

# J. D. Salinger

## sau perversitatea inocenței

De la Greta Garbo încoace, nu știu altă vedetă culturală a Planetei care să-și fi păzit cu mai multă strășnicie intimitatea. Într-o lume în care nume de prim ordin și-ar da ani din viață pentru un interviu, Salinger îi alungă înfuriat pe reporteri și aruncă obiecte contondente după fotografi. Dorința sa de izolare e autentică – de n-ar fi decât argumentul deceniilor de când refuză orice apariție publică. N-a acceptat, pur și simplu, să fie devorat de marele malaxor al vieții publice, lăsând să vorbească în numele singurătății sale textele. Adică minunatele cărți îmbibate de nebunia spiritului sarcastic-metafizic care și-ar fi asumat, în vremurile furiei autodistructive, rolul unui Ariel



meditativ. Departe de lumea dezlănțuită, el contemplă cu sarcasm deriva umanității, a unei civilizații și-a unui stil de viață. Eroii săi sunt prizonierii acestui univers artificial, prinși în ambiția exhibiționistă de a-și

impune adevărurile. Părintele lor va fi ales singurătatea dintr-o asemănătoare voință de a uita ceea ce știa prea bine: că dincolo de existența vizibilă se întinde spațiul nevăzut al cunoașterii.

*Mircea Mihăieș*

**Scriu în acest dosar:**

**Mircea Mihăieș**  
(coordonator)  
**Marcel Corniș-Pop**  
**Romina Fischer**  
**Dana Chetrinescu**  
**Dana Crăciun**

# Omul-armură

— MIRCEA MIHĂIEȘ —

La nouăzeci de ani, J.D. Salinger continuă să țină pagina întâi a presei mondiale. Nu e ceva neobișnuit, dacă ne gândim la interviurile incendiare în care s-a specializat în ultima vreme Gore Vidal, octogenarul care, asemeni lui Salinger, și-a construit cariera literară și publică pe strategia șocului și a sfidării convențiilor.

**P**RIN formule diferite, dar egal de eficace, ei au pus o puternică amprență asupra generației de cititori și scriitori ieșiți din suferința celui de-al Doilea Război Mondial. Într-o formulă „soft”, subminată de cinism și ironie, ei refăceau, de fapt, experiența „generației pierdute” a lui Thomas Wolfe, Fitzgerald, Faulkner și Hemingway. În 1948, anul când Salinger debuta cu „A Perfect Day for Bananafish”, Gore Vidal propunea Americii un roman explicit homosexual, *The City and the Pillar*. Tot în 1948 apărea primul roman al lui Truman Capote, *Alte voci, alte încăperi*, o abordare de pe versantul memoriei subiective a dilemelor unei generații traumatizate.

Fiecare din acești scriitori își transcria suferința exacerband un sentiment și forțând o reacție. Gore „agresa” tematic o societate amorțită de propriile convenții, Capote punea pe coperta a patra a cărții o fotografie atât de provocatoare încât ea rămâne, și azi, o veritabilă declarație de emancipare și afirmare difidentă a identității. Mult mai puțin exhibiționist, Salinger înțelegea să revoluționeze limbajul prozei „importând” direct din stradă argoul și sintaxa fracturată a unei lumi ce se descompusese în mici particule și încerca, disperat, să-și recompună o față onorabilă.

Înainte de orice, în cazul lui Salinger trebuie să vorbim de o enigmă și de o strategie. Opera lui însumată abia dacă depășește cinci sute de pagini, adică dimensiunile unui roman obișnuit de astăzi. Și totuși, la cincizeci-șaizeci de ani de la apariție, cărțile sale continuă să fie retipărite și citite. Salinger a ocupat, din instinct sau predestinare, o nișă ciudată: el nu e nici un clasic, dar nu e nici strict contemporanul nostru. Se situează undeva în interior și lateral, prea în adâncime ca să ajungem la el și prea departe pentru a-i detecta toate mișcărilor. E o postură atent cultivată, a unui arici de a cărui prezență suntem conștienți, dar care obstaculează orice încercare de a-l examina de aproape.

În capitolul final al cărții pe care i-o dedică, *In Search of J.D. Salinger*, Ian Hamilton ne face părtașii adevăratei epopei represive la care l-a supus Salinger. Aflând de iminenta apariție a cărții la editura Random House, scri-

itorul a dezlănțuit un virulent atac, prin avocați și justiție, împotriva celui care, eminentamente admirativ, se aventurase pe urmele vieții și operei sale. N-avea să scape furiei lui Salinger nici propria fiică, Margaret, atunci când, în anul 2000, a scris cartea de amintiri, *Dream Catcher*, în care imaginea tatălui era intens evocată. Ești tentat să vezi aici tactica perfect aplicată a unui autor care a calculat la milimetru beneficiile absenței: într-o lume descentrată, absența ar putea avea aceeași valoare ca și prezența.

În ce mă privește, îndrăznesc să văd în „invizibilitatea” lui Salinger o trăsătură adâncă a personalității sale. Chiar înainte de retragerea definitivă, el practicase cu asiduitate reclusiunea. Imprevizibil și bizar, traversa cu o nemaiîntâlnită viteză experiențele religioase. De la budism la scientologie (varianta ei inițială), nu ratase nimic. Salinger nu e — nici pe departe — un mistic. Și totuși, biografia lui oferă o variantă plină de savoare a iluminatului, a celui care-și caută forța vitală în neclaritatea propriilor adâncimi psihice. În aparență, retragerea completă din viața publică e legată de receptarea lipsită de entuziasm a episodului numit „Hapworth 16, 1924”, lunga și încântătoarea scrisoare adresată părinților de Seymour, copilul genial în vârstă de șapte ani al familiei Glass. Cititorii lui *The New Yorker* (textul a apărut în numărul din 19 iunie 1965, acoperind nu mai puțin de 81 de pagini de revistă) n-au reacționat conform așteptărilor lui Salinger, care a găsit astfel pretextul convenabil de a închide o ușă care oricum nu lăsase nici până atunci să se vadă prea mult din intimitatea vieții sale. Izolarea a întehit și mai mult misterul unei biografii ascunse îndărătul fumului și pucioasei produse de frecventarea maestrilor zen-budiști, supuși unui „tratament fabulatoriu” subminat de răceala unei retorici perfect controlate.

Nu cred că există pe planetă vreun colțșor unde numele lui Holden Caulfield, eroul lui J.D. Salinger, să fie necunoscut. Romanul *The Catcher in the Rye* („De veghe în lanul de secară”), apărut în 1951, a fost tradus în toate limbile pământului, fiind, decenii la rând, lectura preferată a milioane de adolescenți. Spiritul rebel, refuzul violent al unei societăți „phony”, setea de libertate (fie

ea și una controlată), aspirațiile nobile au fost prizate cu nesaț la vârsta marilor elanuri, dar și după. În România, *De veghe în lanul de secară* stă și astăzi sub zodia fastă a best-seller-ului. Chiar și la a doua traducere, realizată de Cristian Ionescu (prima, din anii '60, datorată Catinicăi Ralea și lui Lucian Bratu, se cam ponosise la nivelul limbajului „dă cartier” intens folosit de autor), rămâne, săptămână de săptămână, pe lista celor mai vândute cărți ale editurii Polirom.

Deși face parte dintre lecturile obligatorii recomandate în liceele și universitățile americane (nu lipsește nici din faimosul „canon occidental” al lui Harold Bloom), pe piața literară americană tribulațiile cât se poate de terestre ale lui Holden Caulfield într-un New York neprietenos, populat cu personaje dubioase, au fost abandonate în favoarea aventurilor extrasenzoriale ale mai recenteii celebrități Harry Potter. Schimbare de vremuri, schimbare de mentalitate. Dar nu numai atât. Ce mai are în comun generația adolescenților de acum șaizeci de ani cu generația actuală, născută cu telecomanda televizorului în mână, trecută prin epoca jocurilor Nintendo, iar acum invitată să-și creeze pe computer propriile povești îmbibate în violență, limbaj primitiv și intens irigate de hormoni în stare pură?

Dincolo de „spiritul vremii”, problema perisabilității miturilor culturale trebuie să ne preocupe. Era evident încă de-acum cincisprezece-douăzeci de ani că perplexitățile ambalate într-un *slang* new-yorkez datat nu prea mai țin la generația actuală de adolescenți. Salinger e tot mai mult un autor pentru maturi, dispuși să sacrifice plăcerea lecturii participative în folosul uneia de analiză a structurilor psihologice și a limbajului. Problema e că astfel de cititori sunt din ce în ce mai puțini, aproape un club de elită, refugiați prin sălile de lectură ale bibliotecilor sau în spațiile de discuții „tematice” din marile librării americane. Într-un fel, Salinger trăiește drama cântăreților rock, intrați într-un ireversibil con de umbră după sezoanele, anii sau chiar deceniile de glorie. Vor figura, desigur, în istoriile culturale, dar nimeni nu va mai avea vreo tresărire la încercările lor de *come-back*. Cu toate că multe din aceste situații i

se aplică, Salinger constituie excepția de la regulă.

Deși a renunțat să mai publice încă din 1965, deși s-a retras complet din viața publică, el a continuat să se bucure de un succes considerabil. Despre opera lui s-au scris neconținut studii, i s-au dedicat monografii și volume omagiale (recomand celui interesat de avatarii „salingerismului” un volum din 2001, *With Love and Squalor*, în care paisprezece scriitori actuali intră într-un inedit dialog cu părintele lui Holden Caulfield și creația lui, după cum indispensabile sunt cărțile lui Ian Hamilton, *In Search of J.D. Salinger* și Paul Alexander, *Salinger. A Biography*, precum și amintirile fiicei scriitorului, Margaret A. Salinger, *Dream Catcher. A Memoir*). Ascuns în casa-fortăreață din Cornish, New Hampshire, el a continuat să fascineze lumea prin istoriile sale bizar-umoristice, în care filozofia orientală își căuta adăpost în zonele nevrotizate ale unei Americi în continuă reinventare de sine.

Se părea că vom rămâne în memorie cu această imagine a lui Salinger și că, poate, după moartea lui vor ieși la lumină promisiile manuscrise. Personal, am mari dubii că scriitorul a mai produs ceva de nivelul cărților din anii '50 și '60. Cred mai degrabă că în toți acești ani n-a finalizat nimic. Pe cât de bun scriitor s-a dovedit în intervalul în care a avut o viață literară activă, pe atât de imbatabil administrator al propriei faime a fost după retragere. S-a opus cu încăpățănare ecranizării cărții sale de căpătâi, deși ofertele au curs cu duimul: de la marii producători de la Hollywood la vedete precum Jerry Lewis și Marlon Brando, până la Tobey Maguire și Leonardo DiCaprio. John Cusack spune că marele regret al vieții sale, la împlinirea majoratului, a fost că nu mai are vârsta pentru a-l juca pe Holden Caulfield.

Recent, la nouăzeci de ani și, după spusele apropiaților, grav bolnav, Salinger s-a văzut în epicentrul unui nou scandal. Un tânăr scriitor suedez, care și-a ales pseudonimul străveziu J.D. California, a încercat să publice o carte cu titlul *60 Years Later: Coming Through the Rye*. Ar fi vorba despre continuarea poveștii adolescentului nevrotic, reîntâlnit la șaizeci de ani după întâmplările povestite de Salinger. Sub

numele sugestiv Mr. C, îl descoperim pe Holden evadând, la 76 de ani, dintr-o casă de bătrâni și trăind o serie de noi aventuri. Sora lui, Phoebe, e dependentă de droguri și pândită de nebunie. Pentru ca lucrurile să fie limpezi, într-un *clin d'oeuil* cam grosolan, ce-i drept, Salinger însuși e invocat ca personaj, încercând să scrie o continuare a romanului care i-a adus faima planetară.

Aflând despre iminenta apariție a acestei continuări, Salinger a intentat un proces – pe care l-a și câștigat –, interzicând publicarea cărții. Deși autorul pretinde că acțiunea idolului său este „nebie curată” („are drept de copyright asupra numelui personajelor, dar nu și asupra stilului și a perspectivei narative. Pentru mine, e povestea unui om bătrân. E și poveste de dragoste, povestea unui scriitor și a personajului său”), tribunalul a intervenit cu fermitate – probabil de teama unui scandal încă mai mare. Nefiind vorba nici de un plagiat, nici de folosirea nepermisă a unor citate, lucrurile rămân însă discutabile. Până unde se întinde dreptul creatorului asupra creației sale?

Pe de altă parte, e previzibil că acest nou scandal va readuce în discuție personajul și cartea intrate de mai multă vreme într-o eclipsă. Deși din punct de vedere comercial *De veghe în lanul de seacă* continuă să fie un succes (anual se vând cam un sfert de milion de exemplare), impactul literar a descrescut vertiginos. Tânăra generație nu se mai recunoaște deloc în suferințele acestui nou tânăr Werther de la Pencey Prep, iar lexicul cărții e pur și simplu bătrâncios, depășit de uluitoarea dinamică lingvistică a ultimelor decenii. Mutația de gust a fost sintetizată de comentariul elevilor și studenților care, la unison, afirmă că „n-are de ce să-mi pară rău pentru un puști bogat care-și petrece un week-end liber în New York City!”

Angoasele, singurătatea, proiecțiile onirice ale lui Holden nu par să-și mai găsească vreun sens într-o lume în care cultul socializării de dragul socializării a atins cote isterice. Salinger, cu intuiția lui sigură, a simțit că simpla valoare a

cărții nu e suficientă pentru a-i perpetua succesul, astfel încât a considerat necesar să provoace periodic scandaluri – fie că e vorba de ecranizări, adaptări, traduceri sau reeditări. Copertele cărților sale trebuie să fie întotdeauna, și în orice limbă, extrem de simple, fără vreo ilustrație grafică și fără prefețe sau aparat critic.

Constat din propria-mi experiență de predare că interesul față de carte descrește constant. Dar nu și față de alte scrieri ale lui Salinger, îndeosebi cele *Nouă povestiri*, dar și mari porțiuni din saga fantast-nevrotic-zen-budistă a clanului Glass. Asta nu-i diminuează din valoare și nici din inegalabilul farmec. Cartea a ajuns chiar să funcționeze ca o hârtie de turnesol în care descifrezi cât de mult se schimbă lumea, chiar în timp ce tu citești, chiar în timp ce tu stai de veghe în propriul tău lan de seacă – un lan parcă din ce în ce mai pustiu, în care nu mai ai pe cine salva, pentru că nici copiii, nici prăpăstiile nu mai sunt ce-au fost.

Aventurile familiei Glass par a deveni, așadar, partea cu adevărat rezistentă a creației sale. E tot mai limpede că *De veghe în lanul de seacă* rafinate, într-adevăr, instrumentele narrative ale generației anterioare, dar nu schimbate, de fapt, paradigma literară. Era vorba tot despre o Americă burghez-conservatoare, iar atacurile asupra ei nu depășeau virulența unor scriitori care scrutau societatea cu un nemilos ochi ideologic. Ca literatură, istoria fragmentară, incoerentă, mereu rescrisă și completată a clanului Glass, și a vedetei absolute a acestei familii, Seymour, se dovedește a fi mult mai apropiată de spiritul acestor vremuri decât baletările lui Holden Caulfield răpus de Weltschmerz-ul indus de colegiul provincial unde, înlănțuit asemeni unui Prometeu autocentrat, încearcă să se elibereze de lanțurile obtuzității înconjurătoare.

E vorba, în aceste proze, nu de acea „radical innocence” în care Salinger fusese clasat, alături de câțiva din contemporanii săi, într-o faimoasă carte a lui Ihab Hassan, ci de un fel de „sfida-

re radicală”. Cei șapte copii ai familiei Glass sunt exemplare ieșite din comun, genii ce transcend stilul de viață al contemporanilor. Ei par proiecțiile unui spirit atotcuprinzător, corespunzând viselor oricărui „inginer de suflete” fericit să descopere că perfecțiunea umană există – fie și pe latura ei intelectuală.

Lumea familiei Glass e perfect conturată, intangibilă și suficientă sieși. E, de fapt, o lume a copiilor – părinții neavând aici (ca și în *De veghe în lanul de seacă*, de altfel) decât un rol strict decorativ. Cronicarul acestui univers e Buddy Glass, al doilea născut, scriitor cu care Salinger întreține relații privilegiate, pe care William Faulkner le-ar numi de tip *commonwealth*: nu doar că au aceeași vârstă, dar sunt autorii acelorași texte, de la „O zi desăvârșită pentru peștii-banană” la „Teddy” (ambele din volumul *Nine Stories*). În *Seymour. An Introduction* ni se spune, negru pe alb, că Buddy ar fi și autorul cărții *De veghe în lanul de seacă*! (Pentru ca sugestiile să fie mai puternice, aflăm că părinții copiilor supradotați, Bessie și Les, doi foști actori de vodevil, au origini etnice identice cu părinții lui Salinger, evrei și irlandezi – e drept, cu nuanța că mama scriitorului real era de origine scoțiano-irlandeză.)

Cu toate distorsiunile cronologice, lacunele și contradicțiile, nu e nici o problemă să reconstituim istoria familiei Glass, începând cu copilăria progeniturilor (Seymour, Webb Gallagher „Buddy”, Beatrice „Boo Boo” – căsătorită Tannenbaum –, gemenii Walter și Waker, născuți la distanță de douăsprezece minute unul de altul, Zachary Martin „Zooey”, Frances „Franny”). *Franny and Zooey* (1961), *Raise High the Roof Beam, Carpenters/Seymour. An Introduction* (1965), ca și unele din cele *Nouă povestiri* („Down at the Dingley”, „Uncle Wiggily in Connecticut”) sau „Hapworth 16, 1924” conțin suficiente referințe pentru a ne introduce în universul straniu al acestor ființe prodigioase.

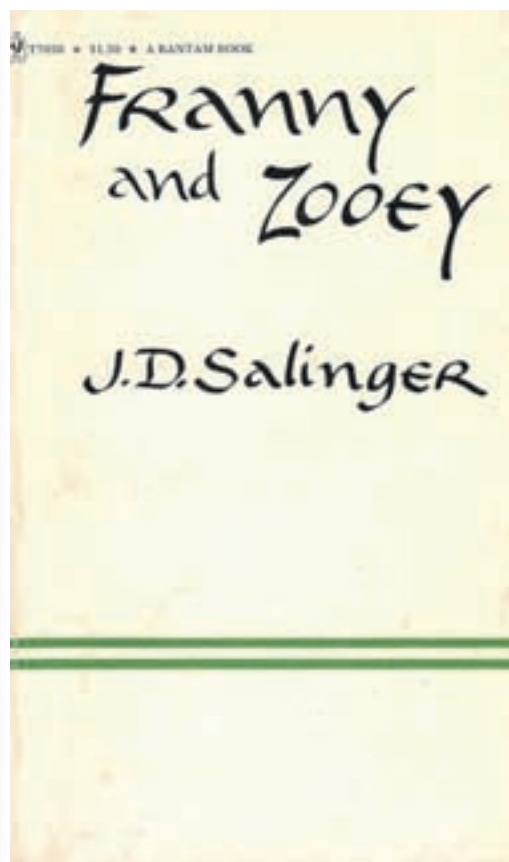
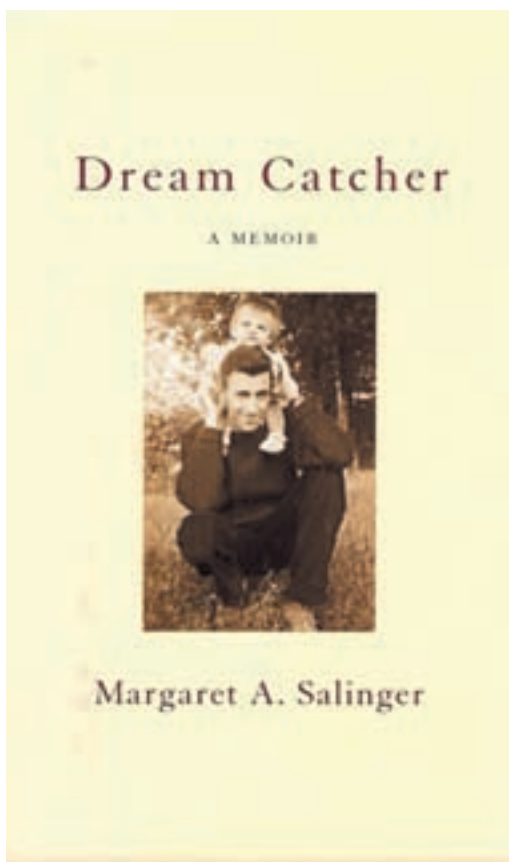
Locul central, atât în povestirile lui Salinger cât și în admirația lui Buddy Glass, e ocupat de primul născut, Seymour. Geniu absolut, talent multilateral, copil precoce (la șapte ani scrie imensa epistolă în care îi descoperim cultura enciclopedică și inteligența ieșită din comun), Seymour e protagonistul emisiunii radiofonice „It's A Wise Child” („Ce copil deștept”), care asigură confortul material al familiei; la nici douăzeci de ani e profesor de literatură la Columbia University, apoi participă pe frontul de război european. În 1942 se căsătorește cu Muriel, reușește performanța de a lipsi de la propria cununie, în fine, în 1948, la treizeci și unu de ani, se sinucide în camera de hotel din Florida, unde își petrecea vacanța cu soția.

*Seymour. An Introduction* reprezintă istoria sistematică a acestui superpersonaj, perfect cunosător al literaturii și filozofiei orientale, poet înzestrat și protector al fraților mai mici, dar și un extraordinar partener într-ale educației al propriilor părinți. În finalul prozei, Buddy oferă un portret pluridimensional al lui Seymour, ca „Bolnav”, ca „Artist vizionar” și ca „Iubit al lui Dumnezeu”. Oricât de detaliate ar fi fragmentele prin care Buddy încearcă să înfățișeze portretul frate-

lui genial, enigma existenței acestuia rămâne intactă. Alcătuit din paradoxuri și contrarii (intelligent și vulnerabil, seducător intelectualmente și respingător fizic), el reprezintă unul din cele mai fermecătoare portrete ale artistului în literatura contemporană. Probabil că scena în care bunătatea și inteligența adolescentului de cincisprezece ani reies cu strălucire e amuzanta poveste a bicicletei Davega. Nu e decât un episod – dar ce episod! – dintr-un arhipelag de întâmplări metafizice care vorbesc despre unicitatea unui erou și despre înălțimile la care a știut să-l urmeze scriitorul:

„Erau de față numai trei persoane – tata, mama și fratele nostru Waker –, dar am senzația că erau mulți alții mai mititei care trăgeau cu urechea de prin felurite ascunzișuri. Les era oribil de roșu la față, Bessie își ținea buzele strânse de nici nu i se mai vedeau, iar frățiorul Waker – care avea pe atunci, conform datelor mele, exact nouă ani și paisprezece ore – stătea lângă pian, în pijama, desculț, cu lacrimile șiroindu-i pe față. Primul meu impuls, într-o situație de familie de genul ăsta, a fost să-mi iau tălpașita, dar cum Seymour nu părea deloc doritor să se îndepărteze, am rămas și eu pe loc. Les, reținându-și înfierbântarea, i-a expus imediat lui Seymour cazul spre judecare. Așa cum știam, în acea dimineață, gemenii Waker și Walt căpătaseră în dar de ziua lor două biciclete identice frumoase, roșu cu alb, cu ghidon dublu, care depășeau cu mult bugetul familiei și pe care le admiraseră aproape un an în vitrina magazinului de articole sportive Davega. Cu zece minute înainte ca Seymour și cu mine să fi coborât din camera noastră, Les descoperise că bicicleta lui Waker nu se găsea, depozitată în siguranță, în subsolul casei, alături de bicicleta lui Walt. Waker o dăruise în acea după-amiază, în Central Park. Un băiat necunoscut («un nătăfleț pe care nu-l văzuse în viața lui») venise la Waker și-i ceruse bicicleta, iar Waker i-o dăduse. Desigur, și Les și Bessie erau conștienți de «intențiile foarte frumoase și generoase» ale lui Waker, dar amândoi părinții priveau detaliile tranzacției cu o logică implacabilă, proprie lor. Ce credeau ei că ar fi trebuit să facă Waker – și Les repeta acum cu vehemență această părere în fața lui Seymour – ar fi fost să-i ofere băiatului o plimbare lungă și frumoasă pe bicicletă. La acest punct, Waker l-a întrerupt, printre sughiturile de plâns. Băiatul *n-a vrut* o plimbare lungă și frumoasă pe bicicletă, ci a vrut chiar *bicicleta*. Nu avusese niciodată o bicicletă; și își doriase dintotdeauna să aibă. M-am uitat la Seymour. Era foarte tulburat. Arborase o mină plină de bunăvoință, dar incapabilă de a soluționa un litigiu dificil. («Înțeleptul e întotdeauna temător și nehotărât când e vorba să întreprindă ceva, de aceea are mereu parte de succes» – *Textele lui Chuang-tzu*, Cartea XXVI.) Nu am să descriu în detaliu în ce fel a izbutit Seymour să-și croiască drum cu competență până în mijlocul chestiunii, astfel încât, câteva minute mai târziu, cei trei beligeranți se împăcau și se sărutau.”

Notă: Un fragment din acest articol a apărut în revista *România literară*, nr. 26 (3–9 iulie 2009). ■



# Postscript tardiv la *Nouă povestiri*

MARCEL CORNIȘ-POP

Dacă aş fi avut răgazul să mă reîntorc la scrierile lui Salinger, aş fi scris probabil despre modul în care literatura lui înscenează și demască în același timp (măștile joacă un rol important în *Nouă povestiri*) ritualurile societății postbelice (*Nine Stories* au fost publicate pentru prima oară în 1953), opunînd o conștiință naiv-inocentă viziunii adulte, adesea mizantropice, care domină epoca.

„Dar aş vrea să începă cu adevăratul chip în care trebuie privite lucrurile, nu doar cu chipurile pe care le privesc toți ceilalți mîncători de mere...”<sup>1</sup>

În urmă cu aproape patru decenii, cînd am publicat la Editura Univers traducerea culegerii de proză scurtă, *Nine Stories (Nouă povestiri, 1971; reeditată în 2001 la Polirom)*, am fost obligați contractual să păstrăm coperta volumului de la editura Bantam – o decizie care nu a supărat pe nimeni, întrucît coperta originală, decupată în careuri care anunțau titlurile povestirilor, era estetic atractivă. Mai supărător a fost faptul că, potrivit contractului semnat cu editura americană, ni s-a cerut să nu publicăm nici un fel de prefață sau studiu introductiv la volum. Cartea, cum mi-a explicat doamna Maria Vonghizas, redactorul responsabil, trebuia să apară fără nici un comentariu – probabil la insistențele lui Salinger, căruia, cum se știe, îi repugna publicitatea și care trăia în izolare de la începutul deceniului șapte. Cum aceasta a fost traducerea mea de debut, am acceptat condițiile impuse, bucurîndu-mă că, în sfîrșit, povestirile lui Salinger aveau să apară în românește. Ulterior, am scos o serie de alte traduceri la Editura Univers, toate girate cu multă competență de doamna Vonghizas și însoțite de studii introductive substanțiale: Thomas Wolfe, *Privește, înger către casă* (1977), Kurt Vonnegut, *Fii binecuvîntat, domnule Rosewater* (1980), și Ken Kesey, *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (1983).

Cu excepția textelor lui Salinger, toate celelalte cărți traduse de mine erau romane ilustrînd, mai cu seamă *Privește, înger către casă*, un stil narativ epic-retoric pe care l-am descris în detaliu în cartea despre Herman Melville și posteritatea lui literară, *Anatomia balenei albe: Poetica romanului american epic-simbolic* (Editura Univers, 1982). Retorica plină de contradicții a lui Thomas



J.D. Salinger împreună cu fiica sa Margaret

Wolfe mi-a creat nenumărate probleme (am lucrat la această traducere vreo trei ani), dar în cele din urmă am găsit, cred eu, soluții potrivite pentru traducere, mixînd stiluri și retorici narative, pentru a reda caracterul compozit, intertextual al romanului.

Textele lui Salinger mi-au pus probleme de cu totul alt gen: stilul mai degrabă minimalist, adesea opac-ironic, chiar antisimbolist pe alocuri al acestor povestiri a fost mult mai greu de tradus într-o limbă mai ceremonioasă cum este limba română. Mi-amintesc că îl aveam partener de conversație literar-stilistică în acea perioadă pe Sorin Titel, care mai locuia încă la Timișoara

și care îmi evoca uneori cîte un pasaj din *Franny and Zooey*. Citind literatura lui Sorin, subtilă, intertextuală și adesea minimalistă, cel puțin în acea perioadă, am înțeles și mai bine registrul și stilul în care trebuia să-l traduc pe Salinger. La rîndul meu, i-am deschis lui Sorin gustul pentru Thomas Wolfe și Ken Kesey, dar aproape toate conversațiile noastre se opreau în cele din urmă la Melville, modelul pe care amîndoi îl veneram.

Retrospectiv, regret că nu am apucat să scriu un eseu sau măcar o prefață despre Salinger. În afara traducerilor pe care le-am publicat începînd din 1971 pînă la plecarea din țară în 1983, efortul meu principal a fost axat pe popu-

larizarea și analiza critică a literaturii americane moderne și postmoderne. Pe lîngă studiile introductive care au însoțit traducerile din Wolfe, Vonnegut, Kesey și o serie de poeți americani contemporani, am publicat eseuri mai cuprinzătoare despre traseele narrative parcurse de romanul american postbelic, cantonat între un modernism ironic și un postmodernism tragicomic. În *Anatomia balenei albe* am încercat chiar să definesc practica narativă americană ca un dialog continuu între două stiluri, minimalist și maximalist, ironic-aluziv și polisemic-intertextual, bazat pe „rescrierea” unor paradigme mai mult sau mai puțin constante. Abia mai tîrziu, după stabilirea mea în Statele Unite, am scris cartea care a dezvoltat cum se cuvine aceste idei, *Narrative Innovation and Cultural Rewriting in the Cold War Era and After* (New York și Londra: Palgrave Press, 2001). Dar, din nou, Salinger a beneficiat doar de scurte referințe în acest tom.

Dacă aş fi avut răgazul să mă reîntorc la scrierile sale, aş fi scris probabil despre modul în care literatura lui înscenează și demască în același timp (măștile joacă un rol important în *Nouă povestiri*) ritualurile societății postbelice (*Nine Stories* au fost publicate pentru prima oară în 1953), opunînd o conștiință naiv-inocentă viziunii adulte, adesea mizantropice, care domină epoca. S-a vorbit uneori despre amestecul de absurd și fantastic, banalitate opacă și fulgurație simbolistă în proza lui Salinger. Dincolo de superficialitățile vieții cotidiene se întrevăd în această proză mișcările misterioase ale firii, mișcări care pot fi revelatoare, dar și distructive, ca în „O zi desăvîrșită pentru peștii-banană”.

Prima parte a povestirii se derulează banal, într-o conversație telefonică dintre tînăra Muriel și mama ei, avînd ca obiect purtarea ciudată a soțului lui Muriel, Seymour Glass, al cărui sindrom post-traumatic cauzat de experiențele celui de al Doilea Război Mondial rămîn

în mare parte neînțelese de familia lui. Partea a doua a povestirii, care consemnează conversația de pe plajă dintre Seymour și o fetiță întâlinită de acesta la hotel, își adaugă treptat conotații simbolice de adâncime. Nu doar numele personajelor – fetița cu nume profetic, Sybil, și Seymour, al cărui nume evocă expresia „see more”, clarvăzătorul –, ci și întregul joc propus de Seymour, salvarea peștilor-banană sinucigași, aspiră la puritatea și gravitatea unui mit. Un mit care pe moment întărește legătura spirituală dintre fetiță și eroul dezabuzat al povestirii, dar care se destramă de îndată ce Seymour se reîntoarce în camera de hotel, abandonându-se demonilor sinuciderii.

Celelalte povestiri ale volumului descriu o traiectorie la fel de fragilă între (auto)cunoaștere și uitare, speranță inocentă și mizantropism, imaginație salvatoare și realitate opacă, fiind în majoritatea lor plasate în anii premergători ai războiului sau imediat după. În „Sărmana gleznă scrîntită”, Eloise încearcă să se împace cu gândul existenței ei banale, acceptând decepțiile și dramele ei (iubitul mort în război, un soț de care nu se simte atașată, o fiică ce își umple singurătatea creînd figuri imaginare) în schimbul unei confirmări naive și egotiste a biografiei ei: „Eram o fată drăguță [pe vremea aceea], insistă ea rugătoare, nu-i așa?”

Anecdoticul domină și următoarea povestire, „Chiar înaintea războiului cu eschimoșii”, dar ca și în narațiunea precedentă titlul indică o tensiune ce poate deveni distructivă dacă nu e rezolvată inteligent. Conflictul dintre Ginny și Selena, prietene și parteneri de tenis, cauzat de refuzul Selenei de a contribui la plata taxiului, riscă să le alieneze, dar din nou partea a doua a povestirii produce o răsturnare de perspectivă. Selena ajunge să-l cunoască pe fratele colegei ei, Franklin, un personaj patetic și dezorientat, care o determină pe Ginny la un gest generos și reconciliant (ea refuză banii de taxi primiți de la partenera ei).

Ilustrând procedeul narațiunii concatenate, „Omul care rîde” este o demonstrație a efectului pe care narațiunea (inclusiv narațiunea de

aventuri gen Dumas) o are asupra spiritelor ușor impresionabile ale pre-adolescenților. Repovestit de unul dintre copiii care a fost martor la narațiunile instructorului de activități, serialul narativ al „Omului care rîde” e axat pe aventurile eroului romantic cu fața mutilată în copilăria petrecută alături de părinții săi misionari în China. Relația dintre narațiune și viață este potențată dramatic în momentul în care instructorul copiilor, dezamăgit de destrămarea idilei sale cu Mary Hudson, încheie ciclul său narativ cu moartea omului care rîde, împărțînd copiilor conștiința tragică a pierderii inocenței și maturizării.

„Jos, în barcă” revine la familia Glass, avînd ca personaj principal un alt pre-adolescent inocent, Lionel, copilul lui Beatrice „Boo Boo”. Lionel suferă o traumă psihologică din pricina unui comentariu antisemit făcut de Sandra, servitoarea familiei. Deși Lionel nu înțelege adevărata semnificație a comentariului (în paranteză fie spus, jocul de cuvinte din textul original a fost dificil de redat în românește – editura a preferat o traducere neutră, care nu avea conotații antisemite), el o percepe ca o amenințare la securitatea familiei. Același amestec de inocență și traumă profundă, de astă dată legată direct de efectele războiului, însoțește narațiunea dialogată din „Pentru Esmé, cu dragoste și abjecție”, în care scrisoarea inocentă trimisă de copila Esmé salvează spiritul traumatizat al sergentului X, un posibil membru al familiei Glass.

„Ochii verzi și gura mică” e focalizată în întregime pe ironiile relațiilor maritale, implicînd un triumf sexual în care atît soția cît și cei doi prieteni care o iubesc fără ca soțul să realizeze cine este amantul soției lui încercă să supraviețuiască în minciună și vinovăție. „Perioada albastră a lui Daumier-Smith”, axată pe aventurile unui obscur instructor de artă, pune accentul pe acele momente de revelație care schimbă destinul personajelor, sau măcar îl îmbogățesc. Personajul principal este salvat de la o existență fără orizont, petrecută între elevii netalentați ai unei școli de bele-arte prin cores-

pondență, de descoperirea unui talent de excepție printre cursanți – o artistă călugăriță care îl reinvață valoarea spirituală a artei. Convențiile vieții monastice și poziția sa precară de instructor „la distanță” fac imposibilă, însă, continuarea unei conexiuni cu eleva sa.

Limitele acestui tip de revelație spirituală devin și mai evidente în ultima povestire a volumului, „Teddy”, al cărui protagonist e un copil precoce care se crede reîncarnarea unui yoghin, avînd ca misiune atingerea stării finale de conștiință care este și negarea ei în Nirvana. Dubla sa natură, de copil excentric și problematic pentru părinți și de geniu precoce pentru studentul Nicholson, pe care îl angajează în discuții metafizice pe un vas de croazieră, reamintesc dialogul final din „O zi desăvîrșită pentru peștii-banană”. Ca și în povestirea care deschide volumul, „Teddy” promite revelații majore dar bîntuite de morbul autodistrugerii. În conversația sa cu Nicholson, Teddy ne invită să abandonăm mărul mitic al cunoașterii (vezi epigraful acestui articol) și să redescoperim „adevărul” chip al lucrurilor. Din păcate, finalul dramatic al lui Teddy, împins în bazinul golit de apă de sora sa mezină, confirmă incapacitatea personajului (și a culturii moderne) de a-și imagina o experiență spirituală pozitivă, eliberată de clișeele culturale perpetuate de secole.

Dincolo de detaliile narative și caracterologice ale fiecărui text, cele *Nouă povestiri* ale lui Salinger se întîlnesc într-un spațiu similar al speranței și incertitudinii, al aspirației pentru un nou început compromis de amintirile încă vii ale celui de-al Doilea Război Mondial, ale cărui traume au fost asimilate și îngropate în subconștientul colectiv. Actul narativ, adesea inocent, cultivat cu credulitate de naratori adolescenți, măcar în spirit dacă nu și ca vîrstă, reușește totuși să dezgroape adevăruri care depășesc înțelegerea povestitorilor și ascultătorilor lor, dar care îi marchează iremediabil, acordîndu-le o profunzime metafizică.

În mod paradoxal, în ciuda conținutului lor elegiac, *Nouă povestiri* au marcat un episod învigorător și inaugural în biografia mea literară. Activitatea mea de traducător nu putea purcede sub auspiciu mai bune. Dar acest moment de miraculoasă aliniere a sferelor a fost de scurtă durată. La doi ani după apariția traducerii din Salinger, am predat la Editura Facla o carte de campanie critică intitulată *Critică și simptomatologie*, alcătuită din eseuri publicate în revista *Orizont*. Volumul nu a apărut dintr-o serie de pricini, unele avînd de-a face direct cu tratamentul critic la care-i supusesem pe unii scriitori români oficiali și unele direcții literare contemporane. Cîțiva ani mai tîrziu mi s-a refuzat o selecție tradusă (împreună cu Petru Ilieșu) din poezia lui Allen Ginsberg și traducerea romanului lui Robert Penn Warren, *Toți oamenii regeli*. Cariera politică a personajului lui Robert Penn Warren, ajuns la putere prin șantaj și manipulare, prea semăna cu aceea a lui Ceaușescu. Ulterior am renunțat și la cronică literară ținută la revista *Orizont*, după ce mai multe cronici ale mele (la *Vînătoarea regală* a lui Dumitru Radu Popescu și la *Scarabeul sacru* a lui Aurel Dragoș Munteanu) îmi fuseseră scoase din șpalt.

Cărțile pe care le-am putut publica, atît traducerile romanelor lui Thomas Wolfe, Kurt Vonnegut și Ken Kesey cît și tomul de critică, *Anatomia balenei albe*, păreau într-un fel să mă depărteze de spiritul epifanic (în sens joycean) al lui Salinger, ispitindu-mă cu spațiile epice-simbolice ale prozei lui Melville, Wolfe și Thomas Pynchon, unde totul devine posibil, coextensiv și simultan. Salinger, sub auspiciile căruiă îmi începusem cel puțin cariera de traducător, părea să fi cedat treptat scena unor spirite mai extrovertite și ample. Și totuși, la o privire retrospectivă mai atentă – așa cum mi-am permis în aceste rînduri – descopăr surprins că Salinger e prezent în mare parte din scrierile și traducerile mele mai recente.

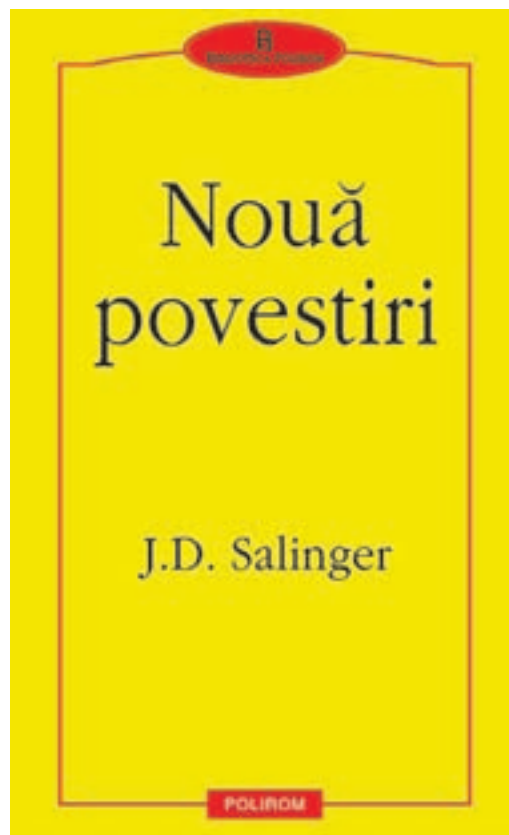
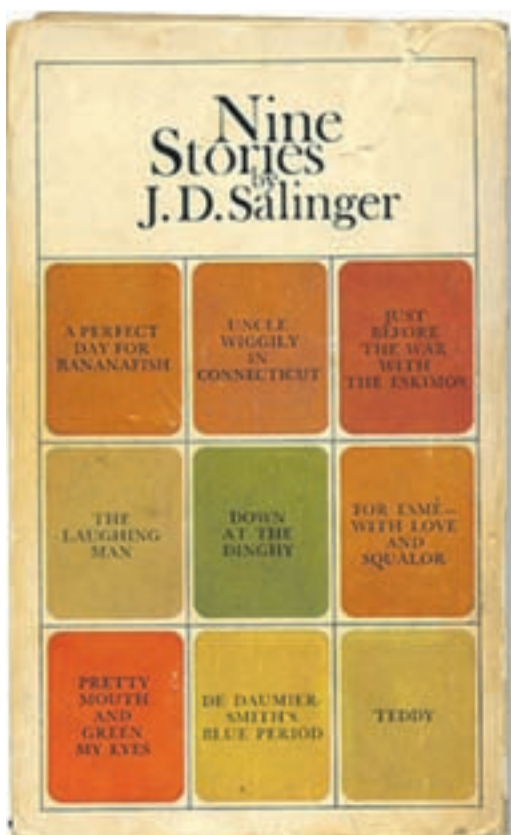
Am tradus, bunăoară, romanul lui Vonnegut cel mai apropiat în spirit de Salinger, *Fii binecuvîntat, domnule Rosewater*. Eliot Rosewater, ca de altfel și Billy Pilgrim mi se par personaje înrudite cu unele caractere din *Nouă povestiri*, prin naivitate, disponibilitate, spirit donquijotes, dar și premoniții sumbre despre viitorul nostru compromis. Eliot Rosewater este patetic, ridicol, dar și sublim, un erou în sens arhetipal, capabil de a reinnoi structurile anchilozante ale existenței contemporane. Eroi lui Salinger au mult în comun și cu Randle Patrick McMurphy, eroul comic-patetic al lui Ken Kesey care se revoltă în burta leviatanului-ospiciu, încercînd să creeze un spațiu alternativ pentru manifestarea proiectelor individuale, oricît de absurde ori de excentrice ar fi ele.

Recitînd unele din articolele publicate în România înainte de plecarea din țară, articole care pregătesc *Anatomia balenei albe*, descopăr cu oarecare surprindere că și retorica figurativ-narativă pe care o teoretizam, bazată pe analiza textelor lui Melville, are unele tangențe cu proza lui Salinger. Astfel, într-un articol publicat în prima ediție a *Caietului de semiotică* (1981), el însuși o premieră nu doar la Universitatea din Timișoara, dar și în țară la ora respectivă, articol care voia să contureze o „tipologie a personajului reflector în proza modernă”, mai multe tipuri prezente în proza lui Melville își pot găsi ilustrări semnificative în proza lui Salinger: nu doar arhetipul inocentului, care ilustrează o viziune asemiotică, pragmatică, adesea opacă la implicațiile cultural-istorice, dar și arhetipul exploratorului, al lui *homo viator* în spații ample, dar și în „realitatea imediată”; dar mai cu seamă arhetipul „străinului”, Ishmael al lui Melville sau eternul „celălalt” din filozofia existențialistă, călător în spații care contrariază ființa intimă a eroului, dar o și redefinesc continuu. Ar mai fi și ipostaza lui *homo ludens*, *The Confidence Man* al lui Melville, actorul ironic, cabotinul, satiristul, care suspendă regulile sau le rescrie după bunul plac. O variantă a acestui personaj se regăsește și în proza lui Salinger.

Închei aici, înainte de a rescrie întreg universul literar după chipul și asemănarea lui Salinger. Un lucru rămîne cert: în orice act inaugural se pot citi paradigmele care au purces din el; în orice evoluție ulterioară se oglindesc proiectele de început.

✎

<sup>1</sup> „Teddy”, traducere Marcel Corniș-Pop, în *Nouă povestiri*, București, Polirom, 2001, p. 231. ✎



# Incognito în New York

ROMINA FISCHER

Afirmând despre J.D. Salinger că este unul dintre cei mai controversați autori americani ar însemna să minimalizăm impactul pe care l-a avut, prin opera sa deloc vastă, asupra literaturii și interesul stârnit în rândul cititorilor și al criticilor, deopotrivă. Ar însemna să-l reducem la un personaj cel puțin ciudat, care a ales să stea departe de faimă și publicitate, scriind pentru pura plăcere a actului de creație. Unii au interpretat cu malițiozitate acest exil autoimpus, văzând în el o fugă de realitate, incapacitatea de a se raporta la propriul succes sau eșec literar.

**S**ALINGER consideră că un autor nu e obligat să-și justifice alegerile sau să-și explice intențiile. Interpretarea trebuie lăsată în seama cititorului, fie el amator sau profesionist. Când i s-a cerut să vorbească despre cel mai cunoscut personaj al său, Holden Caulfield, Salinger și-a îndemnat cititorii să caute răspunsurile în paginile cărții. Sfatul este pe cât de direct, pe atât de plin de implicații în plan hermeneutic: Citiți cartea! Totul se găsește în carte! De la acest îndemn pornește probabil multitudinea de posibile descifrări ale romanului și de variante de caracterizare a protagonistului încercate de-a lungul timpului.

Când vine vorba despre Holden Caulfield, libertatea cititorului nu mai reflectă atât generozitatea autorului, cât dorința acestuia de a-și menține lectorul într-o stare de perpetuă confuzie, oscilând între diverse variante de definire a protagonistului. Holden Caulfield este genul de personaj care la o prima lectură pare lesne descifrabil, cu trăsături ușor de tipologizat. Cu toate acestea, privit cu atenție, Holden ne scapă printre degete. Imediat ce credem că l-am etichetat, că l-am descifrat și că știm cu cine avem de-a face, următorul său gest distruge imaginea deja creată.

În mod tradițional, un asemenea personaj stârnește interesul cititorului dornic de provocări intelectuale. Holden Caulfield nu e definibil neapărat prin complexitate, cât prin seturi antonimice aflate în conflict cu ele însele.

Tot în mod tradițional, despre Holden s-a spus că este un adolescent hipersensibil, cu serioase tulburări emoționale – dacă nu chiar psihice – , aflat într-o dilemă existențială specifică vârstei când individul trebuie să lase în urmă copilăria lipsită de griji

pentru a plonja în realitatea crudă a responsabilităților vieții de adult. Holden nu vrea să renunțe la copilărie, însă ar dori în același timp să se bucure de privilegiile statutului de adult. Cu toate acestea, el nu se simte în largul său în nici una dintre cele două ipostaze, fapt ce îi determină frustrarea și mai târziu palida încercare de revoltă.

Este poate prea mult să îl numim pe Holden un rebel – cu sau fără cauză – din moment ce conflictul său izvorăște mai mult din interior, din amestecul neomogen de trăsături antagonice ce-l caracterizează, decât din nemulțumirea față de valorile pervertite ale lumii în care trăiește. El se găsește într-adevăr în căutarea sinelui, însă dată fiind fragmentarea sa psihologică, dilema se transformă într-o bătălie interioară, iar maturizarea va însemna pentru el acceptarea afirmării celei mai puternice laturi. Depășirea momentului de criză profundă pe care îl traversează va reprezenta separarea trăsăturilor predominante de rest și înăbușirea impulsurilor contradictorii. El este simultan și naiv, și pragmatic, și inocent și versat, și sentimental, și cinic. Aceste caracteristici alternează în funcție de situație, dar uneori ajung să coexiste, secătându-i energia vitală.

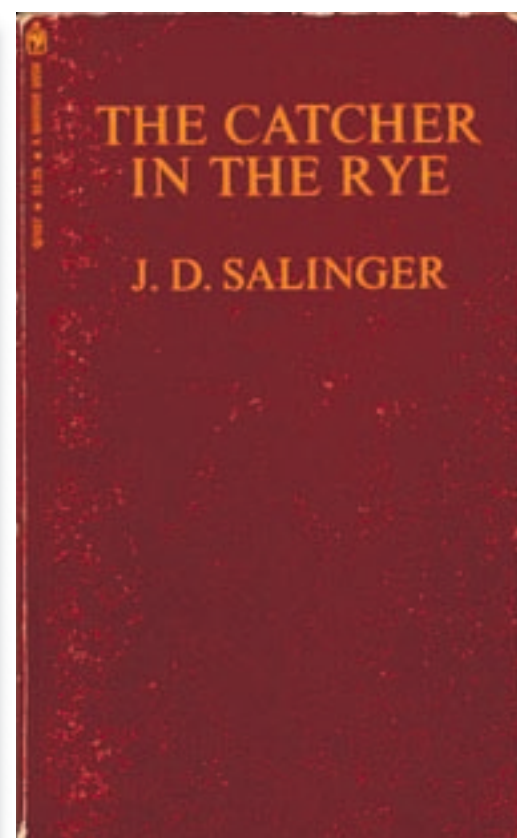
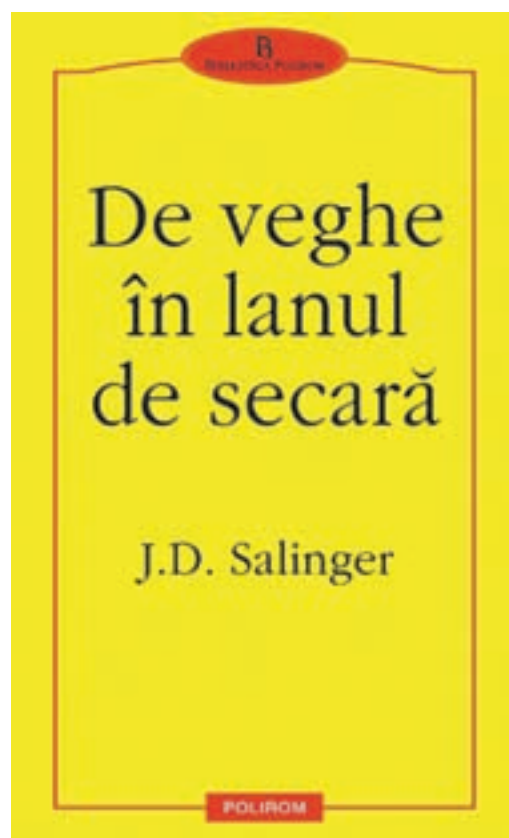
Cititorii tind să se concentreze doar pe o anumită latură a caracterului lui Holden. Ei fie scot în evidență trăsăturile care îl transformă într-un adolescent tipic, fie insistă asupra profunzimii gândirii și maturității comportamentului său. Nici una dintre variante nu este perfect justificată, pentru că înseamnă a-i nega o jumătate din identitate, a-i anula jumătate din personalitate. Pentru a-l înțelege pe Holden trebuie operată distincția între nivelul limbajului, cel al acțiunilor și cel al intențiilor sale, deoarece fiecare nivel

dezvăluie o cu totul altă fațetă a protagonistului.

Unul dintre motivele pentru care cartea a făcut deliciul cititorilor tineri este limbajul. Lăsând la o parte termenii tabu pe care îi folosește cu nonșalanță – poate din dorința de a-și manifesta nonconformismul, poate ca pe un act de bravadă –, exprimarea lui Holden este tipică pentru un adolescent: ușor dezlănătă și imprecisă, pe alocuri agramată, abundând în expresii idiomatiche și argotice. Eroul e ironic și sarcastic, dar nu și malițios în mod gratuit. Felul său de a vorbi denotă o vervă ieșită din comun și o existență trăită în ritm alert. Discursul său conține o

multitudine de impresii și imagini pe care încearcă din răspuțeri să le plasticizeze, să le facă deopotrivă accesibile și atractive. Prin limbaj, el își propune să farmece interlocutorul imaginar, să-l implice și să-l stârneasă, amuzându-l în același timp. Totodată, își dezvăluie nevoia de comunicare, de a împărtăși – măcar în scris – tot ceea ce îi trece prin minte, ce îl marchează pozitiv sau negativ.

Discrepanța majoră se observă la nivelul acțiunilor și la cel al ideilor. Nu de puține ori, acțiunile îi sunt zădărnice și eforturile se soldează cu eșecuri lamentabile. Astfel, el pare a fi animat de cele mai bune intenții, dar nu e nicio-



dată capabil să le ducă la bun sfârșit. Singura realitate este cea văzută și interpretată de Holden, filtrată prin sensibilitatea și experiența proprie. De aici rezultă o imagine subiectivă, deloc optimistă, asupra lumii. Cartea abundă în comentarii tăioase la adresa persoanelor din anturajul său și a fenomenelor sociale pe care le observă și despre care își formează rapid o părere, de obicei nefavorabilă. Holden condamnă cu vehemență răutatea, inegalitatea, nedreptatea, snobismul, ipocrizia, lăcomia, materialismul. În mintea sa, toate cele de mai sus sunt dușmanii ireductibili ai individului ce tinde spre pace interioară și dezvoltare personală.

Atunci când se revoltă împotriva inegalității și a nedreptății, Holden vorbește din perspectiva unui tânăr cu o situație materială foarte bună. Deși pe mulți dintre cei aflați în anturajul său îi desconsideră, găsimu-le nenumărate defecte, el le tolerează, ba mai mult, le caută tovarășia pentru a-și consolida sau a-și îmbunătăți imaginea. Aceeași atitudine duplicitară o manifestă și în chestiuni minore, cum ar fi disprețul declarat pentru filme, pe care însă le urmărește, le menționează frecvent, ajungând chiar să preia stereotipuri verbale și comportamentale din ele.

Rămâne de văzut în ce măsură discrepanța este intenționată și îi poate fi imputată, și în ce măsură Holden poate fi acuzat cu adevărat de ipocrizie. Majoritatea acțiunilor lui Holden au un pronunțat caracter ludic, el apărând în ipostaza copilului care-și testează limitele și care încearcă să cunoască lumea prin joc. Momentele în care se vede pe sine în diferite ipostaze împrumutate din filme și îmbogățite de ciudata-i imaginație nu sunt neapărat modalități de a se sustrage unei realități traumatizante. Holden pare să se amuze cu scenele și poveștile, oarecum ridicole, dar cu totul inofensive, pe care le creează, pentru a izgoni banalul și monotonia situațiilor. Deși mostre de imaturitate, aceste momente nu aruncă o lumină negativă asupra protagonistului, ci smulg zâmbete îngăduitoare chiar și din partea celui mai intransigent cititor.

Realitatea lumii lui Holden se confundă în mare parte cu viața de colegiu privat american. Camerele de cămin, sălile de clasă, terenurile de fotbal, toate sunt populate, în opinia generalizatoare a lui Holden, de adolescenți îngâmfati, cu pretenții intelectuale sau cu veleități sportive de invidiat, croiți să devină adevărate întrupări ale visului american. Toți aceștia îi stârnesc disprețul și indignarea, însă, în mod surprinzător, sentimentele lui, oricât de puternice, nu se transformă în ură. Holden e capabil de comunicare chiar cu indivizi dintre cei mai antipatici. De la colegul de cameră, sportiv talentat și cu succes la fete, până la ciudatul coleg de palier cu grave probleme de igienă personală, Holden reușește să găsească modalități de interacțiune. Cu toate că Salinger recurge la caricaturizare, figuri ca ale lui Stradlater sau Ackley au un farmec grotesc și destulă forță pentru a ne face să înțelegem frustrarea lui Holden în fața unor asemenea indivizi.

Conflictele sunt de scurtă durată și se ajunge repede la reconciliere. Hol-

den conștientizează că izolarea nu este o soluție viabilă și că, oricât de detestabil ar fi cei din jur, coexistența este posibilă, prin concesii și compromisuri. Protagonistul e suficient de matur pentru a-și da seama de importanța sentimentului de apartenență și de necesitatea de a fi acceptat. În același timp, Holden trăiește cu sentimentul superiorității față de colegii săi. Deși el este cel dat afară de la Pencey, se consideră cu mult mai bun decât tinerii care își vor continua studiile în tihnă, îndreptându-se spre cariere banale și implinind parcă plicticoase destine prestabilite. Ei vor fi cei transformați în tineri americani de nădejde, după principii educaționale aparent dintre cele mai sănătoase, dar în realitate lipsite de substanță. Din această perspectivă, ei sunt ratații, și el învingătorul.

Ca urmare a unui act de autosubotaj, Holden reușește să se sustragă procesului de modelare, care pentru el este echivalentul unei lente spălări pe creier, și să amâne – poate la nesfârșit – intrarea în categoria detestată a adulților responsabili. Cel mai apropiat reprezentant al acestei categorii este însuși tatăl lui Holden. Autoritate supremă în familie, avocat de succes, preocupat exclusiv de o carieră profitabilă, dar ignobilă, soț și tată distant, Caulfield-senior este departe de a constitui un model pentru fiu. Holden ajunge să trăiască cu spaima de a nu deveni un bărbat după chipul și asemănarea tatălui, acesta fiind unul dintre posibilele motive pentru care nu depune eforturi de a ajunge la succesele academice de care ar putea fi, fără îndoială, capabil.

Nimic mai inutil și mai trist decât strigătul jignitor de rămas-bun la plecarea din Pencey, chipurile, expresia bucuriei de a fi evadat dintr-un spațiu al limitărilor și al constrângerilor. Holden se autoiluzionează că părăsind Pencey își afirmă spiritul liber, abandonând una dintre întruchipările conformismului american. De fapt, acest nou eșec nu e decât dovada incapacității sale de a se adapta la cerințele unui sistem pe care îl desconsideră tocmai pentru că nu i se poate conforma.

Inevitabil, se pune întrebarea de ce nu reușește Holden să aibă rezultate satisfăcătoare la școală. Singurul său talent vizibil e la scrierea de compunerii. El are un mesaj de transmis și o face într-un mod coerent și atractiv. Restul existenței școlare este un dezastu. Cu toate acestea, spre deosebire de majoritatea adolescenților, nu se plânge nici de materiile plicticoase, nici de profesorii imposibili. Din contră, Holden este un elev respectuos, conștient de nivelul slab al cunoștințelor sale, de lipsa de interes. El nu inventează scuze puerile și își recunoaște cu sinceritate vina. Detestă, totuși, să se justifice și să facă promisiuni pe care nu e sigur că le va ține.

Există probabil două mari cauze ale eșecului său școlar. Pe de o parte, lui Holden îi lipsește ambiția și motivația. Nedorindu-și să împlinească idealurile educaționale trâmbitate de instituțiile pe care le frecventează, el nu percepe intrinsec succesul academic ca pe o necesitate în dezvoltarea și devenirea sa ca individ. Pe de altă parte, indignarea și dezgustul pentru atmosfera din colegiu și incompatibilitățile cu ceilalți elevi îl macină. Demascarea ipocriziei

și a cruzimii sociale i se pare mai importantă decât propria educație.

Totuși, dacă la Pencey gândurile îi sunt dominate de avânturi demne de un super-erou ideologic, părăsirea colegiului și sosirea la New York marchează primele schimbări semnificative comportamentale. Holden se transformă din băiatul neîndemânatic care, intimidat de colegul de cameră, acceptă să-i facă tema la literatură, într-un tânăr aparent nonșalant și descurăreț, cunosător al trepidantei vieți de noapte a metropolei. S-a scris enorm despre experiența întoarcerii acasă a lui Holden. Unii au interpretat escapada new-yorkeză ca pe un semn de revoltă, ca pe afirmarea independenței, ca pe o încercare de a gusta din libertatea statutului de adult. Alții o văd ca pe un demers al descoperirii propriei identități. Ar putea fi pur și simplu vorba de un adolescent speriat care vrea să amâne cât mai mult posibil momentul confruntării cu părinții furioși și dezamăgiți de încă un eșec. Fie că Holden are într-adevăr nevoie de o vacanță în care să poată juca în voie rolul adultului experimentat, fie că zilele petrecute în New York sunt doar o manevră de evitare a unui scandal în familie și de amânare a inevitabilului, rezultatul acțiunilor sale este oarecum ambiguu. Deși întoarcerea acasă este așteptată, ea este urmată de o cădere nervoasă a protagonistului, consecință directă a stării de confuzie și surescitare evidente pe tot parcursul romanului. Dat fiind finalul cărții, Holden – în ciuda ședințelor de terapie la care face referire indirect și a grijii din partea membrilor familiei – nu este sigur că a depășit criza care l-a marcat atât de profund.

Șederea în New York îl înfățișează pe Holden în ipostaza unui personaj urban, obișnuit al barurilor de noapte dubioase, amator de băuturi alcoolice și de alte distracții pentru adulți, consumator de spectacole pe Broadway. Felul în care se mișcă pe străzile metropolei, conversațiile ciudate dar dezinvolve cu șoferi de taxi, portari sau ospătari fac parte din masca lui de adult, nepăsător, aflat în căutare de senzații tari și plăceri facile. Bineînțeles că dezamăgirile nu îl vor ocoli nici aici. Singurătatea îl copleșește într-atât încât devine aproape insuportabilă, determinându-l să caute tovarășia unor persoane cel puțin dubioase. Pentru a-i adânci și mai mult depresia, întâlnește cu prostituata Sunny va degenera în confruntare fizică. Șederea în sordidul hotel populat de personaje grotești, figura depriantă a tinerei prostituate și grosolănia brutalului Maurice îi confirmă lui Holden perspectiva sumbră asupra vieții, scoțând în evidență perversitatea lumii dominate de vicii și violență.

Întoarcerea acasă se petrece pe căi ocolite, dar nu este niciodată pusă cu adevărat sub semnul întrebării. Cititorul are senzația, pe tot parcursul cărții, că protagonistul nu va avea țaria să fugă în lume, în ciuda fanteziilor sale. Este mult mai logic să interpretăm întregul comportament al lui Holden ca pe un strigăt de ajutor, ca pe o încercare de a atrage atenția asupra suferinței sale. Vizita nocturnă pe care i-o face surorii sale Phoebe este cel mai bun exemplu al nevoii de afecțiune, înțelegere și sprijin emoțional. Sora sa mai mică este asemănătoare unei zeități inocente și

capricioase care îi domină întreg universul și asupra căreia își revarsă dragostea necondiționată. Micața Phoebe este, în stilul tipic al lui Salinger, un copil excepțional, cu atribute ce frizează neverosimilul: drăgălășenie și modestie, intuiție imbatabilă, inteligență și creativitate mult deasupra standardelor vârstei, putere de pătrundere și profunzime a gândirii demne de un adult. Sau cel puțin așa o vede Holden. Cert este că Phoebe, prin gestul său înduioșător de a se oferi să-și însoțească fratele oriunde ar decide să plece, îl împiedică pe acesta să facă un pas necugetat. Pentru prima dată, Holden ajunge să înțeleagă ideea de responsabilitate, felul în care acțiunile sale îi influențează și afectează pe cei din jur. El își dă seama că nu doar el are nevoie de cei din jur, ci și ei, la rândul lor, au nevoie de el. Phoebe reușește să îl aducă cu picioarele pe pământ, să-l facă să renunțe la o fantezie stupidă și să accepte realitatea.

Indiferent cum îl percepem, Holden Caulfield rămâne un personaj înduioșător tocmai în imperfecțiunea și ambiguitatea sa. Pierderea tragică a fratelui răpus de leucemie, seria eșecurilor școlare, sensibilitatea excesivă, inadaptarea combinată cu nevoia aproape dureroasă de apropiere și acceptare, toate contribuie la crearea unei imagini de suferință interioară sfâșietoare. Idealizarea spațiului copilăriei și condamnarea ipocriziei adulte zădărnicesc dezvoltarea sa ca individ matur. Figura fratelui dispărut este idealizată tocmai pentru că acesta s-a stins înainte de a trece pragul spre maturitate. Allie va rămâne mereu copil. Sălile Muzeului de Științe Naturale, pe care le vizita împreună cu învățătoarea și colegii de clasă, sunt locul unde timpul se oprește. Imobilitatea și constanța îi oferă un sentiment de siguranță – asta până când descoperă că și un asemenea spațiu poate fi pângărit, răpindu-i-se puritatea și valoarea privilegiată de spațiu securizant.

Pe de altă parte, tentațiile vieții de adult au o putere de atracție extraordinară – tocmai pentru că îi sunt interzise. Holden este un fumător înrăit, încearcă, disperat, să facă rost de alcool, frecventează localuri rău famate și ajunge să apeleze la serviciile unei prostituate – chiar dacă experiența eșuează lamentabil. Căutarea de conversații intelectuale cu indivizi pe care îi detestă, precum Carl Luce, relația cu Sally Hayes, pe care o consideră o tânără superficială și îngâmfată, dar de care este atras pentru frumusețea și aparența ei sofisticată, ni-l arată pe Holden gata să cedeze în fața conformismului, din dorința de a fi acceptat și de a aparține unei categorii de persoane pe care în sinea lui le detestă.

În puținele momente de luciditate, el își recunoaște snobismul, lașitatea și meschinăria. Însă vina recunoscută nu este întotdeauna pe jumătate iertată. Pe tot parcursul cărții suntem puși fie în situația de a condamna atitudinea duplicitară a lui Holden, fie de a găsi justificări comportamentul său straniu. Cu toate acestea, ne înduioșăm, zâmbim – amar, câteodată – și ne facem griji pentru viitorul lui Holden. Pentru că în ciuda sentimentalismului cărții și a neverosimilității personajului, Holden ne place. ■

# Rebel pentru o cauză

— DANA CHETRINESCU —

Obiectul principal al temerilor societății americane postbelice era segmentul de vârstă cel mai afectat de schimbările socio-culturale, noua generație de după război, tineretul. Comunitatea adultă ajunge să dezvolte o adevărată obsesie în jurul manifestărilor unei așa-zise delincvențe juvenile, care includ orice formă de non-conformism, surprins emblematic în sintagma „rebel fără cauză”, obsesie rezultată în urma unor transformări demografice și de mentalitate fără precedent.

La sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, o imagine standard a societății americane se profilează clar, cu complicitatea reclamelor, a cinematografului și, apoi, a celui mai nou mediu, televiziunea: imaginea unei ere a conformismului, a corporatismului și a mentalității burgheze. Miza acestei ideologii era însuși „visul american”, zbatându-se, în tensiune, între ideea de succes material și familial a clasei de mijloc și provocarea lansată de tulburările decenii premergătoare, cu ravagiile crizei economice și apoi ale războiului: vor mai avea cetățenii lumii noi puterea de a se adapta la cerințele unei noi lumi noi? În periculoasa și instabila lume postbelică, siguranța și nu riscul, privatul și nu publicul deveneau măsura absolută a succesului social – cumva contrar eticii americane tradiționale.

Obiectul principal al temerilor societății americane postbelice era segmentul de vârstă cel mai afectat de schimbările socio-culturale, noua generație de după război, tineretul. Comunitatea adultă ajunge să dezvolte o adevărată obsesie în jurul manifestărilor unei așa-zise delincvențe juvenile<sup>1</sup>, care includ orice formă de non-conformism, surprins emblematic în sintagma „rebel fără cauză”, obsesie rezultată în urma unor transformări demografice și de mentalitate fără precedent.

Acum se împământenește și celebra formulă „the generation gap”, ruptura dintre generații – un clișeu astăzi, dar un simptom extrem de vizibil în istoria privată a anilor de după război. Însuși cuvântul *teenager*, o variantă anglo-saxonă a latinescului *adolescent*, este creat în anii '50, sub presiunea unor noi realități. Termenul desemna o comunitate în continuă creștere, conștientă pentru prima dată de identitatea sa aparte, dar și de drepturile sale. Acest hotar dintre copilărie și maturitate, o perioadă semnificativă, de 5–7 ani, din viața unui om, nu s-a bucurat niciodată până atunci de recunoaștere socială. Adolescența și tinerețea erau, într-o epocă conservatoare încă, „un defect social, o dovadă de inconsistență, o



J.D. Salinger împreună cu fiica sa Margaret

condiție oarecum jenantă” – în termenii cu care britanicul Ian McEwan<sup>2</sup> descrie statutul incert, de graniță, al acestei categorii.

Într-o perioadă de înflorire economică, accesul la resurse financiare și dreptul de a lua decizii devin priorități ale comunității tinere, acestea conferindu-le o voce publică pe care nici o altă generație dinaintea lor nu o mai avusese. Manifestul culturii tinerilor respinge strictețea codurilor morale și comportamentale după care se ghidaseră alte generații, printr-un nou limbaj, o nouă muzică, o nouă modă vestimentară și o literatură a unei generații sătule – așa cum se anunțau purtătorii de cuvânt ai mișcării *beat* – de profilul sclerotic burghez.

În acest context, proza lui J.D. Salinger apare ca o transcriere esențializată a mesajului epocii. Scriind, între deceniul al patrulea și al șaselea, despre tineri sufocați de controlul instituțional, simbolizat fie de familie (căsătoria, relațiile dintre părinți și copii), școală (abandonul școlar este un motiv recurent) sau armată (diversele ipostaze ale soldatului traumatizat de experiența războiului și a lagărelor de concentrare), Salinger reușește să surprindă fenomenul, cu ochiul antrenat al unui observator social, în cele mai mici detalii. Parțial autobiografică, tinzând

spre puritatea stilistică a unui Hemingway și subtilitatea psihologică a unui Scott Fitzgerald (doi dintre autorii cei mai des evocați ca modele spirituale), tributară convingerilor religioase împărtășite de-a lungul tinereții și a primei maturități (de la budism la hinduism și yoga), proza lui Salinger continuă să inspire și să șocheze în același timp, la jumătate de secol după ce a văzut lumina tiparului.

Poate că cea mai bună ilustrare a acestui paradox al receptării lui Salinger atât de către publicul larg cât și de către critica literară este opera sa de maximă celebritate, care i-a și adus autorului respectul absolut al breslei, *De veghe în lanul de secară*, roman criticat vehement și cenzurat din cauza limbajului și a viziunii iconoclaste, dar devenit rapid nu numai o bibliie de buzunar a adolescenților de pretutindeni, ci și o rubrică importantă în programele școlare. Romanul reia experiențele și aventurile unui adolescent pe nume Holden Caulfield, pe care Salinger încercase cu mai puțin succes să-l lanseze într-o povestire publicată în anii '40 (*Slight Rebellion off Madison*), rămasă fără ecou. Odată cu apariția volumului *De veghe în lanul de secară*, în anul 1951, Holden Caulfield devine peste noapte purtătorul de cuvânt al unei întregi generații și mascota unei epoci.

În scurt timp, cartea reușește performanța unică de a fi unul dintre cele mai cenzurate și citate romane americane, lectură interzisă și obligatorie deopotrivă. Vândută în milioane de exemplare și tradusă în toate limbile importante, cartea este un manual de stil adolescentin, un dicționar de expresii colocviale și înjurături ușoare și o antologie de tabuuri religioase, sociale și sexuale demolate.

Figura tânărului new-yorkez, fugit de la școală, candid și non-conformist, nesigur și introvertit, însă foarte precoce, se perpetuează, cu mici variațiuni, și în personajele care populează povestirile și nuvelele. Holden provine dintr-o familie înstărită și foarte conservatoare, se simte stingher în prezența oricui altcuiva decât a copiilor, are o averiune aproape fizică față de comunitatea adultă, reprezentată de părinți, profesori, indivizi întâlniți întâmplător pe stradă, respinge ipocrizia, pe care o consideră un păcat capital al tuturor oamenilor mari, are depresii grave pentru că nu se simte capabil să se adapteze. Consideră că singurele persoane cu adevărat bune, autentice, neperversitate sunt fratele, Allie, mort la vârsta de 11 ani, și sora lui mai mică, Phoebe, pe care simte nevoia să o protejeze. Acestea îi mărturisesc visul lui secret – celebra metaforă a adolescenței –, în care el, paznicul din lanul de secară, singurul aproape de vârsta adultă între mii de copii, îi prinde pe aceștia înainte să cadă în prăpastie. Povestea efortului disperat pe care îl face adolescentul pentru a supraviețui în lumea adultă este o pildă plină de melancolie, al cărei dramatism este atenuat de franchețea și simplitatea frazei, de jargonul adolescentului american al epocii sau de o dezarmantă lipsă de pudoare a relatării.

O galerie similară de personaje, un melanj asemănător de tragic și comic regăsim în nuvelele și povestirile publicate de Salinger ulterior. „O zi desăvârșită pentru peștii-banană” este prima povestire din saga familiei Glass, publicată mai întâi în 1948 în *The New Yorker*, reluată peste câțiva ani în colecția *Nouă povestiri*<sup>4</sup>. Povestea lui Seymour Glass a prins imediat, zia-

rul new-yorkez grăbindu-se să semneze un contract de exclusivitate cu Salinger. Textul de nici douăzeci de pagini i-a asigurat autorului tot atâta celebritate și respect în lumea literară ca și romanul adolescentului Holden Caulfield. Chiar dacă este prima povestire publicată din ciclul familiei Glass, ea se situează, cronologic, spre sfârșit. Cu simplitatea caracteristică și o detașare narativă incredibilă, „O zi desăvârșită pentru peștii-banană” relatează ultima zi din viața lui Seymour Glass, un tânăr traumatizat de război, care-și petrece vacanța la mare împreună cu soția sa, Muriel.

Prima jumătate a povestirii este ocupată de conversația telefonică dintre Muriel și mama ei, îngrijorată de starea psihică a lui Seymour. În a doua jumătate îl întâlnim pe Seymour pe plajă, jucându-se cu o fetiță de patru ani – singura categorie de vârstă, aflăm, în compania căreia tânărul se simte în siguranță. Întors în camera de hotel, Seymour se întinde pe pat alături de Muriel și își trage un glonț în cap.

Ecourile autobiografice se regăsesc peste tot în opera lui Salinger. Dacă, în cazul romanului *De veghe în lanul de secară*, acestea vizau experiențele din timpul școlii, într-un sistem educațional prăfuit, închisat și limitat, în multe dintre povestiri este evocată experiența celui de-al Doilea Război Mondial, Salinger fiind înrolat în trupele active din Europa, făcând parte din efectivele care au debarcat în Normandia în Ziua Z și din cei care au ajuns printre primii în lagărele de concentrare naziste. Suferința lui Seymour, incapacitatea lui de a se reintegra în lumea post-belică și de a se supune standardelor și așteptărilor comunității din care trebuie să facă parte sunt, însă, nu doar transpueneri ale nevoii de izolare pe care și Salinger o resimte acut<sup>5</sup>, ci și un comentariu pe marginea acestui adevărat fenomen social – nesiguranța celor întorși de pe front, siliți să se încadreze în cotidian și normalitate, dar și să constate că lumea pe care o lăsară în urmă în momentul înrolării nu mai exista, fiind înlocuită de o alta, mai individualistă, mai mercantilă, mai presantă și mai nesigură.

Ca și Holden Caulfield, Seymour este însingurat, plin de complexe, hipersensibil, dorindu-și cu disperare să evite orice tip de interacțiune umană. Holden plănuiește să crească mare și să se angajeze la o benzinărie, unde să se prefacă surdo-mut, pentru ca oamenii să nu simtă nevoia să dialogheze cu el, apoi să se însoare cu o surdo-mută frumoasă, cu care să comunice doar prin bilețele succinte. Respingerea comunicării verbale este semnalată, în roman, de numeroase încercări eșuate de a da telefon. Singurele conversații autentice sunt cele purtate cu sora lui mai mică, Phoebe, căreia îi împărtășește ideea lui de a se face util societății: în compania copiilor, nu a adulților, în mijlocul naturii, nu în spațiul citadin pe care îl detestă, și fără vorbe, doar prin gesturi esențiale (prinderea în brațe a copilașilor jucăuși în pericol să cadă).

Seymour ne apare într-o lumină similiară: merge la plajă, dar insistă să rămână îmbrăcat în halat pentru că goliciumea – mai ales a picioarelor – îi apare ca o formă de vulnerabilitate. Nu este lăsat să conducă mașina pentru că refuză să privească șoseaua și indicatoarele rutiere, contemplând obsesiv copaci

cii de pe margine. Evită conversațiile cu cei mari, vorbind doar cu două fetițe, Sharon Lipschutz și Sybil Carpenter. Dialogul pe care îl poartă cu micuța Sybil nu pare foarte diferit de o conversație obișnuită între un copil mic și un adult care știe cum să se poarte cu copiii mici: el nu o contrazice, pare să o ia în serios, o ascultă cu răbdare, îi cere sfatul. Aruncând, însă, o privire asupra scurtei conversații dintre Sybil și mama ei, observăm imediat diferența:

„– Zi, măr, glas, spuse Sybil Carpenter, care stătea la hotel cu mama ei. Mamă, zi, măr, glas.

– Îngerăș, isprăvește cu asta! O înnebunești pur și simplu pe mama. Și, te rog, stai liniștită! [...]

– Mamă, zi, măr, glas, repetă Sybil.

Doamna Carpenter oftă.

– Bine, bine, spuse ea și înșurubă la loc capacul sticlutei cu ulei. Acum fugi și te joacă, îngerăș. Mama se duce să bea un pahar de Martini cu doamna Hubbel. O să-ți aduc măslina“<sup>6</sup>.

Scurtul schimb de replici nu este altceva decât o traducere în cuvinte a prăpastiei dintre generația părinților și cea a copiilor, o segregare cultivată cu atenție: o suită de ordine și interdicții, refuzul adultului de a coopera prin intrarea în jocul verbal al copilului, detașarea și obiectivarea, prilejuite de schimbarea persoanei gramaticale în dialog: „mama” în loc de „eu“.

De cealaltă parte, Seymour și Sybil par dornici și chiar capabili să reducă diferența de vârstă: Seymour o aprobă, îi face complimente lipsite de emfază sau superioritate ironică, îi răspunde la întrebări, iar Sybil se străduiește să vorbească corect și la obiect:

„– Sybil, spuse el, arăți minunat. Mă bucur că te văd. Povestește-mi ceva despre tine. [...]

– Mie îmi place să mestec lumânări, spuse ea în cele din urmă.

– Cui nu-i place? Spuse tânărul, intrând cu picioarele în apă“<sup>7</sup>.

Povestea peștilor-banană, deși inventată ca să stârnească interesul copilului pentru o baie în mare, seamănă destul de mult cu secretul împărtășit de Holden surorii mai mici. Veghea în lanul de secară trădează dorința adolescentului de a opri timpul în loc, de a rămâne într-un limb – nici copil, nici adult. Viața tragică a peștilor-banană nu poate să nu atragă atenția asupra sorții celui care o narează: aceștia, la început niște pești perfect normali, cad pradă mirajului găurii pline de banane, căruia nu-i pot rezista cu nici un chip; mănâncă atât de multe banane încât nu mai pot ieși din gaură și mor asfixiați. Seymour înțelege că imperfecțiunile naturii umane – de care este atât de conștient încât dezvoltă nu doar absurde complexe de inferioritate, ci și o mizantropie difuză – și păcatele mai mari sau mai mici de care fiecare om se face vinovat îl împing pe acesta, mai devreme sau mai târziu, spre autodistrugere.

Un alt capitol din istoria familiei Glass este nuvela *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului*<sup>8</sup>. Povestea unei zile de nuntă, narată la persoana întâi de Buddy Glass, ca și *Seymour: o prezentare*<sup>9</sup> sau „Hapworth 16, 1924“<sup>10</sup>, este poate cea mai apropiată de spiritul romanului *De veghe în lanul de secară*. Întâlnim aici aceeași aversiune față de orașul New York – un fel de labirint periculos, pe care personajele își doresc să-l

lase în urmă cât mai repede cu putință – și același cinism în fața simulacrului și a obtuzității cetățeanului standard. Autenticitatea și prospețimea personajului, care îi conferă credibilitate și îi câștigă simpatia cititorului, sunt transpuse în dialogul energic, bruschețea tonului, umorul comentariului, sau în firescul limbajului, cu ticurile verbale ale adolescentului american din deceniul al patrulea. Acolo unde Holden meditează asupra compromisurilor care fac posibilă supraviețuirea în lumea adultă, Buddy Glass încearcă să se detașeze de scenariul din care – mai mult fără voie – a ajuns să facă parte: o detașare necesară pentru formarea unei opinii obiective asupra comunității new-yorkeze în general și asupra clanului din care frațele lui va face parte după căsătorie, în special.

Discrepanța dintre Buddy, franc, deschis, rezonabil, și „rudele directe” ale miresei este marcată foarte clar: deși nu cunoaște motivele pentru care Seymour nu a apărut la propria nuntă, Buddy este instinctiv de partea fratelui său, cu atât mai mult cu cât neprezentarea miresei dă naștere unei întregi avalanșe de prejudecăți, scenarii și anateme. Faptul că Seymour a participat în copilărie la concursuri radiofonice devine, pentru doamna de onoare și mătușa miresei, un semn al ciudățeniei personajului și al excentricității familiei. Absența lui este percepută exagerat ca o încălcare a celor mai elementare îndatoriri cetățenești. Lansând ipoteze diverse despre meseria practică de mire, „rudele directe” nu au nimic de obiectat când Buddy le dă o replică cinică: „Era pedichiurist“<sup>11</sup>.

Acest efort de obiectivare îl aduce în poziția singurului nuntaș capabil să se amuze de cutumele nupțiale și să opereze o radiografiere completă a mecanismelor sociale care dau naștere clișeeilor și kitsch-ului. Buddy nu cunoaște pe nimeni la nuntă și nu spune nimănui că este fratele miresei. Absența acestuia din urmă de la eveniment îl ajută pe Buddy să-și păstreze anonimatul și să observe cu răbdare, schițând apoi totul la dimensiuni caricaturale:

„La patru și douăzeci – sau, ca să vorbesc pe șleau, fără ocolișuri, după o oră și douăzeci de minute de renunțare la orice speranță mireasa necununată, cu capul în piept, escortată, de o parte și de alta, de câte unul din părinți, a fost extrasă din clădire și condusă, cu grijă, pe un lung șir de trepte până la trotuar. [...] A fost un moment excesiv de plastic – un moment de revistă de scandal – și așa cum se întâmplă în astfel de momente, s-a bucurat de un cor de matori oculari, pentru că nuntașii (și eu printre ei) se scurgeau afară din casă în turme, alarmați și, oricât ar fi vrut să păstreze decența, cu ochii cât cepele. Dacă spectacolul a vădit vreo cât de infimă urmă de lăncezeală, aceasta s-a datorat arșiței. [...] Și, după o oarecum misterioasă întârziere eu am rămas pironit locului), «rudele directe» și-au început într-adevăr exodul, înghesuindu-se câte șase sau șapte persoane într-o limuzină, în cel mai bun caz câte trei-patru. Numărul ocupanților depindea, bănuiesc, de vârstă, rang, și de lățimea șoldurilor primului intrat“<sup>12</sup>.

O temă care derivă din preocuparea lui Salinger pentru cultura tinerilor și

valorile promovate de aceasta este precocitatea și înțelepciunea ieșită din comun a copiilor. Holden este un copil extrem de inteligent și loial, responsabil și plin de dragoste și solicitudine față de cei mai mici și mai neajutorați decât el. În același timp, diagnosticul pe care îl pune societății americane a anilor '50 este nu doar corect, ci și surprinzător de nuanțat, în ciuda unor tușe naive. *Teddy*, ultima povestire din *Nine Stories*, prezintă un copil de șase ani care a îmbrățișat budismul din convingere și care îi eclipsează pe toți oamenii de știință și psihologii chemați să-l studieze.

Toți cei șapte copii ai familiei Glass sunt niște mici genii, care și-au făcut debutul în lumea showbiz-ului la o vârstă fragedă, câștigând numeroase concursuri de inteligență și cultură generală. Despre Zoey aflăm că, la vârsta de numai doisprezece ani, avea un vocabular la fel de bogat cu cel al lui Mary Baker Eddy, erudita americană de la mijlocul secolului al XIX-lea. Seymour, fratele cel mare, adorat de toți, în special de Buddy, care îi dedică mai multe povestiri, este, însă, de departe copilul-minune al familiei: a fost admis student la Columbia la numai cincisprezece ani și a ajuns profesor universitar la o vârstă de invidiat. Povestirea „Hapworth 16, 1924”, în care Buddy reproduce o scrisoare de șazececi de pagini trimisă de Seymour familiei dintr-o tabără de vară la vârsta de numai șapte ani, este scrisă într-un limbaj pe alocuri exagerat de pompos și elevat tocmai pentru a scoate în evidență singularitatea expeditorului.

Salinger nu a mai publicat nimic din 1963, când a apărut *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului*. Totuși, a continuat să scrie conștiincios, iar cronica familiei Glass este, după toate aparențele, incompletă. În jurul nuvelei „Hapworth 16, 1924”, apărută în 1965 în *The New Yorker*, dar încă neculeasă în volum, s-a stărnit o adevărată vijelie. Ea n-a mai apărut sub formă de volum, iar cititorului nu îi rămâne decât să se întrebe, oarecum retoric deocamdată: ce coardă sensibilă ar atinge opera lui Salinger astăzi, dacă ea ar vedea acum lumina tiparului pentru prima dată; cine sunt adolescenții și tinerii pentru care Salinger s-ar prinde să vorbească astăzi; și, bineînțeles, ce s-a mai întâmplat între timp cu copiii și nepoții familiei Glass?



<sup>1</sup> Beth Bailey, „Rebels without a cause? Teenagers in the 1950s”, *History Today*, vol. 40, februarie 1990, p. 25.

<sup>2</sup> Ian McEwan, *Pe plaja Chesil*, Polirom, Iași, 2007, p. 12.

<sup>3</sup> J.D. Salinger, *De veghe în lanul de secară*, Polirom, Iași, 2005.

<sup>4</sup> J.D. Salinger, *Nouă povestiri*, Polirom, Iași, 2001.

<sup>5</sup> Paul Alexander, la [http://www.biographybase.com/biography/Salinger\\_J\\_D.html](http://www.biographybase.com/biography/Salinger_J_D.html)

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 16.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 17, 20.

<sup>8</sup> J.D. Salinger, *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului și Seymour: o prezentare*, Polirom, Iași, 2002.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> <http://www.freeweb.hu/tchl/salinger/hapworth.html>

<sup>11</sup> J.D. Salinger, *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului și Seymour: o prezentare*, Polirom, Iași, 2002, p. 29.

<sup>12</sup> *Op. cit.*, pp. 17–18. ♣

# Seymour: o obsesie

— DANA CRĂCIUN —

**H**APWORTH 16, 1924“, ultimul text publicat până în clipa de față de J.D. Salinger, apare în 1965, în *The New Yorker*. La patruzeci și șase de ani, scriitorul trăia deja izolat, departe de lumea literară. Răceala, ba chiar ostilitatea cu care a fost primită povestirea pare să fi fost ultimul argument de care Salinger a avut nevoie pentru a întoarce cu totul spatele acestei lumi. Dacă, pe de o parte, „Hapworth...” a închis ușa comunicării directe între Salinger și publicul său, pe de alta, a deschis larg porțile speculațiilor și presupunerilor de tot felul privind viața și scrierile lui.

Celebritatea care l-a deranjat într-atât pe Salinger se datorează, în cea mai mare măsură, romanului *De veghe în lanul de secară*, apărut în 1951. Cititorii și criticii au fost impresionați de felul în care Salinger a reușit să contureze portretul unui adolescent tulburat, rătăcit într-o lume adultă caracterizată de ipocrizie și indiferență, din care refuză să facă parte. Metafora care dă titlul cărții a fost percepută ca un apel emoționant la delicatețe și la păstrarea sensibilității și inocenței copilăriei.

Ulușiți de faptul că cineva are curajul să folosească într-o carte limbajul dur al străzii, dezlănțuindu-se împotriva respectabilității artificiale a societății americane de la mijlocul secolului XX, atât cititorii, cât și criticii au omis să observe că Holden Caulfield este ușor monoton și că, în ciuda preumblărilor sale nocturne, rămîne un personaj static, încremenit în revolta sa, relativ plat, dacă e să recurgem la terminologia lui E.M. Foster. *De veghe în lanul de secară* nu e neapărat cea mai bună carte a lui Salinger, povestirile, iar mai apoi *Franny și Zooey*, dând, după părerea mea, adevărata măsură a talentului și ambițiilor sale.

Dintre povestiri, „A Perfect Day for Bananafish” (1948) a fost cea care a atras atenția asupra lui Salinger, fiind, de asemenea, prima povestire din seria dedicată familiei Glass, textul unde apare Seymour Glass, cel ce se va transforma într-o adevărată obsesie pentru prozator. Obsesia va fi fost, probabil, stîrnită și alimentată și de faptul că personajul se sinucide în finalul povestirii, lăsînd în urma acestei proze impecabil scrise o sumedenie de întrebări cărora Salinger va încerca să le răspundă măcar parțial pe parcursul următorilor șaptesprezece ani. „Căutarea” lui Seymour se încheie —

cel puțin în formă publicată — prin „Hapworth 16, 1924“, povestirea care, de fapt, o deschidea.

Seymour Glass este cel dintîi născut al cuplului Bessie și Les Glass, doi actori de vodevil și părinții unor copii cu calități ieșite din comun. Toate cele șapte odrasle sînt înzestrate mult peste media dătătoare de confort social, dar Seymour este geniul absolut al familiei. Voracitatea intelectuală, intensitatea perceptivă și emoțională îl fac să ardă nu doar etapele educative, ci și pe cele existențiale — la 31 de ani, cît are în „A Perfect Day for Bananafish“, Seymour este epuizat, consumat de curiozitățile și vehemența copilăriei și adolescenței, golit de umanitate în urma experienței avute pe front în al Doilea Război Mondial.

În „Hapworth...” însă avem parte de un Seymour debordînd de energie, de nestăvilit, plin de viață. Povestirea e, de fapt, o scrisoare pe care Seymour o trimite părinților din tabăra Hapworth, unde își petrece vara împreună cu fratele său, Buddy. Fără îndoială că este una din cele mai extraordinare scrisori de care literatura a avut vreodată parte, și asta nu doar pentru că este incredibil de lungă, ci și pentru că autorul ei nu are decît șapte ani! E adevărat că vorbim despre fantasticul Seymour Glass, care își va obține doctoratul la douăzeci de ani...

Surprizele de această factură oarecum suprarealistă nu sînt neapărat pe gustul criticilor americani. Mi-am pus întrebarea — dar e o întrebare care poate degenera prea ușor în generalizări periculoase — ce soartă ar fi avut textul dacă ar fi apărut mai întîi în Europa. Șocați de formă și de conținut, foștii admiratori ai părintelui lui Holden Caulfield au perceput povestirea ca ultimă picătură în paharul comportamentului obsesiv al lui Salinger. După cum spune Janet Malcolm într-un articol din iunie 2001, apărut în *The New York Review of Books*, Salinger a devenit de-acum „creatorul deosebit de enervant al familiei Glass”, o familie care nu e nici ea prea iubită.

De ce irită membrii clanului Glass? Pentru că sînt mult prea diferiți de cei din jur. Într-o lume care valorizează uniformitatea și conformismul, șleahta aceasta dezlegată la limbă și mult prea citită nu are cum să nu stîrneasce animozități. Dar dacă stranietatea și alteritatea personajelor sînt răspunsuri la îndemînă, e interesant de văzut și ce similarități sau ecouri familiare îi vor fi deranjat pe cititori.

În multitudinea și excesul lor, membrii familiei Glass nu sînt decît o altă fațetă a multitudinii și excesului american. Doar că acolo unde copiii unei familii americane tipice consumă dulciuri și siropuri în exces, atipicii Glass citesc, scriu, dansează, apar unul după altul în programe radiofonice pentru copii dotați.

Evident, lăcomia de acest tip îi transformă în indivizi exagerat de critici, radiografiînd instantaneu personajele de care sînt înconjurați și reducîndu-le la niște caricaturi, niște schițe cu trăsături hipertrofiate și golite de orice substanță. Zooey i se plînge mamei sale că „nici nu mai pot să iau prînzul cu cineva și să particip la o conversație normală. Mă plictisesc atît de repede sau devin atît de moralizator, încît dacă ticălosul ar avea ceva minte, și-ar rupe scaunul de capul meu” (*Franny and Zooey*, p. 104). Această obezitate intelectuală îi ostracizează și, într-o continuitate admirabilă între creator și personajele sale, îl ostracizează și pe Salinger.

Scrisoarea pe care Seymour o trimite din tabără părinților este ilustrarea eclatantă a acestui exces. Cei care au văzut în „Hapworth...” o aberație în creația lui Salinger, chiar și în forma deviantă pe care aceasta o luase deja, nu au înțeles cît de consecvent este de fapt textul cu profilul personajului și al familiei sale. Povestirea se deschide cu un preambul al lui Buddy Glass, care, după propria sa descriere, se simte ca un mecanism creat, instalat și uneori chiar și pornit pentru a lumina scurta și reticulara viață a fratelui său. Buddy Glass suferă de aceeași obsesie ca și Salinger. S-a spus de nenumărate ori despre el că ar fi alter-ego-ul lui Salinger, care a mers pînă-ntr-acolo încît a reatribuit paternitatea unora dintre textele sale (inclusiv „A Perfect Day for Bananafish”) lui Buddy.

La fel ca și Salinger, Buddy este bîntuit de Seymour, în căutarea căruia o pornește prin textele sale. *Seymour: An Introduction* și *Raise High the Roof Beam, Carpenters* sînt doar două din piesele acestui puzzle pe care Buddy încearcă să-l rezolve. (Merită menționat în acest moment că, pentru un personaj care obsedează cu o asemenea intensitate, Seymour este destul de tăcut, „A Perfect Day for Bananafish” și „Hapworth...” fiind singurele texte în care vocea lui se face auzită direct.) În introducerea mai sus pomenită, Buddy explică proveniența scrisorii și ce l-a făcut să o transcrie fidel: într-o convorbire telefonică, Buddy îi

menționează mamei sale că lucrează la o povestire despre o petrecere la care au mers într-o seară Bessie și Les, Seymour și Buddy. Ca urmare, Bessie Glass îi trimite scrisoarea pe care Buddy susține că n-a mai văzut-o pînă atunci și în care, printre altele, Seymour profetește tocmai petrecerea cu pricina.

Profețiile nu sînt singurul lucru ieșit din comun din această epistolă (deși Seymour își profetește moartea timpurie, precum și faptul că Buddy va deveni scriitor). Cu aceeași ocazie, Seymour mai reușește, printre altele, să verse nenumărate lacrimi de dorul familiei sale; să-și dezvăluie sexualitatea precoce, descriîndu-le în detaliu părinților formele atractive ale doamnei Happy, care, însărcinată și nefericită în căsnicie fiind, nu oferă nici o satisfacție conversațională, dar este o încîntare vizuală; să arate egoismul și indiferența caracteristice adulților, precum și cruzimea și mîrginirea celorlalți copii din tabără; să raporteze că, în ciuda lacrimilor și a altor izbucniri nervoase, a reușit totuși să-și exerseze și stăpînirea de sine, refuzînd să fie anesteziat cînd i se cosea rana de la picior; să-și reitereze respectul și admirația pentru Isus Cristos, împreună cu fascinația pentru spiritualitatea orientală; să-și sfătuiască mama să respire numai pe nara stîngă între anumite ore și în nici un caz să nu renunțe la scenă, cel puțin nu înainte de octombrie; să-și îndemne tatăl să scape de accentul australian; să le dea sfaturi fraților și surorii de-acasă; precum și să transmită o infinită listă de titluri de care ar avea nevoie în tabără.

Lista ocupă cam un sfert din întreaga scrisoare și include cam tot ce se poate, de la un ghid de conversație italian la operele lui Tolstoi, Cervantes, Dickens, Balzac și alți clasici, la texte de spiritualitate creștină și orientală. Pe măsură ce le enumeră, cărțile îi prilejuiesc digresiuni de care chiar și un Tristram Shandy ar fi fost mîndru, cu observații care oscilează între sublim și ridicol. De altfel, întregul text fluctuează ușor nevrotic între serios și hilar, lucru de așteptat, probabil, avînd în vedere că autorul e un copil de șapte ani, incredibil de precoce și incredibil de plictisit.

Dincolo de zimbetul inevitabil stîrnit de multe pasaje, cititorul întrezărește în accentele nevrotice traiectoria sumbră pe care știe deja că a urmat-o personajul Seymour Glass. Într-un fel, „Hapworth...” poate fi citit ca un soi de ciornă timpurie, niciodată rescrisă și terminată, a scrisorii de adio a sinucigașului. 🐦