

SALINGER IN SVET ONSTRAN OGLEDALA

V tišini na prazni morski obali, se začne v pogovoru 31-letnega Seymourja in 4-letne Sybil,¹ veliko romanje ameriškega pisatelja Jeroma Davida Salingerja — romanje skoz razčlovečeno middle-class, romanje skoz hladno pokrajino Amerike, kjer le Uspeh velja za vstop med Zaslužne, kjer moraš znati dobro skrivati ranljivo srce, da te v univerzalni gledališki predstavi ne imenujejo slabega igralca. Morda se romanje začne že tedaj, ko Holden Caulfield sklene zapustiti Pencey? Kaj je vzmet, ki požene Salingerjevega junaka v jalovo bitko? Na to vprašanje želim odgovoriti, če le zmorem vso pisano in zamotano instrumentacijo, ki jo je avtor z mnogo truda in nepopustljive odločnosti vložil: *The Catcher in the Rye* (1951), *Nine Stories* (1953), *Franny and Zooey* (1961) in *Raise High the Roof Beam Carpenters and Seymour an Intraduction* (1963), od katerih smo pred kratkim Slovenci dobili prvo v prevodu z naslovom igra v rži.² Kljub veliki zamudi, s katero se Slovenci na repu pridružujemo živahnim razpravam o omenjeni knjigi, saj velja Salinger v ZDA skoraj za klasika in je o njem napisanih dokaj resnih literarnih študij, si vendarle velja tudi ogledati položaj, ki je nastal z izidom imenovanega dela pri nas. V prepričanju, da je vstop Salingerja v našo deželo pomemben dogodek, pišem pričujoče vrstice z občutkom velike odgovornosti, ki že prehaja v krivdo.

Ameriški kritik Ihab Hassan je dal svoji študiji o Salingerju naslov *Izredna Kihotska poteza*; s tem je hotel dati poudarka veličini Salingerjeve bitke, vendar dvomim, da je hoté zadel celotno tragičnost in primerjalni vidik tega dejanja. Primerjalni zato, ker bi po eni strani po pravici primerjal Salingerjevega junaka, pa naj bo to Seymour Glass ali Holden Caulfield, z neuspešno figuro Don Kihota, po drugi strani pa zato, ker nam posebna pot Stalingerjevih junakov odkriva polemično naravo afirmiranih stališč — polemično ravno s tipom romanticizma, kot ga imamo v tradicionalnem evropskem pojmovanju te besede. Avtor zbirke študij o Salingerju H. A. Grunwald³ je v odkrivanju besednih iger in semantičnih posebnosti Salingerjevega dela zapisal, da je deklica Sybil zares »sibyl« (kar pomeni prerokinjo). Čeprav se vse, o čemer razpravljamo, dogaja v nekakšnem neprekinjenem krogu, vsi junaki so nekako nasledniki junakov iz drugih del, vendarle pretgajmo krog in začnimo pri Sybil, mali štiriletni deklici, ki se na samotni plaži na Floridi pogovarja s Seymourjem. Po tem pogovoru namreč Seymour odide v hotelsko sobo, kjer spi njegova lepa, mlada soproga in si izstrelil v glavo smrtonosno kroglo. Zgodba se začne s telefonskim pogovorom Seymourjeve žene Muriel s svojo materjo, v katerem izvemo, da ima mati Seymourja za blazneža in da se strašno boji za svojo hčer, ki se med pogovorom ukvarja z drugimi opravki, kot je lakiranje nohtov in prižiganje cigaret. Scena, ki jo pokaže Salinger prek navadnega medkrajevnega telefonskega pogovora (zakonca sta na počitnicah), je kar se da nazorna slika tega, kar navadno

¹ *Nine Stories*, *A Perfect Day for Bananafish*.

² MK, Zenit, prevedla Milka Mirtič-Saje.

³ Henry Anatole Grunwald, *Salinger, A Critical and Personal Portrait*.

razumemo pod meščanskim zdravim razumom. Ta zdravi razum protestira zoper Seymourjev razum, ki kaže sumljiva znamenja »smešnosti« in »blaznosti«, kot je gledanje dreves med vožnjo z avtom, imenovanje ljudi z vzdevki in nasploh »neuravnovešeno« govorjenje. Naslednja scena se dogaja na plaži, in sicer mala Sybil kliče: — See more glass!⁴ kar je več ali manj vzklik brez smisla, če ga ne razumemo v fonetični transkripciji: namreč izgovarjava je ista kot Seymour Glass. Nato deklica steče na drug del plaže in se sreča s Seymourjem. Seymour ima blazino in Sybil ima rumeno kopalno obleko. Seymour reče: — To je dobra kopalna obleka, ta, ki jo imaš na sebi. Če imam katero stvar rad, je to *modra* kopalna obleka. Sibyl se ogleda, nato odgovarja: — To je *rumeno*. To je *rumeno*. Potem Seymour predlaga, da gresta v vodo. Razlaga ji zgodbo o banana ribah. Pravi, da tam blizu plavajo banana ribe, to so sicer čisto navadne ribe, samo da so se prenažrle banan. Ponje plavajo v posebno bananino luknjo, ki pa ima také ozko ustje, da ne morejo več iz nje, ko so se najedle, in v njej poginejo. To zgodbo bi bilo mogoče razumeti simbolično; pomeni izobilje in propad... Težko bi se odločil za takšno diabolčno in preprosto razlago. Bržkone mala deklica ne bi razumela takšne simbolike in Seymour se očitno trudi, da bi se ujel z njeno otroškostjo. Tekst je sicer res nekoliko dvoumen, vendar ni simboličen. — Poznal sem nekaj banana rib, pripoveduje Seymour, — ki so splavale v bananino luknjo in pojedle nič manj kot oseminsedemdeset banan. Ko Sybil sprašuje, zakaj ribe umrejo, Seymour odgovarja: — Torej, dobijo bananino mrzlico. To je strašna bolezen. In čez nekaj časa Sybil pravi, da je ravnokar videla banana ribo, ki je imela v gobcu šest banan. Tu gre brez dvoma za besedno igro, ki s simbolično razlago nima nobene zveze. Sybil je sprejela igro, zato tudi takoj odgovori, da je sama videla banana ribo. Mala deklica in odrasli mož (z ženo v hotelski sobi). Igrata se sproščeno igro, morje je prijetno... in vendar Seymour odide naravnost v hotel napraviti samomor. Kritik Hassan v neki drugi zvezi (ob knjigi Franny and Zooey) omenja, da se avtorjevo pisanje nanaša na stanje gnusa (nausea). In res nas nekateri prizori, posebno opisani, spominjajo na Sartrovo knjigo La Nausée, na znano sceno, ko Roquentin pobere s podobne peščene plaže kamenček in si ga ogleduje. In doživi gnus. Izredno pomembno je, da se zdaj odločimo, ali gre v tem primeru za samomor iz spoznanja, ki izvira iz metafizičnega vprašanja o smislu in nesmislu, ali gre za smrt, ki bi imela kakšne drugačne dimenzije. Zdi se, da se za zdaj še ne moremo odločiti. Prislunhimo zadnji od Devetih zgodb, ki nosi naslov Teddy. Teddy je desetleten deček, ki je obdarjen z redkim darom »medija« in je nekako nepojasnjivo prerok zenbudizma. Teddy razlaga takole: »Torej, če bi Sven nocoj sanjal, da mu je poginil pes, bi imel zelo, zelo hudo noč, ker ima tega psa zelo rad. Toda ko bi se zjutraj prebudil, bi bilo vse v redu. Vedel bi, da so bile le sanje... Stvar je v tem, da bi, če bi pes v resnici poginil, bilo popolnoma isto. Le da tega on ne bi vedel. Hočem reči — ne bi se zbudil, dokler ne bi umrl... Citirana Teddyjeva izjava, ki jo ob koncu tragično skusimo v »praksi«, ko pade Teddy v prazen bazen, na našo dilemo meče drugačno luč. Preden izrečemo zadnjo besedo, si oglejmo še pesem Hillaira Belloca, ki ga Grunwald imenuje zabavnega sadista. Pesem

⁴ Glej več stekla! (dobesedno).

je iz *Cautionary Tales*⁵ in nosi naslov *Teddy Mc Ardle Who Had Strange Powers and was Cut down to Size by Sister*.⁶

... In potem (oh ljubosumna mala Neumnica!)
Sestra ga je pahnila v bazen,
uspela je s prvim poskusom. On
ni bil presenečen, ko je spoznal, da je prazen.

MORALA

Bistri mali dečki, ki se igrajo z Zenom
nikdar ne zrasejo v velike može.

Otdod ideja! Teddy pravi, da se bo pač zgodilo prej ali slej. In da smrt ni konec življenja (ki se zgodi po volji narave ali s samomorom), ampak prebujenje, začetih novih sanj o življenju. Življenje je le kratek sen, razdobje med trenutkom, ko padeš v spanec (rojstvo) in trenutkom, ko se zbudiš (smrt). Učitelj Zena Rinzaï⁷ uči takole: — Če hočete preseči rojstvo in smrt, prihajanje in odhajanje, in se osvoboditi vezi, morate prepoznati Človeka, ki zdajle posluša besedo o Dharmi. — On je tisti, ki nima niti oblike niti podobe niti korena niti stebila, in ki je z ozirom na to, da nima bivališča, napolnjen z aktivnostjo... Svet Zena je ne-razložljiv, v temelju ne-razumljiv, je a-logičen in pred-znanstven, zato Tistega (kar Suzuki imenuje tudi absolutno subjektivnost) ne moremo nadomestiti z izrazi, ki bi bili dostopni razumu. To je lahko »jaz«, lahko »resnica«... In to ni uničljivo, ne pripada času, zakonom materialnega sveta. — Ne daj, da se ti skali um, ne hlepi po zunanjem svetu, pridiga Rinzaï. Ali, kot razlaga Suzuki, ne smeš misliti z glavo, temveč s trebuhom. To nima dosti opraviti s tradicionalno evropsko metafiziko in Don Kihotom. Razlog Seymourjevega samomora se nam v luči tega nazora razblini v ne-razumljivost, zgodba, ki bi bila morda razumljiva tudi čisto psihološko (in večina ameriških kritikov tudi tako razume Salingerja), nam postane uganka. S kakšno pravico trdimo, da ima Izvrsten dan za banana ribe opravka z Zenom ali z zadnjo zgodbo o Teddyju. Razpolagamo z nekaj domnevami: Teddy »pridiga« takole: — Ista stvar s travo in z drugimi rečmi. Ne bi jim (otrokom, če bi bil njihov učitelj) povedal, da je trava zelena. Barve so samo imena. Mislim, če jim rečeš, da je trava zelena, bodo pričakovali, da je trava nekako — po svoje — namesto drugače, ki je morda prav toliko dobro, mogoče celo bolje... Spomnimo se odstavka, ko Seymour pravi, da mu je všeč barva Sybiline kopalne obleke, in se zmoti v barvi. Ali ni to morda barva po Seymourjevo? Drugič: tako Sybil kot Teddy sta otroka. Otroci nastopajo v vseh Salingerjevih delih. Tudi Holden v Igru v rži je mladoletnik in njegova sestra Phoebe hudo spominja na Sybil. Holden se nekako boji ostareti. Odraslost je povezana s tistim mehanizmom ameriške in pravzaprav vse zahodne družbe, ki jo ameriška sociologija imenuje *rolestructure* in *role-theory*.⁸

⁵ Pravljice v opozorilo.

⁶ Teddy Mc Ardle, ki je imel čudno moč in ga je po meri spodrezala lastna sestra.

⁷ Glej: D. T. Suzuki — E. Fromm: *Zen budizam i psihoanaliza*, NOLIT

⁸ Glej: Peter L. Berger, *Invitation to Sociology*.

To je sociološka teorija o ljudeh kot nosilcih vlog (igralcih), ki sta ji očeta ameriška sociologa Charles Cooley in George Herbert Mead. Vloga je tipiziran odgovor na tipizirano pričakovanje. Družba predpiše tekst za vse »dramatis personae«. Zal ni mogoče, da bi se podrobneje spuščali v to zanimivo in zelo uporabno sociološko razlago, poudarim naj le, da princip vlog sam po sebi pomeni določeno degeneracijo človeške družbe, saj dejansko pomeni duplikacijo osebnosti v navidezno in avtentično osebnost, konformizem, pretvarjanje... Holden Caulfield ne mara te funkcionalne ureditve družbe, on bi bil »lovec«⁹ v rži, Holden ne mara Cadillaca in sprenevedajočih se obrazov. To je zelo pomembna ugotovitev, ob kateri se hočem ustaviti kasneje. Za zdaj lahko le rečemo, da pomeni Salingerju otroškost in nedoraslost *prednoto*. Nedoraslost je pravzaprav kriterij. In svet v Salingerjevem literarnem delu nam spregovori z drugačnimi besedami: svet nedoraslih je svet ne-metafizičnosti in šele v svetu, ki je zunaj Holdenovega, Sybilinega sveta — vlada struktura vlog in metafizična delitev ljudi med njihove resnične podobe ter njihove navidezne obraze.

Vrnimo se h Grünwaldovi ugotovitvi, da ime Sybil pomeni tudi prerokinjo. Ob takšni razlagi nehote zajamemo v pretres fenomen grškega oraklja in pitijske govornice. Kar ujema se nam, če se spomnimo na jezikovne igre, ki jih najdemo vsepovsod v Salingerju. Tudi v Catcherju jih je, a so se, žal, s prevodom, ki je resnici na ljubo povedano, le blede senca originala in se razlikuje tudi v marsikakšni pomenski zvezi, izgubile. Nemški pisec Ulrich Mann¹⁰ razpravlja o pojavu »sibiliničnega« v grški kulturi nasploh in ga imenuje »Das Sibyllinische« ter ga povezuje z likovno manifestacijo ne-metafizičnosti v pred-sokratični dobi — kot primer navaja meandrični vzorec, ki je izvrsten simbol za neskončnost in »vračanje vase v krog«.

Tudi Teddy je prerok temeljne enotnosti sveta, smrt je le člen v neskončni verigi, je akt, ki z njim stopamo v neskončnost. Zen pozna pojem prajne (pradžna), kar v zelo banalnem prevodu pomeni neskončna celotnost stvari, totalnost sveta, modrost o vsem, praodkritje. Ali ni trenutek, ko Roquentin odkrije ničevost svojega bivanja, neke vrste stik z vesoljnostjo sveta, kratak stik z vso naravo, pra-odkritje, nekaj, kar čutiš in se ti zvrsti v glavi... In če se vrnemo k Seymourju: nekaj podobnega je moral skusiti tudi sam. Se posebej je moralo biti zanj to spoznanje tragično ob dejstvu, da se je poročil z žensko, ki mu v ničemer ni podobna in ki dejansko pomeni padec vseh vrednot, ki si jih je zastavil — saj zvezo iz drugih del, da je bil on pobuditelj vseh debat o religiji v domači hiši, on je bil tisti, ki je napravil iz Franny in Zooeya — freaks (spake). Seymour, osveščevalec je zakopan v najbolj banalno meščansko okolje. Oglejmo si nekoliko to okolje! Ameriški kritik Arthur Mizener piše takole: ...On (Seymour) poskuša s pomočjo psihoanalize in poroke postati del sveta Muriel Fedderjeve. Ta odločitev ni čista intelektualna potreba; je zanj obupna emocionalna nuja: »Kako ljubim in potrebujem njeno srce, ki ne dela razlik,« govori o Muriel. Toda Seymour spozna, da je nemogoče hkrati ljubiti življenje svojega srca, ki pozna razlike in Murielino življenje z njenim »prvobitnim hotenjem, da se gre dom... da gre k vratarju kakšnega sijajnega hotela in vpraša, če je njen Mož že pobral pošto... da nakupuje garderobo za nosečnice, (imeti) svoje božično drevesce in okraske, ki jih vsako leto

⁹ Lovec ni dober prevod, catch pomeni ujeti, zadržati...

¹⁰ Ulrich Mann — Vorspiel des Heils, die Uroffenbarung in Hellas.

vzame iz škatle.« Tragičnost Seymourjevega položaja nam postane jasnejša ob branju prvega dela zadnje Salingerjeve knjige — *Raise High the Roof Beams Carpenters*, ki je zelo poetičen verz pesnice z Lesbosa — Sappho. Ne da bi kakorkoli poskušali namigovati na spolnost, ki je ravno tako eno od poglavij Salingerjevega opusa, v katerega se radi spuščajo ameriški kritiki (freudistična razlaga — Fiedler), nam postane jasno, da se Seymour boji poroke. In postane nam tudi jasno, zakaj. Svet, ki ga tako mojstrsko in duhovito opisuje Salinger v tej short-story, je svet, ki se ga moramo bati: kup jezikavih babnic, dom z zelo malo topline, ugibanje o njegovi psihični normalnosti, vsiljevanje psihiatra. Mislim, da je ameriški sodobni pesnik Gregory Corso v svoji pesmi *Poroka*¹¹ prav kongenialno upodobil ta svet, ki se ga boji Seymour. Citirani verzi so iz omenjene pesmi:

...O kako strašno mora biti za mladega moža
posajen pred družino in družina si misli
Nikdar prej ga nismo videli! Hoče našo Mary Lou!
Po čaju in domačem pecivu vprašajo
S čim se preživljate?
Ali naj jim povem? Ali me bodo potem še imeli radi?
Rečejo Prav poročita se, ne izgubljam o hčere
ampak dobimo sina —
In ali naj potem vprašam Kje je kopalnica?

O Bog, in poroka! Vsa njena družina in njeni prijatelji
in samo prgišče mojih vsi beraški in bradati
samo čakajo da dobijo pijačo in jedačo — ...

Pomislimo, kaj pomeni takšna zveza in vstop v takšno družbo v besednjaku, ki ga govori Sibyl ali kot ga slišimo iz ust Holdena Caulfielda. To ni več jezik avtentične, osvobodjene skupnosti temeljne enotnosti, to ni več orakelska govornica, meander je pretrgan, krog prekinjen. To je govornica sveta vlog, funkcionalno razporejenega sveta, ki ukazuje svojim igralcem služiti denar in roditi otroke. Kar pomeni konec otroštva, dvig nadenj, prekinitev s čudovito igro in občutkom čiste vesti, sreče, kot ga ima naš »lovec« v rži. Po Salingerjevo — to je »phony« svet, bedast, mučen svet. Ali če se izrazimo v Zooeyevem jeziku: to je svet *dejstev*. Zooey pravi svoji sestri Franny: »You never face facts!« Kar pomeni natančno isto: nočeš igrati vloge, nočeš se sprijazniti s svetom, takim, kot je v resnici, živiš v oblakih... Zooey, ki je dejansko odtujen, saj je igralec na televiziji, torej poosebljen predstavnik sveta, ki se ne dogaja zares, (oz. ki se dogaja na dveh prizoriščih, tistem vidnem in onem, ki ga skrivamo v sebi), a ga moramo jemati zares, saj smo bitja, ki se hranimo, otipavamo... Zooey pravi o Seymourju, da je iz njih (svojih bratov in sestra) napravil freaks (spake). Spake za svet dejstev, za spačeni svet.

Zdaj moramo potegniti črto med enim in drugim. Pravimo, da je svet, ki ga Salingerjevi junaki sovražijo in se proti njem borijo (z izjemo Zooeya in mogoče matere Bessie) — spačen svet, svet zdravega razuma, svet pollaščanja, odtujeni, reificirani svet... Ta svet se zadira v onega drugega oziroma oni

¹¹ Gregory Corso, *Marriage* (Penguin Modern Poets 5).

drugi se zadira vanj. Oni drugi, to je Holdenov svet polja rži, svet Sybilinega rezoniranja, svet otroškosti in svet avtentičnosti, svet Zena, ki je nekakšno orožje in sredstvo v boju proti »dejstvom«. Zavedam se, da je zelo površno in tudi nevarno spravljati celoto nekega sveta na skupni imenovalce, vendar kaže, da je za ceno razumljivosti in preglednosti potrebno prenesti to žrtev. Dodajmo temu »lepemu« svetu še eno razsežnost.

Alfred Kazin je zapisal, da je Salingerjev svet »cute«, prisrčen, in da Salinger z uveljavljanjem tega otroškega sveta pravzaprav podaljšuje prisrčnost v odrasla leta, in Grünwald je dal enemu od poglavij svoje knjige o Salingerju naslov Med igračo in odrešitvijo. Grünwald tudi pravi: V gledališkem jeziku povedano, skuša Salinger porušiti proscenium. Kot število dramatikov od Pirandella do Jacka Gelberja, poskuša vključiti (bring) občinstvo popolnoma v dejanje, da pozabijo, kaj je resnično in kaj ni... S tem zadnjim citatom smo se nekoliko oddaljili od odnosov med Salingerjevimi junaki, pač pa smo se približali Salingerjevemu literarnemu delu z nekega drugega vidika, ki že vključuje bralca in družbo, torej s sociološkega vidika. Sodobnim literarnim vedam ni tuje pojmovanje, kot ga uporablja Grünwald. Že Ingarden uporablja pojem quasi-realnosti za umetnino, Sartre rabi v tej zvezi besedo »magija«, Taine pa je pred obema zapisal, da je treba v umetnino verjeti in v tej zvezi pravi, da ustvarja resničnost umetnine »iluzija«. Če pomislimo, kaj pomeni ta beseda v latinščini, nam bo takoj jasno, kje iščemo zvezo s Salingerjem — pomeni namreč (ludo, illudo — igram, sem v igri) biti v igri.¹² Ingarden pravi, da čeprav igra, umetnina postane resničnost, saj nas tako prepriča, da mislimo, da se stvari dogajajo zares. Zares in vendar samo igra!

Zdaj si moramo ogledati Holdenovo igro v rženem polju, ki je ključ za razumevanje romana s tem naslovom in morda vsega Salingerjevega literarnega napora. Odlomek citiram iz slovenskega prevoda: »...Kakorkoli že, predstavljam si, kako se majhni otroci igrajo skrivalnice¹³ na velikem rženem polju. Tisoče majhnih otrok in nikogar v bližini — nikogar izmed odraslih — hočem reči, razen mene. Jaz pa stojim na robu nekakšnega prekletega prepada. In ujamem, vsakogar, ki bi prišel v bližino — hočem reči, če tečejo in ne gledajo preveč naokrog, bi moral samo stopiti iz skrivališča in jih ujeti. To je vse, kar bi hotel počenjati ves dan. Rad bi bil le lovec v rži. Vem, da se neumno sliši, ampak to je edino, kar bi rad postal. Vem, da je noro.« Nobenega dvoma ni, da nas avtor skoz ves tekst prepričuje o resnosti Holdenovega namena postati »lovec« v rži — tako nas prepriča njegov odhod iz collegea, tako nas prepriča njegova odločitev, da bo odpotoval na Zahod. In vendar nas po drugi strani svet prepričuje v nasprotni smeri: takšen »poklic« ni možen. Ni mogoče oditi na Zahod, ni mogoče iztrebiti vseh umazanij, ki jih ljudje pišejo po zidovih ali počenjajo v vsakdanjem življenju. Toda Holden vzame svojo vlogo zares, to je njegova prava podoba in to kaže tako na zunaj, kot jo tudi v resnici misli. Holden se še ni naučil lagati, ni se še naučil igrati »napačne« vloge, on pozna samo svojo resnično, hoteno, avtentično pozicijo. Holden se igra življenje, toda igra ga, kot bi bilo resnično. Ni mogoče biti dober, ni mogoče ujemati padajočih teles,¹⁴ ni mogoče kazati svetu svoje resnične po-

¹² Glej: D. Pirjevec, Izgubljene iluzije, Problemi 42/43.

¹³ Tu je prevajalka zagrešila smiselno napako: game ni skrivalnica, ampak igra, o kateri govorimo.

¹⁴ Holdenova misel je iz Burnsove pesmi: če telo sreča telo v polju rži.

dobe, ni mogoče razkrivati temeljnih pomanjkljivosti sveta, svet bo udušil tvoj glas, svet hoče ponarejenosti in razklane osebnosti — svet je struktura na oko brezhibnih gledaliških predstav. *Resnica je mogoča samo v igri*. V otroški, nenaučeni igri v rženem polju, kjer celo prepada ni videti, ker ga zakriva visoko bilje. Vidna je samo igra, to je kompakten, enoten svet, čudovit svet odkritosti (resnice), kjer so vsi enaki in vsi majhni preroki, v rokah drže pisano vrvi, speto v krog, nikjer ni konca in nikjer začetka, vse je v krogu in krog je cel svet. In Holden, ki je okusil umazani svet, hoče obvarovati svoje naslednike, da bi padli vanj, ohraniti hoče avtentičnosti in lepoto, igro, sanjsko govorico oraklja kot neobvezno in vendar usodno resnico o nikdar prekinjenem življenju. In tako kaže najbrž razumeti tudi Seymourjevo in Sybilino igro na morski plaži. Holden res stoji zunaj samega poteka igre, a je s svojo ljubeznijo do lepote pravzaprav člen v tem svetu igre. Iluzija se še ni skazala za tisto iluzijo, kot smo jo navajeni razumeti v običajni govorici. Iluzija postane »iluzija« šele takrat, ko svet pritisne nanj, ko svet, drugi, vsilijo kostume in pravila nove igre.

Naslednji člen, ki ga moramo odkriti, če hočemo ostati znotraj Salingerjevega »kroga«, je pobuda, ki giblje to silno hrepenenje po igri in to večno »uporništvu«, hotenje po avtentičnem. Večina junakov evropskih romanov se bori za kakšno vrednoto, za kakšen cilj. Herojstva v evropskem romanu so neprestano v imenu kakšne ideologije, materialne vrednote, razvoja ali uspeha... Gonila dejanj se nam kažejo praviloma zunaj samega dejanja in je dejanje *sredstvo* za doseglo cilja. Zdi se, da pri Holdenu Caulfieldu ne moremo govoriti o čem takem. Holden bruha, Holdenu se nekaj zgane v želodcu, on enostavno »ne more« ali pa »mora« storiti svoje dejanje. Ta endo-vrednota je govorica želodca, mišljenje s trebuhom, zakon telesa. Kritiki so v zvezi s Salingerjem uporabili izraz ventriloquizem; to je zelo posrečen izraz, če ga razumemo kot spoj čutov in misli, dveh delov v enem, napačen pa seveda, če ga razumemo v njegovi vsakdanji uporabi, ki pomeni ravno nasprotno — razkroj enega v dvoje, neke vrste shizofrenijo. To je ravno tisto, kar smo trdili o role-structure. Toda če to govorico želodca razumemo po Salingerjevo, se bomo takoj spomnili na Zen in njegov prenos mišljenja v telo, vase. Ta transakcija, ki se nepazljivemu bralcu zlahka zmuzne, je bistvenega pomena za razumevanje Salingerja. Tu ujamemo tudi pomen Salingerjeve tretje knjige *Franny and Zooey*. Franny je študentka, ki ob trčenju dveh načinov mišljenja (eden je Seymourjev, drugi pa zakonik sveta, ki ga Franny skuša v collegeu) doživi živčni zlom. Uresničiti hoče misel o nenehni molitvi, o ponavljanju molitve, dokler ne postane bitje srca, avtomatično in podzavestno pregibanje ustnic. Ko se Franny onesvesti, dejansko še naprej pregiba ustnice. Podzavestnost, »endonornost« je poglavitna. To je splošna prisotnost Boga ali resnice ali »duha«. Franny med svojim čtivom omenja Epicteta. V tem trenutku je zelo pomembno, da se na kratko pogovorimo tudi z njim. V svoji četrti knjigi (poglavje »O svobodi«), Epictet takole odgovarja svojemu spraševalcu Arrianu: —...Kajti svoboda ni dosegljiva z zadovoljevanjem želja, ampak z njihovim uničenjem. V svoji II. knjigi (5) pravi Epictet takole: —...Zunanje reči niso pod mojim nadzorstvom; moralna izbira je pod mojim nadzorstvom. Kod naj iščem dobro in zlo, V sebi, v tem, kar je moje. Toda v tistem, ki je tuje, nikoli ne uporabljaj besed »dobro« in »zlo«, ali »pravica« ali »krivica« ali karkoli takega... Ta (stoična) filozofija je v svojem pasivizmu in z izključitvijo zunanjih kri-

terijev nekako na isti fronti z Zenom. Franny je prečrtala svet, to je globoko in pretresljivo razočaranje, ki ni odpravljlivo s kurjo juho, ki ji jo hoče vsiliti mati, niti z Zoovevim prepričevanjem. Zoocy je igralec, pozna življenje in se je z odraslostjo sprijaznil. Zoocy rezonira s »te« strani ogledala, če se spominimo na genialno »anticipacijo« Salingerja v osebi pisatelja Lewisa Carrola, ki je bil največkrat narobe razumljen kot otroški pripovednik. Carroll je s svojima knjigama (Alica v čudežni deželi, Skoz ogledalo) opisal svet, ki ne podlega logičnim zakonom, osebe se ne gibljejo po običajnih tirih razuma, osvobojene so normalnosti in odraslosti. Kot rečeno, Zoocy ne more vplivati na Franny, ona je onstran. Kajti Zoocy je igralec in je torej zasedel mesto prav na vrhu piramidne »strukture vlog«, je torej nekako na isti strani kot Seymourjeva žena, na isti strani kot svatje, ki jih Salinger tako duhovito popisuje v »Dvignite strešne tramove...«. In agitacija se mu ne posreči, saj hoče še v kritičnem trenutku »igrati«, po telefonu se hlini, da je brat Buddy. Salingerjev tekst je v tem pogledu izredno dosleden, še posebno pa je pregleden, saj imamo skoz ves opus opraviti z istimi junaki: družino Glass (Seymour, Buddy [pisatelj], Walt, Waker [ta dva sta le omenjena], sestra Boo Boo, Zoocy in Franny od otrok in starša Bessie in Les).

In zdaj smo prispeli tja, od koder smo začeli naše popotovanje s Salingerjem. Na samotni morsk plaži, kjer se Seymour odloči za samomor. Odloči se za prekinitve s svojo ženo in za konec cirkuške predstave. Če sprejmemo našo izhodiščno tezo, da pomeni smrt le prebujenje in da Seymour umira v sklopu takšnega prepričanja o svetu, potem smo lahko zadovoljni, kajti do tu se vse ujema. Toda tu je še zadnje Salingerjevo delo, drugi del »Raise High...«, to je »Seymour an Introduction«, Seymour — uvod. To je edina short story, ki je posvečena izključno Seymourju. To je knjiga o mitu družine Glass, o človeku, ki je spreobrnil svoje brate in sestre v »freaks«, a vendar v upornike. Seymour je neprestano prisoten, čeprav mrtev. Pisatelj ga predstavi kot avtorja pesmi v japonščini, kot izredno nadarjeno in vplivno osebo, občutek imamo, kot da s težavo trga iz spomina predstavo o bratu, ki je dotlej ostajal kot senca v podzavesti. Toda v kopici podrobnosti, ki so vsaka zase mojstrovina, se nam odkrije, da Seymour ni bil Zen budist. In še nekaj nas zmede. Zadnjo svojo knjigo avtor posveča »amaterskemu bralcu, če je še kje kateri«.

In krog, ki smo ga tako skrbno opisali, pazili, da se ne bi pretrgal, se v trenutku pretrga na dva popolnoma samostojna konca. Prišli smo do točke, kjer se lahko ustavimo in se sprašujemo: — Svet je umazan, razrešujemo ga z avtentičnostjo, ne metafizično. Tudi samomora ne smemo vzeti metafizično, kot spoznanje nesmisla življenja, ampak v okviru Zen mišljenja. Samomor je razrešitev metafizike v nemetafiziko, poročemo. Smrt, ki jo stori Seymour v hotelski sobi, je enake kvalitete kot Teddyjev padec v prazen bazen. Ali je res ta samomor prebujenje in le majhen delec v večnosti? To je eno vprašanje.

In ravno nasprotno: — Ali je samomor vendarle spoznanje nesmisla, torej metafizični izhod? Na nobeno od obeh vprašanj ni odgovora. In vendar so to bistvena vprašanja. Na ta bistvena vprašanja ostaja cel kup odgovorov, vsi z enako pravico zmage. Ali se je Salinger zmotil, ko je v bistvu ostal protisloven? In čutimo, da smo prav pri jedru našega spraševanja. Nemir se nas polašča, ne vemo, kako naj se obnašamo, da ga ne polomimo. Zdi se, da bi se bilo koristno vrniti k nedokončanemu odstavku o literaturi kot igri, kot iluziji. Konsekvenca, ki smo jo prej potegnili le v sfero dogajanja znotraj literature,

ostaja z drugim krakom, ki vodi izven literature (v komunikacijo z družbo, v sociologijo, v heteronomnost), neizrečena, odprta. Nekako strah nas je bilo v svetu, ki se je zdel tako koherenten in zaprt, odhajati v javnost. In vendar kaže, da si bomo tako pojasnili marsikaj. Kajti protislovje, ki ga je »zagrešil« Salinger, je tipično pisateljsko protislovje. In pisatelj, oborožen z magijo, iluzijo, quasi-realnostjo, se ne boji, da ga bo kdo lovil z logiko, kot to počnemo mi. Če verjameš, ne racionaliziraš. In končno smo v jedru zadeve, prav blizu Salingerja — v njegovi temeljni protislovnosti, ki je hkrati temelj literature. Četudi je treba v okviru nekega mišljenja umreti za odrešitev, nas smrt prizadeva zunaj tega mišljenja. Smrt ima za nas tudi drugačne dimenzije, to so dimenzije preprostega človeškega obupa, čustvovanja, tragičnih spoznanj... In tu se začne pravo Sizifovo potovanje pisatelja — s težkim bremenom nikdar odgovorjenih vprašanj, nikdar razrešenih protislovij, konformizma in kljub temu herojstva. Vprašanje, ali je svet razrešitev s herojstvom (karizmo) ali prilagoditvijo (internalizacijo), ostaja odprto. In v tem pogledu moramo pritrditi Grunwaldu, ki odgovarja kritiku Aldridgeu (teza, da bi Holden moral odrasti) takole: — Aldridge jasno čuti, da bi moral Holden »odrasti«, sprejeti svet, ki je zanj določen, in živeti v njem. To sicer zelo zdravo konservativno priporočilo, je nekoliko nenavadno za knjigo, ki nosi naslov »Iskanje herezije«. ¹⁵ Če bi ga vzeli resno in logično, bi nasvet izključil romanticizem in odpravil tragedijo. To je vrsta nasveta, ki ga večina od nas, katerih življenje ni niti romantično niti tragično, mora prej ali slej dati — in vzeti. Toda so ljudje, ki preprosto ne morejo obupati nad obstojem krivičnosti, grdega sveta in trpljenja — in ki ne morejo sprejeti teološkega argumenta, da je trpljenje del Božje enakosti...

Zdi se, da se nam ob Salingerju še in še utrinjajo vprašanja, še in še smo nemirni v usodni odprtosti, pred katero nas postavi avtor, tu pa se tudi začnemo zavedati pomena, ki ga prevod kljub pomanjkljivostim prinaša v slovensko kulturno dogajanje. Vprašanje, ki nas ob Salingerju najbolj vznemirja, je ravno vprašanje o intelektualčevi neprestani dilemi o sodelovanju in upor. To je temeljno in najbolj dragoceno Salingerjevo spoznanje. Nanj odgovarja: resnica je možna samo v igri, samo v otroštvu. To je okus, drag spomin. In morda kaže odgovor nadaljevati: resnica je možna samo v literaturi?

Dimitrij Rupel

¹⁵ John Aldridge, *In Search of Heresy*.