

Colecție coordonată de
Magdalena Mărculescu și Roxana Gamarț

confesiunile unei dependente de artă

**Peggy
Guggenheim**

Dedicație

Pentru Alfred H. Barr Jr.

confesiunile
unei dependente
de artă

Traducere din engleză de Ciprian Șiulea
Cuvânt înainte de Gore Vidal
Introducere de Alfred H. Barr Jr.



Ilustrații	7
Cuvânt înainte de Gore Vidal	11
Introducere de Alfred H. Barr Jr.	16
1 Copilăria cu coperte aurite	21
2 Căsătoriile	43
3 Guggenheim Jeune	49
4 Colecționarea serioasă	69
5 Viața cu Max Ernst	83
6 Arta acestui secol	93
7 Veneția și Bienala	111
8 Palazzo Venier dei Leoni	120
9 Ceylon, India și din nou Veneția	139
10 New Yorkul revăzut	151
Index	160
Despre autoare	xxxx
Despre editor	xxxx



Marini al meu

Ilustrații

Confesiunile unei dependente de artă

Eu la vârsta de 14 ani

John Holms

Laurence Vail

Yves Tanguy

Marcel Duchamp

Arta acestui secol

Max Ernst

Tăblia patului lui Calder

Eu cu tabloul lui Grace Hartigan

Vedere de pe acoperișul meu

Cei doi Sir Herbert și Raoul

Împreună cu Bacci și Tancredi

În *barchessa* mea

Pallazo Venier dei Leoni

Lângă construcția lui Pevsner

Fotografia autoarei, de la pagina 36, îi aparține lui Curtis Bell; cele ale lui Laurence Vail, Yves Tanguy și Marcel Duchamp, de la paginile 37-38, aparțin lui Isabey, Man Ray și, respectiv, Sidney Waintrob; cea a *Artei acestui secol*, de la pagina 39, lui George Karger Pix. Fotografia lui Max Ernst, de la pagina 52, îi aparține lui Leonar; cele de la paginile 53, 80 și 81 aparțin lui Cacco, Sidney Waintrob și, respectiv, Jerome Zerbe; cele ale autoarei, de la paginile 107-108, aparțin lui Cacco și Roloff Beny, ca și cea de la pagina 136. Palazzo Venier dei Leoni, de la pagina 135, îi aparține lui Jerry Harper.

Cuvânt înainte

de Gore Vidal

Confesiunile unei dependente de artă



ÎN IARNA DINTRE 1945 ȘI 1946 ERAM SUBOFITER ÎN ARMATA Statelor Unite, încartiruit la Mitchell Field, în Long Island. Tocmai terminasem un prim roman, *Vijelia*, 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 era una politico-militară. Ofer aceste mici date personale pentru a prezenta cadrul primei mele întâlniri cu Peggy Guggenheim.

Pe Anaïs Nin am cunoscut-o la început de iarnă. Eu aveam 20 de ani. Ea avea 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, care arăta mai tânără decât era, vorbea cu o voce catifelată, cu un accent curios, și spunea minciuni care, prin frumusețea și straniețea lor, erau încă și mai bune decât cărțile pe care le scria – probabil, din cauză că ceea ce scria ea era întotdeauna veridic, dacă nu și adevărat, iar ceea ce spunea era menit să încânte – pe ea, ca și pe ceilalți.

„O să te duc la o petrecere, *chéri*“, m-a anunțat ea. Ne aflam în blocul de cinci etaje fără lift din Greenwich Village, în care locuia ea 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 eu 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 acelei ocazii strălucitoare și magice (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 încă mai continuă, chiar și acum, iar Anaïs e încă în viață și tânără, iar „*chéri*“ e într-adevăr foarte tânăr, James Agee bea prea mult și Laurence Vail se laudă cu niște sticle pe care le-a pictat după ce le-a absorbit în el însuși,

ca parte a procesului creator, André Breton își dă aere de magistrtru și Léger arată de parcă el ar fi putut să realizeze una din acele bucăți ale mașinăriilor pe care îi plăcea lui să le picteze; iar o lume de culoare și umor continuă să existe – și ai putea intra din nou în ea dacă nu ai rătăcit cumva adresa. Nu cu mult timp în urmă, am dat de o carte veche de telefon. Am căutat numărul lui Anaïs de acum 35 de ani. Watkins nu mai știu cum. 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 tactul lui.) Iar ea ar fi răs 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 – puțin somnoros. Îmi amintesc că la gât îi atârna ceva ciudat... bijuterii 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 fotografii și oameni, Peggy avea – și are – ceva rece și impenetrabil. Nu se agită. E capabilă să tacă, un dar prețios. Știa să asculte, un dar încă și mai prețios. E o maestră a butadelor care dezumflă o anumită idee sau trăsătură a vreunui caracter sau persoane. În timp ce scriu, încerc să găsesc un exemplu sclipitor – și nu reușesc. Așa că poate tonul sec – concizia cu care își rostește ea epitafurile – 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 Grand Canal din Veneția (în timp ce scriu această propoziție încep să o văd pe

Peggy Guggenheim ca pe ultima eroină transatlantică a lui Henry James, Daisy Miller cu ceva mai mult tupeu), când Peggy a spus dintr-odată: „Anaïs era foarte proastă, nu-i așa?” Rostirea abilă a declarațiilor sub formă de întrebare este ceea ce desparte generația lui Peggy de epoca actuală, în care nu există întrebări, doar răsunătoare afirmații autointeresate.

„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 niște ochi de pisică – „deși pare o dorință prostească“.

Acum, Peggy fusese transformată de timp (cu puțin ajutor din partea firii sale viclene) într-o legendă de exact același tip cu cea la care se gândea 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 propriu-zis, 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 să o ducă în lumea ei, unde petrecerea continuă încă, toată lumea 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 obiectivă: avusese dureri mari din cauza unor perturbări ale arterelor. „Ah“, a spus ea, „nu prea rău, pentru cineva care moare.“

Mi se pare că aceste memorii – mai degrabă abile decât neșlefuite, chiar dacă necunoscătorii nu vor înțelege latura referitoare la artă – reflectă o lume care este acum la fel de pierdută ca numărul din Watkins, care nu suna pentru că îi lipsea o cifră. Dar, de vreme ce scrisul din acest volum este doar al lui Peggy, ceva

a fost salvat. În rândurile acestea auzim vocea energică, dar tărăgănată, vedem privirea laterală, bruscă și rapidă, care îi însoțește adesea judecățile rapide și ne bucurăm, dacă nu de sinele ei real, de umbra lui din pagină.

Am văzut-o ultima oară pe Peggy, foarte adumbrită, la televiziunea italiană. Veneția sărbătorea a 80-a ei zi de naștere – sau, cel puțin, acea parte a Veneției care nu s-a scufundat nici în Adriatică, nici în lene.

Camera s-a apropiat de capul frumos al lui Peggy, pentru o filmare foarte de aproape. O voce din off a întrebat-o ce crede despre pictorii italieni de astăzi. Ochii ei s-au deplasat spre persoana nevăzută, iar jumătatea ei de zâmbet a sporit insesizabil. „Ah“, a spus ea, „sunt foarte slabi.“ Apoi, în stilul ei permanent jamesian, a adăugat: „Nu-i așa?“

Consternare în întreaga Italie. Eroina *Cupei de aur* spărsese cupa – și triumfase din nou.

[1979]

Introducere

de Alfred H. Barr Jr.

Peggy Guggenheim



CURAJ ȘI VIZIUNE, GENEROZITATE ȘI UMILINȚĂ, BANI ȘI TIMP, UN puternic simț al semnificației istorice, ca și al calității estetice – aceștia sunt factorii de circumstanță și caracter care au făcut din Peggy Guggenheim o extraordinară patroană a artei secolului XX. A stat cu picioarele bine înfipite într-un teren zguduit de facționism, 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, chiar dacă ele ar putea părea 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 este unul precis. 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 deopotrivă 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 renascentistă italiană, mai ales cea din Veneția. Cărțile lui Berenson au fost ghidul ei și poate că ele au confirmat acel simț față de istoria artei pe care ea l-a dus în secolul XX, exact momentul de timp și gust în 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 (același care, 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 oferit mai multe expoziții excelente, printre ele și primele expoziții personale din Anglia ale lui Kandinsky, primul expresionist abstract și Yves Tanguy, pictorul suprarealist. În același timp, galeria a oferit

primele lor expoziții unor 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, ea 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 un spectacol, nu erau deloc opere de artă.

Cu flerul ei obișnuit în recrutarea celor mai competente ajutoare, ea l-a rugat pe Herbert Read, acum Sir Herbert, să devină directorul acestui proiect muzeal. Read, în general 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 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 estompat sau, mai bine zis, a fost suspendat.

În Paris, în timpul iernii Războiului Ciudat, Peggy Guggenheim, doar puțin descurajată, a continuat lărgirea colecției, „cumpărând 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 Rece se încinsese. *Pasărea în spațiu* a lui Brâncuși a fost cumpărată în timp ce germanii se apropiau de Paris.

În timpul primului an al ocupației germane, colecția a fost păstrată în muzeul 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 afluxului 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 proeminent, iar New Yorkul a rămas un concurent al acestuia, în parte din cauza 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 și uneori crucial în dezvoltarea lor.

În Londra, Paris și Grenoble ea fusese frustrată, dar în New York, grație distanței acestuia față de conflict, a putut pentru o vreme să-și pună în practică viziunea. La sfatul pictorului suprarealist André Breton, a continuat să completeze colecția și a publicat un catalog splendid, *Arta acestui secol*, nume pe care l-a dat și noii ei galerii.

Arta acestui secol 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 au ales expozițiile recurente de grup 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, a cucerit o admirație specială. Apoi, din nou, cu o remarcabilă clarviziune, *Arta acestui secol* le-a oferit 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.

Tablourile timpurii 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 operă a lui, o pictură murală comandată de patroana sa pentru holul locuinței ei din New York. Ea l-a ajutat pe Pollock și financiar, iar atunci când *Arta acestui secol* s-a închis, în 1947, ea a ajutat la plasarea artiștilor în alte galerii.

Astăzi, în Veneția, Peggy Guggenheim, colecția ei și galeria ei pentru expoziții își continuă opera. Vizitatorii care studiază colecția, în timp ce sunetele Grand Canalului le răsună în urechi, ar trebui să știe câte ceva din istoria colecționarilor ca patroni – mai ales a celor americani, care datorează o recunoștință specială compatrioatei lor Peggy Guggenheim.

Capitolul Unu

Copilăria cu coperte aurite

Confesiunile unei dependente de artă



ÎN 1923 AM ÎNCEPUT SĂ-MI SCRUI MEMORIILE, DAR NU AM AJUNS prea departe. Ele începeau așa: „Provin din două dintre cele mai bune familii evreiești. Unul din bunicii mei s-a născut într-un grajd, asemenea lui Isus Christos, sau, mai degrabă, deasupra unui grajd din Bavaria, iar celălalt bunic al meu a fost negustor ambulant“. Ca să continui de unde am rămas, dacă bunicii mei și-au început viața modest, ei au sfârșit-o somptuos. Bunicul meu născut în grajd, domnul Seligman, a venit în America îmbarcat la clasa a patra, cu 40 de dolari în buzunar. A început să facă avere ca meșter de acoperișuri, apoi a produs uniforme pentru armata unionistă, în timpul Războiului Civil. Peste ani, a devenit un bancher renumit. Din punct de vedere social l-a depășit pe celălalt bunic al meu, domnul Guggenheim, negustorul ambulant, care s-a născut în Ober-Lengnan, în Elveția germană. Domnul Guggenheim l-a întrecut cu mult pe domnul Seligman, prin strângerea unei averi uriașe și cumpărarea celor mai multe mine de cupru din lume, dar nu a reușit niciodată să ajungă la distincția socială a domnului Seligman. De fapt, atunci când mama mea s-a căsătorit cu Benjamin Guggenheim, familia Seligman a considerat căsătoria o mezalianță. Pentru a explica faptul că ea intra prin căsătorie în cunoscuta familie din domeniul topitoriei, ei au trimis rudelor din Europa o telegramă care spunea: „Florette logodită topitor Guggenheim“. Asta a devenit o mare glumă în familie, deoarece telegrama a fost transmisă greșit, *Guggenheim a mirosit-o*¹.

Când eu m-am născut, familiile Seligman și Guggenheim ajunseseră extrem de bogate. Cel puțin familia Guggenheim era, dar nici familia Seligman nu se descurcase prea rău. Bunicul meu, James Seligman, fusese un om foarte modest, care refuza să cheltuiască bani pentru el. Trăise din puțin și dăduse totul copiilor și

1 „Guggenheim smelter“ (topitorul Guggenheim), față de „Guggenheim smelter“ (Guggenheim a mirosit-o). (N.t.)

nepoților săi. Cei mai mulți dintre copiii lui erau ciudați, dacă nu nebuni. Asta se datora moștenirii proaste primite de la bunica mea. În cele din urmă, bunicul meu a trebuit s-o părăsească. Probabil că ajunsese insuportabilă. Mama mi-a povestit că nu putea să invite bărbați tineri acasă la ea fără o scenă din partea mamei sale. Bunica mea se ducea pe la magazine, se apleca peste tejghea și îi întreba confidențial pe vânzători: „Când credeți că s-a culcat cu mine ultima oară soțul meu?”

Frații și surorile mamei mele păreau foarte excentrici. Una din mătușile mele preferate era o soprană incurabilă. Dacă se întâmpla să te întâlnești cu ea în colțul lui Fifth Avenue, în timp ce așteptai autobuzul, deschidea gura larg și cânta game muzicale, încercând să te facă și pe tine să procedezi la fel. Își purta pălăria atârnată la ceafă sau înclinată pe o ureche. Avea întotdeauna un trandafir înfipt în păr. Ace de păr lungi ieșeau periculos nu din pălărie, ci din păr. Rochiile ei târâtoare măturau străzile. Purta invariabil un șal din pene. Era o bucătăreasă excelentă și făcea un jeleu de roșii minunat. Când nu cânta la pian, putea fi găsită întotdeauna în bucătărie sau citind banda de telegraf. Era o cartofoare înveterată. Avea o fixație ciudată față de bacterii și își ștergea mereu mobila cu dezinfectant. În schimb, farmecul ei atât de extraordinar mă făcea să o iubesc din inimă. Nu aș putea spune că soțul ei simțea la fel. După ce se certase cu ea timp de peste 30 de ani, acesta încercase să-i omoare pe ea și pe unul din fiii ei, lovindu-i cu o crosă de golf. Nereușind, s-a dus imediat la lacul de acumulare și s-a înecat, nu înainte de a-și lega de picioare niște greutate mari.

Cel mai atrăgător unchi al meu era un gentleman foarte distins, de modă veche. Despărțit de soția lui, care era la fel de bogată ca el, acesta se hotărâse să ducă o viață foarte simplă, în două camere mici, și să-și cheltuiască toți banii pe haine de blană pe care le dăruia fetelor. Aproape orice fată putea obține una, trebuia doar să ceară. Purta *Legiunea de onoare*, dar nu voia nicio dată să ne spună de ce fusese decorat.

Un alt unchi trăia cu cărbune, din care mânca de mulți ani și, drept rezultat, dinții lui erau negri. Într-un buzunar tapetat cu zinc ducea bucăți de gheață spartă din care sugea tot timpul. Bea whisky înainte de micul dejun și nu mânca aproape deloc. Juca mult la jocurile de noroc, ca majoritatea mătușilor și unchilor mei, iar când a rămas fără fonduri a amenințat că se sinucide, ca să mai primească bani de la bunicul meu. Avea o amantă pe care o ascundea în camera lui. Nimănui nu i s-a îngăduit să îl viziteze, până când, în cele din urmă, s-a împușcat și atunci nu a mai putut să țină familia la distanță. La înmormântare, bunicul meu și-a șocat foarte tare copiii parcurgând culoarul bisericii cu amanta fiului său mort la braț. Toții spuneau: „Cum poate Tata să facă asta?”

Aveam și un unchi avar, care nu cheltuia niciodată vreun cent. Sosea în toiul ospetelor, spunând că nu îi trebuia nimic, apoi mânca tot de pe masă. După cină, executa un număr înfri-coșător pentru nepoatele lui, care era numit „șarpele”. Ne îngrozea și ne încânta. Punea mai multe scaune laolaltă, în șir, și apoi șerpuia printre ele pe burtă, creând cu adevărat această iluzie. Ceilalți doi unchi erau aproape normali. Unul dintre ei își petrecea tot timpul spălându-se, iar celălalt scria piese de teatru care nu au fost montate niciodată. Acesta din urmă era un scump și era preferatul meu.

Celălalt bunic al meu, Meyer Guggenheim, a trăit fericit împreună cu sora lui vitregă, care i-a devenit soție. Ei au creat o familie încă și mai mare decât familia Seligman, chiar dacă mai puțin excentrică. Au fost șapte frați și trei surori. Aceștia au avut 33 de nepoți. Singura mea amintire despre acest gentleman este cum mâna în jurul New Yorkului o sanie cu cai. Era singur și purta o haină cu guler de focă și căciulă asortată. A murit când eu eram foarte mică.

M-am născut în New York, pe strada East 69th. Nu-mi amintesc nimic despre asta. Mama mi-a spus că, în timp ce infirmiera îi

umplea buiota, m-am repezit în lume cu viteza mea obișnuită, scheunând ca o pisică. Am fost precedată de o soră, Benita, care era cu aproape trei ani mai mare ca mine. Ea a fost marea iubire a copilăriei mele, de fapt a întregii mele vieți imature. Ne-am mutat curând într-o casă de pe strada East 72nd, lângă intrarea în parc. Aici, când eu aveam aproape cinci ani s-a născut a doua soră a mea, Hazel. Am fost diabolic de geloasă pe ea.

Copilăria mea a fost extrem de nefericită: nu am nicio amintire plăcută, de niciun fel. Acum mi se pare că a fost o agonie lungă, prelungită. Când eram foarte mică nu aveam prieteni. Nu am mers la școală până la 15 ani. În schimb, am studiat acasă cu profesori particulari. Tatăl meu insista ca noi, copiii lui, să fim bine instruiți și s-a asigurat că dobândim „bun-gust“. El însuși era pasionat de artă și a cumpărat foarte multe tablouri. Aproape singurele jucării pe care mi le pot aminti sunt un cal de lemn cu un fund enorm și o căsuță pentru păpuși cu covoare din blană de urs și candelabre minunate de cristal. Aveam, de asemenea, o vitrină plină cu sculpturi minuscule din fildeș și mobilă de argint, cu o cheie de bronz cu ornamentație de modă veche. Țineam vitrina încuiată și nu permiteam nimănui să se atingă de comorile mele.

Cele mai intense amintiri le am din Central Park. Când eram foarte mică, mama mă plimba pe acolo într-un cupeu electric. Mai târziu, am mers prin parc cu un mic automobil cu pedale. Iarna eram obligată să patinez, ceea ce îmi provoca dureri cumplite. Aveam glezne prea fragile, iar circulația mea era mult prea proastă. N-o să uit niciodată durerea groaznică provocată de dezghețarea degetelor de la picioare atunci când, după ce mă întorceam de pe lac, mă agățam de o sobă construită pentru patinatori, ce se afla într-o mică baracă.

Copilăria mea nu a fost doar extrem de singuratică și tristă, ci și plină de chinuri. Într-o vreme, am avut o bonă care mă amenința că-mi taie limba dacă îndrăzneam să îi spun mamei lucrurile respingătoare pe care mi le spunea ea. Disperată și înfricoșată, i-am mărturisit mamei mele, iar bona a fost concediată imediat.