

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

SAROYAN, WILLIAM

Nebunie în familie / William Saroyan ; trad., pref., tab. cronologic.:

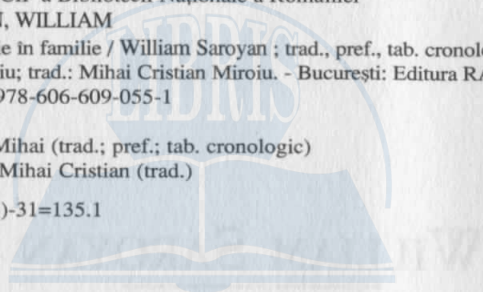
Mihai Miroiu; trad.: Mihai Cristian Miroiu. - București: Editura RAO, 2011

ISBN 978-606-609-055-1

I. Miroiu, Mihai (trad.; pref.; tab. cronologic)

II. Miroiu, Mihai Cristian (trad.)

821.111(73)-31=135.1



Nebunie în familie
WILLIAM SAROYAN
MADNESS IN THE FAMILY

Editura RAO
Grupul Editorial RAO
Str. Turda nr. 117-119, București, ROMÂNIA
www.raobooks.com
www.rao.ro

WILLIAM SAROYAN
MADNESS IN THE FAMILY
©1988, William Saroyan
Cu permisiunea The Trustees of
Leland Stanford Junior University

© RAO International Publishing Company, 2007
pentru versiunea în limba română

2011

ISBN 978-606-609-055-1

Cuprins

| | |
|--|-----|
| Prefață: Saroyan povestitorul | 7 |
| Tabel cronologic | 35 |
| Nebunie în familie | 43 |
| Incendiul | 50 |
| Ce lume! a exclamat biciclistul | 55 |
| Gaston | 72 |
| Exemplarul din Sonata Kreutzer cu dedicație | 80 |
| Timpul de picnic | 91 |
| O fabulă din Fresno | 98 |
| Lordul Chugger din Cheer | 100 |
| Lașii | 108 |
| Sfatul din țara de baștină dat de Najari Levon tinerilor americani despre cum trebuie să locuiască împreună cu un șarpe | 119 |
| Jocuri mistice | 126 |
| Douăzeci de ani este vârsta cea mai frumoasă din viața oricărui om | 131 |
| Cum a ajuns bărbierul în cele din urmă să fie personaj într-o fabulă | 140 |

| | |
|---|-----|
| A fost odată o domnișoară din Perth | 142 |
| Cum să-ți alegi o soție | 155 |
| Ultimele cuvinte erau „cu dragoste“ | 165 |
| Duelul | 172 |
| O scrisoare a lui William Saroyan către James Laughlin | 184 |



Saroyan povestitorul

Carierea literară a lui William Saroyan a început în anul 1934 odată cu publicarea volumului de povestiri *The Daring Young Man on the Flying Trapeze* (Tânărul neînfricat de pe trapezul zburător). An de an după aceea de sub pana sa neobosită au prins viață o sumedenie de nuvele, piese de teatru, romane, lucrări memorialistice și eseuri. În deceniile al patrulea și al cincilea reputația scriitorului a atins apogeul pentru ca la jumătatea celui de-al șaselea deceniu ea să scadă simțitor. Exegeții operei lui Saroyan atribuie scăderea popularității sale orientării reprezentate de New Criticism. Scrierile lui Saroyan erau lipsite de simbolismul bogat și de subtextul ironic atât de prețuite de noii critici. Saroyan nu era un scriitor erudit, care recurge la aluzii livrești precum T. S. Eliot; pe el nu îl interesa dezvăluirea labirintului psihologic complicat atât de îndrăgit de Henry James; el nu era un strălucit scolastic medieval pasionat de ideea complexității artei precum James Joyce.

O altă cauză a scăderii popularității evocată frecvent este tendința spre „evazionism“ a scriitorului, la care se adaugă faptul că acesta este lipsit de o clară opțiune

politică fiind de aceea învinuit de absența conștiinței responsabilității sociale. Această atitudine l-a înstrăinat fără îndoială de scriitorii „proletari” ai celui de-al patrulea deceniu care ar fi dorit ca el să îmbrățișeze cauza lor. Saroyan a refuzat însă adoptarea unei poziții politice partizane afirmând doar ideea fraternității oamenilor și nerecunoscând nici o autoritate, nici un conducător și nici un program de salvare a lumii. Potrivit convingerii lui Saroyan, nici un plan de acțiune politică nu poate reuși deoarece revoluția trebuie mai întâi să aibă loc în sufletul și conștiința individului.

Neliniștile secolului al XX-lea străbat întreaga sa operă; această stare de anxietate și melancolie se întrevede nu numai în scrierile sale târzii, ci și într-o piesă de început, *The Time of Your Life* (Cele mai frumoase clipe ale vieții). Personajele singuratice și triste simt apropiata dezlănțuire a celui de al Doilea Război Mondial și dialogul lor este marcat de teama că lumea se află pe marginea unei prăpastii.

Efectul de înstrăinare și melancolia care caracterizează o bună parte din scrierile lui Saroyan sunt, desigur, caracteristice pentru secolul al XX-lea. Saroyan prezintă însă un caz special în această privință deoarece sentimentul de dezrădăcinare omniprezent în imaginația artistului își află sorginea în realitatea istorică a poporului armean. În 1896, cu doisprezece ani înainte de nașterea lui Saroyan, 200 000 de armeni au fost masacrați de către turci. În 1915 turcii au deportat populația armenescă în Siria și Mesopotamia mai mult de un milion jumătate de armeni pierind în cursul acestui proces. Suferința nu era ceva nou pentru poporul armean, întreaga sa istorie fiind marcată de opresiune și vărsare de sânge. Armenia a fost stăpânită

în timpul lungii sale istorii de către arabi, mongoli, perși și, mai recent, de către turci. Imperiul Otoman a cucerit cea mai mare parte a Armeniei în secolul al XVI-lea și naționalismul otoman a culminat cu genocidul din 1913. Acesta i-a împins pe armenii care au scăpat de deportare să ia calea pribegiei, mulți dintre ei emigrând în Rusia și în Statele Unite. Armenak și Takoohi Saroyan au fost printre miile de armeni care au venit în America în timpul primei campanii de exterminare. Cel de-al patrulea fiu al lor, William, s-a născut în 1908 în orașul Fresno din California. William a fost singurul membru al familiei Saroyan născut în America, cele două surori ale sale s-au născut în Bitlis, iar fratele său în Erzeroum în Armenia.

În California, părinții lui Saroyan au găsit o regiune a Statelor Unite asemănătoare cu țara lor de baștină. Valea San Joaquin era o regiune viticolă. Pământul fertil era acoperit cu întinse culturi de viță-de-vie care produceau din abundență struguri și vin. Armenii găteau aici toate mâncărurile pe care le cunoscuseră în țara lor natală. Iernile erau blânde, iar verile foarte călduroase. Aici armenii puteau vorbi în voie limba melodioasă de acasă. Ei au rămas credincioși tradițiilor strămoșești, muzicii, dansurilor populare, bisericii apostolice armenesti. Deși armenii au întemeiat comunități și în alte părți ale Americii, California a atras cel mai mare număr dintre ei deoarece acesta era ținutul ideal pentru un un popor care se ocupa predominant cu agricultura.

Odată ajunși în America, necazurile armenilor nu s-au încheiat însă. Deși California era un ținut idilic încântător conflictele rasiale care îi împinseseră pe armeni în noua lor țară au continuat. În lucrarea autobiografică *Here Comes, There Goes, You Know Who* (Iată-l că vine, iată-l că pleacă,

știți voi cine), Saroyan notează: „Armenii erau considerați inferiori, erau dați la o parte, erau urâți și eu eram armean. Am refuzat să uit acest lucru atunci și refuz să-l uit și acum, dar nu fiindcă a fi armean avea sau are vreo semnificație deosebită”¹. În această observație Saroyan diminuează importanța factorului rasial, dar trebuie subliniat faptul că armenii nu au fost asimilați cu adevărat de societatea americană. Ei au rămas înstrăinați adesea tânjind să se întoarcă în țara lor natală. Ei erau izolați în mijlocul propriilor comunități în contratimp cu cultura dominantă americană. Așadar, nu este surprinzător că opera lui Saroyan este străbătută de sentimentul puternic al omului aflat într-o lume care îi este străină.

În timp ce poporul armean era simbolic lipsit de țară în exilul său american, Saroyan însuși după vârsta de trei ani a fost lipsit de cămin. Moartea tatălui său în 1911 a contribuit fără îndoială la apariția obsesiei morții și a înstrăinării care avea să caracterizeze întreaga viață a scriitorului. Mama sa a fost silită să-l dea la un orfelinat în Oakland și din scrierile sale autobiografice reiese limpede că această parte a copilăriei sale a fost cât se poate de nefericită.

De la bun început se poate întrevădea în existența sa acest sentiment profund de dedublare. Ceea ce l-a atras spre artă, spre literatură, spre aflarea semnificației lucrurilor a fost tocmai sărăcia în adevăratul sens al cuvântului a acelor ani de început. „M-am apucat de scris la o vârstă fragedă pentru a scăpa de absurditatea, de inutilitatea, de micimea, de lipsa de semnificație, de sărăcia, de sclavia,

¹ *Here Comes, There Goes, You Know Who*, New York: Simon & Schuster, 1961, p. 177.

de boala, de deznădejdea, de nebunia și de toate felurile de alte lucruri neplăcute, firești și inevitabile. Am reușit destul de bine să-mi ascund nebunia.”¹

Saroyan revine obsedant în cursul carierei sale la această temă a „neburniei” analizând motivele care ar putea explica profunda sa amărăciune și sentimentul dezrădăcinării. Scriitorul identifică de asemenea această „neburnie” cu boala care este „o manifestare mai degrabă a sufletului decât a trupului”. În continuare el afirmă: „Am fost mai mult sau mai puțin bolnav toată viața”², o declarație remarcabilă atât pentru extremismul cât și pentru onestitatea ei. Reexaminându-și trecutul în *Days of Life and Death and Escape to the Moon* (Zilele vieții și morții și evadarea în Lună), Saroyan împletește diferitele elemente de autoanaliză când declară: „Cea mai mare parte a timpului bolile de un fel sau altul mă apucau cu regularitate în tot cursul anului. Nu pot crede că totul se trage din amărăciunea firii mele, a familiei mele, a neamului meu, dar știu că o parte provine de acolo”³. Saroyan este deci conștient de faptul că starea sa psihologică este rezultatul moștenirii strămoșești armene, al vieții de familie și a unor însușiri înnăscute ale personalității sale.

Pentru Saroyan arta devine astfel un mijloc de reconciliere, de regenerare psihică, iar scrierile sale învederează efortul constant al autorului de integrare a unor factori adesea contradictorii. Încredere și disperare, comedie și tragedie, armonie și fărâmițare, ordine și haos, artă și

¹ Ibid. pp. 2-3

² *The Bicycle Rider in Beverly Hills*, New York: Scribner, 1952, p. 104

³ *Days of Life and Death and Escape to the Moon*, New York: Dial, 1970, p. 36.

„realitate“, patrie și exil, viață și moarte – toate aceste polarități se află într-o stare de tensiune continuă; ele reprezintă ceea ce Saroyan numește „cursul vesel și melancolic“ al vieții. În ultima sa lucrare *Obituaries* (Necrologuri) Saroyan scrie: „Munca mea este scrisul, dar adevărata mea muncă este existența“¹. Cu alte cuvinte, munca sa ca artist este activitatea scrisului, dar sarcina sa mai profundă ca ființă umană este aceea de a trăi plener viața. Funcția artei este devăluirea fărâmițării existenței și a posibilității „existenței“ autentice. Ca și Matthew Arnold, Saroyan consideră că arta nu poate avea o țintă mai nobilă decât aceea de a ne pune în contact cu „eul nostru autentic profund“².

Această aspirație spre unitate, spre profundă comuniune cu sufletul și cu universul este o temă fundamentală a literaturii americane de la Walt Whitman și Thoreau până la Jack Kerouac și Henry Miller. Avântul din scrierile lui Saroyan își are sorginea imediată în glorificarea eului de către Whitman în *Fire de iarbă*, iar dezvăluirea călătoriei interioare – o constantă a multora dintre ele – își află rădăcini în transcendentalismul lui Thoreau. Pe de o parte Saroyan este profund american prin verva, spontaneitatea și stăruitoarea sa expansivitate. Scrierile sale sunt autobiografice, modul dominant folosit de scriitorii americani reprezentativi cum ar fi Whitman, Thomas Wolfe și Henry Miller. Dar el este totodată armean când spiritul său cutreieră alte ținuturi, când deplânge patria pierdută, când îi compătimentește pe cei rătăciți într-o cultură străină.

¹ *Obituaries*, Berkeley, California: Creative Arts Book, 1979, p. 324.

² Matthew Arnold, *The Poems*, „Empedocles on Etna“, act 2, scena 1, vers 371, London: Longmans, 1965.

Când avea paisprezece ani Saroyan a citit povestirile lui Maupassant, fapt care l-a determinat „să lucreze serios“. Ceea ce l-a atras pe Saroyan a fost nu forma cizelată a prozelor marelui scriitor francez, așa cum ne-am fi putut aștepta, ci universul sentimental al acestora, copleșitoarea tristețe pe care ele o evocă. Acea tristețe, spune Saroyan, „cuprindea în sine o forță și o bucurie pe care eu le socoteam a fi mai importante pentru mine decât orice altceva de pe lume pe care l-aș putea descoperi, moșteni, câștiga sau fura“¹. La rândul său, în propriile povestiri Saroyan se preocupă în primul rând de transcrierea și de exprimarea emoției.

Scriitorul care a avut o influență importantă asupra dezvoltării artistice a lui Saroyan a fost Sherwood Anderson, cel care a încercat să facă din proză ceea ce au realizat Whitman și Williams în poezie. Whitman și Williams nu au dorit să desființeze forma după cum afirmau unii critici, ci mai degrabă ei doreau ca forma să apară în mod firesc din conținut, din declarația poetică. Revoluția inițiată de Anderson în proză a fost nu mai puțin radicală decât revoluția poetică whitmaniană. Mai întâi, Anderson subordonează narațiunea la ceea ce el numește „ton“, adică sentimentul sau atitudinea generală comunicate de operă. Potrivit acestei definiții forma derivă din materialul povestirii și din reacțiile subtile și variate ale scriitorului față de acest material. Pentru a înțelege realizarea artistică a lui Anderson este important să notăm mai întâi faptul că textele sale par să fie întotdeauna vorbite. Anderson este

¹ *Maupassant Criticism in France: 1880–1940*, New York: King's Crown Press, 1941, p. 179

un povestitor pentru care povestirea în sine este mai puțin importantă decât modul în care ea este relatată și de aceea proza sa trebuie să fie în egală măsură „auzită“ și „citită“.

Saroyan a studiat atent ideile estetice ale maestrului său și în anumite privințe a dus mai departe unele din implicațiile lor. Anderson, de pildă, are tendința de a utiliza o mască sau un narator așa cum procedează în „Death in the Woods“ (Moartea în pădure). Uneori, Saroyan folosește naratori diferiți de sine, dar în majoritatea cazurilor este el însuși naratorul care deapănă povestirea după cum o cere momentul. Realitatea și limba nu constituie pentru el decât materialul care îi permite să evoce și să proiecteze imaginea eului său lăuntric.

În cele mai multe din scrierile sale Saroyan se abate rar de la exemplul lui Anderson. Până și stilul prozelor sale, deși purtând amprenta propriei personalități, poate fi identificat cu stilul lui Anderson. „Orice scriere în proză izbutită conține o anume muzicalitate. Există tonalitate și culoare în cuvinte la fel ca și în notele muzicale“¹, afirmă Anderson. El a aflat această muzicalitate, în limba vorbită, în turnurile de frază, în ritmurile și particularitățile vorbirii din regiunea Midwest unde și-a petrecut copilăria. Dicțiunea lui Saroyan evidențiază aceeași muzicalitate deși aceasta izvorăște din surse diferite. Proza sa conține cu deosebire ritmul de jazz și tempoul sacadat pe care autorul le-a cunoscut în San Francisco în deceniul al treilea și începutul celui de-al patrulea.

În 1976, la treizeci și cinci de ani după moartea lui Anderson și aproape de sfârșitul propriei cariere literare,

¹ *Sherwood Anderson's Memoirs*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1969, p. 21

Saroyan declara că „A Story Teller's Story“ (Povestea unui povestitor) l-a învățat cea mai importantă lecție: „Ceea ce se află chiar în fața ta, acesta îți este subiectul“ și încheia spunând: „Recunosc influența lui și îi sunt îndatorat“¹.

Nu este surprinzător faptul că, asemenea lui Anderson, Saroyan a fost ținta criticii formaliste inaugurate de lucrarea *The Craft of Fiction* (Arta romanului) aparținând lui Percy Lubbock și publicată în 1921 când reputația lui Anderson atinsese apogeul. Percy Lubbock avansează teza „artei obiective“ și a evanescenței voluntare a autorului după modelul oferit de romanele lui Henry James. Lubbock susține că scriitorul nu trebuie să fie implicat/prezent în povestire. El trebuie să fie invizibil asemenea păpușarului aflat în spatele scenei, să permită povestirii să se dezvăluie de la sine și nu să stea în fața scenei relatând auditoriului ceea ce se petrece.

Ideile lui Lubbock au dus la o delimitare netă între scriitori și critici. Pe de o parte, erau formalistii, în general critici precum Lubbock, iar pe de alta, erau scriitori precum Anderson, Faulkner, Saroyan și Wolfe. Principiul estetic promovat de Lubbock este restrictiv, acesta nu numai că îngustează posibilitățile scriitorului, ci oferă totodată criticilor și scriitorilor criterii teoretice „obiective“ de judecare a prozei artistice. Saroyan nu avea prea mari șanse de a fi apreciat în temeiul unor asemenea criterii. Ce putea spune un critic formalist despre un scriitor care își propunea să redacteze o carte de povestiri pe lună? Este exact ceea ce a decis să facă Saroyan și la sfârșitul deceniului al patrulea el scrisese cinci sute de

¹ Cf. recenzia *France and Sherwood Anderson* în *New York Times Book Review*, 15 august 1976, p. 3