

COLECȚIA BIBLIOTECA DE CERCETARE

Seria Filologie

Redactare și corectură: Irina Sercău
Tehnoredactare și coperta: Dana Marineasa

© 2015 Editura Universității de Vest, pentru prezenta ediție

Editura Universității de Vest

Str. Paris, nr. 1
300003, Timișoara
E-mail: editura@e-uvt.ro
Tel./fax: +40-256 592 681

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

MOCUȚA, ANDREI

Portret al artistului in absentia : J. D. Salinger : o monografie

/ Andrei Mocuța ; pref. de Rareș Moldovan. - Timișoara : Editura
Universității de Vest, 2015

ISBN 978-973-125-442-5

I. Moldovan, Rareș (pref.)

821.111(73).09 Salinger,J.D

Andrei Mocuța

**PORTRET AL ARTISTULUI
IN ABSENTIA.
J.D. SALINGER: O MONOGRAFIE**

Editura Universității de Vest
Timișoara, 2015

Le mulțumesc părinților mei, pentru liniștea ce mi-au asigurat-o prin mersul lor discret și tiptil atunci când eram angajat în febra plâsmuirilor salingeriene; domnului profesor Marcel Corniș-Pop, pentru sfaturile amicale și bogata bibliografie; domnului profesor Ștefan Borbely, pentru adoptarea mea în grupul contraculturaliștilor clujeni într-un număr tematic din revista *Vatra*; doamnei profesor Adriana Babeți, pentru îndelungata veghe asupra mea, în lanul de secară; doamnei profesor Cristina Chevereșan, pentru coordonarea atentă a numeroaselor lucrări despre Salinger din ucenicia mea universitară; prietenului Alexandru Roșu, pentru că m-a deconectat de la această carte timp de trei săptămâni, printre fiordurile nordului.

CUPRINS

Prefață: Figura și urmele absenței / 9

Introducere: spre o monografie a absenței / 15

Capitolul 1. J.D. Salinger: Viața dincolo de operă

- 1.1. Strămoșii vodevilului / 23
- 1.2. Inima unor povești frânte / 29
- 1.3. Caruselul Zen / 41
- 1.4. Perioada albastră / 48
- 1.5. Sinuciderea spirituală / 53
- 1.6. Nouă pași spre autocunoaștere / 59
- 1.7. Autobiografia unui cuplu / 66
- 1.8. Portret al artistului în absența / 76
- 1.9. Darul nediscriminării / 85
- 1.10. Evanghelia după Zooey / 91
- 1.11. Seymour și dialectica secretivității / 100
- 1.12. Printre beatnici / 108
- 1.13. Rămas bun din tabăra Hapworth / 116
- 1.14. Scrisorile secrete ale lui J.D. Salinger / 125

Capitolul 2. J.D. Salinger – un gentleman vânat de snobi

- 2.1. Primele încercări de cenzură / 141
- 2.2. Un roman iubit și hulit: studii de caz / 146
- 2.3. Salinger – un gentleman vânat de snobi / 151
- 2.4. Un Diogene newyorkez / 157
- 2.5. Romanul adolescenței: noi piste de lectură / 162
- 2.6. J.D. Salinger – cenzor / 167

Capitolul 3. De veghe în lanul de secară: 50 de ani de recepție critică

- 3.1. Povestea sinceră a unui adolescent zăpăcit (1951-1952) / 177
- 3.2. J.D. Salinger: Oglindirea unei crize (1953-1957) / 183
- 3.3. Ridicați barierele, cenzeni! (1958-1963) / 187
- 3.4. Cântecele de lebedă al lui J.D. Salinger (1964-1967) / 191
- 3.5. „Ar trebui Holden Caulfield să citească aceste cărți?”
1968-1980) / 195

3.6. „Oricum pic la toate în afară de engleză” (1980-1990) / 199

3.7. Holden Caulfield și protestul american (1991-2000) / 206

Capitolul 4. Salinger, fanii și simpatiile hard din cultura română

4.1. J.D. Salinger în fața criticii marxiste / 219

4.2. Salinger, fanii și simpatiile hard / 223

4.3. Seymour – de la biografie la dramă / 231

4.4. Rebel cu și fără cauză / 233

4.5. Irepresibila nevoie de comunicare a ființei / 236

4.6. Salinger, subconștientul imaginar al mai multor generații / 238

4.7. Un model contracultural / 247

Bibliografie / 251

Figura și urmele absenței

Soarta monografiei în spațiul universitar și în cel cultural contemporan o plasează într-o poziție incertă și oarecum ingrată, în care i se recunoaște utilitatea (ca instrument semi-didactic, de popularizare) dar mai puțin capacitatea de a avansa idei noi sau de a re-orienta decisiv fapte stabile și stabilite, cu atât mai puțin când e vorba de un autor „canonic”, despre care s-a scris și s-a discutat mult în ultimele decenii. Cartea de față este fără îndoială o lucrare pornită din pasiune, cristalizare a unor cercetări anterioare mai restrânse ale autorului, care reia figura lui J.D. Salinger ca figură esențială a „absenței” auctoriale, și investighează, cu răbdare și destulă pricepere, tocmai modurile prezenței ei.

Arheologică în intenție (deși pe un teren în mare măsură deja excavat), reconstructivă, ceea ce contează în ultimă instanță într-o lucrare precum aceasta este modul reșezării informațiilor, care dă seama de ecoul prezenței autorului în prezentul unei anume culturi. Desigur, în cultura română lipsește o monografie Salinger, ceea ce face ca publicarea acestei cărți să fie valoroasă, lăudabilă. Pentru ca valoarea sa de cunoaștere să fie deplină, e nevoie însă nu doar de această absență, ci și de prezența unui monograf nu doar erudit, ci și, aș spune, „puternic”, capabil adică să re-compună convingător și atractiv portretul central dintr-o sumă de informații pre-existente, dar și să se desprindă de acestea, dând o turnură proprie materialului. Andrei Mocuța pare a avea atributele necesare pentru a reuși.

Există puțini scriitori mai potriviți pentru o asemenea întreprindere decât Salinger tocmai datorită faptului că *persona* sa – compusul de informație nudă și interpretare sedimentată ori nouă – rămâne încă, în ciuda multelor încercări de a o elucida, misterioasă, chiar dacă acest mister este doar un reflex cultural al curiozității publicului față de retractilitatea excentrică. Salinger e potrivit și dintr-o altă perspectivă: el a ieșit oarecum din modă, după cum afirmă și Andrei Mocuța, pe urmele lui Harold Bloom, nemalezonând poate cu aceeași imediatețe în cititorii săi de astăzi, astfel încât devine posibilă, mai mult, dezirabilă,

revizitarea și scoaterea sa din statutul unui autor captiv al unei perioade sau al unui model spiritual.

Fascinația lui Andrei Mocuța pentru *persona* lui Salinger e incontestabilă, portretul pe care îl trasează e un fel de hologramă prin timp, atenția fiind îndreptată atât înspre autorul însuși (uneori ca spațiu negativ) cât și înspre receptările sale multiple, care sunt orchestrate pentru a conferi amplitudine figurii. Lucrarea rămâne mai puțin interesată de a *produce* interpretare cât de a *reda* interpretări cărora să le stabilească legăturile, asumându-și astfel un scop mai pedestru și mai puțin solicitant. Aș pleda în favoarea unei astfel de cercetări, care redă figura centrală din perspective multiplicat, fără a se repezi înspre o interpretare proprie. Legitimarea alegerii este argumentată succint prin suprapunerea aproape fără cusur a vieții și operei salingeriene, ceea ce însă nu exclude posibilitatea de a te avânta mai departe de faptul cunoscut, de suprapunerea stabilizată, sau de a le reciti într-o altă lumină, a altora sau a ta proprie. A ține aproape de subiectul „restrâns” al cercetării, dar și de apropierea altora față de el este dublul principiu al fidelității care animă monografia de față. Reconstrucția unui centru mai mult absent nu este astfel dezlegarea unui mister al culturii literare, înțelege cu destulă maturitate autorul, ci punerea laolaltă a altor dezlegări parțiale, o apropiere continuă sugerată și de titlul tezei: „*spre* o monografie a absenței”.

Încă din introducere, și în mare parte din capitolele ulterioare, Andrei Mocuța face dovada unei foarte bune capacități sintetice, organizând abil un material nu doar vast, dar uneori și contradictoriu. În mare, travaliul reconstructiv din teză efectuează un balans între biografic și experiențial, între fapt al istoriei personale și semnificație transmisă sau percepută, într-o mișcare ce își propune să ridice sensul circumstanțialului la poetic și personal. De la filiații etno-caracteriologice la scurte istorii de familie, de la anecdota biografică la corespondențele cu ficțiunea, toate sunt trecute prin acest filtru menit să le deceleze încărcăturile pentru o carieră nu atât umană ori literară, cât interioară. Interioritatea salingeriană produce kenoza socială și literară care a alimentat mitul Salinger, impulsul spiritual produce în ultimă instanță retragerea și deci „absența”. Este desigur o arheologie a urmei, a urmelor tot mai puține, și în acest sens, în urmărirea acestei direcții, formula nu foarte îngăduitoare a monografiei e bine folosită. Ea

reprezintă locul în care biografia, istoria mai largă, istoriile ulterioare, interpretările se regăsesc pentru a fi ordonate unui sens dinamic mai amplu, dincolo de cronologie, și de prezența în timpuri succesive a operelor.

Plecând de la texte în aceeași măsură în care pornește de la fapte, studiul lui Andrei Mocuța urmărește să le supună pe ambele unor radiografii tematice care să le releve consonanțele și coerența motivică, pentru a le înscrie apoi într-un traiect auctorial exemplar, în care se citește constant, în filigranul poveștii și vieții, o evoluție spirituală absconsă. Textul literar și faptul biografic devin astfel absente, ele sunt evacuate pentru a descoperi doar semnificația interioară. Vasta țesătură bibliografică pe care teza o propune își găsește rostul în a oferi epura unui Salinger absolut devotat nu literaturii ci unei misiuni sapiențiale, care-i va impune în cele din urmă tocmai tăcerea publică. Firește, această turnură personală e însoțită și de o turnură literară, pe care Andrei Mocuța o trasează dinspre realismul mai timpuriu înspre literatura ca revelare a unei experiențe spirituale impersonale, atemporale. Cazul ultimului text publicat de Salinger, povestirea *Hapworth 16, 1924*, apoteoza totodată prematură și târzie a lui Seymour Glass, e analizat ca neînțelegere în epocă, dar și ulterior, a acestei modificări, în care centrul însuși al exprimării prin literatură se găsește de fapt undeva în afara ei. Infiltrațiile religios-spirituale în viziunea literară a lui Salinger și efectele lor sunt bine cunoscute, ba chiar ușor perimate, spune același Bloom în 2008, ceea ce face ca textele să apară unora și uneori ca datate, niște „period pieces” prinse într-o modă acum dispărută. Cartea de față nu aduce lucruri noi în acest sens – fapt care ar fi dificil, dacă nu imposibil –, însă nu acesta e scopul ei.

Legăturile între cele două dimensiuni enunțate mai sus sunt trasate clar și decis, întrucâtva în maniera unei monografii academice de popularizare din spațiul anglo-saxon. Avantajul acestei siguranțe a explicației poate bascula uneori în dezavantaj, atunci când motivațiile ajung într-un registru sociologic prea simplist, sau când, în altă ordine de idei, relevanța unei idei religioase sau a unui adevăr spiritual pentru Salinger e extinsă la relevanța aceleiași/aceluiași în genere, fără un control al distanței istorice și culturale a acestei relevanțe. Aș insista însă asupra unui alt lucru: explicarea astfel a literaturii riscă să o evacueze tocmai pe aceasta din urmă, spuneam, textele devenind simpli

purtători ai unei încărcături extranee, embleme care ilustrează figural un portret para-literar, și a căror semnificație e, tocmai, emblematică, adică a povestirii luate în totalitate, nu a realizării expresiei literare în concretețea detaliilor ei. Este însă meritul lui Andrei Mocuța faptul că rămâne în bună măsură aproape și de portanța literară a textelor; el trebuie într-un fel să le simplifice pentru a-și avansa argumentația, dar are totuși răbdarea de a selecta detaliile semnificative.

Într-o altă ordine de idei, modelul spiritual la care Salinger aderă este prezentat ca un compus omogen și armonios – lucru de altfel firesc, întrucât nota de bază este dată de viziunea unificatoare a Vedelor. O altă consecință a genului de literatură sapiențială deghezată în ficțiune e aceea că personajele tind să se derealizeze pe măsură ce greutatea lor simbolică sporește – Seymour din *Hapworth*, de pildă, e mai puțin un personaj „real” decât Seymour din *O zi perfectă pentru peștii banană*, sau chiar decât Seymour din *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului*, la fel Teddy din povestirea omonimă. Excepționalitatea interiorității lor împinge multe dintre personajele lui Salinger afară din aura autenticității, de aceea ele ne apar azi ca „sunând” uneori fals. În general, tensiunile din construcția personajelor salingeriene sunt mai puțin remarcate de Andrei Mocuța decât tensiunile (maritale ori de altă natură) din viața lui Salinger. Ideea de negare a lumii, din care provine de fapt orbirea lui Seymour față de lume, e corect identificată; ea devine imposibilă pentru personaje, deși poate nu și pentru Salinger însuși: evoluția pe care o urmează Seymour, și pe care Zooey i-o transmite mult mai târziu lui Franny, e una de revelare a compasiunii și valorii fiecărui om, ceea ce de fapt anulează într-o oarecare măsură retractilitatea negatoare.

În partea a doua a cărții, Andrei Mocuța se îndepărtează întrucâtva de subiectul monografiei și inițiază reconstrucția istoriilor receptării critice a operelor lui Salinger, trecând în revistă încercările de cenzurare a romanului *De veghe în lanul de secară* în anii '60 și '80, precum și fluctuațiile receptării critice în cele cinci decenii de la apariție. Alcătuite din studii de caz interesante, capitolele acestea lasă impresia că e vorba de o privire înapoi înspre vârsta definitiv apusă, însumând o suită de excentricități perimate, fără prea mare relevanță astăzi. Ca toate scandalurile de cenzură din secolul XX, și acestea oferă peisajul unor bătălii pierdute (sau câștigate, depinde de unde privim) care ne par azi niște ciudățenii. Urmărind puzzle-ul literar al receptărilor critice, cartea

semnalează de altfel tot instanțe ale „absenței” reconstruite critic, literar, ideologic, politic, de către alții.

În ansamblul ei, cartea lui Andrei Mocuța e o cercetare meritorie, o premieră în cultura noastră critică și literară.

Rareș Moldovan

Introducere: spre o monografie a absenței

Portret al artistului în absența. J.D. Salinger: o monografie este în primul rând rezultatul îndelungatei mele experiențe de lectură a scriitorului american. Admirația pentru stilul lui J.D. Salinger m-a determinat să inițiez o muncă de cercetare pe termen lung, încă din primii ani ai uceniciei mele universitare, începând cu *Stereotypes and the Zero Degree of Narration in Salinger's and Hemingway's Short Stories*, unde am reperat principalele asemănări și deosebiri de stil din povestirile celor doi scriitori americani, și continuând cu *Salinger: între tăcere și secretomanie*, unde am studiat diferitele nivele de tăcere ale scriitorului autoexilat, de la tăcerea scriiturii până la poetica tăcerii.

După o cercetare de tip general în primele mele două lucrări, în timpul căreia m-am identificat de cele mai multe ori cu voyeurii lui Salinger și vânătorii lui Hemingway, am realizat că un studiu care se bazează doar pe noroc și intuiție este unul incomplet. Am preferat astfel, prin prezenta lucrare, să îmi concentrez atenția într-o cercetare de tip monografic, ghidându-mă, în primul rând, după principiul fundamental enunțat de Umberto Eco: „Cu cât se restrânge domeniul cu atât se lucrează mai bine și se merge la sigur. O teză monografică este preferabilă unei teze panoramice. Mai bine ca o teză să semene cu un eseu decât cu o istorie sau cu o enciclopedie.”

În al doilea rând, am optat pentru o lucrare de tip monografic din simplul motiv că viața și opera scriitorului american își corespund atât de fidel una alteia, încât de cele mai multe ori vocea naratorului se diluează în cea a însuși autorului în carne și oase. Odată cu izolarea în Cornish, Salinger a început să se piardă atât de intens într-o literatură a sinelui, încât s-a înstrăinat de soție și a devenit treptat un membru adoptiv al familiei ficționale Glass. Am încercat, prin ceea ce Alexandru Ciorănescu numește „corvoada unui detectiv literar”, să inițiez o cercetare în detaliu asupra acestui subiect, respectând totodată cu rigoare pașii enunțați de același Umberto Eco.

Prezenta lucrare este structurată în patru capitole. Primul dintre ele și cel mai amplu, „J.D. Salinger: viața dincolo de operă”, radiografiază viața și culisele scriiturii lui Salinger. Gestul său de a nu mai publica începând din anul 1965 și retragerea într-o lungă și misterioasă tăcere capătă sens într-un context mai larg al „Grupului tăcuților”, așa cum îl numește scriitorul Ron Rosenbaum. „Publicarea e o invazie a intimității mele”, declară Salinger într-unul din puținele interviuri acordate. „Îmi place să scriu. Iubesc să scriu. Dar o fac doar pentru mine și plăcerea mea.”

În acest capitol am demonstrat cum individualismul scriitorului american capătă conotații firești dacă este pus în relație cu budismul Zen și practicile isihaste creștine de care a fost puternic influențat și care devin o temă recurentă a povestirilor. *Existența cea dreaptă* ca ființă umană și *exprimarea cea dreaptă* ca artist – este noul mod alternativ de viață care i-a deschis ochii. Nu întâmplător, multe dintre personajele sale sunt purtători de cuvânt ce propovăduiesc experiențele sale mistice, meșteșugite foarte bine, bineînțeles, într-un discurs ficțional.

Tot aici am depistat și diferitele puncte de convergență în care s-a aflat familia Salinger încă dinainte de nașterea scriitorului, de la primele mărturii de existență într-un ștetl evreiesc de la granița polono-lituaniană până la exodul și stabilirea în Statele Unite. Rădăcinile acestei familii explică opțiunea lui Salinger pentru amestecul de origini evreiești și irlandeze atunci când începe să scrie saga familiei Glass. Tradiția implicării acestei familii numeroase în teatrul radiofonic nu este lucru întâmplător. Predecesorii lor, atât cei irlandezi, cât și cei evrei, au fost maeștrii în arta vodevilului, prin reprezentațiile pe care le dădeau în spectacolele de stradă și prin varieteurile de circ. Fără îndoială, talentul actoricesc de care dau dovadă, fără excepție, frații și surorile Glass sunt rezultatul fundalului lor etnic.

Următoarele două capitole, „Salinger – un gentleman vânat de snobi” și „*De veghe în lanul de secară*: 50 de ani de receptare critică”, sunt două studii de caz. Primul dintre ele parcurge principalele cazuri de cenzură în care au fost implicate cărțile scriitorului american, în special romanul *De veghe în lanul de secară*, iar cel de-al doilea își propune să supună atenției cele mai importante voci critice care au dezbătut romanul lui Salinger pe parcursul a jumătate de veac, de la apariția lui în 1951 și până în 2000: Donald Barr, Edgar Branch, Edward Corbett,

Donald P. Costello, Paul Engle, Warren French, Robert Gutwillig, Arthur Heiserman, Edwin Haviland Miller, James E. Miller, Dennis McCort, Arthur Mizener, Joyce Rowe, Harrison Smith, David L. Stevenson, George Steiner.

Trebuie să ținem cont că începutul anilor '60 a fost o perioadă de criză pentru critica de specialitate, care se plânge de noua tendință a tinerilor scriitori de a folosi tonuri din ce în ce mai frustrate și disperate, ale căror remarci acide pline de amărăciune și sadism fără margini au ajuns deja aproape o convenție. Până să apară Salinger însă, al cărui roman, chiar dacă abordează aparent aceeași perspectivă victimizantă, se detașează vizibil de ceilalți scriitori prin faptul că este o carte care pur și simplu te absoarbe și care este în egală măsură profund emoționantă și tulburătoare. Mai degrabă patetică decât tragică, se distinge de restul prin faptul că nu este lipsită de speranță.

Cu toate că romanul *De veghe în lanul de secară* are parte de tot interesul și atenția încă de la data publicării, e discutabil dacă el este lăudat din motivele cele mai corecte. Majoritatea criticilor din primele două-trei decade de la apariție acceptă evaluarea lumii făcută de Holden drept una snoabă, contrafăcută, când de fapt atitudinea lui este simptomatică pentru o serie de probleme psihologice severe. Astfel, în loc să trateze romanul ca pe comentariul acid al unui puști rebel, critica din prima jumătate a anilor '90 ne propune să citim *De veghe în lanul de secară* ca pe o cronică de patru ani din viața unui adolescent a cărui rebeliune reprezintă singura soluție de confruntare cu neputința lui de a accepta altfel moartea fratelui său mai tânăr, Allie.

Ultimul capitol, „**Salinger, fanii și simpatiile hard din cultura română**”, își propune să facă o retrospectivă a celor mai interesante reacții ale unor scriitori și esești români care au manifestat o afinitate aparte pentru scriitorul american: Silviu Iosifescu, Mircea Mihăieș, Dana Crăciun, Dana Chetrescu, Romina Fischer, Marcel Corniș-Pop, Iulia Popovici, Cezar Gheorghe, Adrian Matus, Călin-Andrei Mihăilescu și Alexandra Vescan.

În mod surprinzător, între prima analiză a lui Silviu Iosifescu și noile reacții din presa românească la opera lui Salinger se scurg câteva decenii bune. Explicația o deține criticul Mircea Mihăieș, el însuși un admirator înfocat al scriitorului american, și anume că într-o literatură în care avem de toate: și dostoevskieni, și gidieni, și faulknerieni,

hemingway-eni, și joyce-ieni, ba chiar și bukowskieni, lipsesc cu desăvârșire salingerienii.

Mircea Mihăieș are inițiativa publicării unui „dosar Salinger” ca omagiu la împlinirea vârstei de nouăzeci de ani, invitându-i pe traducătorii și admiratorii lui la o dare de seamă a receptării în România a cărților sale, într-o rubrică colectivă din revista *Ideii în dialog* la care participă: Dana Crăciun, Dana Chetrinescu, Romina Fischer și Marcel Corniș-Pop, autori care au adus unghiuri de interpretare viabile.

Concluzia acestei lucrări, în linii mari, este că, doar dacă o raportăm la poetica tăcerii, creația lui Salinger respiră misterul marilor opere. Asemenea marilor inițiați, el își construiește propriile parabole. Seymour Glass ilustrează cel mai bine filosofia povestirilor sale: a vedea mai mult (*see more*) este a vorbi mai puțin. Cel mai în vârstă dintre copiii familiei Glass este sfâșiat de două lumi ce se bat cap în cap. El știe că în ciuda – sau mai ales datorită – neobișnuitei intensități cu care percepe experiența umană, *trebuie* să își îndeplinească și îndatoririle vieții cotidiene. În *Seymour: o prezentare*, el încearcă să capete trup, să se diferențieze corporal și fiziologic din materia cenușie și din corpul autorului pentru care „Seymour era ceea ce în terminologia uzuală, plicticoasă se numește un om de o urâțenie atrăgătoare.”

Cert lucru, asemenea creatorului său, Seymour dezvoltă în jurul lui o *poetică a intimității* centrată pe subiectivitate, pe retragerea în sine și pe alegerea estetică a interiorizării. Cine l-a citit cu adevărat pe Salinger știe cât de puțin trup e totuși în pagină, în ciuda acestei căutări obstinate, blocate adesea de recunoașterea minciunii de fond a literaturii. Salinger știe la fel de bine ca și Roland Barthes că limita între trup și lume e adesea insuficientă pentru a susține greutatea imponderabilă a literaturii și că raportul fiziologiei cu limbajul nu dă naștere întotdeauna unui limbaj nou.

Departate de a-și etala erudiția, Salinger este gustat de critică tocmai pentru talentul său de a satiriza lumea îndoctrinaților. Concepția scriitorului american despre lume include un punct de convergență între creștinism și hinduism. Personajele sale, Seymour și Buddy Glass nu sunt singurele care au încercat să facă o paralelă între viețile și „opera” lui Buddha și Isus. În locul filosofiei de cabinet, Salinger practică literatura de sertar, o literatură scrisă doar pentru sine. Există în opera sa o atitudine epicureică a practicianului și o atitudine de isihast

a înțeleptului. În acest interval se consumă o mare parte din energiile sale.

Dragostea și ura (abjecția), cele două trăsături fundamentale ale omului etern, sunt puse în relație cu o logică și cu un sarcasm demne de Cioran. Salinger cioranizează *avant la lettre* mitologia americanului de rând și o trece prin furcile caudine. Este o încercare de eliberare a omului modern de himerele societății americane. Atunci când etapa „omului revoltat” se consumă de la sine, odată cu aprofundarea *Evangheliei lui Sri Ramakrishna*, Salinger renunță la nervozitatea și cinismul din romanul *De veghe în lanul de secară* ce l-a consacrat în 1951 ca scriitor și își întoarce fața de la satira socială de dragul sondării sufletului și a realității spirituale.

Capitolul 1

**J.D. Salinger:
Viața dincolo de operă**

1.1. Strămoșii vodevilului

De la început, neamul Salingerienilor s-a regăsit în diferite puncte de convergență. Mai precis, începând cu anul 1831, satul Sudargas, un ștetl evreiesc de la granița polono-lituaniană, atestă primele mărturii ale existenței familiei Salinger. Hyman Joseph Salinger nu a zăbovit prea mult în Sudargas și, mânat de ambiție, o trăsătură comună a neamului său, a căutat un loc mai prosper, visând să își găsească jumătatea într-o familie avută. A întâlnit-o în orașul lituanian Taurage, unde a și rămas toată viața, stingându-se cu doar nouă ani înaintea nașterii strănepotului, nimeni altul decât Jerome David. J.D., care la rândul său, l-a immortalizat în scris, cititorii atenți recunoscându-l pe străbunic în pielea lui Zozo, „faimosul clovn, evreu polonez, care până la sfârșitul vieții avea pasiunea de a se arunca de la mari înălțimi în butoaie cu apă”¹.

Adevărata aventură a familiei Salinger începe abia în 1881, an al foametei, când Simon F. Salinger, fiul lui Hyman Joseph, își părăsește familia și fuge în Statele Unite. Destinele se intersectează și întâlnește o imigrantă lituaniancă, Fannie Copland, pe care o ia de soție și se stabilesc la Ohio. Fannie îi oferă cinci copii, al doilea dintre ei Solomon, nimeni altul decât tatăl lui Jerome David. Spre deosebire de Hyman Joseph, Simon apucă să își cunoască nepotul, căruia îi va transmite longevitatea. Simon se stinge în 1960, la foarte puțin timp după ce împlinește suta de ani, în timp ce J.D. trăiește la rândul lui nouăzeci și unu de ani. Nici Simon nu scapă de lupa satirică a nepotului, cititorii romanului *De veghe în lanul de secară* îl vor recunoaște în bunicul emblematic al lui Holden Caulfield, care citește cu voce tare semnele de circulație când merge cu autobusul.

Prin clovnul Zozo și bunicul lui Holden, înțelegem de ce Jerome David alege amestecul de origini evreiești și irlandeze atunci când începe să scrie saga familiei Glass. Tradiția implicării acestei familii

¹ Evocat în J.D. Salinger, *Seymour: o prezentare*, Traducere de Antoaneta Ralian, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 137.

numeroase în teatrul radiofonic nu este lucru întâmplător. Predecesorii lor, atât cei irlandezi, cât și cei evrei, au fost maestrii în arta vodevilului, prin reprezentațiile pe care le dădeau în spectacolele de stradă și prin varieteurile de circ. Fără îndoială, talentul actoricesc de care dau dovadă, fără excepție, frații și surorile Glass sunt rezultatul fundalului lor etnic.

Originile evreiești ale familiei Salinger se diluează puțin atunci când Solomon se căsătorește cu Marie Jillich, o americană din Iowa. Mai întâi Doris, apoi la șase ani distanță Jerome David (alintat Sonny), întregesc arborele genealogic al familiei Salinger. Nașterea lui Jerome este una simbolică pentru Marie, ea alegând atunci să îmbrățișeze iudaismul și să-și schimbe numele în Miriam, după sora lui Moise. La fel, personajele lui Salinger provin din fundaluri asemănătoare, atât familiile Glass și Tannenbaum de mai târziu sunt recunoscute pentru moștenirea lor jumătate creștină, jumătate evreiască. Tatăl lui Holden Caulfield a fost și el cândva catolic, dar „s-a lăsat”.

În paragraful introductiv din romanul *De veghe în lanul de secară*, Holden refuză să vorbească despre trecutul părinților, care „ar face două hemoragii de persoană dacă povestesc ceva intim despre ei. Sunt sensibili la așa ceva, mai ales tata. Cumsecade cât cuprinde și alea-alea, nu zic nu, dar și sensibili ca naiba.”² Atitudinea evazivă a lui Holden este preluată direct din comportamentul părinților lui Salinger. Solomon și Miriam rareori discutau cu copiii lor despre trecut, ceea ce a generat o atmosferă de secretivitate, transformându-i pe Jerome și Doris în persoane extrem de retrase. Acest comportament îl va marca pe tânărul Salinger pentru tot restul vieții, el trecând prin diverse stadii ale secretomaniei, până la izolarea totală.

Chiar dacă nu s-a înțeles niciodată cu tatăl lui tocmai din lipsa atenției primite, atitudinea austeră și neafectivă a lui Solomon îi este indusă atunci când are la rândul lui copii. În schimb, a fost copleșit de iubirea lui Miriam, drept pentru care i-a și dedicat romanul de debut. În ciuda faptului că nu reușea să îi transmită fiului bunele sale intenții, Solomon s-a zbatut să îi asigure un viitor stabil și o educație pe măsură. De-a lungul relației lor zbuciumate, a făcut totuși un gest

² J.D. Salinger, *De veghe în lanul de secară*, Traducere de Cristian Ionescu, Editura Polirom, Iași, 2005, p. 5.

demn de un tată adevărat. Anii '30 n-au fost deloc favorabili evreilor de pretutindeni, cu precădere în Statele Unite. Mulți americani puneau prăbușirea economică în căruța bancherilor lacomi, marginalizând evreii la toate nivelurile posibile. Educația nu făcea nici ea excepție.

Atunci când Jerome a dat interviul de admitere la Academia Militară din Valley Forge, Solomon a realizat că o eventuală prezență a sa acolo ar fi periclitat șansele fiului. Chiar dacă ținea de mândria lui și ar fi putut fi condamnat de semenii lui că își neagă religia, a trimis-o pe Miriam să-l însoțească pe tânăr. Astfel, nicio altă dovadă de iubire pentru fiul lui nu a fost mai grăitoare decât *absența* lui din acea zi. Drept recompensă, băiatul a fost admis.

Deoarece mama lui l-a răsfățat mereu și a crezut în talentul lui până la capăt, Jerome avea pretenția aceleiași atitudini și din partea străinilor, iar atunci când nu o primea devenea extrem de caustic și nerăbdător. De aceea, mulți cadeți de la Valley Forge nu îi tolerau „atitudinea snoabă de newyorkez”. Singur și fără sprijinul mamei, s-a refugiat în sarcasm și detașare de ceilalți, atitudine care nu l-a făcut prea popular acolo. L-a făcut, în schimb, în scris. Unele voci³ susțin că Valley Forge a fost mediul care avea să inspire romanul lui publicat aproape douăzeci de ani mai târziu.

Astfel, Academia Militară era echivalentul școlii pregătitoare Pencey, iar colonelul Baker îi ține locul domnului Thurmer, directorul lui Pencey, ambii culegători de fonduri foarte avizi. Lungile după-amiezi la ceai la instructorul de limba engleză l-au inspirat pe profesorul lui Holden, Spencer. Colegul de cameră al lui Holden a fost inițial un cadet în carne și oase, pe nume tot Ackley. La multă vreme după publicarea romanului, cel mai bun prieten al lui Ackley a negat vehement că acesta ar fi avut în vreun fel comportamentul personajului. În ultimul rând, legenda studentului care a sărit pe geam la Pencey a fost coroborată de un eveniment asemănător la Valley Forge, puțin înaintea înrolării lui Salinger.⁴

După doar un an, renunță să mai continue studiile la Universitatea din New York, motivând că l-a plictisit suficient de mult excesul de

³ Kenneth Slawenski, *J.D. Salinger: A Life Raised High*, West Yorkshire, Pomona Books, 2010, p. 12.

⁴ Ian Hamilton, *In Search of J.D. Salinger*, New York, Random House, 1988, pp. 24-25.

disciplină de care a avut parte în cei doi ani absolviți la Valley Forge. Aici intervine un prim episod important. Dorește să ia contact cu ținuturile natale ale familiei sale îndepărtate și, trimis de tatăl său ca translator pentru partenerul său de afaceri și exportator de șuncă, Oskar Robinson, face cunoștință pentru prima dată cu originile poloneze ancestrale. Împătimit de jocurile de noroc din cazinouri, lui Robinson îi cedează inima tocmai când câștigă potul cel mare, astfel că îi revine lui Salinger datoria de a continua afacerea cu șuncă. E obligat să experimenteze munca de jos din abator, măcelărind dimineață de dimineață porci meniți să ajungă în conserve pentru picnic în supermarketurile americane.

Chiar dacă pentru el a fost o experiență descurajantă (văzută oarecum ca o pedeapsă fiindcă nu a terminat studiile), orașul polonez Bydgozcz este foarte mândru de contactul cu Salinger. Se intenționează onorarea scriitorului printr-un festival anual și plasarea unei statui în locul unde a muncit în 1937, astăzi un mare centru comercial. Conform ziarelor locale, un model inițial al statuii a fost deja ales în 2009, reprezentându-l pe Salinger într-un lan de secară.⁵

Eșecul din Polonia îl motivează pe tânărul Jerome David să se înscrie pentru a doua oară la facultate, de data aceasta la Universitatea din Columbia. Aici urmează un curs de scriere creativă ținut de Whit Burnett, redactorul revistei *Story*. Relația se va dovedi crucială pentru viitorul lui Salinger. Impresionat de talentul „tânărului din ultimul rând”, care rareori participa la discuțiile din clasă, Burnett îi publică în premieră în revista *Story* o nuvelă, intitulată „The Young Folks”:

„În primul semestru la Columbia, Salinger doar privea pe fereastră. În al doilea semestru, a continuat să privească pe fereastră. Mi-a predat prima lui povestire la sfârșitul celui de-al doilea semestru, urmată de alte două. E genul care își rumegă mult materialul și apoi îți vine cu ceva numai bun de publicat.”⁶

La sugestia lui Burnett, Salinger începe să scrie două feluri de proză, una comercială și alta care îndeamnă cititorul la introspecție. Era un compromis obligatoriu dacă dorea să rămână în lumina reflectoarelor și să aibă propria satisfacție în același timp. Adesea recunoscut pentru

⁵ *Ibidem*, p. 17.

⁶ Whit Burnett, revista *Time*, 1961.

atitudinea autoironică, publică în 1941 povestirea „Inima unei povești frântă” („The Heart of a Broken Story”), care nu este nici mai mult, nici mai puțin decât o tentativă de satirizare a povestirilor scrise la comandă pentru revistele comerciale.

O proză înțepătoare care parodiază nu doar poveștile de dragoste, ci și filmele cu gangsteri populare la acea vreme. Nu în ultimul rând, are un mesaj autoreferențial care, dincolo de ironia debordantă, îi amintește autorului dilema serioasă în care se află: să tindă către calitate sau să țintească vandabilitatea. Salinger încearcă să rezolve această dilemă și să exprime filosofia lui despre scris în proza care avea să fie dezvoltată peste zece ani în cea mai de succes scriere a sa: *De veghe în lanul de secară*.

Punctul ei de pornire se numește „Slight Rebellion Off Madison”⁷ și îl regăsește pe eroul cult, Holden Caulfield, râvnind lucrul pe care îl urăște cel mai mult. Este momentul lui de conștientizare că trăiește într-un sistem închis, într-o lume plină de compromisuri și că el însuși este întemnițat de limitele propriei experiențe. Sally Hayes, care apare și în roman, e descrisă ca fiind superficială și preocupată doar de chestiunile legate de modă. Este foarte mulțumită de ea însăși.

Pe de altă parte, Holden este mult prea introspect și complicat ca să accepte totul de-a gata. Cele două personaje întrupează cele două atitudini la pol opus ale autorului, referitoare la scris, și anticipează tristețea metaforică din finalul povestirii: deși urăște autobuzul, simbol al normalității, Holden e dependent de el. Salinger e un scriitor căruia îi place să se confeseze cititorului, drept pentru care povestirea poate fi citită și ca o explicație a frustrării resimțite de el în acel moment.

„Slight Rebellion Off Madison” a fost la un pas să apară în cea mai importantă revistă de atunci, *The New Yorker*. Ghinionul ei a fost că s-a intersectat cu bombardamentul japonez din Pearl Harbor, din 7 decembrie 1941. Reevaluând starea generală după atac, redactorii au hotărât să suspende povestirea pe o perioadă nedeterminată, argumentând că țara nu avea nevoie în acel moment de lamentările frivole ale unui tânăr revoltat. Națiunea era în stare de urgență și începea să înroleze tineri. Salinger nu a făcut excepție.

⁷ Povestirea a apărut în revista *The New Yorker* în 21 decembrie 1946 și a fost reluată mai târziu în antologia editată de David Remnick, *Wonderful Town: New York Stories from the New Yorker*, New York, Random House, 2000.

Canonul vieții militare pare total opus scriitorului, mai degrabă recunoscut prin atitudinea rebelă, singurătatea și individualitatea sa exacerbată. Totuși Salinger a dezvoltat în armată o fascinație pentru rânduială, ceea ce l-a determinat să caute înțelesuri în spatele întâmplărilor arbitrare. Mai mult, în ciuda reputației lui tinerești de a cădea în stări prelungite de apatie, a devenit un autodidact în disciplina scrisului, care l-a ajutat ulterior să își îndeplinească datoriile de recruta.

Armata va avea un efect puternic asupra scrisului său. E pentru prima oară când devine conștient că trebuie să își ajusteze el comportamentul față de ceilalți, nu invers. Fiecare persoană pe care o intersecta contribuia la noua lui viziune asupra oamenilor, care a avut un efect consistent și asupra afinităților sale literare. Și datorită educației serioase primite la Academia Valley Forge, era mai împăcat cu rutina militară ca niciodată și a început să lege prietenii cu oameni cu care nu ar fi făcut-o niciodată ca civil.

Armata a contribuit foarte mult și la rezolvarea enigmei scriitoricești a lui Salinger. Odată cu renunțarea la egoism, începe să scrie o proză cu un accentuat caracter introspectiv, a cărei substanță se regăsește în cele mai simple fapte. Odată cu anul 1944, se specializează în crearea personajelor înzestrate cu cele mai mici, aparent ne semnificative gesturi. Noblețea regăsită în simplitate nu numai că a devenit o filozofie autoconștientă, ci și o forță a scriiturii lui.⁸ Este un prim pas către doctrina vedică, pe care, după ce o îmbrățișează, își schimbă definitiv atât raportarea la confrăți, cât și la propria scriitură.

Niciodată până acum Salinger nu a mai împărtășit nimănui credința că oamenii sunt nobili prin natură. În primele povestiri, majoritatea personajelor lui sunt indivizi vicioși, fără drept de salvare. Rareori le-a dat autorul șansa de a se ridica deasupra condiției lor. Cel puțin în timpul experienței militare, evoluția prozei sale constă în confruntarea dintre protagoniști și propria lor moralitate. Salinger a întâlnit pe parcursul stagiului militar suficiente cazuri de eroism discret, încât să învețe câte ceva din fiecare. Mesajul transmis cititorului este cât se poate de limpede: un personaj care devine erou e un caz exemplar, în timp ce unul care devine corupt e o lecție.

⁸ Sunt transformări pe care însuși Salinger le-a expus mentorului său, Whitt Burnett, într-o scrisoare din 19 martie 1944, *apud* Kenneth Slawenski, *op. cit.*, p. 77.

1.2. Inima unor povești frânte

Contrar mitului sihastric pe care l-a dezvoltat și promovat în jurul său până la sfârșitul vieții, Salinger a căutat cândva faima și vizibilitatea. În 1940 el nu era încă autorul celebrului roman *De veghe în lanul de secară* și al clasicelor povestiri despre familia Glass. În 1940, Salinger ar fi dat orice să devină un scriitor marcant al publicului cititor american și, totodată, o sursă care merită să fie citată la marile întruniri literare de peste veacuri. În 1940, la douăzeci și unu de ani, Salinger nu avea cititori.

Totuși atitudinea lui de la cursurile de scriere creativă conduse de mentorul său, Whit Burnett, avea să anticipeze firea lui retrasă: stătea în ultimul rând și nu participa la discuții și dezbateri. Mai mult decât atât, pentru tânărul scriitor a fost o perioadă în care s-a simțit mai degrabă atras de teatru și aspirațiile sale se îndreptau către o carieră actoricească, iar singura modalitate prin care dorea să se implice în scris era în calitate de dramaturg. O alegere ciudată, trebuie să recunoaștem, dacă urmărim evoluția lui ulterioară în pustnicul pornit pe procese împotriva oricui se abătea de la legea drepturilor sale de autor. Ian Hamilton, unul dintre cei mai importanți biografi ai scriitorului, speculează pe marginea precocității tânărului Jerome și a înclinațiilor sale firești pentru teatru:

„Pasiunea pentru scenă și dramă pare să fi fost evidentă de la bun început; se zvonea că la frageda vârstă de șapte ani, Jerome a ieșit cel mai bun tânăr actor din tabără. Am putea foarte bine trece cu vederea acest zvon dacă însuși Salinger nu ar fi scris, la sfârșitul carierei sale scriitoricești, o povestire lungă despre un geniu de șapte ani din tabăra școlară. Salingerienii, la fel ca și Caulfilzii din *De veghe în lanul de secară*, aveau probabil o casă de vacanță în Maine sau în statul New York. Tabăra din Wigwam, unde se spune că Jerome ar fi câștigat premiul, poate fi un model pentru tabăra Hapworth din ultima povestire a lui Salinger, *Hapworth 16, 1924*, când genialul Seymour Glass are și el șapte ani. Dacă Jerome a dat dovadă de aceeași conștientizare

a propriei precocități nefirești, acest lucru ar explica prezența sa fantomatică din timpul cursurilor academice.”⁹

În epigraful din *Seymour: o prezentare*, Salinger îl citează pe Kafka și evocă incapacitatea autorului de a controla propria creație: „Constat cu oroare că protagoniștii scrierilor mele mă conving întotdeauna, prin simpla lor prezență, că cea mai mare parte din ceea ce am scris până acum despre ei e fals.”¹⁰ Totuși sub îndrumarea lui Whit Burnett, se pare că Salinger nu a și-a dezvoltat atât de mult râvnitul rol de dramaturg, cu toate că a dat dovadă mereu de talent în ceea ce privește dialogul și indicațiile scenice. În schimb, cursul lui Burnett l-a ajutat să își șlefuiască prima povestire publicată vreodată într-o revistă: „The Young Folks”.¹¹

Narată la persoana a treia, povestirea ne prezintă experiența izolării tinerei Edna Phillips. Tânăra participă la o petrecere studentească, unde majoritatea băieților sunt atrași de frumusețea răpitoare a unei fete aflată mereu în centrul atenției, Doris Legget. În „Young Folks” facem cunoștință pentru prima oară cu lexiconul lui Salinger, unde sunt cuprinse toate cuvintele care trădează excesul de eleganță verbală al vorbitorilor și tendința lor pentru intelectualismul fals și sofisticărie. Adjectivul care stăruie obsesiv în „Young Folks” este „grand” (tradus în limba română prin: distins, grandios, important, suprem, somptuos, dar în sensul peiorativ).

Salinger va demonstra adevăratul potențial al acestui lexicon puțin mai târziu, prin vocea lui Holden Caulfield, în *De veghe în lanul de secară*. Totuși, în această povestire, scriitorul abia își pregătește terenul studiind psihologia viitoarelor mult mai închegate personaje adolescente. Dincolo de debut, „Young Folks” este o povestire inspirată direct din anii de tinerețe ai autorului, când Salinger a fost o persoană extrem de sociabilă și nu de puține ori a dat dovadă de o ospitalitate ieșită din comun, petrecând ore în șir în compania tinerilor și a interminabilelor discuri de vinil:

⁹ Ian Hamilton, *In Search of J.D. Salinger*, New York, Random House, 1988, pp. 21-22.

¹⁰ J.D. Salinger, *Seymour: o prezentare*, Traducere de Antoaneta Ralian, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 91.

¹¹ *Idem*, „The Young Folks”, în *Story*, martie-aprilie, 1940.

„De fiecare dată când voiam să plecăm de la el, Jerry [Salinger] ne spunea: „Mai rămâneți puțin să mai ascultăm un disc”, fumând țigară după țigară, fără să vorbească prea mult, majoritatea timpului doar ascultând. Părea să se simtă de minune cu noi în preajmă și de multe ori m-am întrebat de ce face asta în mod repetat? Am bănuit într-un târziu că lucrează la o nouă povestire cu adolescenți, iar noi eram porcușorii lui de guineea.”¹²

Rămasă cu sechele dintr-o relație anterioară cu Barry, un tânăr cu care se vedea în urmă cu un an, Edna îi respinge pe toți băieții care încearcă să o abordeze la petrecere, urmând ca aceștia să se prosterneze la picioarele frumoasei Doris. Victimă a propriei logici feminine imposibil de înțeles și anticipat, singura consolare a Ednei rămâne faptul că standardele sale înalte îi justifică indisponibilitatea în rândul băieților.

Criticul Warren French observă că „Young Folks” este „doar o simplă schiță de personaje”. Căutând să „rivalizeze cu povestirile comerciale obiectiv-ironice ale lui John O’Hara și Ring Lardner”¹³, Salinger își exersează stilul prin dialoguri între personaje preocupate excesiv de propria persoană și care, fără să realizeze, își dezvăluie astfel personalitățile monotone. Într-o lume sterilă populată cu personaje neînsemnate și meschine, Edna încearcă să facă parte din „galeria lor selectă” („grand circle”). Excluderea ei din acest cerc o obligă să sfideze lumea și să o desconsidere, nerealizând că propriul ei dispreț este lipsit de greutate morală, lucru ce îi accentuează și mai puternic înstrăinarea.

Pe de altă parte, povestirea conține și un aspect care îl va preocupa pe Salinger în scris mult timp de acum înainte: povestea unor idile pierdute. Chiar dacă aparent a înșelat-o pe Edna, Barry stăruie de un an în memoria ei. Băiatul întruchipează un farmec pierdut care, în prezent, lipsește din viața fetei. În ciuda faptului că este un personaj abia schițat și nefinisat, Barry este primul dintre multele personaje ale lui Salinger care simbolizează o măreție trecută și pierdută. Din această

¹² Shirlye Lamothe în Catherine Crawford, *Writers on J.D. Salinger and His Work*, New York, Thunder’s Mouth Press, 2006, p. 12.

¹³ Warren French, *J.D. Salinger Revisited*, Boston, Twayne Publishers, 1988, p. 19.

galerie cu adevărat selectă fac parte și regretații Joe Varioni (ucis dintr-o neînțelegere în locul fratelui său), Walt Glass (victimă într-un stupid accident de război), Allie Caulfield (mort prematur de leucemie), rațele din parcul central din *De veghe în lanul de secară*, și, cel mai important, sinucigașul Seymour Glass.

În anii '40, Salinger a publicat douăzeci de povestiri care nici în prezent nu au fost adunate într-un volum, cu toate că neoficial există două volume piratate, publicate fără autorizația lui.¹⁴ Ceea ce Salinger a etichetat drept „stângăciile tinereții mele” au stârnit mereu observații succinte și destul de percutante. Criticul Arthur Mizener spune că „primele lui povestiri publicate vor distruge orice impresii idealiste pe care cineva și le-ar fi putut face despre povestirile nepublicate pe care le-a scris și mai devreme.”¹⁵ Ceva mai recent, Bruce Bawer a susținut că „aproape toate aceste povestiri sunt produse izbutite, dar total lipsite de interes în prezent.”¹⁶

Obiectiv vorbind, povestirile neantologate ale lui Salinger nu sunt nici eșecuri usturătoare, nici capodopere nerecunoscute, ele conțin un amestec propriu de stiluri, personaje și neliniști. Aceste prime povestiri pot fi catalogate pe mai multe paliere: povești cu deziluzii sentimentale („The Young Folks”, „The Hang of It”), experimente ambițioase neduse la bun sfârșit („The Inverted Forest”) și adevărate lucrături în filigran („The Varioni Brothers”, „The Heart of a Broken Story”).¹⁷ Nu trebuie să uităm că, prin aceste povestiri, Salinger a urmărit să se plaseze și să se impună în topul ierarhiei de pe piața literară americană.

Biograful Ian Hamilton consideră că în momentul în care a început să scrie „după o formulă și limită de caractere impuse”, Salinger și-a pierdut inocența. Scria pentru bani, adaptându-și în mod conștient stilul după normele de popularitate impuse de revistele care se vindeau cel mai bine, *Good Housekeeping*, *Mademoiselle*, *Cosmopolitan*, *Story*,

¹⁴ Vezi Jack R. Sublette, *J.D. Salinger: An Annotated Bibliography, 1938-1981*, New York, Garland, 1984, p. 12.

¹⁵ Arthur Mizener, „The Love Song of J.D. Salinger”, *apud* Henry Anatole Grunwald, *Salinger: A Critical and Personal Portrait*, New York, Harper & Row, 1962, pp. 24-25.

¹⁶ Bruce Bawer, „Salinger’s Arrested Development”, în *New Criticism*, nr. 5 / Septembrie 1986, p. 37.

¹⁷ John Wenke, *J.D. Salinger. A Study of the Short Fiction*, New York, Twayne Publishers, 1991, p. 5.

University of Kansas City Review, *Saturday Evening Post*, *Esquire* și *Collier's*. De fapt, într-una dintre cele mai inspirate prime povestiri, „The Heart of a Broken Story”, el își parodiază în revista *Esquire* propria poveste superficială de dragoste din *Collier's*, ceea ce dovedește că Salinger încerca totuși să scrie mereu într-un echilibru constant între talent, ironie și compromis.

Împreună cu „The Young Folks”, alte povestiri ca „Go See Eddie”, „The Long Debut of Lois Taggett”, „Elaine”, „The Varioni Brothers” și „The Inverted Forest” studiază în detaliu moravurile sociale și trădează interesul lui Salinger pentru relațiile interfamiliale, precum și mariajele eșuate, tulburările psihologice, frustrările artistice și pierderea inocenței.

Sechelele și angoasele din urma participării la cel de-al Doilea Război Mondial sunt subiectul celui de-al doilea tip de proză asupra căreia Salinger și-a concentrat atenția. „The Magic Foxhole”, „A Boy in France”, „The Hang of It” și „Personal Notes on an Infantryman” sunt povestiri foarte scurte, unele dintre ele de câte o pagină, ale căror finaluri sunt surprinzătoare și ascund mici lovituri de teatru. „Soft-Boiled Sergeant”, „Last Day of the Last Furlough”, „Once a Week Won't Kill You” și „This Sandwich Has No Mayonnaise” studiază rupturile pe care războiul le provoacă între indivizi și familie.

O parte a povestirilor despre război îl pomenesc și pe Holden Caulfield, care înainte să devină eroul-cult al romanului *De veghe în lanul de seară*, este soldatul dispărut care nu s-a mai întors la vatră. Puțini cititori știu că Holden este primul personaj al lui Salinger care își asumă condiția paradoxală de „absență a unei prezențe” – un individ absent fizic, dispărut, pierdut sau mort, dar care bânuie obsedant viețile celor care l-au îndrăgit.

Exact în această ipostază se regăsește și imprevizibilul Seymour Glass, o altă legendară „absență a unei prezențe”, dar care s-a bucurat de mai multă faimă și atenție decât Holden din faza incipientă – din simplul motiv că în momentul conceperii *big brother*-ului familiei Glass, Salinger era deja un autor consacrat. Holden își mai face apariția și în „Slight Rebellion off Madison” și „I'm Crazy”, creionări timpurii ale ceea ce avea să devină *De veghe în lanul de seară*.

Refuzul și încăpățânarea lui Salinger de a nu strânge aceste povestiri timpurii într-un volum se datorează convingerii că ele nu au

meritat acest lucru, nici atunci și cu atât mai puțin mai târziu, când erau deja perimate. Preferința lui Salinger de a păstra aceste texte într-un cvasi-anonimat a împiedicat critica să inițieze o analiză mult mai amplă asupra operei sale, iar multor dintre fanii lui Holden Caulfield le-a furat dreptul de a ști că rădăcinile eroului se întorc în timp cu zece ani înaintea apariției lui oficiale pe piață. Pentru fiecare o sută de mii de cititori ai romanului *De veghe în lanul de secară* există și câte un cititor al povestirilor „de tinerețe” ale autorului și este o ironie faptul că scrierile publicate în cea mai publică perioadă din viața lui Salinger sunt și cele mai puțin cunoscute.

Principala preocupare a lui Salinger din această perioadă era să creioneze personaje care ajung, cu sau fără voia lor, în contexte sociale degradante. În „Go See Eddie”¹⁸, Helen e atrasă de pompa și strălucirea înșelătoare a unei lumi artificiale, riscând astfel să se înstrăineze de ea însăși și să își piardă identitatea. Această povestire definește și anticipează tipul de conflict care va domina intriga romanului *De veghe în lanul de secară*. Criticul Warren French îi categorisește pe participanți în „sinceri” și „snobi”¹⁹, în timp ce Ihab Hassan, în sugestivul său eseu „Un gest quijotic fără pereche”, îi deosebește prin grupul „outsider-ilor sensibili” și cel al „parveniților îngâmfați”²⁰.

În centrul conflictului din „Go See Eddie” se regăsește un agent de succes, Bobby, îngrijorat de faptul că sora lui Helen este implicată emoțional într-o idilă cu Phil Stone, un bărbat însurat. Abia întors din Chicago, Bobby încearcă să își determine sora să își concentreze atenția asupra actoriei și să nu se risipească în idile lipsite de perspectivă. Observăm cum obsesia actoriei este reluată neîncetat de către Salinger, probabil din cauză că ea însăși a rămas pentru autor o idilă eșuată. Bobby insistă ca Helen să îl întâlnească pe Eddie Jackson, un actor pe care îl reprezintă, sperând să își găsească în acesta consolarea emoțională.

Helen însă se iluzionează în povestea ei amăgitoare de dragoste și îl consideră pe Phil „o persoană distinsă” (Salinger face uz din nou de adjectivul „grand”), iar relația lor „o treabă durabilă”. Bobby nu suportă să își vadă sora făcând parte din grupul unor snobi și, asemenea lui

18 J.D. Salinger, „Go See Eddie”, în *University of Kansas City Review*, nr. 7/ decembrie, 1940.

19 Warren French, *op. cit.*, p. 36.

20 Ihab Hassan, „The Rare Quixotic Gesture”, *apud* Henry Anatole Grunwald, *op. cit.*, p. 139.

Holden Caulfield, își exprimă fățiș ura față de tot ceea ce este „grand”. Într-un final, Helen se lasă convinsă să renunțe la Phil și își vede de cariera actricească. „Go See Eddie” prevestește preocupările viitoare ale lui Salinger pentru inocența pierdută sau pe cale de dispariție.

„The Long Debut of Lois Taggett” iese în evidență prin studiul înduioșător-ironic al eroinei omonime, precum și satirizarea obsesiei pentru materialism a clasei mijlocii a anilor '50. Naratorul își țese povestea la persoana a treia pe un ton sarcastic, prezentând-o pe Lois drept o față sociabilă care „nu o ducea prea rău. Avea o figură plăcută, se îmbrăca scump și cu gust și era considerată Inteligentă. Era primul sezon în care Inteligența era un motiv de laudă.”²¹

Pe de cealaltă parte, acțiunea povestirii „Elaine”²² se derulează în compania unor personaje aparținând clasei de jos. Câștigătoare a două ediții a concursului „Beautiful Child” (a nu se confunda cu mult mai prestigiosul concurs actoresc „It’s a Wise Child” revendicat de frații Glass), Elaine e comparată cu Rapunzel, prințesa cu păr de aur din basm. Spre deosebire de inteligenta Lois Taggett, Elaine este deficientă din punct de vedere intelectual, având nevoie de nouă ani și jumătate să promoveze ciclul primar. Farmecul ei se bazează exclusiv pe aspectul fizic, drept dovadă că în timpul unei scenete școlare are de interpretat rolul static al Statuiei Libertății.

Singurul aspect pe care cele două eroine îl împărtășesc, dincolo de farmecul lor ingenuu de Lolite, este că ambele, din motive diferite, devin victimele prădătorilor sociali. Sufletul pur, intențiile curate, dorința nemărginită pentru iubire și, mai ales, averea ei, îl atrag pe vânătorul de astfel de comori, Bill Tedderton, care „s-a antrenat să zărească în ochii lui Lois cheia seifului familiei sale”. Într-un mod asemănător, frumusețea irezistibilă a lui Elaine o trădează și o transformă în victima bărbaților lascivi:

„În întunecimea sălii de cinema, domnul Freelander își frecă piciorul de cel al lui Elaine. Ea nu a schițat nici un gest de a-și retrage piciorul. Pur și simplu nu era conștientă de intenția lui intimă. Era cu totul incapabilă să aibă cunoștințe despre sex

21 „[Lois] didn’t do badly. She had a good figure, dressed expensively and in good taste, and was considered Intelligent. That was the first season when Intelligent was the thing to be.” (J.D. Salinger, „The Long Debut of Lois Taggett”, în *Story*, septembrie-octombrie, 1942, p. 228.)

22 *Idem*, „Elaine”, în *Story*, martie-aprilie, 1945.

și Mickey Mouse în același timp. Iar vremea lui Mickey Mouse a cam trecut.”²³

Cel mai ambițios proiect al lui Salinger de până acum, etichetat inițial drept roman, datorită celor treizeci de mii de cuvinte, „The Inverted Forest”²⁴, îl regăsește pe autor într-o perioadă de tranziție. Sufocat de metropola newyorkeză, Salinger se retrage în două realități diferite: lumea „răsturnată” („the inverted world”) din planul creativ-spiritual și viața socială a cluburilor de poker din Greenwich Village. Scriitorul amintește de grupul său de jucători de pocher în *Seymour: o prezentare*, prin vocea lui Buddy Glass care, pentru cunoscători, era indistinctibilă de cea a lui Salinger:

„În preajma vârstei de douăzeci de ani, am avut o scurtă perioadă când am urmărit, în particular, cu efort și fără succes, să devin un om de societate, un partener vivant, și invitam de multe ori amici la câte un joc de pocher. Seymour participa adeseori la astfel de ocazii. Ar fi fost greu să nu știi când era plin de ași, pentru că, așa cum îl descria sora mea, ședea rânjind cu gura până la urechi, ca un iepuraș de Paști cu un coș plin de ouă. Mai mult, obișnuia să tacă mâlc când avea o carte mai mare, fără s-o arate sau fără s-o anunțe, dacă unul dintre parteneri, care-i era pe plac, etala o pereche de decari.”²⁵

Odată cu „The Inverted Forest”, Salinger își exprimă în premieră convingerea că „arta și spiritualitatea sunt unul și același lucru, drept pentru care inspirația scriitorului este o manifestare a revelației sale interioare; în timp ce viața este o luptă continuă între forțele materiale și spirituale al căror unic scop este să verifice capacitatea de supraviețuire a artei într-o societate modernă ostilă.”²⁶

²³ „In the darkness of the movie theatre, Mr. Freelander pressed his leg against Elaine’s. She made no attempt to move her leg away from his. She simply was unaware of the imposed intimacies... She was totally unqualified to accommodate sex and Mickey Mouse simultaneously. There was room for Mickey; no more.” (*Ibidem*, p. 41.)

²⁴ J.D. Salinger, „The Inverted Forest”, scrisă în 1943, dar publicată abia în luna decembrie 1947 în revista *Cosmopolitan*.

²⁵ *Idem*, *Seymour: o prezentare*, p. 185.

²⁶ Kenneth Slawenski, *J.D. Salinger: A Life Raised High*, West Yorkshire, Pomona Books, 2010, p. 148.

În centrul nuvelei o regăsim pe Corrine von Nordhoffen, fiica bogată a unei moștenitoare suicidare și a unui baron german, și pe Raymond Ford, un tânăr talentat abuzat de mama alcoolică. Povestea este spusă în două părți: prima, în care protagoniștii sunt copiii; iar a doua și cea mai consistentă are loc nouăsprezece ani mai târziu, când cei doi reiau legătura. Corrine devine o femeie de afaceri de mare succes, în timp ce Ford este profesor la Universitatea din Columbia și autorul unui volum genial de poezie, *The Cowardly Morning*, care a avut parte de un succes atât de spectaculos, încât i-au fost dedicate trei volume serioase de critică.

Ford a descoperit drumul spre poezie în anii de izolare din biblioteca prăfuită a unei matroane, unde singurătatea i-a transformat existența într-o lume plină de poezie „ca o pădure răsturnată în adâncul sufletului său”. Salinger se folosește de această ocazie pentru a combate perspectiva pesimistă a lui T.S. Eliot din poemul *Țara pustie*: „Existența nu este un tărâm pustiu,” spune Raymond Ford, „ci o uriașă pădure răsturnată.” Legătura puternică a lui Ford cu poezia l-a privat de relații romantice, însă odată cu reîntâlnirea cu Corrine cei doi sunt convinși că sunt sortiți unul celuilalt și se căsătoresc.

După o scurtă și intensă perioadă de fericire, Corrine devine rapid principalul motiv al prăbușirii artistice a lui Ford. În punctul culminant al nuvelei, cuplul este vizitat de tânăra aspirantă Bunny, admiratoare a lui Ford, cu scopul deslușirii misterelor scrisului și rugămintea evaluării propriilor ei versuri. După ce Ford îi citește poemele, dă glas celei mai importante replici din nuvelă, prin care îi reproșează fetei că nu are curajul să dea în vileag esența ei artistică, ci mimează o atitudine estetică ce nu își are originile în arta pură: „Un poet nu își inventează poezia – ci o găsește. *Locul pe unde curge râul sacru Alph* – a fost găsit și nu zămislit.”²⁷

Prin povestirile „The Varioni Brothers” și „The Heart of a Broken Story”, Salinger își dezvoltă îngrijorarea inițiată în „The Inverted Forest”, legată de „locul artei într-o societate materială, pe de

²⁷ Salinger face aici referire la un vers din poemul *Kubla Khan* de Samuel Taylor Coleridge: „Where Alph, the sacred river, ran”. Coleridge a conceput poemul în 1797, în timpul unei experiențe cu opium, când citea o lucrare despre Xanadu, palatul de vară al conducătorului mongol și împărat al Chinei, Kublai Khan.

o parte, și limitele literaturii convenționale, pe de altă parte.”²⁸ Dincolo de această dilemă, inovația acestor texte constă în faptul că ambele ies în evidență prin complexitatea formelor narative. „The Varioni Brothers” are trei naratori diferiți, în timp ce „The Heart of a Broken Story” prezintă povestea eșecului naratorului de a născoci o povestire sentimentală pentru revista de modă *Collier’s*. Ambele povestiri scot la iveală preocuparea lui Salinger pentru construcțiile narative complexe și dorința experimentării monologului interior.

În nebunia și haosul anilor ‘20, frații Varioni erau doi muzicieni plini de bani și succes. Sonny compunea muzica, iar Joe scria versurile. Dintre cei doi, Joe a fost mereu cel talentat și prezența scenică marcantă. Totuși povestea lor este una tragică, întreruptă cu brutalitate și nedesăvârșită. Dependența lui Sonny de jocurile de noroc și refuzul său de a plăti o datorie unor gangsteri provoacă o serie de evenimente și neînțelegeri demne de tragismul shakespearian. În timpul unei petreceri, gangsterii îl omoară din greșeală pe Joe în locul lui Sonny, după care acțiunea poveștii ia pauză timp de șaptesprezece ani, interval în care Sonny încearcă să se facă dispărut. Este momentul ca Salinger să introducă în scenă al doilea narator, pe Sarah Daley Smith, care rezumă situația lui Sonny printr-o scrisoare succintă:

„Este în Waycross, Illinois. Nu se simte prea bine, lucrează zi și noapte rescriind manuscrisul unui interesant, sălbatic și posibil splendid roman. A fost scris și aruncat la coș de către Joe Varioni. A fost scris pe hârtie galbenă cu linii, pe hârtie mototolită și pe bucăți de hârtie ruptă. Paginile nu au fost numerotate. Fraze întregi și chiar paragrafe au fost rescrise pe plicuri, pe părțile nefolosite ale foilor de examen și pe marginea paginilor din mersul trenurilor. Sarcina de a le pune cap la coadă, capitol după capitol e o corvoadă titanică ce solicită din greu voința, sănătatea și dăruirea. Sonny Varioni nu mai are niciuna dintre aceste calități, dar încă mai are speranța unui fel de izbăvire.”²⁹

²⁸ John Wenke, *op. cit.*, p. 9.

²⁹ „He is in Waycross, Illinois. He’s not very well, and he’s working day and night typing up the manuscript of a lovely, wild and possibly great novel. It was written and thrown into a trunk by Joe Varioni. It was written longhand on yellow paper, on lined paper, on crumpled paper, on torn paper. The sheets were not numbered. Whole sentences and even paragraphs were marked out and rewritten on the back of the envelopes, on the unused

Retrospectiva situației lamentabile în care a ajuns Sonny răspunde la întrebările unde este, cum este și ce face; însă nu ne permite o privire de ansamblu asupra poveștii. Adevăratele răspunsuri se ascund în povestea de subsol, necunoscută și nespusă a lui Sarah. Sarah a fost studenta lui Joe Varioni și, cu toate că avea parte de o căsătorie fericită, ea vede în el marea dragoste a vieții sale. Când s-a îndrăgostit de soțul ei, a dansat pe muzica fraților Varioni: „Mi-am dat seama în mod necredincios că pot identifica noua mea fericire cu versurile și muzica lui Joe Varioni, dar numai de dragul nostalgiilor viitoare.”³⁰

Joe întruchipează idila ratată a lui Sarah. Prin misteriosul, problematicul și conflictualul Joe Varioni, Salinger anticipă varianta perfectă a lui Seymour Glass:³¹ „Înalt, ostenit, slab, Joe era genial. Avea ochi căprui superbi și doar două costume. Era complet nefericit. Nu știu de ce.” Asemenea lui Seymour, lui Joe îi plăcea să combine natura sa enigmatică și misterioasă cu constrângerea artistică. Adevărata dramă și adevăratul conflict al nuvelei se răsfrâng din dorința lui Joe de a fi scriitor, înăbușită de insistența lui Sonny de a-și concentra talentul în direcția conceperii versurilor comerciale de muzică.

Prin acest exemplu, Salinger readuce în centrul atenției conflictul dintre nevoia de singurătate și creație a artistului și tentația de a se adapta standardelor inferioare impuse de piață. Joe nu putea scrie și romane și versuri de muzică în același timp. Dirijând manifestarea artistică a lui Joe, Sonny nu doar îl abate pe fratele său de la adevărata chemare, dar mai grav, îl folosește în interes propriu, lucru pe care îl realizează doar după moartea lui. Chiar dacă sănătatea îi este foarte șubredă, Sonny nu renunță să pună cap la cap piesele romanului. Pentru el, întregirea manuscrisului ar însemna să regăsească și să recâștige esența lui Joe. În mod ciudat, Sonny intră cu adevărat în contact cu propria natură

sides of college exams papers, in the margins of railroad timetables. The job of making head and tail, chapter and book, of this wild colossus is an immensurably enervating one, requiring, one would think, youth and health and ego. Sonny Varioni had none of these. He has a hope for a kind of salvation.” (J.D. Salinger, „The Varioni Brothers”, în *Saturday Evening Post*, 17 iulie, 1943, p. 13.)

³⁰ „I treacherously found that I could use Varioni words and music to date and identify my new happiness for future nostalgic purposes.” (*Ibidem*, p. 77.)

³¹ Paul Levine, „J.D. Salinger: The Development of the Misfit Hero”, în *Twentieth Century Literature*, nr. 4, octombrie, 1958, pp. 92-99.

artistică în timp ce deslușește manuscrisul fratelui său: „Când îi citesc romanul, aud muzica pentru prima oară în viața mea.”

Total diferită de „The Varioni Brothers” ca abordare, în povestirea „The Heart of a Broken Story” primează elementul comic și parodia. Publicată în 1941, ea satirizează genul de artă comercială care îl înghite pe Joe Varioni și parodiază toate încercările naratorului, și implicit pe cele ale autorului, de a transmite o poveste de dragoste. Din start, „The Heart of a Broken Story” își critică și invalidează propriile premise. Salinger deconstruiește structura poveștilor comerciale de dragoste și, prin acest text, se înscrie în grupul meta-ficționaliştilor autoreflexivi – John Barth, Kurt Vonnegut, Thomas Pynchon și Philip Roth:

„În cei patru ani petrecuți în New York, [Justin] Horgenschlag a văzut îndeaproape 75.120 de femei diferite. Dintre cele 75.120 de femei, aproape 25.000 aveau sub treizeci de ani și peste cincisprezece ani. Dintre cele 25.000, doar 5000 cântăreau între patruzeci și șapte și cincizeci și șase de kilograme. Dintre cele 5000, doar 1000 nu erau urâte. Doar 500 arătau rezonabil, 100 oarecum atractive, iar 25 ar fi putut provoca fluierături lungi și discrete. Și doar de una singură Horgenschlag s-a îndrăgostit la prima vedere.”³²

În drum spre casă, Justin o zărește pe Shirley Lester, „femeia fatală” de care se îndrăgostește iremediabil. Naratorul cade în tentația prozei siropoase și detaliază cum tânărul întrevede în față „un leac pentru singurătatea monstruoasă care îi dă târcoale inimii încă de când a venit la New York.” Agonia sentimentală a lui Justin este atât de stăruitoare încât autorul-narator recunoaște că în ultima vreme s-a specializat în scrierea poveștilor de dragoste, dintre care ultima în revista *Collier's*, în care un băiat întâlnește o fată, însă de teama căderii în sentimentalism,

³² „[I]n the four years he had lived in New York, [Justin] Horgenschlag had seen at close quarters about 75,120 different women. Of these 75,120 women, roughly 25,000 were under thirty years of age and over fifteen years of age. Of the 25,000 only 5,000 weighed between one hundred five and one hundred twenty-five pounds. Of these 5,000 only 1,000 were not ugly. Only 500 were reasonably attractive; only 100 were quite attractive; only 25 could have inspired a long, slow whistle. And with only 1 did Horgenschlag fall in love at first sight.” (J.D. Salinger, „The Heart of a Broken Story”, în *Esquire*, septembrie, 1941, p. 32.)

nu reușește să găsească o soluție neclșișeică prin care să îi pună față în față.

Salinger exclude și ridiculizează toate posibilitățile întâlnirii celor doi, până când Justin își pierde răbdarea și se eliberează din strânsoarea autorului, proiectându-se într-un joc imaginativ în care îi fură fetei poșeta, este prins de poliție și închis. Din închisoare îi scrie lui Shirley și ea îi răspunde. Justin îi mai scrie o scrisoare, dar de data aceasta nu primește răspuns. Disperat, evadează împreună cu alți șaisprezece deținuți, dintre care unul singur este ucis. Justin Horgenschlag. Urmarea:

„Și astfel, planul meu de a scrie în *Collier's* tandra și memorabila poveste, în care un băiat întâlnește o fată, e zădărnicită de moartea eroului meu.

Acum, Horgenschlag nu s-ar fi numărat printre cei șaptesprezece evadați disperați dacă nu s-ar fi panicat în momentul în care Shirley nu i-a răspuns celei de a doua scrisori. Nici măcar moartea lui nu a determinat-o să îi răspundă. Adevărul e că nu i-ar fi răspuns nici în o sută de ani, iar eu nu pot schimba realitatea.”³³

1.3. Caruselul Zen

Prima proză cu problematică spirituală o scrie în timpul asaltului din Normandia și se numește, sugestiv, „A Boy in France”³⁴. Povestea curge în surdină și surprinde momentul în care un soldat epuizat de luptă se odihnește într-un tranșeu. Este pentru prima dată când un personaj al lui Salinger atestă existența lui Dumnezeu și în același timp îl face

³³ „And thus, my plan to write a boy-meets-girl story for *Collier's*, a tender, memorable love story, is thwarted by the death of my hero.

Now, Horgenschlag never would have been among those seventeen desperate men if only he had not been made desperate and panicky by Shirley failure to answer his second letter. But the fact remains that she did *not* answer his second letter. She never in a hundred years would have answered it. I can't alter facts.” (*Ibidem*, p. 132.)

³⁴ Povestirea a apărut în antologia editată de Ben Hibbs, *Post Stories 1942-45*, New York, Random House, 1946.

pe autor conștient de propria căutare. Soldatul este mușcat de o furnică roșie și în tentativa de a-și anihila atacatorul își amintește bătălia în care și-a pierdut unghia de la deget. Își ascunde degetul vătămat sub pătură și recită, ca pe o mantră interioară, o listă cu dorințe, care pe moment opresc războiul și îl transportă acasă, unde unghia îi este vindecată în mod miraculos:

„După ce voi scoate mâna de sub pătură, gândi el, unghia va fi crescută la loc, mâinile îmi vor fi curate. Trupul meu va fi curățit. Pantalonii scurți vor fi curați, tricoul alb și curat. Cravata cu buline albastră, uniforma cu dungă gri. Voi ajunge acasă și voi zăvorî ușa. Voi pune niște cafea pe plită, un disc-două în fonograf și voi zăvorî ușa. Voi citi cărți, voi bea cafeaua, voi asculta muzica și voi zăvorî ușa. Voi deschide fereastra și voi lăsa să intre o fată drăguță – nu Frances, nici alta pe care o cunosc – și voi zăvorî ușa. O voi ruga să îmi citească din Emily Dickinson – poemul acela în care ești rătăcit și fără îndrumare – și o voi mai ruga să îmi citească din William Blake – poemul acela despre un mieluț – și voi zăvorî ușa. Va avea o voce americană și nu îmi va cere gumă de mestecat sau bomboane și voi zăvorî ușa.”³⁵

Salinger păstrează intenționat identitatea soldatului secretă până la sfârșit, când cititorii realizează că îl cunosc deja dintr-o poveste precedentă: Babe Gladwaller. Deznodământul îl surprinde pe Babe desfăcând și recitind scrisoarea, singurul element care îl leagă fizic de casă, primită de la sora lui mai mică, Mattie. Pentru Salinger, întâmplările de pe front servesc adesea ca obiect de iluminare pentru eroii săi. Totuși,

35 „When I take my hand out of this blanket,” he thought, „my nail will be grown back, my hands will be clean. My body will be clean. I’ll have on clean shorts, clean undershirt, a white shirt. A blue polka-dot tie. A gray suit with a stripe, and I’ll be home, and I’ll bolt the door. I’ll put some coffee on the stove, some records on the phonograph, and I’ll bolt the door. I’ll read my books and I’ll drink coffee and I’ll listen to music, and I’ll bolt the door. I’ll open the window, I’ll let in a nice, quiet girl - not Frances, not anyone I’ve ever known - and I’ll bolt the door. I’ll ask her to read some Emily Dickinson to me--that one about being chartless - and I’ll ask her to read some William Blake to me - that one about the little lamb that made thee - and I’ll bolt the door. She’ll have an American voice, and she won’t ask me if I have any chewing gum or bonbons, and I’ll bolt the door.” (J.D. Salinger, „A Boy in France”, în *The Saturday Evening Post*, 31 martie, 1945, p. 21.)

în 1944, percepția lui despre Dumnezeu era încă destul de abstractă. În singurătatea tranșeului, Babe nu are nicio revelație mistică, însă îl percepe pe Dumnezeu prin frumusețea și inocența surioarei lui.

Normal Mailer a participat în război și a produs *Cei goi și cei morți*, o epopee monumentală în care sunt implicate cel puțin treizeci de personaje. Joseph Heller a avut nevoie de un război și încă șapte ani ca să termine comedia neagră *Catch-22*, povestea unei armate în război cu ea însăși. Dacă pentru Mailer războiul a fost un fel de ritual de inițiere, iar pentru Heller o comedie a haosului, pentru un scriitor ca Ernest Hemingway, participant la ambele conflagrații mondiale și la Războiul Civil din Spania, câmpul de bătălie devenise de mult timp singura lui modalitate de existență într-o viață și așa tumultuoasă. Asemenea lui Salinger, Hemingway pledează pentru nevoia de singurătate și izolare a artistului, în frisonantul discurs ținut cu ocazia primirii premiului Nobel:

„Scriitorul adevărat este un om singur. Și, pe măsură ce crește în ochii celorlalți, se cufundă tot mai mult în singurătate. Iar dacă este suficient de bun, în fiecare zi e nevoit să se confunde cu eternitatea sau cu absența ei. Pentru un scriitor adevărat, fiecare carte este un nou început, o nouă încercare de a atinge ceva care rămâne mereu de neatins. Misiunea lui este de a merge pe căi ce n-au mai fost umblate sau de a izbuti acolo unde alții au dat greș. Dar să scrii literatură nu înseamnă doar să spui cu alte cuvinte ceea ce deja s-a spus – tocmai pentru că au existat marii scriitori ai trecutului, noi, cei de astăzi, suntem nevoiți să mergem mai departe decât am fi crezut vreodată că putem ajunge, să ieșim în larg, până când rămânem cu totul singuri, lipsiți de orice sprijin.”³⁶

Spre deosebire de Mailer, Heller și Hemingway, Salinger este un scriitor rareori asociat cu poveștile de război. El nu a scris o carte care să abordeze explicit tema războiului, preferând mai degrabă să exploreze efectele traumelor fizice și psihice pe care câmpul de bătălie le produce asupra individului. Atât în povestirile mai puțin cunoscute din perioada tinereții, cât și în cele vizibile și suprainterpretate, Salinger studiază

³⁶ Ernest Hemingway, *Zăpezile de pe Kilimanjaro și alte povestiri*, traducere din limba engleză de Ionuț Chiva, Iași, Polirom, 2007, prezentare de pe coperta a patra.

efectele post-traumatice asupra personajelor sale întoarse sau nu din război: Babe Gladwaller, Vincent și Holden Caulfield, Walt Glass, Franklin din „Chiar înaintea războiului cu eschimoșii”, caporalul Clay și sergentul X din „Esmé”, Buddy și Seymour Glass.

În *Seymour: o prezentare*, una dintre ultimele scrieri ale lui Salinger, întâlnim scena în care cei doi frați emblematici ai familiei Glass, Seymour și Buddy, joacă un joc cu bile. Seymour stă într-un echilibru perfect, asemenea unui arcaș Zen, ținând cu finețe o bilă în mână, privindu-și fratele cu dragoste. E pe cale să îl instruiască pe Buddy cum să-și elibereze, odată cu acea bilă, propria voință și sinele fals, în așa fel încât să găsească intervalul perfect de conectare cu energiile subtile ale universului. Dacă la acea vreme, scriitorul avea deja perfectată propria artă a prozei, „The Ocean Full of Bowling Balls”, rămâne probabil cea mai bună povestire a lui nepublicată în revistă și neantologată în volum.³⁷

O scenă asemănătoare cu cea din *Seymour: o prezentare* are loc, de data aceasta, între frații familiei Caulfield: Vincent și Allie; cel din urmă, fratele atât de îndrăgit de Holden, mort de leucemie în 1946 și pomenit în *De veghe în lanul de secară*. Holden lipsește, fiind plecat în tabără. Din ecuație nu lipsește adorabila lor surioară, Phoebe, acum bebeluș, și care apare la finalul poveștii.

„The Ocean Full of Bowling Balls” este primul studiu aprofundat de personaje și continuă tradiția povestirilor cu caracter spiritual începută odată cu „A Boy in France”. De altfel, cele două au fost scrise la un an distanță. Allie este primul copil iluminat al lui Salinger, urmat ulterior de Seymour și apoi de Teddy. De asemenea, povestirea relatează ultima zi din viața lui Allie, narată de un Vincent la vârsta majoratului. El începe prin descrierea fratelui mai mic, de doisprezece ani, drept un tânăr contemplativ, sensibil și inteligent. La fel ca în romanul narat de Holden, Allie are un păr roșu atât de vibrant, încât poate fi zărit de la orice distanță. Cele două iubiri ale lui au fost dintotdeauna literatura și

³⁷ „The Ocean Full of Bowling Balls” trebuia să apară inițial în 1944 în revista de modă *Harper's Bazar*, dar Salinger a retras-o înainte de publicare. Povestirea este disponibilă doar la biblioteca Universității din Princeton, autorul specificând că ea poate fi publicată doar la 50 ani după moartea lui. De asemenea, în această povestire, Allie Caulfield este cunoscut drept Kenneth Caulfield.

baseballul și le-a unit scriindu-și versuri pe mănușa de baseball, ca să le poată citi în timp ce se află pe teren.

Autorul folosește tehnica *mise en abyme* și îl înfățișează pe Vincent Caulfield drept un tânăr scriitor aspirant, care îi citește lui Allie o povestire asemănătoare cu cea scrisă de însuși Salinger, intitulată „Jucătorul de popice” („The Bowler”). E povestea unui om a cărui soție nu îl lăsa să facă nimic din ceea ce își dorește. Nu are voie să asculte rubrica sportivă la radio, să citească reviste cu cowboy ori să își satisfacă plăcerile. Singurul lucru pe care soția i-l permite este să meargă să joace popice, o dată pe săptămână, miercurea.

Timp de opt ani, în fiecare miercuri, bărbatul își ia bila de bowling din dulap și iese din casă. Într-o zi, el moare. Soția lui îi vizitează cu fidelitate mormântul în fiecare luni și îi aduce gladiole. O singură dată, merge într-o zi de miercuri și găsește un buchet de violete pe mormânt. Întrebă paznicul cine a lăsat violetele. El îi răspunde că aceeași femeie care le lasă în fiecare miercuri, probabil nevasta mortului. Furioasă, se întoarce acasă și în aceeași noapte vecinii aud zgomot de sticlă spartă. Dimineața, ei văd pe peluza femeii o minge de bowling, printre cioburi de geam.

Dincolo de alegorie, există indicii care sugerează cu insistență dimensiunea spirituală a acestei proze. Într-una din intervențiile sale finale, Allie îl întreabă pe Vincent: „Când te uiți la Phoebe în leagăn, nu ești nebun după ea? Nu ai impresia că ești chiar ea?” Allie nu vorbește doar de iubirea pentru Phoebe, ci exprimă ideea de unicitate, de identificare cu propria lui soră. Această iluminare îi permite să își accepte propria moarte, știind că va supraviețui prin frații și surorile lui. Este o experiență similară cu cea pe care Babe a avut-o cu Mattie. O epifanie ce reamintește de filozofia Vedelor. Allie e un simbol al echilibrului perfect, același echilibru pe care îl are Seymour când îl învață pe Buddy jocul cu bile. Nu datorită dexterității mânuirii bilei, ci a aprofundării a ceea ce ambele secvențe reprezintă: acceptarea de a (se) elibera în schimbul unei conexiuni care poate transcende moartea.

Reîntors acasă, la finele războiului, anul 1946 îl surprinde pe Salinger tratându-și sechelele și angoasele suferite cu două elemente care, de acum încolo, îi vor marca viața: budismul Zen și catolicismul mistic. El nu a fost modelat de aceste două religii, le studia și le aplica fiindcă îi confirmau o credință ce se afla în armonie cu propriul canal de

rezonanță sufletească. Îi reafirmau micile stări de iluminare pe care le-a experimentat în cele mai cumplite momente pe câmpul de bătălie.

Zen e un curent atractiv datorită importanței pe care o acordă conexiunii umane și echilibrului, teme de referință în proza lui. Studiul acestor credințe a dezvoltat în Salinger sentimentul datoriei de a oferi cititorului iluminare prin opera sa. Conform revistei *Time*³⁸, începând cu finele lui 1946, Salinger le împărțea liste de lectură cu material Zen tuturor femeilor cu care ieșea. Era, probabil, metoda lui de a le măsura nivelul de spiritualitate.

Explorarea budismului Zen a devenit din ce în ce mai intensă atunci când era pe cale să finalizeze romanul *De veghe în lanul de secară*. S-a împrietenit în 1950 cu Daisetz T. Suzuki, renumitul autor și maestru Zen a cărui viziune de contopire a misticismului creștin în doctrina Zen corespundea cu cea a lui Salinger: „Așa cum îl percep eu, Zen este liantul fundamental dintre filozofie și religie... Așadar Zen nu e doar izvorul gândirii budiste și al vieții; este la fel de viu în creștinism, islamism, taoism, și chiar în confucianismul pozitivist... Zen trezește sentimentul religios și dă viață intelectului.”³⁹

Pentru scriitor, convingerea că arta se intersectează cu spiritualitatea a rezultat într-o atitudine, la propriu, meditativă față de scris. Scrisul ca meditație necesită izolare și concentrare totală. Odată ce a îmbrățișat această metodă, a început să înțeleagă că forfota publicității și faima îl împiedică să își desfășoare atât munca, cât și rugăciunea. Meditația cere ca prim pas desprinderea de propriul sine. Pentru el, promovarea agresivă a unei cărți ce a fost scrisă în echilibrul perfect dintre inspirație artistică și meditație transcendentă echivalează cu cererea de drepturi de autor pentru rugăciuni.

Titlul *De veghe în lanul de secară* a fost inspirat din melodia lui

³⁸ Kenneth Slawenski, *J.D. Salinger: A Life Raised High*, West Yorkshire, Pomona Books, 2010, p. 148.

³⁹ „As I conceive it, Zen is the ultimate fact of all philosophy and religion... Therefore Zen is not necessarily the fountain of Buddhist thought and life alone; it is very much alive also in Christianity, Mohammedanism, in Taoism, and even in positivistic Confucianism... Zen is what makes the religious feeling run through its legitimate channel and what gives life to the intellect.”(Daisetz Suzuki, *apud* Frederick L. Gwynn, Joseph L. Blotner, *The Fiction of J.D. Salinger*, University of Pittsburg Press, Third Printing, 1959, p. 43.)

Robert Burns, „Comin' Thro' the Rye”, ale cărei versuri nuanțează noua poziție de ermit, adoptată de Salinger, încifrată cu dibăcie în dialogul, din punctul culminant, dintre Holden și Phoebe:

„– Știi cântecul ăla, „Dacă cineva *prinde* pe cineva venind prin seară”? Mi-ar plăcea...

E „Dacă cineva *se întâlnește* cu cineva venind prin seară”?! mi-a spus Phoebe. E o poezie. De Robert Burns, să știi.

Avea dreptate. Așa e, „Dacă cineva *se întâlnește* cu cineva venind prin seară”. Doar că atunci nu știam.

Credeam că e „Dacă cineva *prinde* pe cineva venind prin seară”, i-am răspuns. În fine, îmi tot imaginez o mulțime de copii care joacă un joc într-un lan întins de seară. Mii de copilași și nimeni prin preajmă – nimeni mare, vreau să spun – în afară de mine. Și eu stau în picioare pe buza unei stânci scrântite. Ce am de făcut, trebuie să *prind* pe oricine ar trece dincolo de stâncă. Adică, dacă aleargă și nu se uită pe unde merg, trebuie să apar de undeva și să îi *prind*. Asta-i tot ce aș face toată ziua. Aș sta de veghe în lanul de seară. Știu că-i o nebunie, dar e singurul lucru pe care mi-ar plăcea cu adevărat să-l fac. E o nebunie, știu.”⁴⁰

Înlocuind „Dacă cineva *se întâlnește* cu cineva venind prin seară” cu „Dacă cineva *prinde* pe cineva venind prin seară”, Holden schimbă semnificația cântecului. Actul de a „prinde” copiii în pericol să cadă în prăpastie (și, eventual, în maturitate) înseamnă să intervină salvându-i și anticipându-le mișcarea. A „întâlni”, versiunea corectă, înseamnă a intersecta, a sprijini și a împărtași. Valoarea semantică a acestor cuvinte se învâрте în jurul *conexiunii umane* explicitate mai sus cu atâta simplitate de Allie și Seymour. Esența periplului lui Holden prin New York este descoperirea greșelii pe care a făcut-o când l-a citat greșit pe Robert Burns. Căutarea lui ia sfârșit atunci când conștientizează diferența dintre „a prinde” și „a întâlni”. Aceasta este revelația personală a lui Holden. Puterea cuvintelor lui Phoebe îl iluminează pe Holden. Prin conexiunea cu sora lui, el încetează să mai prindă și începe să întâlnească cu inima deschisă.

Singura ființă pentru care Holden acceptă compromisuri este Phoebe. Se compromite din iubire pentru ea. Dar compromisul lui nu

⁴⁰ J.D. Salinger, *De veghe în lanul de seară*, p. 227.

trebuie înțeles ca predare sau renunțare, ci echilibru. Același echilibru pe care Seymour îl învață pe Buddy când se joacă cu bilele. Scena finală petrecută în vecinătatea unui carusel ridică romanul la o valoare simbolică. Măreția ei e mai degrabă receptată de instinctul cititorului, decât transmisă prin textul narativ. Transformarea lui Holden se petrece la un nivel mult prea subtil pentru a putea fi transmisă cu forța în conștiința unui cititor neatent. Salinger nu are nevoie să țină o predică despre Zen, echilibru sau iubire. Succesiunea frazelor și a micilor observații curg în aceeași direcție cu mișcarea caruselului, dând scenei greutatea și valoarea necesare:

„M-am dus și m-am așezat pe o bancă și ea s-a dus și s-a suit pe platforma caruselului. A luat-o de jur împrejur. Adică a dat roată la toată mașinăria aia. Apoi s-a suit pe un cal mare și ponosit, de culoare maro. După aia caruselul a pornit și m-am uitat la ea cum se învârte, iar și iar. Mai erau vreo cinci-șase copii care se dădeau călare și caruselul cânta *Smoke Gets in Your Eyes*, foarte ritmat și cam aiurea. Toți copiii încercau să prindă inelul de aur, inclusiv Phoebe, și mă temeam c-o să cadă de pe căluț, dar nu am zis și n-am făcut nimic. Treaba cu copiii e că, dacă vor să prindă inelul de aur, trebuie să-i lași în pace și să nu le spui nimic. Dacă e să cadă, cad și gata. E o greșeală să le spui ceva.”⁴¹

Holden o privește pe Phoebe cum se învârte cu caruselul. În timp ce face asta, în el apar conexiuni sublimine la toate nivelurile. Se conectează cu Phoebe și, făcând asta, se conectează spiritual cu Allie. Găsind-o pe Phoebe, îl eliberează pe fratele mort, Allie. Cel mai important, eliberându-l pe Allie, Holden se conectează cu el însuși.

1.4. Perioada albastră

În același an în care debutează în volum cu *De veghe în lanul de secară*, scrie nuvela „Perioada albastră a lui de Daumier-Smith”, povestea unui tânăr tulburat, care este salvat de o viziune transcendențială. Jean de Daumier-Smith întrupează perfect vidul spiritual încetățenit în societatea

⁴¹ *Ibidem*, p. 275.

americană a anilor '50. Scopul ficțiunii lui Salinger ar fi recrearea sau îmbunătățirea realității, dar era mult prea preocupat să transmită revelații spirituale, ale căror esență era, de regulă, intangibilă.

A început să frecventeze centrul Ramakrishna-Vivekananda din New York, unde a aprofundat filozofiile orientale centrate pe Vedele hinduiste, sintetizate în *Advaita Vedanta*. Acolo a luat contact cu învățăturile lui Sri Ramakrishna, un volum imens, conținând doctrina lui religioasă care se bazează în primul rând pe abținerea sexuală. În ciuda faptului că a ieșit cu multe femei pe parcursul anului 1951, nicio declarație din partea lor nu trădează implicarea sexuală. Relațiile lui Salinger din acea vreme se limitau mai mult la discuții religioase.

Crezându-se un mare artist, John Smith, protagonistul nuvelei, este prezentat drept un individ afectat, arogant, foarte mulțumit de sine, care își folosește inteligența pentru a-și hrăni ego-ul și compasiunea printr-o atitudine superioară față de artiștii considerați de el netalentați. El ne spune povestea din perspectiva adultului care repovestește o întâmplare din vremea când avea nouăsprezece ani. Pretinzând că este nepotul artistului Honoré Daumier, precum și un prieten apropiat al lui Pablo Picasso, își acordă falsa titlatură nobilă de Jean de Daumier-Smith, pentru a masca banalitatea adevăratei identități și a intra mai ușor în lumea artei. Este acceptat ca profesor la școala de arte din Montreal, „Les Amis Des Vieux Maîtres”, care se dovedește a fi un apartament foarte mic, patronat de cuplul Yoshoto.

Poate puțin prea lungă, povestea centrată pe sine se transformă într-una extrem de reflexivă și meditativă. Momentul declinului se produce atunci când Jean evaluează pictura unei călugărițe, sora Irma, „artistă adevărată, care-și trăgea seva din apele adânci, foarte adânci, ale unui talent organizat și ale Dumnezeu știe câtor ceasuri de trudă.”⁴² În urma unui lung și savuros schimb epistolar între cei doi, în care eroul o încurajează să facă abstracție de îndatoririle vieții de pustnic și să își urmeze destinul artistic, sora Irma îl anunță că nu mai poate continua școala de arte. Jean este devastat. Până în acel moment, călugărița i-a servit drept element de echilibru și tranziție, reușind să îi trezească, prin tablourile ei, conștiința amorțită și să-i smulgă rădăcinile puternic înfipte în golul sufletesc.

⁴² J.D. Salinger, *Nouă povestiri*, în românește de Marcel Pop-Corniș, Iași, Editura Polirom, 2001, p. 179.

Povestea reflexivă devine experiență mistică atunci când Jean, într-una din lungile plimbări nocturne, zărește în semiobscuritatea unei vitrine o tânără aranjând un manechin. Insistând cu privirea, tânăra se simte stânjenită, se împleticește și cade. Jean se grăbește să o prindă, însă lovește cu degetele geamul vitrinei:

„Exact în acea clipă am avut Experiența. Pe neașteptate (și cred că o spun cu toată convingerea), soarele răsări și se năpusti spre vârful nasului meu cu viteza de nouăzeci și trei de milioane de leghe pe secundă. Orbit și înfricoșat, a trebuit să mă reazem cu mâna de vitrină, ca să-mi păstrez echilibrul. Totul n-a durat mai mult de câteva secunde. Când mi-am recăpătat iarăși vederea, fata dispăruse din vitrină, lăsând în urma ei o pajiște sclipitoare de grațioase și de două ori binecuvântate flori de email.”⁴³

Fata din vitrină este echivalentul sorei Irma. Ambele își devotează viața unor chemări aparent inferioare și tocmai acest lucru le umple de umilință. Se vede că Salinger se afla încă sub influența lui *De veghe în lanul de seară*, sau mai bine zis, sub influența lui Holden și a lui Allie. Cei doi erau fascinați de numărul toboșarului dintr-o orchestră de radio. Chiar dacă toboșarul își lovea o dată sau de două ori instrumentul în timpul spectacolului, o făcea cu atâta dedicație încât i-a convins că este cel mai bun din lume. Holden îndrăgește atât de mult acest tip de dedicație dezinteresată, încât își permite să spună că până și Isus l-ar fi aplaudat pe toboșar pentru puritatea gestului său.

Experiența lui Jean, prin natura ei, ține de budismul Zen. Doctrina Zen definește tipul de revelație a lui Jean drept „satori”, o străfulgerare de iluminare. Convingerea că trebuie să îi ofere sorei Irma libertatea de a-și alege propriul destin îl face să noteze în jurnal fraza: „Tout le monde est une nonne.” („Orice om e o călugăriță.”) Finalul nuvelei surprinde eroul lepădat de pseudonimul pretențios. Redevine același John Smith, dar de data aceasta unul realizat și ancorat în prezent. El nu suferă o transformare într-atât de radicală precum Saul pe drumul Damascului, fiindcă nu abandonează arta. Mai degrabă, devine propria lui artă, valorizându-se pe sine însuși mai mult decât ar fi făcut-o în câteva zeci de tablouri reușite.

Anul următor, 1952, Salinger finalizează negocierile cu casa de editare americană „Little, Brown and Company”, în vederea publicării

⁴³ *Ibidem*, p. 195.

unui volum de nouă povestiri, care va include și „Perioada albastră a lui de Daumier-Smith” printre altele, apărute inițial în cea mai importantă revistă de atunci, *The New Yorker*. După aceea, în timp ce stabilea termenii și condițiile ediției britanice a celor nouă povestiri, cu Jamie Hamilton, reprezentantul lui european, Salinger i-a mărturisit acestuia și sursa propriei revelații, învățăturile lui Sri Ramakrishna. Încrezător că englezul va fi cel puțin la fel de entuziasmat ca el, i-a promis un exemplar din „cartea spirituală a secolului”, sperând că o va promova și publica în Marea Britanie.

Învățăturile lui Sri Ramakrishna⁴⁴ însumează conversațiile pe care sfântul bengalez le poartă cu discipolii. Scris de un discipol foarte pasionat, recomandat drept „M”, volumul a fost adus în Statele Unite de către Swami Vivekananda, în 1897. Fără îndoială, scriitorul a studiat textul luni în șir, poate chiar ani, înainte să-i aprofundeze dogma. Conform Centrului Ramakrishna-Vivekananda din New York, unde Salinger a luat primul contact cu învățăturile lui, viața lui Sri Ramakrishna a fost „literalmente o contemplare neîntreruptă a lui Dumnezeu”.⁴⁵ Învățăturile lui sunt importante deoarece au introdus filozofia Vedelor în Occident. Cele patru mari principii ale Vedelor sunt: non-dualitatea divinității, sufletul divin, existența în uni(citate) și armonia tuturor religiilor.

Cultul vedic este unul monoteist și ne învață că există un singur Dumnezeu, prezent în toate lucrurile. Vedele îl reprezintă pe Dumnezeu drept o Realitate fundamentală, iar numele și distincțiile pe care oamenii le aplică lucrurilor sunt iluzorii. Diferențele dintre obiecte nu există fiindcă toate sunt Dumnezeu. Toate sufletele sunt curate pentru că fac parte din Dumnezeu și corpul este doar un înveliș. Scopul este să pătrundem dincolo de înveliș și să contemplăm natura divină din fiecare obiect și ființă. Sri Ramakrishna o numește „conștiință divină” și poate fi obținută numai prin experiența personală. Filozofia Vedelor este și una extrem de tolerantă, acceptând toate credințele religioase, atâta vreme cât îl recunosc pe Dumnezeu drept unic.

Ramakrishna și-a exprimat convingerea că societatea occidentală – respectiv modul de viață al omului capitalist – nu este pregătită să

⁴⁴ Swami Nikhilananda (tr.), *The Gospel of Sri Ramakrishna*, New York, Ramakrishna-Vivekananda Center, 1942.

⁴⁵ „His whole life was literally an uninterrupted contemplation of God.” (<http://www.ramakrishna.org>)

îmbrățișeze o doctrină bazată pe un adevăr universal și indisociabil. Chiar dacă are rădăcini cu nuanțe puternic capitaliste, Salinger a fost influențat de budismul Zen, lucru care l-a determinat să asimileze cu ușurință doctrina hindusă, nou apărută în societatea americană. Respectând natura nediferențiată a acestui curent, începând cu 1952 și până la finalul carierei, gândirea vedică și opera lui au devenit unul și același lucru. Singura provocare rămânea cum să intre sub pielea publicului american fără să pară într-atât de mult un propovăduitor, încât să-și determine cititorii să o ia la sănătoasa.

În timp ce se concentra să îi ilumineze pe ceilalți, Salinger devine din ce în ce mai izolat și deprimat. A suferit de depresie ani la rând, resimțind povara propriei transformări spirituale atât de intens, încât nu o putea împărtăși nici cu cei mai apropiați. Ironia frecventelor stări de depresie venea din faptul că era cauzată de singurătate, modul de viață la care a aspirat de când a început să scrie. Și-a materializat depresia prin personaje, deseori resimțită prin disperarea lui Seymour, frustrarea lui Holden Caulfield, nostalgia lui Eloise, melancolia sergentului X, perioada albastră a lui Jean de Daumier-Smith și starea de apatie a lui Franny.

Totuși toți aceștia au găsit mântuirea prin conexiunea umană. Dacă autorul împărtășea amărăciunea personajelor sale, rareori descoperea secretul tămăduirii împreună cu ele. Astfel, atracția pentru Vede a fost lesne de înțeles. Spre deosebire de Zen, Vedele oferă alternativa unei relații personale cu Dumnezeu, lucru pe care Salinger l-a găsit extrem de atractiv. Era doza de speranță de care avea nevoie pentru a putea aplica și asupra lui leacul care a avut efect asupra personajelor sale.

Personajele aflate în criză ale lui Salinger își găsesc îndrumători în surorile mai mici (Phoebe), în sora Irma (domnul de Daumier-Smith) sau printre frații de vârste diferite ai familiei Glass, vii sau morți. Odată cu trecerea timpului, Salinger și personajele sale încep din ce în ce mai des să găsească o călăuză doar printre morți. Când Phoebe îl provoacă pe Holden să numească ceea ce îi place lui cel mai mult pe lume, el nu se poate gândi decât la Allie, frățiorul mort, ori la James Castle, studentul de la Pencey Prep care s-a aruncat pe fereastră.

Franny spune despre Zooney că „singurii oameni cu care ar fi într-adevăr dispus să se-ntâlnească undeva la un pahar sunt ori morți, ori de negăsit. Zice că nici măcar masa de *prânz* nu e dispus s-o ia cu nimeni, afară doar dacă socoate el că sunt *șanse mari* ca respectiva

persoană să se dovedească a fi însuși Iisus – ori Buddha, ori Hui-neng, ori Shankaracharya, ori altul ca ei.” Numai Teddy nu caută îndrumători printre morți, ci unitate în neființă. Tot ceea ce își dorește este să se alăture necuprinsului ocean de suflete nediferențiate și să transmigreze într-o altă dimensiune transcendențială. Băiețelul de zece ani, conștient de iminența propriei morți, încearcă să îl învețe pe cititor virtuțile detașării de lumea fizică și, în egală măsură, să îl avertizeze în privința absurdității ancorării în viața pământească, care este doar *maya*, iluzie.

La drept vorbind, nici vremurile în care trăia nu îl prea avantajau pe scriitor. Majoritatea americanilor adoptau poziția șovinistă și considerau că stilul lor de viață este superior orientalilor și că nu au nevoie de toate credințele lor exotice pentru a fi fericiți. Conștient că publicul nu îi va întâmpina cu urale noțiunile de misticism și reîncarnare, inventează un băiețel american de zece ani, de clasă mijlocie și cu o inteligență cu mult peste media lui de vârstă. Salinger acceptă acest compromis deoarece se simte confortabil în pielea băiețelului și, pe de altă parte, cititorii vor fi cel puțin curioși să afle povestea unui confrate american.

1.5. Sinuciderea spirituală

Teddy McArdle este un personaj remarcabil, al doilea copil iluminat al lui Salinger, după Allie Caulfield. El este savant, mistic și clarvăzător. A avansat atât de mult în uniunea lui spirituală cu Dumnezeu, încât legăturile lui cu lumea înconjurătoare, inclusiv părinții lui, au ajuns la un accentuat nivel de evanescență. Toată povestea are loc la bordul unui transatlantic. Punându-și eroul să contemple prin hublou cojile de portocală de pe suprafața oceanului, Salinger exemplifică noțiunea Zen a impermanenței, a tranzitoriului, a naturii schimbătoare a lucrurilor, ceea ce prefigurează finalul poveștii: „După ce-am să ies pe ușa asta, n-am să mai exist decât în mintea cunoștințelor mele. Poate că sunt și eu o coajă de portocală.”⁴⁶

Teddy a dobândit ceea ce Sri Ramakrishna numește „conștiința divină”. Percepe mai degrabă realitatea interioară decât aparența exterioară și nu ia în considerare etichetările pe care vesticii le atribuie

⁴⁶ J.D. Salinger, *Nouă povestiri*, p. 205.

obiectelor și ființelor. Cea mai la îndemână reprezentare sunt părinții lui, care nu pot percepe decât învelișul. Mai este și învățătorul Nicholson, care, în economia povestirii, servește drept instrument ce poate fi convins cu puncte de vedere vedice și Zen. Nici măcar nu îl tratează pe Teddy ca pe o ființă umană, doar ca pe o curiozitate intelectuală. Mereu sceptic, el întruchipează logica ce otrăvește conștiința divină și încearcă, prin intelect, să devieze de la fundamentele spirituale.

Prin Teddy, autorul aruncă lumină asupra celor mai însemnate aspecte ale doctrinei vedice. El atrage atenția asupra diferenței dintre iubire și sentimentalism, deviind puțin discuția pe tărâmurile semantice și explicând că între copii și părinți nu poate exista decât un sentiment de „afinitate”, fiindcă „ei nu par în stare să ne iubească așa cum suntem. Par incapabili să ne iubească, dacă nu pot să ne schimbe mereu câte puțin. Ei iubesc rațiunile lor de-a ne iubi aproape la fel de mult ca și pe noi, și adesea chiar mai mult.”⁴⁷ Militând pentru o filozofie a non-atașamentului, el descrie corpul ca pe un înveliș, considerând că lucrurile exterioare nu există în realitate. Numai unirea cu Dumnezeu este reală.

Pentru a clarifica lucrurile (deși nu îi stă în obișnuință) pentru mintea occidentală, Salinger face apel la cea mai explicită pildă iudeo-creștină: izgonirea lui Adam și Eva din rai. Teddy îi spune lui Nicholson că mărul interzis conține „logică și fleacuri intelectuale” și că oamenii refuză să vadă lucrurile așa cum sunt ele în realitate, deoarece sunt mai atrași de existența lor terestră decât de legătura cu divinitatea:

„Cred că i-aș strânge pe copii laolaltă și i-aș învăța doar cum să mediteze. Aș încerca să le arăt cum să descopere *cine* sunt, nu cum îi cheamă și alte lucruri din soiul acesta... Dar cred, chiar înainte de asta, că le-aș cere să-și scoată din cap tot ce le-au spus părinții și ceilalți. Vreau să zic, chiar dacă părinții lor n-au făcut altceva decât să le spună că elefantul e mare, le-aș spune să uite și *acest* lucru. Elefantul e mare doar atunci când se află lângă cineva – un câine sau o femeie, de pildă. Nu le-aș spune nici măcar că elefantul are trompă. Le-aș putea arăta un elefant, dacă aș avea unul la îndemână, dar i-aș lăsa pur și simplu să se apropie de elefant fără să cunoască mai multe despre el decât cunoaște elefantul despre *ei*.”⁴⁸

⁴⁷ *Ibidem*, p. 221.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 230.

În mod cert, Teddy își urăște condiția de american (vorbește despre reîncarnarea lui într-un trup american ca rezultat al unei regresii spirituale) și chiar și pe aceea de ființă umană (desființează rasa lui Adam drept „șleahță de mâncători de mere” dependentă de „logică și fleacuri intelectuale”). Ar fi preferat să fie ca un elefant sau o pasăre, unul din copacii care l-au atras pe Seymour în *O zi desăvârșită pentru peștii-banană*, sau poate mobila din marele salon al familiei Cadou. Nu este o glumă, Clément Cadou a visat de mic și s-a pregătit toată viața să devină scriitor. Pe bună dreptate, putem zice, fiindcă era înzestrat cu multe calități și destul de precoce pentru un băiețel de cincisprezece ani. Neprevăzutul a făcut însă ca scriitorul polonez Witold Gombrowicz să ia cina într-o seară în compania distinsei familii Cadou.

Tânărul Cadou a fost atât de impresionat de prezența lui Gombrowicz, încât a ajuns să se simtă o mobilă din marele salon unde au luat masa. A fost, totodată, momentul în care lui Cadou i-au murit pe vecie aspirațiile de scriitor. Ironia sorții a făcut să se apuce de pictat, toate tablourile lui având ca protagonist absolut o mobilă și purtând același titlu sugestiv: „Autoportret”. Acesta va fi fost modul său de a uita treptat că într-o zi a vrut să scrie. Iată și comentariul ușor suprarealist al lui Enrique Vila-Matas legat de acest episod:

„Despre cazul Cadou există un interesant studiu de Georges Perec (*Portret al autorului văzut mereu ca mobilă*, Paris, 1973), care insistă sarcastic asupra celor petrecute în 1972, când bietul Cadou a murit după o lungă și chinuitoare boală. Fără voia lor, rudele l-au îngropat de parcă ar fi fost o mobilă, s-au dezis de el ca de o mobilă care-i încurca și l-au îngropat într-un cavou de lângă Marché aux Puces din Paris, piața unde se pot găsi nespuse de multe mobile vechi.”⁴⁹

Probabil că o eventuală reîncarnare a lui Teddy într-o mobilă ar fi dat mai puține bătăi de cap cititorului. Opțiunea sfântului indian de a alege drept gazdă pentru noua lui viață corpul lui Teddy este cel puțin dubioasă, când, de fapt, el putea atât de ușor să opteze pentru metamorfoza casnică într-o mobilă. Se mai spune că, atunci când sfinții

⁴⁹ Enrique Vila-Matas, *Bartleby & Co*, Traducere din limba spaniolă, prefață și note de Ileana Scipione, București, RAO International Publishing Company, 2005, p. 44.

indieni doresc să se odihnească preț de o viață, aceștia renasc sub forma unor indivizi sărmani cu duhul, cu facultățile mentale atrofiate, pe scurt, oameni ce au pierdut complet simțul realității și de la care nu se mai poate smulge nimic.

Lăsând gluma la o parte, reîncarnarea pare să fi fost admisă de aproape întreaga lume antică, cu foarte rare excepții, cea mai notabilă fiind epicurienii. Ea există, de exemplu, la egipteni, în hinduism și budism, în Hellada (secolul al VI-lea î.Hr. la pitagoreici și la orphici), la celți (druizi), la popoarele germanice timpurii ca și la unele triburi aborigene din America și Australia. Amintim că în Peru morții erau așezați în poziție fetală, cu genunchii strânși, ca pentru a doua naștere. Pentru înțelepții Indiei antice, scopul vieții umane era să permită eliberarea (*mokṣa*, sanskr.) din lanțul neîncetat al reîncarnărilor (*samsara*; literal: mișcare fără sfârșit, sanskr.). În hinduism aceasta echivala cu atingerea stării de Yoga, iar la budiști însemna intrarea în Nirvana (pacea eternă).

Puranele (texte religioase hindu-budiste despre genealogii, cosmologii, nașterea și sfârșitul universului) spun că există opt milioane patru sute de mii de forme de viață, de la amoeba și microbi, trecând prin vegetale, insecte, pești, reptile, păsări și animale, până la ființele umane și la *Deva* (zeități, sanskr.). După dorința lor, ființele vii renasc fără încetare în aceste forme de existență. Spiritul nu va căpăta o formă umană decât la capătul a milioane de existențe în cadrul speciilor inferioare: „Sora mea are doar șase ani și n-a mai fost ființă umană de foarte multe vieți”, spune Teddy. Dacă, ajuns la acest stadiu privilegiat, individul nu ia cunoștință de sinele său, atunci el comite o sinucidere spirituală (lucru ce se întâmplă și cu Seymour în *O zi desăvârșită pentru peștii-banană*) și riscă, în viitoarea sa încarnare, să renască într-o formă inferioară (animală, vegetală etc.). O explicație științifică ce susține teoria lui Teddy conform căreia băiețelul este victima unei regresii – nu într-o amoebă, într-un microb, sau un spermatozoid, ci – într-un trup american.

Și în *Bhagavad-gita*⁵⁰ stă scris: „Oricare ar fi starea de existență

⁵⁰ *Bhagavad-gita* – scriptura cea mai importantă a tradiției vedice, întrupând învățăturile lui Kṛṣṇa către Arjuna și reprezentând devoțiunea către Dumnezeu ca mijloc principal și scop final al realizării spirituale. (Satsvarupa Dasa Goswami, *Introducere în literatura vedică*, The Bhaktivedanta Book Trust, 1993, p. 124.)

de care își aduce aminte cineva atunci când își părăsește corpul, acea stare o va atinge fără greș.”⁵¹ Conform acestei scripturi, la sfârșitului lanțului de reîncarnări, fiecare devine ceea ce venerează. Gândurile omului din timpul vieții se acumulează, influențând gândurile sale din momentul morții, și, astfel, viața aceasta creează următoarea viață a omului:

„Eu mi-am crescut propriul meu trup, continuă Teddy. Nimeni altcineva n-a făcut acest lucru pentru mine. Așa că, dacă eu l-am crescut, trebuie să fi știut *cum* să-l cresc. Cel puțin inconștient. Se poate să fi pierdut știința conștientă a acestui fapt cândva, în ultimele câteva sute de ani, dar ea trebuie să se afle tot *acolo*, pentru că, evident, m-am folosit de ea.”⁵²

Foarte apropiat de Teddy, atât ca viziune, cât și ca frăgezime a vârstei, Henry Ford declara: „Am adoptat teoria reîncarnării la vârsta de douăzeci și șase de ani. Geniul ține de experiență. Unii gândesc poate că se datorează talentului, dar e mai curând vorba de rodul unei lungi experiențe care se întinde pe mai multe vieți.”⁵³

Teddy dă vina pentru neîmplinirea lui spirituală din viața anterioară pe o femeie. Femeia și aurul sunt cele mai temute piedici din calea iluminării, spun învățăturile lui Sri Ramakrishna. Femeia este chiar mai periculoasă, deoarece ea alimentează râvna pentru aur. Când un discipol al lui Ramakrishna mărturisește că s-a bucurat de relații intime cu nevasta lui, învățătorul răspunde: „Nu ți-e rușine de tine? Ai copii și încă te bucuri de relații sexuale cu nevasta ta. Cum te poți suporta când duci o viață de animal? Nu te urăști fiindcă profiți de un corp ce conține doar sânge, flegmă, mizerie și excrement?” Din acest punct de vedere, femeia este cel mai important agent al pierderii conștiinței de sine din istorie. Pe nedrept, putem zice. Câte femei nu au contribuit la șlefuirea caracterelor unor bărbați care, ulterior, au ajuns să influențeze istoria omenirii?

A auzit cineva de Yashodhara? Vă sună cât de cât cunoscut acest nume? Dar de Siddhartha? Toată lumea cunoaște acest nume, fără îndoială. Ei bine, Yashodhara era soția prințului Siddhartha. Într-o

⁵¹ *Bhagavad-gīta* (8.6), apud Swami Bhaktivedanta, *Bhagavad-gīta așa cum este ea*, Ediția a doua, The Bhaktivedanta Book Trust, 2007, p. 424.

⁵² J.D. Salinger, *Nouă povestiri*, p. 232.

⁵³ Henry Ford în *San Francisco Examiner*, 28 august, 1928.

noapte, Siddhartha i-a părăsit, atât pe ea, cât și pe fiul lor, Rahul, pentru a căuta iluminarea și pentru a deveni Buddha. Și a devenit. S-a mai gândit oare cineva la Yashodhara din momentul în care soțul ei a devenit Buddha? Vom ști oare, vreodată, dacă ea a resimțit furie, singurătate sau deznădejde după ce Siddhartha a părăsit-o? Ce i-a putut ea răspunde fiului ei de fiecare dată când o întreba unde este tatăl lui?

Yashodhara a manifestat compasiune pentru bolnavi și suferinzi cu mult înaintea lui Siddhartha. De unde putem ști dacă nu cumva ei i se datorează iluminarea lui? Dacă sentimentele lui pentru Dharma erau la fel de puternice precum iubirea și pasiunea pentru Yashodhara, atunci Siddhartha ar fi devenit Buddha *chiar* în acest trup, *chiar* în această existență casnică. Așadar, argumentul lui Teddy că femeia s-a interpus în calea devenirii lui este la fel de nefondat ca și cel al lui Siddhartha.

Nu e cinstit ca tocmai cele care pătinesc și suferă cu adevărat să devină „Magdalenele” denigrate și excluse din clubul mistic al „Sfintei Treimi”, alcătuit din: Salinger, Teddy și Seymour. „Mariile” și „Magdalenele” sunt, până la urmă, *singurele* care trebuie să îndure consecințele sacrificiilor sfinților. Doar Claire, soția lui Salinger, poate mărturisi câți ani de singurătate a răbdat fiindcă soțul ei era închis douăsprezece ore pe zi în cămăruța de scris, rolul ei limitându-se la creșterea copiilor și prepararea bucatelor. Nimeni altcineva decât Booper, sora neiluminată a lui Teddy, este cea care plătește pe vecie fiindcă a fost „vehiculul” sinuciderii spirituale a fratelui ei, la fel cum nimeni altcineva decât Muriel se trezește pulverizată de bucățelele de creier ale lui Seymour, împrăștiate *par lui-même* cu ajutorul unui revolver de calibrul 7,65.

De la discuțiile despre logică și reîncarnare, atenția se mută asupra aspectului care pe Teddy îl interesează de la începutul povestirii: moartea, văzută de el ca trecere. Dezbătută de fani până în pânzele albe, speculată de critică în fel și chip, scena finală a nuvelei este, cert lucru, cea mai tăcută și aproape invizibilă. Dovadă că autorul a mizat pe efectul ei și nu pe interpretarea ei logică. Trebuie menționat din capul locului că rezonanța țipătului între cei patru pereți ai bazinului va provoca doar insomnii și frustrări celor care binevoiesc să o interpreteze rațional. Este la fel de ambiguă ca un koan Zen și nu poate fi dezlegată de o gândire deductivă. Singura posibilitate de interpretare care se încadrează în mecanica Vedelor, în spiritul cărora a fost scrisă această poveste, este

că Teddy își acceptă moartea, permițându-i surorii lui să îl împingă în bazinul gol. Dar, anticipându-i mișcarea prin puterea lui de clarvăzător, o trage după el și îi grăbește următoarea reîncarnare. Este, până la urmă, de datoria lui, ca inițiat, să grăbească procesul de purificare al surorii lui.

Nu există o singură explicație satisfăcătoare. Criticii au condamnat excesul de elemente orientale, punând finalul abrupt și ambiguu al poveștii pe seama lor.⁵⁴ Salinger însuși a recunoscut propriul eșec zece ani mai târziu, interval în care a avut timp să rumege impactul lui „Teddy” asupra publicului și a criticii, chiar în povestirea lui cea mai autoreferențială „Seymour: o prezentare”: „Acum câțiva ani am publicat o schiță excepțional, obsesiv, memorabil, neplăcut de controversată, și categoric lipsită de succes, despre un băiețuș „talentat” aflat la bordul unui transatlantic (...).”⁵⁵ Anul 1952 a fost unul într-adevăr de răscruce. Dacă avea de gând să continue tradiția parabolilor religioase, atunci trebuia să găsească o altă formulă de exprimare, care să fie acceptată și de singura revistă ce asigura succesul imediat, *The New Yorker*, dar și, în primul rând, de public.

1.6. Nouă pași spre autocunoaștere

În anul 1953 apare prima colecție de povestiri, intitulată previzibil de autor: *Nouă povestiri*. Fascinația lui pentru minimalism nu mai reprezintă un secret pentru nimeni. În plus, alegerea koan-ului: „Noi știm cum bat din palme două mâini. Dar cum bate din palme o singură mână?” drept moto justifică cu atât mai mult intitularea unui volum de nouă povestiri: *Nouă povestiri*. Spre disperarea editorilor, nu a acceptat ca volumul să poarte titlul uneia dintre povestirile antologate. Dintre cele incluse, șapte au fost publicate între 1948 și 1953 în *The New Yorker*, la acestea adăugându-se „Jos, în barcă”, apărută în *Harper's*, și „Perioada albastră a lui de Daumier-Smith”, apărută în *The World Review*.

⁵⁴ Kenneth Slawenski, *J.D. Salinger: A Life Raised High*, West Yorkshire, Pomona Books, 2010, p. 233.

⁵⁵ J.D. Salinger, *Seymour: o prezentare*, p. 166.

Nouă povestiri poate fi receptată în două feluri: o colecție de povestiri care își răspund una alteia, dar care pot fi citite și separat; și, cel mai important, nouă pași ai autorului spre autocunoaștere, prin explorare spirituală. Gilbert Height, care a recenzat cartea pentru *Harper's*, revista în care publicase și Salinger, îi intuiește cel mai bine esența, văzând în fiecare dintre personajele povestirilor o diferită etapă din viața autorului: copil supradotat (Teddy), puști revoltat (Lionel Tannenbaum), adolescent întârziat (Franklin), artist ambițios (Daumier-Smith), tânăr timid și blajin (John Gedsudski), soldat în război (Walt Glass, sergentul X), soț absent din viața conjugală (Seymour) – toate aceste întruchipări alcătuind portretul unei ființe extrem de fragile, la limita echilibrului psihic.

Între timp, părțile au căzut de comun acord asupra ediției britanice a cărții. Totuși Hamish Hamilton a publicat volumul în Anglia sub numele *Pentru Esmé, cu dragoste și abjecție și alte povestiri*. Este a doua oară când editorul englez îi trădează încrederea lui Salinger. În ciuda faptului că avea încredere maximă în potențialul scriitorului american, prietenia lor se destrăma din ce în ce mai mult din cauza interesului lui exclusiv pentru afaceri. Prima tensiune între cei doi a apărut cu un an înainte, când reacția lui Hamilton față de învățăturile lui Sri Ramakrishna nu a fost cea așteptată de Salinger. Când Hamilton a primit textul masiv de peste o mie de pagini, s-a speriat. Evident, primul lui gând era că nu avea cum să transforme o asemenea publicare într-o afacere profitabilă.

De fapt, Hamilton nu a reușit nici măcar să ducă lectura învățăturilor la bun sfârșit, recunoscând într-un final incapacitatea de a absorbi parabolele: „Mă simt foarte vinovat în legătură cu incidentul Ramakrishna. Am primit-o negreșit și am citit cea mai mare parte cu plăcere și cu folos, deși o parte din ea, recunosc, m-a înfrânt.”⁵⁶ Pretinzând că un alt editor englez avea în vedere publicarea unei variante prescurtate a învățăturilor, l-a implorat pe Salinger să mai aibă puțină răbdare, temându-se să nu piardă și drepturile publicării celor

⁵⁶ „I feel terribly guilty about the Ramakrishna book. I received it safely and read much of it with enjoyment and profit, though some I confess defeated me.” (Hamish Hamilton către J.D. Salinger, 25 noiembrie 1952, *apud* Kenneth Slawenski, *J.D. Salinger: A Life Raised High*, West Yorkshire, Pomona Books, 2010, p. 238.)

nouă povestiri în Marea Britanie. Salinger, conștient că se mai poate încă folosi de Hamilton, i-a răspuns că îi înțelege reticența și nu va lăsa acest eveniment să le afecteze relația; cu toate că, în interior, era foarte afectat că prietenul lui nu împărtășea același entuziasm în privința unui astfel de subiect esențial.

Dacă analizăm cele *Nouă povestiri* în ordine, observăm că ele sunt echivalentul pașilor spre devenire ai autorului. Primul pas, al sinuciderii lui Seymour din „O zi desăvârșită pentru peștii-banană”, este cel mai radical și pare gestul unei disperări iremediabile, al unui circuit închis fără posibilitate de salvare. Următoarele trei povestiri, „Sărmana gleznă scrântită”, „Chiar înaintea războiului cu eschimoșii” și „Omul-care-râde”, confirmă existența deznădejzii în cele mai obișnuite situații din viața de zi cu zi. Această primă secțiune, putem spune, portretează golul spiritual înrădăcinat în societatea americană modernă și este populată cu personaje care se zbat să scape, fără succes, de forțele întunecate ale propriei lor naturi.

În ciuda acestui lucru, *Nouă povestiri* oferă și speranță. Piese de rezistență sunt „Jos, în barcă”, povestea care oferă o primă alternativă disperării din primele patru proze: iubirea necondiționată. Urmează „Pentru Esmé – cu dragoste și abjecție”, unde forța regenerativă a speranței se hrănește din conexiunea profund umană, și „Perioada albastră a lui de Daumier-Smith”, în care revelația legăturilor subtile dintre ființe devine experiență mistică. „Teddy” este ultimul pas al lui Salinger și marchează destinația finală: locul unde iubirea necondiționată dintre ființe devine, prin uniunea cu Dumnezeu, credință. Kenneth Slawenski vorbește despre caracterul circular al celor *Nouă povestiri*, presupunând că Salinger a folosit moartea lui Teddy pentru a explica sinuciderea lui Seymour dintr-o perspectivă finală, astfel ca cititorii să ia în considerare și latura spirituală (pe care povestirea cu „peștii-banană” nu o scoate la iveală) a lui Seymour atunci când îi judecă gestul.⁵⁷

Hakuin (1685-1768), cel care a inventat koan-ul unei singure palme și totodată unul dintre cei mai importanți maeștri Zen japonezi, spune că „atunci când cineva bate din palme, sunetul nu întârzie să apară; dar cel care ridică o singură palmă și în același timp poate percepe sunetul pe care nicio ureche nu îl poate auzi, acela este capabil să

⁵⁷ Kenneth Slawenski, *op. cit.*, p. 243.

depășească limitele conștientului.”⁵⁸ Credința lui Daumier-Smith din *Nouă povestiri* că „orice om e o călugăriță” este consolidată în *Franny și Zoey*, atunci când Zoey spune că „Iisus își dădea seama că *nimic* nu-l desparte de Dumnezeu. În acest moment, Zoey bătut din palme – numai o dată, și nu prea tare, și, foarte probabil, împotriva voinței lui. Își împreună iar mâinile pe piept, parcă înainte să se fi stins pocnetul palmelor.” Atunci când bate din palme, probabil inconștient, Zoey realizează că nu există separare de Dumnezeu – situație paradoxală –, fiindcă pocnetul palmelor lui ilustrează conceptul abstract al unei singure palme care bate singură: gândul ce poate transcende limitele conștientului.

În povestirea „Sărmana gleznă scrântită”, servitoarea lui Eloise, Grace, citește romanul lui Lloyd C. Douglas, intitulat *Cămașa lui Hristos*. Romanul are în prim plan peregrinările unui soldat roman pe nume Marcellus, centurionul care a câștigat la jocul de zaruri cămașa lui Hristos și care, la una din petrecerile de după crucificare, este încurajat să o poarte. Pe măsură ce acțiunea romanului avansează, Marcellus călătorește prin locurile pe unde a trecut Isus, vorbește cu persoanele care l-au cunoscut și într-un final se convertește la Creștinism. În timp ce Grace citește o poveste ficțională despre un bărbat care ajunge să îl urmeze pe Hristos, în paralel, fiica lui Eloise, Ramona, îi povestește lui Mary Jane despre Jimmy Jimmereeno, prietenul ei imaginar.

Prin prietenul Ramonei, Salinger face o trimitere clară la Walt Glass, iubitul din tinerețe al lui Eloise, mort în urma unui accident stupid în război. Ironia acestei situații este că pe măsură ce Eloise și Ramona se autoiluzionează hrănindu-se cu povești imaginare, Grace învață să se nege pe sine și să îl urmeze pe Hristos. În „Sărmana gleznă scrântită”, Salinger readuce în discuție parabola peștilor-banană. Imposibilitatea lui Eloise de a trece după atâția ani peste moartea lui Walt ne dă de înțeles prin ce proces dificil va trece la rândul ei Muriel, după sinuciderea lui Seymour.

În „Chiar înaintea războiului cu eschimoșii”, Eric îi spune lui Ginnie că merge să vadă filmul lui Jean Cocteau, *Frumoasa și bestia*, „singurul film la care merită într-adevăr să ajungi la timp”, altminteri

⁵⁸ Heinrich Dumoulin, *Zen Buddhism: A History*, MacMillan Publishing Company, 1994, p. 82.

pierzi tot farmecul. Dacă ratezi începutul filmului este ca și cum ai începe să citești *Nouă povestiri* sărind peste koan-ul de la moto:

„Copii cred ce le spunem. Au deplină încredere în noi. Ei cred că un trandafir smuls dintr-o grădină le poate aduce nenorocire în familie. Ei cred că ghearele unei bestii fumegă atunci când își ucide victima, iar dacă în cale îi va ieși o fetiță, se va rușina. Cred o mie de astfel de lucruri simple. Vă cer să aveți puțin din această naivitate. Și, ca să ne aducă tuturor noroc, lăsați-mă să rostesc cinci cuvinte magice: *a fost odată ca niciodată*.”⁵⁹

Prologul filmului poate servi la fel de bine drept un al doilea moto la *Nouă povestiri*. Este un alt fel de a spune că cei mici cred în pești-banană, în „Omul-care-râde” sau alți prieteni imaginari; iar mesajul pentru adulți este că ar trebui să privească lumea ca în vremurile când erau copii.

Salinger folosește în „Omul-care-râde” o tehnică pe care o va experimenta destul de frecvent și pe care o definește în povestirea „Pentru Esmé – cu dragoste și abjecție”: „Sunt și eu de față, dar de aici înainte, din motive pe care nu-mi este îngăduit să le dezvălui, m-am deghizat cu atâta iscusință, încât nici cel mai dibaci cititor nu va fi în stare să mă recunoască.”⁶⁰ Astfel, vocea naratorului adult care își povestește un episod din propria copilărie se intersectează cu vocea lui John Gedsudski, antrenorul Comanșilor, care la rândul lui le povestește micilor săi jucători basmul grotesc al Omului-care-râde.

Naratorul, al cărui nume nu îl aflăm (știm doar că face parte din echipa de juniori a Comanșilor), suprapune versiunea pe care și-o amintește de când era copil cu perspectiva adultului devenit între timp. Salinger, ale cărui personaje se regăsesc mereu la limita dintre copilărie și maturitate, invită cititorul să interpreteze „Omul-care-râde” din ambele perspective. Astfel, fiind martor, cititorul contribuie și el la schema lui Salinger, devenind la rândul lui parte din poveste.

Unii spun că sursa acestei povestiri este romanul lui Victor Hugo, *L'Homme Qui Rit*. Totuși singura asemănare dintre ele este că ambii Oameni-care-râd poartă o pânză peste față, care le ascunde figurile înspăimântătoare. Adevărata sursă de inspirație a fost adaptarea unui

⁵⁹ Jean Cocteau, *La belle et la bête*, DisCina studio, Franța, 1946.

⁶⁰ J.D. Salinger, *Nouă povestiri*, pp. 124-125.

film mut din 1928, *The Man Who Laughs*, și principala legătură pe care o are cu versiunea lui Salinger este numele țiganilor care îl cumpără și desfigurează pe Omul-care-râde: „Cormanichicos”, referință cât se poate de transparentă la echipa Comanșilor.⁶¹ Dincolo de această asemănare, acțiunea poveștii scriitorului american are loc în același an în care este adaptat filmul, 1928.

În *Nouă povestiri*, Salinger mai atrage o dată atenția asupra Omului-care-râde, într-o aluzie din „Perioada albastră a lui de Daumier-Smith”, al cărui narator nu își dezvăluie numele adevărat și ai cărui părinți au divorțat în iarna lui 1928. Detaliul cel mai important apare când personajul principal, care încă jelește moartea mamei, scrie o scrisoare unei călugărițe pe nume Irma. În acest pasaj, el pretinde că, în drum spre mama lui, a dat nas în nas cu Omul-care-râde:

„Cea mai fericită zi din viața mea a fost cu mulți ani în urmă, pe când aveam șaptesprezece ani. Mă duceam să prânzesc cu mama, care ieșea pentru prima dată în oraș după o lungă suferință, și eram în culmea fericirii când, fără veste, intrând pe strada Victor Hugo – o stradă din Paris –, mi-a ieșit înaintea un tip fără nas. Vă rog să reflectați la această întâmplare, vă implor chiar! E destul de plină de semnificație.”⁶²

Prin descrierea taliei enorme a menajerei Sandra, din „Jos în barcă”, Salinger face încă o dată apel la parabola peștilor-banană, care înoată într-o gaură plină cu banane și, odată ajunși acolo, „se îndoapă ca niște porci” și se umflă atât de tare, încât nu mai pot ieși. Fizicul supraponderal al Sandrei întruchipează tocmai genul de lăcomie despre care Seymour o avertizează pe micuța Sybil. Mai mult decât atât, autorul își sfătuiește cititorul să privească dincolo de aparențe, introducând-o în scenă pe Boo Boo, al cărei trup zvelt de băiat contrastează puternic cu obezitatea menajerei.

Boo Boo Glass, după căsătorie Tannenbaum, este chiar sora lui Seymour și prezența ei în această povestire întregeste parabola peștilor-banană. Opus frivolității și remarcilor rasiste ale Sandrei, Lionel Tannenbaum (fiul de patru ani al lui Boo Boo și nepotul lui Seymour)

⁶¹ Brad McDuffie, *Teaching Salinger's Nine Stories*, Wickfort, New Street Communications, 2011, p. 129.

⁶² J.D. Salinger, *Nouă povestiri*, p. 191.

„cântărește fiecare cuvânt”. Parabola lui Seymour este, până la urmă, și o ilustrare a calității lui Lionel: înțelesul din spatele cuvintelor lui Seymour e mai important decât cuvintele în sine.

În „Pentru Esmé – cu dragoste și abjecție”, Salinger reconfigurează koan-ul „Cum bate din palme o singură mână?”, prin răspunsul la ghicitoarea repetată obsesiv de micuțul Charles: „Ce-i spune un perete celuilalt? Ne-ntâlnim la colț!” Într-adevăr, povestirea aceasta este punctul culminant al volumului în care principalele teme și personaje își dau întâlnire „la colț”. În centrul acestei intersecții se întâlnesc, în primul rând, dragostea și abjecția, din care converg și celelalte alăturări secundare: relațiile copil-adult, soț-soție, război-pace, viață-moarte.⁶³

Dacă Esmé are capacitatea de a gestiona tragicul situației și transformă pas cu pas abandonul, ura și resemnarea naratorului în iubire, în povestirea următoare, „Ochii verzi și gura mică”, abjecția triumfă tocmai datorită incapacității personajelor de a înțelege iubirea autentică. Arthur recunoaște că fascinația lui pentru Joanie are drept fundament o iluzie exprimată într-un poem scris pentru ea: „Ah cât ești de frumușică./ Ochii verzi și gura mică”. Pe când Arthur își consolidează dragostea printr-un joc romantic de cuvinte necorespunzător cu realitatea, naratorul din povestirea anterioară reușește să facă față propriilor demoni datorită suportului necondiționat al lui Esmé.

Conflictul dintre dragoste și ură își găsește, în sfârșit, finalitatea în „Perioada albastră a lui de Daumier-Smith”. Revelația protagonistului Jean că „orice om e o călugăriță” umanizează fiecare personaj al volumului *Nouă povestiri*. Mai mult, Jean vede dincolo de categoria „snobilor” din *De veghe în lanul de secară* și se apropie mai mult de viziunea lui Holden din finalul romanului, când „începe să ți se facă dor de toți”. La începutul „Perioadei albastre”, Jean mărturisește că, în urma celor nouă ani în Franța, își reneagă rădăcinile americane, dar totuși sare în ajutorul „celui mai interesant animal activ de vară”, Fata Americană în Șort – o întruchipare puțin mai ciudată a „călugăriței”, ce-i drept.

⁶³ Brad McDuffie, *op. cit.*, p. 178.

1.7. Autobiografia unui cuplu

Nu este deloc întâmplător faptul că Salinger a scris „Pentru Esmé – cu dragoste și abjecție” în același an, 1950, în care a cunoscut, în sfârșit, o fată care să corespundă pe deplin gustului său: Claire Douglas, fiica celebrului critic britanic de artă, Robert Langton Douglas. Viața ei este foarte asemănătoare cu cea a lui Esmé. Claire s-a născut în 26 noiembrie 1933 la Londra. Salinger era un practicant fidel al umorului englezesc, astfel că naționalitatea fetei a contribuit din plin la procesul de seducere. La fel ca și Esmé, Claire a fost crescută de o guvernantă, iar copilăria i-a fost marcată de cel de-al Doilea Război Mondial. La șase ani a fost trimisă împreună cu fratele ei, Gavin, la țară, ca să evite confruntările din Londra.

Odată fugiți în Statele Unite împreună cu mama lor, Jean Douglas, cei doi copii au trecut prin șapte orfelinate până la finalul războiului, și abia după asta au fost reuniți cu familia.⁶⁴ În ciuda faptului că părinții Douglas au rămas în viață și nevătămați pe durata războiului, Claire și Gavin le-au dus lipsa la fel de mult ca și Esmé și Charles, deja orfani din copilărie. Când s-au întâlnit pentru prima oară, Salinger avea treizeci și unu de ani, iar Claire șaptesprezece. Așa că, se înțelege de la sine de ce scriitorul a devenit, în egală măsură, tatăl, mentorul, protectorul și iubitul lui Claire. Recunoscut pentru spiritul său hârtu, cel puțin pe vremea când încă nu se izolase complet, Salinger a explicat odată ce reprezintă cele două inițiale, J.D., din numele lui: „Juvenile Deliquent.”⁶⁵

Atracția unui adult față de o adolescentă avea să fie explorată până în pânzele albe de către Vladimir Nabokov în *Lolita*, roman publicat pentru prima oară în 1955, an în care Salinger a devenit soț și, pentru prima oară, tată, oferindu-i lui Claire o fetiță pe nume Margaret Ann. Cândva în viitor, Nabokov avea să laude povestirea „O zi

⁶⁴ Margaret A. Salinger, *Dream Catcher: A Memoir*, New York, Washington Square Press, 2000, p. 6.

⁶⁵ Paul Alexander, *Salinger: A Biography*, Los Angeles, Renaissance Books, 1999, p. 166.

desăvârșită pentru peștii-banană” și a recunoscut că a citit-o pe vremea când încă lucra la *Lolita*. Poate că relația neobișnuită de pe plajă dintre Seymour Glass și Sybil a declanșat scânteia care a „aprins” romanul lui Nabokov.

Simpatia și atracția lui Salinger pentru Claire nu se datorează în totalitate eleganței și frumuseții ei, ci, într-o mare măsură, inteligenței precoce și a interesului pentru religie și spiritualitate. Budismul Zen, de pildă, era un subiect de discuție la ordinea zilei între cei doi, iar atunci când fata l-a descris părinților ei, a spus că trăiește retras în Cornish, împreună cu mama și sora lui, cincisprezece călugări budiști și un ioghin ce stă în cap. Acum, călugării și ioghinul se poate să nu existe fizic în casa lui, dar esența lor, cu siguranță, nu a părăsit niciodată acel loc.

Drama relației acestui cuplu avea să mai dea naștere unui personaj: „Franny”, singura povestire scrisă de Salinger în 1954. Specializat în ultima vreme, datorită vieții conjugale, în portretizarea prototipurilor feminine, după Esmé, Claire i-o inspiră pe mezina familiei Glass: Franny. De data aceasta, și fratele lui Claire, Gavin, recunoaște asemănarea. El a declarat în 1961, pentru revista *Time*, că „geamantanul bleumarin, cu garnitură albă de piele pe margini” purtat de Franny era, de fapt, al surorii lui. Gavin l-a acuzat vehement pe Salinger că ar fi impus aceeași rugăciune neîncetată a inimii, care conduce firul epic din „Franny”, și surorii lui: „Era dependentă de rugăciunea inimii. Lui Jerry [Salinger] îi place să lege oamenii de anumite lucruri.”⁶⁶

Dintr-o altă sursă aflăm că persoana care a inspirat-o pe Franny este una dintre colegele din tinerețea lui Salinger, de la Colegiul Ursinus, Frances Thierolf. Biograful Ian Hamilton ne dezvăluie că Franny Glass s-a născut odată cu nunta lui Frances, când numele ei a devenit Glassmoyer. Salinger i-a trimis o scrisoare de felicitare în care îi destăinuie, plin de entuziasm, că noul ei nume este unul dintre cele mai amuzante pe care le-a auzit, promițându-i totodată să scrie o carte în care ea va fi protagonistă:

„Majoritatea fetelor erau înnebunite după el – inclusiv eu – iar băieții îl priveau cu uimire și invidie în același timp. Jerry Salinger a fost, indiscutabil, un altfel de fenomen la Ursinus.

⁶⁶ Gavin Douglas, în *Time Magazine*, Vol. LXXVIII, Nr. 11/15 septembrie, 1961.

Scopul lui, declarat fățiș, era acela de a deveni un scriitor celebru și a spus deschis că într-o bună zi va scrie Marele Roman American. Jerry și cu mine am devenit prieteni apropiați fiindcă eram singura care credea că o poate face. I se părea că profesorii lui de engleză de la Ursinus erau mai degrabă interesați de cum trebuia să pună punctul pe i și să scrie corect, decât să îl ajute să își dezvolte propriul stil literar.

Când l-am cunoscut pe Jerry, el era deja Holden Caulfield, chiar dacă atunci când *De veghe în lanul de secară* a explodat în lumea literară, a părut surprins că l-am recunoscut în persoana lui Holden. Cred că nu a știut niciodată ceea ce, de fapt, ascundea adolescența lui.”⁶⁷

Interviul dat de Gavin Douglas revistei *Time* nu a făcut decât să alimenteze zvonurile că Salinger își folosește personajele drept purtători de cuvânt care să propovăduiască experiențele sale religioase, meșteșugite foarte bine, bineînțeles, într-un discurs ficțional. Implicațiile, de fapt, sunt mult mai adânci. El nu mai era mulțumit cu zugrăvirea unui realism social în povestirile sale. Încearcă, prin ficțiune, să comunice epifanii, realitatea profundă a personajelor, experiențele cele mai revelatoare. Renunță la nervozitatea și cinismul din romanul *De veghe în lanul de secară*, ce l-a consacrat în 1951 ca scriitor, și își întoarce fața de la satira socială de dragul sondării sufletului și realității spirituale. Devine din ce în ce mai conștient că, atacând relele unui sistem social, ficțiunii îi e imposibil să mai problematizeze ideea de *existență dreaptă*.

Învățăturile lui Swami Vivekananda și Sri Ramakrishna i-au deschis scriitorului american ochii înspre modul alternativ de viață: „existența cea dreaptă ca ființă umană și exprimarea cea dreaptă ca artist”⁶⁸; ba chiar mai mult, Salinger este printre puținii scriitori moderni a cărui *viață și artă* se completează atât de bine încât una pare prelungirea celeilalte, convingere exprimată încă de timpuriu prin vocea poetului Raymond Ford din nuvela „The Inverted Forest”. Învățăturile pledează pentru organizarea tuturor vocațiilor umane în jurul unui singur scop divin principal. De fapt, atât Sri Ramakrishna, cât și discipolul său cel

⁶⁷ Frances T. Glassmoyer, *apud* Ian Hamilton, *In Search of J.D. Salinger*, New York, Random House, 1988, p. 45.

⁶⁸ Dipti R. Pattanaik, *The Holy Refusal*, în Catherine Crawford, *Writers on J.D. Salinger and His Works*, New York, Thunder’s Mouth Press, 2006, p. 200.

mai talentat, Swami Vivekananda, au arătat cum, prin *renunțarea* la fructele activității umane și prin devotarea vieții unei singure activități *distinse* – propria viață – nu va mai exista separare între *existența cea dreaptă* și *exprimarea cea dreaptă*.

Criticii nu se dezmint totuși și cataloghează povestirea „Franny” drept una din cele mai devastatoare satire despre o lume plină de îndoctrinați dornici să își etaleze erudiția și nu despre pelerini în căutarea căii celei drepte.⁶⁹ Un motiv pentru care povestirea este o satiră neobișnuit de bine cumpănită ar fi faptul că Franny pare la fel de absorbită de rugăciunea inimii precum este iubitul ei, Lane Coutell, de propriul eseu despre lipsa de testicularitate a lui Flaubert. Ea este la fel de neatentă la remarcile lui pe cât Lane este la ale ei, deși Franny regretă vizibil mai mult că i-a retezat discursul pentru a-i cere măslinea decât regretă el că a întrerupt-o pentru a-i subtiliza pachetul de unt.

Franny este la fel de pierdută în jungla americană precum țăranul rus în pusta siberiană, din cartea ei de căpătâi: *Călătoria unui pelerin*. Acest pelerin de la începutul secolului trecut vrea să înțeleagă semnificația pasajului din Tesaloniceni: „Rugați-vă neîncetat”. Drept urmare, pleacă în pelerinaj ca să își găsească un dascăl spiritual. Întâlnește, după lungi căutări, un stareț care studia de ani de zile *Filocalia* și care îi vorbește pelerinului despre Rugăciunea lui Isus, sau Rugăciunea inimii: „Doamne Isuse Hristoase, miluiește-mă pe mine, păcătosul.” Călugărul cel bătrân îi explică ce se întâmplă dacă spune rugăciunea aceasta neîncetat, îi dă câteva sfaturi practice în acest sens și apoi îl trimite acasă. După un timp pelerinul devine un iscusit practicant al rugăciunii, este încântat de noua lui viață spirituală și cutreieră Rusia cu rugăciunea pe buze, învățându-i pe toți acei pe care-i întâlnește s-o spună și ei.

Un amănunt important este că, atunci când cineva se apucă prima oară să spună rugăciunea, nu este nevoit să *creadă* în ceea ce face. Nici măcar nu trebuie să se gândească la ce spune. La început are nevoie doar de cantitate. Mai târziu, prin propria putere, ea se transformă singură în calitate. Starețul spune că orice nume al lui Dumnezeu are această putere de a lucra prin sine însuși, putere ce începe să se manifeste odată cu declanșarea ei. Iluminarea se petrece *odată cu rugăciunea*, nu *înainte*

⁶⁹ Vezi Warren French, *J.D. Salinger*, New York, Twaine Publishers, 1963, p. 142.

de a o rosti. Mai devreme sau mai târziu, rugăciunea coboară singură de pe buze și din minte până în adâncul inimii și devine o funcție a organismului care se desfășoară automat, odată cu bătăile inimii.

Biserica Catolică s-a manifestat printr-o intoleranță marcată în vădită contradicție cu învățătura iertării propovăduită de Isus. Creștinismul apusean are o istorie însângerată de numeroase războaie așa zis „sfinte”, cruciade, măceluri de proporții în numele „credinței”. Acest fapt ar putea explica de ce apariția unor concepții caracterizate printr-o mare profunzime și o înțelegere a esenței spirituale nu s-a produs decât în climatul mai tolerant al creștinismului ortodox, cu precădere în inima Rusiei, și de ce acestea au rămas cele mai cunoscute în partea occidentală a continentului european. Ele au la bază concepția despre har, ca energie necreată pe care o comunică Duhul Sfânt, și realizarea unirii dintre om și Dumnezeu. Acest fenomen s-a concretizat prin apariția și dezvoltarea isihasmului. Practica isihastă mai este numită „metoda rugăciunii lăuntrice”.

Nici o altă figură literară nu se poate lăuda la fel de mult ca Salinger că a experimentat, atât în viață, cât și în scris, efectele spiritualității moderne. Căutător însetat, el a practicat tehnicile Zen după ce s-a întors din război și s-a dedicat Vedelor la începutul anilor '60, imediat după publicarea romanului *De veghe în lanul de secară*, povestea unui suflet pierdut, flămând de noi înțelesuri. În momentul în care a început să frecventeze Centrul Ramakrishna-Vivekananda, în interiorul scriitorului s-a produs o ruptură între discipolul care trebuie să respecte canonul cu strictete și datoria de cap al familiei și soț de a întreține familia.⁷⁰

În „Teddy”, povestirea publicată în 1953, personajul principal de zece ani dezvăluie faptul că singurul motiv pentru care s-a reîncarnat este acela că în viața anterioară a întâlnit o femeie și a trebuit să pună punct meditației. Fiica scriitorului, Margaret A. Salinger, mărturisește că tatăl ei s-a simțit ușurat în momentul în care a aflat că mariajul este o cale legitimă în vederea realizării spirituale. Salinger a descoperit acest lucru în lecturile despre maestrul lui Paramahansa Yogananda, Lahiri Mahasaya, și el un om dedicat familiei.

Odată căsătoriți, Salinger și Claire au început să își trăiască

⁷⁰ Philip Goldberg, *American Veda (From Emerson and the Beatles to Yoga and Meditation – How Indian Spirituality Changed the West)*, New York, Harmony Books, 2010, p. 273.

viețile în concordanță cu aspirațiile lor religioase și indiferenți la obsesiile pentru statutul social și înfățișarea exterioară, foarte la modă în acei ani '60. Existența lor era una aproape austeră, își procurau apă dintr-o fântână veche și mâncau doar legumele crescute de ei în propria grădină. Să nu mai menționăm faptul că refuzau să provoace rău celei mai neînsemnate viețuitoare, iar după-amiezile își urmau cu strictețe programul de yoga și meditație. Toate acestea sunt lucruri deconspirate de Gavin Douglas, pentru aceeași revistă *Time*: „Spuneți-i Zen sau cum vreți – dar este un mod primitiv de a trăi. Chiar dacă doreau să nu depindă de lumea exterioară, prețul pe care l-au plătit a fost unul cam mare.”⁷¹

Într-adevăr, căsuța lor izolată din Cornish avea două întruchipări diferite. Cea însorită și spectaculoasă, având ca priveliște râul Connecticut; și cealaltă, cu pădurile dense din New Hampshire, care învăluiau locul în întuneric atunci când lipsea lumina naturală. Salinger s-a îngrijorat că soția lui nu se va putea adapta simplității vieții din Cornish. Existența ei de până atunci s-a desfășurat într-o mișcare continuă și a fost mereu înconjurată de lume. Înainte să se mute definitiv la țară, viața lor de cuplu s-a consumat cel mai mult prin deseale călătorii la New York, unde stăteau la părinții lui Salinger sau la cea de-a doua familie a scriitorului: redacția revistei *The New Yorker*. Tot acolo, au participat împreună la meditațiile Centrului Ramakrishna-Vivekananda, de care Claire era încântată și parcă nu mai voia să se desprindă. Dar de aici și până la acomodarea ei cu viața rurală solitară era cale lungă. O întrebare la care numai timpul putea răspunde.

Inspirați de lectura cărții lui Paramahansa Yogananda, *Autobiografia unui yoghin*, cei doi le-au scris editorilor, de fapt fundației „Self Realization Fellowship” înființată în 1920 de însuși Yogananda, cerându-le informații despre un maestru spiritual care să le ofere călăuzire suplimentară. Drept răspuns, li s-a sugerat să meargă la templul gurului Swami Premananda, din Maryland. Lui Claire, acest maestru i-a părut la fel de invizibil precum propriul lui templu discret. După o serie de exerciții de meditație, cuplul a primit o mantră de repetat, întocmai ca Franny. Claire a fost cam dezamăgită de experiență, dar Salinger, în schimb, a fost entuziasmat, tocmai fiindcă a înțeles diferența specifică dintre dogmă și sinele spiritual:

⁷¹ Gavin Douglas, *Time Magazine*, Vol. LXXVIII, Nr. 11/15 septembrie, 1961.

„Dacă prin religie înțelegem doar practici, doctrine, dogme, obiceiuri și convenții, atunci nu facem decât să perpetuăm existența cât mai multor religii. Dar dacă religia înseamnă conștiință divină, realizarea prin Dumnezeu, și doar în plan secund o serie de credințe, doctrine și dogme, atunci, strict vorbind, nu există decât o singură religie în lume, pentru că există un singur Dumnezeu. În realitate, Dumnezeu și omul sunt o singură ființă, orice diferență între ei este doar iluzie... Așa cum imaginea originală a soarelui nu poate fi percepută pe suprafața apei mișcătoare, la fel nici natura sinelui nostru spiritual – reflectarea Spiritului Universal – nu poate fi înțeleasă, fiind tulburată de valurile neliniștii ce se formează în momentul identificării sinelui nostru cu stările schimbătoare ale trupului și ale minții.”⁷²

Pe drumul de întoarcere acasă cu trenul, cei doi au făcut dragoste, eveniment pe care Claire îl va povesti fiicei sale, Margaret, drept momentul în care a fost concepută.⁷³ Pe măsură ce sarcina evolua, Claire era din ce în ce mai deprimată. Ea bănuia că odată ce a devenit vizibil însărcinată, soțul ei și-a amintit dezaprobarea lui Sri Ramakrishna în ce privește femeia și sexul. Ramakrishna își instruește discipolii că sexul este doar un privilegiu lumesc și trebuie limitat doar pentru procreare. Din momentul în care Claire a purtat fătul, sexul a devenit un păcat. Învățăturile nu prea lăsau loc de interpretare și erau mult mai stricte în privința relațiilor amoroase decât cele din *Autobiografia unui yoghin*:

„Meditând în singurătate la Dumnezeu, mintea acumulează cunoaștere, detașare și dedicare. Dar aceeași minte decade dacă stăruie prea mult prin lume. În lume există un singur gând: femeia și aurul.”⁷⁴

Faptul că autobiografia ioghinului a avut un impact puternic asupra scriitorului nu este un lucru întâmplător. Încă de la lectura

⁷² Paramahansa Yogananda *apud* Philip Goldberg, *op. cit.*, p. 113.

⁷³ Margaret A. Salinger, *op. cit.*, p. 91.

⁷⁴ Vezi *The Gospels of Sri Ramakrishna*, Capitolul I, „Master and disciple”: „By meditating on God in solitude the mind acquires knowledge, dispassion, and devotion. But the same mine goes downward if it dwells in the world. In the world there is only one thought: woman and gold.”

primelor pagini ale cărții, prozatorul și-a recunoscut tatăl în persoana lui Bhagabati Charan Ghosh, nimeni altul decât tatăl lui Yogananda. Disciplina foarte strictă impusă copiilor, comportamentul distant, aversiunea pentru acceptarea instantanee a oricărei idei, judecata rațională în luarea deciziilor sunt principalele conexiuni pe care mintea lui Jerome David le face cu figura paternă a lui Sol Salinger:

„Tatăl meu, Bhagabati Charan Ghosh, era un om bun, grav, uneori sever. Îl iubeam foarte mult, noi copiii, totuși față de el simțeam o distanță respectuoasă. Matematician și logician de valoare, el se lăsa ghidat mai ales de intelect. Dar mama era o regină a inimilor, ne învăța totul numai prin dragoste. După moartea ei, tata a arătat mai mult din gingășia sa interioară.”⁷⁵

Ceea ce îl impresionează pe Salinger și îl deosebește radical pe Ghosh de tatăl său este transformarea spirituală a bengalezului în cea de-a doua parte a vieții. Oarecum sceptic, mai mult datorită insistențelor mamei lui Yogananda, Ghosh a acceptat să devină împreună cu soția lui discipolul marelui maestru Lahiri Mahasaya din Benares. Rezultatul a fost unul spectaculos. Schimbarea la față s-a produs la puțin timp după ce a ieșit la pensie, când un expert contabil englez a efectuat un control al registrelor companiei de căi ferate din Gengal-Nagpur.

Spre marea lui uimire, a descoperit că Ghosh nu încasase niciodată dividende. Drept recompensă, conducerea companiei i-a trimis un cec cu suma de 41.000 dolari. Ghosh i-a acordat atât de puțină importanță, încât a și uitat să spună familiei. Mai târziu, constatând prezența unei depuneri substanțiale la bancă, Yogananda și-a întrebat tatăl de ce nu a spus nimic despre acei bani:

„De ce să te lauzi cu un profit material? a răspuns tata. Cel care urmărește eliberarea din capcanele minții nu se bucură de câștig și nici nu se întristează de pierdere. El știe că omul vine pe lume fără nimic și tot la fel pleacă.”⁷⁶

Sperând că va putea reîntregi neîmplinirile spirituale ale părintelui, poate și din încăpățănare și frustrare, Salinger apelează după căsătoria

⁷⁵ Paramahansa Yogananda, *Autobiografia unui yoghin*, traducere de Larisa Andrei, Brașov, Editura Mix, 2007, p. 24.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 27.

cu Claire la serviciile aceluiași înțelept din Benares. Numai că, de vreme ce Lahiri Mahasaya a încetat din viață în 1895, el a folosit cuplului doar ca îndrumător prin pildele reproduse în cărțile lui Yogananda și ale altor discipoli ai lui. Poate paradoxal, principala beneficiară a fost Claire, care, crescută o viață întreagă în conformitate cu canoanele catolice dominate de importanța bărbatului, găsește un strop de consolare în exemplul Mamei Sfinte, Kashi Moni, tovarășa de viață a lui Mahasaya. Ea servește drept mărturie de netăgăduit că femeile pot accede, la rândul lor, spre propria desăvârșire spirituală. Pentru Claire, lectura cărții lui Yogananda, care nu era tocmai în concordanță cu strictețea viziunii dominant masculine a lui Ramakrishna, a fost una eliberatoare.

Lui Kashi Moni i-a luat aproape o viață întreagă să înțeleagă că soțul ei era un iluminat. Într-o noapte a avut un vis în care îngerii pluteau nestingheriți deasupra ei. Imaginea era atât de reală, încât a trezit-o și atunci când a deschis ochii, încăperea era învăluită într-o lumină stranie, iar soțul ei levita în mijlocul camerei în postura lotus. În acel moment, Kashi Moni s-a prosternat la picioarele lui:

„Maestre, (...), mă plec în fața ta din nou și din nou! Mă poți ierta pentru că te-am considerat un simplu om, soțul meu? Simt că mor de rușine când înțeleg acum că dormeam ca o ignorantă lângă un om divin. Din această noapte nu mai ești soțul meu, ci gurul meu. Mă accepți ca pe umilul tău discipol?”⁷⁷

Din acea noapte, Mama Sfântă nu a mai dormit împreună cu Lahiri Mahasaya. De fapt, nu a mai dormit defel. Rămânea trează în compania celorlalți discipoli, atât ziua cât și noaptea. După o vreme însă, fiindcă nimeni nu se mai ocupa de treburile gospodărești, și-a reintrat în rolul de casnică și a uitat de jurământ. La câteva luni după inițiere, fiind totuși femeie prin natură, a început să se simtă părăsită și neglijată. Copleșită de violența iluziei, i-a adresat gurului următoarele cuvinte usturătoare:

„— Îți petreci tot timpul cu discipolii tăi. Dar cum rămâne cu responsabilitățile față de soție și copii? Nu-ți dai niciun interes ca să aduci mai mulți bani pentru familia ta.

Maestrul m-a privit o clipă, apoi a dispărut! Uimită și

⁷⁷ *Ibidem*, p. 338.

speriată, am auzit o voce răsunând din toate unghiurile camerei:

– Vezi, totul este nimic. Cum ar putea nimicul care sunt eu să producă mai mulți bani pentru tine?

– Guruji, am exclamat, te implor de un milion de ori, iartă-mă! Ochii mei păcătoși nu te mai văd; te rog să mă lași să văd din nou forma ta sacră.

–Sunt aici.

Răspunsul a venit de undeva de deasupra mea. Am ridicat ochii și l-am văzut pe maestru materializându-se în aer, capul său atingea tavanul. Ochii îi străluceau ca niște flăcări orbitoare. (...)

– Femeie, a spus el, caută bogăția divină, nu lucrurile fără valoare ale lumii. După ce vei dobândi comoara interioară, vei vedea că cele necesare vieții exterioare o însoțesc întotdeauna.”⁷⁸

Abia din acea zi, Kashi Moni a devenit cu adevărat Mama Sfântă. Am reprodus pasajul de mai sus fiindcă, pentru Claire, el a avut o însemnătate aparte; servește drept prevestire criptică a destinului ei: „cum rămâne cu responsabilitățile față de soție și copiii?” Legătura de tipul maestru-discipol dintre Lahiri Mahasaya și soția lui nu avea decât să anticipeze natura relației dintre scriitor și Claire. Fiica lor, Margaret, își aduce aminte⁷⁹ cum tatăl ei îi dădea când era mică fotografia unui bătrân și îi cerea să o ascundă prin buzunare, ca să nu fie găsită de hoți, și să o păstreze cu ea peste tot unde merge, inclusiv la școală.

Din moment ce nu i-a dezvăluit numele, fetița bănuia că este unul din bunicii ei, din cauza părului și a mustății albe. Nu era altul decât Lahiri Mahasaya și se spunea că oricine îi poartă fotografia va fi ferit de necazuri. Yogananda relatează câteva cazuri în care fotografia maestrului a salvat viețile mai multor oameni, inclusiv pe a lui. Fără aportul înțeleptului din Benares, căsnicia soților Salinger nu ar fi rezistat, iar Margaret nu s-ar fi născut. Mahasaya i-a oferit scriitorului șansa să experimenteze ceea ce strictețea canonului lui Ramakrishna nu ar fi permis-o niciodată: nu doar să admire tortul, ci să îl și guste.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 339.

⁷⁹ Margaret A. Salinger, *op. cit.*, p. 89.

1.8. Portret al artistului *in absentia*

Într-o interpretare în spiritul filosofiei vedice a operei lui J.D. Salinger, Dipti R. Pattanaik⁸⁰ subliniază importanța tăcerii ca ingredient indispensabil pentru disciplina spirituală și ca semn al retragerii din vârtejul activității materiale care hrănește *eul*, o căutare conștientă dincolo de imediat. Scopul cel mai de seamă pe care literatura vedică și-l propune este de a împărtăși știința realizării de sine și, în consecință, a eliberării (*mokṣa*, sanskr.) de suferință. Gândirea indiană nu își îndreaptă eforturile pentru obținerea de informație, ci spre transformare.⁸¹

Literatura vedică afirmă că, în ciuda aparentei sale bucurii, viața materială înseamnă suferință. Cunoașterea vedică are ca scop eliberarea căutătorului sincer de această suferință. *Bhagavad-gita* ne spune că: „De la cea mai înaltă planetă din lumea materială și până la cea mai de jos, toate sunt locuri ale suferinței, în care au loc neîncetat nașterea și moartea.”⁸² Într-adevăr, denumirea sanscrită a Pământului este *Mṛtyuloka*, locul morții. El este de asemenea *duḥkhalayam* (un loc al nefericirii) și *asavṣatam* (trecător). Expertul în domeniu rămâne totuși Buddy Glass și nu spun asta doar pentru că predă literatura vedică la universitate. Mă tem că, în ciuda faptului că este un rezultat al imaginației lui Salinger și riscă să devină necredibil, îi întrece pe toți specialiștii enumerați până aici, întrucât a luat contact *direct* cu o zeitate din mitologia vedică:

„Drăguța de Bessie. O dată la trei luni, cu o precizie de ceasornic, primesc de la ea o scrisoare de cinci sute de cuvinte pe tema amărâtului meu de telefon cu derivație și al absurdității de a

⁸⁰ Dipti R. Pattanaik, *The Holy Refusal*, apud Catherine Crawford, *Writers on J.D. Salinger and His Works*, New York, Thunder's Mouth Press, 2006, pp. 119-217.

⁸¹ Heinrich Zimmer, *Philosophies of India*, New-York, Pantheon Books, 1951, p. 4.

⁸² *Bhagavad-gita* (8.16), apud Swami Bhaktivedanta, *Bhagavad-gita așa cum este ea*, Ediția a doua, The Bhaktivedanta Book Trust, 2007, p. 436.

plăti lună pe lună bani grei pe un lucru pe care nici măcar nu are cine să-l *folosească*. Ceea ce e o minciună sfruntată. Ori de câte ori sunt în oraș, stau de vorbă ore-n șir cu vechiul meu prieten Yama, Zeul Morții, și pentru micile noastre șuete aveam neapărat nevoie de o linie telefonică secundară.”⁸³

Albert Schweitzer a numit filosofia vedică „negarea lumii și a vieții”.⁸⁴ Alții au afirmat că Vedele propovăduiesc pesimismul și resemnarea fatalistă. Dar o privire mai atentă asupra lor arată că ele ne învață tocmai contrariul; ele nu propun ca țel al vieții umane încrederea într-o lume temporară și mizeră, ci străduința îndreptată spre obținerea unei fericiri permanente. Sri Aurobindo propune o a treia perspectivă, care este totodată și cea mai apropiată de interesul nostru, și care pune preț pe necesitatea retragerii în tăcere:

„Adevărata cunoaștere se realizează doar prin tăcerea profundă a minții; deoarece activitatea obișnuită a minții poate crea numai idealuri de suprafață și reprezentări ce nu sunt cunoașteri adevărate. Vorbital este, de obicei, o expresie a naturii superficiale, iar angajarea pătimașă într-un dialog consumă prea multă energie și împiedică ascultarea lăuntrică ce șoptește cuvântul adevăratei cunoașteri.”⁸⁵

La prima vedere, este o nouă filozofie, cel puțin pentru omul occidental, de pe urma căreia ar fi numai de câștigat. Spre marea surprindere a multora, această nouă practică religioasă avea să îi creeze lui Salinger, pe lângă beneficiile directe, și multe neplăceri. Cea mai dezavantajată din acest punct de vedere a fost soția lui, Claire. Odată cu practica budismului Zen, soțul ei a ajuns să dezvolte o nouă obsesie care va domina progresiv stilul lui de viață: consumul exclusiv al mâncării

⁸³ J.D. Salinger, *Franny și Zooey*, Traducere și note de Mihaela Dumitrescu, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 66.

⁸⁴ Albert Schweitzer, *Indian Thought and Its Development*, Boston, Beacon Press, 1936, p. 1.

⁸⁵ „It is in the inner silence of the mind that true knowledge can come; for the ordinary activity of the mind only created surface ideals and representations which are not true knowledge. Speech is usually an expression of the superficial nature, therefore to throw oneself out too much in such speech wastes the energy and prevents the inward listening which brings the word of true knowledge.” (Catherine Crawford, *op. cit.*, p. 204).

organice preparate numai în uleiuri speciale; iar atunci când nu există un interes comun să se gătească și consume o astfel de mâncare, intervin neplăcerile care alterează, pe termen lung, relația de cuplu. Surprinzător sau nu, acesta a fost motivul principal al divorțului dintre Claire și Salinger din 1967.

Devastată și cu inima frântă, incapabilă să își explice oscilația între dragoste și lehamite (abjecție) a soțului ei, Claire îi trimite fiicei sale, la fel de descumpănită, o carte drept răspuns la întrebările privind implicarea irevocabilă a lui Salinger în budismul Zen, hinduism, vedantism, științele creștine, scientologie, medicina orientală (*Ayurveda*) și inclusiv o serie de practici rudimentare, cum ar fi băutul propriei urine. Numele cărții e *Cults and Consequences*⁸⁶. Citind-o, Margaret Ann a început să înțeleagă că ceea ce mama ei se mărginea să numească doctrină poate fi, în egală măsură, un adevăr sau o mare păcăleală:

„Un scriitor influențat de buddhismul Zen, J.D. Salinger, apreciază că nu există decât rugă adresate Domnului, chiar și atunci când acestea suportă corporalitatea sonoră a unor înjurături care, după opinia sa, ar reprezenta doar „o formă minoră de rugăciune”. Cu alte cuvinte: „Nu cred că Dumnezeu e conștient de vreo formă de blasfemie. E o expresie trivială inventată de cler”.”⁸⁷

Maniera în care un cult influențează mintea unui credincios, precum și felul în care credinciosul îmbrățișează credința este ceea ce conferă cultului un statut unic, prin care „se diferențiază de religie, credință sau filosofie.”⁸⁸ Orice persoană care poate deveni discipol în urma descoperirii unui cult se încadrează în descrierea majorității personajelor lui Salinger și, într-adevăr, a lui Salinger însuși. Studiile din *Cults and Consequences* arată că aderarea la un cult depinde în mare măsură de slăbiciunile pe care orice ființă, fără excepție, le resimte în momentele cheie ale vieții.

⁸⁶ Rachel Anders and James R. Lane (eds.), *Cults and Consequences*, Los Angeles, Jewish Federation of Council of Greater Los Angeles, 1988.

⁸⁷ Mircea Constantinescu, *Antologia tăcerii*, București, România Press, 2006, p. 85.

⁸⁸ Margaret A. Salinger, *Dream Catcher: A Memoir*, New York, Washington Square Press, 2000, p. 96.

Personajele tulburate ale lui Salinger își găsesc îndrumători în surorile mai mici (Phoebe, Franny), în călugărița Irma (domnul de Daumier-Smith) sau printre frații de vârste diferite ai familiei Glass, vii sau morți. Odată cu trecerea timpului, Salinger și personajele sale încep din ce în ce mai des să găsească îndrumători doar printre morți. Când Phoebe îl provoacă pe Holden să numească ceea ce îi place lui cel mai mult pe lume, el nu se poate gândi decât la Allie, frățiorul mort, ori la James Castle, studentul de la Pencey Prep care s-a aruncat pe fereastră.

Franny spune despre Zooey că „singurii oameni cu care ar fi într-adevăr dispus să se întâlnească undeva la un pahar sunt ori morți, ori de negăsit. Zice că nici măcar masa de *prânz* nu e dispus s-o ia cu nimeni, afară doar dacă socoate el că sunt *șanse mari* ca respectiva persoană să se dovedească a fi însuși Iisus – ori Buddha, ori Hui-neng, ori Shankaracharya, ori altul ca ei.”⁸⁹

Margaret crede că tatăl ei era în mare căutare de îndrumători, iar atunci când nu i-a găsit și-a îndreptat atenția spre „cealaltă” realitate. Lucru valabil și pentru Teddy. El nu caută îndrumători printre morți, ci unitate în neființă. Tot ceea ce își dorește este să se alăture necuprinsului ocean de suflete nediferențiate și să transmigreze într-o altă dimensiune transcendentă. Băiețelul de zece ani, conștient de iminența propriei morți, încearcă să îl învețe pe cititor virtuțile detașării de lumea fizică și, în egală măsură, să îl avertizeze în privința absurdității ancorării în viața pământească, care e doar *maya*, iluzie:

„Odată cu publicarea lui „Teddy” în 1953, o mare parte din aspectele Budismului Zen au devenit o fixație în povestirile lui J.D. Salinger. Fiecare membru în parte al familiei Glass, de exemplu, a devenit din ce în ce mai implicat în doctrina Zen, până când, la final, în „Seymour: o prezentare”, Buddy Glass sună ca un maestru Zen ținând un discurs unei clase de discipoli – cu diferența că, bineînțeles, maștri Zen nu țin niciodată discursuri.”⁹⁰

⁸⁹ J.D. Salinger, *Franny și Zooey*, p. 114.

⁹⁰ Tom Davis, „J.D. Salinger: The Sound of One Hand Clapping”, în *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, The University of Wisconsin, Volume 4, Number 1, Winter 1963, p. 41.

O neîncredere asemănătoare în cuvinte poate fi deslușită în cultura japoneză, care a fost modelată de filosofia budismului Zen, o altă religie orientală căreia Salinger i s-a expus destul de prematur: „O concluzie ce derivă nemijlocit din atitudinea japoneză pentru limbaj poate fi definită „poetica tăcerii” – ea face din reticență o virtute și din verbalizare o vulgaritate.”⁹¹ Această atitudine susține ideea budismului Zen că omul este capabil să ajungă la cel mai înalt nivel de contemplativitate numai atunci când nu se lasă ispitit de actul de comunicare și desființează exprimarea orală ca pe un apogeu al superficialității.

De altfel, budismul Zen nu se concentrează atât pe bunătate, cât pe zăpăcirea intelectului, pentru a-l face pe acesta să perceapă iluzia de la rădăcina tuturor lucrurilor. Este un truc, trebuie să recunoaștem, pe care Salinger îl experimentează frecvent pe pielea cititorului său năucit de (con)textele sugubețe pe care autorul le creează. Drept pentru care simt nevoia să empatizez cu cititorii frustrați ai lui Salinger, răzbunându-mă și dând un exemplu nu din opera autorului în discuție, ci din romanul unui scriitor nu foarte îndrăgit de el, Jack Kerouac:

„– E o *răutate*, toți acei maeștri Zen care-i aruncă pe copii în noroi doar pentru că nu știu să răspundă în cuvinte simple la întrebări stupide.

– Asta pentru că vor să-i facă să înțeleagă că noroiul e mai bun decât cuvintele, băiete.”⁹²

Într-un asemenea context, însuși actul lui Salinger de a publica devine un gest paradoxal, în sensul că se conformează regulilor de marketing și societății de tip profit împotriva cărora nu puține dintre personajele sale se răzvrătesc adesea. Tăcerea (refuzul ulterior de a publica), așadar, poate fi interpretată ca soluționare a acestui paradox. La fel cum, la budisti, pe lângă tăcerea autoimpusă, bălăceala în noroi este revelatoare în procesul de intuire al adevărului de cristal al compasiunii. Buddha însuși, într-una din nenumăratele sale întruchipări, este descris drept „o bucată uscată de noroi”.

Nu putem vorbi în continuu, fiindcă apar neajunsuri. Este obositor atât pentru cel care vorbește, cât și – încă de două ori mai obositor – pentru acela care ascultă. Primul este epuizat, al doilea sătul

⁹¹ Masao Kunihiro, *apud* Catherine Crawford, *op. cit.*, p. 204.

⁹² Jack Kerouac, *Vagabonzii Dharma*, Traducere din limba engleză de Dan Sociu, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 19.

de ascultat. Cuvintele își au utilitatea lor, iar tăcerea pe a ei. Cuvântul este foarte limitat, drept dovadă că cea mai mare parte a cuvintelor sunt inventate de oameni obișnuiți, pentru nevoi obișnuite. Există și câțiva termeni care să exprime relațiile filosofice sau mistice, dar ei sunt prea puțini. Nu este de mirare, atunci, că pentru comunicarea experiențelor spirituale este suficientă o privire sau un simplu gest. Cuvântul este, deseori, începutul tuturor neînțelegerilor. Oamenii nu știu cum să își găsească vorbele pentru a putea comunica și ajung să nu mai vadă foarte clar nici în ei înșiși pentru a ști ce trebuie să spună. Suferința și bucuria sunt un limbaj pe care îl sesizăm fără a avea nevoie de cuvinte:

„În sanctuarele trecutului, Inițiații care cunoșteau natura umană nu-și supraîncărcau discipolii cu cunoștințe, așa cum se întâmplă astăzi în universitate, unde există atâtea detalii de înregistrat încât studenții nu mai au timp să trăiască, nici să respire. Inițiații spun puține lucruri, ei relevă câteva adevăruri esențiale, iar discipolilor le revine apoi rolul să mediteze asupra lor, în liniște pentru a se impregna cu ele, pentru a le trăi. Da, Inițiații își puneau întreaga dragoste, întreg sufletul și spiritul, în cuvinte, iar discipolii le preluau, le gustau, le absorbeau; ei se hrăneau mai mult din viața cuvintelor decât din cuvintele înseși.”⁹³

Această transcendență frustrată, această evadare a sensului în tremurul nedefinit al lucrurilor reprezintă scriitura lui Salinger în ceea ce are ea mai specific. Și tocmai acesta este poate lucrul pe care a trebuit să îl câștige cu atâta greutate, învingând verbozitatea facilă a primului și singurului său roman, *De veghe în lanul de secară*. În timp ce experiența artistică nu necesită elevație morală, disciplina morală este o precondiție indispensabilă pentru dobândirea extazului mistic. Insistența pentru o viață morală, condamnarea poftelor trupești și a abjecției îl obsedează pe Salinger numai și numai din acest motiv precis. În poetica sanscrită, rolul artei trebuie să fie acela de imbold spiritual.

În timp ce Seymour este un maestru al tăcerii prin excelență, Holden Caulfield doar tinde să devină unul, eșuând lamentabil de fiecare dată, nefiind pur și simplu capabil să își reprime șuvoiul cuvintelor. Gândurile lui însă se îndreaptă înspre o poetică a tăcerii și un stil de viață ascetic: plănuiește să se angajeze la o benzinărie, unde să se

⁹³ Omraam Mikhael Aivanhov, *Calea tăcerii*, București, Editura Prosveta, Colecția Izvor, Nr. 229, p. 129.

prefacă surdo-mut, pentru ca oamenii să nu simtă nevoia să schimbe cuvinte cu el; pentru ca mai târziu să se însoare cu o surdo-mută cu care să comunice doar prin bilețele succinte. Respingerea comunicării verbale este însă cel mai bine semnalată în înțelesul ascuns al titlului, *De veghe în lanul de secară*, prin care Holden dorește să coexiste numai în compania copiilor, în mijlocul naturii, fără vorbe, doar prin gesturi esențiale: salvarea celor în pericol să cadă în prăpastie.

Dorința de izolare a lui Holden este perfect naturală dacă o punem în context cu biografia autorului nostru. Prin toamna anului 1952, Salinger se gândește serios să părăsească New York-ul, simțind că nu își poate continua munca de scriitor din cauza atenției exagerate pe care începuse să o primească *De veghe în lanul de secară*, deja la a doua ediție. Cumpără pământ de la nepoata sculptorului de notorietate mondială, recunoscut mai ales pentru statuia lui Abraham Lincoln, Augustus Saint-Gaudens, în orașelul Cornish din New Hampshire, unde trăiește într-o casă de țară. Dar până să își modernizeze locuința, procură apă pentru gătit și îmbăiat de la un izvor din apropiere și taie lemne din pădurea vecină pentru încălzire, exact așa cum își propune Holden să trăiască împreună cu iubita lui Sally, undeva în nord, departe de civilizație:

„Renunțările scriitorilor îmbracă forme vehemente sau survin în urma unor „convertiri” religioase, ideologice, (anti) estetice; în fine, se poate glosa abundant în legătură cu zigzagurile tăcerii în privința unei opere sau alteia. Izolat într-o sihăstrie meticolos organizată și tăinuită, la Cornish, de multe decenii J.D. Salinger n-a mai dat nimic publicității. Cei care au încercat să se apropie, scrutător, de intimitatea lui, au fost răsplățiți cu reacții... contondente. Puținii pe care-i admite, îndeosebi spre a-i face diverse servicii, au răspândit vestea că autorul scrie zilnic câteva ore și că, într-un seif, și-a sechestrat cele 14-15 volume finalizate. Așadar, un creator extrem de parcimonios cu publicul său, iar nu cu elaborarea unei opere; însuși recunoaște, prin glasul unui personaj: «Iar vechea mea oroare de a fi scriitor profesionist, împreună cu miasma cuvintelor cu care o asociez de obicei, începe să mă facă să nu mai am stare pe scaun.» S-a comentat, la fel, apetitul său pentru doctrinele Zen și practicile yoghine.”⁹⁴

⁹⁴ Mircea Constantinescu, *op. cit.*, p. 234.

Nici școala veche de poetică sanscrită nu acordă importanță cuvintelor, conotațiilor lor semantice și figurilor de stil. Compozitorii autentici de haikuuri precum Lao Ti-kao, Tang-li, Ko-huang și P'ang, mult îndrăgiți și imitați de Seymour, după cum vom vedea, scot în evidență sensul implicit și atmosfera emoțională care aduc în centrul atenției poezia desăvârșită:

„Un haiku adevărat trebuie să fie simplu ca terciul de ovăz și totuși să te facă să vezi realitatea, cum e haikuul acesta, care cred că e cel mai bun dintre toate: «Vrăbia țopăie în verandă, cu picioare ude.» De Shiki. Vezi urmele gheruțelor, tiparul lor, ca pe o viziune în minte și tot în acele câteva cuvinte vezi ploaia care a căzut toată ziua și aproape poți simți mirosul acelor de pin ude.”⁹⁵

Acest punct de vedere corespunde cu teoria vedică: obiectele experienței noastre nu sunt realitatea finală, ci doar manifestări ale realității. Cuvintele, în consecință, sunt de abia iviri externe ale poeziei:

„Cu cât poemele lui Seymour par, sau *sunt*, mai personale, cu atât sunt mai puțin revelatoare în ce privește detaliile vieții lui cotidiene în această lume vestică. Fratele meu Waker susține cu înverșunare (și să sperăm că starețul lui n-o să afle niciodată de acest sacrilegiu) că Seymour, în cele mai multe dintre poemele lui mai emoționante, își extrage cunoașterea din vicisitudinile unor existențe anterioare, memorabile, petrecute în suburbiile din Benares, în Japonia feudală, în Atlantida metropolitană.”⁹⁶

Alți scriitori, cum este cazul lui Marcel Maniere, ridică în slăvi meritele comunicării nonverbale, dându-se drept distrugători radicali ai puternicului mit al scriiturii. Ucenic fervent al lui Wittgenstein, Maniere atacă nemilos limbajul, discreditează cuvintele, pe care le consideră inutile pentru a comunica ceva cu adevărat, preconizând tăcerea ca valoare absolută. Să luăm, de pildă, doar prima frază din, de altfel, singura și enigmatică lui carte, *Infernul parfumat*:

⁹⁵ Jack Kerouac, *op. cit.*, pp. 70-71.

⁹⁶ J.D. Salinger, *Seymour: o prezentare*, Traducere de Antoaneta Ralian, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 126.

„Deoarece nu știu cum să încep, voi spune că mă numesc Marcel Maniere și că fac parte din OuLiPo, iar acum mă simt profund ușurat, văzând că pot deja să trec la a doua frază, care-i întotdeauna mai puțin angajantă decât prima, care-i întotdeauna cea mai importantă din orice carte, căci în prima, după cum se știe, maxima minuțiozitate nu e niciodată suficientă.”⁹⁷

Acest tip de „spunere transparentă” a fost inaugurat în anul 1942 de romanul *Străinul*, unde Albert Camus împlinește un stil al absenței care este aproape o absență ideală a stilului. Literalmente, și Salinger a fost mai mult o absență decât o prezență. În *Sfârșierea lui Orfeu*, volum dedicat literaturii postmoderne, Ihab Hassan încearcă să îl plaseze pe Salinger în „tradiția literară a tăcuților”, care îi include pe Sade, pe dadaiști, pe suprarealiști și scriitori precum Hemingway, Kafka, Camus și Beckett:

„Scriitorul din spatele lui Buddy, însuși Salinger, devine treptat la fel de tăcut precum cititorul ideal. La început, tăcerea e metaforică, atât de îndrăgitele limbuții și digresiuni se deformează, limbajul autodistrugându-se în efortul de a se elibera de kitsch și sentimentalism. Pentru ca la final, Salinger să înceteze să mai publice. Poate fi aceasta vreo formă de refuz sacru?”⁹⁸

Și pentru John Keats, autorul unor idei esențiale despre poezie, dar niciodată expuse în cărți de teorie, ci în scrisorile trimise lui Richard Woodhouse, poetul este „totul sau nimic: nu are caracter; se bucură de lumină și umbră. (...) Ceea ce îl șochează pe filozoful virtuos, îl delectează pe poetul cameleonic. (...) Poetul e ființa cea mai puțin poetică, pentru că el nu are identitate: substituie sau umple constant alt trup.”⁹⁹ Atât de „actuala” soluție a eului poetic din postmodernitate

⁹⁷ „OuLiPo” sau „Ouvroir de Littérature Potentielle” („Ateneul de Literatură Potențială”), mișcare căreia i-au aparținut, în afară de Marcel Maniere, printre alții: Georges Perec, Raymond Quéneau și Italo Calvino, *apud* Enrique Vila-Matas, *Bartleby & Co*, Traducere din limba spaniolă, prefață și note de Ileana Scipione, București, Rao International Publishing Company, 2005, p. 151.

⁹⁸ Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orpheus*, Second Edition, The University of Wisconsin Press, 1982, p. 251.

⁹⁹ Din scrisoarea lui John Keats către Richard Woodhouse, din 27 octombrie 1818, *apud* Enrique Vila-Matas, *op. cit.*, p. 107.

pare să fi fost intuită de Keats încă din secolul nouăsprezece. Astfel că, deloc surprinzător, la vârsta de opt ani, precocel Seymour îi dedică poetului englez următoarele versuri, însoțite de scurta explicație „Tuberculosis is a condition aggravated by cold weather.”:

<i>John Keats,</i>	<i>John Keats</i>
<i>John Keats,</i>	<i>John Keats</i>
<i>John,</i>	<i>John</i>
<i>Pune-ți, te rog, un manșon.</i>	<i>Please put your scarf on.</i>

O poezioară plină de căldură și solidaritate pentru un poet care a fost răpus la vârsta de douăzeci și șase de ani de tuberculoză. Poezie nescrisă tipic seymouriană, dar trăită cu mintea și sufletul: un final splendid pentru cineva care se lasă de scris! Chiar dacă nu le mai scrie, Seymour nu a încetat niciodată însă să viseze poeme!

1.9. Darul nediscriminării

Făcând abstracție de problemele conjugale, din punct de vedere profesional, pentru Salinger, anul 1955 a fost unul foarte productiv. Nu doar a finalizat povestirea „Franny”, care avea să apară la începutul anului, în luna ianuarie, în *The New Yorker*, ci mai începe și adevărata saga a familiei Glass, printr-o nuvelă cu puțin sub o sută de pagini: *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului*. Este pentru prima oară când cititorul face cunoștință cu un Seymour diferit de sinucigașul din „O zi desăvârșită pentru peștii-banană”, și anume un individ extrem de înțeleghător, calm și plin de candoare.

Seymour deschide nuleva citind parabola taoistă a principelui Mu de Quin. Principele îi cere bătrânului său prieten, Po Lo, să îi aleagă un cal „excepțional”. Po Lo își cunoaște limitele însă, drept pentru care îi poate găsi principelui doar un cal bun: „*Un cal bun poate fi ales după constituția și înfățișarea sa. Dar calul excepțional – cel care nu ridică praf și nu lasă urme – are o însușire evanescentă și efemeră, insesizabilă precum aerul.*”

Îl recomandă, în schimb, pe Qiu Fang Kao, care în trei luni, în

loc să găsească iapa murgă dorită de principe, se întoarce cu un armăsar negru ca tăciunele. Tare indignat de felul în care Qiu Fang Kao a încurcat lucrurile, Mu de Qin se plânge lui Po Lo. La auzul acestor cuvinte, Po Lo scoate un suspin adânc de satisfacție: „*A ajuns chiar atât de departe? Ah, atunci e de zece mii de ori mai bun decât mine. (...) Kao nu e preocupat decât de mecanismul spiritual. Căutând să surprindă esențialul, el uită amănunțele; concentrat pe însușirile lăuntrice, le pierde din vedere pe cele exterioare. Vede numai ceea ce vrea să vadă și nu vede ceea ce nu-l interesează să vadă. Se uită la ceea ce trebuie să se uite și omite ceea ce nu merită să-i atragă privirea.*”¹⁰⁰

Dacă am tras câteva învățăminte din această parabolă, atunci știm că textul lui Salinger ascunde și *revelează* în același timp – mai precis spus, *revelează* pe jumătate, în chiar procesul tănuirii – ceva cu o semnificație profundă. Cu o tandrețe mai rar întâlnită la el, Salinger își invită cititorul în lumea lui imaginară. Abilitatea lui de a-și atrage cititorul, calitate pe care a rafinat-o cu fiecare povestire nouă, pare să fi atins perfecțiunea odată cu *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului*. Din primele rânduri, reîntâlnim un personaj familiar, cu care am făcut cunoștință cu foarte puțin timp în urmă: Franny, de data aceasta sugar, în leagăn. Fiind extrem de agitată în toiul nopții, Seymour încearcă să îi găsească leac citindu-i povestea taoistă. Senzația de intimitate dintre cititor și personaje este vie și imediată, iar atmosfera creată de Seymour este sublimă.

Imediat după aceea, vraja se risipește și se produce impactul dur cu realitatea. Când Po Lo încheie parabola, vine rândul lui Buddy Glass să-și înceapă povestea. Cei care s-au iluzionat că îl vor avea pe Seymour protagonist, vor fi dezamăgiți, fiindcă adevărata poveste care urmează are loc la șapte ani după sinuciderea lui. Acesta este de fapt prezentul narațiunii lui Buddy, fiindcă povestea *în sine* pe care o spune este o rememorare a zilei nunții lui Seymour, eveniment de la care mirele lipsește.

Absența lui Seymour este deja una dublă: prima dată prin imposibilitatea de a fi prezent în carne și oase deoarece nu mai face parte din lumea fizică, iar a doua oară prin fugă. Seymour este ceea ce

¹⁰⁰ J.D. Salinger, *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului*, Traducere de Antoaneta Ralian, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 9.

Thomas Beller numește „prezența absenței”¹⁰¹ și sistematizează una din obsesiile lui Salinger: aceea de a împinge cititorul în dialoguri secrete cu personaje inexistente fizic.

Un punct comun interesant pe care *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului* îl are cu povestirea „Sărmana gleznă scrântită” este descrierea din primele pagini a comandantului de companie al lui Buddy Glass, al cărui autor preferat de literatură s-a nimerit să fie același: L. Manning Vines. Conform lui Eloise, acest autor este și preferatul soțului ei, Lew. Ținând cont de faptul că Buddy își întâlnește comandantul în 1942, există posibilitatea ca el să fie Lew.¹⁰²

După spusele lui Buddy, comandantul (în cazul în care este Lew) nu pare atât de lipsit de inteligență cum spune Eloise. Ironia este că, din descrierile lui Eloise, contrar convingerilor ei, Walt și Lew par că se aseamănă mai mult decât se diferențiază. Cel mai clar exemplu este atunci când Eloise îl critică pe Lew fiindcă râde când se uită la desene animate, dar este fascinată de cât de tandru poate fi Walt atunci când i se adresează „sărmana mea gleznă scrântită”, care este o replică dintr-un desen animat.

Pe lângă multe alte conexiuni cu povestirile precedente, asemănările din *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului* cu însăși viața scriitorului sunt incontestabile. Atât el, cât și Seymour au fost caporali și au fost înregimentați în armata aeriană pe durata războiului. Ambii au fost antrenați la Fort Monmouth din New Jersey, după care au fost transferați în Georgia, acolo unde este Buddy recrut la începutul povestirii. Plasând evenimentele în 1942, Salinger face o paralelă între Muriel Fedder și Oona O'Neill, una din primele lui iubiri.

În povestire, Buddy nu a întâlnit-o niciodată pe soția fratelui său. Totuși, în scrisoarea pe care i-o trimite sora lui, Boo Boo, o descrie pe Muriel ca fiind de o frumusețe răpitoare, însă fără aptitudini intelectuale; o descriere extrem de asemănătoare cu cea a Oonei, pe care o dădeau apropiații lui Salinger. Mai mult decât atât, fragmentele de jurnal ale lui Seymour despre naveta dintre Fort Monmouth și New York pentru a se

¹⁰¹ „[Salinger is] the laureate of the here but not-here, of the presence of absence.” (Thomas Beller, *With Love and Squalor*, New York, Broadway Books, 2001, p. 143.)

¹⁰² Brad McDuffie, *Teaching Salinger's Nine Stories*, Wickfort, New Street Communications, 2011, p. 85.

întâlni cu Muriel, corespund cu aceleași obiceiuri ale lui Salinger de pe vremea când ieșea cu Oona în 1942.¹⁰³

Oona O'Neill l-a afectat atât de mult, încât a ajuns să dezvolte un întreg „complex Charlie Chaplin”. În povestirea „Death of Dogface”, publicată la doi ani după ce a cunoscut-o pe Oona, în *Saturday Evening Post*, cu titlul modificat, fără consimțământul autorului, de „Soft-Boiled Sergeant”, doi indivizi, Philly și sergentul Burke merg să vizioneze o comedie cu Charlie Chaplin. Pe la jumătatea filmului, Burke părăsește sala de cinema. Philly, în schimb, urmărește comedia până la capăt după care, întâlnindu-l pe Burke afară, îl întreabă:

„– Ce s-a întâmplat, domnule Burke? Chiar nu îți place Charlie Chaplin deloc?

Burke răspunde:

– E în regulă. Doar că nu îmi plac omuleții ăștia caraghioși urmăriți întruna de tipi înalți.”¹⁰⁴

Ironie, cinism juvenil și auto-compătimire cât nu cuprinde. Este foarte posibil să fi fost Charlie Chaplin „mic și caraghios”, mereu „fugărit de tipii înalți”, dar cel puțin, în viața reală, i-a furat-o pe Oona O'Neill. Revenind în 1955, legăturile dintre intriga *Dulgherilor* și viața autorului continuă. *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului* este o nuvelă despre o nuntă scrisă în același an în care Salinger se căsătorește. Mai mult decât atât, a fost scrisă în timp ce soția lui era însărcinată, moment ce corelează cu nașterea simbolică a celor două familii care își duc existența în paralel: familia Glass și familia Salinger.

Titlul nuvelei este extras dintr-un poem de nuntă scris de poeta greacă, Sappho. Ținând seama de contextul acelui an plin de transformări, este destul de ușor să îl imaginăm pe Salinger supraveghind tâmplării în timp ce îi proiectează cabana din Cornish, încurajându-i, în sinea lui: „Dulgheri, înălțați grinda acoperișului!” Biograful Ian Hamilton confirmă și el forța autobiografică din care se hrănește sățios întreaga operă salingeriană:

¹⁰³ Kenneth Slawenski, *J.D. Salinger: A Life Raised High*, West Yorkshire, Pomona Books, 2010, p. 263.

¹⁰⁴ „What's the matter, Mr. Burke? Don't you like Charlie Chaplin none? Burke says 'He's all right. Only I don't like no funny looking little guys always get chased by big guys.'” (J.D. Salinger, „Soft-Boiled Sergeant”, în *Saturday Evening Post*, 15 aprilie, 1944, pp. 82-85.)

„La drept vorbind, dacă Salinger ar fi fost un Mallarmé, nu am fi fost la fel de interesați. Însă el este, s-o recunoaștem odată, un scriitor a cărui operă se inspiră, mai mult decât în alte cazuri, din propria autobiografie. El însuși o recunoaște. De-a lungul a trei cărți, acest autor ne-a oferit un personaj principal al cărui curriculum vitae seamănă până la cel mai mic detaliu cu al său.”¹⁰⁵

„Personajul principal” la care face referire Ian Hamilton este, evident, și protagonistul *Dulgherilor*, Buddy Glass, o nuvelă în care reîntâlnim o serie de motive vedice și Zen, de data aceasta „strecurate” în text într-o manieră mai subtilă decât în celelalte povestiri. Motivul care primează aici este lipsa discriminării și absența judecății, ele făcându-și intrarea destul de explicit odată cu fabula taoistă a calului superior. Aceeași temă e reluată direct de Seymour, într-una din paginile lui de jurnal, descoperite de Buddy în finalul povestirii:

„Psihanalitul nu m-a contrazis, dar părea să creadă că am un fel de complex al perfecțiunii. Mi-a vorbit mult și destul de inteligent despre virtutea de a trăi o viață imperfectă, de a accepta slăbiciunile tale și pe ale celorlalți. Sunt de acord cu el, dar numai în teorie. O să apar până-n pânzele albe darul nediscriminării, pentru că duce la sănătate mentală și la un fel de fericire reală și demnă de invidiat. *Urmează cu puritate* este calea indicată de taoism și, fără îndoială, calea cea mai înaltă. Dar pentru un om înzestrat cu simțul discriminării, îndeplinirea acestui deziderat ar însemna să se priveze de poezie, să treacă *dincolo* de poezie. Nu spun că ar putea învăța să-i *placă*, în abstract, poezia proastă, și nici să o echivaleze cu poezia bună. Ci că va trebui să renunțe cu totul la poezie.”¹⁰⁶

Buddy îl venerază și iubește în egală măsură pe Seymour, chiar dacă nu îi înțelege toate deciziile. O face necondiționat și fără să îl judece. Dar nu și fără să își ridice semne de întrebare. Unele din deciziile lui Seymour par extrem de egoiste și crude, cum ar fi abandonarea lui Muriel în ziua nunții și aruncarea cu pietre în Charlotte Mayhew când era copil; altele inexplicabile, vezi sinuciderea. Provocarea pe care și-o

¹⁰⁵ Ian Hamilton, *In Search of J.D. Salinger*, New York, Random House, 1988, pp. 11-12.

¹⁰⁶ J.D. Salinger, *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului*, p. 72.

autoimpune Buddy este să vadă dincolo de suprafața acestor gesturi necugetate și să recunoască motivația din spatele lor. Este un exercițiu de încredere pentru Buddy, care începe încet-încet să se îndoiască de Seymour, pe măsură ce aude judecățile drastice ale celor din jur.

Paginile de jurnal ale lui Seymour, care stau drept mărturie pentru întâlnirile cu Muriel, explică relevanța și aportul fabulei taoiste în această nuvelă. El o descrie ca fiind materialistă și preocupată prea mult de aspectul ei, dar mai aduce în discuție o virtute care le depășește pe celelalte: simplitatea debordantă. Când îi aduce un desert făcut de ea însăși, lui Seymour aproape că îi dau lacrimile de bucurie. Nu convenționalismul, ci bunătatea și onestitatea regăsite în cele mai simple gesturi ale fetei îl impresionează pe Seymour. Analizând în termenii parabolei taoiste, el a știut să își aleagă calul superior, în ciuda tuturor aparențelor îndoielnice:

„Astă-seară, cină la familia Fedder. Foarte bună. Vițel, piure de cartofi, fasole verde cu boabe groase, o frumoasă salată verde cu ulei și oțet. Ca desert, ceva preparat chiar de Muriel: un fel de cremă de smântână înghețată, cu zmeură pe deasupra. Aproape că mi-au dat lacrimile. (Saygo spune: „Ce-i acel lucru pe care nu-l cunosc/ Dar care face să-mi curgă lacrimi/ De recunoștință?”)

(...) În seara asta întreaga companie e consemnată la post. Am stat un ceas la coadă ca să pot telefona din Sala de Recreere. Muriel mi s-a părut a fi oarecum ușurată că nu puteam veni astă-seară. Ceea ce mă amuză și mă încântă. O altă fată în locul ei, dacă ar fi dorit o seară de pauză de la logodnic, l-ar fi copleșit la telefon cu tot felul de false regrete. Muriel n-a scos decât un „Ah!”, când am anunțat-o. Venerez simplitatea ei, teribila ei onestitate. Ce mult mă bizui pe ele!”¹⁰⁷

Chiar dacă, prin Seymour Glass, Salinger încearcă să aspire la blândețea și puritatea unui miel, personajului nu îi lipsește nici cruzimea unui tigru, tot așa cum forțele întunecare ale naturii umane sunt obligate să conviețuiască cu spiritul. La drept vorbind, Seymour chiar *este* mai degrabă atras spre animalitate, una din apelativele lui preferate fiind: „Dragă bătrâne Tigru Adormit”.

¹⁰⁷ *Ibidem*, pp. 66, 71.

Conștient de asta, folosește exemplul unei pisicuțe ca să critice tendința oamenilor de a-și ascunde cruzimea în spatele sentimentalismului artificial: „suntem sentimentali atunci când acordăm unui lucru mai multă tandrețe decât îi acordă Dumnezeu”. Tendința oamenilor de a nega existența celor două forțe opuse și de a-și modela credința în Dumnezeu doar atât cât să folosească iluziilor lor sentimentale sunt aspru condamnate de Seymour drept sacrilegii: „Vocea umană conspiră ca să profaneze totul pe acest pământ.”

În *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului*, adevărata acceptare este bazată pe convingerea proprie, nu pe logică. Seymour o acceptă pe Muriel în ciuda materialismului ei. Buddy îl acceptă pe Seymour fără să îi judece inconsecvența, dar la finalul nuvelei încă nu înțelege de ce fratele lui a aruncat cu piatra în Charlotte. Și nici cititorii, ei au senzația că Seymour ar fi aruncat cu piatra *chiar* în ei. Dar dintre toți aceștia, cel mai grăitor exemplu de acceptare necondiționată este fratele bunicului lui Muriel, un personaj care la modul propriu nu judecă pe nimeni și nimic, tocmai fiindcă posedă calitățile ideale ale unui mare inițiat: este surdo-mut.

1.10. Evanghelia după Zooey

Începutul anului 1956 aduce un nou membru în familia Salinger, o fetiță pe care inițial Jerome a vrut să o numească Phoebe, după numele surorii lui Holden Caulfield, însă Claire a câștigat pe ultima sută de metri, Margaret Ann fiind un nume tradițional în familia tatălui ei, Douglas, care are rădăcini îndepărtate până la al Henry VIII-lea, prin fiica lui, Margaret Tudor.¹⁰⁸ Încă dinainte de naștere, Salinger și-a exprimat entuziasmul prin jurnalul lui Seymour. Bucuria lui era nemăsurabilă. Adaptat la context, putem face abstracție de vocea lui Seymour și să citim fragmentul ca pe o foaie ruptă direct din jurnalul lui Salinger și lipită între paginile cărții sale:

¹⁰⁸ Kenneth Slawenski, *J.D. Salinger: A Life Raised High*, West Yorkshire, Pomona Books, 2010, p. 267.

„Într-o căsătorie, partenerii trebuie să se slujească unul pe celălalt. Să se înalțe, să se ajute, să se învețe, să se întărească unul pe celălalt, dar mai presus de orice *să se slujească*. Să-și crească copiii în cinste, cu iubire și detașare. Un copil e un oaspete în casă, trebuie să fie iubit și respectat – dar niciodată posedat, din moment ce el îi aparține lui Dumnezeu. Ce minunat, ce lucid, ce frumos, ce greu și, prin urmare, adevărat! Pentru prima dată în viața mea cunosc bucuria responsabilității.”¹⁰⁹

Cu toate că a încercat să crească copilul într-un mediu ferit de influența vicioasă a societății, prin rugăciune și meditație, Margaret avea o stare a sănătății precară. Închis într-o casă la capătul lumii, cu o nevastă posacă și un copil sensibil peste măsură, a constatat că nu mai poate face față. Astfel, ia o decizie extrem de avantajoasă profesional, dar care îi va distruge mai târziu căsnicia. Nu departe de casă, își construiește un „buncăr”, unde nu avea nimeni acces și unde își va petrece cea mai mare parte din zi, detașat de familia Salinger și implicat trup și suflet în noua lui familie adoptivă: Glass.

Cel mai spectaculos aspect al acestui refugiu erau pereții interiori tapetați cu bilețele. Pe măsura ce saga familiei Glass se contura puțin câte puțin, Salinger își nota ideile și le lipea peste tot în jurul său. Povestea fiecărui personaj, genealogia familiei Glass, gânduri și idei ce vor fi aplicate mai târziu sunt doar câteva dintre notițele care își aveau, fiecare în parte, locul bine stabilit pe perete, într-o ordine descifrată numai de autor. Acest tabiet al autorului aduce aminte de obiceiul copiilor familiei Glass din *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului*, de a-și lăsa mesaje unii altora, în sala de baie, scrise cu un ciot de săpun umezit pe oglinda dulăpiorului de medicamente.

Odată cu izolarea în buncăr, Salinger își dezvoltă o rutină pe care o va respecta până la bătrânețe. Se trezește la ora șase și jumătate dimineața, după care meditează sau face yoga. După un mic dejun ușor, își ia prânzul la pachet și dispăre în atelierul lui de scris, unde se încuie. Media de ore pe zi petrecute acolo era de doisprezece, dar de multe ori stătea și șaisprezece. Din când în când, mergea acasă doar ca să ia cina, după care se întorcea înapoi. De multe ori, rămânea și scria peste

¹⁰⁹ J.D. Salinger, *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului*, pp. 87-88.

noapte.¹¹⁰ Private de orice bruiă exterior, realitatea și imaginația se împletesc într-o asemenea măsură, încât personajele din buncăr devin oameni în carne și oase.

Salinger era superstițios și în privința mașinii de scris pe care o folosea. O schimba cât se putea de rar și cu aceeași mașină a scris atât ultima lui povestire, *Hapworth 16 1923*, cât și romanul de debut, *De veghe în lanul de secară*, cu precizarea că între cele două publicații sunt paisprezece ani distanță. A schimbat-o doar de trei ori de-a lungul carierei, dar mai mult din obligație decât din dorință. Povestirile despre război le scria cu o mașină specială care se folosea în armată, diferită de cea pe care a folosit-o în mod regulat. În ciuda iubirii pe care o purta mașinii lui de scris, Salinger nu a învățat niciodată să tasteze cursiv și bătea doar cu cele două indexuri.¹¹¹

Prima povestire care iese din buncăr se numește *Zooey* și continuă acțiunea începută cu un an în urmă în *Franny*. Principalele două surse de inspirație ale acestei nuvele sunt: războiul personal al autorului cu ego-ul său și o nouă carte publicată de „Self Realization Foundation”. Când a citit în 1954 *Autobiografia unui yoghin*, i s-au confirmat convingerile lui religioase de până atunci și a fost influențat să se căsătorească cu Claire. După ce a aprofundat autobiografia și a asimilat o mare parte din învățăturile ei în propria scriitură, Salinger și-a îndreptat atenția spre celelalte volume ale lui Yogananda. Așa a ajuns să descopere *Evangelia după Iisus*, iar doctrina religioasă abordată în această carte are la bază mesajul spiritual pe care scriitorul american îl va transmite prin vocea lui Zooey.

Yogananda pretinde că Dumnezeu i-a destăinuit singura și adevărată interpretare a evangheliilor creștine. Paginile acestei cărți aruncă lumină asupra pildelor și faptelor lui Isus, din perspectiva învățatului bengalez, care analizează cele patru evanghelii verset cu verset. Conform lui Yogananda, Isus a dobândit Conștiința Cristică prin care a devenit unul cu Atotputernicul, adică fiul lui Dumnezeu. Altfel zis, el a fost înzestrat cu sfințenie, și nu cu puteri divine:

„O sută de Criști trimiși pe pământ nu i-ar putea mântui pe oameni decât dacă ar deveni ei înșiși Criști, purificându-se

¹¹⁰ Kenneth Slawenski, *op. cit.*, p. 270.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 269.

și extinzându-și conștiința individuală în așa măsură, încât să întâmpine a doua venire a Conștiinței Cristice, așa cum a fost manifestată prin Isus.”¹¹²

În această ordine de idei, yoghinul spune că fiecare individ este copilul lui Dumnezeu și că poate să devină conștient de propria sfințenie prin rugăciune și meditație. Astfel, a doua venire a lui Cristos nu este un eveniment fizic ce va avea loc în viitor, ea poate fi întâmpinată oricând, de către orice persoană pregătită să dobândească unitate cu divinitatea. Această trezire spirituală este numită Conștiință Cristică și sintetizează credința că omenirea are capacitatea de a deveni sfântă prin recunoașterea lui Dumnezeu în toate lucrurile.

Atunci când a ieșit pe piață, în 14 septembrie 1961, *Franny și Zooey* a rămas pe lista celor mai bine vândute cărți timp de șase luni, însă succesul imens nu s-a datorat în niciun caz receptării critice. Comparativ cu opiniile de specialitate stărnite de *Nouă povestiri* și *De veghe în lanul de secară*, de această dată ele au fost mult mai dure și răutăcioase. Una după alta, vocile critice se plâng că, în ciuda talentului și a originalității incontestabile, Salinger scrie despre același subiect, în aceeași manieră, de vreo zece ani încoace. Și atunci, ne întrebăm, de unde i se trage totuși misterioasa popularitate?

Să aruncăm o privire *atenă* peste dedicația ce precede volumul *Franny și Zooey*: „La fel cum Matthew Salinger, în vârstă de un an, își îmbie vecinul de masă cu o singură boabă de fasole și atâta tot, îl îndemn și eu, printr-un gest cât se poate de asemănător, pe editorul, mentorul și (cerul aibă-l în paza lui!) prietenul meu cel mai apropiat, William Shawn, *genius domus* al revistei *The New Yorker*, iubitor de afaceri riscante, protector al artiștilor neprolifici, apărător al extravaganților iremediabili, cel mai din cale-afară de modest dintre editorii-artiști înnăscuți, să primească acest volumaș cam subțirel.” Am spune că dedicația este cel puțin provocatoare, din moment ce aruncă pe furiș o privire în viața intimă a lui Salinger. Evident, o privire fugară pe care un însingurat ce ar fi dorit *cu adevărat* să rămână însingurat nu ar fi scăpat-o.

Avem, în primul rând, un scurt *blitz* asupra băiețelului său de un

¹¹² Paramahansa Yogananda, *Evanghelia după Iisus*, traducere de Svetlana Seuciuc, București, Editura Ram, 2005.

an, urmat de dezvăluirea că îl are drept cel mai bun prieten pe William Shawn, editor al revistei *New Yorker*. Încă o dată, inteligența perversă a lui Salinger vinde ponturi cititorilor, dându-le de înțeles că Shawn ar fi părtaș la multe aspecte din viața lui privată, eliberând astfel un nou val de admiratori înflăcărați care să îl hărțuiască pe editor, în speranța că ar mai afla și ei câte ceva despre Salinger. *Cerul aibă-l în paza lui!*

Unul dintre elementele de bază ale meditației Zen este experiența numită „satori” (termen japonez) – prin care toate emoțiile cauzate de interacțiunea cu mediul înconjurător dispar. Este o revelație mistică prin care convertiții Zen ajung să realizeze că tot ceea ce există în univers este inseparabil; fără nicio diferență între bine și rău, viață și moarte, somn și deșteptare, spirit și materie, om și animal – toate făcând parte integrală și egală dintr-un ciclu divin. Este echivalentul „Conștiinței Cristice” enunțate de Yogananda în *Evanghelia după Iisus*.

În scrisoarea „logoreică” pe care i-o expediază fratelui său, Zooey, Buddy rememorează un episod esențial: în timp ce aștepta la coadă la măcelărie, în urma unui schimb jucăuș de replici, o fetiță foarte drăguță de patru anișori îi relevă că cei doi curtezani ai ei se numesc Bobby și Dorothy. Că răspunsul fetei e unul conștient (puțin probabil) sau nu, prea puțin contează; meritul lui este acela că declanșează în Buddy o intuiție a adevărului pe care Seymour i l-a explicat atât de ușor în cuvinte:

„Seymour mi-a spus odată – într-un autobuz, nici mai mult, nici mai puțin – că orice studiu serios în domeniul religiei *trebuie*, în cele din urmă, să ne facă să uităm deosebirile iluzorii dintre băieți și fete, animale și pietre, noapte și zi, căldură și frig.”¹¹³

Punctul culminant din *Franny și Zooey*, dincolo de măiestria autorului de a crea tensiune epică în jurul unei parabole, care, odată descoperită, va rămâne întipărită și în mintea celui mai habotnic cititor, este în primul rând o experiență de tip „satori” sau „Conștiință Cestică”. Trebuie explicat faptul că toți copiii familiei Glass au participat, de la cea mai fragedă vârstă până la cea mai dureroasă maturitate, la programul radiofonic „Iată un copil deștept”. La una din aceste întâlniri,

¹¹³ J.D. Salinger, *Franny și Zooey*, Traducere și note de Mihaela Dumitrescu, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 78.

rememorată de Zoey în finalul cărții, Seymour îl roagă pe fratele mai mic să își lustruiască pantofii înainte de spectacol:

„Mi-a zis să mi-i lustruiesc de dragul Grăsanei. Nu știam despre ce naiba vorbea el, dar avea întipărită pe față expresia aia a lui inconfundabilă, așa că m-am conformat. Nu mi-a spus niciodată cine era Grăsana, dar de atunci mi-am lustruit pantofii de dragul ei ori de câte ori m-am mai dus la radio în toți anii (...). În mintea mea s-a conturat imaginea asta extraordinar de clară a Grăsanei. O aveam în fața ochilor șezând pe verandă cât era ziua de mare, plesnind muștele cu pliciu, în vreme ce radioul, dat la maxim, îi urla-n urechi din zori și până-n noapte. Îmi închipuiam că era o zăpușeală îngrozitoare, și că femeia suferea, probabil, de cancer, și... nu mai știu. În orice caz, îmi era limpede ca lumina zilei de ce insista atâta Seymour să-mi lustruiesc pantofii când mergeam la emisiune. Era *de înțeles*. (...) *Grăsana lui Seymour e-n fiecare om*. Inclusiv în profesorul Tupper, drăguț. Și-n toți ceilalți de teapa lui – fiindcă sunt cu duimul. Nu e om pe lumea asta în care să n-o regăsești pe Grăsana lui Seymour. Nu știai? N-ai aflat până acum secretul acesta nemaipomenit? Și nu știi – *ascultă aici – nu știi cine-i, de fapt, Grăsana asta?* (...) E chiar Hristos. Hristos însuși, drăguț.”¹¹⁴

Acel „*Era de înțeles*” exclamat de Zoey trădează entuziasmul descoperirii că puterea dragostei poate exista în cele mai de neimaginat persoane și că nivelul minim de înțelegere al unui individ trebuie să se răsfrângă asupra celor mai obișnuiți și mai suferinzi membri ai comunității din care face parte. Considerată culme a vieții ascetice, *apátheia* (gr.) devine starea în care omul nu mai este supus patimilor („eliberarea de suferință” ce constituie nucleul învățaturii lui Buddha). Ţelul apatheei este dragostea pură (*agapé*, gr.), cunună a ascezei.

Atunci când un maestru Zen este întrebat care este cel mai valoros lucru din lume, el răspunde: „Un cap de pisică moartă, fiindcă nimeni nu poate pune un preț pe el.”¹¹⁵ Grăsana lui Seymour este *echivalentul uman* al capului de pisică moartă – atât de nesemnificativă în anonimatul ei, atât de lipsită de valoare, încât capătă o semnificație profundă în registrul spiritualității familiei Glass. Păstrând proporțiile,

¹¹⁴ *Ibidem*, pp. 216-218, *passim*.

¹¹⁵ Aleksander Hemon, *The Importance of Wax and Olives*, în antologia *With Love and Squalor*, New York, Broadway Books, 2001, p. 66.

prin Grăsană, Seymour interpretează, într-o versiune *one man show* de pe bulevardul Broadway, rolul celei de a doua porunci: „Să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși.”

Salinger creează un teren „propice” pentru depresii adolescente și crize identitare – obligându-și actorii să intre în transe spirituale interminabile – și mută decorul, odată cu *Franny și Zooey*, din metropola newyorkeză suprapopulată, într-un topos coconic al narcisistului casnic. Dacă ținem cont de propriul stil de viață al scriitorului, izolat în buncărul lui din Cornish, constatăm că prin aceste personaje el își face autoportretul. Facem o paranteză. Willy Pasini, practicant al intimității, glumește pe seama retragerii acasă și a redescoperirii valorilor intime de către așa-numiții *yuppies* americani care, după *crash*-ul financiar de pe Wall Street, nu și-au mai putut permite ieșirile la restaurantele *cool*.

Așa explică mucalitul psihiatru italian din Geneva fenomenul de *cocooning* de la începutul anilor nouăzeci și revenirea la sfera privată.¹¹⁶ Odată cu această transformare, jargonul și limbajul hiperexpresiv și hiperconsumist al lui Holden Caulfield se diluează într-un abia perceptibil ecou solipsistic: de la interminabilele monologuri ale lui Buddy, la scrisorile confesive ale lui Seymour, și la sfaturile duhovnicești ale lui Zooey către Franny. Astfel, dintr-o perspectivă pur mistică, neadaptarea socială a acestor indivizi nu e decât un semn al zdrăveniei lor sănătăți spirituale!

Vechile texte indiene arată că cel mai elevat stadiu este cel în care Prezența Imensă este percepută în toate lucrurile. Stadiul intermediar este cel al meditației. Stadiul inferior este cel al imnurilor și al rugăciunii. Sintagme ca: „*oratio mentis*, rugăciunea minții în inimă”¹¹⁷, „unirea minții cu inima”, „coborârea minții în inimă” (cardoscopia), „paza inimii prin minte” revin neîncetat nu doar în literatura ascetică a Bisericii de Răsărit, ci și în cugetul lui Franny.

Franny eșuează să trăiască în ritmul rugăciunii inimii, chiar dacă aceasta reprezintă singura ei activitate din ultima vreme. Franny este „nebună întru Hristos” în egală măsură în care motanul Bloomberg

¹¹⁶ Se poate citi pe larg despre o „versiune subtitrată a intimității” în cartea Simonei Sora, *Regăsirea intimității*, București, Editura Cartea Românească, 2008, p. 24.

¹¹⁷ Vasile Andru, *Isihasmul sau meșteșugul liniștirii*, Chișinău, Editura Cartea Moldovei, 2002, p. 18.

„a devenit așa, din senin, *nebun* după (ea)” – simte un atașament instinctual și o fascinație pur și simplu naturală pentru o entitate pe care o simpatizează, dar ale cărei puteri îi este imposibil să le înțeleagă – rugăciunea nerostită corect și conștient devine astfel un fel de milogeață fățarnică:

„Rugăciunea lui Isus are un singur scop, și *numai* unul. Să-l facă pe cel pe care-o spune să devină conștient de prezența lui Hristos. *Nu* să-ți asigure ție un locșor tihnit și neîntinat în care să te poți întâlni cu un personaj divin duios și încântător, gata oricând să te ia în brațe și să te elibereze de toate îndatoririle și să te scape o dată pentru totdeauna de toate tristețile metafizice și de toți indivizii de teapa profesorului Tupper.”¹¹⁸

Rugăciunea inimii, așa cum reiese din discursul dojenitor al lui Zooey, nu se reduce la procedeu. Ea este, înainte de toate, un mod de viață care „presupune, în prealabil, *despățimirea, iertarea semenului*”¹¹⁹, în cazul nostru profesorul Tupper. *Adevărat* sfânt, Serafim de Sarov spune că *agonisirea* Duhului divin este esența și sensul vieții. Dumnezeu iese la iveală prin energiile Sale în care se implică *total*. Energia Lui este însăși manifestarea lui Dumnezeu, și nu „o parte” din Dumnezeu, așa cum crede Franny.

Mezina familiei Glass este *structural* incapabilă să îl iubească și să îl înțeleagă pe un fiu al lui Dumnezeu care răstoarnă mesele din sinagogă, precum e *structural* incapabilă să iubească sau să înțeleagă un fiu al lui Dumnezeu care spune că o ființă omenească, *orice* ființă omenească – chiar și un „specimen” ca profesorul Tupper – poate fi mai presus în ochii lui Dumnezeu decât orice „puișor plăpând și neajutorat din ilustratele de Paști.”

Pe când avea zece ani, Franny dă primele semne de apostazie față de învățăturile Noului Testament și decide că mila pentru micile vietăți ale cerului și pentru protectorul lor, Francisc de Assisi, este prioritară pildelor lui Isus: „Priviți la păsările cerului, că nu seamănă, nici nu seceră, nici nu adună în jitițe, și Tatăl vostru Cel ceresc le hrănește. Oare nu sunteți voi cu mult mai presus decât ele?” (Matei 6:26) Este momentul când pe Franny o apucă pandaliile și aruncă Biblia cât colo

¹¹⁸ J.D. Salinger, *Franny și Zooey*, pp. 186-187.

¹¹⁹ Vasile Andru, *op. cit.*, p. 9.

și aleargă la Buddha, care nu le nedreptățește pe „drăgălașele păsări ale cerului”.

Asemenea celor nouăzeci și opt la sută dintre creștinii care refuză să părăsească noțiunile limitate ce le sunt transmise prin educație de către societate, Franny este o *leneșă*. Creștinii se complac în starea de a nu putea face nimic singuri, din cauza *smereniei*. Nici vorbă de smerenie, ci de lene, înțeleasă ca „principiu al minimei acțiuni”¹²⁰. Creștinii noului val sunt mult mai aproape de mentalitatea mulțimii mediocre decât de spiritul lui Isus și al marilor Maeștri.

Franny trăiește un fel de epocă de fier a propriei existențe, fapt confirmat – mai în glumă, mai în serios – de Zooey: „Doar suntem în Kaliyuga, drăguț, în Epoca de Fier.” În concepția *Puranelor* (texte religioase hindu-budiste despre genealogii, cosmologii, nașterea și sfârșitul universului), un ciclu cosmic cuprinde patru vârste sau *yuga*. La cele patru vârste se referă și Don Quijote, eroul titular al cărții lui Cervantes: „Prietenule Sancho, află că m-am născut din voința cerurilor în vârsta asta de fier în care trăim, ca să pot reînvia în vremea ei vârsta de aur.” Deși este cea mai cumplită vârstă, *Kali Yuga* aduce cu sine posibilitatea mântuirii prin încheierea ciclului și realizarea sinelui, atunci când omul poate beneficia de harul vibrațiilor divine.

Franny nu reprezintă o excepție de la regulă nici în acest caz, la ea iluminarea producându-se odată cu bobârnacul primit de la fratele ei, prin aprofundarea parabolei Grăsanei. Zooey o încurajează pe Franny să continue rugăciunea inimii, dar o roagă să o spună corect, sugerându-i să recunoască, înainte de toate, sfințenia unei căni cu supă de pui, oferită cu iubire necondiționată de către mama ei. Bineînțeles, Zooey nu îi ține această prelegere numai lui Franny, ci se adresează în egală măsură și lui însuși. Nu îi dă lecții surorii lui mai mici și nici nu îi spune secretul iluminării. Ajung acolo împreună:

„Dar dacă chiar îți dorești o viață religioasă, în clipa asta ar trebui să afli că tu nu observi nici una din afurisitele de fapte religioase care se petrec chiar în casa asta. N-ai nici măcar atâta minte încât să *bei*, atunci când ți se aduce, o cană cu supă de pui

¹²⁰ Așa cum numește Michel Aimé lenea în *Metanoia*, Ediția a II-a, Traducere din limba franceză: Radu I. Petrescu, București, Editura Nemira, 2006, p. 47.

sfințită – singurul fel de supă pe care ți-l poate oferi Bessie în casa asta de țicniți. (...) *Cum naiba* o să recunoști tu un sfânt atunci când o să dai cu ochii de el, dacă nu ești în stare să recunoști nici măcar o cană cu supă de pui sfințită pe care o ai chiar sub nasul tău?”¹²¹

Correspondențele dintre Quijote și Franny nu se mărginesc însă la vârstele cosmosului. Citindu-l pe Enrique Vila-Matas, mai precis episodul 58 din romanul *Bartleby & Co*, care tratează cele mai frapante cazuri de renunțare la scris, aflăm că în Capitolul XLVIII al primei părți din *Don Quijote* un canonic mărturisește că a scris „mai bine de o sută de file” dintr-un roman cavaleresc, însă a refuzat să îl continue pentru că, printre altele, a realizat că ar face un lucru străin de chemarea sa preoțească, doar ca să se vadă obligat să se supună „judecății tulburi a vulgului”.

Conștienți că publicul nu se interesează decât de succesele pe care nu le apreciază, unii scriitori au ales calea tăcerii. Dar, indiferent că numele este Salinger ori Cervantes, opțiunea acestor autori pentru tăcere nu le anulează opera; dimpotrivă, ea atribuie retroactiv forță și autoritate lucrurilor de care s-au dezis. Refuzul operei devine astfel o nouă sursă de validare. Pe de altă parte, marele risc care pândește aici este ca ființe precum Don Quijote sau Franny Glass, care imită aparențele omului discret și cuviincios, să ascundă în ele tulburătoarea tendință de a nega lumea.

1.11. Seymour și dialectica secretivității

Zoey îi mărturisește lui Franny că nu are de ales și trebuie să meargă în continuare pe actorie, fiindcă Dumnezeu i-a oferit această înzestrare. Salinger a simțit același lucru și în privința propriei vocații și a considerat că ține de datoria lui să continue să publice și să împărtășească lumii punctul lui de vedere. Atunci când cărțile sale au început să aibă succes, a apărut și profitul, la fel cum și aplauzele pentru Franny erau inevitabile dacă juca bine pe scenă. Capcana succesului

¹²¹ J.D. Salinger, *Franny și Zoey*, pp. 212-213.

iluzoriu este principalul aspect asupra căruia Buddy și Seymour atrag atenția în mod repetat. Conștient de acest avertisment, câștigurile de peste noapte din urma vânzărilor cărților sale l-au pus pe Salinger într-o situație foarte incomodă.

Între publicarea lui *Zooey* în mai 1957 și apariția lui *Seymour: o prezentare* în 5 iunie 1959, cel mai important eveniment din viața lui Salinger a avut loc pe o scenă mult mai mare decât cadrul din Cornish sau birourile revistei *New Yorker*. În acest interval, percepția lui publică s-a schimbat, din cea a prozatorului într-una de legendă. Mitul lui Salinger, al pustnicului ce împarte în stânga și în dreapta mici perle iluminatorii, s-a întipărit permanent în conștiința americanilor. La fel cum el a ridicat personajul Seymour Glass pe un pedestal al sfințeniei, și Salinger a fost la rândul lui venerat de o parte mult prea mare a cititorilor pentru a nu fi luați în seamă. Cercetarea umilinței prin izolare și sihăstrie l-a înzestrat cu o aură de inaccesibilitate pioasă, pe care cititorii au găsit-o din ce în ce mai fascinantă și ademenitoare.

În mod cert, stilul lui Salinger (indiferent de pielea povestitorului în care el se disimulează¹²²) este alunecos, speculativ și – de regulă – nesincer, chiar și atunci când folosește cuvinte precum „sincer”, „onest”, sau „franc”. Este principal nesincer. O capcană în care cititorii familiarizați cu textele lui învață, cu timpul, să nu mai cadă:

122 Vezi paragraful dedicat autoficționalizării lui Salinger de către unul dintre cei mai în vogă teoreticieni francezi, Vincent Colonna, a cărui teză de doctorat, despre ficționalizarea sinelui în literatură, a fost coordonată de însuși profesorul Gérard Genette:

„Dans *Seymour, une introduction* de Salinger, le narrateur, Buddy Glass, s'adjuge l'essentiel de l'oeuvre de son créateur. Se présentant comme le frère de Seymour Glass, il s'affirme l'auteur de *L'Attrapecoeurs* et des deux *Short Stories* où apparaissait le personnage de Seymour. Par un mouvement déjà observé chez Gide, mais ici plus radical parce que plus étendu, Salinger imagine donc sa propre oeuvre antérieure pour l'orienter dans le sens d'une chronique des Glass. Résultat de ce retournement: Salinger s'évanouit dans son oeuvre. Cette disparition n'est que fictive, mais elle a ceci de remarquable qu'elle semble avoir eu des retombées dans la vie de l'écrivain. Comme on sait, il y a un mystère Salinger. Depuis plus de vingt ans, il n'a jamais publié une ligne, après avoir annoncé la suite du cycle Glass, et depuis plus longtemps encore, il se refuse à toute déclaration, à tout entretien, à toute apparition publique. Ce mutisme social et littéraire, il l'a conduit si loin qu'aujourd'hui il est moins réel que ses personnages, moins crédible que sa fiction.” (Vincent Colonna, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Éditions Tristram, 2004, pp. 304-305.)

„Uneori, *sincer* vorbind, toate astea mi se par niște fleacuri lipsite de importanță, dar la vârsta de patruzeci de ani îl privesc pe vechiul meu prieten de vreme bună, cititorul obișnuit, ca pe ultimul meu confident contemporan; înainte de a fi părăsit anii adolescenței, unul dintre maeștrii cei mai interesați și mai fundamental lipsiți de infatuare din câți am cunoscut vreodată mi-a cerut imperativ să urmăresc statornic atragerea bunăvoinței și toleranței printr-o relație cu cititorul, oricât de ciudată sau de îngrozitoare ar fi aceasta; în cazul meu, maestrul a fost conștient de la bun început de o astfel de necesitate. Întrebarea este însă cum poate un scriitor să-și atragă bunăvoința cititorului când habar n-are cum e acesta?”¹²³

Avem aici acel tip de tăinuire textuală în care scopul ascunderii sensului este de a-l pune, selectiv, doar la dispoziția celui cititor care întrunește anumite condiții. Salinger a reușit o ispravă ce merită toată atenția: și-a ficționalizat cititorul! Ne confruntăm cu scriitura unui „voyeur” (*De veghe în lanul de seară* e o trimitere simbolică la maniera de a scrie și a pândi), un voyeur care își avertizează cititorul fără încetare, îl pune în gardă, pentru ca într-un final să îl încurce de tot, să îl stânjenească, să îl șocheze, ba chiar mai mult, să îl reclame. Salinger distruge mitul cititorului obișnuit cu principiul retoric „captatio benevolentiae”. Pentru el, la fel ca și pentru Baudelaire, cititorul este în același timp (con)frate și ipocrit.

Acest mod de a scrie este pentru maniaci (Mark David Chapman, care deținea asupra lui romanul *De veghe în lanul de seară* în momentul asasinării lui John Lennon, poate fi doar unul dintre cele mai vizibile exemple); vezi literatura ce înflorește în jurul numelui său, dar și industria cinematografică, cum este cazul faimosului film „Teoria conspirației”, cu Mel Gibson și Julia Roberts. Nu întâmplător, în limbajul curent al prozei salingeriene există, așa cum bine remarcă Silvian Iosifescu, împrumuturi din tehnica cinematografică. Folosirea *suspense*-ului, a sacadării ritmului și a surprizei converg din titlurile navelor cu un profund caracter aluziv.¹²⁴

¹²³ J.D. Salinger, *Seymour: o prezentare*, Traducere de Antoaneta Ralian, Iași, Editura Polirom, 2002, pp. 91-92.

¹²⁴ Silvian Iosifescu în *Prefață* la prima ediție în limba română a romanului *De veghe în lanul de seară*, tradusă de Catinca Ralea și Lucian Bratu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1964.

Chapman a călătorit din Hawaii la New York pentru a săvârși crima. Acolo a intrat în prima librărie să cumpere *De veghe în lanul de secară*. A citit romanul de mai multe ori până s-a convins că el însuși este Holden al zilelor noastre. Nedespărțit de carte, a urmat întreg traseul lui Holden: a vorbit cu o prostituată în rochie verde, a mers la grădina zoologică din Central Park, a vizitat lacul și caruselul și a întrebat un polițist unde merg rațele în timpul iernii. Când poliția a venit să îl aresteze, Chapman citea liniștit și au observat în interiorul cărții o inscripție tulburătoare: „Aceasta e declarația mea. Holden Caulfield, *De veghe în lanul de secară*.”¹²⁵

Chiar și după mai mulți ani, în 2006, Mark David Chapman și-a menținut declarația inițială că l-a asasinat pe John Lennon din cauza influenței pe care romanul l-a avut asupra lui. Credea că el este Holden și se temea că Lennon urma să se autoproclameze „noul paznic din lanul de secară”. A hotărât să îl ucidă pentru a-l opri să devină dintr-un geniu muzical un snob capitalist. Puțin mai târziu, Chapman a renunțat la „joaca de-a Holden Caulfield” și a mărturisit crima.

Cu toate că în anii care au urmat acestei tragedii, fanii lui Salinger erau priviți cu suspiciune și asociați cu o periculoasă instabilitate emoțională, scriitorul american a rămas un rafinat, care apelează la cele mai controversate referințe literare: *Biblia*, *Călătoria unui pelerin* (sau *Spovedania unui pelerin rus către duhovnicul său*, în funcție de traducere), Kafka, Kierkegaard, Shelley, Sherwood Anderson, Ring Lardner, Rilke, Kerouac, Shakespeare, Isus Hristos, Francisc de Assisi, înțelepciunea Zen etc. Mai mult, pe când era oaspete de onoare la colegiul „Sarah Lawrence” din New York, atunci, în 1949, o școală exclusiv de fete, în timp ce își pregătea discursul a decis brusc să înlocuiască etichetarea scriitorilor cu strigarea din toți rărunchii a numelor autorilor preferați: Kafka, Flaubert, Tolstoi, Cehov, Dostoievski, Proust, O’Casey, Rilke, Lorca, Keats, Rimbaud, Burns, Emily Brontë, Jane Austen, Henry James, Blake și Coleridge.¹²⁶

Unii dintre acești autori sunt de regăsit și în lista de lecturi particulare a școlarului Seymour, în ultima povestire publicată de

¹²⁵ Kenneth Slawenski, *J.D. Salinger: A Life Raised High*, West Yorkshire, Pomona Books, 2010, p. 370.

¹²⁶ Paul Alexander, *Salinger: A Biography*, Los Angeles, Renaissance Books, 1999, p. 137.

Salinger într-o revistă, pe 19 iunie 1965: *Hapworth 16, 1924*; cărți pe care băiețelul de șapte ani le cere pe durata verii pentru el și frățiorul său mai mic, Buddy, într-o scrisoare adresată părinților din tabăra Hapworth. Lista îi include, printre mulți alți scriitori anonimi, pe granzii: surorile Brontë, Jane Austen, John Bunyan, câte ceva de George Eliot, cam tot ce a scris Charles Dickens, William Makepeace Thackeray, opera completă a lui Tolstoi, *Don Quijote* de Cervantes, *Raja-Yoga* și *Bhakti-Yoga* de Vivekananda, *Chinese Materia Medica* de Porter Smith, Victor Hugo, Gustave Flaubert, Honoré de Balzac, o selecție din scrierile lui Guy de Maupassant, Anatole France, Martin Leppert și opera completă a lui Sir Arthur Conan Doyle.¹²⁷ Și acestea sunt doar numele autorilor morți pe care îi admira.

În privința celor vii, era destul de reținut, dar și atunci când era vorba să își descrie sau să își promoveze propriile scrieri. Tocmai din acest motiv, atunci când romanul *De veghe în lanul de secară* a văzut pentru prima oară lumina tiparului, în vara anului 1951, Salinger a dispărut într-o vacanță în Anglia pentru a sta departe de vocile criticilor și pentru a nu fi părtaș la reacțiile pe care cartea le va isca. Acolo, a vizitat regiunea West Riding din Yorkshire, unde a rămas foarte plăcut surprins de sălbăticia locului.

Mărturisește că a avut impresia că le poate zări pe cele trei surori Brontë, în minunatele lor rochii albe umflate de vânt, alergând printre măracinișurile verzi. În schimb, a rămas dezamăgit atunci când a vizitat Stratford-on-Avon, unde nu a simțit nicio conexiune cu Shakespeare, drept pentru care nici nu a mai vizitat „The Globe Theatre”, fiindcă avea impresia că prea seamănă cu un mausoleu ce adăpostește moaștele unui sfânt. La întoarcerea în Statele Unite, după ce „sezonul de succes” al romanului său ia sfârșit, Salinger dă una dintre cele mai șocante declarații:

„Treaba este că mă simt extrem de eliberat de faptul că sezonul de succes al lui *De veghe în lanul de secară* a luat sfârșit. M-am bucurat de o mică parte din el, dar cea mai mare parte am resimțit-o personal și profesional demotivantă. Să spunem că m-am săturat să dau în mod repetat peste fotografia mea de

¹²⁷ Margaret A. Salinger, *Dream Catcher*, New York, Washington Square Press, 2000, p. 152.

pe ultima copertă a romanului. Aștept cu nerăbdare ziua în care mă voi vedea atârând de un stâlp de felinar, purtat agale de vânt pe Lexington Avenue, în compania, să spunem, unei pagini editoriale din *Daily Mirror*.”¹²⁸

Salinger este un autor căruia îi place să își ademenească cititorul înspre piscurile unei plăceri iluzorii, doar pentru a-i tăia elanul cu o satisfacție sadică, astfel că la finalul operei sale va putea semna liniștit: *cu dragoste și abjecție*. Secretomania și discursul voalat al scriitorului sunt relevante în măsura în care textul îl transformă pe cititor într-un participant la o situație de bârfă imaginară, în care devine părtaș la tainele personajelor.

Adevăratul secret trebuie căutat uneori în locuri care îi ascund importanța: într-o paranteză ușor de scăpat din vedere, în cuvintele culese cu litere mici din notele de subsol: „Vreau să vă avertizez că, de aici încolo, nu numai că aparteurile mele or s-o ia razna năvalnic (nu sunt sigur, dar s-ar putea să recurg și la vreo două note de subsol), dar chiar intenționez ca, din când în când, să-i sar cititorului în spinare ori de câte ori o să descopăr ceva adiacent cursului obișnuit al narațiunii, care o să mi se pară însă captivant sau interesant și demn de a-i fi pus sub ochi.”¹²⁹

Alteori, secretul poate fi găsit în comentarii „întâmplătoare” și „binevoitoare”: „Viteza, Dumnezeu să-mi apere pielea mea de american, n-are nici o însemnătate pentru mine. Totuși, există cititori care caută cu seriozitate numai textele restrânse, în manieră clasică, și poate cele mai concentrate metode de a le ține atenția trează, ei bine, acestora le sugerez – cu toată onestitatea cu care un scriitor poate sugera asemenea lucru – să lase cartea din mână acum, cât timp, îmi imaginez, renunțarea e binevenită și ușoară. Probabil că, pe măsură ce înapoi, voi continua să le indic soluții de evadare, dar nu sunt sigur că am s-o fac din toată inima”¹³⁰; sau, din contră, secretul poate fi exprimat prin tăcere sau prin absență iar cititorul atent trebuie să îl deducă.

Dacă Marcel Corniș-Pop definește în *Anatomia balenei albe*

¹²⁸ Eloise Perry Hazard, „Eight Fiction Finds”, în *Saturday Review*, nr. 35/16 februarie, 1952, p. 16.

¹²⁹ J.D. Salinger, *Seymour: o prezentare*, p. 95.

¹³⁰ *Ibidem*.

stilul prozei salingeriene prin contrast cu scriitura lui Herman Melville și Thomas Wolfe, opunând retorica lor monumentală stilului aluziv al lui Salinger¹³¹, Matei Călinescu subliniază importanța „lecturii printre rânduri” ca principală metodă de descifrare a unui text secret.¹³² În *Persecuția și arta de a scrie*, Leo Strauss ne dă o listă întreagă de „ce să facem” și „ce să nu facem”, derivată din două axiome. Prima este că anumiți autori (printre care se numără toți marii clasici) i se adresează numai cititorului foarte atent, excluzându-l pe cel superficial de la înțelegerea adevăratei semnificații a operei lor. A doua axiomă este că „un scriitor atent cu un coeficient normal de inteligență este mai inteligent decât cel mai isteț cenzor.”¹³³

Pe de altă parte, pentru (re)cititorul prea interesat, perspicace, inventiv, există marele pericol al suprainterpretării, de a descoperi comunicări ascunse și atunci când ele nu există, de a exagera importanța unor aluzii marginale, imaginându-și că reprezintă o idee profundă bine articulată. Să ne amintim doar câtă isterie au provocat obiectele „fetiș” ale lui Holden Caulfield sau câte eseuri întregi s-au scris despre simbolistica „peștilor-banană” ori a Grăsanei din *Franny și Zooey*.

A fost una dintre rarele ocazii când Salinger a ieșit în decor, și atunci când povestirea *O zi desăvârșită pentru peștii-banană* a fost publicată în premieră în revista *New Yorker* în anul 1948, autorul a explicat că optează pentru ortografierea legată a celor două cuvinte (în original „bananafish”, tradus de Marcel Corniș-Pop „peștii-banană”) fiindcă „sună mai absurd în felul acesta.”¹³⁴

Sigur, putem specula că peștii-banană sunt rude îndepărtate ale peștilor tropicali, din moment ce aceștia reprezentau, pe lângă teatru, singurele domenii de interes ale foarte tânărului Jerome atunci când a fost interviuat în vederea admiterii lui în anul 1932 la școala McBurney din Manhattan. Alte speculații sugerează că leșinul lui Franny din bar ar fi fost provocat de un început de

¹³¹ Marcel Pop-Corniș, *Anatomia balenei albe*, București, Editura Univers, 1982, p. 75.

¹³² Matei Călinescu, *A citi, a reciti*, Traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, Iași, Editura Polirom, 2003, p. 284.

¹³³ Leo Strauss, *Persecution and the Art of Writing*, Glencoe, III: Free Press, 1952, p. 26.

¹³⁴ Paul Alexander, *op. cit.*, p. 125.

sarcină – aberație ce avea să stârnească reacția virulentă imediată a însuși autorului, ca să nu mai pomenim câte controverse a iscat țipătul dintre cei patru pereți ai bazinului de înot, în paragraful final din *Teddy*, sau, și mai ridicol, unii au început să analizeze haikuurile lui Seymour, fără ca Salinger să fi făcut public vreunul dintre ele.

Suprainterpretarea, spune Matei Călinescu, nu este neapărat neinteresantă. Numai că, „o asemenea stimulare este greu de menținut și până la urmă, când demonstrațiile interpretului par găunoase, exagerate, țăcănite sau neconvingătoare în cine știe ce alt fel, revizionismul dezamăgește, ba chiar plictisește.”¹³⁵ Prin urmare, ceea ce contează este originalitatea viziunii scriitorului, nu secretivitatea în sine. În acest caz, a reciti de dragul secretului înseamnă a reciti de dragul calității viziunii.

Și textele parabolice sunt, prin definiție, texte încărcate de secret, dublu codate pentru a-și ascunde adevărata semnificație. În literatură, parabola devine semnificativă prin faptul că se renunță la istoricitate de dragul, în cazul nostru, farmecului basmului oriental și a culorii mistice prezente aproape în fiecare pagină semnată de Salinger. John Ruskin susținea că tăinuirea, discursul voalat și vorbitul în enigme, caracteristice mării poezii, nu exprimă dispreț față de „cei mulți”, ci o profundă grijă etică pentru „cei puțini”, dornici să se perfecționeze:

„Toate marile opere de artă au fost didactice în sensul cel mai pur, indirect și ocult, așa încât, mai întâi, nu te vor face mai bun decât dacă deja muncești pe brânci ca să te faci mai bun tu însuși, iar când vei fi făcut mai bun de ele va fi, în parte, (...), fiindcă ți s-a dăruit un adevăr neașteptat, pe care nu l-ai putut găsi decât excavând tenace în căutarea lui, care este anume ținut departe de tine și bine ferecat, ca să nu ajungi la el până nu i-ai făurit cheia în cuptorul încins chiar de tine. Iar această blocare a sensului lor este continuă și mărturisită la mării poeți (...). Și nici Pindar, nici Eschil, nici Hesiod, nici Homer, nici vreun alt mare poet sau dascăl al vreunei nații din toate timpurile n-au vorbit altfel decât cu rezervă intenționată.”¹³⁶

¹³⁵ Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 262.

¹³⁶ John Ruskin, *The Queen of the Air*, London, George Allen, 1907, p. 308.

Georg Simmel identifică două momente cruciale în dialectica secretivității: „fascinația secretivității” și „fascinația trădării”.¹³⁷ Și implicit pe cea a *auto-trădării*. Secretele cele mai profunde conțin în ele tentația dezvăluirii lor. Oricât de mult și-ar fi dorit Salinger să îngroape odată cu el misterul dispariției lui Seymour, simte povara unei apăsări de care ar dori, parcă, să își elibereze conștiința și are un soi de nostalgie misterioasă, adânc înrădăcinată, pentru transparență. Nu o spune nicăieri direct, dar dacă punem piesele de puzzle cap la cap, aflăm puțin câte puțin că „Seymour a murit la treizeci și unu de ani”, „S-a sinucis în 1948” și în 1955, când debutează *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului*, se împlinesc șapte ani de la moarte; și totuși cel mai important indiciu îl primim în *Zooey*, când în scrisoarea lui Buddy către Zooey, datată „18/03/1951”, „se împlinesc *exact* trei ani de când s-a sinucis Seymour”. Un calcul simplu ne permite să deducem ziua, luna și anul morții lui Seymour: 18/03/1948.

Dumnezeu să-i odihnească sufletul de „Bătrân Tigru Adormit”!

1.12. Printre beatnici

Atunci când Salinger a început să scrie *Seymour: o prezentare*, generația beat era în mare vogă. Scriitori precum Jack Kerouac și William Burroughs au continuat monologul început de Salinger, ducând discuția despre alienare la un alt nivel. Pentru beatnici, poezia a devenit principalul mijloc de exprimare, iar poeții autentici precum Allen Ginsberg au încercat să răspundă, prin modalități apropiate inimii lui Salinger, întrebării care i-a măcinat pe toți – care este rostul omenirii pe pământ:

„Acești psalmi sunt opera minții bântuite de viziuni și nu a rațiunii ce nu se schimbă niciodată.

Eu sunt carne și sânge, dar mintea mea e focarul multor iluminări.

Mă schimb odată cu vremea, cu starea finanțelor mele, cu munca pe care o fac, cu prietenii mei.

¹³⁷ Georg Simmel, *The Society of Georg Simmel*, Edited by Kurt H. Wolff, Glencoe, III: Free Press, 1950.

Dar într-adevăr nici una din acestea nu e răzbunătoare pentru mărețele defecte ale minții ce mi-au lăsat creierul deschis halucinațiilor.

Toată opera a fost o imitație a trăncănelii literare din capul meu.

Această bârfă este un document excentric spre a fi pierdut într-o bibliotecă și redescoperit când Porumbelul coboară.”¹³⁸

În cazul Ginsberg, nevoia de schimbare a societății americane, blocată într-un impas spiritual, devine cu atât mai credibilă cu cât cititorul poate recunoaște evenimentele reale din poezia lui. Allen Ginsberg reușește să dea alt sens pactului ficțional pentru că, citind poezia sa, este greu de închipuit prezența unei instanțe poetice rupte de realitatea istorică a Americii anilor '50.¹³⁹ Religiosul, în această lume, și-a pierdut complet solemnitatea, dar există sub o formă caricaturală. Meditația este întotdeauna în strânsă legătură cu diferitele forme de orgie la care beatnicii se dedau pentru a-și exprima revolta. Așteptările lor sunt iluzii, iar revelațiile, monștri cu înfățișare biblică.

Corespondențele dintre Salinger și Allen Ginsberg converg până la un punct, iar cele dintre Salinger și Jack Kerouac sunt cu adevărat fascinante. Kerouac este cel care a inițiat mișcarea beat, îndemnându-i la o rebeliune excentrică pe contemporanii săi literați, dezgustați de societate după modelul Holden Caulfield. Pe de altă parte, Salinger i se adresează direct lui Kerouac în *Seymour: o prezentare*, unde îi critică romanul *Vagabonzii Dharma*, apărut cu doar câteva luni înainte:

„În acest spirit *entre-nous*, bătrâne confident, înainte de a ne alătura celorlalți, celor răspândiți în lumea întreagă, printre care se numără, cu siguranță, conducătorii mai vârstnici de bolizi ce stăruie să ne transporte, dintr-un bâzâit, pe lună, precum și vagabonzii convertiți la Dharma, fabricanții de filtre pentru țigările gânditorilor, beatnicii, Soioșii și Arțăgoșii, sectanții aleși, toți acei trufași experți care știu atât de bine ce trebuie să facem sau să nu facem cu bietele noastre organe sexuale, toți tinerii bărboși, îngâmfați, inculți și toți chitariștii lipsiți de talent și ucigașii de Zen și trupa de papițoi esteți care privesc de sus această planetă pe care (nu mă întrerupe) au poposit Kilroy și Hristos și

¹³⁸ Allen Ginsberg, *Howl și alte poeme*, Traducere din limba engleză de Domnica Drumea și Petru Ilieșu, Iași, Editura Polirom, 2010, p. 9.

¹³⁹ Alexandra Vescan, „Howl”, în *Vatra*, nr. 10-11/2012, p. 58.

Shakespeare – deci înainte de a ne alătura acestora, îți spun în particular, bătrâne prieten (sau mai curând nu-ți vorbesc ție, ci în tine), că te rog să accepți acest modest buchet de paranteze proaspăt înflorite: (((()))).”¹⁴⁰

Din punct de vedere profesional, Kerouac și Salinger aveau ambiții asemănătoare și erau dezgustați de propria faimă. Chiar dacă ambii erau considerați icoanele aceleiași generații, diferența lor specifică era aceea că Salinger se izolase în spiritualitate și disciplină interioară, în timp ce Kerouac a căzut pradă alcoolului, fapt ce i-a provocat și moartea prematură. Generația beat a fost și ea o plâsmuire după chipul și asemănarea lui Kerouac, izbăvirea nefiind principala lor preocupare, ceea ce îi diferențiază în mod radical de Salinger.

Pentru acești rebeli plini de imaginație și creativitate, Salinger era o icoană, însă el își neagă acest statut, luându-i de fiecare dată peste picior pentru superficialitatea cu care tratau aspectele spirituale și profunde ale ființei umane. Un punct de vedere împărtășit și de către Umberto Eco în celebra lucrare *Come si fa una tesi di laurea*, unde semioticianul italian demonstrează cu umor că „Zen-ul original” a fost prost înțeles de către frivolii scriitori californieni.¹⁴¹

Pentru Salinger, beatnicii erau cu adevărat niște „vagabonzi dharma”, „fabricanți de filtre pentru țigările gânditorilor”, „sectanți aleși” și „papițoi esteți”, dar cel mai grav „ucigași de Zen”. Seymour și Buddy îi desconsideră pe beatnici din cauza aversiunii lor pentru frumos și fiindcă scot în evidență toate relele lumii din jurul lor. În timp ce Salinger transmitea texte parabolice pline de speranță și tâlc, beatnicii se plâneau de societate și își întrețineau, prin alcool și droguri, orbirea spirituală. Scriitorii *Beat* aleg calea de acces către regăsire și descoperirea unor noi valori spirituale (budismul Zen) utilizând formele primitive de acces la stările-limită ale conștiinței: muzica jazz și halucinogenele, în special marijuana, peyote, mescalina și LSD:

„Până la finalul deceniului, în special în North Beach, San Francisco, în Venice West (lângă Los Angeles) și în Greenwich Village, New York, câteva mii de beatnici *full-time* au dezvoltat o

¹⁴⁰ J.D. Salinger, *Seymour: o prezentare*, Traducere de Antoaneta Ralian, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 93.

¹⁴¹ Umberto Eco, *Come si fa una tesi di laurea*, Pontica, 2000, pp. 56-57.

subcultură care accentua alienarea (a fi *cool*), libertatea sexuală, părul lung, hainele bizare și drogurile. Ginsberg a scris *Howl* asistat de un cocktail de amfetamine și dexedrină. Kerouac era sub influența benzedrinei când a scris prima formă a romanului său, iar Burroughs a fost dependent de heroină timp de cincisprezece ani.”¹⁴²

Și Buddy Glass, fratele lui Seymour și naratorul nuvelei în cauză, îi contestă, pe lângă beatnici, și pe criticii literari și profesorii universitari, din cauza orbirii lor spirituale. Învinuește în primul rând snobismul academic de care dau dovadă toate instituțiile de învățământ care refuză să introducă în programa universitară autori neconvenționali. În opinia lui, literatura clasică ar trebui, cel puțin pentru o vreme, să fie dată la o parte în favoarea unor poeți cu o viziune mai deschisă și mai rezonantă cu așteptările unui public în continuă dezvoltare.

Ceea ce a dus la această rupere dramatică a oamenilor de rând de orice înseamnă poezie este promovarea acestora doar în mediul academic și doar sub formele fixe și desuete ale literaturii clasice. Revolta celor din generația Beat are o strânsă legătură cu acest fenomen și își propune să readucă poezia în atenția publicului de dincolo de zidurile universităților și să o apropie mai mult de structura emoțională a americanilor din acea vreme.¹⁴³

Buddy își exprimă dur și fățiș aversiunea față de metodele „intelectuale” de a diseca un text literar ale acestor indivizi și confirmă că hotărârea lui de a nu publica poemele lui Seymour se datorează în primul rând neîncrederii în felul în care vor fi ele receptate de aceste grupuri sociale. Nicio altă povestire a scriitorului american nu a încălcat atât de mult criteriile de selecție ale revistei *New Yorker*, prin felul în care sfidează orice principiu al profesiei de scriitor, neobișnuit până și pentru standardele impuse până atunci, de însuși Salinger:

„Am de gând ca în scurt timp – acum e doar o chestiune de zile sau de săptămâni, așa îmi spun eu – să mă despart de vreo sută cincizeci de poeme și să le prezint primului editor binevoitor care posedă un costum de dimineață bine călcat și o pereche de

¹⁴² Thomas C. Reeves, *Twentieth-century America: A Brief History*, Oxford University Press, 2000, p. 169.

¹⁴³ Alexandra Vescan, „Howl”, în *Vatra*, nr. 10-11/2012, p. 56.

mănuși gri, ca să le ducă direct în tipografia lui întunecoasă, unde vor fi împachetate într-o manta de praf, cu o clapă la coperta a patra pe care vor figura câteva afurisite de remarce promoționale, solicitate și obținute de la acei «anume» poeți și scriitori care nu încearcă nici un scrupul în a comenta în public operele colegilor lor artiști (...); pe urmă, în paginile literare din *Sunday*, dacă vor avea spațiu și dacă recenzia la marea, noua, *definitivă* biografie a președintelui Grover Cleveland nu se va întinde prea mult, se vor introduce câteva rânduri concise, adresate iubitorilor de poezie de către unul din gașca pedanților cu salarii mici, care-și completează veniturile și care sunt folosiți la cronicile pentru cărțile noi de poezie, nu pentru că ar scrie cu pricepere sau pasiune, ci pentru că scriu succint.”¹⁴⁴

Buddy dorește să prezinte această poveste ca pe o schiță biografică, iar din acest punct de vedere *Seymour: o prezentare* este cea mai sfioasă și intimă povestire, fiindcă ne oferă nu numai o privire fugară asupra vieții lui Seymour, ci, paradoxal și ciudat, mai multe detalii despre propria lui viață și, implicit, și cea a lui Salinger. Poezia lui Seymour, influențată puternic de versul chinezesc și cel japonez, este considerată de narator cea mai pură formă de exprimare artistică. Buddy vorbește și despre efectul terapeutic al poeziei, precum și despre credința în spiritualitatea ascunsă în versurile „neînzorzonate și golașe”. Repetă obsesiv că esența poeziei adevărate este rezultatul direct al inspirației divine, fiind convins că „adevăratul poet nu-și alege materialul, materialul îl alege pe el”.

Pentru a sprijini aceste spuse, Buddy relatează un episod interesant din viața lui. Pe când era în armată, a suferit cumplit de pleurezie timp de trei luni. Felul prin care s-a vindecat este unul cu adevărat mistic: așezând un poem de William Blake în buzunarul de la cămașă, unde a iradiat o forță tămăduitoare atât de intensă, încât nu a mai avut nevoie de nici un alt tratament. Prin acest exemplu, Buddy ilustrează pe propria piele că „un vers de prima calitate este o formă excelentă și rapidă de terapie prin căldură”¹⁴⁵.

Pentru a nu crea o aură de intangibilitate în jurul personajului său, Salinger demască umanitatea și imperfecțiunile lui Seymour,

¹⁴⁴ J.D. Salinger, *Seymour: o prezentare*, pp. 108-109.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 111.

atunci când ne face cunoștință cu moștenirea lui de actor în varieteurile de circ și spectacole în plină stradă. Momentul cheie de stabilire a relației dintre autor și personaj este povestea simbolică a acrobatului Joe Jackson și a bicicletei sale suflata cu nichel. Jackson, cunoscut și prin apelativul „biciclistul acrobat”, era un faimos clown și actor de vodevil, care încânta lumea întregă prin numerele pe care le dădea cu bicicleta lui.

Dificultatea gestului său acrobatic consta în stăpânirea bicicletei în timp ce se dezmembra în bucăți. La capătul unui spectacol din 1942 în New York, Jackson suferă o criză cardiacă fatală. Se prăbușește pe scenă și ultimele lui cuvinte sunt: „Încă aplaudă”. După moarte, fiul său, Joe Jackson Jr., preia bicicleta și continuă tradiția. Unind carierele celor doi, „bicicleta care strălucea mai tare ca platina” a încântat audiențele vreme de mai bine de o sută de ani:

„Tatăl nostru l-a întrebat pe Seymour dacă-și amintește de seara când Joe Jackson l-a instalat pe ghidonul bicicletei și a făcut cu el câteva tururi de jur împrejurul scenei. Seymour, care ședea într-un vechi fotoliu de pluș, fumând o țigară, îmbrăcat cu o cămașă albastră, pantaloni gri, mocasini jupuiți la călcâie și o tăietură de la bărbierit pe obraz, i-a răspuns pe dată, grav, în felul special în care răspundea întotdeauna întrebărilor lui Les, de parcă, dintre toate întrebările, acestea ar fi fost cele pe care le prefera să-i fie puse în viață. A răspuns că nu e sigur dacă de atunci a mai coborât vreodată de pe frumoasa bicicletă a lui Joe Jackson.”¹⁴⁶

Viziunea lui Seymour, la vârsta de cinci ani, făcând tururi pe ghidonul bicicletei, este extrem de grăitoare în ceea ce privește forța sa vitală și încrederea lui oarbă în nevăzut. Este felul în care și-a trăit toată viața, fermecat de pura euforie de a trăi, până în punctul în care devine inconștient și nepăsător de bucățile din bicicletă dezmembrate sub picioarele lui. Exact la fel a scris și Salinger această povestire, nepăsător de pericolele la care se putea expune prin stilul său „inovativ”. La fel ca Joe Jackson și fiul său, și Salinger și Seymour împart ghidonul bicicletei nichelate, și tot împreună mai împart și aplauzele cititorilor de la sfârșitul acrobației.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 141.

Putem spune că Salinger a ajuns într-un stadiu în care biografia personajului nu mai poate fi lipsită de învățăturile religioase, iar episoadele din viața lui Seymour sunt și ele dublate de parabole spirituale, mici koan-uri intertextuale, pe de o parte menite să familiarizeze cititorul cu personalitatea gurului familiei Glass, iar pe de altă parte să instruiască cititorul cum să descifreze esența acestor mici perle orientale, dincolo de limitările și barierele textului literar. Koan-urile cu iz de parabolă sunt cea mai mare surpriză pe care o ascunde acest text și, odată cu ele, nuvela prinde viteză și forță, prin faptul că îmbogățesc narațiunea lui Buddy cu frumusețea înțelesurilor ascunse ce nu pot fi rostite:

„Hazardul pescuitului în general era unul dintre subiectele favorite ale lui Seymour. Fratele nostru mai mic, Walt, era, în copilărie, un pescar pasionat și, de ziua lui, când a împlinit nouă sau zece ani, Seymour i-a dăruit un poem – care a fost, cred, una din încântările vieții lui Walt – despre un băiețuș bogat care pescuiește o păstrugă în râul Hudson și, când scoate peștele din undiță, simte o durere puternică în buza de jos, apoi uită de toată povestea până ajunge acasă și descoperă că peștele încă viu, lăsat într-un vas cu apă, poartă o șepcuță albastră, cu insigna școlii băiatului, aidoma cu șapca acestuia și, în interiorul ei, își găsește cusut propriul nume.”¹⁴⁷

Nuvela poate fi citită și ca povestea unui scriitor care scrie o poveste. Buddy pătrunde imediat în intimitatea cititorului, împărtășind cu el nu doar un simplu text, ci și sentimentele lui pentru textul pe care îl scrie. Și atunci de ce să nu privim *Seymour: o prezentare* ca pe o schiță autobiografică a lui Salinger însuși? Dintre cele trei fire narative ale povestirii, două sunt biografice și unul autobiografic; însă niciunul nu este liniar sau repetitiv. În schimb, cele trei narațiuni se amestecă, se separă, se schimbă și, într-un final, se armonizează. Totuși rezultatul, trebuie să o recunoaștem, este unul care a păcălit și a amețit cititorul timp de decenii.

Spre surprinderea tuturor, adevăratul impuls care l-a determinat pe Salinger să înceapă *Seymour: o prezentare* nu este dezvăluit în almanahurile literare, nici în fișa biografică a autorului, ci într-o scrisoare pe care i-o trimite judecătorului și prietenului Learned Hand,

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 117.

în 1958: „Rămâi în pace în armonia cu Dumnezeu și pășește fără clintire în lumina pură a îndatoririlor tale. Dacă Dumnezeu vrea mai multe de la tine, grația Lui nu va întârzia să apară.”¹⁴⁸

În trecut, Salinger se baza pe standardele de exigență ale redactorilor revistei *The New Yorker*, care nu o singură dată i-au ajustat povestirile înainte să le publice ori i le-au trimis înapoi pentru eventuale îmbunătățiri. Abia prin 1959, după ce publică *Seymour: o prezentare*, începe să devină conștient de diferența dintre acuratețea stilistică cerută de *The New Yorker* și advărata perfecțiune. Cuvintele lui Salinger din scrisoarea către Learned Hand îi reîntăresc convingerea că personajele scrierilor sale nu sunt create și alese de către el. Au fost, înainte de toate, inspirate de către Dumnezeu. Așa cum Franny este numită de către fratele ei „actrița lui Dumnezeu”, Salinger devine la rândul lui „autorul lui Dumnezeu”.

La fama pe care o avea deja în acel moment, Salinger a anticipat probabil că, printr-un nou succes, ar putea bascula iremediabil către zona înșelătoare a ego-ului. Ca să prevină acest risc, el a transformat scrisul în rugăciune. Din acel moment, interesul lui nu mai viza succesul, singura lui ambiție era menținerea activă a rugăciunii prin scris. A început să publice din ce în ce mai puțin, rămânând „autorul lui Dumnezeu” și urmând cu aceeași strictețe învățăturile lui Sri Ramakrishna, care îl încurajau: „Nu renunța la muncă în întregime; fă-ți treaba cum știi mai bine, dar nu uita la final să predai ceea ce ai realizat lui Dumnezeu.”¹⁴⁹

Așa cum Buddy Glass s-a simțit obligat să împărtășească lumii suflul poetic al creației lui Seymour (chiar dacă nu îi face publice poemele), la rândul lui, Salinger simte nevoia să dezvăluie frumusețea propriilor sale revelații, dând naștere unor personaje cu care s-a contopit de-a lungul timpului, lăsându-se într-un final absorbit complet de către ele.

Diferită stilistic de creațiile anterioare, *Seymour: o prezentare* nu este o povestire meșteșugită cu aceeași atenție și răbdare chirurgicală, însă inspirația divină de care vorbește autorul i-a oferit libertatea de a se detașa și crea o încredere în sine cu totul nouă, una care l-a ajutat și pe Seymour să stăpânească ghidonul bicicletei lui Joe Jackson.

¹⁴⁸ Salinger către judecătorul Learned Hand, 18 aprilie, 1958.

¹⁴⁹ Vezi *The Gospels of Sri Ramakrishna*, Capitolul IV, „Advice to Householdors”.

Dezvăluirea sursei adevăratei lui inspirații îl eliberează pe Salinger de povara normelor literaturii convenționale. Din acest moment, cenzorul textelor lui nu a mai fost redacția revistei *The New Yorker*, criticii sau cititorul. A fost Dumnezeu.

1.13. Rămas bun din tabăra Hapworth

Anul 1964 îl găsește pe Salinger prins în două proiecte. A început să lucreze la un nou episod din viața familiei Glass, prin povestirea *Hapworth 16, 1924*, și, pe de altă parte, s-a trezit într-o ipostază cu totul inedită, aceea de prefațator al unei antologii de proză scurtă, alcătuită de mentorul său din tinerețe, Whit Burnett, care i-a încurajat debutul publicându-i prima povestire, „The Young Folks”, în revista *Story*. Burnett pregătea o antologie cu cele mai bune cincizeci de povestiri publicate de-a lungul timpului în revista lui, ale unor nume sonore precum: Sherwood Anderson, Truman Capote, John Cheever, William Faulkner, Graham Greene, Norman Mailer, Luigi Pirandello și Tennessee Williams.

Intenționa să numească volumul *Story: un jubileu de 33 de ani*¹⁵⁰ și dorea să îl includă, printre cei cincizeci de autori, și pe Salinger. Salinger l-a refuzat, lucru ce nu l-a surprins foarte mult pe Burnett, care cunoștea foarte bine nevoia de intimitate și tabieturile fostului student. Totuși, scriitorul i-a propus editorului să scrie prefața la antologie, gândindu-se că în acest fel îl va împăca pe Burnett și va avea prilejul să își exprime recunoștința față de revista care i-a găzduit prima povestire și care l-a propulsat pe scena literaturii serioase.

În prefață, Salinger amintește cu plăcere de cursul lui Burnett despre Faulkner și seminariile care l-au învățat importanța de a scrie cu o ureche atentă la dorințele ascunse ale cititorului. A fost un tribut destul de înduioșător, dacă ținem cont că relația lor s-a răcit de-a lungul anilor. Oricât de flatante au fost cuvintele lui Salinger, prefața nu și-a atins scopul, fiindcă nu se potrivea cu ceea ce Burnett avea în minte.

¹⁵⁰ Hallie Burnett, Whit Burnett, *Story Jubilee: 33 Years of Story*, Doubleday & Company, Book of the Month Club edition, 1965.

Editorul a respins textul pentru că amintea, cu ironie, doar de seminariile petrecute de cei doi împreună și nu făcea nicio referire la cei cincizeci de autori cuprinși în antologie:

„Într-o seară, la un curs, domnul Burnett era în dispoziția de a ne citi din Faulkner cu voce tare, ceea ce a și făcut. O lectură rapidă și pripită, pe un ton scăzut, greu de descris. Mai mult alerga prin povestire decât o citea cu voce tare, cuvânt cu cuvânt, cu un sfert de gură. Aproape oricine altcineva, cules la întâmplare dintr-un metrou subteran, ar fi citit mai inteligibil și mai teatral. De fapt, acesta era și scopul. Domnul Burnett, în mod intenționat, s-a reținut din a interpreta un rol. S-a abținut să ne ofere o lectură frumoasă. Parcă s-ar fi transformat într-o lampă de citit, iar vocea i-ar fi devenit hârtie și cerneală. Ne-a lăsat pe noi să ne dăm seama singuri ce spuneau personajele și cum o spuneau. Ne-a pus față în față cu o povestire de Faulkner așa cum e ea, fără rost de mijlocire sau interpretare.”¹⁵¹

În urma discursului lui Whit Burnett, tânărul student învață că natura ipotetică a gândirii lui Faulkner poate fi ilustrată la orice nivel al lecturii și că „opera sa presupune asumarea serioasă a neresiosului, a fictivului. Dar ele, seriosul și neresiosul, există simultan, prin potențarea iluziei și prin sugestia falsului.”¹⁵² Privind retrospectiv opera lui Salinger, constatăm că și-a însușit această lecție. Prefața lui nu a rămas ignorată definitiv și a fost până la urmă publicată de soția editorului, Hallie Burnett, la trei ani după moartea soțului, de data aceasta ca epilog (cuvânt de încheiere) la un volum editat de ea, Ghidul scriitorului de ficțiune¹⁵³. Reintitulat „Un omagiu adus lui Whit Burnett”, este singurul text neficțional cu care Salinger a fost de acord să contribuie într-un volum colectiv.

Revenind la povestirea pe care Salinger o avea în lucru în acel an, oarecum ironic, și ea începe cu un cuvânt înainte. Hapworth 16, 1924 începe cu prefața lui Buddy Glass adresată cititorului. Data la care e scrisă este 28 mai 1965, moment în care atât Buddy, cât și Salinger

¹⁵¹ *Idem, Fiction Writer's Handbook*, Harper Perennial, Reissue Edition, 1993, p. 188.

¹⁵² Mircea Mihăieș, *Ce rămâne: William Faulkner și misterele ținutului Yoknapatawpha*, Iași, Editura Polirom, 2012, p. 18.

¹⁵³ Hallie Burnett, Whit Burnett, *Fiction Writer's Handbook*, pp. 187-188.

(ambii născuți în 1919), au aceeași vârstă, patruzeci și șase de ani. Dovadă că, în sfârșit, autorul recunoaște că el este cel care se ascundea în pielea personajului său încă de la bun început. Au trecut șase ani de când a scris Seymour: o prezentare și șaptesprezece de la sinuciderea lui Seymour.

Buddy primește o scrisoare de la Bessie, mama lui, și când o deschide descoperă surpriza: scrisoarea pe care Seymour a trimis-o familiei atunci când era, cu mulți ani în urmă, împreună cu el în tabăra Hapworth, mai precis 1924. Seymour avea șapte ani, iar Buddy cinci. Prefața lui Buddy este foarte scurtă, una în care explică adevărata lui intenție: aceea de a reproduce integral scrisoarea fratelui său mai mare, care se întindea pe nu mai puțin de optzeci de pagini, publicată ulterior, spre deliciul, pe de o parte, și deziluzia, pe de altă parte, a fanilor, în *The New Yorker*, în 19 iunie, 1965. Hapworth nu a fost publicată niciodată în volum și a reprezentat și retragerea definitivă a lui Salinger de pe scena literară.

Încă de la începutul scrisorii, ne dăm seama că nu avem de-a face cu un copil obișnuit. Până și cititorii familiarizați cu Seymour din celelalte povestiri au fost puțin surprinși de vocabularul său bogat și subtilitățile discursului său. Seymour a fost dintotdeauna un individ supradotat, dar parcă rândurile pe care le-a scris la șapte ani nu diferă foarte mult ca stil de vocea lui Seymour la treizeci de ani. Nu ne-ar mira dacă acesta a fost de fapt și scopul lui Salinger, de a lăsa cititorii să suprainterpreteze orice fărâmbă pe care le-o aruncă. A doua ipoteză ar fi că pur și simplu Seymour s-a născut iluminat și personajul său este unul universal, care transcende vârsta fizică, timpul și spațiul.¹⁵⁴

După spusele lui Seymour, el și fratele lui nu par să se integreze în niciunul dintre grupurile din tabără. Frații Glass și-au făcut doar trei prieteni, doamna Happy, soția însărcinată a liderului grupului, John Kolb, un tânăr neînfricat, și Griffith Hammersmith, un băiețel care doarme cu o folie de plastic peste așternutul din pat, din cauza prostatei. Cu toate că ei susțin că se străduiesc să intre în grațiile celor din jur, diferențele dintre interesele lor sunt mult prea mari. În loc să cânte împreună cu ceilalți la focurile de tabără sau să își rânduiască lucrurile

¹⁵⁴ John Wenke, *J.D. Salinger: A Study of the Short Fiction*, New York, Twayne Publishers, 1991, p. 107.

conform regulamentului, cei doi se furișează în locuri liniștite unde pot medita, citi și scrie: Seymour un număr impresionant de cincizeci și unu de poeme în șaisprezece zile, iar Buddy șase povestiri:

„Dumnezeule Mare, ce băiat ocupat! Nu-l țin minte, atât cât îmi permite memoria, să fi fost vreodată atât de ocupat. A scris șase povestiri noi, foarte amuzante pe alocuri, despre un flăcău englez recent reîntors dintr-o serie de aventuri palpitate din străinătate. Ce mai răsplată să vezi un omuleț de cinci ani stând pe fundulețul lui scump și osos și țesând cu iuțeală, fără pic de discernământ, povești pline de farmec. (...) Cât mă privește pe mine, am terminat de scris douăzeci și cinci (25) de poeme rezonabile pentru care am puțină considerație, urmate de alte 16 ceva mai merituoase dar nerezistente, precum și alte 10 care s-au dovedit imitații inconștiente și dezastruoase după William Blake, William Wordsworth, și alte două genii ale căror dispariție nu încetează să mă înjunghie ca un pumnal. Impresia generală a poeziilor mele e una mediocră și chinuitoare. Părerea mea absolută este că singurul poem cu interes personal pe care l-am scris vara aceasta e unul pe care nu l-am scris niciodată.”¹⁵⁵

Asemenea unui Holden Caulfield marginalizat de societate, Seymour simte nevoia confesiunii în lunga lui scrisoare, din cauză că el și Buddy sunt ostracizați de către ceilalți colegi din tabără. În prima fază, cititorul tinde să îi compătimizească pe cei doi băieți, dar pe măsură

¹⁵⁵ „My God, is he a busy boy! I have never known him busier, to the best of my recollection. He has written 6 new stories, entirely humorous in places, about an English chap recently returned from some stimulating adventures abroad. It is an indescribable reward to see a person five years of age sit back on his dear, comical, fleshless haunches and dash off an engaging yarn with zest and no little acumen! (...) Continuing at leisure, as for my own writing, I have completed about twenty-five (25) reasonable poems for which I have a low regard, followed by 16 poems that have some merit but no enduring generosity, as well as about 10 others that have turned out to be in unconscious, disastrous imitation of William Blake, William Wordsworth, and one or two other dead geniuses whose sudden passing never ceases to cut me like a knife. With regard to my poetry, the general picture is poor and gnawing. It is my absolute opinion that the only poem of personal, haunting interest to me that I have written so far this summer is one I have not written at all.” (J.D. Salinger, *Hapworth 16, 1924*, în *The New Yorker*, 19 iunie, 1965, pp. 32-113.)

ce avansează în lectură realizează că dificultățile lor nu se datorează neacceptării celor din jur, nici măcar sensibilității suprad dezvoltate a lui Seymour sau a intelectului său scânteietor. Protagonistul recunoaște asprimea cu care judecă imaturitatea celor din tabără și este conștient de faptul că propriul snobism l-a îndepărtat pe el și pe Buddy de ceilalți. Face eforturi să fie înțelegător cu copiii, dar nu are milă pentru adulți și profesori, mărturisind nevoia lui zilnică de a-i lovi cu o lopată în cap, drept pedeapsă pentru stupizenia lor.

Cunoaștem, încă din povestirile anterioare, influența pe care Seymour o are asupra familiei sale. Pildele lui neîncetate i-au modelat atât pe Franny, cât și pe Zooey, iar după moarte, scrierile lui continuă să îl inspire și pe Buddy. Totuși, abia odată cu *Hapworth*, cititorii conștientizează cât de despotică este de fapt natura relației lui cu părinții și frații. Își domină familia în întregime, dându-le instrucțiuni și orânduindu-le viețile chiar și atunci când lipsește de acasă. O sfătuiește pe Boo Boo să își exerseze cititul și scrisul, precum și bunele maniere și eticheta, iar pe gemenii Walt și Waker îi bate la cap să aprofundeze dansul step. Își sfătuiește mama să cânte cu vocea ei naturală și pe Les, tatăl, îl ironizează și îi sugerează să își disimuleze accentul australian:

„Mă disprețuiesc pentru faptul că v-am prezentat doar partea neagră și neplăcută a șederii mele în tabără. Am uitat să menționez nenumăratele lucruri care freamătă de liniște și frumusețe. Contrar remarcelor mele sumbre din paragrafele de mai sus, fiecare zi a fost presărată în mod generos cu bucurie, delectare a simțurilor, veselie și hohote explozive de râs. Foarte multe animale îți ies în cale atunci când te aștepti cel mai puțin, cum ar fi veverițe, șerpi fără venin, dar niciodată căprioare. Îți trimit, dragă Les, câteva mostre de ghimpi dintr-un porc spinos mort, dar neinfestat; ar putea să-ți servească drept răspuns iluminatoriu la vechea ta dilemă legată de puterea de rezistență a scobitoarelor.”¹⁵⁶

¹⁵⁶ „My contempt for myself for showing you merely the black and quite dank side of camp life is immeasurable. In this rotten attitude, I have failed to mention the countless things that are zipping along with smoothness and beauty; despite my gloomy remarks in the above paragraphs, each day has been generously studded with happiness, sensuous pleasure, rejoicing, and fairly explosive laughter. Many sweet animals loom into view when least expected, such as chipmunks, unpoisonous snakes, but no deer. I am taking

Seymour dedică o mare parte din scrisoare listei de cărți pe care părinții trebuie să i le trimită în tabără. Pentru el, autorii pe care îi înșiră nu reprezintă doar un simplu material de lectură școlară, ei sunt mărturia splendorilor adunate de-a lungul timpului între copertile unor cărți. Pe măsură ce rândurile scrisorii se înmulțesc, discursul lui Seymour devine din ce în ce mai lăuntric, până în punctul în care nu mai vorbește decât despre Dumnezeu.

Unul dintre subiectele principale ale meditației și contemplației sale este romanul clasic al lui John Bunyan, *Călătoria creștinului*, căruia recunoaște că nu i-a „acordat prea multă importanță în trecut”, dar i-a atras atenția suficient de mult cât să îi „stârnească admirația și recunoștința la o a doua lectură”. Dacă ținem cont că Seymour are în momentul narării șapte ani, vârsta la care mulți copii abia încep să deslușească primele litere ale alfabetului, ne întrebăm despre care alt trecut poate fi vorba decât cel al unor vieți anterioare. Parabola finală a textului lui Bunyan relevă diferența dintre aspirațiile spirituale ale fraților Glass și preocupările mundane și imediate ale copiilor din tabără:

„Mai departe am văzut în vis că Tâlcuitorul îl apucă pe Creștin de mână și-l duse într-o odăiță mică, unde se aflau doi copii. Cel mare se chema Patimă, iar celălalt Răbdare. Patimă părea nemulțumit, pe când Răbdare ședea foarte liniștit. (...) Am văzut apoi pe cineva venind la Patimă cu un sac plin de comori de tot felul, pe care le-a golit la picioarele lui. Patimă le luă și se bucură de ele, bătându-și joc de Răbdare. (...) Eu m-am uitat înșă și n-a trecut mult și Patimă le-a împrăștiat și le-a stricat pe toate, de n-au mai rămas din ele decât zdrențe și cioburi.

– Acești doi copii, zise Tâlcuitorul, sunt două exemple. Patimă este simbolul copiilor din lumea asta, iar Răbdare al celor din lumea cealaltă. Căci, după cum ai văzut, Patimă dorește să aibă toate chiar anul acesta, adică în lumea aceasta (...). Ei vor să aibă toate cele bune în vremea aceasta și nu pot aștepta până anul viitor, adică în lumea de apoi, unde partea lor este măsurată de Dumnezeu. (...) Și după cum vezi că în scurtă vreme le

the dubious liberty, Les, of sending you a few quills from a porcupine, dead but not diseased; they may be a perfect answer to your old problem with the softness and breakability of toothpicks.” (*Ibidem.*)

isprăvește pe toate și nu mai rămân decât niște zdrențe și cioburi, tot așa le va merge tuturor oamenilor la sfârșitul lumii (...) și la toate acestea mai poți adăuga o a treia pricină: mărirea lumii de apoi nu are nici un sfârșit, pe când cele de aici sunt trecătoare și scurte.”¹⁵⁷

Puritatea este o calitate umană, pe când perfecțiunea ține numai de condiția divină. Folosind această logică, Seymour trece cu vederea greșelile omului pe care Bunyan le desconsideră, le numește slăbiciuni. Astfel, se opune atitudinii severe a lui Bunyan, considerând că fiecare detaliu al naturii umane face parte din țelul divin și trage concluzia că toate caracteristicile omului, percepute de societate drept defecte și vicioase, sunt de fapt piesele de puzzle din planul de perfecționare imprevizibil și misterios al lui Dumnezeu.

După cum vom observa, oarecum contrar avântului copilăresc al lui Seymour, în *Hapworth* nicio opinie nu este exprimată fără o undă ușoară de îndoială. Cu toate că își declară iubirea și devotamentul necondiționat pentru Isus, pune la îndoială înțelepciunea lui Dumnezeu de a permite miracolele din Noul Testament. Seymour crede că de atunci oamenii s-au obișnuit cu astfel de miracole, iar absența lor din ziua de azi dezvoltă și cultivă lipsa de credință și ateismul. Din multe puncte de vedere, *Hapworth* este rezultatul firesc al progresiei spirituale a lui Salinger. Seymour îi judecă aspru pe profesorii și însoțitorii din tabără, dând dovadă de o lipsă de toleranță asemănătoare cu cea a surorii lui Franny, dintr-o altă povestire.

În ciuda intențiilor sale evlavioase, la o vârstă atât de fragedă, Seymour nu izbutește să o perceapă pe „Grăsana” din *Franny și Zooey* în fiecare persoană din jurul lui. Abia mai târziu, peste douăzeci și trei de ani, va descoperi cu entuziasm că puterea dragostei poate exista în cele mai de neimaginat persoane și că nivelul lui minim de înțelegere trebuie să se răsfrângă asupra celor mai obișnuiți și suferinzi membri ai comunității din care face parte. În tabăra Hapworth, Seymour are încă multe de învățat și aprofundat din acceptarea necondiționată a lui Teddy McArdle și lipsa de judecată și discriminare pe care chiar el i-o lasă moștenire lui Buddy, în *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului*.

¹⁵⁷ John Bunyan, *Călătoria creștinului*, București, Editura Stephanus, 1998, pp. 41-42.

În mod cert, în acel an 1965, Salinger era încă intens preocupat de dedublarea ființei umane. La fel ca în majoritatea celorlalte scrieri ale sale, conflictul dintre forțele spirituale și cele materiale predomină și intriga nuvelei *Hapworth*. Chiar dacă percepțiile sale lăuntrice nu erau pe deplin dezvoltate la vârsta de șapte ani, Seymour este conștient că în ciuda neputinței chiar și celor mai înzestrați și iluminați indivizi de a înțelege intențiile lui Dumnezeu, voia lui trebuie acceptată cu desăvârșire:

„Este nespus de nostim și amabil, Luminăția Ta, să permiți căinței mele să se manifeste prin astfel de căi îndoielnice, într-o simbioză destoinică între inimă și minte. Doamne, uneori ești atât de greu de înțeles! Îți mulțumesc pentru asta și Te iubesc din ce în ce mai mult! Toate dubiile și neîncrederea mea sunt pe vecie la dispoziția Ta!”¹⁵⁸

Un alt episod esențial în economia nuvelei este cel în care Seymour petrece o bună bucată de timp în infirmeria taberei, după o rană destul de serioasă la coapsă. Izolat de restul grupului, infirmeria devine pentru el un fel de purgatoriu, unde își analizează propria natură dihotomică și cântărește avantajele și dezavantajele integrării în lumea convențională și cele ale renunțării la ea în detrimentul singurătății și al unei legături mai puternice cu Dumnezeu. Seymour posedă mintea unui geniu adult și spiritul unui yoghin iluminat, însă este întemnițat în trupul unui băiețel de șapte ani și, în ciuda tuturor încarnărilor anterioare, este limitat la această experiență infantilă.

Apariția lui *Hapworth* în *The New Yorker* a fost, din punct de vedere profesional, un dezastru. Pe lângă faptul că nuvela obliga cititorii să fie deja familiarizați cu Seymour și Buddy din celelalte povestiri, ea pretindea ca cele două personaje să fie iubite de către cititor la fel de mult cum a făcut-o Salinger. Până și cei mai loiali admiratori ai lui Salinger au fost pedepsiți prin cuvintele dojenitoare ale lui Seymour de la jumătatea scrisorii: „Vă necăjesc de bunăvoie, pe fiecare în parte,

¹⁵⁸ „It is humorous and kindly of you, Your Grace, to allow me to remain absorbed in my own dubious methods, such as industrious absorption with the human heart and brain. My God, you are a hard one to figure out, thank God! I love you more than ever! Consider my dubious services everlastingly at your disposal!” (J.D. Salinger, *Hapworth* 16, 1924.)

părinți și copii, cu o scrisoare cumplit de lungă și plictisitoare, umplută până la refuz cu șuvoiul neconținut al cuvintelor și gândurilor mele bombastice și pretențioase.”

De această dată, Salinger a fost cruțat de reproșurile criticii. În schimb, în mod surprinzător, nuvela a fost întâmpinată de o tăcere tulburătoare. A fost pur și simplu ignorată, ceea ce probabil l-a deranjat pe Salinger mai mult decât orice critică dură. Doar Eberhard Alsen furnizează cea mai serioasă, incisivă și amplă analiză, constatând că „înțelesul ascuns al lui *Hapworth* poate fi descifrat numai în decizia lui Seymour de a se izola de semenii săi mediocri.”¹⁵⁹ Anthony Quagliano abordează scrisoarea din unghiul contextului mai amplu al tuturor povestirilor familiei Glass. Consideră că Salinger abuzează de „sindromul copilului drăgălaș, după care îl complică insistând pe sensibilitatea profund religioasă a firii sale.”¹⁶⁰

Seymour a devenit un fel de sfânt protector pentru Salinger, iar *Hapworth* atestă ultimele cuvinte ale sfântulețului. Ian Hamilton observă că „cititorul este neglijat fără menajamente: «Dacă îți place, bine; dacă nu, pleacă» este reacția lui Salinger la murmurele de nemulțumire; și s-a asigurat, într-adevăr, că cei mai mulți vor pleca.” Grija lui Salinger pentru publicul cititor este una inexistentă și total străină în *Hapworth*: „Familia Glass a devenit, în această ultimă povestire, publicul cititor al lui Salinger, creațiile și totodată tovarășii săi. Viața lui a devenit, în sfârșit, una cu arta.”¹⁶¹

Există și posibilitatea ca mulți cititori și critici să fi fost pur și simplu înfrânți de dificultățile textului și puși în situația de a nu putea recepta o povestire a cărei lectură nu au putut-o duce la bun sfârșit. Oarecum bizar, tăcerea criticii avea să anticipeze ceea ce a urmat în scurt timp: tăcerea autorului însuși. Deloc întâmplător, nuvela conține câteva fragmente care au fost interpretate¹⁶² drept despărțiri prietenoase ale autorului de publicul cititor.

¹⁵⁹ Eberhard Alsen, *Salinger's Glass Stories as a Composite Novel*, Troy, New York: Whitston, 1983, p. 92.

¹⁶⁰ Anthony Quagliano, „*Hapworth 16, 1924: A Problem in Hagiography*”, în *University of Dayton Review*, nr. 8, 1971, p. 36.

¹⁶¹ Ian Hamilton, *In Search of J.D. Salinger*, New York, Random House, 1988, p. 188.

¹⁶² Kenneth Slawenski, *J.D. Salinger: A Life Raised High*, West Yorkshire, Pomona Books, 2010, p. 358.

Una dintre ele este aceea în care Seymour își sfătuiește mama să nu renunțe la cariera de vodevil și să aibă răbdare cu pensionarea. Într-un alt fragment, Seymour își descrie una dintre viziunile lui, în care îl prezintă pe Buddy, la masa de scris, în 1965. Descrierea îl vizează de fapt, într-o punere în abis, pe însuși Salinger, care în același an scrie *Hapworth*, reflectat într-o oglindă care îi scoate în evidență părul cărunt și venele umflate. Este ultima apariție (textuală și extratextuală) pe care Salinger o face în fața cititorilor.

Mulți consideră că, odată cu *Hapworth*, Salinger și-a finalizat propria metamorfoză, din scriitor în personajul Seymour Glass. Folosindu-se de nuvela *Hapworth* ca de un glonț literar, a optat pentru sinuciderea profesională. Este posibil ca, până în anul 1965, Salinger să se fi scufundat destul de adânc în propriul manierism și propriile personaje. Poate că ultimii doisprezece ani petrecuți în izolare, departe de mediul urban, persoanele și experiențele care i-au stârnit creativitatea, l-au forțat să își atingă limitele artistice și propriile limitări. Fără îndoială, *Hapworth* îl regăsește pe Salinger într-unul dintre cele mai lipsite de consistență momente literare.

1.14. Scrisorile secrete ale lui J.D. Salinger

La trei ani după moartea lui J.D. Salinger și odată cu aniversarea a 150 de ani de la nașterea lui Swami Vivekananda, înțeleptul care a răspândit învățătura Vedelor în Occident, oficialii Centrului Ramakrishna-Vivekananda iau decizia să doneze, în data de 12 aprilie 2013, bibliotecii Morgan din New York scrisorile pe care scriitorul american le-a trimis, de-a lungul a aproape treizeci de ani, celor doi duhovnici ai săi, Swami Nikhilananda și Swami Adiswarananda. Importanța destăinuirii acestor scrisori este una cu atât mai mare, cu cât schimbul epistolar a avut loc nu în intervalul în care Salinger a scris opera și era implicat activ în viața socială, ci în anii de tăcere și izolare din Cornish, când nu s-a mai știut nimic despre el.

În momentul în care J.D. Salinger și-a prefăcut colecția de *Nouă povestiri* cu un koan Zen („Noi știm cum bat din palme două mâini, dar cum bate din palme o singură mână?”), toată lumea a crezut că este budist.

Spre sfârșitul volumului, în penultima povestire, „Perioada albastră a lui de Daumier-Smith”, apare în centrul atenției o călugăriță, moment în care lumea crede că scriitorul este romano-catolic. Mai târziu, în *Franny și Zooey*, explorează ortodoxismul rus și rugăciunea inimii a lui Isus, ceea ce sugerează că ar fi creștin ortodox. *Dulgheri, înălțați grida acoperișului* conține o fabulă taoistă, iar în ultima povestire publicată, *Hapworth 16, 1924*, îi aduce un omagiu direct lui Swami Vivekananda și Vedelor. La o primă vedere, aceste surse de inspirație nu par altceva decât un amalgam confuz de doctrine, cu atât mai mult cu cât Salinger este la origine nepotul unui rabin. Dar nu este nici pe departe așa.

Donația Centrului Ramakrishna-Vivekananda conține, mai precis, o colecție de scrisori pe care Salinger le-a scris celor doi Swami în intervalul 1967-1975, dar corespondența continuă și cu alți prieteni și lideri spirituali ai centrului până târziu, în 1996, interval în care scriitorul a făcut repetate donații și a rămas un abonat fidel al buletinului lunar de informații *Prabuddha Bharata*, editat de Ordinul Ramakrishna. În paginile aceleiași reviste active și acum, în luna iulie 2013, este găzduit discursul celui mai recent biograf al lui Salinger, Kenneth Slawenski, ținut la biblioteca Morgan cu ocazia dezvăluirii senzaționalelor materiale.

Slawenski susține că dezvăluirea acestor documente va scoate în evidență latura puternic spirituală a caracterului complex al lui Salinger și, cel mai important, va încuraja cititorii să reevalueze scrierile lui dintr-un cu totul alt unghi.¹⁶³ În primul rând, scrisorile sunt o mărturisire a respectului neîndoielnic pe care scriitorul american îl poartă Vedelor și o încercare de apropiere a cititorilor de învățătura și esența lor, prin propria ficțiune. Corespondența dintre Salinger și Swami Nikhilananda ajută la trierea multor interpretări critice și academice din trecut care au evitat să recunoască mesajul spiritual viu prezent în text, dar care a fost intuit cu sfială de către cititorul simplu.

Pentru cei nefamiliarizați cu învățătura Vedelor, este important de știut faptul că ea este una dintre cele mai străvechi credințe din India și a fost reactualizată de către sfântul bengalez Sri Ramakrishna și făcută cunoscută în occident în 1893 de către discipolul său, Swami

¹⁶³ Kenneth Slawenski, „J.D. Salinger and Vedanta”, în *Prabuddha Bharata*, vol. 118, nr. 7/iulie, 2013, p. 21.

Vivekananda, care a petrecut trei ani în Statele Unite propovăduind ideea armoniei tuturor religiilor și a convingerii că toate credințele care duc la realizare *prin* Dumnezeu sunt la fel de întemeiate.

Salinger a luat contact cu Vedele imediat după publicarea romanului *De veghe în lanul de secară*. În anul 1951, el era deja un participant fidel la conferințele spirituale de la Centrul Ramakrishna-Vivekananda, din apropierea apartamentului său din New York, sub îndrumarea lui Swami Nikhilananda, el însuși un autor desăvârșit, ale cărui învățături au fost studiate cu mare atenție de novicele scriitor. O parte dintre scrisorile donate atestă respectul nemărginit al lui Salinger pentru opera lui Swami, însă niciuna dintre cărțile gurului nu pare să fi rezonat cu sensibilitatea scriitorului american mai puternic decât traducerea lui Nikhilananda în limba engleză a *Învățăturilor lui Sri Ramakrishna*, modelul de perfecțiune al filozofiei vedice:

„Atunci când Salinger l-a ales pe Nikhilananda drept îndrumător, a fost conștient că avea să facă un pas decisiv în viață. Nikhilananda nu era vreun Moș Crăciun ecleziastic. Era o prezență formidabilă, înalt și robust, iradiind o energie nemaipomenită. El și-a dus mesajul la bun sfârșit fără compromis. Născut în 1895 într-o familie din Bangladesh-ul de azi, după ce a studiat jurnalismul la Universitatea din Calcutta, Nikhilananda a luptat împotriva dominației coloniale din India și a fost închis de britanici pentru răzvrătire. După ce a absorbit învățăturile lui Sri Ramakrishna, s-a alăturat Ordinului Ramakrishna și a fost instruit de însăși soția și însoțitoarea spirituală a lui Ramakrishna, Sri Sarada Devi. În 1931, Ordinul l-a trimis pe Nikhilananda în Statele Unite, unde a înființat Centrul Ramakrishna-Vivekananda pe partea estică a Manhattanului.”¹⁶⁴

Totuși, nu sediul din Manhattan, ci o altă locație avea să consolideze relația puternică dintre Salinger și Swami Nikhilananda. În Wellesley Island, lângă râul Saint Lawrence există o comunitate idilică numită Thousand Island Park, locul unde Vivekananda a poposit vreme de șapte săptămâni în 1895, în timp ce propovăduia învățăturile Vedice ale maestrului său, Sri Ramakrishna. Discipolul și-a scris gândurile și a meditat într-o locuință victoriană, petrecând acolo ceea ce avea să

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 22.

devină, conform propriilor spuse, „cea mai productivă perioadă în afara Indiei”. În 1947, Nikhilananda a cumpărat reședința și a botezat-o Vila Vivekananda, în prezent locul de pelerinaj din timpul verii al Centrului Ramakrishna-Vivekananda.

Scrisorile confirmă faptul că Salinger a participat la seminariile de vară ale lui Swami Nikhilananda în luna iulie din anul 1952 și din nou în anul următor.¹⁶⁵ Nu este deloc întâmplător faptul că în urma acestor pelerinaje din Thousand Island Park, Salinger a părăsit New York-ul în căutarea propriei sale reședințe spirituale în domeniul rural din Cornish, New Hampshire, în încercarea de a recrea atmosfera transcendentală din jurul Vilei Vivekananda.

În același an în care s-a mutat în New Hampshire, Salinger a început să redea învățăturile Vedelor prin filtrul propriei sale povești. Pentru a-și duce mesajul la bun sfârșit, dă naștere familiei Glass, o familie de personaje însetate spiritual și care devin protagoniștii fiecărei povestiri pe care a scris-o după 1953 și până când s-a retras din viața publică. Mesajul fiecăruia dintre ei se intensifică cu fiecare nouă povestire în parte, atingând apogeul în 1961, odată cu succesul volumului *Franny și Zooey*, și până la ultima carte publicată de Salinger în timpul vieții, *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului și Seymour: o prezentare*.

Frații și surorile Glass au fost în așa măsură concepuți încât cititorul să se identifice imediat cu ei, scopul final al scriitorului fiind acela de a împărtăși lumii, dincolo de poveste, subtilitatea învățăturilor orientale; și cum altfel putea face asta decât oferindu-i „bătrânului său prieten” cititor un confident pe măsură? Salinger i-a explicat această strategie lui Nikhilananda în anul 1961, când i-a oferit Swami-ului un exemplar semnat din *Franny și Zooey*, cea mai de succes carte a lui după *De veghe în lanul de secară*.

Pe de altă parte, Sri Ramakrishna a subliniat în nenumărate rânduri rolul umilinței și al smereniei în dezvoltarea spirituală a fiecărui individ și a avertizat discipolii să nu adune roadele rezultate din urma propriei trude, ci să le ofere înapoi lui Dumnezeu. Cu toate acestea, Salinger l-a asigurat pe Nikhilananda că nu a scris această carte pentru a profita de pe urma ei, atât ca faimă, cât și imagine ori câștig, ci pentru a ajuta cititorul „să aibă acces mai ușor la învățătura Vedelor”.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

Oricât de mult și-ar fi imaginat Salinger că a creat un mecanism perfect de propovăduire a învățaturii orientale, constatăm că el ascunde o serie de fisuri periculoase. Pentru a face cititorul „să aibă acces mai ușor la învățătura Vedelor”, este obligatoriu ca volumele lui Salinger să aibă un succes cât mai mare, iar acest succes este tocmai catalizatorul celorlalte neajunsuri înșelătoare despre care avertizează Sri Ramakrishna: celebritatea, iluzia și tentația ego-ului, bogăția. Drept dovadă că până și în scurtele pelerinaje de vară de la Thousand Island Park, roadele succesului lui Salinger s-au făcut simțite, el fiind asaltat de mici grupuri și bisericuțe de tinere admiratoare, în încercarea disperată și agresivă de a obține un autograf.

Franny și Zooey apelează mai mult decât orice altă scriere salingeriană la o serie de referințe creștine, *Nouă povestiri* stă sub semnul unei ghicitori budiste, *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului* aduce la zi un basm taoist, dar odată ce conștientizăm că scopul Vedelor este armonizarea tuturor religiilor, varietatea referințelor religioase din aceste povestiri începe să se justifice. Este la fel de adevărat că nu toate crezurile religioase sunt în concordanță cu învățătura vedică, însă cele care nu se aliniază acestei doctrine nici nu sunt prezente în ficțiunea lui Salinger. Fiecare aluzie vizibilă sau neînsemnată, de la arta Zen de a trage cu arcul din *Seymour: o prezentare* și până la apariția episodică a călugărițelor din *De veghe în lanul de secară*, este prezentată într-o atență legătură cu învățătura vedică:

„Dacă pornim din acest punct și ne punem întrebarea: cum văd oare și cum descriu maestrul arcași japonezi această confruntare a arcașului cu sine însuși, probabil că răspunsul lor ni se va părea complet enigmatic. Deoarece pentru ei confruntarea constă în aceea că arcașul țintește asupra lui însuși – dar totuși nu asupra lui însuși, că în acest exercițiu arcașul se nimește eventual pe sine însuși – și, totuși, nu pe sine, și că, prin urmare, este concomitent țintaș și țintă, este cel ce trage și cel nimerit, toate într-o singură ființă. (...) Atunci intervine elementul suprem și ultim: arta devine naturală, nemeșteșugită, trasul cu arcul încetează să mai fie trasul cu arcul, devine o tragere fără arc și fără săgeată; învățătorul redevine învățăcel, maestrul începător, sfârșitul început, iar începutul redevine desăvârșire. (...) Arcul și săgeata sunt, de fapt, doar un pretext pentru ceva ce s-ar putea întâmpla și fără participarea lor; ele sunt doar calea spre un țel,

nu țelul însuși, sunt doar mijloacele care ajută la executarea ultimului salt decisiv.”¹⁶⁶

Măiestria arcașului-scriitor de a discerne diferențele iluzorii dintre săgeată și țintă îl apropie pe Salinger de conceptul vedic care i-a influențat cel mai puternic opera și viața, și acea cale se numește, după cum el însuși recunoaște într-una din scrisorile către Nikhilananda, *karma yoga*. Karma yoga dezvăluie faptul că toate lucrurile, de la cea mai înaltă vocație și până la îndatoririle mărunte ale vieții, pot fi realizate prin trudă conștientă, rugăciune și meditație, și pot deschide calea către o mai clară și limpede înțelegere a lui Dumnezeu. Una dintre cele mai importante culegeri de karma yoga poartă semnătura lui Swami Vivekananda, căruia Salinger îi aduce un tribut elogios în nuvela din 1965, *Hapworth 16, 1924*:

„Karma Yoga este acea ramură a științei Yoga care analizează cele trei feluri de idei cuprinse în conținutul cuvântului „karma”; lămurește filosofia activității omenești și oferă metodele cu ajutorul cărora fiecare suflet poate să-și creeze pentru sine o ieșire din cercul cauzelor și efectelor; să rupă cu legea cauzalității trecutului care ne ține legați și să atingă libertatea absolută, acesta fiind punctul cardinal care dă armonie vieții. Eliberarea din cercul vieților anterioare poate fi obținută numai printr-o activitate corectă a minții și a sufletului, propovăduite prin cuvinte deosebite de toate religiile. Calea Karma Yoga este calea care se potrivește mai mult celor care nu aparțin nici unei credințe și care nu au în sufletele lor înclinația de a-i obliga pe alții să se roage sau să i se închine vreunui Dumnezeu personal.”¹⁶⁷

Salinger a perceput imediat în calea karmei yoga o tălmăcire a propriului efort creativ. A ajuns practic să înțeleagă că scrierile sale au potențialul de a deveni desăvârșite și a învățat să vadă în opera lui un important prilej de transcendență cu divinitatea, prin smerenie. Multe dintre povestirile sale comunică mesajul karmei yoga, iar personajele

¹⁶⁶ Eugen Herrigel, *Zen în arta de a trage cu arcul*, Introducere de Daisetz T. Suzuki, Traducere de Pia-Maria Luttman, București, Editura For You, 2007, pp. 11, 13, *passim*.

¹⁶⁷ Swami Vivekananda, *Karma Yoga*, Prefață și traducere de Alexandru E. Russu, București, Editura Dharana, Colecția Lotus, 2006, p. 8.

să fac eforturi constante să îl recunoască, să îl îndeplinească și să îl desăvârșească:

„Când Franny caută să îndeplinească îndemnul biblic de a se ruga neîncetat, ea realizează karma yoga. Atunci când Zooey o încurajează să devină actrița lui Dumnezeu, el realizează karma yoga. În momentul în care el repetă parabola Grăsanei lui Seymour și își lustruiește pantofii de dragul lui Cristos, el recunoaște karma yoga. Când Seymour Glass, în ultima scriere a lui Salinger, își abandonează voința în mâinile lui Dumnezeu, el desăvârșește karma yoga.”¹⁶⁸

Salinger devine din ce în ce mai conștient de faptul că succesul literar și celebritatea îi aduc mai multă instabilitate spirituală decât servicii benefice și renunță astfel să mai publice după 1965, înscenându-și treptat retragerea din viața publică. Cu toate acestea, el nu a încetat să se considere un scriitor activ. Pe de altă parte, odată cu izolarea de lume, legătura spirituală cu Swami Nikhilananda devine din ce în ce mai puternică. Scriitorul retras a continuat să fie impresionat de prezența impunătoare a învățătorului său, a căror simple vorbe și sfaturi cântăreau greu în orice decizie pe care trebuia să o ia.

Conținutul scrisorilor trimise de Salinger scoate la iveală și relația de admirație reciprocă dintre scriitor și Swami. Corespondența lor nu s-a rezumat doar la discuții spirituale, ci și detalii personale, cum ar fi starea de spirit a familiei Salinger, subiectele de actualitate (chiar dacă trăia aproape în sihăstrie, scriitorul avea acces la informațiile care îl interesau), discuții despre sănătate și, inevitabil, schimburi de amabilități privind opera fiecăruia în parte. Salinger și-a chestionat în nenumărate rânduri duhovnicul despre beneficiile medicinei holistice (se numește holistică deoarece include într-un tot unitar atât aspectele fizice ale sănătății, cât și pe cele psihice și mentale), în vreme ce Nikhilananda i-a împărtășit mereu toate scrierile sale la zi (dintre care ultima se numește *Man in Search of Immortality*), pe care discipolul le-a îmbrățișat cu mare entuziasm.

La începutul anilor '70, starea de sănătate a lui Nikhilananda s-a înrăutățit, lucru ce l-a făcut dependent de scaunul cu rotile, drept pentru care există în scrisori o seamă de mărturii ale lui Swami plângându-se

¹⁶⁸ Kenneth Slawenski, *op. cit.*, p. 24.

de faptul că și-a pierdut robustețea anilor trecuți, ceea ce îl împiedică să mai țină discursuri și îl obligă să se limiteze la citirea scripturilor lui Ramakrishna unor grupuri din ce în ce mai restrânse de discipoli. Într-o scrisoare din 19 ianuarie 1972, Salinger îi răspunde candid că este convins de faptul că „discipolii care sunt suficient de norocoși să te asculte citind din *Învățăturile lui Sri Ramakrishna* sigur pun problema într-un mod diferit.” Ca să îl convingă pe maestru de justetea vorbelor sale, Salinger îi mărturisește în continuare că „am uitat multe lucruri importante care mi s-au întâmplat în viață, dar n-am să uit niciodată felul în care citeai și interpretaai Upanișadele la Thousand Island Park.”

După moartea lui Nikhilananda din 1973, Salinger a continuat corespondența cu Swami Adiswarananda, noul lider spiritual al Centrului Ramakrishna-Vivekananda. Relația lui cu noul Swami a fost una asemănătoare celei cu primul duhovnic, cu toate că arhiva corespondenței subliniază faptul că scriitorul îi ducea lipsa vechiului său prieten și că prezența lui a rămas vie multă vreme după moarte. Cu toate acestea, și Adiswarananda s-a dovedit un foarte bun sfătuitor în momentele cruciale din viața scriitorului: după moartea părinților și după despărțirea de Joyce Maynard, o tânără scriitoare aspirantă, cu treizeci și cinci de ani mai tânără, care își povestește aventura de nouă luni cu Salinger în volumul de memorii, *At Home in the World*, pe vremea când ea avea 18 ani, iar el 53:

„Sunt adesea întrebată de cititori dacă am mai primit vreun semn de la J.D. Salinger după ce am publicat *At Home in the World*. Nu am primit și nici nu m-am așteptat. Pentru mine, călătoria pe care am făcut-o la New Hampshire, în ajunul zilei mele de naștere, a fost vizita de adio pe care am plănuțit-o în toți acești ani. Și acum – când copiii mei se pregătesc de colegiu și voi avea multe cheltuieli de acoperit – am decis să vând scrisorile pe care J.D. Salinger mi le-a trimis în urmă cu un sfert de secol.

În timp ce mă pregăteam să înmănez scrisorile casei de licitație din New York, le-am citit pentru ultima oară. Am dat peste un pasaj în care mă avertizează despre pericolul scrisorilor provenite de la străini și despre puterea cuvintelor înșirate pe pagină. Jerry Salinger a avut dreptate: o scrisoare poate fi un lucru periculos. În mod ironic, nicio altă scrisoare pe care am

primit-o nu a exercitat o forță mai nimicitoare decât cea pe care o țineam atunci în mână.”¹⁶⁹

Reamintindu-și de personajul său, Teddy, care nu a atins iluminarea din cauza unei femei, scriitorul dă vina pe propria slăbiciune spirituală ce i-a permis să înceapă relația cu Joyce Maynard. Salinger se confesează lui Adiswarananda pe un ton frustrat, declarându-se nemulțumit de progresul său spiritual din ultima vreme. Prin analogie, citează câteva versuri dintr-un vechi poem sanscrit pe care Nikhilananda i l-a recomandat cu mulți ani în urmă: „În pădurea plăcerilor senzuale dă târcoale un tigru uriaș numit rațiune. Nu lăsați oamenii ce tânjesc după libertate să intre acolo.” Salinger recunoaște că „nimic nu poate fi mai adevărat, și totuși mă las înhățat de bătrânul tigru în aproape fiecare minut al vieții mele”:

„Se ascund mult mai multe lucruri în spatele corespondenței dintre autor și învățătorii săi spirituali. Ele sunt o confirmare și o asigurare pentru cititorii din toată lumea care au intuit esența spirituală conținută de scrierile lui Salinger și care s-au întrebat, la fel cum m-am întrebat și eu, dacă factorul spiritual ține de voința proprie a autorului sau dacă el este ceva imaginat doar de către cititor. Scrisorile lui Salinger către Centrul Ramakrishna-Vivekananda sunt un ajutor palpabil în vederea dezlegării misterului. Tot ce a scris Salinger după *De veghe în lanul de secară* este în mod clar influențat de Vede și oferă mângâiere unui public ce tânjește după spiritualitate.”¹⁷⁰

Vedele sunt un ansamblu de învățături care acceptă orice căutare, atâta vreme cât destinația este unitatea și identificarea cu Dumnezeu, indiferent că pe etichetă scrie hindus, budist, musulman, taoist, evreu sau creștin. Este o doctrină a incluziunii și acceptării care s-a contopit perfect cu efortul creativ al lui Salinger. Cea mai mare speranță a scriitorului american nu a fost aceea de a le arăta cititorilor calea spre Nirvana, ci de a le dezvălui drumul spre autocunoaștere. Din acest motiv, cele mai reușite dintre povestirile sale emană atât de multă forță, au finalul deschis sau sunt lăsate în seama liberei interpretări.

¹⁶⁹ Joyce Maynard, *At Home in the World: A Memoir* (With a New Afterword by the Author), New York, Picador Books, 1999, p. 353.

¹⁷⁰ Kenneth Slawenski, *op. cit.*, p. 26.

Jurnalistul american Ron Rosenbaum este primul om de cultură care reacționează după apariția corespondenței dintre Salinger și cei doi lideri spirituali. De altfel, el a fost un urmăritor fidel al enigmaticului scriitor din Cornish și a mai publicat înainte, în 1997, un studiu amplu despre Salinger, intitulat *The Catcher in the Driveway*, unde încearcă să explice noțiunea bizară de „Party of Silence”¹⁷¹, o minoritate puternică formată din patru scriitori americani: J.D. Salinger, Thomas Pynchon, William Wharton și Don DeLillo. Tăcerea lor variază de la „a publica dar a nu apărea deloc în public” (Pynchon), la „a publica sub un pseudonim pentru a evita publicitatea” (Wharton), la „a publica dar a fi rușinos în public” (DeLillo) și la „a scrie dar a nu publica” (Salinger).

Oricât de original ar părea acest „Party of Silence”, el nu reprezintă decât „expresia unui anumit grad de reticență”¹⁷² dacă e pus în balanță cu „tăcerea arzătoare” a lui Nikolai Gogol, probabil cel mai sfâșietor caz din istoria literaturii. Gogol a azvârlit în flăcări partea a doua a manuscrisului operei *Suflete moarte*, ca rezultat al unei căderi nervoase. La polul opus se află „tăcerea neîncrederii în sine” a lui Emily Dickinson, care a considerat că poemele sale nu merită să fie publicate. Când îl privește pe Salinger, el este confruntat cu o tăcere a cărei putere este cea mai irezistibilă – tăcerea intenționată ca etapă a unei renunțări spirituale, numită de Thomas Merton „tăcere distinsă”¹⁷³:

„Mulți poeți nu sunt poeți din același motiv din care mulți oameni religioși nu ajung sfinți: nu reușesc să fie ei înșiși. Nu reușesc a se convinge să devină exact poetul sau călugărul pe care Dumnezeu l-a dorit în ei. Nu se transformă în artistul sau omul cerut de toate circumstanțele vieții lor individuale.

Își irotesc anii în eforturi zadarnice de a fi alt poet sau alt sfânt. Din multe motive absurde, sunt convinși că au obligația de a deveni altcineva, care a murit acum două sute de ani și care a trăit în circumstanțe complet străine de ale lor.

Își epuizează mințile și trupurile într-o încercare fără speranță de a avea experiențele altcuiva sau de a scrie poeziile

¹⁷¹ Ron Rosenbaum, *The Catcher in the Driveway*, apud Catherine Crawford (ed.), *Writers on J.D. Salinger and His Works*, New York, Thunder’s Mouth Press, 2006, p. 65.

¹⁷² *Ibidem*, p. 68.

¹⁷³ „Elected silence”, în termenii lui Thomas Merton (scriitor și călugăr catolic care s-a reorientat către budismul Zen).

alcuiva sau de a avea spiritualitatea alcuiva (...). Graba îi ruinează pe sfinți, ca și pe artiști. Ei doresc succes imediat și se reped să îl obțină, așa încât nu se mai ostensc să fie ei înșiși. Iar când îi amenință nebunia, se apără afirmând că tocmai această grabă este, de fapt, o manifestare a integrității.”¹⁷⁴

Ron Rosenbaum declară că scopul său este acela de a repeta și cu Salinger isprava pe care a reușit-o cu manuscrisul postum al lui Vladimir Nabokov. Susținut de un număr covârșitor de cititori, jurnalistul a dus o întreagă campanie de convingere a fiului romancierului rus, Dmitri, de a da publicității manuscrisul neterminat al romanului *Originalul Laurei*, pe care Nabokov i l-a lăsat cu limbă de moarte, cu unicul scop de a fi distrus. Manuscrisul trebuia să fie ars inițial de Vera, soția scriitorului, în 1977, imediat după deces, iar în 1991 Dmitri preia prin testament de la mama sa împuternicirea de a-l distruge.

Abia în 2005, Dmitri declară că este pregătit să ardă manuscrisul, dar articolele publicate de Ron Rosenbaum în același an în *New York Observer* și reacțiile cititorilor îl conving să renunțe, temporar, la decizie. Chiar dacă trei ani mai târziu dă de înțeles că este gata să respecte dorința tatălui său, în scurt timp stupefiază lumea literară publicându-l. Cu toate că Dmitri îi mulțumește lui Ron Rosenbaum în deschiderea cărții¹⁷⁵ pentru campania de salvare a manuscrisului, odată cu apariția romanului postum jurnalistul realizează că a fost o inițiativă neinspirată. Ron Rosenbaum nu este singurul personaj contrariat de conținutul *Originalului Laurei*, întreaga comunitate de cititori este șocată de această „catastrofă literară”:

„Frumos ar fi fost, sigur că da, ca *Originalul Laurei* să rămână într-o mare bibliotecă, eventual pe microfilme, unde să poată fi consultat și vizionat de cercetători pasionați de manuscrise neterminate și de soluții etice la dileme existențiale. În epoca noastră însă, în care Nabokov n-a mai ajuns, bibliotecile sunt pe Google, intimitatea cea mai profundă e afișată, epidemic, în rețea, s-o vadă cine vrea, iar marile cărți (al căror prezent e

¹⁷⁴ Thomas Merton, *Noi semințe ale contemplării*, Traducere de Ioana Tătaru, Târgu Lăpuș, Editura Galaxia Gutenberg, 2009, p. 93.

¹⁷⁵ Vladimir Nabokov, *Originalul Laurei*, Traducere din limba engleză și note de Veronica D. Niculescu, Introducere de Dmitri Nabokov, Iași, Editura Polirom, 2010, p. 17.

viitorul nostru) ajung în atenția cititorilor și prin asemenea mici farse, plătite cu mari sume, de zeci de ori mai mari ca acum 33 de ani. Dacă o sută de cititori vor citi însă, cu prilejul acestui microscandal estetic, *Ada sau ardoarea* și *Invitație la eșafod*, Dmitri va fi absolvit.”¹⁷⁶

În mod cert, în cazul unei posibile opere postume a lui Salinger, Ron Rosenbaum ar avea nevoie de o mult mai intensă și răbdătoare muncă de persuasiune. Dar, înainte de toate, trebuie să se asigure că în sertarul exilatului din Cornish nu se ascund manuscrise la fel de lipsite de valoare precum *Originalul Laurei*. Primele semne pe care le primește de la agentul literar al scriitorului sunt ferme și descurajante: „Dragă domnule Rosenbaum, nu răspund la întrebări despre J.D. Salinger.” Nu a avut mai mult câștig de cauză nici cu fiul scriitorului, Matthew, nici cu ultima lui soție, Colleen. În ciuda refuzurilor repetate, jurnalistul nu pare descurajat, cel puțin pe moment, să renunțe la cauză:

„Dacă tot insistă că vor să respecte moștenirea lui Salinger, aș vrea măcar să realizeze că e momentul să ne permită și nouă să știm, cel puțin, dacă nu a decăzut în incoerență în perioada ultimilor ani de tăcere. Să ne spună măcar dacă a lăsat în urma lui materiale citibile, chiar dacă autorul a interzis să fie publicate în următorii 50 sau 500 de ani. Ideal ar fi să ne ofere ceva. Chiar dacă autorul le interzice din mormânt să vorbească și au primit dispoziții să nu divulge dispozițiile. Nu neg faptul că se află într-o situație ingrată. Dar sunt convins că tăcerea lor totală, acum când se împlinesc deja trei ani și jumătate de la moartea lui, riscă să izbucnească într-un scandal care i-ar face un mare deserviciu scriitorului.”¹⁷⁷

Majoritatea scriitorilor se conformează regulilor jocului impuse de edituri pentru a rămâne în grațiile celor care dictează legile: editorii. J.D. Salinger însă sfidează cele mai elementare reguli. Nu a comunicat niciodată cu cititorii, instruindu-și foarte clar, în acest sens, puținii săi agenți literari să-i arunce toate scrisorile venite de la fani din căsuța poștală. În cele din urmă, după 1965, în ciuda faptului că a dat de înțeles

¹⁷⁶ Simona Sora, în *Dilema Veche*, 24 iunie, 2010.

¹⁷⁷ Ron Rosenbaum, „Salinger, the Swamis, and the Secrets”, în *Slate*, 27 iunie, 2013.

publicității că nu a încetat să scrie, el a refuzat să își mai publice textele în cărți sau în reviste.

Salinger a dobândit astfel o formă perversă de celebritate: el a devenit faimosul autor care (aparent) scrie, dar nu publică. Enormă celebritate de care se bucură este, paradoxal, un rezultat indirect al dezgustului său pentru cultul celebrității, pe care îl exprimă fără perdea, de câte ori are ocazia, prin vocile adolescenților săi revoltați. Explicația este simplă: doar pentru că a ales calea izolării și a singurătății nu exclude faptul că și-a dorit să devină celebru. Din simplul motiv că a ales și a păstrat cu înverșunare poziția de însingurat, el și-a asigurat faima. Scriitorul american a rămas în atenția publicității tocmai sustrăgându-se de la ea.

Conștient de faptul că nu va primi nici un răspuns de la familie și de la reprezentanții legali ai lui Salinger, Ron Rosenbaum hotărăște să viziteze biblioteca Morgan din New York și să descopere singur în scrisori planurile secrete ale exilatului din timpul anilor de tăcere. Concluzia lui după parcurgerea corespondenței este una spectaculoasă, și anume că tocmai cei doi Swami sunt răspunzători pentru ultimii patruzeci și cinci de ani de tăcere din viața lui Salinger și că influenței lor se datorează decizia de retragere treptată din viața publică:

„Într-adevăr, strânsa legătură cu cei doi Swami, făcută acum publică în scrisori, pare să fi fost decisivă pentru tăcerea anilor ce au urmat. Scrisorile de la biblioteca Morgan sunt cea mai evidentă dovadă de până acum (...) că învățăturile vedice ale lui Ramakrishna l-au cucerit cel mai profund și personal. Acum avem cunoștință de Swami-ul al cărui grup de meditație l-a frecventat cel mai mult. Cineva pentru care avertismentul Swami-ului împotriva plăcerilor lumești e literă de lege, se prea poate să se fi hotărât, în ultimă instanță, să scrie doar pentru ochii lui Dumnezeu.”¹⁷⁸

Criticul Mircea Mihăieș consideră că cea mai relevantă declarație a lui Salinger din anii de tăcere, din setul de scrisori donate bibliotecii Morgan, nu se regăsește în corespondența cu Swami Nikhilananda sau Swami Adiswarananda, ci în cea cu „bunul său prieten” Michael Mitchel, graficianul care a realizat coperta originală a romanului *De*

¹⁷⁸ *Ibidem.*

veghe în lanul de secară: „Salinger se referă la un episod din anii '80, privitor la fotografia publicată de *The New York Post*, făcută în fața oficiului poștal din Cornish, localitatea din New Hampshire unde se exilase. Fotografia înfățișează un bărbat «cu o față suferindă furioasă, plină de amărăciune.» Vederea ei l-a făcut pe Salinger «să se simtă în pragul sinuciderii și detestând întreaga omenire.» Culmea e că scriitorul mărturisește că, ulterior, o fată din sat i-a spus că «arată în acest fel mai tot timpul!»¹⁷⁹

Ron Rosenbaum își încheie articolul pe un ton vizibil iritat, conștient și frustrat că toate demersurile care au ajutat la recuperarea romanului postum al lui Nabokov nu au aceleași șanse de izbândă în cazul moștenirii mult mai atent păzite a lui Salinger. Pornind de la premisa neatestată că Salinger a mai scris într-adevăr ceva în toți acești ani, jurnalistul își trădează nerăbdarea pe tot parcursul articolului său, prin atacuri agresive la adresa reprezentanților de drept ai scriitorului, acuzându-i de jocuri murdare de marketing și somându-i cu disperare să rupă tăcerea, în cazul în care mai există ascunse pe undeva rămășițe coerente din opera lui Salinger.

¹⁷⁹ Mircea Mihăieș, „Din nou despre Salinger”, în *România literară*, nr. 29/19 iulie 2013, p. 5.

Capitolul 2

**J.D. Salinger – un gentleman
vânat de snobi**

2.1. Primele încercări de cenzură

Prima tentativă de cenzură a romanului *De veghe în lanul de secară* a avut loc oficial în 1954, la trei ani după publicare, în Marin County, California, și la puțină vreme după aceea în Los Angeles. Între 1955 și 1956, s-au înregistrat alte opt încercări de cenzură în Statele Unite.¹⁸⁰ Aceste prime zece încercări nu și-au concentrat atenția strict asupra romanului lui Salinger, ci a fost o inițiativă la nivel național de cenzură a lecturilor școlare cu „grad ridicat de risc”. Baza acestor operațiuni a fost „National Organization for Decent Literature” (NODL), întreprinse de părinți sau „cetățeni îngrijorați” de educația riguroasă a liceenilor cărora, în contextul șubred al primului deceniu de după război, nu li se putea permite studiul unor cărți cu conținut „imoral”, „ateu” și „comunist”.

„National Organization for Decent Literature” a fost înființat încă din 1938 de către Episcopatul Catolic din Statele Unite și avea ca scop „organizarea și punerea în mișcare a forțelor morale din întreaga țară împotriva genului lasciv de literatură care amenință buna desfășurare a vieții morale, sociale și naționale.”¹⁸¹ Preocuparea inițială a „NODL” era verificarea conținutului revistelor și a benzilor desenate pentru adolescenți, dar odată cu anii '50, atenția lor s-a mutat asupra volumelor din bibliotecile școlare, în special a listelor de lecturi obligatorii ale liceenilor și studenților.

Materialele cenzurabile erau selectate nu doar după criteriile morale și religioase, ci și patriotice. Drept dovadă, în 1953, un membru important al comunității „NODL” din Indianapolis, doamna Thomas J. White, pledează pentru înlăturarea romanului *Robin Hood* din listele școlare, din motiv că fură de la bogați și dă la săraci, ceea ce din punctul de vedere al distinsei doamne, este o atitudine comunistă.¹⁸² Fiindcă amenințarea literaturii indecente pentru tineretul american era una

¹⁸⁰ Vezi *The American Book Publishers Council (APBC) Bulletin* (Nov. 1953-Nov. 1955) și *The Censorship Bulletin* (Dec. 1955-Dec. 1958).

¹⁸¹ Declarația Comitetului episcopal al „NODL”, citat în Thomas J. Fitzgerald, „The Menace of Indecent Literature”, *Ave Maria*, 22 septembrie, 1956, p. 8.

¹⁸² *APBC Bulletin*, 27 octombrie, 1953, p. 1.

iminentă, au apărut alte noi mici organizații locale, precum „Crusaders for Decency in Literature”, în Albuquerque, New Mexico.¹⁸³

Recunoscând că interesul acestei organizații nu se limitează doar la granițele comunității catolice, „NODL” își deschide primul sediu cu adevărat important în 1955, în Chicago. Scopul era o mai bună coordonare a grupurilor dispersate pe teritoriul Statelor Unite, preocupate de această cauză comună. În perioada imediat următoare, Monseniorul Thomas Fitzgerald subliniază în eseul „Amenințarea literaturii indecente”, că „NODL” nu este „preocupat numai de recrutarea forțelor catolice în campania împotriva literaturii cenzurabile, ci și a cetățenilor cuviincioși dornici să păstreze idealurile tinerilor intacte și neperversitate.”¹⁸⁴

Printre primii care răspund chemării Monseniorului Fitzgerald se numără și Charles H. Keating Jr. din Cincinnati, Ohio, care a început să fie preocupat de literatura indecentă începând cu anul 1956, când a surprins câțiva tineri răsfoind reviste piperate la un stand de ziare. Până în 1958 a fondat o organizație prosperă, numită „Citizens for Decent Literature” (CDL), care edita de două ori pe săptămână buletinul *National Decency Reporter*. În 1964, gruparea lui Keating luase deja o amploare atât de mare, încât un reporter de la revista *Reader's Digest* îl portretizează drept „gladiatorul paradigmatic al decenței americane.”¹⁸⁵ Fuziunea dintre idealismul teologizant al „NODL” și spiritul civic, fraternal și protestant al „CDL” dau naștere unei mișcări conservatoare puternic preocupată de morala creștină.

Morala creștină pare să fie și principalul subiect de dezbateră din 1981, într-un liceu din Buncombe County, Carolina de Nord. Randy Stone, pastorul unei biserici locale, pledează pentru înlăturarea romanelor *De veghe în lanul de secară*, *Fruitele mâniei* și *Andresonville* din curricula școlară: „Folosirea numelui Domnului în deșert, indiferent că apare într-o carte distinsă cu premiul Pulitzer sau într-o librărie pentru adulți, este jignitoare și cere toată atenția noastră.”¹⁸⁶ Pledoaria lui Stone a fost contraatacată de argumentele lui Fred Ohler, pastor al

¹⁸³ *Ibidem*, 12 aprilie, 1954, p. 1.

¹⁸⁴ Thomas J. Fitzgerald, „The Menace of Indecent Literature”, p. 28.

¹⁸⁵ Clarence Hall, „Poison in Print – And How to Get Rid of It”, în *Reader's Digest*, mai 1964, p. 94.

¹⁸⁶ „Buncombe County, No. Carolina”, *Newsletter on Intellectual Freedom* 30.3, mai 1981, p. 74.

bisericii prezbiteriene Warren Wilson. Întrebându-se de ce toată lumea percepe cărțile lui Steinbeck, Salinger și Kantor drept blasfematoare și pornografice, în timp ce problemele adevărate precum sărăcia și nedreptatea socială nu sunt niciodată abordate, Ohler face o paralelă îndrăzneată între citirea acestor cărți și cea a Bibliei: „Dacă am citi Biblia așa cum contestarii citesc *Fructele mâniei* și *De veghe în lanul de secară*, tot ceea ce am reține din Evanghelii ar fi colecționarii de taxe, bețivii și Magdalenele.”¹⁸⁷

Dezbaterea dintre pastorii Stone și Ohler a avut loc în februarie 1981. În luna aprilie a aceluiași an, Reverendul H. Lamarr Mooneyham, lider al „Moral Majority of North Carolina”, într-o scrisoare de douăzeci și opt de pagini, face inventarul manualelor școlare, a curriculei și a materialelor din bibliotecă, folosite în instituțiile de învățământ din Carolina de Nord:

„În trecut, atenția s-a concentrat pe contestarea unor cărți precum *Minunata lume nouă* și *De veghe în lanul de secară*. Problema nu se rezumă doar la includerea acestor cărți în liste de lectură selective, ea este mult mai profundă. Până și cei care au găsit aceste cărți acceptabile, au dubii asupra folosirii lor în manuale școlare sau ghiduri pentru profesori. O temă recurentă comună a istoriei și a textelor despre studiile sociale este aceea că mizează mereu pe sprijinul guvernului pentru a le rezolva toate problemele. Făcând asta, ridică în slăvi structurile socialiste și găsesc mereu defecte în societatea noastră liberă.”¹⁸⁸

În lucrarea *Secole de copilărie*, Philippe Ariès încearcă să demonstreze că aprecierea culturală a „copilăriei moderne” în Europa a început odată cu manifestarea istorică a clasei mijlocii la începutul secolului al șaptesprezecelea. Chiar dacă aplicabilitatea acestei ipoteze este discutabilă în cazul copilăriei din spațiul american, condițiile generale de definire a „copilăriei moderne”, sistematizate de Ariès, au fost unanim acceptate, iar deja prin secolul al nouăsprezecelea și Statele Unite îndeplineau de mult timp condițiile necesare. Schimbările

¹⁸⁷ *Ibidem*.

¹⁸⁸ H. Lamarr Mooneyham citat în Maxwell J. Lillenstein, „Books and Bookstores: The Moral Squeeze”, în *Newsletter on Intellectual Freedom* 30.6, noiembrie 1981, p. 159.

economice și sociale care au dus la dezvoltarea culturii de clasă mijlocie au mărit prăpastia dintre familie și domeniul public, făcându-l pe cel din urmă mai puțin dependent de munca și aportul copilului.¹⁸⁹

Ideea societății dependente de implicarea copilului în câmpul muncii de la o vârstă cât mai fragedă este înlocuită de tărâmul protector al familiei și al educației primite în școală, pe intervale din ce în ce mai extinse de timp: de la paisprezece până la optsprezece și douăzeci și unu de ani. Termenul lui Ariès, de „punere în carantină” a copilului, este expresia unei credințe în puritatea lui, precum și unica șansă de a-i desăvârși caracterul incomplet prin educație. Se presupunea că numai prin îndrumare părintească și o educație riguroasă, individul poate face față tuturor situațiilor pe care societatea i le pregătește.

Pentru domeniul cultural, secolul al XIX-lea s-a împărțit între „vechiul didacticism izbăvitor și noul roman modern al copilăriei”. Eric Quayle, istoric literar pentru copii, constată că după 1855 „cărțile pentru copii conțin personaje care imită atitudinea copiilor față de familie și față de lumea în care trăiesc”. Protagonistii nu mai sunt întruchipări ale virtuții pure și modelele sanctificabile ale perfecțiunii, iar povestea este relatată din perspectiva copilului și a problemelor care țin de experiența lui zilnică.¹⁹⁰

Într-un studiu amănunțit al literaturii cenzurabile pentru copii, în intervalul 1900-1965, Anne Scott MacLeod a constatat că nu există foarte multe disensiuni între profesori, scriitori, editori și părinți, referitor la limitele decenței din cărțile de literatură cu uz școlar pentru copii. Acea idealizare excesivă întâlnită în secolul al nouăsprezecelea a cam dispărut, dovadă că protagonistul infantil al secolului douăzeci are defecte, face greșeli și se abate în nenumărate rânduri de la calea cea dreaptă. Mesajul literaturii pentru copii din prima jumătate a secolului al XX-lea este că adulții sunt cele mai credibile surse de înțelepciune și încredere, pe când copiii nu sunt suficient de inițiați pentru a face față singuri provocărilor lumii.¹⁹¹

¹⁸⁹ Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Librairie Plon, 1960.

¹⁹⁰ Eric Quayle, *The Collector's Book of Children's Books*, London, Studio Vista, 1971, p. 87.

¹⁹¹ Anne Scott MacLeod, „Censorship and Children's Literature”, în *Library Quarterly* 53, 1983, p. 33.

În 1970, literatura pentru copii devenise deja un adevărat câmp de bătălie al forțelor sociale, politice și private dintr-o societate americană în plină schimbare. Drept rezultat firesc, cărțile de literatură pentru copii încep să conțină tot mai multe situații de divorț, părinți adoptivi, copii cu un singur părinte, sexualitate adolescentină și chiar homosexualitate. Totodată apar mai multe subgenuri literare care își concentrează atenția asupra alcoolismului, dependenței de droguri, sinuciderii și prostituției, toate acestea fiind subiecte în vogă și de mare consum pentru cititorul adolescent. Câțiva reprezentanți ai acestor subgenuri ar fi scriitorii: Paul Zindel, John Donovan, Isabelle Holland, Sandra Scopetone, Judy Blume și Lois Duncan.¹⁹²

Odată cu această metamorfoză liberalistă a vieții americane, profesorii au început să prindă curaj și să își lărgească lista de lecturi „neconvenționale” pentru cursurile de literatură americană, spre marea consternare a părinților. Nu este de mirare faptul că, între anii 1962 și 1964, profesorii au început să devină din ce în ce mai îngrijorați de amploarea pe care fenomenul cenzurii a luat-o la nivel național. Raportul profesorilor arată că cel mai vizat roman era *De veghe în lanul de secară*, iar jumătate din numărul plângerilor au fost întocmite de către părinții elevilor și studenților care îl studiau pe Salinger la clasă.¹⁹³

Conform spuselor profesorilor, cele mai urmărite romane erau ale clasicilor modernității, publicate după 1940 și incluse recent în curricula literaturii americane. Chiar dacă majoritatea profesorilor au acceptat tacit tentativele de cenzură, au existat cazuri care au dat dovadă de eroism nebunesc. „Îmi tot revine în minte scena în care sunt chemat înaintea comisiei de cenzură și somat să justific predarea unei asemenea cărți”, mărturisește asistentul universitar Wayne C. Booth:

„Deschid prima pagină a cărții atacate și încep să citesc cu voce tare, pledând pentru nevinovăția fiecărui paragraf, pagină după pagină, zi după zi, până când cenzorii ori mă linșează, ori se convertesc. Un membru al comisiei vine la mine (sunt un asistent foarte tânăr, dintr-un district școlar foarte vulnerabil) și

¹⁹² *Ibidem*, p. 34.

¹⁹³ Nyla Herber Ahrens, „Censorship and the Teacher of English: A Questionnaire Survey of a Selected Sample of Secondary School Teachers of English”, Teachers College, Columbia University, pp. 90-93.

mă amenință cu concedierea fiindcă predau *De veghe în lanul de secară*... Îl privesc cu îndrăzneală în ochi și îi pun o singură întrebare:

– Înainte să mă concediați, îmi veți face o ultimă favoare? Veți citi cu atenție mica mea pledoarie pentru predarea acestei cărți, iar apoi să recitiți romanul?”¹⁹⁴

„Mica pledoarie” era un eseu de șase pagini și jumătate despre valoarea literaturii, criteriile pe care un cenzor rezonabil ar trebui să le urmărească, și o analiză detaliată a romanului *De veghe în lanul de secară*. Peste câteva ore, cenzorul se întoarce și își cere scuze pentru „greșeala copilărească”, returnându-i manuscrisul. Tânărul Wayne C. Booth este însă doar un caz izolat de succes, prin demersul lui temerar, iluzoriu și inconștient, inspirat din aceeași atitudine nebunească a lui Holden Caulfield.

2.2. Un roman iubit și hulit: studii de caz

Într-un studiu incomplet din 1983 al „Asociației Americane a Librarilor” (American Booksellers Association), între 1955 și 1983 au fost supuse cenzurii trei sute de cărți de ficțiune, împreună cu alte două sute de cărți citate ca fiind interzise sau luate în vizor, dar care, din diverse motive, nu au putut fi verificate până la capăt. Dintre aceste cinci sute de titluri, publicate de-a lungul a aproape treizeci de ani, unul singur este reluat și reamintit mai mult decât oricare altul: *De veghe în lanul de secară*.¹⁹⁵ În alte șapte statistici independente, întocmite între 1961 și 1982 de profesori de colegiu și librari, *De veghe în lanul de secară* apare din nou ca fiind cel mai cenzurat titlu.

Cam tot în aceeași perioadă, împreună cu *De veghe în lanul de secară*, *Suflet pe gheață* de Eldridge Cleaver, *Catch-22* de Joseph

¹⁹⁴ Wayne C. Booth, „Censorship and the Values of Fiction”, în *English Journal*, nr. 53, martie, 1964, p. 157.

¹⁹⁵ Robert P. Doyle, *Caution! A List of Books Some People Consider Dangerous*, Chicago, American Library Association, 1983.

Heller, *Frucele mâinii* și *Oameni și șoareci* de John Steinbeck, precum și *Abatorul cinci* de Kurt Vonnegut și *Să omori o pasăre cântătoare* de Harper Lee, au fost în mod paradoxal cele mai cenzurate și mai studiate romane. Și la acest capitol, romanul lui Salinger se află în topul ierarhiei, în intervalul 1966-1975, fiind de două ori mai cenzurat decât *Suflet pe gheață*, de patru ori mai cenzurat decât *Catch-22* și *Frucele mâinii*, și de cel puțin cinci ori mai cenzurat decât *Oameni și șoareci*, *Abatorul cinci* și *Să omori o pasăre cântătoare*.¹⁹⁶ Din 1951 și până în 1985, mai mult de o mie de exemplare din *De veghe în lanul de secară* au dispărut pe căi „obscure” din Biblioteca Publică din Chicago. Pe următorul loc, pe lista cărților dispărute, se regăsește romanul *1984* de George Orwell, cu „doar” două sute șase exemplare lipsă.¹⁹⁷

Analizând toate aceste date, prima întrebare care ni se ivește în minte este: ce anume a avut *De veghe în lanul de secară* atât de special, încât și-a păstrat rolul de personaj principal în scandalul literaturii americane contemporane? Singurii care dețin răspunsul sunt participanții implicați în dezbaterile stârnite în jurul romanului lui Salinger. Principalele cazuri de cenzură pe care le vom discuta provin majoritatea din controverse locale din California (1960-1961), New Mexico (1968) și Alabama (1982-1983). Principalul criteriu de selecție al acestor controverse a fost durata lor minimă, de două luni, și faptul că au avut loc la intervale diferite de timp (șapte, respectiv paisprezece ani), în regiuni diferite: Marin County din California, Albuquerque din New Mexico și Calhoun County din Alabama.¹⁹⁸

Cu toate că cenzura romanului s-a făcut remarcată rapid, fiind inclus încă din 1954 în diverse liste de „cărți periculoase”, abia la începutul anilor '60 a ajuns în centrul atenției controverselor de mai lungă durată. Din 1961 până în 1982, șaptezeci și șase de comunități din Statele Unite au generat suficientă dezbateră în jurul lui *De veghe în lanul de secară* cât să atragă atenția mass-mediei și să fie raportat

¹⁹⁶ Tracy Metz, „The New Crusaders of the USA”, în *Index on Censorship*, ianuarie, 1982, p. 20.

¹⁹⁷ Citat în „Sideshow: Library Won't Throw Book during Amnesty”, în *Orange County Register*, 11 iunie, 1985.

¹⁹⁸ Pamela Hunt Steinle, *In Cold Fear (The Catcher in the Rye Censorship Controversies and Postwar American Character)*, Columbus, Ohio State University Press, 2002, p. 107.

în repetate rânduri în *Newsletter on Intellectual Freedom*.¹⁹⁹ În primul stadiu al controversei, romanul era o lectură obligatorie în douăsprezece școli și pe listele lecturilor facultative din alte treizeci și șase de școli. După încetarea controversei, a mai rămas studiat în mod obligatoriu în două licee și a fost interzis în patru biblioteci școlare.²⁰⁰

Scenariul clasic al activității de cenzură era următorul: o plângere inițială către consiliul școlii sau cel al bibliotecii, extinsă într-o controversă locală prin rețeaua de relații a fiecărui reclamant. Discuțiile frontale cu profesorii care recomandau *De veghe în lanul de secară* erau de regulă evitate, reclamanții concentrându-se să evedențieze grija pe care o poartă pentru toți adolescenții expuși, nu doar copiii aflați în grija lor. Vom recunoaște acest tipar și dacă aruncăm o privire asupra primei controverse, cea din Marin County, California. A început cu o petiție de douăzeci și unu de semnături, înaintată în 15 noiembrie 1960 de către pastorul bisericii baptiste din Marin, Thomas Grabowski.²⁰¹ Totul a început când unul dintre enoriașii lui tineri a adus acasă romanul pe care îl studia la curs și i-a atras atenția asupra anumitor pasaje. Din acel moment, poziția pastorului a fost „nenegociabilă”.

Pe de altă parte, cazul din Albuquerque de la mijlocul lunii mai din 1968 s-a făcut cunoscut printr-o manieră neobișnuită. Controversa nu a fost inițiată nici de pastori, nici de părinți, ci de plângerea scrisă a unui student care se împotriva studierii lui *De veghe în lanul de secară* la curs. Cazul este cu atât mai surprinzător, cu cât istoricul tuturor controverselor din jurul acestui roman nu evedențiază situații în care reclamanții să fie studenți sau elevi. Strategia prin care acest student a ales să își facă singur dreptate este și ea la fel de neobișnuită: el nu și-a înaintat plângerea profesorului, bibliotecarului, directorului sau chiar părintelui care i-ar putea înțelege mai bine îngrijorarea, ci direct preotului.

Reverendul Bradley Parsons, pastorul bisericii baptiste din Albuquerque, ține minte cum acest student a venit la el cu o carte pe

¹⁹⁹ Vezi L. B. Woods, *A Decade of Censorship in America: The Threat to Classrooms and Libraries, 1966-1975*, Metuchen, N.J.: Scarecrow P, 1979.

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ Board of Trustees Meeting minutes, Marin County High School District, 19 decembrie, 1960 *apud* Pamela Hunt Steinle, *op. cit.*, p. 109.

care o studia la un curs și pe care se încapățâna să o citească și să își facă tema.²⁰² Felul în care Parsons a soluționat plângerea studentului nu respectă procedura de bază pentru astfel de situații, ceea ce a provocat indignarea conducerii colegiului din Albuquerque și a apărătorilor romanului lui Salinger. Pastorul a mers să depună plângerea direct la ziar, omițând calea pașnică:

„Aveam fiica la colegiul din Albuquerque la acea vreme și îl cunoșteam pe directorul Tim Yates, așa că l-am sunat acasă și m-am declarat surprins că *De veghe în lanul de secară* făcea parte din curriculum. El mi-a confirmat că este adevărat și m-a întrebat ce e greșit în asta, de vreme ce copiii sunt oricum expuși genului acesta de lucruri și că nu ar trebui să reprezinte o problemă. I-am mărturisit că atitudinea lui mă surprinde și atunci mi-a spus că l-am prins într-un moment nepotrivit. L-am întrebat dacă îl pot căuta la birou a doua zi, dar a zis că e foarte ocupat... I-am transmis că voi aștepta cât e nevoie, fiindcă eram destul de supărat.

În timpul slujbei din acea seară, mi-am exprimat în plen surprinderea față de reacția lui Tim și am anunțat că voi merge a doua zi la colegiu. La sfârșitul slujbei, câțiva părinți și-au exprimat îngrijorarea și dorința de a mă însoți, iar când am ajuns acolo a doua zi, vreo treizeci de părinți așteptau deja. Yates a fost destul de agitat – cineva a chemat televiziunea și voiau să le dau un interviu. Cazul a devenit public din cauza implicării neașteptate a televiziunii.”²⁰³

Nu insistăm și asupra detaliilor care au provocat cenzura romanului în Calhoun County, deoarece respectă în mare măsură etapele de desfășurare ale aceluiași scenariu. Totuși, merită reținut faptul că cea mai frapantă asemănare dintre declarațiile date de toți participanții la aceste controverse se regăsește în nivelul ridicat de implicare emoțională și pasională a fiecăruia în parte. În cazul Albuquerque din 1968, Kathleen Reynolds descrie întâlnirile la domiciliu și în biserici, unde se contabilizau și listau „expresiile și pasajele ofensatoare” din *De veghe în lanul de secară*, după care erau citite cu voce tare, dezbătute și condamnate, într-un fel de ritual zgomotos și eliberator.²⁰⁴

²⁰² Pamela Hunt Steinle, *op. cit.*, p. 112.

²⁰³ Interviul cu Bradley Parsons în Pamela Hunt Steinle, *op. cit.*, p. 112.

²⁰⁴ Interviul cu Kathleen Reynolds în Pamela Hunt Steinle, *op. cit.*, p. 114.

Ce anume ascunde *De veghe în lanul de secară* de reușește să genereze atât de multă polemică și dezbateri atât de aprinse și chiar furibunde? Cele mai blânde obiecții citate în rapoartele din *Newsletter on Intellectual Freedom* erau de multe ori destul de obtuze: „Nu am rămas cu nimic. Simt că mi-a scăpat ceva. Cartea aceasta nu este potrivită pentru studenții noștri.”²⁰⁵ Majoritatea etichetărilor de genul „nepotrivit”, „obscen”, „jegos” și „gunoi” sunt referințe evidente la limbajul colorat folosit de Holden Caulfield. De fapt, nu există o singură înregistrare de plângere oficială care să nu obiecteze limbajul „obscen”, „profanator” și „vulgar” al naratorului.

De la cele două sute nouăzeci de situații în care „numele Domnului e luat în deșert” semnalate în cazul Marin County, la reclamația scrisă de consiliul profesoral de la colegiul din Shawnee Mission, Kansas, în care sunt notate opt sute șaiszeci de „obscenități”²⁰⁶, și până la plângerea unui cetățean de vază din Issaquah, Washington, asupra celor șapte sute optzeci și cinci de „blasfemii”²⁰⁷, limbajul folosit de Salinger a fost atacat din toate părțile și folosit drept probă a caracterului necorespunzător al romanului. În Marin County, pastorul Thomas Grabowski protestează împreună cu grupul său de petiționari fiindcă:

„Folosirea numelui Domnului și a lui Isus Cristos în scopuri derogatorii este jignitoare pentru o mare parte a plătitorilor de taxe din districtul nostru. Nu considerăm că este justificat să cheltuim banii contribuabililor noștri pe cărți care propovăduiesc blasfemia și lipsa de respect pentru Dumnezeu și Isus Cristos.”²⁰⁸

Directorul colegiului din Marin County, Michael Reed, își amintește că părintele unui student, Kristen Keefe, a pregătit un document de unsprezece pagini în care explica cum a parcurs romanul pagină cu pagină și a numărat efectiv de câte ori Holden a folosit cuvântul „rahat”. Părintele a întocmit un întreg bilanț al injuriilor și expresiilor incriminatoare din *De veghe în lanul de secară*, pe care l-a înaintat, în 16 decembrie 1960, consiliului de administrație al Marin County Unified High School District:

²⁰⁵ *Newsletter on Intellectual Freedom* 19.5, septembrie, 1970, p. 73.

²⁰⁶ „Shawnee Mission, Kansas”, *Newsletter on Intellectual Freedom* 21.2, martie, 1972, p. 40.

²⁰⁷ „Issaquah, Washington”, *idem* 27.6, noiembrie, 1978, p. 138.

²⁰⁸ Marin County District Board of Trustees minutes, 19 decembrie, 1960.

„Nu am găsit nicio pagină care să nu conțină material jignitor în *De veghe în lanul de seară*, iar în *Oameni și șoareci* am găsit doar 22 pagini fără astfel de material. Nici un ziar, post de radio sau televiziune nu ar putea reproduce trei pagini la întâmplare din prima carte menționată, fără să fie amendate, lăsate fără licență sau chiar să suporte înțemnițarea. Este la fel de puțin probabil că ar putea reproduce chiar și o singură pagină fără să fie nevoiți să cenzureze câteva pasaje. Totuși, această carte este inclusă în programa curriculară din școlile noastre. Cel mai potrivit cuvânt pentru a descrie un asemenea material este, cred, libidinos. Cu atât mai mult cu cât blasfemiile la adresa lui Dumnezeu au o frecvență medie de 3,1 pe pagină.”²⁰⁹

Controversa din Albuquerque, de asemenea, se învârtă în jurul aceleiași nemulțumiri: „Cartea conține pagini întregi de blasfemie continuă, profanarea valorilor sfinte și a jurămintelor”, spune pastorul Bradley Parsons. Argumentele protestului său se concentrează pe caracterul seducător și amăgitor al discursului lui Holden și puseele lui de vulgaritate, impregnate cu „jigniri și injurii fără pereche”.

2.3. Salinger – un gentleman vânat de snobi

Bo Brackett, părintele unui elev din Alabama, nu a fost atât de clar și vehement precum doamna Kristen Keefe și pastorii Grabowski și Parsons, însă natura reclamației lui a fost una asemănătoare: „Nu povestea, ci cuvintele și expresiile folosite în carte mă deranjează. Cei cu care am discutat consideră că unele adjective ar putea fi înlocuite cu alte cuvinte descriptive; și chiar dacă acestea sunt cuvinte care redau viața de zi cu zi, s-ar putea găsi substituenți care să nu altereze firul narativ și logica poveștii.”²¹⁰

Oare ar funcționa povestea la fel de bine dacă am introduce acești substituenți? Ar avea romanul aceeași cursivitate dacă am cenzura expresiile argotice, jargonul și înjurăturile? Nu ne rămâne decât să luăm unul dintre cele mai banale fragmente care să conțină un număr

²⁰⁹ Kristen Keefe, dintr-o plângere scrisă adresată consiliului de administrație al Marin County Unified High School District, 16 decembrie, 1960.

²¹⁰ Interviu cu Bo Brackett în Pamela Hunt Steinle, *op. cit.*, p. 119.

„generos” de expresii piperate și să îl supunem acestui experiment. Am ales la întâmplare scena încăierării dintre Holden și Stadlater, în urma căreia protagonistul se alege cu nasul spart:

„–Acum, taci, Holden, mi-a spus, cu fața aia a lui de tigaie, idioată și roșie. Taci odată!

– N-ai habar nici dacă o cheamă Jane sau Jean, tâmpitu’ naibii!

– Taci când îți spun, Holden, să fiu al dracu’, te previn.

Chiar îl scosesem din pepeni.

– Dacă nu-ți ții gura, îți cârlesc una...

– Ia-ți jegurile astea de genunchi împuțiti de pe pieptul meu! (...) Ești un jegos și-un cretin și-un parșiv și-un tâmpit! i-am strigat.

Asta l-a înfuriat de-adevăratelea. Mi-a băgat cretinătatea lui de deget sub nas.

– Holden, la dracu’, acum chiar te previn pentru ultima oară. Dacă nu-ți tace fleanca, o să-ți...

– De ce să tac? am întrebat.

Practic, țipam.

– Asta-i problema cu tâmpiții ca tine. Nu vor să discute nimic niciodată. Așa și-ți dai seama când ai în față un tâmpit. Nu vrea niciodată să discute ceva cât de cât inteli...”²¹¹

Discutabil, injuriile din acest fragment pot fi șterse sau înlocuite – „față de tigaie”, „tâmpitu’ naibii”, „jegos”, „cretin” – fără ca schimbul de replici dintre Holden și Stadlater să își piardă din cursivitate. Totuși, atât în acest pasaj, cât și în restul romanului, limbajul lui Holden apelează la o autenticitate obligatorie pentru o narațiune de succes la persoana întâi. Într-un studiu timpuriu al romanului în publicația *American Speech*, Donald P. Costello apără acuratețea lingvistică a unui adolescent inteligent și educat:

„Ca să fim sinceri, discursul lui Holden este extrem de cumpătat în comparație cu jargonul adolescenților din viața de zi cu zi. Injuriile lui Holden se fac vizibile în momentele de tensiune emoțională; în alte situații limbajul lui e mai temperat – argotic, agramat, dezordonat, incoerent, dar pur copilăros.”²¹²

²¹¹ J.D. Salinger, *De veghe în lanul de secară*, Traducere de Cristian Ionescu, Iași, Editura Polirom, 2005, pp. 60-61.

²¹² Donald P. Costello, „The Language of *The Catcher in the Rye*”, în *American Speech*, vol. 34, nr. 3, octombrie, 1959, pp. 172-181.

Chiar dacă expresiile deranjante din *De veghe în lanul de secară* ar fi înlocuite cu prețul originalității, fragmentele cele mai neplăcute pentru reclamanți ar rămâne neschimbate; așa cum este și cazul episodului în care Holden este îngrijorat din cauza unei înjurături expuse pe un perete în plină stradă: „Cineva scrisese „Fuck you” pe perete. M-a scos din toate mințile. Mă gândeam cum Phoebe și ceilalți copii or să vadă treaba asta și cum or să se întrebe ei ce dracu’ însemna și cum, după aia, într-un final, vreun puști mai nesimțit o să le explice – bineînțeles, absolut aiurea – ce înseamnă de fapt și cum or să se gândească toți la asta și poate chiar or să stea cu grija vreo două zile.”²¹³

Exemplul de mai sus ne obligă să înțelegem un lucru important despre natura reclamanților. Ei se împart în două categorii: cei care au parcurs romanul din scoarță în scoarță cu creionul în mână și cei care nu l-au citit defel. Prima categorie, oricât de asiduu și consecvent încearcă să își ducă la capăt demersul, se concentrează mult prea mult să vâneze numai expresiile injurioase și așa zisele blasfemii, fără să înțeleagă contextul mai larg al textului. Dacă ar fi citit romanul în sine, ar fi înțeles că însuși Holden este un inamic al vulgarității gratuite, așa cum reiese din fragmentul în care își exprimă îngrijorarea pentru reacția pe care sora lui mai mică și ceilalți copii o vor avea când citesc inscripția „Fuck you” de pe perete.

A doua categorie, a celor care nici măcar nu au citit cartea, a îmbrățișat cauza reclamanților bazându-se exclusiv pe psihoza creată în jurul romanului la acea vreme; ori au dat crezare orbește plângerilor enoriașilor, în cazul pastorilor. Într-adevăr, reverendul Bradley Parsons recunoaște în *Albuquerque Tribune* că nu a citit romanul: „Am răsfoit doar paginile subliniate de un student din anul doi de la Colegiul din Albuquerque. Conținutul era atât de dezgustător că nu m-am deranjat să citesc cartea.”²¹⁴ Refuzul înverșunat al lui Parsons de a citi *De veghe în lanul de secară* și de a depune o plângere scrisă, însoțită de comentarii pe text, a funcționat în avantajul romanului, care a primit permisiunea de a fi predat în continuare.

Declarația altui părinte, James Seckington, care pledează în favoarea romanului lui Salinger, trădează faptul că și comitetul protestatarilor din Calhoun County nu prea era familiarizat cu conținutul

²¹³ J.D. Salinger, *De veghe în lanul de secară*, pp. 262-263.

²¹⁴ Mary Lou Jennings, „Minister to Take Protest on Book to School Board”, în *Albuquerque Tribune*, 14 mai, 1968, p. 1.

cărții: „Nu au încercat să citească romanul, nici să-l înțeleagă; au atras atenția asupra câtorva pagini, apoi au pasat cartea de la unii la alții și au deschis-o acolo unde avea paginile îndoite și cuvintele subliniate. Asta e tot ce au făcut, au răsfoit cartea.”²¹⁵ În favoarea observației lui Seckington vine și încercarea de justificare a părintelui Bo Brackett, al cărui caz l-am expus puțin mai devreme: „Adevărul este că nu am citit niciuna dintre cărți, am avut de gând, dar nu am găsit încă timp suficient să o fac.”

Pe de altă parte, apărătorii lui *De veghe în lanul de secară* și-au construit argumentația tocmai pe baza lecturii textului și a dovezilor pe care acesta le ascunde. Bibliotecara din Albuquerque, Kathleen Reynolds, este conștientă că romanul, fiind cumva în afara mediului lor, nu va fi ușor de înghițit de către unii studenți, dar crede cu tărie că Holden este o persoană și o ființă umană obișnuită, una chiar grijulie. Folosind argumentul titlului, acela al paznicului din lanul de secară, Reynolds asociază ideea de protecție cu cea de cenzură, făcând referire la episodul amintit mai devreme, când Holden acționează el însuși precum un cenzor, încercând să șteargă inscripția „Fuck you” de pe peretele școlii unde studiază Phoebe.

Și în Marin County, Michael Reed pledează în favoarea romanului lui Salinger pe baza propriei lecturi și interpretări a textului, dar și pe baza experienței de profesor și director al școlii. Cu toate că înțelege îngrijorările sincere ale părinților și încearcă să-i determine să reevalueze mai atenți romanul, ei se opun în continuare stilului ales de Salinger. Fiecare dintre controversatele studiate respectă în mare măsură următorul tipar: cineva protestează împotriva limbajului ofensator din roman, urmând ca altcineva să argumenteze că oricât de neplăcut ar fi el, cu siguranță nu este nefamiliar ori deosebit de șocant pentru vârsta la care adolescenții îl studiază la clasă. Replica protestatarilor este că există o diferență între tolerarea limbajului jignitor în viața de zi cu zi și în stradă și acceptarea lui în cărțile de literatură și mai ales în bibliotecile școlare:

„Chiar dacă majoritatea expresiilor din carte se pot regăsi pe orice stradă și nu sunt ceva nou pentru cei care le aud, nu

²¹⁵ Interviu cu James Seckington, Calhoun County Museum of Natural History, 18 august, 1982.

considerăm că au ce căuta în bibliotecă. Aud aceste cuvinte în fiecare zi, și chiar mai mult de atât, dar să facem distincție între ele și ceea ce trebuie să stea pe raftul unei biblioteci dintr-o școală publică; și cred că și oamenii de aici se opun depozitării lor în biblioteci.”²¹⁶

Comentariul tuturor părinților, sistematizat de Bo Brackett, lasă de înțeles că bibliotecile ar trebui să fie „depozitarele informațiilor culturale adecvate”, și nu ale colecțiilor de materiale „populare și fals pretențioase” precum *De veghe în lanul de seară*. Într-o manieră asemănătoare, Kristen Keefe încearcă o delimitare radicală între barierele de limbaj din literatură și cele din timpul cursurilor școlare. Arhivele consiliilor de administrație de la colegiul din Marin County rețin următorul schimb de replici concludent, între doamna Keefe și membrul apărător al consiliului, Courtney Dean:

„Doamna Keefe a spus: Chiar credeți cu adevărat, în adâncul vostru, că asemenea materiale – care nu pot fi citite în emisiuni televizate sau reproduse în ziare din cauza legilor stricte – ar trebui citite cu voce tare de către profesori în timpul orelor de curs? Sunt acestea singurele cărți care pot fi predate elevilor de această vârstă?

Domnul Dean a răspuns: Eu unul cred sincer că o carte este scrisă cu un anumit scop și nu doar de dragul obscenităților. Dacă este scrisă ca să ofere informație sau să ascundă o morală, atunci este o carte bună.

Doamna Keefe a întrebat: Atunci cum explică profesorul unei clase mixte cuvintele care nu se regăsesc nici măcar în dicționar?”²¹⁷

Expunerea lui Dean și răspunsul lui Keefe ridică următorul semn de întrebare: vor putea adolescenții să intuiască subtilitățile din spatele materialului brut? Relația dintre tipul de limbaj și aspectul romanului asupra căruia ar trebui profesorii să insiste la clasă, precum și mesajul și impactul asupra studenților au fost puncte „fierbinți” ale fiecărei controversă în parte. Chiar dacă participanții erau neobișnuiți, ezitanți sau incapabili să evalueze romanul la un anumit nivel, limbajul din *De*

²¹⁶ Bo Brackett, *op. cit.*, p. 123.

²¹⁷ Marin County Board of Trustees Meeting minutes, 6 februarie, 1961.

veghe în lanul de seară, dincolo de orice interpretare ori subtilitate, este cât se poate de evident și direct. Din acest motiv, argumentele reclamanților au scos la iveală diferențe mari de receptare, de la expunerea și numărarea cuvintelor injurioase până la interpretarea finală a mesajului romanului.

Fermă în demersul ei și impasibilă la contraargumentele conform cărora literatura controversată consolidează educația, Kristen Keefe își încheie discursul spunând că „să șochezi prin lipsa de sensibilitate tinerii care trec prin cea mai delicată și plină de idealuri perioadă a vieții lor, inhibă orice inițiativă constructivă.”²¹⁸ Dacă îngrijorările doamnei Keefe erau de natură civică, cele ale pastorului Grabowski gravitau în jurul problemelor care țin de etică și credință. „Doamna Keefe era cea cu comuniștii sub pat. Vedeă în *De veghe în lanul de seară* un atac la adresa valorilor americane”, își amintește directorul Michael Reed, „neamerican și total lipsit de patriotism, genul de inițiativă pe care numai comuniștii ar susține-o și încuraja-o cu scopul de a submina valorile fundamentale ale țării noastre.”²¹⁹

Pe de altă parte, Thomas Grabowski, inițiatorul scandalului din Marin, „era preocupat mai mult de aspectul moral și spiritual”, conform judecății aceluiași Michael Reed. „Cuvintele propagă idei și gânduri și nu poți scăpa de ceea ce îți este inoculat. Ceea ce acumulezi acum, vei elibera mai târziu”, subliniază pastorul. Făcând aluzie la cele două sute nouăzeci și cinci de situații în care Holden „ia numele Domnului în deșert”, Grabowski atenționează că dacă lucrurile vor continua în acest fel, oamenii vor începe să venereze și să creadă fiecare în câte un Dumnezeu personal.²²⁰

Diferențele de opinie legate de aspectele spirituale, pe de o parte, și cele morale, pe de altă parte, au fost un subiect frecvent de dispută de-a lungul controverselor iscate de *De veghe în lanul de seară*. Într-un caz din 1965, din Waterford, Connecticut, preotul baptist Duane Sweet trece de la o abordare religioasă a romanului la una mai laică, încheindu-și protestul în felul următor: „Mă simt cu adevărat trist. Dacă oamenii apreciază o asemenea carte, înseamnă că standardele lor morale s-au prăbușit. Nu sunt îngrijorat de înjurături și expresiile triviale, ci

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ Interviu cu Michael Reed în Pamela Hunt Steinle, *op. cit.*, p. 124.

²²⁰ Marin County Board of Trustees Meeting minutes, 19 decembrie, 1960.

de întreaga filozofie care se ascunde în spatele lor și care reușește să convingă.”²²¹

Ultimul exemplu demn de reținut, pe care îl relevă Michael Reed, este protestul înverșunat și totodată savuros al unei mame care, dincolo de amenințarea socialistă a conținutului cărții, consideră că nu este nicio diferență între a citi *De veghe în lanul de secară* și a îndopa copiii cu otravă în doze mici. „Dacă se întâmplă ca un lucru să conțină un grăunte cât de mic de socialism, spiritul civic te îndeamnă să i te opui fiindcă e vorba de acel «socialism înfiorător» temut de toți americanii, iar într-o bună dimineață ne trezim că năvălește peste noi și devenim brusc o țară socialistă”, punctează ironic Reed. Un lucru asemănător se întâmplă și cu atacurile la adresa lui *De veghe în lanul de secară* și cu ocrotirea obsesivă a valorilor americane: „Îndopi copiii cu cărți despre care lumea spune «vai, nu sunt atât de nocive», și cu toate acestea ele tot rămân antiamericane, anticreștine – subminări subtile ale valorilor copiilor noștri; ce să spun, «înfiorătoare» de-a dreptul.”²²²

2.4. Un Diogene newyorkez

Dacă ne-am ghida după curentul de opinie al contestatarilor lui Salinger, nu ar fi deloc dificil să ni-l închipuim pe naratorul Holden Caulfield ducând o viață trândavă, dezmațată și lipsită de moralitate pe parcursul întregului roman. Dacă înțelegem prin trândăvie lipsa implicării într-o muncă productivă de tip economic, scolastic sau care să ducă la o finalitate specifică, atunci da, Holden poate fi perceput drept trândav. După sosirea în New York, romanul se transformă într-o cronică a peripețiilor lui de-a lungul a patruzeci și opt de ore în care pare că rătăcește fără vreun țel și are ca singură punte de legătură cu realitatea viețile celorlalți. Felul rătăcitor și aleatoriu prin care Holden reacționează și ia decizii scoate încă o dată în evidență absența constrângerilor lui morale.

²²¹ „A School without *Catcher in the Rye*”, în *Newsletter on Intellectual Freedom* 15.1, ianuarie, 1966, p. 7.

²²² Michael Reed, *op. cit.*, p. 125.

Înainte de toate, Holden este un „Everyman”, oscilând mereu între ceea ce ar trebui să facă și ceea ce simte el că este corect. Într-o societate americană postbelică, în care ceea ce este „moral” a devenit ceea ce este „normal” și ceea ce „trebuie să fie făcut”, Holden nu își găsește locul. Convingerile lui Holden se bazează în primul rând pe propria lui conștiință morală, permanent problematică și diferită de morala socială, chiar și atunci când în centrul discuției este tratat un subiect precum sexul, așa cum reiese din episodul reîntâlnirii lui Carl Luce:

„Luce al nostru. Ce tip. Fusese chipurile îndrumătorul meu la Whooton. Dar singura chestie pe care a făcut-o în această calitate a fost că ne ținea prelegeri despre sex, noaptea târziu, când ne adunam mai mulți la el în cameră. Știa o groază de chestii despre sex, mai ales despre perversi. Ne povestea tot timpul de tipi scabroși care fac dragoste cu oi și de tipi care se plimbă de acolo-acolo cu chiloți de damă cusuți în căptușeala pălăriei și alte treburi de-astea. Și despre poponari și lesbiene. Luce știa de fiecare poponar și lesbiană din Statele Unite. Nu trebuia decât să spui numele cuiva – al oricui – și Luce îți confirma dacă era sau nu.”²²³

Luce îi povestește lui Holden despre recenta lui relație cu o sculptoriță chinezoaică și îi dezvăluie că sexul este mai satisfăcător în lumea orientală, deoarece acolo este perceput drept o experiență atât fizică, cât și spirituală. Holden exclamă entuziasmat că și el privește sexul ca pe o *wuddaya-callit*, „o experiență fizică și spirituală și așa mai departe. Exact. Dar depinde de cine o faci. Dacă o faci cu o fată pe care nici măcar...” Întrerupt și temperat de îndrumătorul său, Holden își continuă ideea pe un ton mai potolit, recunoscând că știe „c-ar trebui să fie o chestie fizică și spirituală și artistică... dar ideea e că nu poți s-o faci cu absolut oricine, cu orice fată cu care te giugiulești, și să-ți iasă așa. Tu poți?” Prins într-o discuție mai degrabă despre etica sexuală decât despre isprăvile sale erotice, Luce evadează din conversație, tăindu-i lui Holden elanul cu un „las-o moartă” sec.

De-a lungul romanului, Holden scoate în evidență în mod regulat toate aspectele false și contrafăcute ale vieții americane și, mânat de

²²³ J.D. Salinger, *De veghe în lanul de secară*, pp. 189-190.

propriul impuls și propriile valori, caută aproape cu disperare o oază de sinceritate și puritate. Din acest punct de vedere, Holden nu poate fi perceput drept trândav, el se aseamănă mai mult cu un Diogene newyorkez contemporan, care duce o existență la limita necesarului supraviețuirii și manifestă un dispreț suveran față de convențiile și principiile societății. Potrivit legendei, Diogene umbla prin agora Atenei, în plină zi, cu o lampă în mână, în căutarea unui om cinstit.

Chiar dacă Holden nu a fost un filosof ambulant și nu a dus un mod de viață ascetic precum Diogene, el este un model absolut de sinceritate și mai ales un exemplu rar de adecvare între idei și viață. Faptul că natura căutării lui Holden nu este înțeleasă de către cititorii răuvoitori explică ieșirile lui pline de cinism care nu de puține ori îi domină discursul. În următorul pasaj, el ridiculizează fanatismul religios al unui fost absolvent de la Pencey Prep care și-a dezvoltat afacerea cu pompe funebre într-un adevărat succes financiar:

„La Pencey stăteam în căminele noi din aripa memorială Ossenburger (...). Aripa noastră se numea așa după un tip (...) care a învățat la Pencey. A făcut mălai la greu din pompele funebre după ce-a terminat. Ce-a făcut, a-nceput să construiască în toată țara mici case de înmormântări care-ți îngropau rubedeniile la cinci dolari bucata. (...) Cred că-i vâra într-un sac și-i aruncă în râu. Oricum, a donat școlii Pencey o grămadă de lovele și ăia i-au dat numele lui unei aripi de internat. La primul meci de fotbal din an, a venit la școală într-un Cadillac cât casa și noi a trebuit să ne ridicăm în picioare în tribună și să facem ca locomotiva – adică, dă-i cu urale. Apoi, în dimineața următoare, la capelă, ne-a ținut o cuvântare de zece ore. (...) După ăia a-nceput să ne povestească cum nu i-a fost niciodată rușine, când avea vreun necaz sau ceva, să cadă în genunchi și să se roage la Dumnezeu. (...) Ne-a povestit cum s-ar cuveni să ne gândim la Isus ca la un amic din gașcă și așa mai departe. Ne-a zis că el, unul, vorbește cu Isus tot timpul. Chiar și când conduce mașina. Asta m-a dat pe spate. Parcă-l văd pe ticălosul acela mare și prefăcut cum bagă în viteza întâi, rugându-l pe Isus să-i mai trimită câteva răcitură.”²²⁴

Dacă ar judeca *De veghe în lanul de secară* doar după acest fragment, cititorul nu ar avea nici un motiv să ia drept credibilă evaluarea

²²⁴ *Ibidem*, pp. 24-25.

pe care Holden o face absolventului de la Pencey: propriul lui „cinism” – care să nu uităm, la origine este curentul filosofic fondat de Diogene – scurtcircuitează demascarea ipocriziei și fățarniciei lui Ossenburger. Pasajele de acest fel – și care sunt cu duiumul – pot mai degrabă doar să provoace reacția virulentă a cititorilor care se identifică cu țintele lui Holden, decât să îi convingă să ia în considerare criticile și să reflecteze asupra lor. Totuși aceste fragmente „neînfrânate” sunt contrabalansate de altele în care judecata lui Holden este mult mai echilibrată și temperată. De pildă, în dimineața în care fuge de la domnul Antolini, e chinuit de remușcări, din cauza obiceiului de a supraanaliza mereu situația:

„Ce mă îngrijora era partea în care m-am trezit și l-am găsit mângâindu-mă pe cap. Adică mă întrebam dacă nu cumva m-am înșelat crezând că-mi făcea avansuri. Mă gândeam că poate îi plăcea pur și simplu să mângâie tipi pe cap în timp ce dorm. Cum poți să bagi mâna în foc pentru de-astea? E imposibil. Am început să mă întreb dacă nu s-ar cuveni să-mi iau bagajele și să mă întorc la el acasă, așa cum spusese. Și da, chiar dacă era poponar, cu siguranță fusese foarte amabil cu mine. M-am gândit cum nu l-a deranjat când l-am sunat atât de târziu și cum mi-a spus să trec pe la el imediat dacă am chef. Și cum și-a bătut capul cu sfaturile alea despre cum să-ți descoperi măsura minții, și cum a fost singurul tip care s-a apropiat măcar de băiatul acela, James Castle, de care v-am povestit, când James zăcea mort. M-am gândit la toate chestiile astea. Și, cu cât mă gândeam mai mult, cu atât mai deprimat mă simțeam.”²²⁵

Confuzia lui Holden legată de intenția domnului Antolini este o problemă secundară comparativ cu întrebarea mult mai importantă dacă preferința sexuală caracterizează structura morală a unei persoane. Holden face eforturi repetate, de-a lungul romanului, să recunoască indivizii unici, complecși și integrii, însă uneori, cum este și cazul domnului Antolini, eșuează să îi identifice. În schimb, cele două călugărițe din gară îi reamintesc de Dick Slagle, fost coleg de cameră, care avea niște geamantane foarte ieftine și pe care, de rușine, le ascundea sub pat, în loc să le așeze pe raft, lângă geamantanele Mark Cross, din piele de vițel vertabilă, ale lui Holden. Din dorința de a nu îi crea un complex de inferioritate lui Dick, Holden dă dovadă de o

²²⁵ *Ibidem*, p. 255.

duioșie și o solidaritate de care cenzorii și contestatarii lui nu l-ar crede vreodată capabil: își ascunde și el geamantanele de lux sub pat.

Un aspect foarte important, pe care unii pastori care condamnă *De veghe în lanul de secară* nu l-au înțeles, este diferențierea între nevoile pur spirituale ale lui Holden și aversiunea lui față de interpretările dogmatice și teologice ale Bibliei. La un moment dat, el se confesează cititorului că este un fel de ateu. „Îmi place de Isus și așa mai departe, dar multe din chestiile celelalte din Biblie nu prea-mi sunt pe plac.” Apostolii, de exemplu, îl „enervează ca naiba” pentru că „s-au purtat OK după moartea lui Isus, dar în timp ce trăia El, i-au fost de ajutor fix cât o gaură-n cap. N-au făcut decât să-l dezamăgească întruna.” Pentru a nu se crea falsa impresie că singurele trimiteri pe care Holden le face la adresa Scripturilor se rezumă la ridiculizarea și parodierea fanaticilor religioși de seama lui Ossenburger, naratorul rememorează o dispută aprinsă pe care a purtat-o cu un alt fost coleg de școală, Arthur Childs, un *quaker* care citea biblia tot timpul.

În timp ce Arthur e convins că învățăturile și interpretările bisericii sunt principalele lui călăuze spirituale, Holden optează pentru o căutare personală a înțeleșurilor ascunse ale Scripturilor. Arthur încearcă să îl facă să înțeleagă că dacă nu îi plac apostolii, atunci nu are cum să îi placă nici Isus și trebuie să îi agreeze tocmai din cauză că au fost aleși de El. Acceptând că Isus i-a ales, dar „la întâmplare”, Holden îl întreabă „dacă crede că Iuda, cel care l-a trădat pe Isus, a ajuns în Iad după ce s-a sinucis”. Răspunsul afirmativ și plin de falsă pietate al lui Arthur îl determină pe narator să parieze pe o mie de dolari că Isus nu l-a trimis pe Iuda în iad: „Cred că oricare dintre apostoli l-ar fi trimis într-adevăr în Iad, și-nă repejor, dar pun rămășag pe orice că Isus n-a făcut-o.”

Aceste pasaje pot fi fără îndoială folosite în favoarea afirmațiilor conform cărora *De veghe în lanul de secară* este „împotriva religiei” sau cel puțin face plauzibilă lipsa de credință în divinitate a personajului principal. Totuși faptul că ele nu au fost citate și folosite în controversele vremii este simpla consecință a lecturii neatente și de suprafață a contestatarilor. S-a folosit, de exemplu, ca principal argument fraza „În primul rând, sunt, într-un fel, ateu”, doar fiindcă a fost subliniată și izolată de restul frazelor, fără să se țină cont de ea în contextul mai mare al fragmentului respectiv. Un alt exemplu de nesincronizare între argument și operă este catalogarea drept „imorală” a cărții de către

pastorul Thomas Grabowski, deoarece „Holden Caulfield nu este genul de copil cu care un părinte și-ar dori să se expună în biserică.”²²⁶

Pe de altă parte, la fel de adevărat este și faptul că această lipsă generală de exemplificare pe textul romanului poate avea drept cauză și stilul narativ al lui Salinger: unele fragmente sunt prolix și interminabile. Chiar și atunci când sunt reproduse în întregime, expunerile dezlânate și întortocheate ale lui Holden îngreunează substanțial formularea oricărui argument. În mod normal, scopul oricărui text este să provoace interpretarea individuală a cititorului, însă în cazul unei narațiuni puternic autoreflexive, precum cea din *De veghe în lanul de seacă*, povara interpretării este mult prea dificil de dus la bun sfârșit.

2.5. Romanul adolescenței: noi piste de lectură

Dacă majoritatea cititorilor nu știu din ce unghi să mai abordeze complexul text, alți participanți la controversă nu se sfiesc să îl *supra*interpreteze și să întrevadă în el o amenințare mai serioasă decât ultimele două războaie mondiale. Același *Newsletter on Intellectual Freedom* raportează următoarea reclamație împotriva grupului de scriitori Salinger, Orwell, Huxley, cu romanele: *De veghe în lanul de seacă*, 1984 și *Minunata lume nouă*, în cadrul unei controverse din 1964 din Pennsylvania: „Directorul este citat spunând (...) cele trei cărți amenință atât de puternic societatea în care trăim, încât studenții ar putea să se îndoiască de existența ei. Cărțile tind, de exemplu, să compare comunismul cu democrația și ateismul cu creștinismul într-o asemenea măsură, încât să-i determine pe tineri să pună la îndoială valorile pe care noi, ca o societate, le-am clădit.”²²⁷

Problema valorilor societății americane a fost mereu una delicată, iar reacția autorităților împotriva oricărui manifest anarhist ori contracultural era, se știe bine, una vehementă. De la cel mai prestigios critic literar și până la cel mai neînsemnat participant la dezbateri, toată

²²⁶ Interviu cu Michael Reed în Pamela Hunt Steinle, *op. cit.*, p. 132.

²²⁷ „Censorship at Mt. Pleasant”, în *Newsletter on Intellectual Freedom* 13.4, iulie, 1964, p. 50.

lumea a fost de acord că relatarea lui Holden este o punere la îndoială intenționată a acestor valori. Participanții erau, ca de obicei, împărțiți în două tabere, cei care considerau că îndoiala este o experiență instructivă și plină de învățăminte pentru cititorul adolescent, și ceilalți care credeau că este una periculoasă și distrugătoare pentru o minte nemodelată.

De partea primei tabere au fost și colegiile Great Books, Little Institute at Franklin și Marshall din Pennsylvania, care au ales *De veghe în lanul de secară* și *Maturizându-ne absurd* de Paul Goodman drept subiecte de discuție, în cadrul întrunirii anuale din 1964, deoarece „ambele cărți studiază dificultățile pe care le întâmpină tinerii din ziua de azi, în procesul lor de maturizare”²²⁸. De partea cealaltă, directorul unei școli din North Kingstown, Rhode Island, pledează în 1967 în defavoarea romanului fiindcă „este vorba despre un puști de 17 ani ce se chinuie să se maturizeze forțat” și aruncă o privire lăuntrică „în mintea adolescentină”, dar și „asupra stilului de viață american.”²²⁹

În Marin County, Dr. S.I. Hayakawa a vorbit despre importanța pe care o are *De veghe în lanul de secară* în cursurile de liceu și cele universitare. Observând că „efectele lecturii romanului sunt neînsemnate în rândul fetelor”, Hayakawa explică faptul că cititorii de gen masculin cu vârsta între șaptesprezece și douăzeci de ani „sunt că personajul le înțelege și alimentează rebeliunea.”²³⁰ Discuțiile despre valoarea romanului nu s-au rezumat la dialogurile protocolare din cadrul ședințelor de consiliu. Shauna Butler, secretara școlii din Marin County, dezvăluie că discuțiile neoficiale au continuat, sub forma dialogului deschis, în sălile profesoriale și după consumarea controverselor. „Am petrecut mult timp discutând despre acești copii străluciți”, spune secretara, referindu-se la personajele adolescente din *De veghe* și din *Franny și Zooey*, „capabili să trăiască în lume și să îi înțeleagă complexitatea; să aibă curajul să realizeze că descoperirea adevărului nu îi costă, de fapt, nimic.”²³¹

O atitudine asemănătoare a luat și Tim Yates, directorul liceului din Albuquerque: „Cred că este un studiu de caz util despre tumultul vârstei adolescente. Nu cred că este un clasic al literaturii, dar nici

²²⁸ „Salinger Not Required”, *Idem*, septembrie, 1964, p. 62.

²²⁹ „*The Catcher in the Rye*”, *Idem*, mai, 1967, p. 34.

²³⁰ Marin County Board of Trustees Meeting minutes, 19 februarie, 1960.

²³¹ Interviu cu Shauna Butler în Pamela Hunt Steinle, *op. cit.*, p. 134.

nu conține ceva nou, cu care copiii noștri să nu se fi familiarizat deja din sălile de cinema sau de la televizor.”²³² În cazul Albuquerque, controversesele nu s-au desfășurat în cadrul ceremonioaselor consiliilor de administrație din școli, ci în paginile revistei *Albuquerque Tribune*, care a jucat în acel interval rolul unui adevărat forum comunitar. Majoritatea scrisorilor expediate la această revistă variaau de la cele care validau romanul drept un clasic al literaturii (de regulă, asociat cu grupuri de scriitori americani consacrați: Hemingway, Faulkner, Malamud), la cele care îl apărau pentru curajul de a critica societatea americană contemporană, dar și la unele remarci acide chiar la adresa oficialităților locale, cum este cazul domnului Luke Benz.²³³

„Dacă tot i-a luat domnului pastor Bradley Parsons șaptesprezece ani să descopere *De veghe în lanul de secară*, poate va lua seamă și de atrocitățile cu adevărat importante ale civilizației noastre (discriminarea rasială, sărăcia, războiul din Vietnam) în următorii șaptesprezece ani. Ce poate fi mai înspăimântător decât să realizezi că printre noi trăiesc reprezentanți ai clerului care au pierdut total simțul realității?”²³⁴

Nu se știe cât de mult au pierdut pastorii simțul realității sau pur și simplu cauza pe care încercau din răzputeri să o apere făcea paradă de mult prea mult conservatorism. În orice caz, așa cum reiese din situațiile prezentate până în acest moment, argumentele lor împotriva romanului *De veghe în lanul de secară* nu sunt deloc solide, ba cele mai multe nici măcar nu sunt familiarizate cu conținutul cărții și suferă de prejudecăți evidente. Totuși reverendul Jonathon Menjivar, directorul educației la Dioceza Episcopală din California, demonstrează că mai există reprezentanți ai clerului cu „judecata justă” și surprinzător de tolerantă, ținând cont de restricțiile canonice pe care le impunea biserica în primele decenii după al Doilea Război Mondial:

„*De veghe în lanul de secară* ne oferă o radiografie foarte utilă asupra culturii contemporane. Cartea își demonstrează, într-adevăr, valoarea prin apropierea studenților și a adulților în

²³² Mary Lou Jennings, *op. cit.*

²³³ Scrisorile au apărut în *Albuquerque Tribune* în intervalul 17-28 mai, 1968.

²³⁴ Dintr-o scrisoare editorială semnată de Luke Benz, în *Albuquerque Tribune*, 17 mai, 1968.

jurul metehnelor de care religia nu se poate elibera: aceea de a-i face să înțeleagă că nu mai trebuie să se teamă de cărțile care vorbesc defavorabil despre biserică ori iau numele Domnului în deșert.”²³⁵

Jonathon Menjivar crede că majoritatea inițiativelor celor care doresc să cenzureze romanul își au rădăcinile în teamă și lașitate, nu în curaj sau convingere proprie. Într-o notă asemănătoare, James Seckington, părintele unui student din Calhoun County, îi face o evaluare rapidă și concludentă lui Holden, spunând că oamenii trebuie să intre câteodată în contact cu răul pentru a cunoaște binele. Atât Menjivar, cât și Seckington consideră că valorile morale și caracterul unui individ nu vor fi niciodată deteriorate de critici sau păreri și atitudini contradictorii; din contră, se consolidează și prind curaj, în loc să se lase pradă credinței oarbe. Holden nu condamnă niciodată valorile fundamentale ale oricărui individ, de la familie și până la democrație și egalitate, el doar critică promulgarea lor defectuoasă din societatea americană.

Una dintre cele mai vechi și mai mari asociații ale bibliotecilor din lume, *American Library Association*, edita cu regularitate în anii '70 o broșură intitulată „Best Books for Young Adults”, iar în 1976 publică un număr cumulativ, „Still Alive: The Best of the Best, 1960-1974”, care cuprinde șaptezeci și două de titluri interzise pe piața publică de carte sau în bibliotecile școlare și universitare. Optsprezece dintre aceste titluri sunt romane ale adolescenței, dintre care cincisprezece se confruntă cu aceeași trecere dificilă și tensionată spre maturitate ce predomină și în *De veghe în lanul de secară*.²³⁶

American Library Association crede că cenzura reflectă lipsa de încredere a societății în ea însăși. Dezbaterea culturală din jurul romanului lui Salinger confirmă și în egală măsură pune sub semnul întrebării această evaluare. Cert lucru, atât argumentele celor care îl sprijină, cât și ale celor care încearcă să îl cenzureze, trădează o oarecare teamă și îndoială pentru viitor. Au și motive, până la urmă *De veghe în lanul de secară* este povestea unui puști idealist, furios și dezamăgit de cele mai multe confruntări cu societatea adultă din care va fi obligat, în curând, să facă parte.

²³⁵ Marin County Board of Trustees Meeting minutes, 19 decembrie, 1960.

²³⁶ „Still Alive: The Best of the Best, 1960-1974”, în *American Library Association*, Chicago, 1976.

Oricât de mult ar sugera actul de cenzură o dorință ascunsă pentru autoritarism, realitatea din spatele acestei experiențe poate fi cel mai bine înțeleasă numai în contextul dezbaterilor deschise din jurul romanului. Făcând o sinteză a discuțiilor aprinse despre romanul lui Salinger, două întrebări fundamentale nu pot fi ocolite: este *De veghe în lanul de secară* este o carte „bună” (a se citi: americană sau antiamericană)? Ar trebui aceasta să fie citită de către adolescenți? Înainte de toate, cartea a fost inclusă în programa școlară din licee fiindcă vârsta protagonistului este echivalentă cu cea a unui adolescent.

Cei care au căzut de comun acord că este un roman „suficient de copt”, însă prea pesimist pentru uzul studenților, s-au trezit în situația ciudată de a dezbate un roman despre adolescență, dar prea matur pentru adolescenți. Această poziție, pe care au adoptat-o majoritatea participanților, scoate la iveală o dorință implicită de a feri și proteja tinerii de atitudinea critică a lui Holden împotriva societății americane actuale. Acest protecționism trădează, de fapt, o neîncredere limpede în personajul societății americane postbelice, stârnită în mod nejustificat de tonul sfidător al lui Holden. Pentru alții, din contră, atitudinea lui a produs trezirea și înțeleptirea unui spirit american somnolent și în derivă, imediat după al Doilea Război Mondial.

Holden este ușor recognoscibil drept personajul adamic clasic, „individul dornic să experimenteze, inventatorul propriei personalități și creatorul propriului trecut.”²³⁷ Impactul pe care l-au avut condițiile istorice ale perioadei de după al Doilea Război Mondial asupra acestei „tradiții adamice” se reflectă și în căutarea absurdă și zadarnică a lui Holden, iar frustrarea și confuzia continuă cu care se confruntă personajul în timp ce se chinuie să găsească idealurile americane ale libertății, dreptății și egalității, scot și ele în evidență circularitatea sisifică a romanului: începe și se termină la fel, fără o rezolvare clară.

Poate că rolul de „American Adam” nu i se potrivește lui Holden și ar trebui căutat în persoana unui personaj mai matur și responsabil, nimeni altul decât predecesorul lui Caulfield și totodată cel mai iubit erou al adolescenței: Huckleberry Finn. Cu ocazia sărbătoririi centenarului *Aventurilor lui Huckleberry Finn* din 1985, comentatorul din *Newsweek*, George Will, spunea că această poveste „rezonează în

²³⁷ R.W.B. Lewis, *The American Adam: Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century*, Chicago, University of Chicago Press, 1975, p. 111.

inimile americanilor pentru că vorbește despre libertate pe înțelesul explicit al americanilor, tradusă în absența oricăror restrângeri sociale și supunerea oarbă la tot ceea ce dictează inima. A fi liber în America lui Twain înseamnă să străbați de capul tău întinderi neumblate până atunci, eliberat de povara geografiei și a istoriei.”²³⁸

Ecoul acestei dorințe de libertate absolută a lui Huck rezonază și în inima lui Holden Caulfield și în visul lui de a hoinări spre vest, lepădându-se de societate, izolându-se într-o cabană și prefăcându-se surdo-mut. Un alt element comun surprinzător al celor două personaje, pe care îl subliniază George Will, este faptul că: „Huck e – îmi dați voie s-o zic? – un puști «înstrăinat» de 14 ani.” Înstrăinarea lui Huck și a lui Holden este efectul firesc al încercării celor doi de a miza pe idealism în locul maturității. R.W.B. Lewis, autorul lui *American Adam*, a dezvoltat inițial această idee, în sensul că „structura individului american este una care se împotrivesc procesului de maturizare, într-un efort repetat de a regresa într-o copilărie pierdută și un paradis dispărut.”²³⁹

În această ordine de idei, adolescentul pare să fie cel mai potrivit candidat să întruchieze acest „American Adam”, deoarece trece printr-un proces care încurajează atitudinea idealistă și rebeliunea împotriva societății mature, asigurând totodată cititorul că personajul adamic se va maturiza până la urmă și își va îndeplini misiunea idealistă. Holden și Huck sunt două „personaje adamice, apărute de nicăieri, în afara timpului și în elementul lor doar atunci când sunt în mijlocul naturii și simt prezența divinității, împinși cu forța în lumea reală.”²⁴⁰ Prăbușirea este rezultatul firesc al iluzionării lor că pot ocoli societatea.

2.6. J.D. Salinger – cenzor

În noaptea dintre 2008 și 2009, Salinger (născut pe 1 ianuarie) împlinea vârsta rotundă de nouăzeci de ani. Majoritatea publicațiilor și site-urilor virtuale au întâmpinat evenimentul cu un entuziasm rezervat

²³⁸ George F. Will, „Huck at a Hundred”, în *Newsweek*, 18 februarie, 1985, p. 92.

²³⁹ R.W.B. Lewis, *op. cit.*, p. 129.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 89.

mai degrabă unor celebrități hollywoodiene. Totuși, la o privire mai atentă la conținutul acestor comemorări, constatăm că ele nu au fost atât de sincere și că au fost mai mult reproșuri aspre la adresa unui scriitor care a îndrăznit să sfideze norma. Impasibil la aceste acuzații înțepătoare, la nouăzeci de ani, tot ceea ce își dorea Salinger era să își trăiască ultimii ani în mod pașnic și să evite orice formă de conflict. Chibzuit, și-a luat măsuri să nu existe nicio dispută a urmașilor asupra averii lui, după care a înființat Fundația Literară J.D. Salinger, pentru a înăbuși orice tentativă de a îi fi folosite drepturile de autor.

În data de 14 mai 2009, planurile vieții lipsite de griji au fost date peste cap atunci când a aflat că a apărut o continuare a romanului *De veghe în lanul de secară*.²⁴¹ Vestea a apărut pentru prima oară în revista britanică *The Guardian*, urmând să fie răspândită pe internet și în presa americană. Anunțul a dat naștere unor speranțe și speculații reținute că Salinger a decis în sfârșit să iasă din izolare prin cel mai inedit mod posibil: oferind cititorilor o continuare a romanului său clasic. După ce apele s-au mai liniștit, și dezamăgirea a fost pe măsură, curioșii descoperind sursa editării romanului: publicația suedeză Nicotext Press. Detaliile de pe site au oferit mai multe întrebări decât răspunsuri.

Noua carte se numește *60 Years Later: Coming Through the Rye*²⁴² și era deja disponibilă în Marea Britanie, urmând să fie tipărită și lansată în luna septembrie și în Statele Unite. Intriga cărții se învâрте în jurul unui bătrânel de șaptezeci și șase de ani, Domnul C, rătăcind alene pe străzile Manhattanului după ce a evadat din azilul de bătrâni, așa cum pribegea odinioară și Holden Caulfield pe străzile New Yorkului după ce fugise și el de la școală. În caz că posibili cititori au pierdut acest detaliu important, *60 Years Later* se autointitulează „o continuare uimitoare a unuia dintre cele mai îndrăgite romane clasice”.

Informațiile despre autor sunt destul de vagi, știm doar că semnează cu pseudonimul John David California, singurele detalii biografice rezumându-se la experiența din trecut ca gropar, iar singura lui întâlnire cu romanul lui Salinger a avut loc într-o cabană părăsită din Cambogia rurală. Însă, atunci când presa a început să speculeze că toată

²⁴¹ Alison Flood, „Catcher in the Rye sequel published, but not by Salinger”, în *The Guardian*, 14 mai, 2009.

²⁴² John David California, *60 Years Later: Coming Through the Rye*, Windupbird Publishing, 2009.

treaba nu este decât o mare păcăleală, autorul și-a dezvăluit identitatea. John David California era un scriitor anonim din Suedia, Fredrik Colting, fondatorul publicațiilor Nicotext și Windupbird Publishing. Într-un interviu din *Sunday Telegraph*, Colting îi cere publicului să îl ia în serios: „Nu e nicio înșelătorie. Nu îmi fac probleme în ceea ce privește drepturile legale. *60 Years Later* este o poveste originală care completează *De veghe în lanul de secară*.”²⁴³

Salinger era deja recunoscut pentru ușurința cu care pornea în instanță procesele de apărare ale operei sale, mai ales atunci când era vorba de Holden Caulfield și *De veghe în lanul de secară*. Cu atât mai mult, aluzia pe care Colting o face la drepturile legale întăresc suspiciunile că scopul suedezului este acela de a-l ademini pe Salinger într-un război juridic prin care să își facă reclamă propriei cărți. După ce a editat o serie de publicații de mână a doua în Suedia, a scris această continuare fără să țină cont de atașamentul emoțional al fanilor fanatici ai romanului lui Salinger: „N-am intenționat să creez un boom, să supăr pe cineva ori să îmi rezerv un loc de veci în Expresul Salinger. Nu am dorit decât să scriu o carte bună care să conțină ceva nou.”²⁴⁴

Ei bine, marea problemă o reprezintă tocmai „noutatea” pe care o aduce *60 Years Later*. Comparând continuarea cu originalul, Phyllis Westberg, agentul literar cel mai de încredere al lui Salinger, descoperă că foarte multe scene sunt izbitor de asemănătoare, cu un Holden (Domnul C) neschimbat din 1951. Personajele sunt evident aceleași, doar că, o dată cu înaintarea în vârstă, au devenit vrednice de milă: Holden are probleme de prostată, iar Phoebe s-a transformat din fetița gingașă și pură într-o prostituată dependentă de droguri. Așadar, „marea noutate” pe care o aduce romanul lui Colting este că, spre finalul cărții, Holden merge în Cornish să își confrunte creatorul care i-a dat naștere și să îl ucidă. Westberg și Salinger au considerat că acest episod este cel mai calomnios și ofensator.

Salinger, care pe parcursul a peste treizeci de ani a fost victima celor mai diverse, agresive și scandaloase forme de cenzură, se trezește spre sfârșitul vieții forțat să acționeze el însuși precum un cenzor, pentru a păstra imaginea romanului său clasic intactă. Astfel, la 1 iunie

²⁴³ Fredrik Colting în *Sunday Telegraph*, 30 mai, 2009.

²⁴⁴ Fredrik Colting către J.D. Salinger, 14 ianuarie, 2010.

2009, Salinger și Fundația Literară J.D. Salinger au depus o plângere oficială la tribunalul din Manhattan împotriva romanului *60 Years Later*. Salinger privea continuarea ca pe o încălcare a dreptului său de autor, iar motivul pentru care l-a acționat pe autorul suedez în instanță era acela de a preveni publicarea și distribuirea cărții pe teritoriul Statelor Unite. Scriitorul american nu și-a făcut apariția în tribunal, nici acum și nici altă dată de-a lungul procesului, fiind reprezentat și de această dată de agentul său literar, Phyllis Westberg, și de Marcia Paul, avocatul care i-a apărat cu succes drepturile în cazul controversat, din urmă cu douăzeci și doi de ani, al biografiei lui Salinger, semnată de Ian Hamilton.²⁴⁵

De la bun început, apărătorii lui Salinger au atacat *60 Years Later* din cauză că fură materialul din *De veghe în lanul de secară* și trebuie interzis fiindcă încalcă drepturile de autor ale lui Salinger. Aceștia și-au rezumat punctul de vedere într-o declarație răspicată care a dat în vileag aspectele importante ale prezentei controversate: „Dreptul de a crea o continuare la *De veghe în lanul de secară* îi aparține în mod absolut lui Salinger, iar el, în mod categoric, a ales să nu își exercite acest drept.”²⁴⁶ În această ordine de idei, singura scăpare a lui Fredrik Colting era să își retragă afirmația anterioară, aceea că romanul său este o continuare. Ceea ce a și făcut. De această dată, și-a catalogat cartea ca fiind una independentă, cel mult o satiră sau o parodie care se îndepărtează suficient de mult de original pentru a fi o creație proprie.

În urma pledoariilor celor două părți, judecătorul avea sarcina grea de a decide dacă *60 Years Later* se detașează suficient de mult de original, încât să nu îi încalce drepturile de autor. În cazul în care Colting ar convinge că romanul este o parodie, judecătorul ar fi obligat să îi acorde autorului suedez dreptul la libera exprimare, ceea ce ar însemna că de acum înainte acesta poate împrumuta oricât de mult dorește din textul lui Salinger. Avocații suedezului au deviat atenția asupra segmentului din carte în care Holden îl confruntă pe Salinger, subliniind jocul relației dintre personaj și autor. Acest argument era principala lor armă de apărare în tribunal, dar nu se știa dacă pledoaria

²⁴⁵ Ian Hamilton, *In Search of J.D. Salinger*, New York, Random House, 1988.

²⁴⁶ Arhiva nr. 5, *Salinger et al v John Doe et al*, 1 iunie, 2009, *apud* Kenneth Slawenski, *J.D. Salinger: A Life Raised High*, West Yorkshire, Pomona Books, 2010, p. 386.

lor este suficient de întemeiată pentru a convinge curtea de apel.

Un singur lucru era cert, trebuia luată o hotărâre. De partea cealaltă, efectul pe care l-ar putea avea *60 Years Later* asupra posibilității lui Salinger de a-și gestiona opera în viitor ar putea fi unul iremediabil. Echipa lui Salinger susținea că difuzarea lui *60 Years Later* ar tăia pofta publicului pentru o continuare autentică a lui *De veghe în lanul de seară*, dacă Salinger ar dori vreodată să scrie una. Totuși, șansele ca el să mai facă acest lucru erau destul de mici la cei nouăzeci de ani pe care îi împlinise, și nici Colting nu ar prea avea cum să creeze o confuzie de valoare pe piața cărții, între romanul lui și original. Fanii adevăratului Holden Caulfield vor ști întotdeauna să facă diferența.

Pe durata procesului, presa a rămas preocupată mai mult de jocurile de culise și de înverșunarea lui Salinger de a nu apărea în public, nici măcar la tribunal. Pentru a lămuri acest aspect, Phyllis Westberg a depus o declarație scrisă a autorului, al cărei scop era convingerea judecătorului că prezența lui Salinger în tribunal era imposibilă. Nemaivând altă soluție pentru a-și justifica prezența în locul autorului, Westberg divulgă faptul că Salinger era complet surd, dependent de un însoțitor personal și internat într-un centru de recuperare după ce și-a fracturat șoldul.

Soarta lui Salinger a devenit la fel de ambiguă precum finalul lui *De veghe în lanul de seară*, fapt ce invită cititorii și curioșii să dea naștere celor mai năstrușnice speculații. La finalul romanului, autorul se desparte de Holden în cel mai neașteptat fel, invitând deliberat cititorul să își îndeplinească propriile nesiguranțe, năzuințe și dezamăgiri cu cele ale personajului, ajutându-l astfel să își îndeplinească destinul. În vreme ce presa se concentra pe problemele fizice ale lui Salinger, cititorii erau preocupați de un cu totul alt aspect. Cele mai multe comentarii de pe internet din acea perioadă s-au concentrat pe nostalgia indivizilor legată de primul contact cu *De veghe în lanul de seară* și cât de mult le-a influențat tinerețea.

Fiecare amintire scotea la iveală un Holden personal, plin de viață, și este foarte interesant de urmărit în cât de multe feluri a putut fi el imaginat. Bineînțeles, în ultimă instanță, cititorii se întrebau cine va ieși deținătorul legal al lui Holden Caulfield din urma procesului. Exista o minoritate care îl susținea pe Fredrik Colting, dar au fost și surprinzător de multe reacții care și-au manifestat nemulțumirea față

de insistența cu care Salinger se încăpățâna să pună obsesiv stăpânire pe personajul său. Holden face parte câte puțin din fiecare și nu poate fi revendicat de către nimeni, nici măcar de propriul creator.

La data de 1 iulie, curtea de judecată dă verdictul și interzice publicarea pe teritoriul Statelor Unite a ceea ce s-a stabilit a fi „o continuare neautorizată a romanului *De veghe în lanul de secară*”. S-a dat curs fiecărui punct din reclamația lui Salinger, Holden Caulfield fiind recunoscut drept „proprietatea” lui. Romanul lui Colting nu a fost recunoscut ca fiind unul „inovativ”, argumentându-se că o operă de artă aduce prea puține inovații atunci când se inspiră și împrumută elemente dintr-o altă creație originală.²⁴⁷

În centrul dezbaterii, întrebarea cea mai stăruitoare era dacă este corect ca Holden, un personaj imaginar reprezentat doar prin cuvinte, să fie inclus la pachet împreună cu drepturile legale ale lui *De veghe în lanul de secară*. Spre deosebire de tablourile celebre, lucrările de artă, logourile sau personajele din filme, el nu are o reprezentare fizică. Chiar și așa, Holden a devenit o figură iconică în cultura americană, datorită forței emanate de textul lui Salinger. Văzând că nu prea are sorți de izbândă, de-a lungul procesului, Fredrik Colting a devenit din ce în ce mai sfidător și neîncrezător în verdictul judecătorului:

„Dacă nu enervezi pe nimeni, înseamnă că nu ai făcut ce trebuie. *De veghe în lanul de secară* este o realizare minunată, dar la fel a fost și primul model Ford. Consider că secretul creativității se ascunde în iscusința de a lua o bucată de metal ruginit și transforma un model vechi în ceva ce corespunde vremurilor noastre.”²⁴⁸

Holden a devenit, vrând-nevrând, un exponat din Muzeul Istoriei Naturale. Prin rezistența sa culturală, el și-a revendicat acest drept, întocmai precum indienii încremeniți în gestul de aprindere a focului, eschimoșii pescuind de când e lumea în același lac înghețat și păsările atârinate în sârmulițe, într-un zbor fără sfârșit: „Partea cea mai bună la muzeul acela e că toate rămâneau mereu la locul lor. Nu se mișca nimeni. Puteai să te duci de o sută de mii de ori și eschimosul tocmai

²⁴⁷ *Salinger et al v John Doe et al*, 1 iulie, 2009.

²⁴⁸ Fredrik Colting către J.D. Salinger, 14 ianuarie, 2010.

va fi terminat de prins cei doi pești, păsările tot ar fi fost în drum spre sud, căprioarele tot s-ar fi adăpat din ochiul de apă, cu carnea lor frumoasă și picioarele lor frumoase și subțiri. Nimeni n-ar fi diferit. Singurul lucru care diferea era doar tu.”²⁴⁹

Din 1951, Salinger a refuzat toate solicitările de adaptare cinematografică a lui Holden, dintre care nume grele de regizori precum Steven Spielberg, Billy Wilder și Elia Kazan. În 2003 a amenințat că dă în judecată postul britanic BBC, fiindcă plănuia să adapteze o dramatizare televizată a lui *De veghe în lanul de seară*. Chiar dacă autorul și-a exprimat dorința de a-l păstra pe Holden suspendat de o sârmuliță, la o înălțime la care nimeni nu poate ajunge, a sosit și clipa în care se disimulează el în pielea personajului și privește cu invidie prin vitrina exponatelor din muzeu. „Nu a mai rămas nimic din Holden Caulfield”, îi spune Salinger lui Betty Eppes încă din 1980. „Holden Caulfield e doar un moment suspendat în timp.”²⁵⁰

Între timp, lumea s-a schimbat mai mult decât și-ar fi imaginat Salinger vreodată. Chiar dacă a fost tipărit doar în Europa, *60 Years Later*, grație tehnologiei moderne, poate fi accesat în prezent și de către publicul american. În ciuda restricțiilor legale, continuarea lui *De veghe în lanul de seară* este accesibilă în orice țară, oricărui individ cu adresă de e-mail, card internațional și computer. Cu adevărat, Salinger a pierdut „custodia” lui Holden, nu prin proces, furtișag ori neglijență, ci din cauza internetului. Dacă ne gândim mai bine, el nu a pus niciodată cu adevărat stăpânire pe Holden ca pe un obiect de uz. Holden s-a pierdut de mult timp printre cititori. El aparține rebelului căruia îi stârnește admirația și proscrisului căruia îi întărește convingerile smintite.

²⁴⁹ J.D. Salinger, *De veghe în lanul de seară*, p. 160.

²⁵⁰ Betty Eppes, „What I Did Last Summer”, în *The Paris Review*, volumul 80, 24 iulie, 1981.

Capitolul 3

***De veghe în lanul de secară:
50 de ani de recepție critică***

3.1. Povestea sinceră a unui adolescent zăpăcit (1951-1952)

Criticul Clifton Fadiman a fost primul care a adus cu adevărat romanul *De veghe în lanul de seară* în atenția publicului, în iulie 1951, chiar la apariție. În cadrul clubului în care se aleg și se dezbate cele mai bune cărți ale lunii, criticul a prezentat cartea drept „un rar miracol al ficțiunii: o ființă umană a fost creată din cerneală, hârtie și imaginație.”²⁵¹ Ființa umană era, bineînțeles, Holden Caulfield, iar această apariție a fost cu atât mai miraculoasă cu cât Salinger se descria pe el însuși în 1945 ca fiind „un alergător de cursă scurtă și nu un maratonist, drept pentru care probabil nu voi scrie niciodată un roman.”²⁵² Înaintea publicării lui *De veghe în lanul de seară*, Salinger avea deja la activ douăzeci și opt de povestiri și publicul cititor îi aștepta debutul cu un volum de proză scurtă.

La puțin timp după apariție, aproape două sute de reviste au recenzat romanul, dar așa cum remarcă criticul Robert Gutwillig, „analizând toate reacțiile de imediat după apariția lui *De veghe în lanul de seară*, ești frapat de două lucruri: cât sunt de multe și cât sunt de proaste.”²⁵³ Chiar dacă majoritatea recenziilor erau favorabile, pe lângă faptul că erau superficiale sau abordate sumar, o bună parte din ele sufereau de inexactități: numele lui Holden era scris greșit, iar vârsta lui și numărul de zile care acoperă acțiunea cărții erau încurcate.

Abordarea neprofesionistă a acestor prime recenzii are drept justificare parțială limita de timp la care erau supuși criticii în fiecare zi, practica analizei rapide și superficiale fiind o metodă de lucru încetățenită în toată presa americană. Cele mai multe dintre cele două

²⁵¹ Clifton Fadiman, *apud* Marvin Laser, Norman Fruman, *Studies in J.D. Salinger: Reviews, Essays and Critiques of The Catcher in the Rye and Other Fiction*, New York, Odyssey P, 1963, p. 7.

²⁵² În revista *Esquire*, octombrie 1945, p. 34.

²⁵³ Robert Gutwillig, „Everybody Caught *The Catcher in the Rye*”, în *New York Times Book Review*, 15 ianuarie 1961, pp. 38-39.

sute de cronici erau de fapt însemnări pe fugă în ziare locale, menite să introducă în scenă un autor nou și o carte nouă, și nu o analiză amănunțită a romanului în sine. În ciuda abordărilor de suprafață, romanul și-a câștigat la început popularitatea tocmai datorită acestor reviste, o mică parte dintre ele dând dovadă totuși de comentarii ceva mai amănunțite și pertinente. Dincolo de aprecierile pentru Salinger, aceste reviste au și meritul de a pune în gardă părinții despre conținutul neconvențional și limbajul picant al romanului și eventualele controverse pe care acesta le-ar putea isca.

Prima recenzie care îi acordă o importanță deosebită romanului a fost scrisă de Harrison Smith în *Saturday Review*, intitulată „Ulise din Manhattan, Junior”. Cronica lui Smith începe cu o serie de considerații generale despre literatura contemporană, plângându-se de noua tendință a tinerilor scriitori de a folosi tonuri din ce în ce mai frustrate și disperate, ale căror „remarci acide pline de amărăciune și sadism fără margini au ajuns deja aproape o convenție.” „Neliniștile și tulburările tinerilor noștri”, pe care autorii contemporani mizează în exces, au fost acceptate până la urmă, explică Smith, deoarece „nu există alți scriitori care să aibă altceva mai bun de oferit”. Până să apară Salinger, al cărui roman, chiar dacă abordează aparent aceeași perspectivă victimizantă, se detașează vizibil de ceilalți scriitori prin ceea ce Smith numește „o carte care pur și simplu te absoarbe” și care este în egală măsură „profund emoționantă și tulburătoare”. Mai degrabă „patetică decât tragică”, se distinge de restul prin faptul că „nu este lipsită de speranță.”²⁵⁴

Smith consideră că aspectul cel mai convingător al romanului îl reprezintă autenticitatea limbajului și emoția trăită. Speranța se naște atât din „revolta morală a lui Holden împotriva a tot ce e urât, rău, crud sau fals, cât și din reacțiile lui firești față de tot ceea ce este frumos și pur”, mai ales dacă aceste calități sunt întruchipate de copii. Criticul avertizează cititorii că ceea ce se întâmplă cu Holden este „sfâșietor” și că „o parte din cuvintele lui și accidente pe care le suferă pot părea necruțătoare pentru o vârstă atât de crudă.” Articolul este scris într-o notă destul de prudentă și îi sfătuiește pe aceia care cred că vor fi șocați de avertismentul criticului să lase cartea la o parte.

²⁵⁴ Harrison Smith, „Manhattan Ulysses, Junior”, în *Saturday Review of Literature*, 14 iulie 1951, p. 12.

La doar o zi după publicarea articolului din *Saturday Review*, alte trei reviste importante recenzează romanul lui Salinger: *Chicago Tribune*, *New York Herald Tribune Book Review* și *New York Times Book Review*, în 15 iulie 1951. *Chicago Tribune* alcătuiește o listă cu numeroasele reviste care au scris cronică mediocre în acea perioadă. Lung de o pagină (șase paragrafe succinte), articolul pariază că *De veghe în lanul de seară* este un succes garantat, prin faptul că povestea adolescentului este una „clară, lipsită de ambiguități și dă dovadă de imaginație fără margini”. Acest succes se datorează în primul rând perspectivei autorului în cauză, care a optat pentru narațiunea la persoana întâi, recompensat pentru această onestitate prin titlul articolului de față: „Povestea sinceră a unui adolescent zăpăcit.”²⁵⁵

Ținând cont că recenzia din *Chicago Tribune* a fost una dintre cele mai consistente analize de până acum, o revistă concurentă, *New York Times Book Review*, publică articolul „O lume în destrămare”, scris de James Stern. Autorul cronicii începe cu un rezumat antrenant al romanului, presupunând că publicul este deja familiarizat cu subiectul cărții. Stern scrie din perspectiva unui simplu cititor matur al cărui scop este să le ofere adolescenților cea mai bună carte de pe piață. Își imaginează că îi recomandă *De veghe în lanul de seară* unei tinere pe nume Helga, cu un limbaj și o atitudine demne de însuși Holden Caulfield:

„Fata asta, Helga, mă omoară. Citește toate cărțile pe care le aduc în casă, majoritatea porcării. E înnebunită după copii. Povești despre copii, vreau să spun. Dar Helga mea spune că nu mai există niciun scriitor care să mai poată scrie despre copii... S-o fi văzut voi atunci pe Hel când i-am spus de Salinger, care nu doar a scris un asemenea roman, dar mai și figurează pe lista clubului cărților lunii. Pentru numele lui Dumnezeu, îmi zice ea, despre ce e vorba? Despre Holden Caulfield, îi spun, care a fugit la New York de la școala Pencey Prep din Agerstown... Vezi tu, Holden ăsta nu poate găsi nicio persoană rezonabilă în toată lumea asta nenorocită.”²⁵⁶

²⁵⁵ Paul Engle, „Honest Tale of Distraught Adolescent”, în *Chicago Sunday Tribune Magazine of Books*, 15 iulie 1951, p. 3.

²⁵⁶ James Stern, „Aw, the World’s a Crummy Place”, în *New York Times Book Review*, 15 iulie 1951, p. 5.

Stern folosește această perspectivă dualistă pe parcursul întregii sale recenzii, alternând comentariile adolescente ale Helgăi cu vocea matură a cronicarului: „Nu-i nevoie să înjuri, Hel, am zis. Holden e exact ca tine. Crede că lumea e plină de oameni care spun una și fac alta, ceea ce lui nu-i place; urăște filmele, prefăcuții și snobii și cărțile proaste și războiul. Doamne, cât mai urăște războiul. Ca și tine, Hel, am zis. Dar scumpa mea Hel nu mă băga în seamă și citea *De veghe* iar și iar.”²⁵⁷

Dincolo de joaca naivă de-a cititorul-recenzorul, articolul lui Stern atrage atenția asupra câtorva aspecte care vor deveni puncte de referință pentru critica și controversa care se vor naște în jurul romanului. Stern recunoaște îndemânarea lui Salinger de a scrie povești pentru copii și în egală măsură deconspiră dorința prea puternică a scriitorului de a-și atrage cititorul în limbajul adolescenței, o inițiativă nu tocmai lipsită de riscuri. Cel mai important, Stern validează ipocrizia socială condamnată de Holden și care rezonază cu mentalitatea și convingerile tânărului public cititor al anilor '50.

Cronica Virgilei Peterson, „Trei zile din lumea tulburătoare a unui adolescent”, apare în *New York Herald Tribune*, tot în 15 iulie 1951. Articolul seamănă cu cel al lui Stern, mai puțin partea savuroasă în care criticul se disimulează în pielea lui Holden. Și Virgilia Peterson consideră *De veghe* o carte pentru publicul adult. „Ar fi interesant și totodată edificator să știm ce anume cred contemporanii lui Holden Caulfield, bărbați sau femei, despre el”, propune Peterson. „Opinia lor ar pune la încercare în mod obiectiv validitatea domnului Salinger. Întrebărilor referitoare la autenticitatea acestui scriitor, nici un părinte nu le va putea ghici răspunsul.”²⁵⁸

Părinți sau nu, majoritatea cititorilor adulți nu au putut evalua nivelul de autenticitate al lui *De veghe în lanul de secară* datorită credințelor lor învechite despre adolescență și a lipsei de familiaritate cu experiența vârstei adolescente în sine. Criticul mai notează că romanul „ar trebui să provoace o furtună de reacții”, iar propria ei reacție a fost în mod categoric împotriva limbajului folosit în carte. Conștientizând că „romanele recente de după război ne-au obișnuit pe toți cu imagini

²⁵⁷ *Ibidem*.

²⁵⁸ Virgilia Peterson, „Three Days in the Bewildering World of an Adolescent”, în *New York Herald Tribune Book Review*, 15 iulie 1951, p. 3.

și cuvinte dure” și că „nu există asemenea expresii pe care Holden Caulfield să nu le fi folosit cu prima ocazie în carte”, Virgilia Peterson găsește limbajul „deosebit de jignitor” mai ales fiindcă iese din „gura celor mai tineri și celor mai protejați de societate” și crede că el riscă să devină monoton și să își piardă orice efect atunci când este folosit cu o frecvență exagerată. Faptul că citește narațiunea picantă a unui puști de șaisprezece ani ca pe o poveste ieșită din „gura celor mai tineri și celor mai protejați de societate”, demonstrează refuzul personal al criticului de a accepta povestea ca pe o articulare explicită a unei experiențe adolescente.

În 16 iulie, revistele *Time* și *Newsweek* publică și ele recenzii la *De veghe în lanul de secară*. În ambele cazuri, conținutul de câte aproximativ o jumătate de pagină s-a concentrat pe povestirea romanului. Dacă *Newsweek*²⁵⁹ nu face nicio apreciere critică dincolo de rezumat, cronicarul de serviciu (fără nume) din *Time* îl laudă pe Salinger din două motive. Complimentând autorul că a scris „una dintre cele mai acide satire de la marele Ring Lardner încoace”, cronicarul crede cu tărie că forța lui *De veghe în lanul de secară* constă în limpezimea cu care Salinger portretizează adolescentul american. Spre deosebire de articolul Virgilie Peterson, cel din *Time* admiră și nu pune la îndoială originalitatea lui Holden și a lumii sale, concluzionând că „paznicul din lanul de secară poate fi chiar însuși Salinger. El poate înțelege mintea unui adolescent fără să etaleze una.”²⁶⁰

Peste trei zile, apare și prima recenzie care desființează romanul și îl consideră inadecvat pentru orice tip de audiență. Cronică fără titlu, scrisă de T. Morris Longstreth în *Christian Science Monitor*, începe astfel: „Un elev de șaisprezece ani, Holden Caulfield, spune o poveste care în mod paradoxal nu este una potrivită pentru urechile copiilor.” După ce îl citează pe Salinger spunând că „cei mai buni prieteni ai mei sunt copiii și este insuportabil să mă obișnuiesc cu ideea că romanul meu va fi ascuns pe un raft interzis lor”, Longstreth este neîncrezător că „o persoană care iubește copiii ar putea da naștere unei asemenea povești” și avertizează că „până și adulții nu se vor putea conforma vreodată limbajului lui Holden.”²⁶¹

²⁵⁹ „Problem Boy”, în *Newsweek*, 16 iulie 1951, pp. 91-92.

²⁶⁰ „With Love and 20-20 Vision”, în *Time*, 16 iulie 1951, pp. 96-97.

²⁶¹ T. Morris Longstreth, „Review of *The Catcher in the Rye*”, în *Christian*

Longstreth își pregătește argumentele făcând o paralelă între *De veghe în lanul de seară* și definiția pe care o dă Shakespeare vieții în *Macbeth*: „o poveste spusă de un idiot, plină de zgomot și furie care nu înseamnă nimic”. Comportamentul lui Holden este redus la „un amestec coșmaresc de singurătate, fanfaronadă și indolență”, felul lui de a povesti este „de-a dreptul respingător, rătăcit mereu în vulgaritate, naivitate și perversiune”. Concluzia criticului anticipează paranoia dezbatărilor pro și contra cenzurării romanului din anii ce au urmat:

„Din fericire, încă nu sunt mulți de seama lui. Temerea mea, însă, este că o asemenea carte, scăpată de sub control și oferindu-i-se o bună circulație, poate atrage mulți inadaptați ca el. Prea ușor se întâmplă ca imoralitatea și perversiunea să pună stăpânire pe autorii talentați, care mai apoi își promovează opera sub falsul pretext al artei sau al bunei intenții.”²⁶²

Ca răspuns ironic ultimului comentariu al lui Longstreth, luna următoare, o nouă recenzie apreciază romanul tocmai fiindcă se dedică artei și bunei intenții. Criticul Harvey Breit scrie în articolul „Alegerea cititorului”, din revista *Atlantic*, că începe să se suspecteze pentru plăcerea inexplicabilă de a citi și reciti *De veghe în lanul de seară*. Breit a fost primul critic care l-a comparat pe Holden cu Huck din *Aventurile lui Huckleberry Finn*, găsind mai întâi asemănări între cei doi, iar apoi demonstrând și care este diferența dintre cele două cărți:

„T.S. Eliot atrăgea odată atenția că vedem lumea prin ochii lui Huck. Cert lucru, nu o vedem prin ochii lui Holden. Îl vedem pe Holden așa cum un adult înțelegător percepe un băiat și se minunează cu zâmbetul pe buze de lumea lui fantomatică și incredibilă. Acesta este și principalul lui eșec: tot ceea ce se vrea serios în roman e copleșit mereu de elementul comic. Tot ce rămâne este un tur de forță irezistibil, unul care deține suficientă forță și inteligență să facă cititorul să chicotească și – lucru și mai rar – să râdă cu gura până la urechi.”²⁶³

Science Monitor, 19 iulie 1951, p. 7. Longstreth nu citează sursa de unde a preluat comentariul lui J.D. Salinger.

²⁶² *Ibidem*.

²⁶³ Harvey Breit, „Reader’s choice”, în *Atlantic*, august 1951, p. 82.

Breit însă nu s-a lăsat indus în eroare de umor atât de mult cât lasă de înțeles. În primul paragraf al recenziei, subliniază importanța romanului, „pentru că dincolo de ghidușiile de suprafață, cartea este o critică adusă lumii contemporane adulte”. Criticul își depășește rolul de cititor și împărtășește perspectiva critică a lui Salinger asupra societății americane, acceptând fără prejudecăți vocea narativă plină de comicitate a lui Holden. E destul de greu să ne imaginăm cititorii care împărtășesc viziunea lui Longstreth zâmbind detașați într-o „lume fantomatică și incredibilă” precum cea a lui Holden Caulfield.

O altă recenzie care apare în aceeași lună este cea scrisă de S.N. Behrman, deloc surprinzător, tocmai în revista care i-a găzduit lui Salinger cele mai importante povestiri, *New Yorker*. Lungă de cinci pagini, recenzia îl tratează pe scriitor ca pe un membru de onoare de-al casei, partea cea mai savuroasă lăsându-se așteptată până în paragraful final. Behrman nu doar că insistă pe latura voit inocentă a lui Holden, dar își mai și permite să interpreteze finalul drept unul fericit, în locul celui circular și ambiguu preferat de Salinger:

„Greutățile la care Holden este supus îi afectează sistemul nervos, dar nu și viziunea. Viziunea lui e cea a unui nevinovat... Holden o va scoate la capăt. Într-o bună zi, probabil își va regăsi cheful să o sune pe Jane. Poate va deveni tolerant chiar și față de snobi – face parte din evoluția interioară... Cine știe, poate va scrie și un roman. Mi-ar face plăcere să îl citesc. Pe cel al lui Salinger l-am iubit. Pe bune.”²⁶⁴

3.2. J.D. Salinger: Oglindirea unei crize (1953-1957)

Cu excepția unui singur text care nu aduce observații noi, scris de Ernest Jones în *Nation* (1 septembrie 1951), cronica lui Behrman marchează încetarea temporară a receptării critice a romanului *De veghe în lanul de seacă*. Retrospectiv, majoritatea cronicilor au fost

²⁶⁴ S.N. Behrman, „The Catcher in the Rye” (review), în *New Yorker*, 11 august 1951, pp. 73-76.

pozitive, mai puțin cele care îndeamnă cititorul la prudență și se plâng de limbajul dezinhibat, toate acestea, simple prevestiri ale viitoarelor controverse din cultura americană, cu acest roman în rol principal.

Într-adevăr, *De veghe în lanul de secară* a început să fie cenzurat în librării și școli la puțin timp după apariția primelor reacții critice de specialitate, dar în egală măsură și datorită anului în care a fost editat, 1951. În anii '60, cenzura cărților a devenit o activitate extrem de bine organizată în toată America. Romanul a fost cenzurat oficial pentru prima oară în Los Angeles și Marin Counties, California (1954), apoi în Boston, Port Huron, Buffalo și Baltimore (1955). În 1956, *De veghe* era deja interzis și în Fairmont, McMechen, și Wheeling, Virginia de Vest, precum și St. Louis, și cenzura a tot continuat de-a lungul anilor '60.²⁶⁵

Un motiv pentru care romanul a fost abandonat temporar de către critică în această perioadă, dincolo de scandalul provocat de cenzură, poate fi legat de așteptarea publicului de a fi lansat pe piață un nou roman de Salinger. Chiar dacă unele voci spuneau că autorul lucrează la un nou roman, Salinger a mai publicat în următorii zece ani doar trei volume de povestiri, între 1953 și 1963, după cum urmează: *Nouă povestiri* (1953), *Franny și Zooey* (1961), și *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului și Seymour: o prezentare* (1963).

Apariția volumului *Nouă povestiri* și persistența lui pe lista celor mai vândute cărți, alcătuită de revista *New York Times*, a dat naștere unor reacții critice care au conținut foarte multe referințe la *De veghe în lanul de secară*, demonstrând că prima carte publicată de Salinger era încă discutată și dezbătută. Multe dintre reacțiile la *Nouă povestiri* au fost nefavorabile, lucru explicat probabil de frustrarea criticilor de a nu fi primit din partea lui Salinger un al doilea roman.

Într-o recenzie din aprilie 1953 la *Nouă povestiri*, Seymour Krill a făcut publică îngrijorarea profesională a criticilor care consideră că Salinger își irosește talentul prin aceste proze scurte: „Magia pur și simplu nu mai e acolo, (...) iar în cazul talentului strălucitor al lui Salinger, îngrijorarea apare atunci când autorul nu mai face uz de el.

²⁶⁵ Pamela Hunt Steinle, *In Cold Fear (The Catcher in the Rye Censorship Controversies and Postwar American Character)*, Columbus, Ohio State University Press, 2002, p. 52.

Nu e ușor să găsești o asemenea prospețime în exprimare, iar folosirea ei, odată cunoscut potențialul autorului, implică o responsabilitate care răzbate dincolo de propria dorință și propria persoană.”²⁶⁶

Această nemulțumire nu numai că nu a trecut neobservată, dar cel mai interesant, abia după patru ani, în martie 1957, provoacă reacția unui alt critic, David L. Stevenson, care la rândul său, condamnă iresponsabilitatea lui Seymour Krill și a celorlalți critici aliați lui de a minimaliza o carte la fel de valoroasă ca *De veghe în lanul de seară*, în eseul „J.D. Salinger: Oglindirea unei crize” din revista *Time*:

„E tare curios faptul că J.D. Salinger, unul dintre cei mai înzestrați tineri scriitori americani de la al Doilea Război Mondial încoace, este rareori luat în considerare de către figurile de seamă ale criticii noastre. A fost ridicat în slăvi de către confracții mei pentru best-seller-ul din 1951, *De veghe în lanul de seară*... Textele lui sunt studiate în programa școlară de către tineri. În timpul petrecerilor, numele lui este cel mai des pronunțat dintre toți scriitorii, atunci când publică o nouă povestire, de regulă în revista *New Yorker*. Dar se pare că a rămas în afara interesului criticilor noștri dedicați.”²⁶⁷

Dezamăgit de pretențiile exagerate și atitudinea elitistă a celor mai importanți critici contemporani, Stevenson analizează textul lui Salinger din mai multe unghiuri. Îi compară povestirea „Ochii verzi și gura mică” cu nuvela lui Hemingway, „Scurta și fericita viață a lui Francis Macomber”. Pentru eseist, elementul distinctiv al prozei salingeriene constă în secretul că autorul „nu te scoate din pielea ta ca să experimentezi o nouă lume ficțională, ci te învață prin povestea lui cum să devii conștient de problemele tale.”²⁶⁸ Așadar, Salinger îndeamnă mereu cititorul să abordeze lectura textelor sale dintr-un unghi reflexiv.

Perspectiva lui Stevenson este foarte asemănătoare cu cea a lui Arthur Heiserman și James E. Miller. Discuția celor doi readuce în actualitate termenul de „American Adam”, așa cum este definit de

²⁶⁶ Seymour Krill, recenzie la *Nine Stories*, în *Commonweal*, 24 aprilie, 1953, p. 78.

²⁶⁷ David L. Stevenson, „J.D. Salinger: The Mirror of Crisis”, în *Nation*, 9 martie 1957, p. 215.

²⁶⁸ *Ibidem*.

către mitologul R.W.B. Lewis. Acest „American Adam” este imaginea de secol nouăsprezece a unei „personalități reinventate, eroul unei noi aventuri, eliberat de povara strămoșilor, încrezător în sine, gata să se confrunte cu orice obstacol îi iese în cale, bazându-se exclusiv pe propriile puteri.”²⁶⁹

Holden Caulfield își însușește această nouă identitate adamică încă din primul paragraf al romanului, când se detașează de personajul tradițional al romanelor despre copilărie: David Copperfield. Heiserman și Miller au observat la rândul lor că „literatura americană pare fascinată de eroii marginalizați, de personajele care se debarasează de tradiție pentru a dobândi cunoașterea originară.”²⁷⁰ Invocând eroii romanelor lui James Fenimore Cooper, Mark Twain și John Knowles, cei doi critici doresc să prezinte portretul unui personaj care să poată fi evaluat în raport cu profilul lui Holden. „Marile calități ale acestor eroi americani au o particularitate: sunt adesea în conflict cu familia și biserica”, iar „eroul tipic american trebuie să fugă de aceste instituții fiindcă doar astfel se poate confrunta cu realitatea așa cum e ea, dincolo de aparențe.”²⁷¹ Pe Holden tocmai falsitatea societății îl face să se îndepărteze de aceste instituții și să fugă de ele.

În ediția de vară din 1957 a publicației *American Quarterly*, Edgar Branch scrie eseul „Mark Twain și J.D. Salinger: studiul unei continuități literare”. Chiar dacă eseistul vede în „*De veghe în lanul de secară*” o adaptare în haine moderne a *Aventurilor lui Huckleberry Finn*, avertizează în același timp că scopul demersului său nu este „să scoată la iveală influențele directe și conștiente pe care Mark Twain le-a avut asupra lui Salinger, (...) ci să asigure o continuitate culturală prin analiza minuțioasă și punerea în oglindă a două dintre cele mai importante romane americane.”²⁷²

Branch compară cele două romane raportându-se la vocile narative și stilurile lui Salinger și Twain, precum și la trăsăturile comune

²⁶⁹ R.W.B. Lewis, *The American Adam*, Chicago, University of Chicago Press, 1955, p. 111.

²⁷⁰ Arthur Heiserman și John E. Miller, „J.D. Salinger: Some Crazy Cliff”, în *Western Humanities Review*, numărul de primăvară 1956, pp. 129-137.

²⁷¹ *Ibidem*.

²⁷² Edgar Branch, „Mark Twain and J.D. Salinger: A Study in Literary Continuity”, în *American Quarterly*, numărul de vară 1957, p. 145.

ale celor două personaje principale, Holden și Huck. Criticul nu face apel la tradiția lui „American Adam” pe care o abordează Stevenson, ci urmărește asemănările și deosebirile celor două romane în contextul lor socio-istoric. Conform lui Branch, ambele cărți conțin „critici devastatoare la adresa societății americane”, dar exprimă și o „atitudine morală față de iubire și omenire”.

Comentariile finale ale lui Branch leagă metaforic cele două romane și scot în evidență acele schimbări sociale, datorită cărora el, împreună cu Stevenson, Heiserman și Miller, sunt îndreptățiți să considere *De veghe în lanul de secară* un roman adecvat perioadei imediat următoare celui de-al Doilea Război Mondial:

„Rătăcirea lui Huck pe pluta lui, asemănătoare cu cea a lui Thoreau în cabana lui, devine tot mai încărcată de sens acum, când experiența noastră națională ne aruncă pe trasee mai amenințătoare decât cea a fluviului Mississippi. *De veghe în lanul de secară*, mereu precaut, adesea moralizator, ne face rătăcirea și mai copleșitoare. Perspectiva moralizatoare a lui Salinger nu e una stângace, fiindcă este întreținută de flacăra palidă a civilizației. *De veghe în lanul de secară* este potrivit vremurilor noastre, la fel cum *Huckleberry Finn* s-a adaptat unei Americi timpurii. Romanul lui Salinger, de fapt, dezvăluie adevărurile importante ale zilelor noastre.”²⁷³

3.3. Ridicați barierele, cenzori! (1958-1963)

Chiar dacă Branch, Stevenson, Heiserman și Miller au fost niște voci izolate în perioada dintre 1956 și 1957, reacțiile noi n-au întârziat să apară. În 1958 apare și prima carte care analizează proza lui Salinger, scrisă de duetul Frederick Gwynn și Joseph Blotner, *The Fiction of J.D. Salinger*²⁷⁴, urmată în 1959 de alte cinci eseuri care își concentrează atenția pe *De veghe în lanul de secară*. Ultimul dintre ele, „Industria Salinger”, scris de George Steiner, apare în revista *Nation* și se vrea o

²⁷³ *Ibidem*, p. 157.

²⁷⁴ Frederick Gwynn, Joseph Blotner, *The Fiction of J.D. Salinger*, Pittsburgh, University of Pittsburgh, 1958.

replică dată unei alte cronici apărute în aceeași revistă, cea a lui David Stevenson din 1957, pe care am analizat-o deja. Steiner îl asigură pe Stevenson că „acum poate dormi liniștit... artileria grea este în plină acțiune pe frontul criticii salingeriene”²⁷⁵, referindu-se evident la faptul că atenția pe care a primit-o Salinger de-a lungul acestor ani este una nemeritată și disproporționată în comparație cu valoarea lui.

În timp ce Stevenson consideră breasla criticilor responsabilă pentru lipsa de atenție pentru primul volum de proză scurtă al lui Salinger, Steiner condamnă critica din cauza atenției exagerate pe care i-a acordat-o din start romanului de debut al scriitorului american. Motivul invocat de Steiner se leagă de „nevoia constantă a criticii literare americane de a consuma toate cărțile noi publicate, indiferent de valoarea lor”, iar prețul plătit de această supraproducție de critică este că romane „decente” precum *De veghe în lanul de secară* nu se mai disting de „marile” opere ale lui Cervantes, Cehov și chiar Mark Twain, cu care Salinger a fost deja comparat în două rânduri.

Steiner începe eseu pornind de la considerațiile lui Gwynn și Blotner, împreună cu ale altor patru voci critice, despre popularitatea incontestabilă a lui Salinger. Dintre acestea, cele mai importante sunt eseurile „Cântecul de lebadă al lui J.D. Salinger”, unde Arthur Mizener comentează: „Salinger este probabil cel mai pe nerăsuflăte citit autor cu pretenții din generația lui”²⁷⁶; și „J.D. Salinger: în căutarea înțelepciunii” de Granville Hicks, a cărui convingere este că „există milioane de tineri americani care se simt mai apropiați de Salinger decât de oricare alt scriitor.”²⁷⁷

Într-adevăr, în eseu din 1961 din *New York Times Book Review*, criticul Robert Gutwillig precizează că și datorită popularității lui *De veghe în lanul de secară* în mediul academic, printre elevi, studenți și profesori, criticii de specialitate i s-a atras atenția în mod particular asupra primei cărți a lui Salinger, lăsând în plan secundar volumele ce au urmat. Intitulându-și eseu „Toată lumea a prins *De veghe în lanul de*

²⁷⁵ George Steiner, „The Salinger Industry”, în *Nation*, 14 noiembrie 1959, pp. 360-363.

²⁷⁶ Arthur Mizener, „The Love Song of J.D. Salinger”, în *Harper's Magazine*, februarie 1959, p. 83.

²⁷⁷ Granville Hicks, „J.D. Salinger: Search for Wisdom”, în *Saturday Review*, iulie 1959, p. 13.

secară”, Gutwillig începe cu un rezumat al ultimelor cifre de interes din mediul academic pentru acest roman, urmărind cu precădere nivelul de consum al lui *De veghe* printre liceeni și studenți:

„Dintre cele 250.000 exemplare vândute în acest an, un număr important a ajuns în mâinile studenților de la Yale, Northern Baptist Theological Seminary și alte 275 colegii și universități din țară care au adoptat cartea pentru lista de lecturi suplimentare la cursurile de limba engleză și psihologie. Interesul pentru *De veghe în lanul de secară* a fost transmis și fraților și surorilor mai tineri ai acestor studenți. Mii de liceeni se regăsesc în persoana lui Holden Caulfield din weekendul în care o întinde de la Pencey Prep.”²⁷⁸

De fapt, motivul pentru care acest articol apare la zece ani distanță de la data publicării romanului este acela de a testa puterea de duranță a cărții de-a lungul timpului. 1961 a fost al doilea an la rând când „bibliotecile, mai ales cele din licee, au constatat că romanul este printre cele mai împrumutate și se regăsește la loc de cinste pe lista celor mai vândute și citite cărți a revistei *New York Times*.”²⁷⁹

Între 1959 și 1963, cel puțin douăzeci de studii științifice au fost dedicate romanului, iar apariția volumului *Franny și Zooey* din 1961 a reprezentat ocazia de a redeschide discuțiile despre *De veghe în lanul de secară*. Într-o recenzie la *Franny și Zooey*, Joan Didion observă că Salinger „exercită o putere extraliterară asupra cititorilor, (...) fiindcă aceștia așteaptă deja să li se dezvăluie ceva care depășește barierele ficțiunii.”²⁸⁰

Din amalgamul de voci academice, doar una singură acceptă *De veghe* drept un roman de o popularitate neobișnuită și încearcă să își explice fenomenul care a generat-o. Edward Corbett, profesor de limba engleză la Creighton University din Nebraska, publică eseuul „Ridicați barierele, cenzori: considerații pe marginea lui *De veghe în lanul de secară*”, în 1961, în revista *America*. Demersul lui Corbett e remarcabil fiindcă respectă reacțiile cititorilor de rând ai romanului, dar pe de altă parte caută să înțeleagă și argumentele cenzorilor.

²⁷⁸ Robert Gutwillig, *idem*, p. 38.

²⁷⁹ *Ibidem*.

²⁸⁰ Joan Didion, „Finally (Fashionable) Spurious”, în *National Review*, 18 noiembrie 1961, p. 341.

Criticul face un exercițiu de imaginație și își închipuie care ar putea fi posibilele motive pentru care romanul ar putea fi cenzurat și găsește trei mari zone de conflict: limbajul din carte, episoadele „scandaloase” și protestul nesfârșit al lui Holden împotriva snobilor, obsesie ce îl transformă și pe el într-un posibil snob. Primele două suspiciuni au fost înlăturate de Corbett, pornind de la ipoteza că adulții pot scoate din context înjurăturile, obscenitățile și comportamentul scandalos de dragul artei și al realismului, atâta vreme cât Salinger are de transmis un mesaj matur. Totuși, a treia zonă de conflict – propriul snobism al eroului – i-a ridicat lui Corbett anumite semne de întrebare din simplul motiv că oricât de întemeiat este discursul critic al personajului împotriva conformismului social și academic, era dificil ca cineva să găsească un model alternativ în comportamentul lui Holden.

La o analiză amănunțită, Corbett regăsește în comportamentul lui Holden suficientă speranță pentru prezent, dar și înțelepciune pentru viitor: „Cred că adulții care îl contestă pe Holden datorită propriului snobism își trădează la rândul lor propria stinghereală. Holden nu e precum adolescenții din revistele de modă, zâmbitori, de gașcă, nonșalanți, înveliți în coconul suburban. El îi face pe adulții generației mele să se simtă incomod, fiindcă prin discursul său, îi face conștienți de propria fățarnicie.”²⁸¹

Prin această ultimă afirmație, Corbett impune o întrebare extrem de delicată: cine este cititorul potrivit al acestei cărți și care este vârsta lui ideală? Preconizând că „viitoarele controversate se vor învârti probabil în jurul vârstei ideale la care un adolescent ar putea citi cartea”, concluzia criticului este că „*De veghe* este un roman sofisticat și subtil care necesită un cititor experimentat și matur.”²⁸² Problema publicului potrivit a mai fost dezbătută și cu alte ocazii, dar până la urmă tot adolescenții sunt cei care validează importanța romanului, chiar dacă majoritatea recenzorilor îl consideră o carte pentru adulți. Pentru Salinger însă cititorul nu are limită de vârstă, după cum a declarat într-un citat anterior din acest capitol.

Cam în același timp când Corbett demonstra succesul lui *De veghe în lanul de seară* în anumite cercuri academice, romanul a fost

²⁸¹ Edward P. J. Corbett, „Raise High the Barriers, Censors: Some Thoughts on *The Catcher in the Rye*”, în *America*, 7 ianuaie 1961, p. 443.

²⁸² *Ibidem*.

sursa a două cenzuri scandaloase prin campusurile universitare. Unul dintre ele a dus la demiterea unui profesor de limba engleză dintr-un colegiu din West Coast, fiindcă le-a impus studenților din primul an să citească *De veghe în lanul de secară*.²⁸³ Celălalt caz a avut loc în aprilie 1961, când părinții unei studente de douăzeci și unu de ani de la Universitatea din Texas au protestat împotriva includerii romanului în lista de lecturi pentru cursul de literatură americană. De data aceasta, universitatea a fost de partea profesorului și a catedrei de limba engleză. Tatăl studentei, la acea vreme un jurist din Houston, a declarat ulterior că își va reține fiica de la acea universitate.²⁸⁴

Chiar dacă Edward Corbett insinuează că au mai existat și alte tentative de cenzură în campusurile universitare, nu există urme oficiale ale unor asemenea evenimente, nici în eseul lui, nici în altă parte. Asta nu înseamnă că eseistul nu a avut dreptate, doar că probabil cenzorii au acționat sub acoperire. Pe de altă parte, în licee, romanul a fost victima a nenumărate tentative de cenzură. Între 1961 și 1965, s-au înregistrat optsprezece încercări de cenzurare în campusurile liceelor din California, Nevada, Ohio, Delaware, Connecticut, Oregon, Pennsylvania, Georgia, New York și Virginia.²⁸⁵

3.4. Cântecul de lebadă al lui J.D. Salinger (1964-1967)

„Industria Salinger” atinge apogeul în 1963, după care se stinge încet între 1964 și 1966. Puținele articole apărute în această perioadă sunt repetitive și artificiale. De remarcat ar fi doar broșura lui James E. Miller²⁸⁶, în care *De veghe în lanul de secară* este discutat pe larg în contextul prozei americane contemporane, pornind de la studiile de caz ale lui Jonathan Baumbach (*The Landscape of Nightmare*²⁸⁷) și

²⁸³ *Ibidem*, p. 441.

²⁸⁴ American Book Publishers Council, *Freedom-to-Read Bulletin*, numărul 1, martie 1962, p. 10.

²⁸⁵ *Idem*, numerele dintre martie 1962 și septembrie 1965.

²⁸⁶ James E. Miller, *J.D. Salinger (University of Minnesota Pamphlets on American Writers)*, University of Minnesota Press, 1965.

²⁸⁷ Jonathan Baumbach, *The Landscape of Nightmare: Studies in Contemporary*

David P. Galloway (*The Absurd Hero in American Fiction*²⁸⁸). Ambii autori analizează romanul prin prisma contribuțiilor pe care le-a adus perioadei de după cel de-al Doilea Război Mondial, dar neglijează opinia publicului cititor din Statele Unite.

„Industria Salinger” își dă ultima suflare în 1967, odată cu publicarea cărții lui Kenneth Hamilton: *J.D. Salinger, A Critical Essay*. Apărută în seria „Contemporary Writers in Christian Perspective” (Scriitori contemporani în viziune creștină), cartea își dedică atenția elementului religios din *De veghe în lanul de seacă*. Dacă din punctul de vedere al analizei spirituale cartea își atinge țelul, Hamilton surprinde prin nerecunoașterea scandalului și a cenzurii evidente pe care romanul le-a iscat. Este greu să apreciem dacă Hamilton suferă de bigotism salingerian sau pur și simplu recunoașterea cenzurii ar pune o etichetă anticreștină, atee pe roman, lucru ce-ar face demersul religios al criticului inutil:

„Unul dintre motivele pentru care Salinger își concentrează atenția pe tineri e refuzul de-a accepta că lumea empirică – universul spațiului și timpului – este adevărată. Oarecum grăitor în acest sens este ura față de opera lui Hemingway (antipatie pe care a exprimat-o fățiș, în ciuda refuzului său general de a face comentarii la adresa scriitorilor în viață), și recunoștința pentru Scott Fitzgerald. Viziunea romantică, mai degrabă decât cea realistă, este piatra lui de încercare din calea descoperirii adevărului. Fascinația pentru poezia lui Reiner Maria Rilke e doar unul din argumente. Acest mare poet german, al cărui univers e populat de „îngeri”, e pentru el singurul mare poet al modernității, iar eforturile dedicate ale lui Rilke de a-și proteja sensibilitatea artistică l-au putut convinge și pe Salinger să se retragă în propria carapace. În orice caz, pentru Salinger, existența autentică nu se desfășoară în arealul vieții materiale. Măcar din acest punct de vedere, el trebuie privit ca un scriitor religios.”²⁸⁹

American Novel, New York, New York University Press, 1965.

²⁸⁸ David Galloway, *The Absurd Hero in American Fiction*, Austin, University of Texas Press, 1970.

²⁸⁹ Kenneth Hamilton, *J.D. Salinger, A Critical Essay* (Contemporary Writers in Christian Perspective), Michigan, William B. Eerdmans Publishing Company, 1967, p. 7.

O altă abordare religioasă, dar diferită de cea a lui Hamilton, o regăsim în eseu „O cană cu supă de pui sfințită”, publicat în *The Catholic World* în februarie 1966. Mary Ely, profesoară de limba engleză și religie la liceu, era preocupată, asemenea lui Edward Corbett, de amploarea cu care *De veghe în lanul de seară* începea să fie cenzurat prin licee și, asemenea lui Kenneth Hamilton, de relația dintre literatură, religie și viață. Având în spate optsprezece ani de vechime în învățământ, profesoara a fost „încurajată” să scrie eseu de schimbul de bilețele, confiscate în timpul orei de religie, dintre cei mai buni doi elevi ai ei. Mary Ely a reprodus în eseu o parte din dialogul dintre Lennie și Bill, în versiunea lui originală:

„Lennie: Bill, crezi că *De veghe în lanul de seară* e o satiră și J.D. Salinger e un pesimist?

Bill: Este o satiră, dar dacă autorul e pesimist sau nu rămâne un semn de întrebare, la care nici criticii nu au putut răspunde. Salinger întreabă: «Cum de o persoană cu un simț al observației atât de dezvoltat (cum e cazul lui Holden) poate trăi într-o lume oarbă, care nu încurajează observația atentă?» În *Franny și Zooey* răspunde la întrebare spunând că o persoană excepțională... trebuie să îl vadă în persoanele fățarnice și lumești pe Cristos și astfel să îi iubească. Poți urî fățarnicia lumii, dar trebuie să-i iubești pe oameni.”²⁹⁰

Regretând că intervenția ei a oprit schimbul de bilețele, profesoara consideră că inițiativa lui Bill și Lennie validează întrebuintarea pe care *De veghe* o poate avea la o clasă de liceu și oferă o metodă alternativă de predare mult mai eficientă, prin angajarea elevilor de clasa a douăsprezecea în dialoguri vii, despre dilemele lui Holden, care sunt în egală măsură și dilemele lor. Mary Ely crede că problemele existențiale ale lui Ivanhoe, care e predat de zeci de ani la cursurile de literatură, nu mai sunt de actualitate pentru noile generații și că dezbaterile pe marginea unui roman contemporan cum este *De veghe în lanul de seară* i-ar stimula și ajuta pe adolescenți să înțeleagă mai bine atât mecanismele literare, cât și diferențele specifice vârstei lor.

Anticipând scepticismul celorlalți profesori, Ely demonstrează

²⁹⁰ Mary Ely, „A Cup of Consecrated Chicken Soup”, în *The Catholic World*, februarie 1966, p. 299.

că romanul lui Salinger are capacitatea de a umple golul dintre educație și experiența extracurriculară. Mulți dintre elevi se simt atașați și îl îndrăgesc pe Holden Caulfield fiindcă este mai confuz decât ei și îi poate înțelege cel mai bine. Profesoara povestește cum inițiativa unui elev de șaptesprezece ani de a intra în curtea școlii cu o șapcă roșie de vânătoare cu cozorocul în spate a fost primită cu aplauze, atât de colegii lui, cât și de profesori.

Identificarea cu Holden are marele merit de a îngusta prăpastia dintre generații. Dintre adolescent și părinte, adolescent și profesor și chiar adolescent și critic, după cum însuși Robert Gutwillig recunoaște acest lucru în eseu din 1961 din revista *New York Times*. Criticul își oferă răgazul de a lua o pauză meditativă în mijlocul eseului său, cu scopul de a-și reevalua relația cu *De veghe în lanul de secară*, așa cum l-a perceput la primele lecturi:

„Care e secretul acestui roman de reușește încă să-i șocheze pe americani chiar și la zece ani după apariție? În primul rând, cred, e vorba de șocul identificării. Mulți dintre prietenii mei și chiar scriitorul acestei cărți s-au identificat întru totul cu Holden. Și eu am mers la o școală asemănătoare cu Pencey Prep. Unul dintre prietenii mei a avut un frate mai tânăr ca Allie, care a murit, un altul mai în vârstă ca D.B., și o soră mai mică exact ca Phoebe. După ce am citit romanul, am mers cu toții să ne cumpărăm șepci roșii cu apărătoare pentru urechi și ne salutăm cu numele colegilor lui Holden.”²⁹¹

Retrospectiv, identificarea criticului cu Holden, bazându-se pe asemănări familiale și școlare, pare oarecum superficială. Totuși Gutwillig rămâne singurul dintre recenzori care să își exprime față sentimentele față de această carte. Într-adevăr, lipsa de preocupare a criticilor pentru experiența personală a cititului, a plăcerii lecturii, reflectă cel mai bine intenția criticii literare din acele timpuri. În încercarea lor de a-și menține standardele profesionale la același nivel de obiectivitate, criticii literari s-au ferit să ofere note personale cronicilor și au scos din vedere publicul cititor, din cauza dificultăților de interpretare pe mai multe nivele pe care le impune orice text serios.

²⁹¹ Robert Gutwillig, *idem*, p. 39.

3.5. „Ar trebui Holden Caulfield să citească aceste cărți?” (1968-1980)

În timp ce mulți dintre criticii vremii au continuat să analizeze textele literare din perspectiva Cititorului Ideal și s-au ferit de modalitățile mai largi de interpretare, s-a produs concomitent o schimbare evidentă în interiorul criticii literare și al culturii. Această schimbare de viziune a avut loc din două motive: diversitatea culturală tot mai pregnantă care asalta din toate părțile societatea americană a anilor '70; și impactul noilor teorii europene din domeniul semioticii și al criticii culturale.

Manifestul lui Stanley Fish din 1980, *Is There a Text in This Class?*, este argumentul determinant al acestei schimbări de perspectivă. Fish consideră că cititorul este cel care dă verdictul final în interpretarea unui text, drept pentru care trebuie inclus într-un grup de referință, definit de el „comunitate interpretativă”. Comunitățile interpretative structurează însăși existența textului fiindcă, după cum explică Fish, „recunoașterea literaturii nu e constrânsă de text, nici nu își are originile într-o dorință independentă sau arbitrară.” Simpla recunoaștere a unui text drept literatură „pornește dintr-o decizie colectivă, o decizie ce va rămâne valabilă atâta timp cât comunitatea de cititori sau oamenii de bună credință i se supun.”²⁹²

Atenția lui Fish s-a îndreptat asupra criticilor literari și a obiectivității analizei lor, considerând că o asemenea obiectivitate este o eroare, dublată de o greșeală de interpretare asemănătoare, conform căreia un text este neapărat de natură subiectivă. Atât producerea unui text (scrierea și publicarea), cât și consumarea lui (receptarea, citirea și analiza) au loc în același cadru al realității. Semnificațiile care ies la iveală din text nu pot fi întru totul subiective „pentru că nu sunt rodul unui singur individ, ci al unui punct de vedere public și convențional.”²⁹³

Astfel, literatura devine o tranzacție semiotică în care înțelegerea textului trebuie să fie descoperită de cititor, de răspunsul lui și al

²⁹² Stanley Fish, *Is There a Text in This Class?*, Cambridge, Harvard University Press, 1980, p. 11.

²⁹³ *Ibidem*, p. 14.

comunităților interpretative. Această abordare limitează analizele structurale și simbolice ale criticilor și privilegiază libera interpretare a cititorului în sine, și nu opiniile generale ale Cititorului Ideal și Omniscient. Demersul cu adevărat dificil al lui Fish nu este să descopere noi abordări ale textelor literare, ci să găsească modalitatea de cercetare prin care poate afla cum citesc adevărații cititori.

În cazul unui text precum *De veghe în lanul de secară*, întreaga atenție s-a concentrat asupra valorii și utilității interpretării cititorilor. Criticii implicați în această dezbatere au fost consecvenți în respectarea principiilor profesiei lor și au continuat să evalueze și să analizeze textele pentru un public cititor pe care nu s-au obosit să îl înțeleagă. Chiar dacă, dincolo de analizele și verdictele lor, criticii au fost prea puțin interesați dacă *De veghe* era citit și de către cineva din afară, publicul a găsit suficientă valoare și înțeles în roman, încât să iasă în față cu propriile lui interpretări.

Cine este adevăratul cititor al textelor lui Salinger? Dacă *De veghe* este o carte pentru adolescenți întârziați sau pentru viitori adulți a fost principalul subiect de dezbateri în anii care au urmat. Bazându-se pe experiența de cititor de-a lungul a trei decenii, criticul Richard Stayton declară în 1985 că romanul este deja unul clasic și nu își va pierde valoarea și impactul în timp. Eseul lui Stayton, „De ce Holden Caulfield încă te *prinde*”, este răspunsul adolescentului care a citit prima oară romanul, însă din perspectiva adultului din prezent:

„Pentru mine și prietenii mei, în perioada absurdă a anilor '60, cu primele coșuri, masturbări și părinți ce deveneau pe zi ce trece mai neînțelegători, *De veghe în lanul de secară* era un fel de biblie. Mi-am dat seama cât de mult îl înțelegeam pe Holden când profesorii mi-au interzis să prezint și chiar să citesc *De veghe în lanul de secară*. Am iubit la nebunie această controversă. Îmi valida înstrăinarea, într-un fel.”²⁹⁴

Licean în anii '60, Stayton își amintește că sloganul anticultural „Nu aveți încredere în cineva trecut de 30 de ani” venea parcă direct din gura lui Holden. Acest lucru l-a încurajat încă de atunci să creadă că de fiecare dată când va da peste romanul lui Salinger în librării, povestea îi

²⁹⁴ Richard Stayton, „Required Reading: Why Holden Caulfield Still Catches You”, în *Herald Examiner*, 12 octombrie 1985, p. 35.

va aminti cu drag că în timpul adolescenței lui tulburate nu a fost deloc singur și că nu e ceva rău să fii outsider. Recitind *De veghe în lanul de secară* la treizeci și șapte de ani, Stayton descoperă că se mai regăsește în carte din două motive.

Odată cu dispariția inocenței adolescente și cu instaurarea cinismului caracteristic maturității, Stayton constată că deși i-au plăcut multe dintre personajele din carte, în mintea lui, Holden i se pare acum la fel de snob ca și ceilalți. Totuși, atunci când Holden spune că ceea ce îi place într-un muzeu e faptul că „toate lucrurile rămân la locul lor. Nimic nu se schimbă. Singurul lucru care se schimbă ești tu”, îi provoacă cititorului următoarea revelație: „Odiseea spirituală a lui Salinger, care continuă deja de două decenii, m-a învățat să am o nouă perspectivă asupra mea însumi. Am realizat la vârsta a doua – din nou mulțumită lui *De veghe în lanul de secară* – cine sunt eu în relație cu ceilalți, un alt snob întrebându-se: Când naiba ai de gând să te maturizezi?”²⁹⁵

Dacă Stayton vede cartea ca pe un roman de o valoare inepuizabilă, ale cărui semnificații ies la iveală pe măsură ce cititorul se maturizează, alții îl percep și ei la fel de atemporal, dar care are ca țintă strict vârsta adolescenței. Tracy Young l-a intervievat pe scriitorul englez Ian Hamilton în legătură cu recent controversata biografie a lui J.D. Salinger²⁹⁶ și a aflat că interesul lui pentru scriitorul american a pornit de la fiul lui de șaisprezece ani, care era înnebunit după *De veghe*. Acest lucru i-a oferit prilejul lui Hamilton să-l redescopere pe Salinger și să-l convingă să îi scrie biografia.²⁹⁷

Oricât ar fi fost de îndrăgit de adolescenți, *De veghe în lanul de secară* e văzut de alții drept o carte despre adolescență, dar numai pentru cititorii adulți. Într-un articol din 1986 din *New York Times Book Review*, intitulat „Ar trebui Holden Caulfield să citească aceste cărți?”, criticul Donald Barr propune includerea câtorva „clasiți indispensabili” în programa liceelor, printre care: *De veghe în lanul de secară* de J.D. Salinger, *Împăratul muștelor* de William Golding și *Să ucizi o pasăre cântătoare* de Harper Lee.

²⁹⁵ *Ibidem*.

²⁹⁶ Ian Hamilton, *In Search of J.D. Salinger*, New York, Random House, 1988.

²⁹⁷ Tracy Young, „People Are Talking about Books: Looking for Mr. Salinger”, în *Vogue*, august 1986, p. 196.

Îngrijorat că adolescenților americani li se dau să citească romane mai mult de către părinți decât de către profesori, Barr consideră că listele de lectură ale părinților pot fi adesea inadecvate pentru tineri. Pentru critic, romane precum *David Copperfield*, *Oliver Twist*, *Marile speranțe* sunt adecvate tânărului public cititor pentru că „sunt povești despre maturizare și dificultățile maturizării”. Spre deosebire de ele, *De veghe în lanul de secară* și *Împăratul muștelor* sunt despre lipsa maturizării și „conțin imaginile seducătoare ale înstrăinării”, ceea ce poate reprezenta un risc pentru cititorii foarte tineri care nu pot discerne încă prea multe. Punctul de vedere adult al lui Barr este că până și „Holden Caulfield, al cărui vis simbolic este să protejeze copiii, nu le-ar da acestora să citească *De veghe în lanul de secară*.”²⁹⁸

Într-o manieră asemănătoare, dar mult mai simplistă, producătorii unui serial de televiziune, *Archie Bunker's Place*, au organizat o dezbatere paralelă, între cititorii adolescenți și adulți ai romanului. Într-un episod din 1982, gazda emisiunii, Archie Bunker, a fost invitat să se alăture grupului părinților care protestau împotriva educației sexuale din școli și a pornografiei din librării. Liderul acestui grup a descris *De veghe în lanul de secară* drept o carte în care „un adolescent proferează obscenități din scoarță în scoarță”. Înainte ca Archie să poată răspunde, un student a protestat împotriva acestei descrieri, deliberând că romanul era, în schimb, o carte despre „procesul de maturizare al unui adolescent.”²⁹⁹ Această dezbatere dintre generații ilustrează argumentul lui Donald Barr conform căruia înțelesul ascuns al unui text trebuie descifrat prin prisma experienței și așteptărilor cititorului.

Această revoluție care diminuează aportul criticii teoretice și scoate în evidență rolul cititorului a pornit, de fapt, de la inițiativa unei eleve anonime care a scris un eseu despre *De veghe în lanul de secară*: „Salinger scrie despre sentimente și atitudini fără să le explice. Nici nu e nevoie să o facă, ori înțelegi personajul, ori nu. Empatia fiecăruia dintre noi e firul subțire care decide dacă *De veghe în lanul de secară* este profund sau vulgar; dacă e autentic sau doar o exagerare. Eu una cred că este un roman minunat... *De veghe în lanul de secară* e o carte

²⁹⁸ Donald Barr, „Should Holden Caulfield Read These Books?”, în *New York Times Book Review*, 4 mai 1986, p. 50.

²⁹⁹ *Archie Bunker's Place* (serial TV), transmis de postul CBS, 21 februarie 1982.

foarte personală, iar dacă te regăsești în ea, atunci și Holden Caulfield trăiește cu adevărat!!!”³⁰⁰

Eseul, de fapt tema de casă a unei eleve de șaisprezece ani de la o școală publică din California, oferă o viziune rară și introspectivă asupra celui mai dezbătut roman din acea perioadă. Sandra Christenson se distinge de celelalte sute de voci prin faptul că anticipează acea „perspectivă interpretativă a cititorului” teoretizată de Stanley Fish în 1980³⁰¹: „Amărăciunea apare atunci când te uiți în jur și cauți ceva sau pe cineva asemănător ție, dar tot ceea ce atingi e fals și prefăcut. Constați că oamenii acționează greșit din motive greșite; profesorii râd de glume care nu sunt nici măcar amuzante; vecinii rânjesc unii la ceilalți prefăcându-se interesați și prietenoși, în loc să exprime fâșiș indiferența și ura pe care o simt cu adevărat.”³⁰²

În cele din urmă, *De veghe în lanul de seară* se transformă din subiectul inițial al discuției în planul secund al propriului punct de vedere, filtrat prin experiența lui Holden Caulfield: „Atunci când îți pierzi inocența și copilăria ți-e întinată de obscenitățile vieții, apare resentimentul. Toată murdăria lasă urme de neșters în mintea ta și te schimbă atât în interior, cât și la suprafață, precum un zid pe care sunt încrustate cu cuțitul tot felul de profanități. Poți folosi profanitatea și scârba din jur ca propriile tale arme, dar ele nu reprezintă decât o protecție temporară împotriva rănilor și confuziei pe care le simți.”³⁰³

3.6. „Oricum pic la toate în afară de engleză” (1980-1990)

Cu toate că *De veghe în lanul de seară* are parte de afecțiunea și atenția pe care le tot primește de la data publicării, din 1951 încoace, e discutabil dacă este lăudat din motivele cele mai corecte. Majoritatea

³⁰⁰ Sandra Christenson, „On *The Catcher in the Rye*”, eseu publicat în Fred B. Myers, *The Range of Literature: Nonfiction Prose*, Houghton Books in Literature, Boston, Houghton Mifflin, 1969, p. 40.

³⁰¹ Vezi Stanley Fish, *Is There a Text in This Class?*

³⁰² Sandra Christenson, *idem*, p. 38.

³⁰³ *Ibidem*.

criticilor acceptă evaluarea lumii făcută de Holden drept una „snoabă”, „contrafăcută”, când de fapt atitudinea lui este simptomatică pentru o serie de probleme psihologice severe. Astfel că, în loc să trateze romanul ca pe comentariul acid al unui puști rebel, criticul Edwin Haviland Miller ne propune să citim *De veghe în lanul de secară* ca pe o cronică de patru ani din viața unui adolescent a cărui rebeliune reprezintă singura soluție de confruntare cu neputința lui de a accepta altfel moartea fratelui său mai tânăr, Allie.³⁰⁴

Holden Caulfield se confruntă nu numai cu dificultatea acomodării la vârsta adolescenței, dar mai trebuie și să se despartă de Allie înainte să facă tranziția spre maturitate. Pentru el viața s-a oprit în 18 iulie 1946, când fratele mai mic moare de leucemie. Holden avea la acea vreme treisprezece ani, iar patru ani mai târziu, în prezentul narațiunii, din punct de vedere emoțional el a rămas la aceeași vârstă. „Aveam șaisprezece ani pe atunci”, comentează el rememorând episodul exmatriculării din Pencey Prep din ajunul Crăciunului din 1949, „iar acum am șaptesprezece ani, dar câteodată mă port de parcă aș avea treisprezece.”

În mai multe ocazii, Holden afirmă că mama lui nu a trecut niciodată peste această tragedie, de unde putem deduce că, în ochii lui, doamna Caulfield a fost atât de preocupată de Allie, încât continuă să îl neglijeze pe el, la fel cum probabil a făcut-o și când fratele mai mic era pe patul de moarte. Miller alcătuieste din vocabularul lui Holden un index al stărilor sale emoționale tulburătoare, provenite din încercările lui de a asimila influența filmelor preferate și de a imita dicția fratelui mai mare, D. B. Cel puțin de cincizeci de ori cineva îl „deprimă”, o trăire pe care o asociază de cele mai multe ori cu starea de izolare și retragere în carapace:

„Cu toate că interacțiunea repetată cu lumea scoate la iveală adevărata lui natură, niciun personaj din roman nu interceptează acest semnal, percepându-l pe băiat mai degrabă ca pe un adolescent măscărici, decât pe un tânăr profund tulburat. Pe măsură ce depresia se adâncește până în punctul cedării nervoase, Holden – care la un anumit nivel conștientizează că se destramă

³⁰⁴ Edwin Haviland Miller, „In Memoriam: Allie Caulfield”, în *Mosaic*, no. 1 (Winter 1982).

– caută să ascundă această evidență, catalogând totul din jur ca fiind „nebunesc” și etichetându-se pe sine drept „dement”.³⁰⁵

„Rahat”, un alt cuvânt pe care îl folosește în nenumărate rânduri, are și el conotații reflexive. Se simte mizerabil și fără valoare și transformă lumea într-o reflecție a propriei sale imagini. Atâta vreme cât se plânge că falsitatea oamenilor îl face să „verse”, este numai din cauză că însăși lumea lui a devenit o vomă. În starea lui tulburată, aproape suicidară, nu se mai poate identifica cu nimic, și, mai rău, crede că nu mai există nimic care să îl identifice pe el. În schimb, expresia pe care o repetă aproape neîncetat, „vă jur, mă omoară”, împărtășește cititorului obsesia lui pentru moarte, dorința de a se vedea pe sine mort, pedepsit pentru neputința lui și astfel reunit cu Allie.

Miller subliniază în eseul său faptul că limbajul ostil și negativist al eroului îi trădează disperarea și devine felul prin care Holden își face cunoscută starea critică în care a ajuns; totuși, rezultatul că mai aproape nimeni nu îl ascultă este în cea mai mare măsură vina lui. În timp ce limbajul îi satisface nevoile imediate și îi descarcă furia, în egală măsură îl pedepsește, izolându-l. Cumva, chiar dacă prin limbajul folosit cerșește ajutorul celor din jur, se asigură în secunda următoare că nu îl va obține. Rușinat de condiția lui – un băiat de șaisprezece ani căutând sprijin emoțional în stânga și în dreapta – Holden este incapabil să accepte bunăvoința celor care încearcă să-l înțeleagă deoarece, chipurile, consideră că nu o merită.

Din perspectiva lui Miller, primul paragraf din *De veghe în lanul de secară* este grăitor în cel mai amăgitor fel posibil. Cu toate că „sofisticatul” Holden Caulfield face trimiteri la trecutul familial lepădându-se de „aiurelile gen David Copperfield”, nu face altceva decât să relateze „cam ce copilărie nasoală” a avut. Sub pretextul că nu are de gând să divulge secretele părinților săi, fiindcă asta le-ar provoca suferință, el de fapt le mutilează sentimentele pe principiul că și ceilalți trebuie să sufere dacă el suferă. Totuși tonul lui agresiv și acuzator ascunde de fapt dorința lui profundă de a fi înțeles și iubit.

În ciuda criticilor primite, puține relatări, fie ele autobiografii

³⁰⁵ Edwin Haviland Miller, „In Memoriam: Allie Caulfield”, *apud* Harold Bloom, *Modern Critical Interpretation: The Catcher in the Rye*, Philadelphia, Chelsea House Publishers, 2000, p. 62.

sau romane, au dat dovadă de atâta bravură („citește dacă-ți convine; dacă nu, treci mai departe!”) precum *De veghe în lanul de secară* în paragraful introductiv. De la primele rânduri în care discreditează modelele copilăriei oricărui adolescent din acea perioadă, până la categoricul „Asta e tot ce veți afla de la mine” din final, Salinger avertizează cititorul că lectura cărții lui nu este una obligatorie, ci se adresează doar acelor care vor „să afle cu adevărat ce și cum” s-a întâmplat. Aproape la fiecare cotitură, Holden își trădează dorința de a inventa propriul stil de a povesti și a scrie, de a se exhiba, de a-și exprima fără complexe virtuozitățile și, în egală măsură, de a-și trăda nerăbdarea de a fi acreditat singurul autor al lui *De veghe în lanul de secară*.

Dacă în primele decenii după apariție, criticii au fost mai mult preocupați de problemele de stil și limbaj pe care romanul le ridică, începând cu anii '80-'90 și noua teorie de interpretare a textului din perspectiva subiectivă a cititorului³⁰⁶, atenția lor s-a concentrat asupra aspectelor ce țin de naratologie și perspectivă auctorială. Este și cazul eseului lui A. Robert Lee, intitulat sugestiv „Oricum pic la toate în afară de engleză: Holden Caulfield, autor”³⁰⁷. Criticul încearcă să realizeze un portret inedit „al artistului la tinerețe”, dar unul care, spre deosebire de alte narațiuni, operează după propriile sale reguli, lucru care, crede Lee, îl impune pe Holden Caulfield drept adevăratul și singurul autor al cărții.

Din start, fiecare tic și gest al lui Holden primește forță auctorială din simplul motiv că el este naratorul unor evenimente în care a fost direct implicat, drept pentru care le retrăiește cu aceeași intensitate de fiecare dată când le povestește. Recunoscând că este „cel mai mare mincinos care a existat vreodată”, câștigă instant atenția cititorului și se folosește de multe alte trucuri asemănătoare pentru a se asigura că nu o va pierde pe parcurs.

Holden este implicat în două povești, cea care se desfășoară între granițele realității așa cum este ea și cea în care se scrie pe sine într-un joc imaginativ ce prinde din ce în ce mai multă viață. Ambele

³⁰⁶ Vezi Stanley Fish, *Is There a Text in This Class?*

³⁰⁷ A. Robert Lee, „Flunking Everything Else Except English Anyway: Holden Caulfield, Author”, în Joel Salzman, *Critical Essays on Salinger's The Catcher in the Rye*, Boston, Hall, 1990.

povești sunt depășite de identitatea vastă a lui „Holden autorul”, cel care poate improviza după pofta inimii, care poate cenzura orice opinie, care este capabil să imite actorii preferați sau colegii de internat, și, în ultimă instanță, un Holden care acceptă povara grea de a-și scrie propria biografie.

S-au făcut multe analogii între *De veghe în lanul de seară* și *David Copperfield* al lui Charles Dickens, *Huckleberry Finn* al lui Mark Twain și *Portret al artistului la tinerețe* al lui James Joyce; fiecare roman în parte reprezentând o viață, un rit de trecere, o călătorie, o poveste similară. Romanul lui Salinger (sau cel al lui Holden Caulfield, dacă vrem să respectăm demersul lui A. Robert Lee) se distinge de celelalte fiindcă se înscrie în compania selectă a acelor autobiografii care își prezintă protagoniștii în plin proces de descoperire a identității, atât de autentică încât își pot scrie singuri povestea propriei lor vieți:

„Oricât de memorabili ar fi, Copperfield, Huck și Stephen Dedalus își spun poveștile retrospectiv (până și Copperfield își șicanează cititorul spunând: „De voi deveni eroul propriei vieți sau nu... doar aceste pagini o pot dovedi”). Din acest punct de vedere, Holden este mai atemporal, mărturisirea lui mult mai volatilă și rapidă, sau cel puțin așa ne îndeamnă Salinger să-l percepem. Holden practic le stilizează pe toate – fiecare transformare a lui, fiecare comentariu tăios și fiecare vorbă de duh – și își atinge țelul de a-l face părtaș pe cititor până în vârful urechilor, iar această atenție pe care o primește se reflectă asupra lui precum o oglindă, în care are prilejul pentru prima oară să se vadă clar și pe de-a-ntregul.”³⁰⁸

Prin povestea pe care o oferă, *De veghe în lanul de seară* conturează o figură care își extrage energiile din propria narațiune. Totuși, Lee ne avertizează că Holden ia locul scriitorului mai mult din necesitate decât din plăcere.³⁰⁹ În ciuda faptului că se contrazice mereu și că adesea recunoaște în fața cititorului regretul că a dezvăluit unele lucruri, acest demers îl vindecă psihic. Privilegiul de a fi autorul cărții propriei vieți i-a oferit ocazia să impună o disciplină în trăirile sale, pentru a le putea reda într-o manieră prezentabilă și logică cititorului.

³⁰⁸ *Ibidem*, apud Harold Bloom, *op. cit.*, p. 93.

³⁰⁹ *Ibidem*, p. 94.

Scrisul l-a determinat să pună capăt perioadei de izolare, oferindu-i accesul într-o comunitate care îl va citi și va reacționa la scrierile sale. Dar mai presus de orice, Holden își atinge apogeul, acela de a fi un artist care scrie din sursa inepuizabilă a propriei ființe, lucru ce îl ferește de una din cele mai mari temeri ale lui: să devină „prostituat” precum fratele lui mai mare, D. B., scenarist de filme comerciale la Hollywood. „Este vital să-l certificăm pe Holden drept „autor” dacă vrem să înțelegem în profunzime atât povestea pe care o spune, cât și cea despre el ca povestitor”, spune Lee.

Cum altfel ar putea un scriitor să își atragă publicul decât declarând ceea ce *nu* are de gând să dezvăluie: „n-o să m-apuc acum să vă povestesc toată autobiografia mea de două parale”? Cum altfel îi poți stârni cuiva curiozitatea decât refuzându-i o mostră din ceea ce ai cel mai interesant de povestit? Fiecare refuz de a se dezbrăca de cuvinte în fața cititorului îi trădează lui Holden eul scriitoricesc, un narator care nu poate face nimic pentru a-și opri impulsul de a spune mai departe povestea.

D. B., fratele mai mare, care atunci „când era acasă, era doar un scriitor obișnuit”, dar care între timp „s-a mutat la Hollywood, unde se prostituează”, îi amintește lui Holden că face parte dintr-o familie de scriitori, ceea ce îl ajută să se identifice mai bine ca autor. În plus, D. B. nu este singurul frate cu înclinații literare din familie, Allie de asemenea scria poeme pe șapca de baseball, iar Phoebe compunea povești detectivice cu Hazle Weatherfield. La o privire mai atentă, ne dăm seama că toți copiii familiei Caulfield erau fabuliști înverșunați.

Criticul A. Robert Lee face un bilanț al episoadelor care alcătuiesc portretul de artist și scriitor al lui Holden, pornind pe la școala pregătitoare Pencey până la aventurile din New York.³¹⁰ Întâlnirea cu profesorul Spencer a fost unanim apreciată drept un tur de forță abundând în comicitate, de la halatul de baie al bătrânului care semăna cu o relicvă, până la morala pe care i-o servește tânărului, că „viața e un joc pe care trebuie să îl jucăm conform regulilor”. Dincolo de comedie și savoare, acest episod deschide o nouă perspectivă asupra lui Holden ca autor.

Dacă ne gândim bine, la oricât de multe materii a picat, el a trecut totuși la engleză. Numai un băiat care se întrebă unde pleacă iarna

³¹⁰ *Ibidem*, p. 95.

rațele din parcul central din New York poate trece la engleză și pica la restul. Numai un băiat în căutarea unor principii spirituale esențiale și a unui limbaj eliberat de clișeele de genul „viața e un joc”. Holden este în căutarea acelei limbi engleze care să îl exprime pe el și care să îl scutească de expresia instituționalizată și contrafăcută a școlii. Astfel, prea puțin ne miră faptul că Holden, înainte de a deveni scriitor, a fost un cititor înrăit. Parcă ar fi ascultat sfatul „unchiului” spiritual Seymour, precursorul Caulfieldilor și adevăratul întemeietor al familiei de scriitori ieșiți din penița lui Salinger:

„Dacă ai putea să-ți amintești, când te așterni la scris, că ai fost un cititor mult înainte de a deveni scriitor! Fixează-ți, pur și simplu, această idee în minte, apoi stai liniștit și întreabă-te, în calitate de cititor, care scriere anume, din toată literatura, ai dori cel mai mult s-o citești, dac-ar fi să alegi după placul inimii? Te așezi și, cu neobrăzare, scrii chiar lucrul pe care ai dori cel mai mult să-l citești.”³¹¹

Cu Beowulf și Randal a avut de-a face la singura materie școlară la care a promovat. Pe David Copperfield îl introduce în scenă încă din prima frază. În timp ce poartă șapca roșie de vânatoare și împarte camera cu Stadlater, citește *Departee de Africa* de Isak Dinesen. Fără să zăbovească prea mult, îi adaugă în listă pe Ring Lardner, Somerset Maugham și Thomas Hardy. Atunci când călătorește cu trenul spre New York, critică poveștile de succes în timp ce răsfoiește o revistă de modă, declarându-se un inamic al tabloidelor. Își exprimă fâțiș impresiile de lectură despre Biblie: „Îmi place mult Isus, însă discipolii i-au fost de ajutor cât o gaură în cap”.

Când se întâlnește cu călugărițele, îi vine în minte Thomas Hardy: „Nu poți să nu te gândești ce-i trece prin cap unei călugărițe când citește despre Eustacia”. Își amintește o discuție despre *Oliver Twist* într-un film pe care l-a văzut cu Allie. Detestă *Adio arme* de Hemingway și iubește *Marele Gatsby* de Fitzgerald. Pornind de la titlul romanului, invocă împreună cu Phoebe versul lui Robert Burns, „Dacă cineva se întâlnește cu cineva venind prin secară”, într-un ritual prin care își asumă răspunderea să-i oprească pe cei mici să cadă în prăpastie. Apelând la

³¹¹ J.D. Salinger, *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului și Seymour: o prezentare*, Traducere de Antoaneta Ralian, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 152.

toți acești autori, el de fapt se pregătește să intre într-o nouă comunitate, cea a artiștilor care, la rândul lor și pe propria piele, au schimbat lumea prin curajul de a se exprima:

„Momentul cheie din acest proces se declanșează prin «marele favor» cerut de Stadlater, și anume o «compunere» despre orice, numai «să fie al naibii de descriptivă». Mai mult decât grăitoare este «încurajarea» lui Stadlater de a «nu pune toate virgulele la locul potrivit». Pe de-o parte, prin acest îndemn el vrea să-l ascundă pe Holden drept autorul compunerii, dar Holden își dă seama foarte bine că nici Stadlater și nici ceilalți din Pencey nu știu să aprecieze o limbă engleză așa cum o visează el.”³¹²

Numai un autor de anvergura lui Holden ar putea sfătui la finalul cărții: „Nu spuneți nimănui nimic, niciodată. Dacă o faceți, o să înceapă să vă fie dor de toți.” În procesul de creare a „poveștii unei vieți”, el l-a separat pe observator de participant. A devenit, de bunăvoie sau nu, persoana pe care o căuta de la bun început, dar care, în schimb, prin jocul destinului, l-a găsit pe el, nimeni altul decât Holden Caulfield, autorul.

3.7. Holden Caulfield și protestul american (1991-2000)

Într-o după amiază mohorâtă de iarnă, Holden Caulfield se plimbă prin aerul înghețat și simte cum, încet-încet, dispare. Această imagine nu doar prefațează ideea de bază din *De veghe în lanul de seară*, dar surprinde foarte bine și starea societății și a culturii americane imediat după cel de-al Doilea Război Mondial. Impactul studiului sociologic *Mulțimea singuratică*³¹³, scris de David Riesman și publicat cu un an înaintea romanului lui Salinger, aduce în discuție o serie de îngrijorări

³¹² A. Robert Lee, *op. cit.*, p. 96.

³¹³ David Riesman, *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character*, Yale University Press, 1950.

și neliniști, majoritatea concentrate în jurul noului personaj american. Spre deosebire de autorul romanelor *David Copperfield* și *Oliver Twist*, Salinger a creat o lume suficient de bogată în limbaj, atitudine și perspectivă, încât să cucerească atât cititorii cu gusturi sofisticate, dar și pe cei mai neinstruiți.

Lăsând la o parte chestiunile ce țin de spiritul inteligent și hâtru al autorului, de îndemânarea lui narativă și energiile sale estetice, critica de la începutul anilor 2000 își concentrează atenția asupra unui aspect căruia nu i s-a acordat prea multă cercetare amănunțită. Este vorba de capacitatea lui Salinger de a-și exprima nemulțumirea prin vocea disperată a unui adolescent, al cărei ecou rezonază de fapt cu starea decrepită în care au ajuns idealurile și aspirațiile Americii contemporane. Aceasta este abordarea pe care criticul Joyce Rowe o inițiază în 1991, în eseu „Holden Caulfield și protestul american”.³¹⁴

Joyce Rowe vrea să demonstreze că, asemenea celorlalți partizani ai rezistenței din literatura americană, și Holden încearcă să se agațe de ultimele rămășițe de autenticitate dintr-o societate puternic degradată moral. Spre deosebire de străbunii lui romantici, el are mult mai puțină încredere în natură și în forța viselor de a compensa ceea ce mediul nu poate oferi.³¹⁵ Euforia pe care Ralph Waldo Emerson o resimțea atunci când străbătea smârcurile pline de zăpadă în amurg a fost transmutată în conștiința urbanizată a lui Holden, care din când în când este preocupat de soarta rațelor sălbatice din Central Park-ul New York-ului atunci când vine înghețul.

Contrastul dintre îngheț și libertate, simbolizat de păsările migratoare, nu este totuși unul dintre procedeele plastice cele mai agreate de Holden. De la începutul până la sfârșitul voiajului său, de la școală până la sanatoriu, vocea lui, alternând între delicatețe și obscenitate, proferează furia pe care o resimte față de incapacitatea contemporanilor săi de a transcende stadiul de materialitate care a impregnat stilul de viață

³¹⁴ Joyce Rowe, „Holden Caulfield and American Protest”, în Jack Salzman, *New Essays on The Catcher in the Rye*, New York, Cambridge University Press, 1991.

³¹⁵ Vezi trimerile la Ralph Waldo Emerson și ceilalți poeți transcendentaliști, în René Wellek, *Istoria criticii literare moderne*, Volumul al III-lea, Epoca de tranziție (1750-1950), În românește de Rodica Tiniș, București, Editura Univers, 1976, p. 192.

modern al americanilor. Cititorul (cine altul decât cel mai credincios și exasperat învățăcel al lui Holden?) este convins în mod continuu să recunoască superioritatea înăscută a eroului favorit față de toți cei din jurul lui.

Toate situațiile conflictuale în care intră par să fi fost menite să fortifice puterea lui de convingere asupra cititorului și să și-l apropie pe acesta tot mai mult. Genul de intimitate de care dă dovadă în mod surprinzător încă din prima frază a cărții, „Și dacă vreți să aflați cu adevărat ce și cum”, și care devine rapid „Ar fi trebuit să fiți acolo”, apoi „Sigur v-ar fi plăcut asta”, are unicul rol de a flata cititorul, lăsând să se înțeleagă că acesta împărtășește de mult timp gustul, sensibilitatea și rafinamentul povestitorului.

De fapt, cititorul umple golul pe care l-a lăsat moartea lui Allie și aprobă tăcut (cum altfel ar putea aproba un cititor?) această comuniune ideală, prin care Holden își reconfirmă originalitatea. Doar că o asemenea comuniune ideală, care nu cere nici mai mult, nici mai puțin decât acceptarea necondiționată a pierderilor lui Allie și Phoebe, riscă să provoace o distorsiune puternică înăuntrul acestei relații de reciprocitate șubredă:

„Încercând să ne modeleze după felul lui de a percepe și a simți – făcându-ne pe noi, cititorii, parte din conștiința lui, în timp ce se distanțează de cei cu care interacționează – Holden înțelege până la urmă în mod inconștient că o astfel de legătură nu se poate baza niciodată pe tensiunile unui dialog deschis, pe simpatiile sau diferențele de opinie de care depind membri oricărei comunități adevărate.”³¹⁶

Chiar dacă Holden este un autor credibil, acest lucru nu ne împiedică să-i observăm tulburarea, zăpăceala și prețiozitățile, defecte care scot în evidență discrepanța dintre ceea ce spune despre el însuși și ceea ce simte cu adevărat. Această observație nu are scopul de a pune la îndoială empatia dintre cititor și Holden, ci, din contră, de a o întări, umanizându-l pe el prin aceleași impulsuri destructive, falsități și frici pe care noi, prin lecția lui, trebuie să le acceptăm în noi înșine.

Cu toate că Holden pretinde că, spunându-și povestea, ajunge

³¹⁶ Joyce Rowe, *apud* Harold Bloom, *Modern Critical Interpretation: The Catcher in the Rye*, Philadelphia, Chelsea House Publishers, 2000, p. 110.

să îi fie dor de Maurice, Ackley, Stradlater și toți ceilalți, felul în care îi prezintă pe aceștia în prima parte a romanului nu sugerează tocmai o implicare puternică în viețile lor. Acest lucru se întâmplă deoarece aceste personaje nu împărtășesc principiile lui Holden, iar funcția lor se limitează la aceea de simple specimene într-o lume în plin proces de degradare. Mai mult decât atât, nevoia constantă a eroului de a se apăra de agresivitatea celorlalți îi deghizează discursul și, în consecință, îi ficționalizează dialogurile cu adulții.

Micile jocuri pe care le inițiază cu profesorul de istorie Spencer și cu doamna Morrow (mama unui coleg de la Pencey) în tren, spunând fiecăruia ceea ce crede el că i-ar interesa să audă, îi permite să se distanțeze de eul fals pe care frazele lui nesincere l-au creat, protejându-și astfel adevărata lui identitate. „Identitatea adevărată”, așa cum o descrie psihanalistul D.W. Winnicott, este esența acelei laturi a fiecăruia dintre noi, mereu invulnerabilă la realitatea exterioară, fiindcă nu comunică niciodată cu ea. Încă din adolescență, „personalitatea de bază și trăsăturile autentice trebuie apărate cu orice preț.”³¹⁷

Așadar, obscenitățile la care Holden recurge în atât de multe situații îi servesc drept scut, într-un ritual pervers de purificare care îl protejează de discursul ipocrit al celorlalți. Pentru el, limbajul este o chestiune morală. În tradiția puritană, care a avut o influență atât de puternică asupra stilului de proză american, valoarea cuvântului își are originile în autenticitatea gândurilor și a inimii vorbitorului. Discursul artificial, de complezență, înjurăturile și parantezele lungi de justificări în fața cititorului dovedesc măsura în care Holden a fost deja contaminat de către moravurile, instituțiile și autoritățile societății.

Analizând romanul romantic european al secolului al nouăsprezecelea, René Girard remarcă faptul că romanticii prestabileau o diviziune între sine și celălalt, refuzând să vadă cum „sinele e parte de celuilalt”³¹⁸. Însă de vreme ce Girard este preocupat mai mult de autor decât de personaje, observă că această situație i se potrivește cel mai bine scriitorului, care refuză să se elibereze atât de propria povară, cât și de cea a personajelor sale. Un romancier clasic, precum Cervantes, se distanțează de propriul personaj, eliberându-se astfel de perspectiva

³¹⁷ D.W. Winnicott, „The true self”, *apud* Harold Bloom, *op. cit.*, p. 112.

³¹⁸ René Girard, *apud* Harold Bloom, *op. cit.*, p. 117.

lui. Din perspectiva lui Girard, Salinger nu se eliberează niciodată, așa cum nu eliberează nici cititorul din strânsoarea lui Holden. Din contră, are loc un proces exact pe dos, în care ori suntem de partea perspectivei autonome a lui Holden, ori de cea a proscrișilor din lumea lui: peștele de la hotel Maurice, Ackley, Stradlater și ceilalți.

Am observat cum, odată cu trecerea deceniilor, critica a inventat noi și din ce în ce mai originale strategii de interpretare a romanului *De veghe în lanul de secară*. Spectacolul însă nu se oprește aici. Dennis McCort, autorul mai multor articole despre romantismul german și relația dintre Zen și literatură, abordează romanul lui Salinger tocmai din perspectiva ariei lui de cercetare, publicând în 1997 eseul „Rațele lui Hyakujo, gogoșile lui Amban și caruselul lui Rilke: surse orientale și occidentale în romanul lui Salinger”.³¹⁹

Holden nu știe prea multe despre budismul Zen, dar Salinger vrea ca el să fie perceput de cititor precum un învățăcel care încearcă să ghicească sensul ascuns al unui koan. Grija lui Holden pentru rațele din Central Park, oricât de prostească ar părea la prima vedere, îl scoate din minți pe erou în timpul weekendului pierdut prin New York și, precum un koan de calitate, nu îl va lăsa în pace până în momentul în care va răspunde tuturor întrebărilor fundamentale ale propriei vieți:

„Chiar dacă s-a mai discutat despre Zen în scrierile lui Salinger, cele mai multe referiri s-au făcut în povestirile care au apărut ulterior romanului *De veghe în lanul de secară* – texte în care subiectul Zen este prezentat explicit. Dintre puținele voci care au abordat elementele Zen din *De veghe*, majoritatea sunt speculații despre Budism în sensul larg, fără o singură referință clară la ramura sino-japoneză a budismului Zen. Singurele excepții sunt Rosen³²⁰, al cărui volum este dedicat în proporție de nouăzeci la sută acestui subiect, și Alsen³²¹, probabil cea mai avizată voce despre interesul lui Salinger pentru religiile

³¹⁹ Dennis McCort, „Hyakujo’s Geese, Amban’s Doughnuts, and Rilke’s Carrousel: Sources East and West for Salinger’s *Catcher*”, în *Comparative Literature Studies* 34, nr. 3, The Pennsylvania State University, 1997, pp. 260-278.

³²⁰ Gerald Rosen, *Zen in the Art of J.D. Salinger*, Berkeley, Creative Arts Book Company, 1977.

³²¹ Eberhard Alsen, *Salinger’s Glass Stories as a Composite Novel*, New York, The Whitson Publishing Company, 1983.

orientale. El intuiește în autocaracterizarea fictivă a lui Buddy Glass însăși reflecția lui Salinger, insistând că pentru autor, Zen este un subiect mult mai puțin important decât Noul și Vechiul Testament, Advaita Vedanta și Taoismul clasic.³²²

De vreme ce Zen-ul predomină în *Nouă povestiri*, a căror cronologie se suprapune într-o anumită măsură cu cea din *De veghe* și devine subiect explicit de discuție în nuvela „Zooey”, ar fi de așteptat să regăsim urme de elemente orientale și în roman, mai ales că, după spusele lui James Lundquist³²³, Salinger a fost cufundat în aceste studii cel puțin de la jumătatea anilor 1940. În aparență, elementul Zen lipsește din *De veghe în lanul de secară*. Totuși nu vom putea aprecia în întregime valoarea simbolică a catharsisului spiritual al lui Holden fără să devenim conștienți de imaginea cheie din penultimul capitol al romanului, în centrul căreia nu regăsim un înțelept chinez sau japonez, ci caruselul lui Rainer Maria Rilke. În economia romanului, „Das Karussell” are valoare egală cu o parabolă Zen, în sensul că nu numai reunește conceptele orientale și occidentale, dar le face și interdependente.

Dacă cititorul este deja familiarizat cu folclorul Zen, va recunoaște imediat originea simbolică a rațelor și rolul pe care ele îl joacă în criza identitară a lui Holden. Sursa lui Salinger este o anecdotă din volumul *Eseuri despre Budismul Zen*, de D.T. Suzuki, a cărui primă ediție tipărită în Statele Unite datează încă din august 1949, când Salinger lucra deja la prima versiune a lui *De veghe*. În al cincilea eseu, intitulat „Despre Satori – Revelația unui Nou Adevăr în Budismul Zen”, Suzuki povestește următoarea fabulă:

„Hyakujo (Pai-chang Huai-hai, 728-814) a mers într-o zi la maestrul său Baso (Ma-tsu). Văzând că o mulțime de rațe își iau zborul, Baso a întrebat:

- Ce sunt astea?
- Sunt rațe sălbatice, maestre.
- Încotro zboară?
- Au zburat deja, maestre.

³²² Dennis McCort, *op. cit.*, p. 260.

³²³ James Lundquist, *J.D. Salinger*, Frederick Ungar Publishing Company, 1985.

Baso, apucând brusc nasul lui Hyakujo, i l-a răsucit. Copleșit de durere, Hyakujo a strigat:

– Au, au!

– Zici că au zburat deja, a spus Baso, dar în același timp au fost aici de la bun început.

Aceasta l-a făcut pe Hyakujo să transpire puternic. A avut satori.³²⁴

Maestrul pune la încercare perspicacitatea discipolului prin intermediul unei *mondo*, o întrebare fulger menită să scoată în evidență suprafața înșelătoare a unei probleme spirituale esențiale; în cazul de față, relația dintre permanență și schimbare. Hyakujo percepe realitatea dintr-o singură perspectivă, aceea a schimbării (rațele vin și pleacă), drept pentru care, printr-un gest de „cruzime tandră”, Baso îi dă ucenicului un mic brânci pentru a grăbi saltul acestuia dinspre ignoranță spre înțelepciune. Atunci când Hyakujo urlă de durere, maestrul îi distrage atenția către cealaltă chestiune importantă („în același timp au fost aici de la bun început”): schimbarea și permanența sunt unul și același principiu indisolubil al contrariilor.

Din punctul de vedere Zen, a soluționa o astfel de contradicție înseamnă a soluționa toate contradicțiile, de vreme ce diferența dintre unul și mai mulți este o iluzie. Propulsându-și discipolul din starea dualistă a suferinței în atmosfera rarefiată a monismului, *mondo*-ul maestrului Baso și-a atins scopul. Grija lui Holden pentru rațe este în mod clar o prelungire simbolică a acestei anecdote. *Mondo*-ul lui Hyakujo devine koan-ul lui Holden, un koan care surprinde conflictul lui lăuntric: cum va putea el să se agațe de inocența copilăriei în timp ce se îndreaptă inevitabil spre lumea contrafăcută a maturității; cum va putea întreține acea puritate neschimbătoare care într-o bună zi își va lua zborul, dar care „în același timp a fost acolo de la bun început”.

Allie a reușit să își păstreze puritatea murind de tânăr. Când cineva drag moare, ultima lui imagine rămâne intactă în gândurile și inimile celor apropiați. Paradoxal, un asemenea deznodământ atinge nivelul subtil de percepție al unui koan, fiindcă rezolvă în egală măsură ambele elemente ale contradicției: atât schimbarea, cât și permanența. Holden încearcă imposibilul. Singurul fel în care va reuși să îl atingă este numai

³²⁴ D.T. Suzuki, *Essays in Zen Buddhism* (first series), New York, Grove Press, 1949, essay 5: „On Satori – The Revelation of a New Truth in Zen Buddhism”.

prin moarte, dar nu una biologică, ci moartea mult mai dificilă a ego-ului, ceea ce misticii numesc „moartea dinaintea morții”, renunțarea voluntară și conștientă, preludiul iluminării, condiția spirituală prin care toate conflictele și contradicțiile sunt rezolvate brusc și pentru totdeauna.

Odată cu prima apariție a rațelor – în subconștientul lui Holden, în timpul discuției de complezență cu profesorul Spencer – Salinger face aluzie la un aspect foarte interesant al psihologiei koan-ului: chiar și atunci când aspirantul își mută centrul atenției în altă parte, koan-ul continuă să își exercite influența asupra lui:

„Dar partea amuzantă e că, în timp ce dădeam din gură, mă gândeam de fapt la altceva. Eu stau în New York și mă gândeam la iazul din Central Park, cel de lângă intrarea de sud a parcului. Mă întrebam dac-o să fie înghețat când ajung acasă și, dacă da, unde s-au dus rațele. Mă întrebam unde pleacă rațele când iazul îngheață complet la suprafață. Mă întrebam dacă vine vreun tip cu camionul și le mută la grădina zoologică sau ceva. Sau dacă au zburat ele pur și simplu.

Sunt un tip norocos. Vreau să spun că puteam să dau din gură la bătrânul Spencer și, în același timp, să mă gândesc la rațe. E haios. Nu-i nevoie să-ți obosești mintea prea tare când vorbești cu un prof.”³²⁵

Mai târziu, în capitolul doisprezece, în taxiul lui Horwitz, Holden readuce problema în discuție: „Auzi, Horwitz, ai drum vreodată pe lângă iazul din Central Park? (...) Păi, știi rațele alea care înoată de colo-colo? Primăvara și așa mai departe? Se întâmplă să știi unde se duc pe timp de iarnă?” Aici, taximetristul îl angrenează pe băiat într-un dialog comic-sfidător, definit în termeni Zen drept „duel dharma”, un fel de probă de istețime între două persoane iluminate. Horwitz preia rolul maestrului lui Holden/Hyakujo, cu scopul de a-și elibera discipolul de povara vederii limitate. De vreme ce Holden continuă să fie obsedat de lucrurile trecătoare (dispariția rațelor și asocierea lor subconștientă cu moartea lui Allie), Horwitz îi atrage atenția în mod subit asupra peștilor înghețați în iaz, care întrupează persistența:

³²⁵ J.D. Salinger, *De veghe în lanul de secară*, Traducere de Cristian Ionescu, Iași, Editura Polirom, 2005, p. 20.

„– Peștii, sigur, nu pleacă nicăieri. Stau fix acolo unde sunt – peștii. Adică-n lac.

– Cu peștii e altceva. Altfel stau lucrurile cu ei. Eu vorbesc despre rațe.

– Și de ce ar fi altceva, mă rog? E același lucru, a zis Horwitz.”³²⁶

A doua referință la o sursă Zen, la care Dennis McCort face referire în eseu, are loc spre finalul romanului, în capitolul douăzeci și cinci, când Holden caută un local în care să ia micul dejun, după întâlnirea înduioșătoare cu Phoebe și cea traumatizantă cu domnul Antolini. Copleșit de gânduri morbide și cu starea de spirit la pământ („Cred că eram mai deprimat decât am fost vreodată în toată viața mea.”), se gândește că ar fi bine totuși să ia o gustare:

„Așa c-am intrat într-un restaurant de duzină și mi-am luat gogoși și cafea. Doar că n-am mâncat gogoșile. Nu puteam să le mestec ca lumea. Buba e că, dacă ești deprimat, e al naibii de greu să mesteci. Dar chelnerul s-a purtat foarte amabil. Le-a luat înapoi fără să mi le pună la plată. Am băut cafeaua și atât.”³²⁷

Dificultatea lui Holden de a înghiți gogoșile face aluzie la cel de-al patruzeci și nouălea koan din *Mumonkan (Poarta fără poartă)*, colecția de pilde chinezești medievale înregistrate întâia oară în anul 1228 de maestrul Mumon Eikai. Koan-ul se numește „Adăugirea lui Amban”, o parabolă în care Amban se ia pe sine în râs, deoarece urmărește să se răzbune pe maestrul Mumon, care îi îndopa pe toți trecătorii nefericiți cu cele patruzeci și opt de koan-uri indigerabile ale sale. Koan-ul adăugat de Amban, cel de-al patruzeci și nouălea, este tentativa discipolului de a-i oferi maestrului o gustare din propria doctorie:

„Mu-mon tocmai a publicat patruzeci și opt de koan-uri și a numit cartea *Poarta fără poartă*. Critică vorbele și comportamentul vechilor patriarhi. Eu cred că e foarte răutăcios. E ca un vânzător de gogoși ce încearcă să îndoape toți trecătorii. Clientul nu poate nici să înghită, nici să scuipe gogoșa și rămâne blocat. Mu-mon a enervat destulă lume, așa că voi pune cu el rămășag pe o gogoșă, gătită de mine. Mă întreb dacă o va putea

³²⁶ *Ibidem*, p. 110.

³²⁷ *Ibidem*, p. 257.

înghiți. Dacă o poate digera, va fi bine, dar dacă nu, va trebui să o punem înapoi în tigaie împreună cu celelalte patruzeci și opt de gogoși ale lui și le vom găti din nou. Mu-mon, de acum ai face bine să mănânci tu înaintea celorlalți:

Buddha, într-una din sutre, a zis: Stai, stai. Nu vorbi. Adevărul suprem nu poate fi nici măcar gândit.”³²⁸

Gogoșile indigerabile ilustrează într-o manieră comică impasul psihologic pe care koan-urile fără soluție îl produc. Dacă cel testat, în timp ce e sufocat de „gogoșă”, nu separă abisul conștiinței sale de Adevărul suprem, se va îneca. Simțind probabil instinctiv acest lucru, Holden renunță la gogoși înainte să o pățească. Sursa lui Salinger pentru acest interludiu este ediția din 1934 a volumului *Poarta fără poartă* (*The Gateless Gate*), editat de Paul Reys și Nyogen Senzaki, publicat în premieră în Los Angeles de către John Murray.³²⁹

Pe măsură ce se apropie de punctul culminant al poveștii, scena caruselului, cititorul se întreabă nerăbdător ce are Holden de gând să facă până la urmă. Holden nu face altceva decât să își rezolve koan-ul vieții lui. Literatura Zen abundă de experiențe iluminatorii atât de cutremurătoare, încât la prima vedere ele par doar niște depresii nervoase. „Nebunia divină” a lui Holden se manifestă odată cu decizia de a nu se mai întoarce acasă, împărtășită lui Phoebe atunci când o urcă în carusel. Salinger impresionează în deznodământul romanului său prin felul în care se folosește de poemul lui Rilke, „Das Karussell”, pentru a exprima inexprimabilul, acela de a găsi esența aluziv simbolică a koan-ului lui Holden.

Faptul că Salinger îl adoră pe Rilke nu mai este nici un secret pentru nimeni, poetul german fiind printre puținii poeți la care scriitorul american face referire în opera lui. În cazul lui *De veghe în lanul de secară*, atât poemul, cât și romanul au ca temă comună pierderea inocenței și tranziția dinspre copilărie spre maturitate. Răspunsul miraculos care sălășluia de mult timp în Holden este provocat de paltonul albastru pe care îl poartă Phoebe în timp ce se învârte cu caruselul. Salinger face aluzie la fetița în albastru din poemul lui Rilke și la ingenuitatea copilului de a se lăsa complet absorbit de dinamica și mersul caruselului.

³²⁸ Paul Reys și Nyogen Senzaki, *Zen. Cele mai frumoase scrieri*, București, Editura Humanitas, 2009, pp. 140-141.

³²⁹ Vezi Eberhard Alsen, *op. cit.*

Pe de altă parte, celelalte fete din poem, prinse și ele în acest joc, sunt deja, asemenea lui Holden, cu un picior în vârsta adultă, conștiente de prefăcătoria și falsitatea care le pândesc la fiecare pas:

„Și trec și fete, strălucind călare,
prea mari aproape,-acum în cavalcadă,
din mijlocul vârtejului, deodată,
privesc în sus, în vag, în depărtare.”³³⁰

Soluția oricărui koan este realizarea, mai mult decât intelectuală, a necesității străpunerii propriei bariere mentale și a perechilor de contrarii care induc în eroare mintea umană. Acest aspect este evidențiat de zâmbetul copilului din finalul poemului, adresat chiar poetului. Pentru o clipă, privirea copilului și a poetului se întâlnesc, pierzându-se într-una singură:

„Și toate trec, grăbite să termine,
se mișcă-n cerc, se-nvârt la întâmplare.
Și roșu, verde, sur, în treacăt vine,
un mic profil, abia-nceput dispare.
Și-un zâmbet, uneori, întors înapoi,
ce fulgeră-mbătat și se desface,
în jocu-acesta orb, fără suflare.”³³¹

Poetul este singurul care poate, în egală măsură, să îmbătrânească și să rămână copil. Precum un nou născut, el intuiește lucrurile atât de în profunzime, încât devine una cu ele:

„Cu siguranță, Holden nu este poet în adevăratul sens al cuvântului, dar am convingerea că Salinger percepe „poetul” în înțelesul lui profund arhetipal modelat de tradiția romantică germană, reprezentată prin Rilke și ceea ce el a îndeplinit: poetul ca reprezentant al evoluției spirituale a umanității, nu o dată lovit de fulger, și care a demonstrat pe propria piele saltul cuantic de la condiția de om la cea de conștiință cosmică.”³³²

³³⁰ Rainer Maria Rilke, „Călușeii” (în românește de Maria Banuș), din volumul *Versuri*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966, p. 175.

³³¹ *Ibidem*.

³³² Dennis McCort, *op. cit.*, p. 276.

Capitolul 4

**Salinger, fanii și simpatiile *hard*
din cultura română**

4.1. J.D. Salinger în fața criticii marxiste

Primele ecouri ale operei lui Salinger în spațiul cultural românesc sunt datorate traducerii în limba română a romanului *The Catcher in the Rye*, aparținând Catincăi Ralea și lui Lucian Bratu (Editura pentru Literatura Universală, București, 1964). Este vorba despre consistenta prefață a criticului Silvian Iosifescu. Suntem într-un moment prielnic dezghețului ideologic ce a marcat sfârșitul perioadei proletcultiste (1948-1964), un fenomen devastator al degradării vieții literare.³³³

E curios cum un critic atașat ideilor marxist-leniniste și realismului socialist, autorul unei monografii (despre) Caragiale, publicată în 1951, unde îl recondiționează ideologic pe dramaturg, este curios așadar cum Silvian Iosifescu a putut scrie o prefață atât de „curată” despre un scriitor care a fost scos de la index. Era fără îndoială o atitudine a unui critic care încerca să se reabiliteze moral și să îmbrățișeze valorile de dincolo de ocean.

Vom vedea că prima lectură a operei lui Salinger îmbină generos părerile proprii cu ideile criticilor americani. Prefața lui Silvian Iosifescu începe cu sesizarea unor „laturi paradoxale” ale celebrității lui Salinger. E vorba de refuzul exhibiționismului și de stilul de viață rezervat, care în opinia criticului „devin și ele elemente de reclamă”. Este un prilej de a menționa best-seller-uri care „comercializează instinctele sau nostalgiile”, de tipul *Lolita* de Vladimir Nabokov și de *Forever Amber* de Kathleen Winsor.

Spre deosebire de acestea și de romanele de război, *From Here to Eternity* al lui James Jones, de *The Naked and the Dead* a lui Norman Mailer și de *The Caine Mutiny* de Herman Wouk (în prefață ortografiat Wough!), cărțile lui Salinger au un altfel de mesaj și conțin probleme care preocupă burghezia și intelectualitatea medie americană. O primă concluzie a autorului prefeței este următoarea: ele depășesc în valoare

³³³ Vezi Marin Nișescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, București, Humanitas, 1995.

niște best-seller-uri pentru că „rezonanța romanului și nuvelelor unui scriitor aflat în frământare și tatonări e un indiciu pentru forța de diagnostic a scrisului său.”³³⁴

O altă idee a lui Iosifescu pleacă de la frecvența cuvântului „singurătate” în paginile critice care receptează proza lui Salinger. Prilej de a cita și discuta niște studii, unul al lui Alfred Kazin, „Generația singuratică”, un comentariu (sic!) despre proza de ficțiune din deceniul al cincilea, și celălalt, al Barbarei Giles, „Războiul singuratic al lui J.D. Salinger”; Romano Giachetti, „Misura del conflitto uomo-società”.³³⁵ Ca atare, singurătatea nu este definitorie pentru Salinger, ei i se adaugă „farmecul basmului oriental” și „culoarea mistică” a transpunerii istoriei în plan filosofic.

Criticul remarcă apoi refugiul în candoare și copilărie a personajelor salingeriene. Încearcă o apropiere între biografia autorului și Holden Caulfield, Seymour Glass și Buddy Glass. Câteva detalii biografice pot folosi istoriei literare. O caracteristică a personajelor este ciudățenia sau un anumit grad de anormalitate. Unii critici, cum ar fi Alfred Kazin, au fost iritați de acești eroi vulnerabili și i-au comparat cu personajele lui Somerset Maugham și Sinclair Lewis. Ocupându-se în continuare de eroul romanului lui Salinger, criticul afirmă că acesta provoacă întrebări „neliniștite”. Se analizează și tipul de umor pe care îl cultivă și îl dezvoltă Holden Caulfield:

„Pentru adolescentul acesta, care refuză lumea adultă, fiecare nouă experiență e un duș și intensifică refuzul. Nu întâlnim în carte umorul indulgent cu care un adult retrăiește zilele de naivitate. Comicul situațiilor lasă loc curând unei tonalități contrarii. Rezerva povestitorului și limbajul lui rudimentar îl fac să insiste, dar tonalitățile dominante sunt tristețea și neliniștea.”³³⁶

El nu suferă de complexul lui Peter Pan, ce devine un „adolescent tipic”. Experiența sa erotică a fost catalogată de criticul Barbara Giles

³³⁴ Silviu Iosifescu, „Prefață”, în J.D. Salinger, *De veghe în lanul de secară*, în românește de Catinca Ralea și Lucian Bratu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1964, p. 6.

³³⁵ Romano Giachetti, „Misura del conflitto uomo-società”, în *Il Contemporaneo*, aprilie 1963, p. 48.

³³⁶ Silviu Iosifescu, *op. cit.*, p. 12.

drept „puritanism și nevroză”. Relațiile cu sexul opus sunt – cu alte cuvinte – sortite eșecului. *The Catcher in the Rye* se încheie ca scriitură cu puncte de suspensie și cu o capitulare, notează Silviu Iosifescu, exemplificând cu nostalgia ce pune stăpânire pe personaj și teama că ar fi putut trezi și la sora lui, Phoebe, dorința de fugă.

Criticul remarcă în continuare psihologia „complicată”, cu tâlc, pe care o sugerează narațiunea salingeriană, în fond elaborată, dar lăsând impresia unei spontaneități necontrolate. Subliniază importanța argoului pe care îl consideră „foarte specializat” și care contribuie la declanșarea mecanismului psihologic, cu un spor de autenticitate. Pentru a argumenta, dă exemple din *Seymour: o prezentare*, afirmând că, spre deosebire de James Joyce și Raymond Queneau, care au aspirat spre o ermetizare a limbajului, la Salinger argoul nu folosește particularități lexicale sau topice, ci rămâne la nivelul atitudinii psihologice. Se remarcă apoi, pe marginea unor afirmații ale criticului M.L. Mencken despre „limba americană” („Die amerikanische Sprache”), diverse particularități ale limbajului școlăresc folosit de Holden și efectele lui asupra cititorului.

Prefațatorul face considerații asupra personajelor în general, arătând că acestea au fost împărțite în „frustrați și odioși”. El citează din nou din criticul american Alfred Kazin, care a imputat generației lui Salinger obsesia pentru personajele din categoria frustraților și ciudaților. Iosifescu folosește și alte observații ale Barbarei Giles și jonglează cu ideile criticilor, ilustrând jocul personajului Holden care „visează la candoarea unei copilării infinite” din ipostaza sa de salvator al copiilor amenințați să cadă în prăpastia ascunsă în lanul de secară.

Spre deosebire de nuvele, unde se constată o simplificare a imaginii lumii, Holden ar fi purtătorul unei viziuni mai complexe. Continuând să gloseze pe marginea unui studiu a lui Romano Giachetti, autorul prefeței aduce în discuție alte elemente afine povestirii salingeriene, și anume prezența tehnicii cinematografice și influența romanului polițist. Silviu Iosifescu face o afirmație oarecum neașteptată, fără a argumenta: Salinger ar fi avut o evoluție similară cu cea a lui Aldous Huxley, care a ajuns la „misticism”. E un reproș care ține mai degrabă de epoca dogmatismului și a realismului socialist cu efectele sale.

Trebuie să ținem cont că traducerea romanului lui Salinger și prefața lui Silviu Iosifescu apar în spațiul românesc în 1964, cu un an

înainte de Congresul al nouălea, din 19-24 iulie 1965, „unde tânărul Ceaușescu stabilește câteva directive liberalizatoare de la care criticii se pot revendica direct.”³³⁷ Era vremea rapoartelor prezentate la Plenara Uniunii Scriitorilor din martie-aprilie 1964, când se arată semnele liberalizării și se supun atenției aspecte ale literaturii occidentale. Autori tabu precum reprezentanții teatrului absurdului, Ionesco și Beckett, începeau să fie reabilitați. Salinger se află în aceeași situație. Așa că Silvian Iosifescu plasează în mod diplomatic „specialiștilor în acest domeniu și cercetătorilor de sociologie a religiei”³³⁸, analiza „misticismului” încifrat din textul lui Salinger.

Era o strategie tipică epocii, de a pune eticheta misticismului pentru a scoate din ghearele cenzurii opere valoroase, dar care trebuiau analizate din punctul de vedere al propagandei marxiste. „Specialiștilor” le plasează și responsabilitatea unei analize care „să distingă în ce măsură domină budismul Zen, ce nuanțe introduce un creștinism de tip tolstoian cu accent pe seninătate și simplitate.”³³⁹ În concluzie, spune Iosifescu, „ne interesează doar consecințele ideologice și artistice ale noii atitudini.”³⁴⁰

Criticul urmărește în prefață și periplusul familiei Glass în nuvelistică. El consideră că tematica predominantă pe care ei o ilustrează este lupta cu narcisismul. Moartea lui Seymour Glass și transformarea lui într-un mit, experiențele mistice ale familiei datorate influenței sale, nu sunt pe placul criticului marxist. El consideră în finalul prefeței că „gândirea lui Salinger a eșuat pentru moment în misticism.”³⁴¹ Dușul rece al criticului îl avertizează pe cititor asupra eventualelor tentații. N-ar fi bine ca el să se lase copleșit de experiențele transcendente și să piardă legătura cu „învățăturile” materialismului dialectic. În rest, romanul și câteva nuvele care reflectă „fizionomia unei părți din societatea americană de la jumătatea secolului nostru”, au șansa de a rezista timpului sau, cum se exprimă Silvian Iosifescu, „au, astfel, sorți să dăinuie”.

³³⁷ Alex Goldiș, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, București, Editura Cartea Românească, 2011, p. 123.

³³⁸ Silvian Iosifescu, *op. cit.*, p. 18.

³³⁹ *Ibidem*, pp. 18-19.

³⁴⁰ *Ibidem*, p. 19.

³⁴¹ *Ibidem*, p. 20.

Cam așa stau lucrurile cu începutul receptării lui Salinger în critica românească. Tabloul nu e prea zbuțuit pentru că opera nu e până acum decât pe alocuri tulburată de „misticism”. Salinger a trecut cu bine testul în fața criticii marxiste de la mijlocul deceniului șapte, când blestemul ideologic a fost ridicat după un lung război rece. Om al momentului, criticul Silviu Iosifescu s-a descurcat bine față de sarcina de partid. Salinger putea intra de acum înainte în orizontul de așteptare al generațiilor de tineri îndoctrinați timp de un deceniu și jumătate cu modelele literaturii sovietice. Criticul român era dispus să observe numai „dragostea” din memorabila dedicație pentru Esmé. Nu și „abjecția” și „decăderea” modelului american.

4.2. Salinger, fanii și simpatiile *hard*

Cercetător, critic literar și universitar specializat în literatura anglo-americană, Mircea Mihăieș (care are în comun cu Salinger zodia Capricornului, fiind născut în aceeași zi, 1 ianuarie) mărturisește încă de la prima lectură „o simpatie *hard*, aproape contondentă” pentru Salinger: „Îmi place totul la acest scriitor zgârcit, care a reușit să se oprească atunci când a simțit că nu mai are nimic important de spus.”³⁴² Identificându-se încă din tinerețe cu rătăcirile și căutările sale, criticul timișorean care a scris o impresionantă monografie a lui William Faulkner, are inițiativa publicării unui „dosar Salinger” ca omagiu la împlinirea vârstei de nouăzeci de ani. I-a invitat pe traducătorii lui Salinger la o dare de seamă a receptării în România a cărților sale.

Rezultatul: publicarea în numărul din noiembrie 2009 al revistei *Idei în dialog*, a unor texte aparținând lui Marcel Corniș-Pop, Dana Chetrinescu, Dana Crăciun, Romina Fischer, autori care „au adus unghiuri de interpretare viabile.” Lor li se adaugă propriul articol al lui Mircea Mihăieș, „Omul armură”. Criticul constată cu surprindere că în literatura română lipsesc „cu desăvârșire salingerieni”, specialiștii în scrierile marelui exilat de la New Hampshire. Se folosește de acest

³⁴² Mircea Mihăieș, „Singurătatea Capricornului”, în *România literară*, nr. 3/5 februarie 2010, p. 5.

prilej pentru a ține la curent publicul român despre o carte substanțială din 2001, *With Love and Squalor (Cu dragoste și abjecție)*, publicată de agentul literar Kip Kotzen și de prozatorul Thomas Beller:

„Am constatat cu acest prilej că într-o literatură în care avem de toate: și dostoevskieni, și gidieni, și faulknerieni, hemingwayeni, și joyce-ieni, ba chiar și bukowskieni, lipsesc cu desăvârșire salingerienii. Evident că m-ar fi interesat și punctul lor de vedere. Aș fi vrut să fac o confruntare între ei și acest potențial model, dar n-am avut cui să mă adresez. Acum vreo zece ani, doi editori, primul, agent literar, al doilea prozator și jurnalist, Kip Kotzen și Thomas Beller, au adunat textele a paisprezece prozatori americani în curs de afirmare și le-au propus o confruntare cu presupusul lor model. Rezultatul – o carte cu titlu salingerian, *With Love and Squalor* (Broadway Books, 2001) – reprezintă o veritabilă radiografie a felului în care scriitorii americani actuali admit ori contestă tutela autorului izolat în New Hampshire și a măsurii în care el mai constituie o sursă de inspirație, fie și ca model negativ.”³⁴³

E vorba de o provocare adresată unor scriitori care l-au avut ca model sau au fost influențați de Salinger. Sintetizând aceste comentarii, Mircea Mihăieș arată că tonul general este „de dulce-amară iritare”. Practic, scriitorii incriminați nu se pot sustrage modelului. Dă ca exemplu reacția lui Walter Kirn, al cărui roman, *Up in the air*, a fost ecranizat cu succes, avându-l în rol principal de George Clooney. Romancierul răspunde la anchetă cu aceste cuvinte, care exprimă apăsarea de care suferă: „Good-bye, Holden Caulfield. I Mean It! Go! Good-bye!” („Adio, Holden Caulfield. Pe bune! Dispari! Adio!”)³⁴⁴

Acest fel de reacție ar exprima, după Mircea Mihăieș, „the anxiety of influence”, conform expresiei lui Harold Bloom. Și ca să dovedească faptul că Salinger rămâne un scriitor obsedant, criticul evocă două împrejurări care au „o conotație criminal-literară”: ucigașul lui John Lennon era obsedat de romanul *De veghe în lanul de secară* și a pretins că acolo a găsit motivația crimei sale; personajul principal din filmul lui Richard Donner, *Teoria conspirației*, avea și el mania de a cumpăra romanul lui Salinger.

³⁴³ *Ibidem*.

³⁴⁴ Kip Kotzen, Thomas Beller, *With Love and Squalor*, New York, Broadway Books, 2001, p. 6.

Mircea Mihăieș mărturisește că pentru el, marele personaj al scriitorului american nu este Holden Caulfield, ci Seymour Glass. Dacă primul întruchiează „un fel de proto-hippie”, al doilea, „nevroticul, genialul, inadaptable, sinucigașul Seymour Glass” ar reprezenta chiar un model semnificativ de manifestare al lumii contemporane: „O lume capabilă de imense explorări în interiorul propriei ființe, dar și condamnată de superficială, cinică, arogantă și, finalmente, sortită autodistrugerii.”³⁴⁵

Mircea Mihăieș publică cel mai amplu, mai informat și mai de actualitate studiu despre Salinger și opera sa, apropiindu-i profilul de cel al lui Gore Vidal, un alt scriitor celebru care a adoptat strategia de a șoca și sfida convențiile. Cei doi scriitori au o importanță deosebită în literatura contemporană prin formulele lor literare, prin amprenta pe care o lasă asupra cititorilor și scriitorilor inspirați din drama ultimului război mondial.

Formula literară a lui J.D. Salinger și Gore Vidal reface într-o varietate *soft* experiența plină de semnificație a „generației pierdute” din care fac parte Thomas Wolfe, Scott Fitzgerald, William Faulkner și Hemingway. Anul 1948 înseamnă nu numai anul debutului lui Salinger, ci și apariția unui roman „explicit homosexual”, *Orașul și stâlpul*, a lui Gore Vidal (la doar douăzeci și unu de ani) și ivirea primului volum al lui Truman Capote, *Alte voci, alte încăperi*:

„Voiam [...] să încerc ceva ce nici un american nu mai încercase până atunci. Am hotărât să cercetez lumea homosexualilor (pe care o cunoșteam ceva mai puțin bine decât mă prefăceam) și, între timp, să demonstrez că relațiile între homosexuali sunt «naturale».”³⁴⁶

Importanța lui Salinger în acest context era aceea de a revoluționa limbajul prozei, ne spune criticul timișorean, aducând în paginile sale „argoul și sintaxa fracturată a unei lumi ce se descompusese în mici particule și încerca, disperat, să-și recompună o față onorabilă.”³⁴⁷ Este vorba, în cazul său, de „o enigmă și o strategie”. Enigma se referă la

³⁴⁵ Mircea Mihăieș, „Singurătatea Capricornului”, p. 5.

³⁴⁶ Gore Vidal, *Orașul și stâlpul*, Traducere de Cornelia Bucur, București, Editura Univers, Colecțiile „Cotidianul”, 2008.

³⁴⁷ Mircea Mihăieș, „Omul armură”, în *Ideii în dialog*, nr. 62/noiembrie, 2009, p. 13.

dimensiunea redusă a operei în contrast cu celebritatea și interesul cititorului. Salinger este un scriitor de nișă: „el nu e nici un clasic, dar nu e nici strict contemporanul nostru.” Imaginea sa e simbolizată printr-un arici pe care nu-l putem ignora ca prezență și care, în același timp ne oprește să-l cercetăm din apropiere.

Această latură a personalității sale s-a manifestat în cazul criticului Ian Hamilton, care i-a dedicat volumul *In Search of J.D. Salinger*, dar și în cazul fiicei sale Margaret, care a scris cartea de memorii *Dream Catcher*, apărută în 2000, unde tatăl ocupă un loc însemnat. Mircea Mihăieș vede în atacul virulent al lui Salinger, prin avocați și justiție, un calcul legat de beneficiile absenței și a izolării pe care le practică.

Personalitate contradictorie, Salinger devine sinonimul „invizibilității”. Totuși el nu a ratat experiențele religioase, de la budism la scientologie. Dar „fără a rămâne un mistic”, ne spune autorul articolului, chiar dacă biografia sa conține și episoade ale „iluminatului”, „a celui care își caută forța vitală în neclaritatea propriilor adâncimi psihice.”³⁴⁸ Comentând episodul receptării fără entuziasm a povestirii *Hapworth 16, 1924*, care a avut un rol decisiv în autoexilul lui Salinger, Mircea Mihăieș îl interpretează ca pe un pretext oarecum premeditat și controlat dinainte:

„Cititorii lui *New Yorker* (...) 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 întezit și mai mult misterul unei biografii ascunse îndărătul fumului și pucioasei produse de frecventarea maștrilor Zen budiști, supuși unui „tratament fabulatoriu” subminat de răceala unei retorici perfect controlate.”³⁴⁹

Urmează o analiză a romanului *De veghe în lanul de seară* și a impactului său asupra primelor generații de cititori. Acum, la ora schimbărilor de mentalitate, se constată că generația actuală, obișnuită cu telecomanda și computerul, preferă aventurile fantasy ale lui Harry Potter în defavoarea celor terestre ale lui Holden printr-un New York rece și ostil, cu personaje dubioase. O observație judicioasă ce ține de

³⁴⁸ *Ibidem.*

³⁴⁹ *Ibidem.*

realitatea culturală este aceea că dincolo de *Zeitgeist*, „spiritul vremii”, romanul lui Salinger ilustrează ca atâtea altele „problema perisabilității miturilor”:

„Salinger e tot mai mult un autor pentru maturi, dispuși să sacrifice plăcerea lecturii participative în folosul unei 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.”³⁵⁰

Cu toate acestea, în ciuda intrării în conul de umbră al uitării, romanul lui Salinger rezistă timpului și emite mesaje pentru toate generațiile. Cât privește critica, ea nu a încetat să fie fascinată de succesul și de misterul operei și al personajelor. Se citează volumul din 2001, *With Love and Squalor*, în care paisprezece scriitori de azi reușesc să intre într-un dialog interesant cu opera salingeriană. Alte volume incitante sunt cele ale biografului Ian Hamilton, *In Search of J.D. Salinger*, și al lui Paul Alexander, *Salinger. A Biography*, sau cartea fiicei, Margaret A. Salinger, *Dream Catcher*.

În afară de cărțile menționate de Mircea Mihăieș, între timp a apărut în 2010 probabil cea mai completă biografie a scriitorului american, scrisă de-a lungul a șapte ani de către Kenneth Slawenski³⁵¹, nimeni altul decât fondatorul websiteului *Dead Caulfields*; volumul cu uz didactic al lui Brad McDuffie din 2011, *Teaching Salinger's Nine Stories*³⁵², care, pe lângă notițele de curs ale autorului, cuprinde și nouă eseuri ale unor importanți profesori universitari din Statele Unite; și reeditarea portretului clasic, critic și personal al lui Salinger, creionat de

³⁵⁰ *Ibidem*.

³⁵¹ Kenneth Slawenski, *J.D. Salinger: A Life Raised High*, West Yorkshire, Pomona Books, 2010.

³⁵² Brad McDuffie, *Teaching Salinger's Nine Stories*, Wickfort, New Street Communications, 2011.

redactorul-șef al revistei *Time*, Henry Anatole Grunwald, în 2009.³⁵³

Alte importante cărți de critică sunt cele două editate de Harold Bloom, una tratând proza scurtă³⁵⁴ a lui Salinger, cealaltă romanul³⁵⁵; compilația de eseuri ale unor scriitori cu nume sonore care au recenzat volumele lui Salinger, printre care John Updike, Alfred Kazin, Arthur Mizener, Ernest Haveman și Ron Rosenbaum, editată de Catherine Crawford³⁵⁶; și, probabil, cel mai ciudat și inedit volum publicat în cinstea lui Salinger, *Letters to J.D. Salinger*, conținând cele mai spectaculoase scrisori trimise de către fanii pustnicului din New Hampshire, de la scriitori, cititori, profesori, studenți și chiar bloggeri. Iată cum i se confesează prozatorul Bill Roorbach „maestrului” Salinger:

„Într-o recenzie oribilă a noii mele cărți de povestiri, *Big Bend*, doamna care scrie articolul spune că prima povestire din volum e destul de bună (mulțumesc mult, doamnă), dar că este «stingherită de prezența empatică și forțată a unei domnișoare mult prea apropiate unei verișoare din creația salingeriană.» Recenzatoarea a făcut, în mod cert, această afirmație în defavoarea mea, însă eu am luat-o drept compliment deoarece am fost comparat cu tine.”³⁵⁷

Criticul Mircea Mihăieș crede că fascinația autoexilatului din Cornish se datorează unei formule bizare, unde umorul se îmbină cu filosofia orientală adăpostită în „zonele nevrozate ale unei Americi în continuă reinventare de sine.” Modul în care Salinger și-a gestionat opera ține de rigoare și refuzul ecranizării, al studiilor introductive sau interpretative. O atenție deosebită a dat-o ilustrațiilor de copertă care nu trebuiau să sugereze prea multe sensuri.

Ultimul scandal a fost o reacție fulminantă a autorului la

³⁵³ Henry Anatole Grunwald, *Salinger: The Classic, Critical and Personal Portrait*, New York, Harper Perennial, 2009.

³⁵⁴ Harold Bloom, *J.D. Salinger's Short Stories*, New York, Infobase Publishing, 2011.

³⁵⁵ *Idem*, *Modern Critical Interpretation: The Catcher in the Rye*, Philadelphia, Chelsea House Publishers, 2000.

³⁵⁶ Catherine Crawford, *Writers on J.D. Salinger and His Work*, New York, Thunder's Mouth Press, 2006.

³⁵⁷ Chris Kubica, Will Hochman, *Letters to J.D. Salinger*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2002, p. 39.

încercarea unui tânăr scriitor suedez, ascuns sub pseudonimul J.D. California, de a continua acțiunea romanului său. În fața acestei sfidări, Salinger răspunde ferm și reușește să oprească, printr-un lung proces, publicarea unei astfel de cărți. Criticul se întreabă, în aceste condiții, pe bună dreptate: „Până unde se întinde dreptul creatorului asupra operei sale?” Dar, în același timp, se pune problema descreșterii reale a impactului literar:

„Tânăra generație nu se mai recunoaște deloc în suferințele acestui nou Werther de la Pencey Prep, iar lexicul cărții e pur și simplu bătrânicios, depășit de uluitoarea dinamică lingvistică a ultimelor decenii. Mutația de gust a fost sintetizată de comentariul elevilor și al 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!».”³⁵⁸

Într-o istorie a receptării, Salinger își are un loc special prin profilul său, preocupat de prelungirea succesului la public și de perpetuarea lui prin scandaluri menite să provoace gustul public întrucât „simpla valoare a cărții nu e suficientă pentru a-i perpetua succesul”. De aceea, în contractele sale de editare pune condiții speciale, ca și atunci când este vorba de refuzarea ecranizărilor, a adaptărilor, traducerilor sau ilustrațiilor.

În continuare, profesorul (de data aceasta) Mircea Mihăieș, comentează câteva aspecte ale tendințelor actuale din experiența de la catedră. Se constată o descreștere a interesului pentru roman, dar nu și pentru povestiri. Ceea ce nu înseamnă că romanul nu are aceeași valoare, doar că el funcționează „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 secară – 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.”³⁵⁹

În felul acesta, se constată că povestirile cu aventurile familiei Glass devin „partea cu adevărat rezistentă a creației sale”. Romanul *De veghe în lanul de secară* nu a operat o schimbare de paradigmă, în ciuda faptului că a perfecționat instrumentele narrative ale generației

³⁵⁸ Mircea Mihăieș, „Omul armură”, p. 14.

³⁵⁹ *Ibidem*.

anterioare. Cu alte cuvinte, povestirile sunt mai aproape de spiritul vremii decât romanul.

Există două formule care definesc atitudinea scriitorului – ne spune criticul – una este cea de „radical innocence” și aparține lui Ihab Hassan, un cunoscut teoretician al postmodernismului, cealaltă e „sfidarea radicală” a personajelor care prin profilul lor genialoid „transcend stilul de viață al contemporanilor”. Dincolo de provocare sau de iritare, ele, personajele, oferă o alternativă, descoperirea unei perfecțiuni umane, în varianta intelectuală. Drept pentru care, criticul descrie universul familiei Glass ca unul intangibil și suficient 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.)”³⁶⁰

Urmează o înșiruire a personajelor și referințelor care alcătuiesc universul „straniu” al unor „ființe prodigioase”. Seymour ocupă locul central în povestiri, dar și în admirația lui Buddy Glass. Este în fond un „superpersonaj”, un cărturar inițiat în literatura și filosofia orientală, poet talentat și educator, pe de o parte, și guru vicios, pe de altă parte, pentru frații mai mici. Tripla ipostază a personajului ca „Bolnav”, „Artist vizionar” și „Iubitor al lui Dumnezeu”, evidențiază latura contradictorie și enigmatică a existenței fratelui genial:

„Oricât de detaliate ar fi fragmentele prin care Buddy încearcă să înfățișeze portretul fratelui genial, enigma existenței acestuia rămâne intactă. Alcătuit din paradoxuri și contrarii

³⁶⁰ *Ibidem.*

(inteligent și vulnerabil, seducător intelectualmente și respingător fizic), el reprezintă unul din cele mai fermecătoare portrete ale artistului în literatura contemporană.”³⁶¹

Și pentru a ne convinge de complexitatea personajului, în speță de bunătatea și inteligența acestui personaj, criticul citează întregul episod referitor la povestea bicicletei „Davega” și a fraților gemeni, Waker și Walt. Articolul lui Mircea Mihăieș sintetizează actualitatea lui Salinger și fațetele geniului său, insistând asupra personajelor emblematice, Seymour și Holden. El sistematizează tendințele și ideile puse în circulație în peisajul receptării de azi.

4.3. Seymour – de la biografie la dramă

Primul articol din seria omagiului lui Salinger, publicat în *Idei în dialog*, numărul din 1 noiembrie 2009, este cel al Danei Crăciun, universitară timișoreană specialistă în literatura engleză modernistă și traducătoarea fidelă a romanelor lui Salman Rushdie. Ea încearcă să pună în discuție și să lămurească semnificația ultimului text publicat de J.D. Salinger în 1965, în revista *The New Yorker*. E vorba de un text primit cu răceală și neîncredere de critică și care ar fi determinat izolarea totală a exilatului.

Observând că celebritatea se datorează în primul rând romanului, autoarea deplasează discuția de la Holden Caulfield, „un personaj static, încremenit în revolta sa, relativ plat, dacă e să recurgem la terminologia lui E.M. Forster”³⁶², la Seymour și la povestiri și în primul rând la *Franny și Zooey*, care ar reprezenta adevărata măsură a talentului și ambițiilor lui Salinger.

„O zi desăvârșită pentru peștii-banană”, din 1948, este pentru Dana Crăciun cea care a atras atenția asupra lui Salinger și prima din povestirile dedicate familiei Glass. Aici apare și Seymour Glass,

³⁶¹ *Ibidem*.

³⁶² Vezi E.M. Forster, *Aspecte ale romanului*, Traducere și prefață de Petru Popescu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968.

obsedantul personaj, inconfundabil și problematic pentru autor și public. Ea schițează profilul lui Seymour, recapitulându-i biografia și drama. Apoi se oprește asupra laturii provocatoare a familiei Glass în economia operei: „De ce irită membrii clanului Glass?” Răspunsul este „altfelitatea”, originalitatea; curajul exprimării, cultura, faptul că sunt citați:

„Surprizele de această factură oarecum suprarealistă nu sunt 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 [Hapworth] dacă ar fi apărut mai întâi în Europa. Șocați de formă și de conținut, foștii admiratori ai părintelui lui Holden Caulfield au perceput povestirea ca pe o 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.”³⁶³

Apoi, membrii acestei familii reprezintă „o altă fațetă a multitudinii și excesului american”. Sunt și dotați pentru aceasta. Și scrisoarea pe care copilul de șapte ani Seymour o trimite părinților este văzută tot ca o expresie a excesului de rău american. În continuare, criticul combate opinia celor care au văzut în „Hapworth” o aberație și un semn al incompetenței. Seymour ar fi o obsesie atât a lui Salinger, cât și a lui Buddy Glass, celălalt scriitor, considerat uneori un alter ego al scriitorului american. Analizând scrisoarea, remarcă „profețiile” lui Seymour – o petrecere care va avea loc, propria moarte și faptul că fratele său Buddy va deveni scriitor:

„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 cât 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

³⁶³ Dana Crăciun, „Seymour: o obsesie”, în *Ideii în dialog*, nr. 62/noiembrie, 2009, p. 21.

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 până-ntr-acolo încât a reatribuit paternitatea unora dintre textele sale (inclusiv „A Perfect Day for Bananafish”) lui Buddy.”³⁶⁴

În final, autoarea articolului enumeră motivele abordate în scrisoare de copilul precoce, care transmite la sfârșit și o lungă listă de titluri de cărți pe care s-a gândit să le parcurgă. În concluzie, Dana Crăciun consideră această scrisoare din ultimul text publicat de Salinger „o cionnă timpurie, niciodată rescrisă și terminată, a scrisorii de adio a sinucigașului.”

4.4. Rebel cu și fără cauză

Articolul Danei Chetrinescu analizează contextul social al operei salingeriene care apare „ca o transcriere esențializată a mesajului epocii”. Titlul articolului parafrizează sintagma „rebel fără cauză”, preluată de o anumită parte a criticii și pusă în chestiune de criticul Beth Bailey.³⁶⁵ Autoarea dezvăluie imaginea standard a societății americane de la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial: „Imaginea unei ere a conformismului, a corporatismului și a mentalității burgeze.”

Noua ideologie provoacă vechile mentalități și etica americană tradițională. Principalele temeri ale societății se îndreaptă acum spre tineret și manifestările sale nonconformiste etichetate „rebel fără cauză”. Este momentul când apare formula „the generation gap”, ruptura dintre generații și când tineretul, prin formula „teenager” (variantă anglo-saxonă a latinescului adolescent), devine conștient de propria identitate. Un tineret care resimte presiunea instituțională a familiei, a școlii și a armatei. Observația socială a lui Salinger e atât explicită, cât și implicită, mergând până la detaliu:

„Parțial autobiografică, tinzând spre puritatea stilistică a unui Hemingway și subtilitatea psihologică a unui Scott Fitzgerald

³⁶⁴ *Ibidem.*

³⁶⁵ Beth Bailey, „Rebels without a cause? Teenagers in the 1950s”, în *History Today*, vol. 40, februarie, 1990, p. 25.

(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.³⁶⁶

Autoarea ilustrează cu exemple din roman „paradoxul” acestei receptări, atât de către public, cât și de către critica literară. *De veghe în lanul de secară* a ajuns repede dintr-un roman criticat violent și cenzurat, „o biblie de buzunar a adolescenților de pretutindeni” și o lectură importantă în programele școlare. Vândut, cenzurat, citat, interzis, recomandat cu insistență, romanul oferă imaginea unei receptări contradictorii.

Criticul sintetizează portretul lui Holden, tânărul newyorkez care ajunge simbolul unei povești a supraviețuirii în lumea adultă. Apoi extinde observațiile asupra galeriei de personaje reprezentate în povestiri de familia Glass. „O zi desăvârșită pentru peștii-banană” i-ar fi adus autorului tot atâta celebritate ca și romanul. A fost și una dintre rarele ocazii când Salinger a ieșit în decor, și atunci când povestirea a fost publicată în revista *New Yorker* în anul 1948, autorul a explicat că optează pentru ortografierea legată a celor două cuvinte (în original „bananafish”, tradus de Marcel Corniș-Pop „peștii-banană”) fiindcă „sună mai absurd în felul acesta”.³⁶⁷

Nu lipsită de importanță este demonstrația privind ecourile autobiografice din opera lui Salinger. Astfel, romanul evocă experiența școlară a autorului, iar povestirile experiența războiului mondial cu episoadele soldatului înrolat în trupele active din Europa și participant la debarcarea din Normandia. Paralela dintre Holden și Seymour relevă atitudinea comună a personajelor față de comunicare, vulnerabilitatea, refugiul în universul copiilor; Holden comunică bine cu sora sa Phoebe, Seymour cu micuța Sybil. Chiar și cele două povești, veghea în lanul de secară și viața tragică a peștilor-banană, reprezintă o simetrie prin parabola pe care o dezvoltă la adresa destinului adolescentului, în

³⁶⁶ Dana Chetrinescu, „Rebel pentru o cauză”, în *Idei în dialog*, nr. 62/ noiembrie, 2009, p. 19.

³⁶⁷ Paul Alexander, *Salinger. A Biography*, Los Angeles, Renaissance Books, 1999, p. 125.

primul caz, și la adresa imperfecțiunii umane, în cel de-al doilea.

Paralela dintre roman și povestiri continuă cu observații referitoare la nuvela *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului*, unde întâlnim „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.”³⁶⁸ O altă simetrie a personajelor relevă faptul că în timp ce Holden reflectează la compromisul pe care trebuie să-l facă în lumea adulților, Buddy Glass alege detașarea de scenariul în care a ajuns să joace. În continuare, criticul analizează o altă temă predilectă a scriitorului preocupat de cultura tinerilor și a valorilor lor: „precocitatea și înțelepciunea ieșită din comun a copiilor”. Exemplele nu se lasă așteptate:

„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 solitudine 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.”³⁶⁹

La finalul studiului, Dana Chetrinescu face câteva observații asupra ultimei nuvele publicate de Salinger în 1965 în *New Yorker*, „Hapworth 16, 1924”, care a stârnit un adevărat scandal în critica americană și l-a determinat pe autor să nu o mai publice în volum. Întrebarea finală („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?”³⁷⁰) are menirea de a sublinia deschiderea romanului

³⁶⁸ Dana Chetrinescu, *op. cit.*, p. 20.

³⁶⁹ *Ibidem.*

³⁷⁰ *Ibidem.*

spre problematica tineretului de oriunde, dar și existența perpetuă a unor rebeli motivați sau nu în atitudinea lor.

4.5. Irepresibila nevoie de comunicare a ființei

Studiul doctorandei Romina Fischer se apleacă asupra personajului central al romanului, Holden Caulfield. Este genul de personaj ușor de înțeles de la prima lectură, dar care, odată descifrat, dă bătăi de cap cititorului inițiat. E un personaj care îl provoacă pe cititor și care nu se dezvăluie neapărat prin complexitate – ne spune autoarea articolului –, ci prin „seturi antinomice aflate în conflict cu ele însele”.

Autoarea consideră exagerată eticheta de rebel, cu sau fără cauză, pentru că avem de a face cu un conflict interior ce duce la căutarea de sine. Momentul depășirii crizei îl determină să se despartă de propriile sale convingeri și să își înăbușe impulsurile. Astfel, el ar fi în mod simultan „și naiv și pragmatic, și inocent și versat, și sentimental și cinic”. Sunt trăsături care alternează sau chiar coexistă, pe parcursul inițierii sale în existență.

Romina Fischer crede că cititorii se concentrează de obicei pe o anumită latură a caracterului lui Holden. Conform acestui scenariu, cititorul fie scoate în relief trăsăturile metamorfozei adolescentului, fie se concentrează pe profunzimea gândirii și a comportamentului. De aceea trebuie făcută distincția între limbaj, acțiune și intențiile personajului. Este evident că Holden își cucerește cititorii prin varietatea limbajului pe care îl folosește și prin multiplele fațete pe care le oferă: nonconformism, bravadă, ironie, sarcasm. Este un mod de a-și atrage interlocutorul, de a-l amuza și de a-l implica. Mai e și o irepresibilă nevoie de comunicare:

„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 niciodată 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.³⁷¹

În continuare, este subliniat caracterul duplicitar și ludic al acțiunilor lui Holden în vederea îmbunătățirii imaginii. Autoarea urmărește adaptarea personajului la realitatea lumii sale și eforturile de comunicare și interacțiune cu indivizii antipatici. Chiar dacă își manifestă uneori superioritatea, el evită conflictul sau caută reconcilierea. Nu suportă categoria adulților responsabili și își amână intrarea într-o societate conformistă. Până și plecarea din colegiu și autoiluzionarea libertății sale reprezintă un eșec notabil, al incapacității de a se adapta la sistem.

Eșecul școlar, experiența întoarcerii acasă, episodul newyorkez și vizita nocturnă pe care o face surorii sale sunt câteva trepte ale cunoașterii de sine în drumul spre acceptarea realității. Moartea fratelui bolnav de leucemie are un efect de inhibiție asupra personalității și sensibilității sale. Lipsa lucidității îl determină să idealizeze spațiul copilăriei și să condamne ipocrizia adulților; în același timp îl trag înapoi, împiedicând maturizarea sa ca individ:

„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 incompatibilitatea cu ceilalți elevi îl macină. Demascarea ipocriziei și a cruzimii sociale i se pare mai importantă decât propria educație.”³⁷²

Concluzia este că cititorul condamnă comportamentul imatur al lui Holden, dar îl iubește tocmai pentru imperfecțiunile lui, pentru sinceritatea și naivitatea sa; uneori pentru că este capabil să-și recunoască anumite defecte. Plecând de la convingerea lui Salinger că autorul nu este obligat să-și comenteze opera, studiul urmărește tocmai sugestia

³⁷¹ Romina Fischer, „Incognito în New York”, în *Idei în dialog*, nr. 62/ noiembrie, 2009, pp. 17-18.

³⁷² *Ibidem*, p. 18.

scriitorului american de a lăsa interpretarea pe seama cititorului. Romina Fischer realizează un îndrăzneț studiu de impact al trăsăturilor tipologice și al efectelor personajului asupra cititorului. Soluția simplă a lui Salinger de a indica întoarcerea la lectură nu face, în fond, decât să amplifice variantele de lectură, atât în planul orizontului de așteptare al cititorului, cât și al criticii.

4.6. Salinger, subconștientul imaginar al mai multor generații

Un alt pas important al receptării lui Salinger în România, în sensul informării publicului cititor asupra operei și mitului său, îl constituie cele patru articole din revista *Observator cultural*, numărul 512, din 11 februarie 2010, apărute imediat după moartea scriitorului din 27 ianuarie. Iulia Popovici scrie eseul „Salinger a murit acum 50 de ani. Sau nu”, Cezar Gheorghe „Copiii de sticlă”, Călin-Andrei Mihăilescu, „The Catcher in the Rhizome”, și, surprinzător, Marcel Corniș-Pop „Salinger, subconștientul meu imaginar”.

Titlul șocant al articolului Iuliei Popovici, „Salinger a murit acum 50 de ani. Sau nu”, e de natură să atragă atenția asupra mitului unui scriitor retras în plin succes. Într-un stil abrupt, autoarea marchează câteva contradicții ale scriitorului american și ale aventurii sale literare și existențiale:

„Jerome David Salinger a fugit. Practic, în 1953 și-a părăsit apartamentul din Manhattan – Manhattanul despre care a continuat să scrie, în poveștile familiei Glass – și s-a mutat pe o proprietate de 90 de acri dintr-un târgușor de care, dacă n-ar fi fost el, n-ar fi auzit decât locuitorii lui și rudele lor. Cum a ajuns tînărul care se lăuda la universitate cu talentul literar (să ne-nțelegem, umbla prin campusul din Colledgeville anunțând că el va scrie Marele Roman American) și-i scria epistole redactorului-șef al unei reviste de proză să-i ceară editorului lui să-i scoată fotografia de pe coperta a patra a propriilor cărți, iar agentului literar – să ardă orice scrisoare de la fani? Să construiască apoi

un gard cât casa, pentru ca liceenii din târg, care, în loc de un articol în ziarul școlii, au „profitat“ de el pentru un întreg material editorial, să nu mai ajungă în apropiere? Sau, mai târziu, să-l dea în judecată pe un critic, căruia îi refuzase propunerea de a colabora pentru o biografie, ca acesta să nu poată folosi vreodată citate din corespondența lui?”³⁷³

Subliniind atitudinea scandaloașă a autorului (care se lăuda cu talentul său) și trăsăturile lui „negative”: exigența față de colaboratori (redactorul-șef, agentul literar și criticul Ian Hamilton care a vrut să-i scrie biografia), idiosincraziile personale (scoaterea fotografiei de pe coperta a patra, cerința de a arde scrisorile de la fani, izolarea din Cornish și construirea unui gard înalt de protecție), Iulia Popovici sugerează grija maniacală a unui autor care vrea să își protejeze opera și să își ascundă biografia, în fond să creeze mister în jurul său.

Se observă, în continuare, că succesul lui Salinger se datorează în principal romanului său „unic” și că faima literară este întrecută și întreținută în continuare de „producția de material ficțional din jurul misterului: Cu ce se ocupă el acolo, în Cornish, New Hampshire?”³⁷⁴ Impactul operei este unul impresionant la nivelul statisticii (250.000 de cititori de engleză îl cumpără pe Holden Caulfield în fiecare an și 40.000 de români și-au luat noua traducere de Cristian Ionescu, în ultimii cinci ani) și acest lucru se datorează unui ritual specific al adolescentului „de trecere spre o altă vârstă”, cu următoarea nuanță, luată drept figură a interdicției: „ca prima bere pe care o bei pe-ascuns de părinți”. Or, părinții lui Salinger sunt în ficțiunile sale „a figure of speech”, ei nu își fac auzită vocea nici în roman, nici în povestiri. Dimpotrivă, autorul creditează odraslele în atitudinea critică pe care o au față de părinți.

Autoarea remarcă, pe urmele criticii, cu referire la John Mullen, specialist în literatura secolului al XVIII-lea, explorarea stilului oral, dialectal sau de argou și îi aplică formula inspirată din teoria formalistă rusă; „skaz” (*skazat*, a spune). Paginile sunt de multe ori transformate în adevărate partituri muzicale în care anumite cuvinte ca „phony” (fals, prefăcut, snob) și „goddam” (înjurătură derivată din „god damn”) ritmează frazele.

³⁷³ Iulia Popovici, „Salinger a murit acum 50 de ani. Sau nu”, în *Observator cultural*, nr. 512/11.02.2010, p. 9.

³⁷⁴ *Ibidem*.

Succesul lui Salinger s-ar datora astfel nu numai stilului său, ci și modului de redare a dramelor și căutărilor generației de după al Doilea Război Mondial, o generație „cinică și fără idealuri”: „Totul e acolo, în viața copiilor Glass, în nuce, și atracția pentru religiile orientale, și psihanaliza care ocupă teren în existența socială, și groaza de convenții, și lipsa de speranță, și disprețul, și curajul.”³⁷⁵ Marea întrebare a căutărilor de comori și secrete din opera lui Salinger rămâne, pentru Iulia Popovici, cum a evoluat scriitura acestui scriitor, dacă ea a evoluat – în cazul în care Salinger ar fi continuat saga familiei Glass și cum s-a raportat ea la societatea americană.

În finalul eseului, autoarea expune „Cinci lucruri pe care le știți despre Salinger”. Este vorba despre câteva detalii picante privind: 1. Prima povestire acceptată în 1941, „Slight Rebellion Off Madison”, în revista *The New Yorker*; 2. Singurul prieten al lui Salinger, William Shawn; 3. Cele douăzeci și una de povestiri nepublicate în volum care datează dinaintea romanului de debut și care au apărut în reviste între 1940 și 1948; 4. Asasinul lui John Lennon, Mark David Chapman, și mesajul încifrat pe care l-a intuit el în roman; 5. Influența masivă a personajelor lui asupra culturii pop din anii '60 până azi, precum și tentația tăcerii și a anonimatului, care aflăm că nu se aplică numai lui Salinger ci și lui Thomas Pynchon (76 ani) și lui Harper Lee (87 ani).

Următorul articol, cel al lui Cezar Gheorghe, „Copiii de sticlă”, este mai schematic și are un caracter speculativ. Înainte de toate, inspiratul titlu este o traducere literală din engleză a numelui familiei Glass (sticlă). El pornește de la un citat din puținele interviuri ale lui Salinger în care acesta subliniază principalele dorințe ale cititorului care sunt pentru autor tot atâtea interdicții. De unde și tensiunea pe care o introduce între el și cititor, datorită faptului că nu dă detalii despre biografie, despre tăcerea sa, despre exilul său voluntar, despre refuzul de a-și promova opera, de a accepta ecranizarea.

Toate, în numele refuzului oricărei măști sau mod de interpretare a lui Holden Caulfield, dar și în numele unui joc pe care îl numește amuzament și care este de fapt o teamă de a înstrăina propria operă și intimitate: „E ceva minunat în a nu publica. Este liniștitor. Publicarea ar

³⁷⁵ *Ibidem.*

însemna o violare teribilă a intimității mele. Îmi place să scriu. Iubesc scrisul. Dar scriu numai pentru mine și pentru propriul amuzament.”³⁷⁶

Autorul articolului mărturisește că are intenția de a înșira puține rânduri, pentru că a scrie despre acest autor „este un act meschin, echivalent cu spulberarea tăcerii sale”. Și pentru a păstra un punct de vedere original, el inversează puțin termenii afirmând ritos: „Holden Caulfield a făcut din Salinger o vedetă internațională”. Romanul lui Salinger este pus în relație cu cel al lui Jack Kerouac, *Pe drum*, afirmându-se că apariția primului îi conferă autorului un statut de „autor-cult al unei întregi generații și al adolescenților din toate timpurile”.

Cezar Gheorghe a mai reținut, dintr-un interviu, că Salinger „se încălzea greu înainte de a se apuca de scris, timpul acesta era consacrat lepădării tuturor măștilor” și face referire la eroul lui Gombrowicz din romanul *Ferdydurke*, care se apropie în căutările sale existențiale de Holden:

„În *Ferdydurke* există un pasaj minunat despre teama de meschinăria și de banalitatea indecentă. Eroul lui Gombrowicz se vede transferat în tinerețe pe la cincisprezece, șaisprezece ani, auzindu-și vocea de adolescent, simțind consistența dezagreabilă a acestei faze intermediare. Acolo poți citi despre maturizarea care își sărbătorește imaturitatea, despre frica de bătrânicioși și despre Forma-minciună care anihilează totul. În realitate, este vorba despre tinerețea pentru care trebuie să te lupti, tinerețea care trebuie cucerită. Holden Caulfield este chiar adolescentul la care visa eroul din *Ferdydurke*. Inadaptarea sa, angoasa, evadarea de la școală, până și exmatricularea nu sunt decât reacțiile succesive la Formele îmbătrânirii, la acceptarea acelor imagini infidele create în sufletul celorlalți.”³⁷⁷

Autorul eseului se mai oprește puțin și asupra celui mai vârstnic dintre „copiii de sticlă”, Seymour, clarvăzătorul („see more”), care îi sugerează următoarea afirmație, mai generală, cu referire la copiii familiei Glass: „Adolescenții din prozele lui Salinger sunt caracterizați de o disperare mută.” O altă observație se referă la „vârsta biologică”

³⁷⁶ Lacey Fosburgh, „J.D. Salinger Speaks About His Silence”, în *New York Times*, 3 noiembrie, 1974.

³⁷⁷ Cezar Gheorghe, „Copiii de sticlă”, în *Observator cultural*, nr. 512/ 11.02.2010, pp. 8-9.

a lui Seymour, care ar fi una doar „ipotetică” dacă judecăm personajul după profunzimea cunoașterii și vocabularul folosit. Concluzia eseului este una radicală:

„Seymour însuși, a cărui sinucidere deschide seria familiei Glass, dispăre în totalitate. În nuvela care îi poartă numele, fratele său Buddy încearcă să-i schițeze un portret ficțional. Această ființă de sticlă, această natură fugitivă se dovedește inconsistentă. Coerența evocării sale este refuzată. Seymour nu poate exista decât în obiectele și întâmplările copilăriei. Tristețea adolescenților lui Salinger este imposibilitatea îmbătrânirii. Seymour se sinucide pentru ca Holden Caulfield să poată exista. Salinger a trebuit să tacă pentru a rămâne tânăr.”³⁷⁸

Reținem din acest articol două sugestii: paralela necesară cu romanul lui Kerouac și similitudinile ce ar trebui descoperite între Holden Caulfield și eroul din *Ferdydurke*. La finalul eseului lui Cezar Gheorghe, sub titlul „Scriitori celebri, despre Salinger”, sunt inserate câteva texte secrete, apărute inițial în cotidianul londonez *The Guardian*, în traducerea Iuliei Popovici. Este vorba de Jonathan Safran Foer care sugerează o paralelă între Salinger și John Updike, și de scriitorul englez Julian Barnes, care îl portretizează pe autorul american în raport cu romancierul Mark Twain și recunoaște meritele prozei americane în fața celei britanice:

„Fraza de deschidere din *De veghe în lanul de seară* e la fel de cuceritoare ca aceea a lui Twain, iar promisiunea pe care o poartă – în egală măsură ținută până la capăt. Moartea lui Salinger agită obișnuita zgură biografică a dietelor macrobiotice și a iubitelor nemulțumite, dar și parantezele semiserioase despre evoluția carierei, „dezvoltarea” artistică (sau lipsa ei) și misterul manuscriselor nepublicate. Tot ceea ce contează, în acest moment al morții lui Salinger, e că el a scris o unică, perfectă capodoperă care va supraviețui atâta vreme cât zbuciumata condiție numită adolescență va dăinui în civilizația noastră.”³⁷⁹

E.L. Doctorow evocă personajele lui Salinger „cu toate sensibi-

³⁷⁸ *Ibidem*, p. 9.

³⁷⁹ „Scriitori celebri, despre Salinger”, în *Observator cultural*, nr. 512/11.02.2010, p. 10.

litățile lor, cu buddhismul lor, cu disperarea lor filozofică și legăturile lor de familie” în ipostaza de „alienare romantică”, specifică Războiului Rece. Joyce Carol Oates sugerează fără îndoiele că, în ciuda faptului că Salinger s-a transformat ca nimeni altul în mit – într-un mod misterios – chiar înainte de moarte, el ar fi continuat, totuși, să scrie:

„Au circulat zvonuri cum că Salinger nu putea sau nu voia să suporte cronicile adeseori veninoase pe care cărțile lui începuseră să le primească și că, dacă va continua să scrie, va scrie „pentru sertar“, nu pentru publicare. De fapt, izolarea lui Salinger față de contemporanii lui începuse mai devreme, atunci când refuzase să-și dea acordul pentru ca povestirile lui să apară în antologii. Salinger a devenit atât de puțin cunoscut, o prezență literară americană atât de postumă încă din timpul vieții, încât nu există un capitol J.D. Salinger în *Salon.com Reader's Guide to Contemporary Authors*. Acum, lumea așteaptă cu nerăbdare opera originală postumă a lui Salinger – care există cu siguranță și cu siguranță va fi o moștenire extraordinară.”³⁸⁰

Articolul lui Marcel Corniș-Pop, o reluare sumară a eseului său mult mai amplu, „Postscript tardiv la *Nouă povestiri*”, apărut cu un an înainte în revista *Ideii în dialog*, are o importanță deosebită pentru istoria receptării pentru că autorul lui – primul traducător român al culegerii *Nine Stories* (1971, Editura Univers, reeditată în 2001 la Editura Polirom) – face câteva mărturisiri privind contextul apropierei și al atracției de opera lui Salinger, raportul traducătorului cu textele, atmosfera ideologică a epocii din anii '80 ai comunismului din România, precum și importanța pe care a jucat-o Salinger în cariera sa literară. Marcel Corniș-Pop este un cunoscut profesor universitar cu o carieră strălucită la Universitatea Virginia din Statele Unite, cunoscut în România pentru traducerile sale din literatura americană și pentru volumul dedicat lui Herman Melville și posterității sale literare, *Anatomia balenei albe*, Editura Univers, 1982:

„Am descoperit literatura lui Salinger traducând cu patru decenii în urmă volumul său de proză scurtă, *Nine Stories*. Am lucrat la prima versiune a traducerii vreo două luni, retras într-o grădină care mi-a creat iluzia că împărtășesc ceva din pustiicia

³⁸⁰ *Ibidem*.

autorului. (...) Cartea s-a epuizat imediat și ani de zile pînă la plecarea mea din țară, în 1983, am căutat-o prin anticariate, dar puțini cititori erau dispuși să se despartă de ea.”³⁸¹

Autorul articolului își amintește câteva detalii ale epocii în momentul publicării traducerii celor *Nouă povestiri* la Editura Univers: contactul cu editura americană, insistența păstrării copertei originale, interzicerea oricărui comentariu, la cererea lui Salinger care refuza orice publicitate și trăia de multă vreme într-o izolare autoimpusă. Traducerea lui Salinger a fost de bun augur pentru cariera lui Marcel Corniș-Pop care, în anii următori, va publica la Editura Univers o serie de traduceri esențiale pentru cititorul român al deceniilor opt și nouă – Thomas Wolfe, *Privește, înger către casă* (1977); Kurt Vonnegut, *Fii binecuvântat, 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 epopeic simbolic* (Editura Univers, 1982). Retorica plină de contradicții a lui Thomas 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.”³⁸²

Problemele de traducere ale textelor lui Salinger au fost stilul „minimalist, adesea opac ironic, chiar antisimbolist pe alocuri”, care avea un grad de dificultate în transpunerea într-o limbă „mai ceremonioasă”, cum e cea română. Autorul evocă și discuțiile cu Sorin Titel, un prozator important al Banatului și un partener de conversație reductabil. Într-o oarecare măsură, chiar și literatura scrisă de Titel l-a determinat pe traducător să își perfecționeze munca și să înțeleagă mai bine registrul limbii și stilul limbii române.

³⁸¹ Marcel Corniș-Pop, „Salinger, subconștientul meu imaginar”, în *Observator cultural*, nr. 512/11.02.2010, p. 8.

³⁸² *Idem*, „Postscript tardiv la *Nouă povestiri*”, în *Idei în dialog*, nr. 62/ noiembrie, 2009, p. 15.

Cu toate acestea, Marcel Corniș-Pop nu a reușit să scrie nici un articol despre Salinger. Preocupat de studiul și popularizarea literaturii americane moderne și postmoderne, precum și de scrierea unor studii introductive la traducerile din Thomas Wolfe, Kurt Vonnegut, Ken Kesey și mai mulți poeți americani, el nu a mai avut răgazul aplecării asupra cărților lui Salinger, drept pentru care optează să o facă abia acum. Trece în revistă, în trei-patru pagini, substanța, materia epică și problemele pe care le ridică personajele din *Nine Stories*. Iată una dintre cele mai interesante observații, care scoate în evidență caracterul circular al celor nouă povestiri, fiecare dintre ele fiind practic o eternă reîntoarcere la „O zi desăvârșită pentru peștii-banană”:

„Limitele acestui tip de revelație spirituală devin și mai evidente în ultima povestire a volumului, „Teddy“, al cărei 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 desăvârșită pentru peștii banană“. Ca și în povestirea care deschide volumul, „Teddy“ promite revelații majore dar bînuite de morbul autodistrugerii. În conversația sa cu Nicholson, Teddy ne invită să abandonăm mărul mitic al cunoașterii și să redescoperim „adevăratul“ chip al lucrurilor. Din păcate, finalul dramatic al lui Teddy, împins în bazinele golite 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.”³⁸³

De altfel, autorul articolului mărturisește încă de la început că l-ar fi interesat la Salinger „modul în care literatura lui înscenează și demască în același timp (...), opunînd o conștiință naiv inocentă viziunii adulte, adesea mizantropice, care domină epoca.” El a întrevăzut în povestiri aspecte ale vieții cotidiene și dincolo de „mișcările misterioase ale firii”, care pot fi atât „revelatoare”, cât și „destructive”.

Exemplul cel mai la îndemână este povestirea „O zi desăvârșită pentru peștii-banană”. Se remarcă partea a doua a povestirii (conversația de pe plajă dintre Seymour și Sybil, fetița întîlnită la hotel) cu conotații

³⁸³ *Ibidem*, p. 16.

simbolice profunde. Se subliniază numele simbolice ale personajelor: „fetița cu nume profetic” din mitologia greacă, Sybil, care le cere zeilor viață eternă, uitând în același timp să le ceară și tinerete eternă, sfârșind prin a fi blestemată să îmbătrânească, fără să mai moară vreodată; și Seymour, citit „see more” – clarvăzătorul. Nu este lipsită de importanță stratagema personajului principal de a salva peștii-banană, un joc la care Seymour renunță în cele din urmă, asaltat de gânduri sinucigașe.

Referitor la celelalte povestiri, se afirmă că ele descriu „o traiectorie la fel de fragilă între (auto)cunoaștere și uitare, speranță inocentă și mizantropism, imaginație salvatoare și realitate opacă.” Ca timp al desfășurării, aceste povestiri sunt plasate în anii dinainte și/sau în anii de după al Doilea Război Mondial. Se remarcă apoi tensiunea ascunsă din povestirile „Sărmana gleznă scrântită” și „Chiar înaintea războiului cu eschimoșii”. În „Omul-care-râde”, Marcel Corniș-Pop descoperă „procedul narațiunii concatenate”. Efectul acestei serii narative îl interesează pe critic, care observă că moartea omului cu fața mutilată are ecou în conștiința copiilor pe cale să își piardă inocența.

Același amestec de inocență și traumă își produce efectul în „Pentru Esmé, cu dragoste și abjecție”. Aici, scrisoarea inocentă a lui Esmé și a frățiorului Charles îl eliberează pe sergentul X, salvându-l de obsesii și traumele războiului. La ultimele două povestiri ale volumului, „Perioada albastră a lui de Daumier-Smith” și „Teddy”, autorul articolului remarcă experiența revelației spirituale și importanța ei în relațiile dintre oameni.

Concluzia lui Marcel Corniș-Pop este că povestirile „se întâlnesc 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.”³⁸⁴ Criticul recunoaște influența pozitivă a povestirilor asupra biografiei sale literare. În condițiile cenzurii de la începutul anilor '80 și în condițiile unor eșecuri personale în încercarea de a publica anumite eseuri sau traduceri, „perioada Salinger” a jucat un rol benefic, chiar dacă a cedat deliberat scena unor spirite mai extrovertite care ocupă un prim plan în cariera sa: Herman Melville, Thomas Wolfe, Thomas Pynchon și Kurt Vonnegut.

³⁸⁴ *Ibidem.*

O altă idee demnă de a fi reținută este asemănarea eroilor lui Salinger cu Eliot Rosewater (*Fii binecuvântat, domnule Rosewater*) și Billy Pilgrim (*Abatorul cincii*) ai lui Kurt Vonnegut, și cu Randle Patrick McMurphy al lui Ken Kesey, în revolta lor și în încercarea de a oferi un spațiu alternativ de manifestare a „proiectelor individuale”:

„Am tradus, bunăoară, romanul lui Vonnegut cel mai apropiat în spirit de Salinger, *Fii binecuvântat, 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 donquijotesc, dar și premoniții sumbre despre viitorul nostru compromis. Eliot Rosewater este patetic, ridicol, dar și sublim, un erou în sens arhetipal, capabil de a reînnoi structurile anchilozante ale existenței contemporane. Eroii 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, încercând să creeze un spațiu alternativ pentru manifestarea proiectelor individuale, oricât de absurde ori de excentrice ar fi ele.”³⁸⁵

În finalul articolului, autorul face noi mărturisiri privind perioada românească din cariera sa, interesante pentru istoria literară. Detaliile unor relații între textele lui Melville și Salinger oferă noi sugestii criticului. El descoperă surprins noi variante ale unor personaje din literatura americană și ipostaze ale lor (arhetipul inocentului, *homo viator*, străinul, *homo ludens*) și în proza lui Salinger.

4.7. Un model contracultural

Numărul 10-11/2012 al revistei de cultură *Vatra* are ca temă „Contracultura anilor '60 și reflexele sale”, cu un argument pitoresc, dezvoltat de profesorul universitar Ștefan Borbély. Este vorba de un grupaj de texte ce aparțin unor tineri cercetători cuprinși în programul masteral de la Facultatea de Litere din Cluj, dar nu numai. Cu această ocazie, am fost invitat să public eu însumi articolul „Salinger, între

³⁸⁵ *Ibidem*.

nous: Franny și Zooey”. Trebuie să remarcăm și textele pline de savoare ale prozatorului Daniel Vighi, referitoare la anii '60: „Povestirile unui moș al mișcării hippie”.

Ne atrage atenția primul articol al seriei, aparținând lui Adrian Matus, numit „Contextul istoric și social al Contraculturii americane”³⁸⁶, care conține două pagini remarcabile despre „Alienarea individului într-o lume dezumanizată” în *De veghe în lanul de secară*. Paragraful care ne interesează stă sub semnul unei analize contextuale a culturii americane: conformism și subversiune în anii 1950. Pe plan literar, atât generația beat, cât și romanul lui Salinger conțin nemulțumiri și aluzii subversive la societatea americană conservatoare de după război.

Autorul articolului afirmă că „o astfel de presiune socială” se regăsește și în paginile care îl au protagonist pe Holden, un individ care „se simte alienat în societatea americană consumeristă”. Prima ilustrare a ieșirii din șablon o constituie atitudinea adolescentului față de instituția școlii. Stilul spontan al rebelului în care găsim elemente de argou newyorkez este specific literaturii americane de la începutul anilor '60, pentru simplul motiv că transcrie o voce a unui tânăr dominat de „o stare de pesimism acut”. În această temă se includ și operele scrise în aceeași perioadă de Allen Ginsberg (*Howl*, 1955) și Jack Kerouac (*Pe drum*, 1957; *Vagabonzii Dharma*, 1958).

Există o critică paralelă, la Salinger și la beatnici, a lumii americane în care autorii trăiesc și scriu. Deosebirea dintre cele două direcții critice ar fi că, în timp ce beatnicii formulează o alternativă utopică, Salinger rămâne la soluția alienării și a deziluziei. Situația politică și socială a lumii americane de după război, cu obsesiile mentalului colectiv (frica de un război nuclear și fenomenul McCarthy, cu reacțiile față de moștenirea de stânga a regimului Roosevelt) oferă o explicație a sentimentului de alienare a tineretului american.

Se fac observații asupra narațiunii romanului și a caracterului ei spontan, asupra nonconformismului personajului și a vocii singulare și inocente a surorii Phoebe. Ea este singura care – așa cum a observat critica – îl determină să se observe și să se analizeze. Îl scoate din marasmul devorant al însingurării și refuzului. Phoebe joacă, după părerea noastră,

³⁸⁶ Adrian Matus, „Contextul istoric și social al Contraculturii americane”, în *Vatra*, nr. 10-11/2012, pp. 41-48.

rolul Micului prinț, dotat cu o inocență (in)vulnerabilă. Se face referire la punctul culminant al romanului, la momentul destăinuirii, în termeni metaforici, și a dorinței de a salva copiii prin veghea în lanul de secară. Este și reflexul fricii de a păși într-o lume a adulților:

„În fragmentul din capitolul 22, am putea fi tentați să afirmăm că există un discurs utopic și la J.D. Salinger. Totuși, lucru ușor contestabil, Holden nu își construiește sistemul de acțiuni pentru a-și desăvârși acest scop, ci doar amintește de legătura dintre copii și lanul de secară ca o metaforă ce oferă o cheie de înțelegere a întregului roman. Mai mult, titlul reușește să sublinieze aceeași notă gravă a lumii adulte, a angoasei tânărului care nu dorește să pășească într-o lume a seriozității. (...) Spre deosebire de textele generației *beat*, care își vor revendica o alternativă la o societate aflată în degradare, în romanul lui Salinger, nu există o astfel de scăpare din haosul ei. În finalul romanului, Holden anunță eșecul călătoriei sale și indiferența în fața unei lumi care îl consideră nebun.”³⁸⁷

Holden este conștient de sensul metaforic și de faptul că soluția sa este o „nebie”, dar nu se poate supune nici autorității tatălui și nici autorității instituționale. Holden își recunoaște lucid eșecul. Adrian Matus observă cu îndreptățire că romanul a fost considerat subversiv chiar de opinia publică. O societate civilă insuficient maturizată pentru a-și asuma dezumanizarea, nepregătită să accepte un dialog despre temele sensibile ale vremii: alienarea, prostituția, relația dintre părinți și copii și viziunea noii generații asupra lumii în care trăiește.³⁸⁸

Acesta ar fi motivul pentru care romanul lui Salinger a fost cenzurat la toate nivelele. Chiar dacă sau, poate, tocmai pentru că Holden Caulfield „se resemnează și abandonează orice posibilitate de a ieși din acest vârtej social.” Nu întâmplător, romanul a devenit o carte de căpătâi pentru promoțiile următoare care vor marca conflictul dintre generații, prin eticheta „phonies” aplicată adulților.

În paragraful următor, „Cine e rebelul fără cauză?”, Adrian Matus analizează critica pe care filmul *Rebel Without A Cause*, din 1955, o

³⁸⁷ *Ibidem*, p. 43.

³⁸⁸ Frédéric Robert, *Révoltes et utopies: La Contre-culture américaine dans les années 1960*, Collection «études américaines», Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 47.

aduce societății și face o paralelă cu romanul. Asemănările dintre personajul filmului și al romanului sunt evidente în zona problemelor de personalitate și a sensibilității, de unde și profilul nou al adolescentului înstrăinat. Specificul său, în film și în carte, ar fi existența cotidiană, trăirea clipei, dublate de „respectul” față de o societate care îi creează angoasă.

Menționând că articolul lui Adrian Matus aparține ultimei generații de cercetători și are o bogată bibliografie, încheiem tabloul receptării într-o notă optimistă. Romanul lui Salinger continuă să reziste și oferă noi căi de acces cititorului actual, a celui specializat, în primul rând. O dovedesc și celelalte articole: Andrada Fătu-Tutoveanu, *Generația Beat: halucinogene, cultură și contracultură*; Alexandra Vescan, *Howl*; Rodica Grigore, *Visul american și câteva dintre urmările literare*; Ștefan Borbély, *Rebel Without a Cause*; Iulian Boldea, *Blogurile – contracultură sau subkultură*; Oana Demeter, „*Sexistențialism*” – sau câte ceva despre existențialismul Hip; Claudia Loredana Ilovan, *Henry Miller și pornografia sacră*; Amelia Nan, *Anii '60 prin monoculul domnului Eustace Tilley*, Mihaela Hașu, *Ultramaraton – Interculturalitate în romanele lui Mishima Yukio și Murakami Haruki etc.*

BIBLIOGRAFIE

Opera studiată

În volume:

Salinger, J.D., *De veghe în lanul de seară*, Traducere de Cristian Ionescu, Iași, Editura Polirom, 2005.

Salinger, J.D., *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului și Seymour: o prezentare*, Traducere de Antoaneta Ralian, Iași, Editura Polirom, 2002.

Salinger, J.D., *Franny și Zooey*, Traducere și note de Mihaela Dumitrescu, Iași, Editura Polirom, 2002.

Salinger, J.D., *Nouă povestiri*, În românește de Marcel Pop-Corniș, Iași, Editura Polirom, 2001.

În reviste:

Salinger, J.D., „A Boy in France”, în *The Saturday Evening Post*, 31 martie, 1945.

Salinger, J.D., „Elaine”, în *Story*, martie-aprilie, 1945.

Salinger, J.D., „Go See Eddie”, în *University of Kansas City Review*, nr. 7 / decembrie, 1940.

Salinger, J.D., „Hapworth 16, 1924”, în *New Yorker*, 19 iunie, 1965.

Salinger, J.D., „I'm Crazy”, în *Collier's*, 22 decembrie, 1945.

- Salinger**, J.D., „Slight Rebellion Off Madison”, în *New Yorker*, 21 decembrie, 1946.
- Salinger**, J.D., „Soft-Boiled Sergeant”, în *Saturday Evening Post*, 15 aprilie, 1944.
- Salinger**, J.D., „The Heart of a Broken Story”, în *Esquire*, septembrie, 1941.
- Salinger**, J.D., „The Inverted Forest”, în *Cosmopolitan*, decembrie, 1947.
- Salinger**, J.D., „The Long Debut of Lois Taggett”, în *Story*, septembrie-octombrie, 1942.
- Salinger**, J.D., „The Ocean Full of Bowling Balls”, 1944, nepublicată în revistă și neantologată în volum.
- Salinger**, J.D., „The Varioni Brothers”, în *Saturday Evening Post*, 17 iulie, 1943.
- Salinger**, J.D., „The Young Folks”, în *Story*, martie-aprilie, 1940.

Referințe bibliografice

- Aimé**, Michel, *Metanoia*, Ediția a II-a, Traducere din limba franceză: Radu I. Petrescu, București, Editura Nemira, 2006.
- Aivanhov**, Omraam Mikhael, *Calea tăcerii*, București, Editura Prosveta, Colecția Izvor, Nr. 229, f. a.
- Alexander**, Paul, *Salinger. A Biography*, Los Angeles, Renaissance Books, 1999.
- Alsen**, Eberhard, *Salinger's Glass Stories as a Composite Novel*, New York, The Whitson Publishing Company, 1983.
- Anders**, Rachel; **Lane**, James R., *Cults and Consequences*, Los Angeles, Jewish Federation of Council of Greater Los Angeles, 1988.
- Andru**, Vasile, *Isihasmul sau meșteșugul liniștirii*, Chișinău, Editura Cartea Moldovei, 2002.

- Ariès**, Philippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Librairie Plon, 1960.
- Baumarch**, Jonathan, *The Landscape of Nightmare: Studies in Contemporary American Novel*, New York, New York University Press, 1965.
- Belcher**, William F.; **Lee**, James E., *J.D. Salinger and the Critics*, Belmont, California, Wadsworth Publishing Company, Inc., 1962.
- Bhaktivedanta**, Swami, *Bhagavad-gīta aṣa cum este ea*, Ediția a doua, The Bhaktivedanta Book Trust, 2007.
- Bishop**, John Antony, *A Study of the Religious Dimensions in the Fiction of J.D. Salinger*, Open Acces Dissertations and Theses, McMaster University, 1976.
- Bloom**, Harold, *J.D. Salinger's Short Stories*, New York, Infobase Publishing, 2011.
- Bloom**, Harold, *Modern Critical Interpretation: The Catcher in the Rye*, Philadelphia, Chelsea House Publishers, 2000.
- Bunyan**, John, *Călătoria creștinului*, București, Editura Stephanus, 1998.
- Burnett**, Hallie; **Burnett**, Whit, *Fiction Writer's Handbook*, Harper Perennial, Reissue Edition, 1993.
- Burnett**, Hallie; **Burnett**, Whit, *Story Jubilee: 33 Years of Story*, Doubleday & Company, Book of the Month Club edition, 1965.
- California**, John David, *60 Years Later: Coming Through the Rye*, Windupbird Publishing, 2009.
- Cane**, William, *Write Like the Masters (Emulating the Best of Hemingway, Faulkner, Salinger and Others)*, Cincinnati, Ohio, Writer's Digest Books, 2009.
- Călinescu**, Matei, *A citi, a reciti*, Traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, Iași, Editura Polirom, 2003.
- Ciorănescu**, Alexandru, *Principii de literatură comparată*, București, Editura Cartea Românească, 1997.

- Colonna**, Vincent, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Editions Tristram, 2004.
- Constantinescu**, Mircea, *Antologia tăcerii*, București, România Press, 2006.
- Crawford**, Catherine, *Writers on J.D. Salinger and His Works*, New York, Thunder's Mouth Press, 2006.
- Doyle**, Robert P., *Caution! A List of Books Some People Consider Dangerous*, Chicago, American Library Association, 1983.
- Dumoulin**, Heinrich, *Zen Buddhism: A History*, MacMillan Publishing Company, 1994.
- Eco**, Umberto, *Come si fa una tesi di laurea*, Constanța, Pontica, 2000.
- Fish**, Stanley, *Is There a Text in This Class?*, Cambridge, Harvard University Press, 1980.
- Forster**, E.M., *Aspecte ale romanului*, Traducere și prefață de Petru Popescu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968.
- French**, Warren, *J.D. Salinger*, New York, Twaine Publishers, 1963.
- Galloway**, David, *The Absurd Hero in American Fiction*, Austin, University of Texas Press, 1970.
- Ginsberg**, Allen, *Howl și alte poeme*, Traducere din limba engleză de Domnica Drumea și Petru Ilieșu, Iași, Editura Polirom, 2010.
- Goldberg**, Philip, *American Veda (From Emerson and the Beatles to Yoga and Meditation – How Indian Spirituality Changed the West)*, New York, Harmony Books, 2010.
- Goldiș**, Alex, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, București, Editura Cartea Românească, 2011.
- Goswami**, Satsvarupa Dasa, *Introducere în literatura vedică*, The Bhaktivedanta Book Trust, 1993.
- Graham**, Sarah, *J.D. Salinger's The Catcher in the Rye. A Routledge Guide*, London, Routledge, Taylor & Francis Group, 2007.
- Grunwald**, Henry Anatole, *Salinger, A Critical and Personal Portrait*, New York, Harper Collins Publishers, 1962.

- Gwynn**, Frederick; **Blotner**, Joseph, *The Fiction of J.D. Salinger*, Pittsburgh, University of Pittsburgh, 1958.
- Hamilton**, Ian, *In Search of J.D. Salinger*, New York, Random House, 1988.
- Hamilton**, Kenneth, *J.D. Salinger. A Critical Essay*, William B. Eerdmans Publishing Co., 1967.
- Harper**, Howard M., *Desperate Faith: A Study of Bellow, Salinger, Mailer, Baldwin and Updike*, The University of North Carolina Press, 1967.
- Hassan**, Ihab, *Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel*, New Jersey, Princeton University Press, 1961.
- Hassan**, Ihab, *The Dismemberment of Orpheus*, Second Edition, The University of Wisconsin Press, 1982.
- Hemingway**, Ernest, *Zăpezile de pe Kilimanjaro și alte povestiri*, Traducere din limba engleză de Ionuț Chiva, Iași, Polirom, 2007.
- Herrigel**, Eugen, *Zen în arta de a trage cu arcul*, Introducere de Daisetz T. Suzuki, Traducere de Pia-Maria Luttmann, București, Editura For You, 2007.
- Hibbs**, Ben, *Post Stories 1942-45*, New York, Random House, 1946.
- Kerouac**, Jack, *Vagabonzii Dharma*, Traducere din limba engleză de Dan Sociu, Iași, Editura Polirom, 2009.
- Kotzen**, Kip; **Beller**, Thomas, *With Love and Squalor*, New York, Broadway Books, 2001.
- Kubica**, Chris; **Hochman**, Will, *Letters to J.D. Salinger*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2002.
- Kurian**, Elizabeth N., *A Religious Response to the Existential Dilemma in the Fiction of J.D. Salinger*, New Delhi, Intellectual Publishing House, 1992.
- Laser**, Marvin; **Fruman**, Norman, *Studies in J.D. Salinger: Reviews, Essays and Critiques of The Catcher in the Rye and Other Fiction*, New York, Odyssey P, 1963.

- Lewis**, R.W.B., *The American Adam: Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century*, Chicago, University of Chicago Press, 1955.
- Lundquist**, James, *J.D. Salinger*, Frederick Ungar Publishing Company, 1985.
- Maynard**, Joyce, *At Home in the World: A Memoir* (With a New Afterword by the Author), New York, Picador Books, 1999.
- McDuffie**, Brad, *Teaching Salinger's Nine Stories*, Wickfort, New Street Communications, 2011.
- Merton**, Thomas, *Noi semințe ale contemplației*, Traducere de Ioana Tătaru, Târgu Lăpuș, Editura Galaxia Gutenberg, 2009.
- Mihăieș**, Mircea, *Ce rămâne: William Faulkner și misterele ținutului Yoknapatawpha*, Iași, Editura Polirom, 2012.
- Miller**, James E., *J.D. Salinger (University of Minnesota Pamphlets on American Writers)*, University of Minnesota Press, 1965.
- Nițescu**, Marin, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, Bucureși, Humanitas, 1995.
- Nabokov**, Vladimir, *Originalul Laurei*, Traducere din limba engleză și note de Veronica D. Niculescu, Introducere de Dmitri Nabokov, Iași, Polirom, 2010.
- Nikhilananda**, Swami (tr.), *The Gospel of Sri Ramakrishna*, New York, Ramakrishna-Vivekananda Center, 1942.
- O'Hearn**, Sheila, *The Development of Seymour Glass as a Figure of Hope in the Ficiton of J.D. Salinger*, Open Acces Disertations and Theses, McMaster University, 1982.
- Pop-Corniș**, Marcel, *Anatomia balenei albe*, București, Editura Univers, 1982.
- Quayle**, Eric, *The Collector's Book of Children's Books*, London, Studio Vista, 1971.
- Remnick**, David, *Wonderful Town: New York Stories from the New Yorker*, New York, Random House, 2000.

- Reeves**, Thomas C., *Twentieth-century America: A Brief History*, Oxford University Press, 2000.
- Reps**, Paul; **Senzaki**, Nyogen, *Zen. Cele mai frumoase scrieri*, București, Editura Humanitas, 2009.
- Riesman**, David, *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character*, Yale University Press, 1950.
- Rilke**, Rainer Maria, *Versuri*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966.
- Robert**, Frédéric, *Révoltes et utopies: La Contre-culture américaine dans les années 1960*, Collection « études américaines », Presses universitaires de Rennes, 2011.
- Rosen**, Gerald, *Zen in the Art of Salinger*, Berkley, Creative Arts Book Company, 1977.
- Ruskin**, John, *The Queen of the Air*, London, George Allen, 1907.
- Salinger**, Margaret A., *Dream Catcher: A Memoir*, New York, Washington Square Press, 2000.
- Schweitzer**, Albert, *Indian Thought and Its Development*, Boston, Beacon Press, 1936.
- Simmel**, Georg, *The Society of Georg Simmel*, Edited by Kurt H. Wolff, Glencoe, III: Free Press, 1950.
- Slawenski**, Kenneth, *J.D. Salinger: A Life Raised High*, West Yorkshire, Pomona Books, 2010.
- Sora**, Simona, *Regăsirea intimității*, București, Editura Cartea Românească, 2008.
- Steinle**, Pamela Hunt, *In Cold Fear (The Catcher in the Rye Censorship Controversies and Postwar American Character)*, Columbus, Ohio State University Press, 2002.
- Strauss**, Leo, *Persecution and the Art of Writing*, Glencoe, III: Free Press, 1952.
- Sublette**, Jack R., *J.D. Salinger: An Annotated Bibliography, 1938-1981*, New York, Garland, 1984.

- Suzuki**, D.T., *Essays in Zen Buddhism* (first series), New York, Grove Press, 1949.
- Unrue**, John C., *Literary Masters: J.D. Salinger*, The Gale Group, University of Nevada, 2002.
- Vidal**, Gore, *Orașul și stâlpul*, Traducere de Cornelia Bucur, București, Editura Univers, Colecțiile „Cotidianul”, 2008.
- Vila-Matas**, Enrique, *Bartleby & Co*, Traducere din limba spaniolă, prefață și note de Ileana Scipione, București, RAO International Publishing Company, 2005.
- Vivekananda**, Swami, *Karma Yoga*, Prefață și traducere de Alexandru E. Russu, București, Editura Dharana, Colecția Lotus, 2006.
- Wellek**, René, *Istoria criticii literare moderne*, Volumul al III-lea, Epoca de tranziție (1750-1950), În românește de Rodica Tiniș, București, Editura Univers, 1976.
- Wenke**, John, *J.D. Salinger. A Study of the Short Fiction*, New York, Twayne Publishers, 1991.
- Woods**, L. B., *A Decade of Censorship in America: The Threat to Classrooms and Libraries, 1966-1975*, Metuchen, N. J.: Scarecrow P, 1979.
- Workman**, Brooke, *Writing Seminars in the Content Area: In Search of Hemingway, Salinger and Steinbeck*, Illinois, National Council of Teachers of English, 1983.
- Yogananda**, Paramahansa, *Autobiografia unui yoghin*, traducere de Larisa Andrei, Brașov, Editura Mix, 2007.
- Yogananda**, Paramahansa, *Evanghelia după Iisus*, traducere de Svetlana Seuciuc, București, Editura Ram, 2005.
- Zimmer**, Heinrich, *Philosophies of India*, New-York, Pantheon Books, 1951.
- ***, *Hindu Writers: Swami Dayananda Saraswati, J.D. Salinger, Eknath Easwaran, Bhaktisvarupa Damodar, Bhakti Tirtha*, Memphis, Tennessee, Books LLC, 2010.

Articole critice despre *De veghe în lanul de seară*:

- Barr**, Donald, „Should Holden Caulfield Read These Books?”, în *New York Times Book Review*, 4 mai 1986.
- Behrman**, S.N., „The Catcher in the Rye” (review), în *New Yorker*, 11 august 1951.
- Branch**, Edgar, „Mark Twain and J.D. Salinger: A Study in Literary Continuity”, în *American Quarterly*, numărul de vară 1957.
- Breit**, Harvey, „Reader’s choice”, în *Atlantic*, august 1951.
- Christenson**, Sandra, „On *The Catcher in the Rye*”, eseu publicat în Fred B. Myers, *The Range of Literature: Nonfiction Prose*, Houghton Books in Literature, Boston, Houghton Mifflin, 1969.
- Corbett**, Edward P.J., „Raise High the Barriers, Censors: Some Thoughts on *The Catcher in the Rye*”, în *America*, 7 ianuarie 1961.
- Costello**, Donald P., „The Language of *The Catcher in the Rye*”, în *American Speech*, vol. 34, nr. 3, octombrie, 1959.
- Didion**, Joan, „Finally (Fashionable) Spurious”, în *National Review*, 18 noiembrie 1961.
- Ely**, Mary, „A Cup of Consecrated Chicken Soup”, în *The Catholic World*, februarie 1966.
- Engle**, Paul, „Honest Tale of Distraught Adolescent”, în *Chicago Sunday Tribune Magazine of Books*, 15 iulie 1951.
- French**, Warren G., „The Phony World and the Nice World”, în *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, The University of Wisconsin, Vol. 4, Nr. 1, 1963.
- Gutwillig**, Robert, „Everybody Caught *The Catcher in the Rye*”, în *New York Times Book Review*, 15 ianuarie 1961.
- Heiserman**, Arthur; **Miller**, John E., „J.D. Salinger: Some Crazy Cliff”, în *Western Humanities Review*, numărul de primăvară 1956.

Hicks, Granville, „J.D. Salinger: Search for Wisdom”, în *Saturday Review*, iulie 1959.

Lee, A. Robert, „Flunking Everything Else Except English Anyway: Holden Caulfield, Author”, în Joel Salzberg, *Critical Essays on Salinger's The Catcher in the Rye*, Boston, Hall, 1990.

Longstreth, T. Morris, „Review of *The Catcher in the Rye*”, în *Christian Science Monitor*, 19 iulie 1951.

McCort, Dennis, „Hyakujo's Geese, Amban's Doughnuts, and Rilke's Carrousel: Sources East and West for Salinger's *Catcher*”, în *Comparative Literature Studies* 34, nr. 3, The Pennsylvania State University, 1997.

Miller, Edwin Haviland, „In Memoriam: Allie Caulfield”, în *Mosaic*, no. 1 (Winter 1982).

Mizener, Arthur, „The Love Song of J.D. Salinger”, în *Harper's Magazine*, februarie 1959.

Peterson, Virgilia, „Three Days in the Bewildering World of an Adolescent”, în *New York Herald Tribune Book Review*, 15 iulie 1951.

Rowe, Joyce, „Holden Caulfield and American Protest”, în Jack Salzman, *New Essays on The Catcher in the Rye*, New York, Cambridge University Press, 1991.

Smith, Harrison, „Manhattan Ulysses, Junior”, în *Saturday Review of Literature*, 14 iulie 1951.

Stayton, Richard, „Required Reading: Why Holden Caulfield Still Catches You”, în *Herald Examiner*, 12 octombrie 1985.

Stern, James, „Aw, the World's a Crummy Place”, în *New York Times Book Review*, 15 iulie 1951.

Stevenson, David L., „J.D. Salinger: The Mirror of Crisis”, în *Nation*, 9 martie 1957.

George **Steiner**, „The Salinger Industry”, în *Nation*, 14 noiembrie 1959.

Young, Tracy, „People Are Talking about Books: Looking for Mr. Salinger”, în *Vogue*, august 1986.

***, „A School without *Catcher in the Rye*”, în *Newsletter on Intellectual Freedom* 15.1, ianuarie, 1966.

***, „Problem Boy”, în *Newsweek*, 16 iulie 1951.

***, „*The Catcher in the Rye*”, în *Newsletter on Intellectual Freedom*, mai, 1967.

***, „With Love and 20-20 Vision”, în *Time*, 16 iulie 1951.

Articole critice despre povestirile/proza scurtă a lui Salinger:

Bawer, Bruce, „Salinger’s Arrested Development”, în *New Criticism*, nr. 5 / Septembrie 1986.

Davis, Tom, „J.D. Salinger: The Sound of One Hand Clapping”, în *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, The University of Wisconsin, Vol. 4, Nr. 1, 1963.

Hamilton, Kenneth, „One Way to Use the Bible: the Example of J.D. Salinger”, în *The Christian Scholar*, Vol. 47, No. 3, 1964.

Hassan, Ihab, „Almost the Voice of Silence: The Latter Novelettes of J.D. Salinger”, în *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, The University of Wisconsin, Vol. 4, Nr. 1, 1963.

Krill, Seymour, „Nine Stories” (review), în *Commonweal*, 24 aprilie, 1953.

Levine, Paul, „J.D. Salinger: The Development of the Misfit Hero”, în *Twentieth Century Literature*, nr. 4, octombrie, 1958.

Lyons, John O., „The Romantic Style of Salinger’s *Seymour: An Introduction*”, în *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, The University of Wisconsin, Vol. 4, Nr. 1, 1963.

Madigan, Andrew, „Salinger’s Nascent Buddhism: Non-dualism, Siddha and Wu Wei in *Uncle Wiggily in Connecticut*”, în *Brno Studies in English*, vol. 36, nr. 1, 2010.

- Quagliano**, Anthony, „Hapworth 16, 1924: A Problem in Hagiography”, în *University of Dayton Review*, nr. 8, 1971.
- Russell**, John, „From Daumier to Smith”, în *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, The University of Wisconsin, Vol. 4, Nr. 1, 1963.
- Schwartz**, Arthur, „For Seymour – with Love and Judgement”, în *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, The University of Wisconsin, Vol. 4, Nr. 1, 1963.
- Strauch**, Carl F., „Salinger: The Romantic Background”, în *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, The University of Wisconsin, Vol. 4, Nr. 1, 1963.
- Wiegand**, William, „J.D. Salinger: Seventy-Eight Bananas”, în *Chicago Review*, Vol. 11, No. 4, 1958.

Alte articole cu interes general:

- Ahrens**, Nyla Herber, „Censorship and the Teacher of English: A Questionnaire Survey of a Selected Sample of Secondary School Teachers of English”, Teachers College, Columbia University.
- Bailey**, Beth, „Rebels without a cause? Teenagers in the 1950s”, în *History Today*, vol. 40, februarie, 1990.
- Booth**, Wayne C., „Censorship and the Values of Fiction”, în *English Journal*, nr. 53, martie, 1964.
- Douglas**, Gavin, în *Time Magazine*, Vol. LXXVIII, Nr. 11 / 15 septembrie, 1961.
- Eppes**, Betty, „What I Did Last Summer”, în *The Paris Review*, vol. 80, 24.07.1981.
- Fitzgerald**, Thomas J., „The Menace of Indecent Literature”, în *Ave Maria*, 22 septembrie, 1956.
- Flood**, Alison, „Catcher in the Rye sequel published, but not by Salinger”, în *The Guardian*, 14 mai, 2009.

- Fosburgh**, Lacey, „J.D. Salinger Speaks About His Silence”, în *New York Times*, 3 noiembrie, 1974.
- Giachetti**, Romano, „Misura del conflitto uomo-societa”, în *Il Contemporaneo*, aprilie 1963.
- Hall**, Clarence, „Poison in Print – And How to Get Rid of It”, în *Reader’s Digest*, mai 1964.
- Hazard**, Eloise Perry, „Eight Fiction Finds”, în *Saturday Review*, nr. 35 / 16.02.1952.
- Jennings**, Mary Lou, „Minister to Take Protest on Book to School Board”, în *Albuquerque Tribune*, 14 mai, 1968.
- Lillenstein**, Maxwell J., „Books and Bookstores: The Moral Squeeze”, în *Newsletter on Intellectual Freedom* 30.6, noiembrie 1981.
- MacLeod**, Anne Scott, „Censorship and Children’s Literature”, în *Library Quarterly* 53, 1983.
- Metz**, Tracy, „The New Crusaders of the USA”, în *Index on Censorship*, ianuarie, 1982.
- Rosenbaum**, Ron, „Salinger, the Swamis, and the Secrets”, în *Slate*, 27 iunie, 2013.
- Slawenski**, Kenneth, „J.D. Salinger and Vedanta”, în *Prabuddha Bharata*, vol. 118, nr. 7 / iulie, 2013.
- Will**, George F., „Huck at a Hundred”, în *Newsweek*, 18 februarie, 1985.
- ***, „Censorship at Mt. Pleasant”, în *Newsletter on Intellectual Freedom*, iulie, 1964.
- ***, „Salinger Not Required”, în *Newsletter on Intellectual Freedom*, septembrie, 1964.
- ***, „Sideshow: Library Won’t Throw Book during Amnesty”, în *Orange County Register*, 11 iunie, 1985.
- ***, „Still Alive: The Best of the Best, 1960-1974”, în *American Library Association*, Chicago, 1976.

Articole despre Salinger din presa românească:

- Chetrinescu**, Dana, „Rebel pentru o cauză”, în *Idei în dialog*, nr. 62/ noiembrie, 2009.
- Crăciun**, Dana, „Seymour: o obsesie”, în *Idei în dialog*, nr. 62 / noiembrie, 2009.
- Corniș-Pop**, Marcel, „Postscript tardiv la *Nouă povestiri*”, în *Idei în dialog*, nr. 62/ noiembrie, 2009.
- Corniș-Pop**, Marcel, „Salinger, subconștientul meu imaginar”, în *Observator cultural*, nr. 512 / 11.02.2010.
- Fischer**, Romina, „Incognito în New York”, în *Idei în dialog*, nr. 62 / noiembrie, 2009.
- Gheorghe**, Cezar, „Copiii de sticlă”, în *Observator cultural*, nr. 512 / 11.02.2010.
- Iosifescu**, Silvian, „Prefață”, în J.D. Salinger, *De veghe în lanul de secară*, în românește de Catinca Ralea și Lucian Bratu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1964.
- Matus**, Adrian, „Contextul istoric și social al contraculturii americane”, în *Vatra*, nr. 10-11/2012.
- Mihăieș**, Mircea, „Din nou despre Salinger”, în *România literară*, nr. 29 / 19.07.2013.
- Mihăieș**, Mircea, „Omul armură”, în *Idei în dialog*, nr. 62 / noiembrie, 2009.
- Mihăieș**, Mircea, „Singularitatea Capricornului”, în *România literară*, nr. 3 / 5.02.2010.
- Mihăilescu**, Călin-Andrei, „The Catcher in the Rhizome”, în *Observator cultural*, nr. 512 / 11.02.2010.
- Mocuța**, Andrei, „Salinger, entre nous: Franny și Zooey”, în *Vatra*, nr. 10-11/2012.

Popovici, Iulia, „Salinger a murit acum 50 de ani. Sau nu”, în *Observator cultural*, nr. 512 / 11.02.2010.

Vescan, Alexandra, „Howl”, în *Vatra*, nr. 10-11/2012.

Imprimat la
Tipografia Universității de Vest
Str. Paris, nr. 1
300003, Timișoara

