

Darja Mazi-Leskovar
Univerza v Mariboru

VARUH V RŽI IN AMERIŠKI MLADINSKI ROMAN DO LETA 1970

Roman J. D. Salingerja *Varuh v rži* ima izjemen status v ameriški književnosti, v slovenski prevodni literaturi pa posebno mesto, ker je komaj štiri desetletja po prvem izidu dobil ustrezen naslov. V članku je predstavljeno ameriško literarno okolje sredi 20. stoletja in poudarjene so tiste značilnosti Salingerjeve uspešnice, ki odmevajo v romanih *The Outsiders* S. E. Hinton in *The Pigman* Paula Zindla.

J. D. Salinger's novel *The Catcher in the Rye* has enjoyed a privileged position in American and world literatures. The book has been translated into Slovenian by two translators and has changed title three times. The third title provides a more successful version of the metaphorical aspect of the original title. This article, *The Catcher in the Rye* and American young adult novel till 1970, discusses the actual reasons for the changes in the Slovenian title of the book and additionally presents the book's context in the field of 1950s American main stream literature and fiction for young people. Both of these areas were important for the reception of the masterpiece with which Salinger intended to target adult readers. In order to present the impact of the novel *The Catcher in the Rye* on literary production in the 1960s, this article highlights only those features of the text which can also be detected in the novels *The Outsiders* (1967) by S. E. Hinton and *The Pigman* (1968) by Paul Zindel. In the analyses of the motifs and characters of these two young adult novels, their parallels with Salinger's novel are underlined but also the new, original ways that S. E. Hinton and Paul Zindel have taken are pinpointed.

1 Literarno okolje, v katerega se je vpisal Salingerjev roman *Varuh v rži*

Zgodnja petdeseta leta in književnost za odrasle

J. D. Salinger je svoj roman *Varuh v rži* (*The Catcher in the Rye*, 1951) objavil v času, ko so izšla številna dela, katerih odmevnost in pozitiven sprejem kritiške publike in bralcev potrjujeta ameriška in svetovna literarna zgodovina. Med avtorje uspešnic, ki so izšle od 1950 do 1953 in so v času izida Salingerjevega romana obvladovale ameriško tržišče, se uvrščajo John Ernest Steinbeck (1902–1968), Isaac Asimov (1919–1992), Ray Bradbury (1920) in E. E. Cummings (1894–1962).

Pisatelj Ray Bradbury si je leta 1950 s knjigo *The Martian Chronicles*¹, ki pripoveduje o poskusih kolonizacije Marsa in o reakciji tamkajšnjih prebivalcev na atomsko vojno, ki se bije na Zemlji, pridobil sloves vodilnega pisca znanstvene fantastike. Leta 1951 je izšla Bradburyjeva znanstvenofantastična zbirka kratke proze *The Illustrated Man*, 1953 pa je izšlo njegovo najbolj znano delo *Fahrenheit 451*. Pisatelj je dogajalni prostor postavil v daljno prihodnost, v kateri je totalitaren režim prepovedal uporabo pisane besede. Tudi literarna dela Isaaca Asimova se uvrščajo predvsem v znanstvenofantastično prozo. V letih od 1951 do 1953 je pisatelj izdal več del, med njimi trilogijo *The Foundation Trilogy: Foundation* (1951), *Foundation and Empire* (1952), *Second Foundation* (1953). Delo predstavi propad in ponoven razcvet medzvezdne civilizacije. John Steinbeck je leta 1952 izdal roman *East of Eden*², s katerim je le nadgradil ugled, ki si ga je pridobil z romanom *Of Mice and Men*³ (1937) za katerega je že prejel Pulitzerjevo nagrado. E. E. Cummings je tudi v času neposredno po drugi svetovni vojni izdajal številne pesniške zbirke in prejemal literarne nagrade. Že tedanji kritiki so ga uvrščali med najbolj vplivne in najbolj priljubljene ameriške pesnike.

Salinger se je tako z objavo svojega romana pridružil vrsti priznanih in tudi v mednarodnem prostoru uspešnih avtorjev, ki jih med drugim družijo dejstva, da po posameznih delih iz njihovega opusa segajo tudi mlajši bralci. John Steinbeck je leta 1937 izdal knjigo *The Red Pony*, zbirko krajše proze za otroke.⁴ Bradburyjevo delo *Fahrenheit 451* se uvršča med prozo za starejše mladostnike (Paterson: 1996, 348); Asimova pa prebirajo tudi mladi bralci, ki jih privlači znanstvena fantastika. Pesnik E. E. Cummings je pisal in izdajal poezijo in prozo tudi za otroke.

Zgodnja petdeseta leta in književnost za mladostnike

Roman *Varuh v rži* je bil objavljen v času, ko se je v ameriški književnosti že začela uveljavljati »nova« oblika ustvarjalnosti, ki je posebej nagovarjala mladostnike.⁵ Tedanji ameriški založniki so predvsem pod vplivom novih pogledov na obdobje odraščanja to novo obliko književnosti poimenovali *junior fiction* – književnost za mladostnike. Pri tem so jih vodila tudi nekatera spoznanja tedanje psihološke znanosti, predvsem Havighursta in Eriksona. R. J. Havighurst (1900–1990) je leta 1949 izdal študijo o mladostnikovem značaju in osebnosti (*Adolescent Character and Personality*).⁶ Leta 1950 je izšlo eno temeljnih del Erika Eriksona (1902–1994) o otrokovem razvoju (*Childhood and Society*). Michael Cart pa v delu *From Romance to Realism, 50 Years of Growth and Change in Young Adult Literature* navaja tudi pisateljico Natalie Babbitt, ki je zapisala, »da so kategorijo mladostnika med drugo svetovno vojno oblikovali starši, trg in Frank Sinatra« (Cart 1996, 5).

¹ V slovenščini *Marsovski kronike*.

² V slovenskem prevodu *Vzhodno od raja*.

³ V slovenščini *O miših in ljudeh*.

⁴ Slovenski prevod *Rdeči konjiček* (1964).

⁵ Podrobnejšo predstavitev proze, ki so jo prebirali mladostniki pred letom 1950, prinaša članek »Varuh v rži in ameriški mladinski roman«, *Otrok in knjiga* 77, str. 20–33.

⁶ Kasneje je Havighurstova študija *Human Development and Education* (1953) bistveno vplivala na videnje vloge knjige v obdobju odraščanja.

Založniki so v novi tip bralne ponudbe za mlade bralce uvrščali tudi dela za odrasle, za katera so menili, da bi jih mladi bralci utegnili ugodno sprejeti. Posamezne romane so razglasili kot branje za mladostnike celo brez dovoljenja njihovih avtorjev. To se je zgodilo tudi z romanom⁷ *Seventeenth Summer* (1942) pisateljice Maureen Daly (1921–2000). Prvoosebna pripoved, ki govori o doživljanju sveta s stališča sedemnajstletnice, je postala uspešnica. V petdesetih letih je vplivala na podobo literarnega ustvarjanja za mladostnike in sooblikovala literarni okus mladih bralcev (Cart 1996, 16–17).

Med ustvarjalci, ki so na začetku petdesetih let posebej nagovarjali mladostnike, je bila najuspešnejša Mary Stolz (1920–2006), ki je v romaneskni obliki nadaljevala tradicijo družinske povesti. Že s svojima prvima romanoma, *Tell Your Love* (1950) in *The Sea Gulls Woke Me* (1951), je pritegnila pozornost kritiške javnosti in bralcev, saj so dela nakazovala njeno prizadevanje, da bi osvetlila dogodke iz različnih pripovednih perspektiv, kar je bila pomembna novost v svetu proze za neodrasle bralce. Vendar pa njeno tedanje pisanje za mladino⁸ ni imelo niti sledu tistega odmeva, ki ga je imel roman *Varuh v rži*. Salingerjeva prvoosebna pripoved, notranji monologi in kritičen odnos do sveta odraslih so mlade bralce nagovorili z novo močjo (Eccleshare 2004: 543).

2 *The Catcher in the Rye*: Trije slovenski prevodi – trije naslovi

Salingerjev roman *The Catcher in the Rye* se uvršča med tista literarna dela, ki so se na slovenskem knjižnem trgu pojavljala pod različnimi naslovi. Prvič je bil objavljen leta 1966, torej petnajst let po izidu v ZDA. V prevodu Milke Mirtič Saje je bil predstavljen bralcem kot *Lovec v rži*. Leta 1990 je knjigo prevedel Boris Jukić in jo naslovil *Varuh mlade rži*. Ponovni prevod je bil deležen odmeva kritiške javnosti. Majda Stanovnik, odlična prevajalka iz angleškega jezika, se je v razpravi *Od besede do besedila v literarnem prevodu*, ki je bila leta 1996 objavljena v 20. Prevajalskem zborniku Društva slovenskih književnih prevajalcev, osredotočila tudi na prevod naslova Salingerjevega romana. Da bi svoj komentar lahko podkrepila s strokovnega stališča, je navedla izbrane izraze in vrstice iz 22. poglavja, s katerimi glavni junak Holden slikovito pojasnjuje svoji mlajši sestri, kaj bi v življenju rad počel. Holden v tem kontekstu uporablja besedno zvezo, ki se pojavi v naslovu romana, tako da je ustrezen prevod ključnih izrazov tega razgovora pomemben za razumevanje naslova v izvorniku in njegovo ubeseditev v prevodu. S tem 22. poglavje postane ključno tudi za celotno videnje glavnega junaka in razumevanje vpliva Salingerjevega romana na kasnejšo ameriško mladinsko prozo. Leta 2002 je izšel »pregledan in popravljen« Jukićev prevod, kot lahko preberemo v kolofonu. V spremni besedi pa je Andrej Blatnik zapisal, da je besedilo do te mere izpopolnjeno, da ga lahko štejemo za nov prevod. Sprememba, ki je opazna na prvi pogled, je že nova ubeseditev naslova, *Varuh v rži*. Ta vsebinsko ustreza,

⁷ Tudi v petdesetih letih 20. stoletja je izraz mladinski roman označeval daljše prozno delo z epsko notranjo formo, ki je omogočalo izdajo v knjižni obliki.

⁸ Kritiki ugotavljajo, da so njena kasnejša dela za mladostnike in odrasle bistveno bolj dovršena, kar ji je prineslo tudi literarne nagrade.

kar potrjuje izsek iz 22. poglavja, v katerem se Holden trudi, da bi sestrici Phoebe pojasnil, kaj bi rad počel v življenju.

Pove ji, da ne bi bil znanstvenik, ker ni »rojen za znanost« (202), vendar tudi ne bi bil pravnik. Svoje zavračanje poklica, ki ga opravlja njegov oče, utemelji na presenetljiv, ali boljše – na njemu primeren način:

Tudi če hodiš⁹ okrog in rešuješ nedolžnim življenje in vse to, ko te bojo ob koncu procesa po sodišču vsi trepljali po rami in ti čestitali, poročevalci in vse to, kakor se to dogaja v detektivkah, kako boš vedela, da si to storila, ker si resnično želela reševati življenja nedolžnim ali ker si želela biti resnično strašen pravnik? Kako boš vedela, da nisi navaden pezde? V tem je težava. Ne boš vedela. (Salinger 2002: 202)

Holden bi rad varoval otroke, ki bi se igrali »na nekakšnem velikem rženem polju« (203), da ne bi zgrmeli v prepad. Svoje videnje samega sebe in svoje vloge opiše takole:

Tisoče otročičev in nobenega drugega – nikogar od velikih, mislim – razen mene. In jaz stojim na robu nekakšne nore pečine. In stojim tam in moram ujeti vsakogar, ki bi lahko padel čez rob – mislim, če se lovijo in ne gledajo, kam stopijo, takrat se od nekod pojavim jaz in jih *ujamem*. In to bi delal ves dan. En tak varuh bi bil v rži in to. Vem, da je noro, ampak je to edino, kar bi resnično rad bil. Vem, da je noro.« (Salinger 2002: 203 in 204)

Revidiran Jukičev prevod torej ustrezno podaja bistvo izvirnega naslova, ohranja njegovo metaforičnost¹⁰ in tako primerno zaokroža celotno podobo slovenskega prevoda Salingerjevega romana.

3 *Varuh v rži* kot vir navdiha za kasnejše pisce

Ameriška literarna zgodovina ugotavlja, da je roman *Varuh v rži* nesporno vplival na razvoj ameriške književnosti, ne le na mladinski roman. Številni avtorji priznavajo, da je Salingerjevo pisanje bistveno zaznamovalo njihov osebni slog. Mednje se uvršča tudi Louis Sachar (1954), edini avtor, ki je prejel kar dve ugledni ameriški nagradi (Newbery medal in National Book Award¹¹). Vendar pa je Salingerjev vpliv mnogo širši, saj kritiki med drugim ugotavljajo, da je pisatelj vplival na novo videnje literarnega pisanja. Tako tudi Andrej Blatnik v že omenjeni spremni besedi k slovenskemu prevodu iz leta 2002 pravi, da je Salinger »dokončno potrdil, da je mogoče berljivo prozo pisati brez izgube pisateljskega dostojanstva« (Salinger 2002: 261). Na pisce mladinske proze pa je Salingerjev roman vplival tudi s karakterizacijo glavnega junaka Holdna Caulfielda. V nadaljevanju poglavja bomo osvetlili le tiste Holdnove poteze, ki so bistveno vplivale na mladinski roman v šestdesetih letih.

Holden pripoveduje, kaj je doživel, potem ko so ga izključili iz šole. Ni se takoj vrnil domov, temveč je preživel nekaj dni v domačem New Yorku. Romaneski lik s tem nadaljuje tradicijo junakov, ki morajo od doma, da lahko izstopijo iz sveta

⁹ Poševni tisk v izvirniku oz. v prevodnem besedilu.

¹⁰ Ob primerjavi prevodov naslova v druge jezike lahko ugotovimo, da se prevajalci odločajo za različno oblikovanje naslova, saj se ob tem vedno soočajo z vprašanjem kulturno pogojene recepcije. Npr. v italijanščini je delo poznano kot *Mladi Holden (Il giovane Holden)*.

¹¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Sachar.

otrok. Čuti in ve, da je prerasel otroštvo in da bo v najkrajšem času moral vstopiti v svet odraslih. Prizna, da se ga polaščata nemir in tesnoba, občutji, za katera Maria Nikolajeva ugotavlja, da sta značilni za junake mladinskega romana (Nikolajeva 2000: 128). Holdnovo razpoloženje se zrcali v notranjih dialogih in v pogovorih z drugimi romanesknimi liki. Vpliva na izbiro besedišča in na ton razmišljanja. Njegova drža in jezik odražata številna nasprotja adolescence. Mladostnik zna biti robot, pa tudi rahločutno uvideven in nežen. Sposoben je izrekati nasprotujoče si izjave, a vedno znova dokazovati, da bi bil rad korekten. Pri tem je nadvse kritičen predvsem do odraslih, poudarja njihovega napake, čeprav iste pomanjkljivosti odkriva tudi pri samem sebi. Tako ob vsaki priliki kritizira zlaganost odraslih, a na začetku tretjega poglavja prizna, da se tudi sam pogosto, čisto brez razloga zlaže.

Sem najstrahotnejši lažnivec, kar ste jih kdaj videli. To je strašno. Celo ko grem v trgovino po časopis, pa me kdo vpraša, kam sem namenjen, sem mu zmožen gladko reči, da v opero. To je grozno. Ko sem staremu Spencerju rekel, da moram v telovadnico po opremo in te štopse, je bila to čista laž. Prtljage nikoli ne puščam v telovadnici. (Salinger 2002: 22)

Seveda so take izjave lahko videti kot pretiravanje, ki je značilno za Holden, saj izhaja iz njegove karakterizacije, a istočasno lahko postavijo pod vprašaj tudi 'fiktivno ustreznost' nekaterih njegovih sodb. Možnost dvoma se zdi tem bolj verjetna, čim bolj se bralec zaveda, da Holden podaja le svojo zaznavo resničnosti ter da ne poskuša nikogar prepričati o pravilnosti svojih stališč. Še več, celo priznava, da je večkrat zmeden in v dvomu. V notranjih monologih prikazuje različne vidike svojega zaznavanja sveta, ki niso vedno ubesedeni v pogovorih z drugimi romanesknimi liki. Bralec zato laže sprejema njegove izjave z distanco ter se sprašuje o 'pravi' naravi resničnosti, v kateri se giblje glavni junak. Na primer o naravi odnosa, ki ga ima Holden s starši. Zdi se, da ti ne skrbijo dovolj zanj, in Marija Nikolajeva v delu *The Rhetoric of Character* celo zapiše, da se Holden vede, kot da bi bil sirota¹² (Nikolajeva 2002a: 172). Vendar pa že na osnovi informacije, da njegov oče želi, da bi študiral na eni najprestižnejših fakultet, lahko sklepamo, da starši niso povsem odpovedali, čeprav je očitno, da se je Holden z njimi čustveno oddaljil.

Junak zavestno ne ravna tako, kot misli, da starši in druge avtoritete, na primer učitelji, pričakujejo od fanta njegove starosti. Srečevanje z resničnostjo, ki je otrokom zakrita, v njem sproža nasprotujoče si reakcije: rad bi se soočil z njo, a se istočasno boji razočaranja. Po drugi strani pa si ne prizadeva, da bi se za vsako ceno prilagodil svetu vrstnikov, kar dokazuje s svojim odnosom do športa in filma. Zaveda se svojih težav v komuniciranju. Prizadeva si, da bi vzpostavil stike – vsaj po telefonu ali prek sporočil – in na koncu 19. poglavja povsem jasno prizna nekdanjemu sošolcu: »Ko sam vrag sem osamljen. Brez hecov.« (Salinger 2002: 176) Ker si resnično želi, da bi se rešil osame, opusti načrt, da bi zbežal na zahod in da bi se delal, da je gluhonem. S tem ko prizna svojo nemoč in se odpove potovanju proti zahodu, postane antijunak, saj s svojim ravnanjem dokazuje, da ne verjame v ameriški mit, da je lahko uspešen vsakdo, ki si upa tvegati.

Holden je navezan predvsem na sestro, ki mu pomeni vez z družino. Do nje je nadvse pozoren in uvideven. Čeprav je mlajša, njena stališča in pripombe upošteva. Sprejme tudi njeno opozorilo, da je nesmiselno kot nasprotje pokvarjenemu svetu

¹² Nikolajeva uvaja pojem »functional orphan«.

postavljati umrlega brata, ki ni imel priložnosti, da bi odrasel. Prizna ji tudi, da je pravilno citirala pesem Roberta Burnsa, ki mu služi kot vir za podobo, na podlagi katere bi ji rad razloži, kako bi varoval otroke, da bi se lahko varno igrali v rži. Vesel je, ko vidi, da uživa v igri, čeprav mora samemu sebi priznati, da takega čistega veselja ne more več deliti z njo. Phoebe ostaja na vrtiljaku otroštva, ki poteka po različnih tirih, a kljub temu v znanem okolju, on pa bo moral v neznanu, v svet odraslosti, v svet tveganja, kot ugotavlja Nikolajeva v prispevku *Growing Up, The Dilemma of Children's Literature* (Nikolajeva 2002b: 129). A ob opazovanju sestrinega vrtenja spozna, da kakor ji ne bi mogel pomagati, če bi padla z vrtiljaka, je tudi ne bi mogel zavarovati v drugih okoliščinah, ker »pri otrocih je stvar namreč taka, da če hočejo zagrabit za zlati obroč,¹³ jim moraš to dovoliti, brez besed. Če padejo, pač padejo, je pa slabo, če jim pri tem karkoli rečeš« (246).

Holden se torej uči in se, v nasprotju s tradicionalnimi romanesknimi junaki ne trudi, da bi zvenel, kot da pripoveduje o tem, »kar je samoumevno« (Hourihan 1997: 234) ali vsem jasno. Od klasičnih fantovskih junakov se bistveno razlikuje tudi zato, ker ne poskuša reševati težav na 'fantovski' način, to je z odločnostjo, spretnostjo ali znanjem, kot to počnejo številni tradicionalni junaki. V nasprotju z njimi se trudi, da bi preživel. Tudi zato se nenehno sprašuje ter spreminja svoje poglede. Pravico do presoje in novih stališč pušča tudi bralcu. Zaključno poglavje pa z naštevanjem možnosti, ki bi lahko razkrile dodatne podrobnosti o junaku in njegovi vrnitvi domov, prav spodbuja k razmišljanju, kako bi se pripoved lahko končala in kakšna bi lahko bila Holdnova prihodnost. Seveda pa je oblikovanje teh odgovorov povezano z bralčevim videnjem glavnega junaka in njegovega položaja pripovedovalca. Odprti konec pripovedi dopušča različne »razlage in branja, ki so utemeljena na besedilu« (Grosman 1994: 6). Bralec pa lahko o Holdnu in (njegovem) svetu tudi le razmišlja. Holden ostaja predstavnik najstnikov in enkratnega romaneskni lik z jasnimi značajskimi potezami. Še vedno je zanimiv v svoji fiktivni resničnosti: ni le uporniški in neprilagodljiv, odlikuje ga tudi notranja moč, ki jo odkrivata njegov smisel za opazovanje in humor. Slednji se med drugim pokaže ob 'ustvarjanju' nenavadnih problemov in njegovem notranjem monologu, s katerim reagira na dogajanje. Na primer, v dvanajstem poglavju Holden zaplete taksista v razglabljanje, kako race in ribe preživijo zimo v zamrznjenem ribniku. Sogovornika razmišljata v različnih smereh in njuni poskusi, da bi pojasnila, kaj mislita, postanejo izvor humorja. Ob tem pa se Holden vede, kot da bi motril dogajanje iz daljave. S tem ohrani tisto mero enigmatičnosti, ki ga ohranja zanimivega za bralce, zato prav nič ne preseneča, da je vplival na ameriške pisce v drugi polovici 20. stoletja.

4 Vpliv Salingerjevega romana v šestdesetih letih 20. stoletja

V šestdesetih letih je generacija mlajših odraslih prvič stopila v ospredje ameriške družbe. Osamosvojila se ni le glasba, temveč tudi književnost za mladostnika. Med avtorje, ki so zagovarjali stališče, da naj bi mladinski roman prikazoval resnično življenje svojih bralcev, se uvrščata tudi Susan Elizabeth Hinton (1948) in Paul Zindel (1936–2003). Ameriška literarna kritika poudarja, da je v njih

¹³ Po katerem so segali otroci med vrtenjem.

delih moč zaslediti Salingerjev vpliv. Ta se v delih Susan Elizabeth Hinton kaže predvsem na ravni motivike, v romanih Paula Zindla pa v karakterizaciji glavnih likov in tonu pripovedi.

The Outsiders

V opusu pisateljice S. E. Hinton je vpliv J. D. Salingerja najbolj očiten v njenem prvencu, v romanu *The Outsiders* (1967). Knjiga, ki jo je napisala še kot mladostnica, postavi bralca v veliko mesto, v katerem se bije neizprosni boj med dvema uličnima bandama. Da bi delo čim lažje našlo pot do bralcev obeh spolov, je bilo avtoričino ime 'defeminizirano', prikazano kot S. E. Hinton (Cart 1996: 43). Roman je doživel izjemen uspeh. Statistike navajajo, da vsako leto še vedno prodajo 500.000 tiskanih izvodov.¹⁴ Po avtoričini literarni predlogi je Francis Ford Coppola leta 1983 posnel uspešen film, ki romana ni zasenčil, temveč je le utrdil njegovo mesto v ameriškem kulturnem prostoru.

V skladu z namenom članka opozori pričujoča predstavitev le na tiste elemente literarnega dela, ki se navezujejo na Salingerjevega *Varuha v rži*. Analiza motivike pokaže, da so osrednji skupni motivi motiv mladostnika, ki mu starši ne nudijo opore v odraščanju, motiv potrebe, da bi mladostnik lahko naredil nekaj pomembnega za druge, in motiv odraščanja kot prehoda v kruti svet odraslosti. Tudi roman *The Outsiders* je prvoosebna pripoved. Štirinajstletni romaneskni lik Ponyboy pripoveduje zgodbo o izseku iz svojega življenja. Je član fantovske združbe, v kateri se zbirajo mladostniki iz nefunkcionalnih, socialno šibkejših družin, ki odraščajo na družbenem robu. Starši se jim iz različnih vzrokov nočejo ali ne morejo posvečati. V življenju večine so vsaj veliko odsotni, če že ne umrli ali kako drugače ločeni od njih. Motiv družine in družinskih povezav je prikazan v povsem drugačni luči kot v Salingerjevem romanu. Družina je vrednota in tisti, ki nimajo nikogar, kljub opori, ki jim jo nudi skupina, trpijo zaradi izkoreninjenosti. Tisti, ki imajo brate, poznajo občutek pripadnosti, ki jim daje notranjo trdnost. Tako se motiv povezovalne vloge, ki jo imajo sestre in bratje v Salingerjevem delu, pojavi tudi v tem romanu. Prvoosebni pripovedovalec ima dva brata. Starejši, Darry, je prevzel vlogo staršev, ki sta umrla v prometni nesreči. Ker lahko fantje ostanejo skupaj le, če socialna služba nima nikakršnih pripomb, je Darry z bratoma strog. Od Ponyja zahteva, da redno izpolnjuje šolske obveznosti, on pa misli, da ga Darry terorizira, zato pobegne od doma. A brat ga pride iskat na policijsko postajo.

Darry je stal pri vratih. Še vedno je bil visoki in plečati Darry, toda z rokami potisnjenimi globoko v žep in s prosečim pogledom. Pogledal sem ga, on pa je požrl slino in dejal z raskavim glasom, »Ponyboy ...«

Spomnil sem se, da me je Darry le nadiral ... Potem pa sem z grozo zapazil, da je jokal. Brez glasu, le solze so drsele po njegovih licih. Ne spomnim se, kdaj sem ga zadnjič videl jokati. Ni jokal na maminem in očetovem pogrebu. Jaz sem jokal, Soda se je drl kot dojenček, Darry pa je samo stal z rokami globoko v žepu in z istim prosečim, brezupnim pogledom, s katerim je stal pred mano. V tistem hipu sem razumel, kar so mi drugi tolikokrat poskušali dopovedati. Darry me je imel rad in zato je na vse načine poskušal, da bi nekaj postal. Ko se je drl, kje sem bil, mi je hotel reči: »Pony, na smrt si me prestrašil. Prosim te, pazi nase. Ne bi mogel prenesti, če se ti kaj pripeti.«

¹⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/S._E._Hinton.

Darry je samo povetil pogled in pogledal stran, jaz pa sem se končno zavedel in zaklical: »Darry!« In naslednji hip sem ga na vso moč stisnil k sebi ... »Darry, oprost ...«

Božal me je po laseh in poskušal zadržati hlipanje. »O, Pony, mislil sem, da sva te izgubila ... kot mamo in atija ...«

To je torej bila njegova skrita bojazen – da bi izgubil še koga, ki ga ima rad. /.../ Poslušal sem utripe njegovega srca in vedel, da bo vse še dobro, ker sem spet odkril, da imam dom. (Hinton 1967: 106–107. Prevod odlomka Darja Mazi Leskovar.)

Dom tako Ponyju postane sinonim za upanje. Drugi člani skupine verjamejo, da bodo nekoč uspeli, a na ulici vstopajo v svet nasilja, ki se ga tem bolj zavedajo, čim starejši so. Merjenje moči z rivalsko bando zanje predstavlja izziv in grožnjo. Prinaša jim samopotrditev in vedno nove rane ter tveganje, da jih bodo organi oblasti preganjali. Tisti, ki jih grobost vsakdana še ni dotokla, si zato vsaj tiho želijo, da ne bi bilo potrebno odraščati: najlepše bi bilo, če bi lahko ostali otroci. Ponyboy in njegov prijatelj Johnny si priznata, da je to njuna velika želja, šele ko prebirata pesem *Nothing Gold Can Stay* ameriškega pesnika Roberta Frosta. V zanju nenavadnem okolju, na podeželju, v bujni naravi, kjer se Johnny skriva pred roki pravice, se ju pesem dotakne. Odpre ju za skrivnost. Spregledata, da pesem govori tudi o lepoti, ki ju nagovarja v naravi. Verzi ju spodbudijo, da ubesedita občutja, ki sta jih nosila globoko v sebi. Motiv poezije kot vira, ki mladostniku pomaga doumeti svet in samega sebe, prav lahko primerjamo z motivom, ki ga je uporabil Salinger. Ko Holden želi razložiti svoje videnje sebe in otroštva, citira Burnsa, ker mu pesniška podoba pomaga ponazoriti, kaj čuti. Vesel je, da Phoebe ve, na kaj se sklicuje. Podobna občutja prevevajo Johnnyja in Ponyboya, ko se pogovarjata o Frostovih verzih. Skupaj želita priti do dna pesnikovemu sporočilu o otroštvu, saj si priznata, da jima pesniška povezava med zlatom in zeleno barvo, ki predstavlja otroštvo, ni povsem jasna.

Motiv želje, da bi otroci lahko ostali v otroštvu, da jim ne bi bilo potrebno odraščati, se tako šele začne razkrivati. Salinger ga mojstrsko izpelje v motiv sprejemanja realnosti in spoznanja, da se je nesmiselno boriti proti temu, kar otroci sami hočejo in po čemer stremijo. Salinger pokaže, da se je Holden sposoben soočiti z resničnostjo. S. E. Hinton pa svoja junaka pripelje le do razumevanja, da »tista prva zelena, ki je zlata«, o kateri govori Frost, predstavlja nedolžnost otroštva. Johnnyja in Ponyboya pretrese spoznanje, da sta na pragu odraslosti, ki ju niti najmanj ne privlači. Začutita, da tako kot najlepša barva s časom izgubi svoj sijaj, mine tudi otroštvo, in to ju napolnjuje z otožnostjo. Šestnajstletni Johnny še v bolnišnici razmišlja o pesnikovem sporočilu. Ker čuti, da ga moči zapuščajo, Ponyboyju napiše svoje razumevanje pesmi: človek je zlat, dokler je še otrok – ko je še zelen. »Tedaj je vse novo, kot jutranja zarja ... kot da bi raziskoval sončni zahod. To je zlato.« (187). Prijatelju zaželi, da bi ostal tak, kot je, »ker je to najbolje« (isto). Torej naj bi za zmeraj ohranil svojo otroškost – podobno kot Peter Pan ...

Ponyboy gleda na vse dogodke v luči tragične Johnnyjeve smrti. Fant je umrl zaradi opeklina, ki jih je dobil, ko sta iz podeželske cerkve reševala skupino otrok. Čutila sta se odgovorna za požar, ker sta nepremišljeno odvrгла cigaretni ogorek v suho travo. Brez pomisleka sta nato reševala otroke, ki so jih zajeli plameni. Johnny se ni umaknil niti potem, ko so na pomoč prišli gasilci. Vztrajal je, dokler niso bili vsi rešeni. A tedaj je bil že tako opečen, da so ga morali odpeljati v bolnišnico. V bolečinah ga je tolažila zavest, da je nedolžnim otrokom omogočil prihodnost, saj

si je vedno želel, da bi lahko storil nekaj velikega, nekaj pomembnega za druge, predvsem za otroke. Ponyboy in njegovi tovariši ugledajo Johnnyja v novi luči, čeprav so mu zaradi ranljivosti in človeške topline že prej priznavali poseben položaj. Fant postane njihov vzornik, ker je udejanjil svojo željo, da bi storil nekaj velikega za druge. Pridobil si je status, ki ga Holden daje svojemu umrlemu bratu. Tako obe deli povezujeta tudi motiv prezgodnje smrti in motiv vzornika, ki postane vir navdiha – v delu S. E. Hinton za celotno skupino, v Salingerjevem romanu pa za glavnega junaka.

The Pigman

Salingerjev vpliv na Paula Zindla je najbolj izrazit v njegovem prvencu *The Pigman* (1968). Tudi v tem delu je dogajalni prostor vzhodni del New Yorka, zgodbo pa podajata dva prvoosebna pripovedovalca, Lorraine in njen prijatelj John. Pisatelj je bil v času pisanja tega mladinskega romana že uveljavljen dramatik; morda tudi zato zgradba romana spominja na dramsko delo. Pripoved v celoti je svojevrsten dialog. Prvo poglavje pripoveduje John. Začne ga z izjavo: »Ne, ne maram šole, tudi zato sva se zapletla s tem starim tipom, ki sva ga poimenovala Pigman.«¹⁵ (Zindel 1968: 7). Kljub odklonilnemu odnosu do vsega, kar je povezano s šolo, pa v šolski knjižnici skupaj z Lorraine pišeta svojo knjigo. Knjižničarka seveda misli, da pripravljata referat. John konča prvo poglavje s stavkom, da mora pisalni stroj zdaj prepustiti Lorraine, ker jo bo sicer od nestrpnosti zadela kap. Lorraine začne drugo poglavje z ugotovitvijo, da njune skupne knjige ne bi smel začetni pisati John, ki resničnost vedno spreminja. Sama se ne obnaša, kot da bi bila bolna, želi si le, da bi jima uspelo zapisati vse, kar se jima je pripetilo v zvezi z gospodom Pignatijem. Pisati morata zdaj, ko se še vsega spomnita. Ne smeta čakati, saj lahko njuna izkušnja utone v pozabo. Za razliko od Johna, ki je najprej predstavil samega sebe, Lorraine pripoveduje, kako sta se z Johnom spoznala. V tretjem poglavju John nagovori bralca s stavkom: »Kot vam je Lorraine že povedala, sem izjemno čeden in imam čudovite oči.« (Zindel 1968: 17). Celotna pripoved ponavlja predstavljeni vzorec: uvodni stavki vsakega poglavja se povezujejo s predhodnim poglavjem, ker tisti, ki ne pripoveduje, posluša pripovedovalca in se v novem poglavju praviloma naveže vsaj na eno od izrečenih misli. John tako v tretjem poglavju pohvali Lorraineino sposobnost, da si v nasprotju z njim zlahka zapomni vse, kar sliši, on pa ima poseben smisel za akcijo. Misli, da bi zato ona lahko postala slavna pisateljica, on pa uspešen igralec. Bralec pa lahko ugotovi, da ga oba nagovarjata v podobnem pogovornem tonu in jeziku.

Njun način izražanja spominja na Holdna. Tudi njun jezik je poln mladostniškega pretiravanja in aluzij na neuravnovešenost, nenormalnost in celo norost. Ko Lorraine pripoveduje o sošolcih, trdi, da so nekateri resnično zmedeni, zase pa meni, da je celo paranoična. Johnova karakterizacija v marsičem spominja na Holdna. Ne samo da ima odklonilen odnos do šole, brez zadrege tudi razlaga, kako je kršil šolski red, na primer z izdelovanjem straniščnih bomb: »Nastavil sem triindvajset bomb, dokler se tega početja nisem naveličal.« (Zindel 1968: 7). Seveda ga niso odkrili in vse tiste, ki bi se utegnili potruditi, da bi ga razkrinkali, imenuje »čreda gestapovcev« (7). Prepričan je, da mu niso prišli na sled, ker je tako inteligenčen.

¹⁵ Vsi prevodi Darja Mazi - Leskovar.

Tudi Lorraine pogosto zapiše, da je John zelo pameten in domiseln. John izkoristi vsako priliko, da v besedilu poudari, kako ne prenese misli, da bi postal tak kot večina, brezobličen posameznik v množici. Ker je zdolgočasen, se dogovori z Lorraine za tekmovanje, kdo lahko dlje časa pri pogovoru zadržuje neznanca, ki jih kličeta po telefonu. Pri takih telefonskih maratonih se morata vedno znova postavljati v različne vloge in – lagati. Na vso moč se zabavata, ko potisneta sogovornika v podrejeni položaj. Predvsem John je spreten lažnivec in zna z uporabo svoje domišljije dogodke preusmeriti v svojo korist. Svetoval je Lorraine, naj reče gospodu Pignatiju, da zbirata denar za dobrotne namene. Osamljeni mož ju je zato povabil, naj se kdaj oglasita pri njem. Presenečena nad Pignatijevo odprtostjo sta ga nato obiskovala. Odkrila sta, da so tudi starejši lahko zanimivi sogovorniki in prijetni ljudje. Pri njem sta našla drugi dom. Da bi ga po srčni kapi lahko obiskovala tudi v bolnišnici, se izdajata za njegova otroka, on pa jima dovoli, da se shajata v njegovem stanovanju. Preden ga odpustijo iz bolnišnice, organizirata zabavo, ki pa se sprevrže v uničevanje. Pigman ob pogledu na razdejanje doživi ponovni infarkt in kmalu zatem umre.

Mladostnika spoznata, da sta ravnala narobe. »Midva sva ga umorila,« (123) obtožujoče ugotavlja Lorraine. John pa že prej, v notranjem monologu, prizna, da je globoko prizadet. V svoji žalosti se ne sprašuje le, kaj Lorraine pričakuje od njega, temveč tudi o svetu, v katerem živi:

Ali naj vedno govorim resnico? Ali naj vsem razglašam, da mi ni vseeno, da živim v svetu, kjer star in osamljen lahko prosiš za prijateljstvo; kjer ljudje pozabijo nate, ker si se postaral in si postal malce senilen ali bedast? Ali res misli, da me to ne vznemirja? Ali misli, da ne vem, da bi Pigman vegetiral v svoji bajti, če se ne bi pojavila midva? (121)

Oba mladostnika se zavedata se, da jima je Pignati pokazal življenje v novi luči. Z njegovo pomočjo sta spoznala, da obstaja možnost medgeneracijskega dialoga, čeprav sta nad svojimi starši globoko razočarana (Hunt, 280). Podobno kot Holden tudi onadva nista imela izkušnje pozitivnega odnosa z odraslimi. V tem romanu so starši sicer fizično bolj prisotni kot v delu *Varuh v rži*, vendar pisatelj njihovo prisotnost izkoristi, da potrdi utemeljenost izjav, ki jih o njih podajata pubertetnika. Starši, ki so na socialni lestvici bistveno nižje od Holdnovih, niso romaneskno večdimenzionalni značaji, ampak so do skrajnosti karikirani, zato ne preseneča Johnova cinična izjava, da raje umre, kot da bi postal podoben njim. Johnov oče, zdravljene alkoholik, na primer načelno podpira sinovo željo po samostojnem odločanju v skladu z lastnimi željami in prepričanji, istočasno pa ga terorizira, naj vendar gre k frizerju (52). Lorrainina mati pa se v svoji nemoči celo fizično znaša nad hčerjo. Zlomljena od dela in skrbi hčeri prizna, da je globoko razočarana nad sabo, a da si ne zna pomagati. Istočasno sumniči Pignatija, da bi hčerko utegnil spolno zlorabljal. Lorraine, ki je do matere začutila sočutje, to njeno sumničenje dokončno prepriča, da je mati ne more razumeti.

Tako se tudi v tem delu pojavlja motiv spolne zlorabe, ki ga je Salinger nakažal v svojem romanu. V nasprotju s Holdnovim sumničenjem, o katerem bralec ne more presoditi, ali je utemeljeno ali ne, pa je v delu *The Pigman* popolnoma jasno, da je Pigman povsem korekten, le malce ekscentričen stavec. Pripoved jasno pokaže, da je prav on pomagal mladostnikoma, da sta začela preraščati obdobje negativnega odnosa do sveta in da sta postala bolj dobrohotna do soljudi. S svojo odprtostjo ju je spodbudil, da sta začela razmišljati o pomenu resnice in si priza-

devati, da bi bila bolj uvidevna in pozorna. Tako romaneskna lika v teku pripovedi doživita preobrazbo in, kar je še pomembnejše, se tega dobro zavedata. John na koncu pripovedi ugotavlja:

Prestopala sva meje. Bila sva tam, kjer ne bi smela biti, in zato sva bila kaznovana. Gospod Pignati je to plačal s svojim življenjem. Toda ko je umrl, je umrl tudi del naju. Nikogar drugega ne bova več mogla obtoževati in nikamor več se ne bova mogla skriti. Najino življenje bo to, kar bova sama naredila iz njega – nič več in nič manj (124).

S tem protagonist ubesedi občutenje, ki ga Aidan Chambers v delu *Reading Talk* opredeli kot nujno fiktivnega junaka, da »ustvari samega sebe« (Chambers, 2001: 33) in s tem zavrže tisto podobo, ki so mu jo vsilili starši in drugi odrasli, ki izvajajo prisilo v institucionaliziranih okoljih. Kljub tako pozitivnemu razvoju obeh mladostniških likov pa kritiki ugotavljajo, da je veliki karakter tega dela gospod Pignati (Cart 1996: 54). Dobrohotni stavec, ki je pripravljen prisluhniti mladostnikoma, zmore v njiju spodbuditi razmišljanje, novo čutenje sveta in odkrivanje novih razsežnosti človeške narave. Paul Zindel je s tem likom bistveno vplival na podobo mladinskega romana, saj se v delih ameriških pisateljev v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja vedno znova pojavi motiv blagodejnega dialoga, ki se vzpostavi med osamljenim mladostnikom in starejšo osebo, ki lahko predstavlja generacijo junakovih starih staršev. Pisatelji, kot sta John Donovan in Richard Peck, so po Zindlovega vzoru ustvarili romaneskne like stark in starcev, ki mladostnikom pomagajo, da postanejo dobrohotnejši do sveta in sebe in prav zato srečnejši.

5 Sklep

Salingerjev roman *The Catcher in the Rye* je izšel v času, ko so ameriški knjižni trg obvladovali številni kakovostni avtorji, ki so pisali za odrasle, in maloštevilni pisci, ki so pisali posebej za mladostnike. Delo, ki je danes na slovenskem knjižnem trgu znano kot *Varuh v rži*, si je pridobilo izjemen status, saj so bili njegovi ciljni bralci odrasli, čeprav je prvoosebni pripovedovalec mladostnik, ki govori jezik mladih tistega časa. Salinger je s svojo uspešnico vplival na celotno književnost, ne le na pisanje za mladostnike, saj je dokazal, da je berljivost prav lahko ena izmed značilnosti umetniškega literarnega izraza. Ameriška literarna zgodovina pa ugotavlja, da je v šestdesetih letih Salinger vplival predvsem na pisce mladinske proze. Tako Arthea J. S. Reed v delu *Reaching Adolescents* ugotavlja, da je Holden postal ameriški arhetip literarnega junaka moškega spola, ki bo prestopil prag odraslosti (Reed 1993: 100). Roman *Varuh v rži* pa ni vplival le na karakterizacijo glavnih junakov, temveč tudi na oblikovanje tona pripovedi in izbor tematsko-motivnih elementov literarnih del. V največji uspešnici tistega časa, romanu *The Outsiders* pisateljice S. E. Hinton, je Salingerjev vpliv najbolj razpoznaven na motivni ravni. V obeh romanah izstopa motiv želje, da bi mladostnik zaščitil otroke pred nevarnostmi, ki se jih ne zavedajo. Salingerjev Holden in Johnny v delu S. E. Hinton si želita, da bi lahko v življenju naredila nekaj velikega, na primer pomagala otrokom. V obeh delih ima ta iskrena želja daljnosežne posledice. Holden se vidi kot zaščitnik nedolžnih otrok in v svojem življenju ne bi opravljal nobenega drugega dela ali poklica, Johnny pa se z vso vnemo loti reševanja otroških življenj in s tem ogrozi svojo lastno eksistenco.

Salingerjev glavni junak, ki je s stališča ameriške literarne tradicije antijunak, je bistveno zaznamoval tudi glavna lika v delu *The Pigman* pisatelja Paula Zindla. Fant in dekle sta predvsem na začetku pripovedi značajsko v veliki meri podobna Holdnu, na koncu romana pa se njegovega vpliva otreseta. Zavedata se, da je njuna prihodnost v njunih rokah. Njuna preobrazba ni le sad druženja s človekom, ki je bistveno drugačen od vseh, ki sta jih srečala dotlej, temveč predvsem njunega soočenja s smrtjo. Tako kot je na Holdna bistveno vplivala bratova smrt, tudi v romanih *The Outsiders* in *The Pigman* smrt prijatelja oziroma dobrotnika pokaže resničnost v novi luči. Dogajalna struktura, v središču katere je soočanje s smrtjo, odpre nove možnosti, olajša soočenje s samim seboj, z bližnjimi in s svetom.

S predstavljenima romanoma sta S. E. Hinton in Paul Zindel sprožila korenite spremembe v videnju mladinskega romana, saj sta prekinila tok stereotipne proze, ki je kljub izidu Salingerjevega romana še vedno prihajala na knjižni trg. Njuna proza je pritegnila bralce z nekonvencionalnimi liki, ki so se gibali v sodobnem dogajalnem prostoru in se soočali z izzivi, ki so spominjali na tiste iz realnega sveta. Ameriška literarna zgodovina ju zato uvršča med začetnike 'novega' mladinskega romana, ki se je v sedemdesetih letih že uveljavil kot žanr, ki je povezoval mladinsko prozo in književnost za odrasle bralce. Literarna kritika je na področju mladinskega romana odkrivala številna kakovostna dela, ki so obetala, da bodo mladostnike vodila k branju literature, ki nagovarja zahtevne bralce.

Viri

Andrej Blatnik, 2002: Holden, neprilagojen za sen. V: Jerome David Salinger: *Varuh v rži*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Michael Cart, 1996: *From Romance to Realism. 50 Years of Growth and Change in Young Adult Literature*. New York: HarperCollins Publishers.

Aidan Chambers, 2001: *Reading Talk*. Woodchester: The Thimble Press.

Julia Eccleshare, 2004: Teenage fiction. V: Peter Hunt (ur.): *International Companion Encyclopedia of Children's Literature. Second Edition*. London, New York: Routledge.

Meta Grosman, Saša Benulič, 1994: *Književnost in jezik za maturo iz angleščine*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport.

Susan E. Hinton 1967: *The Outsiders*. New York: Harper.

Margery Hourihan, 1997: *Deconstructing the Hero, Literary Theory and Children's Literature*. London, New York: Routledge.

Peter Hunt, 1995: *Children's Literature, an Illustrated History*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Jerome D. Salinger, 1951: *The Catcher in the Rye*. Boston: Little Brown.

Jerome D. Salinger, 2002: *Varuh v rži*. Prevod Boris Jukič. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Maria Nikolajeva, 2000: *From Mythic to Linear. Time in Children's Fiction*. Lanham, Md, London: The Children's Literature Association, The Scarecrow Press.

Maria Nikolajeva, 2002a: *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Lanham, Maryland and London: The Scarecrow Press, Inc.

Maria Nikolajeva, 2002b: *Growing Up, the Dilemma of Children's Literature V*: Roger D. Sell: *Children's Literature as Communication*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Katherine Paterson, 1996: *Cultural Politics from a Writer's Point of View. V*: Sheila Egoff, Gordon Stubbs, Ralph Ashley, Wendy Sutton: *Only Connect*. Oxford, New York, Toronto: Oxford University.

Arthea J. S. Reed, 1993: *Reaching Adolescents. The Young Adult Book and the School*. New York, Toronto: Maxwell Macmillan.

Majda Stanovnik, 1996: *Od besede do besedila v literarnem prevodu. V*: Majda Stanovnik (ur.) *Prevod besedila Prevajanje romana*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, str. 43–54.

Paul Zindel, 1968: *The Pigman*. London: Lions Tracks.