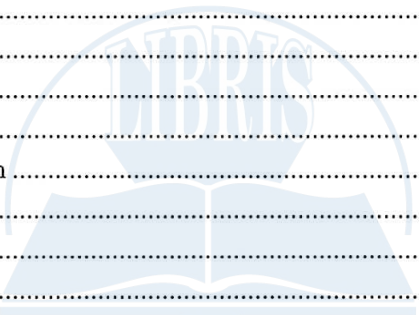




Cuprins

Addie – ca în „Adio“: William Faulkner și arta monologului	11
Bibliografie selectiv	27
Tabel cronologic	31
Darl	49
Cora	50
Darl	53
Jewel	55
Darl	56
Cora	60
Dewey Dell	63
Tull	64
Anse	68
Darl	71
Peabody	72
Darl	77
Vardaman	81
Dewey Dell	84
Vardaman	89
Tull	90
Darl	95
Cash	100
Vardaman	101



Tull.....	101
Darl.....	107
Cash.....	108
Darl.....	109
Vardaman.....	110
Darl.....	112
Anse.....	113
Darl.....	113
Anse.....	115
Samson.....	116
Dewey Dell.....	121
Tull.....	123
Darl.....	126
Tull.....	134
Darl.....	137
Vardaman.....	143
Tull.....	145
Darl.....	147
Cash.....	154
Cora.....	154
Addie.....	156
Whitfiel.....	162
Darl.....	164
Armstid.....	167
Vardaman.....	175
Moseley.....	177
Darl.....	183
Vardaman.....	185
Darl.....	186
Vardaman.....	187
Darl.....	189

Vardaman.....	193
Darl.....	195
Cash.....	199
Peabody.....	205
MacGowan.....	206
Vardaman.....	212
Darl.....	214
Dewey Dell.....	216
Cash.....	217



Addie – ca în „Adio“: William Faulkner și arta monologului

Astăzi, la o jumătate de veac de la moartea lui William Faulkner (1897-1962), cartea sa, *As I Lay Dying* – în versiunea românească *Pe patul de moarte*, reeditată acum – este recunoscută drept cea mai importantă realizare a scriitorului, figurând ca prima recomandare: atât în *Canonul* lui Harold Bloom, cât și în catalogul autorilor din Sudul Statelor Unite alcătuit de prestigioasa revistă literară *The Mississippi Quarterly*¹. Deși în legătură cu rangurile următoare ale canonului faulknerian părerile criticilor sunt împărțite (imediat pe locul doi, Bloom situează romanul *Sanctuary / Sanctuar*, oarecum marginalizat ca *pot boiler*, un roman „de senzație“, scris doar „pentru bani“), un lucru e cert: *Pe patul de moarte* este prima care trebuie citită dintre toate cărțile lui William Faulkner.

De altminteri, ambele romane îi fuseseră (cândva...) etichetate drept „scandaloase“, și poate chiar aceasta era (în parte) misiunea lor: să „scandalizeze“, să șocheze, să trezească la viață cititorii amorțiți în prejudecăți comode și ieftine. Privind înapoi la predecesorii lui Faulkner – Poe, Hawthorne, Melville –, ne dăm seama că tocmai aceasta rămâne vocația scriitorilor de seamă: să ne învețe meșteșugul cititului. În 1850, când vedea lumina tiparului, capodopera lui Nathaniel Hawthorne *The Scarlet Letter / Litera stacojie* părea la fel

¹ *The Mississippi Quarterly: The Journal of Southern Cultures*; „Mississippi Writers and Musicians“, site internet (<http://mswritersandmusicians.com>).

de „scandaloasă“. Iar ecoul ei în *As I Lay Dying / Pe patul de moarte* este atât de puternic încât stigmatul oprobriului se transformă într-o veritabilă marcă a excelenței. Întocmai ca litera „A“ de pe pieptul lui Hester Prynne, semnul se citește *altfel*. Pentru noi, acum, „A“ înseamnă Addie: și „bun venit“, și „adio“.

*

Titlul lui Faulkner este intertextual – și tocmai de aceea (aproape) intraductibil. Dacă *The Sound and the Fury / Zgomotul și furia* este un titlu shakespearian, ca ecou al tragicului monolog al lui Macbeth despre zădărnicia vieții și a oricărei încercări de a o povesti, adică de a-i găsi vreun sens, *As I Lay Dying / Pe patul de moarte* reprezintă odiseea faulkneriană. Așa cum notează Joseph Blotner¹, William Faulkner recita un vers homeric ca răspuns la orice întrebare despre titlul acesta, cu un enigmatic accent pe dublul joc al privirii neînduplecate:

Cum trăgeam să mor, femeia cu ochii ei de câine nu se îndura să-mi închidă pleoapa, căci mă pogoram în Infern.

Prin urmare, în locul vocii lui Agamemnon cuvântând de dincolo de viață și povestindu-și moartea lui Ulise, Faulkner face să se audă glasul lui Addie Bundren, ca al unui Odiseu feminin bântuind printr-o carte halucinantă. Întoarcerea la clasici face din această carte o exemplară operă a modernismului universal.

Titlul românesc trimite către o altă analogie, tot clasică. Patul de moarte al lui Addie sugerează un pat procustian: ea nu se potrivește în el, pentru că nu are cum. Patul în care a stat cu Anse, în care și-a născut copiii era ticluit de Procust, străvechi tâlhar la drumul mare, anume ca

¹ Joseph Blotner, *Faulkner: A Biography*, Vintage Books, Random House, 1991, pp. 248-249: *As I lay dying the woman with the dog's eyes would not close my eyelids for me as I descended into Hades.* (Traducerea fragmentului și sublinierile îmi aparțin.)

să o chinuie; fiindcă Addie nu e pe măsura nimănu. „Întotdeauna a fost ea mai nu știu cum“ se văicărește nevolnicul, ipocritul Anse, care, de fapt, se și amăgește, astfel, că i-ar supraviețui lui Addie. Din singurul monolog al lui Addie, noi știm deja că *el* este cel mort cu adevărat. Căci asta reprezintă distanța de mii de ani-lumină dintre cei doi: moartea *celuilalt*. Supraviețuirea celui mai bun / *the survival of the fittest* se poate reciti aici și ca o metaforă cumplită a alienării în cuplu.

Words are no good – „Vorbele nu-s bune la nimic; nu se potrivesc nici măcar cu ceea ce încearcă ele să zică“, așa cum repetă ea privind înapoi și judecându-și viața fără măcar o urmă de autocompătimire. Și apoi, asumându-și profeția titlului original al cărții, nici Addie nu închide ochii: Infernul ei continuă, pentru că ea rămâne lucidă. Ceea ce o ține prezentă printre ai ei, chiar și după trecerea pragului ultim, este Infernul: vie sau moartă, Addie îi aparține, prin hybris, căci conștiința ei profundă își ține toate „păcatele“ vii, într-o veșnică agonie. Aprigă și cinstită, atât cu sine cât și cu toți cei din juru-i, Addie nu rămâne datoare nimănu – (și) din trufie.

Addie Bundren este cel mai tulburător ecou modern al romanticei Hester Prynne. Căci, spune ea:

... pentru lumea în ochii căreia *păcatul* este doar o chestiune de *cuvinte*, *izbăvirea*, de asemenea, nu este nimic altceva decât *cuvinte*.¹

În *Absalom, Absalom!*, Faulkner îl readuce pe Quentin Compson din Infernul său de sinucigaș ca să spună povestea lui Thomas Sutpen. Aici, Quentin vorbește aceeași limbă cu Addie, de dincolo de pragul ultim. Și totuși, cititorul intră firesc în acest joc al comunicării, fie cu Addie Bundren, fie cu Quentin Compson, scutit de fiorul vreunui suspans de povestire gotică. Să ne amintim că tânărul Quentin

¹ Sublinierile mele.

Compson – reconstituind incredibila istorie a lui Thomas Sutpen și punând cap la cap amintirile tatălui său cu propriile intuiții și cu acelea ale lui Shrevlin McCannon, colegul său de cameră la Harvard, într-un dialog năucitor – gândește la un moment dat:

Poate că amândoi suntem Tata...

Pentru că, oricum, sunt(em) cu toții niște biete fantome: părinți și copii, povestind. Nu trăind o viață reală, ci inventând istorii, cu personaje care își schimbă conturul de la o generație de naratori la alta.

Acest joc se poate numi oficial „(de-a) căutarea identității“. Pentru că exact același lucru pare să-l descopere și Darl, copilul nedorit (sau, mai bine zis, primul dintre copiii nedoriți ai lui Addie), în toate monologurile lui, de un lirism febril. Darl pare a spune – printre rândurile confesiunii sale, contorsionate de jale, disperare, umor, sarcasm: „Poate că toți suntem Mama“... Încercând reconstituirea din frânturi de monolog a unei istorii ce nu se încheagă, câtă vreme vocea lui Addie, vibrând din miezul cărții, imediat după moarte, îi pune pe toți urmașii ei, povestitori, sub un mare și viu semn de întrebare.

Numai că mama lui Jewel este cal, iar mama lui Vardaman este pește. Fiecare dintre cei cinci copii ai lui Addie: Cash, Darl, Jewel, Dewey Dell și Vardaman – își caută (și își descoperă) în Addie – o mamă numai a lui. Iar personalitatea ei rămâne de nepătruns. Pentru că Addie trebuie să-și aparțină, după ce s-a dăruit tuturor; iar taina ei o urmează în mormântul din Jeffersonul natal.

Orfani de Addie sunt toți cei cinci copii (plus Anse, netrebnicul, care nici măcar de văduvie nu e în stare). Iar în drum spre Jefferson, fiecare dintre cei cinci suferă pierderea celei mai scumpe iluzii, sau chiar un sacrificiu: Cash rămâne șchiop și prădat de banii cu care visa să-și ia un gramofon; Darl ajunge la azilul de nebuni din Jackson; Jewel își pierde calul, atât de drag și plătit de el cu atâta trudă

amarnică; Dewey Dell își pierde banii pentru avortul deznădăjduit; în fine, Vardaman nu își primește trenulețul de jucărie mult visat: pentru că nu e Crăciunul.

Deși, așa cum îl vedem, investit de fiecare cu câte o tainică speranță – acest alai funebru seamănă mai degrabă cu o cumplită sărbătoare decât cu orice ritual de adio.

Am putea crede că Anse este cel care îi jefuiește pe toți, de iluzii, de bani, de tot ce au mai de preț. Dar nu e (chiar) așa: Anse era mort de mult, fără măcar să știe (el nici nu asudă ca toți oamenii; dacă substituim acestui simbol al sudorii imaginea faustică a umbrei, pe care Peter Schlehml și-o vinde Diavolului – rezultatul este același: fără sudoare, fără umbră – cine poate dovedi că este în viață?)

Așadar, singura supraviețuitoare a năstrușnicei familii rămâne Addie: înlocuirea ei, în final, cu „noua“ doamnă Bundren nu este atât caricaturală, cât iluzorie. Fiindcă prin Addie, Faulkner, scriitorul emblematic al modernismului american, o (re)întrepează pe clasică Medeea.

Iar Anse – prin meschinăria lui fioroasă, prin egoismul său ridicol, prin instinctul său de conservare, grotesc, hilar și fără limite – se putea numi foarte bine și Jason. Numai că Faulkner atribuisese deja acest nume simbolic unui alt personaj – ale cărui afinități cu Anse sunt evidente. Căci Jason Compson din *Zgomotul și furia* se înfrățește mai degrabă cu Anse Bundren din *Pe patul de moarte* decât cu oricine altcineva din neamul său nobil: visătorul Quentin (anticipându-l pe Darl), idiotul Benjy (răsrânt atât în Darl, cât și în Vardaman), Caddy cea debordând de vitalitate (și, întocmai ca Dewey Dell, ajungând mamă înainte de a se maturiza ea însăși).

*

Ca într-un (alt) ecou hamletian – (întrucât cel mai adesea, aristocraticul Quentin este cel asemănat cu Hamlet) –, Darl nici nu o