Dexter era... cel mai bun băiat de mingi al clubului, și n-ar vrea cumva să renunțe la plecare dacă domnul Jones l-ar recompensa regește, pentru că oricare alt... băiat al clubului îi pierdea mingile... cu regularitate...

— Nu, domnule, spuse Dexter decis, nu vreau să mai fiu băiat de mingi... Sunt prea bătrân, mai adăugă el după o pauză.

— Dar n-ai mai mult de paisprezece ani. De ce naiba te-ai hotărât chiar în dimineața asta să ne părăsești? Ai promis că ai să mergi cu mine săptămâna viitoare în turneul Statelor.

— Am hotărât că sunt prea bătrân.

Dexter își restituî insigna „Clasa A”, luă de la șeful băieților de mingi banii care i se mai cuveneau și se întoarse acasă la Black Bear Village.

— Cel mai bun... băiat de mingi pe care l-am văzut vreodată, strigă domnul Mortimer Jones în după-amiaza aceea, pe când dădea peste cap un pahar. Niciodată n-a pierdut vreo minge! Săritor! Inteligent! Liniștit! Cinstit! Recunoscător!

Fetița care provocase aceasta avea unsprezece ani – de o urâțenie frumoasă, așa cum pot fi puștoaicele care

sunt destinate, după câțiva ani, să ajungă drăgălașe peste măsură și să aducă necazuri fără sfârșit unui mare număr de bărbați. Scânteia totuși era perceptibilă. Există o generală lipsă de pioșenie în felul în care-și lăsa în jos colțurile gurii atunci când zâmbea și în – Cerul să ne ajute! – în expresia aproape pasională a ochilor. La astfel de femei pofta de viață apare de timpuriu. Acum sărea în ochi cu pregnanță, străluminându-i conformația plâpândă.

Ea ieșise cu vioiciune pe parcursul de golf, la ora nouă, cu o dădacă îmbrăcată în alb și cinci bețișoare noi de golf într-un sac de pânză albă pe care-l ducea dădaca. Când o văzu Dexter, ea stătea lângă cabana băieților de mingi, destul de stânjenită și încercând să ascundă lucrul ăsta prin antrenarea dădacei într-o conversație evident lipsită de naturalețe, pigmentată din partea ei de grimase surprinzătoare și irelevante.

— Hm, cu siguranță că-i o zi frumoasă, Hilda, o auzi Dexter spunând.

Își coborî colțurile gurii, zâmbi și se uită pe furiș în jur, ochii săi căzând pentru o clipă pe Dexter. Apoi, către dădacă:

— Hm, cred că nu-s prea mulți oameni pe aici în dimineața asta, nu-i așa?

Din nou zâmbetul – radios, artificial cu ostentație – convingător.

— Nu știu ce-ar trebui să facem acum, spuse dădaca fără a-și fixa privirea pe ceva.

— O, n-ai grijă. Pun eu lucrurile la punct.

Dexter stătea perfect nemișcat, cu gura ușor întredeschisă. Știa că, dacă ar fi făcut un pas înainte, privirea lui fixă ar fi fost pe direcția ochilor ei – dacă s-ar fi dat înapoi, nu i-ar mai fi văzut fața în întregime. Timp de o clipă nu-și dăduse seama cât de tânără era. Acum își amintea c-o văzuse de câteva ori cu un an înainte – în costum de sport.

Pe neașteptate, involuntar, râse, un râs abrupt și scurt – apoi, surprins el însuși, se întoarse și începu să se îndepărteze cu repeziciune.

— Băiete!

Dexter se opri.

— Băiete...

Fără îndoială că vorbea cu el. Nu numai atât, dar era tratat și cu zâmbetul acela absurd, zâmbetul acela irațional – amintirea căruia trebuia să fie dusă până la maturitate de cel puțin o duzină de bărbați.

— Băiete, nu știi unde este profesorul de golf?

— La lecție.

— Ei bine, nu știi unde este șeful băieților de mingi?

— Încă n-a sosit în dimineața asta.

— Ah!

Pe moment asta o derută. Se legănă de pe un picior pe altul.

— Am dori să avem un băiat, spuse dădaca. Doamna Mortimer Jones ne-a trimis să jucăm golf și nu știm cum s-o facem fără un băiat de mingi.

Aici fu oprită de o privire amenințătoare de-a domnișoarei Jones, urmată imediat de zâmbetul acela.