

Pécsi Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar

magyar alapszak
(anglisztika minor)

VÖRÖS ESZTER

**J. D. SALINGER *THE CATCHER IN THE RYE* CÍMŰ
REGÉNYE MINT BILDUNGSROMAN**

Kisantal Tamás
egyetemi adjunktus
konzulens

Tartalomjegyzék

Bevezetés.....	3
A Bildungsroman	4
A műfaj meghatározása és rendszerezése.....	4
<i>The Catcher in the Rye</i> mint Bildungsroman	7
A (nem tipikus) kamasz hős	7
Gyermeki ábrándok és egy központi metafora	11
(Fél)úton	14
Végállomás: a felnőttkor küszöbén	17
Összegzés	19
Bibliográfia.....	20

Bevezetés

Egy sokak által elemzett műhöz gyakran vegyes érzelmekkel nyúlunk, a nagyobb mennyiségű szakirodalom ugyanis egyszerre könnyítheti és nehezítheti meg munkánkat. J. D. Salinger először 1951-ben megjelent regényéről szólva hasonló problémákkal találkozhatunk, célunk ugyanis természetéből fakadóan megegyezik más értelmezőkével: újat mondani.

A kezdőoldalon a Salinger-regény eredeti, angol címmel szerepel. Annak ellenére, hogy a könyv Magyarországon *Zabhegyezőként* vált ismertté Gyepes Judit 1964-es fordítása nyomán, a 2015-ös változatnak köszönhetően Barna Imre tolmácsolásában már *Rozsban a fogóként* is találkozhatunk a művel. Az egyszerűség kedvéért a műre *The Catcher in the Rye*-ként hivatkozunk, ugyanakkor a legutóbbi kiadásból vesszük idézeteinket. Ennek oka, hogy a számunkra fontos szövegrészletek a *Rozsban a fogóban* kevésbé térnek el az eredeti műben szereplőktől.

Az újat mondás nagyravágyó kísérletéhez a regényen kívül egy gyakran ismételt fogalmat szeretnénk fölhasználni, a Bildungsromant. Salinger művét többen is ebbe a műfajba sorolták korábban,¹ azonban a pármondatos jellemzéseken túl sosem jutottak. Jelen dolgozattal ezt az elmaradást szeretnénk pótolni.

Véleményünk szerint a regényt olvasva Holden Caulfield fejlődésének lehetünk tanúi, még ha a mű szüzséje nem is teljes egészében állítja középpontba a főhős formálódásának folyamatát. Kijelentésünk bizonyítására kiindulópontként Franco Moretti és Mihail Mihajlovics Bahtyin szövegeit vesszük alapul, melyek segítségével meghatározzuk és csoportosítjuk a választott műfajt. A Bildungsroman definiálását követően pedig szoros szövegolvasással vizsgáljuk meg a *The Catcher in the Rye*-t. Az elemzés célja a regényben, valamint a Holden Caulfield személyiségében és világnézetében végbemenő változás mint Bildung bemutatása.

¹ Például Sebestyén Rita és Richard Locke is Bildungsromannak nevezi a regényt. In: SEBESTYÉN Rita: *Salinger Zabhegyezője és magyar nyelvű fordítása körül kialakult vita*, Fordítástudomány, 2002/1., 85–95. és LOCKE, Richard: J. D. Salinger's Saintly Dropout, in: LOCKE, Richard: *Critical Children. The Use Of Childhood in Ten Great Novels*, Columbia University Press, New York, 2011, 138–154.

A Bildungsroman

Tobias Boes tanulmányának legelső soraiban leszögezi, hogy a Bildungsroman az irodalomtudomány szótárának egyik legproblematisabb kifejezése, melyet gyakran használnak minden egyes olyan regényre, melynek középpontjában egy ifjú főhős fejlődése áll.² Épp ezért elengedhetetlennek tartjuk meghatározni, melyik műfajértelmezéseket használjuk fel dolgozatunk célkitűzésének beteljesítéséhez: Franco Moretti és Mihail Mihajlovics Bahtyin munkáiból kiindulva szoros szövegolvasással szeretnénk megvizsgálni Holden Caulfield személyiségében és világnézetében végbemenő változásokat mint Bildungot.

A műfaj meghatározása és rendszerezése

Első lépésként Franco Moretti *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture* című könyvét, valamint Mihail Mihajlovics Bahtyin *A nevelődési regény és jelentősége a realizmus történetében* című tanulmányát vesszük alapul a Bildungsroman meghatározásához és rendszerezéséhez.

Moretti a műfaj eredetét a XVIII. századi történelmi és társadalmi változásokra vezeti vissza. A középosztály megerősödésére olyan változásként tekint, amely hangsúlyeltolódást idézett elő: a fiatalság vált a legmeghatározóbb életszakasszá a felnőttkor helyett.³ Moretti a Bildungsromant szimbolikus formaként értelmezi, „amely hangsúlyozza a fejlődés és a társadalomba való beilleszkedés lehetőségét, és amely ezáltal mintát nyújt a középosztálybeli fiatalságnak. A Bildung folyamatában az egyéni fejlődés és a társadalomba való beilleszkedés összetartoznak, és találkozási pontjukon a felnőtté, éretté válás áll.”⁴ A szerző szerint ugyanakkor „az is szükséges, hogy az ember ne félelemből, hanem szabad akaratából, saját meggyőződéséből fogadja el magáénak a társadalmi normákat. Az embernek ezeket személyisége részévé kell tennie, és a külső kényszert és a belső ösztönzéseket egy új egységgé kell olvasztania, míg a kettő elválaszthatatlanná nem válik. Ezt az összeolvadást

² MORGENSTERN, Karl – BOES, Tobias: *On the Nature of the "Bildungsroman"*, PMLA, 2009/2., 647.

³ CSENGEI Ildikó: A Bildungsroman mint a Bildungsroman elolvashatatlansága: Jane Eyre, egy szüzsé és a Bildungsroman elméletei, in: *Studia Litteraria Iuvenu. Fiatal kutatók tanulmányai a kortárs irodalomelméletek jegyében* (szerk. Dr. BITSKEY István), KLTE Könyvtára, Debrecen, 1999, 8.

(Franco Moretti gondolatait Csengei Ildikó innen idézi: MORETTI, Franco: *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, Verso, London, 1987, 4.)

⁴ CSENGEI: *A Bildungsroman...*, i. m., 9.

hívjuk beleegyezésnek vagy törvényesítésnek.”⁵ Moretti tehát úgy gondolja, hogy a Bildungsroman egy olyan szimbolikus forma, amely bemutatja „az elidegenedés megszűnését az emberben, az ember és a világ között”.⁶

Bahtyin tanulmányában a regényműfaj válfajainak osztályozásaira tesz kísérletet, melynek értelmében „a főhős ábrázolásának szerkezeti elvei szerint”⁷ utazási, próbatételes, (ön)életrajzi és nevelési regényről beszél. Megállapítja, hogy egyetlen válfajban sem található meg tiszta formában annak alapelve, azonban minden egyes műben felfedezhetjük valamely hősformálási elv túlsúlyát.⁸ A nevelődési regény kapcsán megjegyzi, hogy a rendszerezés problematikussága abban rejlik, hogy egy elméleti és történeti szempontból is nagyon szerteágazó jelenségről van szó. Ugyanakkor a műfaj alá besorolt művek rendszerint különböző kutatói beállítottságoknak köszönhetően két csoportra szakadnak: azon szövegekre, melyeknek egész szüzséje a hős felemelkedésének folyamatáról szól, valamint azokra, melyektől – megengedőbb módon – csak azt várjuk el, hogy bemutassák a hős fejlődését és formálódását.⁹ Bahtyin egy új rendszerezési elvet kínál fel, mert szerinte „határozottan ki kell emelni *az ember lényegi fejlődésének mozzanatait*”.¹⁰

A főszereplőt „kész hős”-ként és „a regény egyenletének *konstans értéke*”-ként említi a regényváltozatok többsége kapcsán, mivel a műfaj általában elvárja, hogy „a hős alakja változatlan, szilárd, egysége pedig statikus” legyen. Az uralkodó regénytípusban a „kész hős sorsának és életének mozgása a szüzsé tartalma”,¹¹ s ebből következik, hogy „maga a jellem, az ember változása és fejlődése nem válik szüzsév”.¹² A Bildungsroman azonban ezzel ellentétes jegyekkel rendelkezik, melynek értelmében regényképletünkben „a hős jelleme változó érték”.¹³ A statikus egység tehát egy dinamikusra cserélődik fel, a szereplő fejlődése pedig „szüzséképző jelentőségre tesz szert”.¹⁴

Bahtyin öt különböző típusát határozza meg a „*fejlődő ember regényének*”. Az első, az *idillikus-ciklikus* típus szerint a ciklikus időnek köszönhetően „bemutatható az ember útja a

⁵ MORETTI: *The Way of the World...*, i. m., 16. (Csengei Ildikó idézi: CSENGEI: *A Bildungsroman...*, i. m., 9.)

⁶ Jonathan Cullert idézi Moretti. In: MORETTI: *The Way of the World...*, i. m., 61.

⁷ BAHTYIN, Mihail Mihajlovics: A nevelődési regény és jelentősége a realizmus történetében, in: B., M. M.: *A beszéd és a valóság*, Gondolat, Budapest, 1986, 421.

⁸ Uo.

⁹ Uo., 434.

¹⁰ Uo.

¹¹ Uo., 435.

¹² Uo., 436.

¹³ Uo.

¹⁴ Uo.

gyerekkortól az ifjúkoron és az érett felnőttkoron át az öregkorig, miközben feltáruznak az ember jellemében és nézeteiben végbemenő lényeges belső változások.”¹⁵ Tehát a fejlődést elősegítő változások ez esetben olyanok, amelyek minden ember életében a korának változásából fakadóan kivétel nélkül bekövetkeznek. A fejlődésregény típusának elemei felfedezhetőek egyes szövegekben (például a XVIII. századi idillekben, valamint XIX. században a regionalizmus és a tájirodalom műveiben), tiszta formában azonban sosem fordultak, illetve fordulnak elő.

A második válfaj¹⁶ képviselői azon nevelési regények, melyeknek szintén jellemzője a ciklikusság és az életkori sajátosságokhoz való kötődés, viszont kevésbé szorosan. Bahtyin megfogalmazásában ennek a csoportnak minden egyes tagja „az ember fejlődésének azt a tipikusan ismétlődő útját rajzolja fel, amely az ifjúkori idealizmustól és ábrándozástól a felnőttkor érett józanságához és praktikizmusához vezet.”¹⁷ A későbbiekben fontos lesz nem megfeledkezni erről a kategóriáról, melyről a tanulmányíró a következőket is mondja:

„A fejlődésregénynek erre a típusára az a jellemző, hogy a világot és az életet mint *tapasztalatok gyűjteményét*, mint *iskolát* ábrázolja, amelyet minden embernek ki kell járnia és amelyből mindenkinek ugyanazt a tanulságot kell levonnia: a bizonyos mérvű rezignációval kísért kijózanodást.”¹⁸

Egyes elemek megtalálhatóak Goethénél, de tipikusabb példa erre Cristoph Martin Wieland *Agathon története* című alkotása a XVIII. század második feléből.

A harmadik csoportba az *életrajzi* vagy *önéletrajzi* művek tartoznak. Ebben az esetben már nem beszélhetünk ciklikusságról, mert „[a] fejlődés az életrajzi időben zajlik és megismételhetetlen, individuális fokozatokon megy keresztül.”¹⁹ Tehát az átalakulás az ember sorsában és személyiségében összetartozik, egy időben zajlik; csak úgy, mint például Charles Dickens *Copperfield Dávidjában*.

A negyedik válfaj a *didaktikus-pedagógia* regény, melynek legtisztább változata Rousseau *Emilje*, ugyanakkor Goethe sem áll teljesen távol tőle.

¹⁵ Uo.

¹⁶ A magyar fordításban később „szigorú értelemben vett nevelési regény”-ként utalnak vissza erre a típusra, az angol nyelvűben pedig „Bildungsroman in the narrow sense”-ként. Az utóbbi értelmében hivatkozhatnánk *Bildungsromanként* erre a változatra, a félreértések elkerülése érdekében viszont ettől a megoldástól eltekintünk. Uo., 439. és BAKHTIN, M. M.: *The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism*, in: EMERSON, Caryl – HOLQUIST, Michael (szerk.): *Speech Genres and Other Late Essays*, University of Texas Press, Austin, 1986, 24.

¹⁷ Uo., 437.

¹⁸ Uo.

¹⁹ Uo.

Végezetül Bahtyin azokat a műveket nevezi meg, melyekben az ember fejlődése a világ változásával fonódik össze. A főszereplő mellett a – korábban csak háttérként funkcionáló – világ is mozgásban van a *realisztikus fejlődési regények*ben.

Az idézett elméleti szövegek segítségünkre lesznek a továbbiaknak; nekik köszönhetően igazolhatóbbá és körülhatárolhatóbbá válik a *The Catcher in the Rye* mint Bildungsroman.

***The Catcher in the Rye* mint Bildungsroman**

A dolgozat további részében magával a regénnyel foglalkozunk, azon belül is a Bildungot szeretnénk bemutatni, vagy ahogy Bahtyin fogalmazott: a „rezignációval kísért kijózanodást.”²⁰ Amellett igyekszünk érvelni, hogy Salinger műve Bahtyin rendszerezésének második csoportjába sorolható, a legdominánsabb hősformálási elv tehát „az élet mint iskola” megjelenítése. Ez a típus az életkori változásokkal összefüggésben lévő folyamatokat mutat be, ugyanakkor az egyéni tapasztalatok fontosságára helyez nagy hangsúlyt.

A Bildung röviden összefoglalva Holden Caulfield esetében leginkább abban áll, hogy a gyermekkor ártatlanságához görcsösen ragaszkodó fiú képes lesz túllépni azon az állapoton, melyben évekre megrekedt. Tehát a regény végére elfogadja a tényt, hogy előbb-utóbb minden gyermek – többek között a húga és ő is – fel fog nőni. A folyamatnak a megértéséhez először a főhős személyiségének és világértelmezésének alapállapotát rekonstruáljuk, majd a vizsgálódásunk szempontjából releváns szövegrészleteken keresztül mutatjuk be, hogyan jut el a gyermeki ábrándokat kergető tinédzser a felnőtté válás első lépéseinek megtételéhez.

A (nem tipikus) kamasz hős

A fejlődésregény műfajának alapkövetelménye az események középpontjában álló fiatal hős, ezért először Holden Caulfieldot és a felnőttekhez való viszonyát szeretnénk röviden jellemezni.

A változás egy tizenhat – vagy éppen tizenhét – éves fiatalembernél általában nem túl meglepő. Hiszen – ahogy Bahtyin az *idillikus-ciklikus* Bildungsroman kapcsán kifejti –

²⁰ BAHTYIN: *A nevelődési regény...*, i. m., 437.

életkori sajátosságként is tekinthetünk egy hős személyiségének változására, fejlődésére.²¹ A *The Catcher* főszereplőjénél azonban a korából fakadóan elvárt változások hiánya fedezhető fel:

„És ezt is baromi sokszor mondom, hogy »fű«. Egyrészt mert rémes a szókincsem, másrészt pedig mert baromira infantilis tudok lenni néha. Akkor tizenhat voltam, most meg tizenhét vagyok, de néha úgy viselkedem, mint aki még csak tizenhárom.”²²

Retrospektív én-elbeszéléssel van dolgunk: egy tizenhét éves fiú vall a tizenhat éves korában történt eseményekről, miközben újabb és újabb múltbéli emlékeket idéz fel. Holden tizenhárom éves volt, mikor Allie nevű öccse leukémiában meghalt, s ezt a traumát azóta sem tudta feldolgozni. Olyannyira, hogy habár bizonyos dolgokban sokkal fejlettebb kortársainál (például olvasottabb annak ellenére, hogy saját szókincsével nincsen megelégedve), érzelmei kezelésében nem bizonyul ügyesebbnek az akkori, három évvel fiatalabb önmagánál.²³

A *The Catcher in the Rye* kapcsán fontos Caulfield és a felnőttek viszonyáról is szólni. James William Johnson *The Adolescent Hero: A Trend in Modern Fiction* című szövegében a kamaszkorról mint mítoszról (*myth/mythos*) beszél, és a fiatal hősök szerepeltetésére pedig a gyermekkor romantikussá tételének továbbéléseként tekint.²⁴ Ez a romantikussá tétel különösen igaz Salinger életművére, melyről Bollobás Enikő megállapítja, hogy „legfőbb témája a gyermekkor és a kamaszkor ártatlansága, illetve annak megőrzése”.²⁵ A *The Catcher* főszereplője a romlatlanság iránti ragaszkodásából kifolyólag a gyermek- és felnőttkort jó és rossz ellentétéhez hasonlóan állítja szembe egymással.

Carl F. Strauch szerint ez az ellentét az elbeszélői nyelvben is megmutatkozik, épp ezért a nyelv kettősségének és ambivalenciájának elemzését tartja a Salinger-mű értelmezésének legkézenfekvőbb módszerének. A Holden által használt (sajátos) kifejezéseket két csoportra osztja: udvariatlanra („the slob”), illetve műveltre („the literate”). A szerző szerint a megkülönböztetett nyelvhasználat a kamasz világról alkotott véleményével áll összhangban, melynek megfelelően számot ad a „romlott materializmus álságos világáról”,²⁶ valamint egy

²¹ BAHTYIN: *A nevelődési regény...*, i. m., 436.

²² SALINGER: *Rozsban a fogó*, Európa, Budapest, 2015, 18.

²³ Ezt megállapítja többek között Sebestyén Rita és Bollobás Enikő is.

In: SEBESTYÉN Rita: *Salinger Zabhegyezője és magyar nyelvű fordítása körül kialakult vita*, Fordítástudomány, 2002/1., 87. és BOLLOBÁS Enikő: *Az amerikai irodalom története*, Osiris Kiadó, Budapest, 2005, 653.

²⁴ JOHNSON, James William: *The Adolescent Hero: A Trend in Modern Fiction*, Twentieth Century Literature, 1959/1., 1014.

²⁵ BOLLOBÁS Enikő, *Az amerikai irodalom története*, Osiris Kiadó, Budapest, 2005, 652.

²⁶ Fordítás V. E., az eredeti szövegben: „the phony world of corrupt materialism”.

„romlatlan, bizalmas világról”. Habár a különböző nyelvhasználat valóban megfigyelhető a regényen belül, a főhős leegyszerűsítő világról alkotott nézeteire ezúttal több időt fordítanánk, mint az azt hangsúlyozó és felerősítő formának.

Az esetek nagy részében azon sem csodálkozunk, ha egy kamasznak lépten-nyomon meggyűlik a baja a felnőttekkel – Holden Caulfield kapcsán azonban összetettebb dologról beszélünk, mint egy pusztán életkori sajátosságból eredő tinédzser-felnőtt ellentétről. A Holden által hangoztatott morális ítéletek és a vele történő szerencsétlen események egyaránt számot adnak a korábban említett konfliktusról. Az előbbire példa a gyakran idézett pársoros jellemzés bátyjáról, aki tehetséges író (lehetett volna), helyette azonban Amerikában vált filmrendezővé:

„Most Hollywoodban van D. B. Tisztára elkurvult. Ha egy dolog van a világon, amit utálok, az a mozi.”²⁷

Konkrét összetűzésként pedig megemlíthetjük a főszereplő balszerencsés kalandját az (ironikus módon) Sunny-nak nevezett prostituálttal és annak főnökével, aki több pénz megszerzése érdekében alaposan megveri a fiút. Habár más-más formában, a két különböző szituáció kapcsán egyaránt felbukkan a prostitúció, önmagunk eladása mint bűn. Sally Robinson szerint a *The Catcher*rel egy időben íródott könyveknek is jellemző gondolata, hogy a fogyasztói kultúrában az egyén és annak hitelessége szintén árucikké válik, ráadásul elkerülhetetlenül.²⁸ A regényen belül erre a legtöbb példát D. B. kapcsán olvashatunk.

Holden ellenséges érzései tehát nem egyszerűen a felnőtteknek szólnak, hanem az általuk képviselt társadalmi berendezkedésnek és értékeknek. Jobban mondva, az értékek hiányának. A *The Catcher in the Rye*-ban gyakran felbukkanó „phoniness” vagy „phony” szavak²⁹ épp ezért kulcsfontosságúak.³⁰ Holden Caulfield szerint „phony” többek között a színház, a film, a Prencep Prep. A magyar fordításokból kitűnik, hogy a kifejezések jelentését egyszerűbb körülírni, mint egyetlen szóval helyettesíteni: Gyepes Juditnál „hamis” vagy „megjátzott”,

In: STRAUCH, Carl F: „On the Complexity of Holden’s Character”, in: BLOOM, Harold (szerk.): *J. D. Salinger’s The Catcher in the Rye (Bloom’s Guide)*, Chelsea House, New York, 2007, 43–47.

²⁷ SALINGER: *Rozsban a fogó*, i. m., 8.

²⁸ ROBINSON, Sally: ‘Masculine protest in The Catcher in the Rye’, in: BLOOM, Harold (szerk.): *J. D. Salinger’s The Catcher in the Rye (Bloom’s Guide)*, Chelsea House, New York, 2007, 70.

²⁹ A „phoniness” főnévként, míg a „phony” főnévként és melléknévként egyaránt szerepel a regényben.

³⁰ Sebestyén Rita szerint a „phony” kifejezés „jellemzi a korabeli amerikai élet úgyszólván minden jelenségét”, melyek alatt a szerző az 1950-es évek Amerikájának történelmi és társadalmi változásaira utal. Lásd: SEBESTYÉN Rita: *Salinger Zabhegyezője és magyar nyelvű fordítása körül kialakult vita*, Fordítástudomány, 2002/1., 87.

Barna Imre munkájában pedig „kamu” vagy „kamuzás” szerepel. A főszereplő minden olyan dolgot és személyt illet ezekkel az elnevezésekkel, amely vagy aki felszínes, elferdíti az igazságot; de gyakran csak egészen egyszerűen azt, aki hazudik. A főszereplő épp ezért keveredik önellentmondásba:

„Senki annyit nem hazudik, mint én, ilyet te még nem láttál. Rémes. Ha boltba megyek, valami magazint venni, és valaki megkérdi, hogy hova megyek, biztos azt felelem neki, hogy operába. Iszonyatos. Úgyhogy amikor azt mondtam a Spencernek, hogy a tesiszertárba kell mennem a cuccomért, satöbbi, akkor is csak hazudtam simán.”³¹

James William Johnson 1959-es tanulmányában Holden Caulfield megnyilatkozásait – más fiatal hősökkel együtt – a huszadik század olyan újdonságaként tárgyalja, amelyre sem az angol, sem az amerikai irodalomban nem volt korábban példa. Megállapítja, hogy a *The Catcher in the Rye* a kamaszt a modern ember megtestesüléseként kezeli.³² A főszereplő akármennyire is a fogyasztói társadalom vagy a tömegkultúra ellen van, valójában elkerülhetetlenül részesévé válik a számára olyannyira visszataszítónak tartott világnak. A fenti idézet is erről a folyamatról tesz tanúbizonyságot, de érdemes ismét felidézni a tizennegyedik fejezet hotelszobás jelenetét:

„De nem vagyok én normális. Nem én, esküszöm. Félúton egyszer csak azt kezdtem játszani, hogy haslövést kaptam. Hogy belém lőtt ez a Maurice. És hogy a fürdőszobában én most mindjárt bedobok egy jó adag whiskyt vagy valamit, idegnyugtatónak, hogy aztán akcióba lendülhessek.”³³

Majd a fantázia leírása végén megállapítja, hogy a filmek „[h]ülyét csinálnak az emberből.”³⁴ A gengszterfilm-imitáció tehát szintén arra mutat rá, hogy Caulfield akarva-akaratlanul részévé válik a kultúrának, amelyet elutasít.³⁵ A felnőtt világ megköveteli tőle, hogy lásson és ítéljen felnőttként, és idővel meg is tanulja, hogy nem ítélhet meg másokat és nevezhet „phony”-nak anélkül, hogy önvizsgálatot tartana. Az „igazság” vagy a „jószág” eszméjét ő sem testesítheti meg,³⁶ tehát kénytelen kiegyezni az ellenségként számon tartott világgal. A továbbiakban az ehhez a kiegyezéshez vezető utat tárgyaljuk.

³¹ SALINGER: *Rozsban a fogó*, i. m., 28.

³² JOHNSON: *The Adolescent Hero...*, i. m., 1014.

³³ SALINGER: *Rozsban a fogó*, i. m., 154.

³⁴ SALINGER: *Rozsban a fogó*, i. m., 155.

³⁵ LOCKE, Richard: J. D. Salinger's Sainly Dropout, in: LOCKE, Richard: *Critical Children. The Use Of Childhood in Ten Great Novels*, Columbia University Press, New York, 2011, 143.

³⁶ JOHNSON, James William: *The Adolescent Hero...*, 1015.

Gyermeki ábrándok és egy központi metafora

Holden Caulfield a regény nagy részében gyermekkorhoz ragaszkodó hősként van jelen, aki viselkedésében és gondolkodásában sokáig nem is mutat fejlődést. Hogy a változást érzékeljük, először a főszereplő korábbi vágyait és állapotát kell megismernünk.

A *The Catcher* nemcsak az ártatlanságról, hanem az ártatlanságért szól – jegyzi meg Jonathan Baumbach a főhősről szóló tanulmányában,³⁷ ugyanakkor említést tesz a címbeli metaforáról is. Habár nem ő az egyetlen,³⁸ az ártatlanok kapcsán jelen dolgozat sem hagyhatja szó nélkül a „rozsban a fogó”-t („the catcher in the rye”-t), mely a főhős önmeghatározásának szerves részét képezi, ugyanakkor alátámasztja Baumbach kijelentését.

A huszonkettedik fejezetben a Caulfield-testvérek beszélgetésének köszönhetően több jelentős információval is gazdagodunk. Habár a hűg kérdéseire igazán komolyan vehető válaszok nem érkeznek, Holden személyiségéről egy átfogóbb képet kapunk. Például, amikor Phoebe bátyja szemére veti, hogy nem tud megnevezni egyetlen egy olyan dolgot sem, amit igazán szeretne. A fiú bizonygatja ennek ellenkezőjét, de képtelen koncentrálni. Először az apácák, majd James Castle jutnak eszébe. A következő részletnek köszönhetően Harold Bloom állítása beigazolódní látszik, mely szerint Holden csak az ártatlanság mintaképeiben képes igazán megbízni; annak megtestesítói pedig kizárólag a halottak és a nagyon fiatalok lehetnek a főszereplő véleménye szerint.³⁹ Végül ugyanis a leukémiában elhunyt öccsét, majd a hűgával együtt töltött időt nevezi meg, a kérdező azonban elfogadhatatlannak tartja választát:

„– Allie meghalt. Mindig ezt mondog. Ha valaki meghalt, meg minden, és az égben van, akkor az...

– Tudom, hogy halott! Azt hiszed, nem tudom? Azért még szerethetem, nem? Csak azért, mert valaki halott, az ember azért szeretheti, az istenért! Különösen ha ezerszer rendesebb, mint akármelyik élő.”⁴⁰

³⁷ „*Catcher in the Rye* is not only about innocence, it is actively for innocence”

In: BAUMBACH, Jonathan: 'The Saint as a Young Man: A Reappraisal of *The Catcher in the Rye*', in: BLOOM, Harold (szerk.): *J. D. Salinger's The Catcher in the Rye (Bloom's Guide)*, Chelsea House, New York, 2007, 51.

³⁸ Például Peter J. Seng, Jonathan Baumbach és Sebestyén Rita is ír róla: SENG, Peter J.: *The Fallen Idol: The Immature World of Holden Caulfield*, College English, 1961/3., 203–209, BAUMBACH: uo., 95. és SEBESTYÉN Rita: *Salinger Zabhegyezője és magyar nyelvű fordítása körül kialakult vita*, Fordítástudomány, 2002/1., 85–96.

³⁹ BLOOM, Harold (szerk.): *J. D. Salinger's The Catcher in the Rye (Bloom's Guide)*, i. m., 8.

⁴⁰ SALINGER: *Rozsban a fogó*, i. m., 167–168.

A cím értelmezésében szintén segítséget nyújt a testvérek párbeszéde. Holden az utcán sétálva hallotta korábban, ahogy egy kisfiú Robert Burns *Comin thro' the Rye* című versének egy sorát éneklí: „If a body catch a body coming through the rye.”⁴¹ Phoebe viszont felhívja bátyja figyelmét, hogy az eredeti szöveg “If a body *meet* a body coming through the rye!”⁴² A szócsere jelentősége abban rejlik, hogy a címbeli metafora és egyúttal a főszereplő is erre az *elkapásra* épít, s ez alapján mondja Holden a következőket arra a kérdésre válaszként, hogy mit csinálna szívesen:

„Na mindegy, szóval elképzelem, ahogy így kisgyerekek játszanak, egy ilyen nagy rozsföldön meg minden. Kicsik, sok ezer gyerek, és nincs velük senki, mármint hogy felnőtt, csak én. Egy bazi nagy szakadék szélén állok. És az a dolgom, hogy elkapjam, ha valaki a szakadék felé rohan... szóval, ha nem néznek a lábuk elé, akkor én így előugrok valahonnan, és megfogom őket. Ezt csinálnám reggeltől estig. Én lennék ott a rozsban a fogó, na hát. Hülyeség, tudom, de igazából ez akarnék én lenni.”⁴³

Naiv gondolat lenne az idézet alapján arra a megállapításra jutni, hogy Holden Caulfield legfőbb vágya, hogy pár év múlva rozsban a fogóként álljon munkába. Gyermeteg nyilatkozatai ugyanis csak arról tesznek tanúbizonyságot, mennyire nincsenek elképzelései – többek között – saját jövőjéről sem. Szavai mégsem hagyhatók teljesen figyelmen kívül. Habár a főszereplő gondolatai csapongóak, véleményünk szerint mégsem teljesen függetlenek egymástól. Épp ezért James Castle halálának felidézése és a védtelenek elkapásának ábrándja között szoros kapcsolatot állapíthatunk meg.

James Castle-lel az Elkton Hillsbe jártak együtt, de valójában nem ismerték egymást. Castle az egyik iskolatársukról azt mondta, hogy beképzelt, ennek következtében az hat barátjával együtt rátámadt a fiúra kollégiumi szobájában. Szerették volna, hogy James visszavonja korábbi kijelentését, de hiába tettek vele kegyetlen dolgokat (amikre a narrátor szándékosan nem tér ki részletesen), céljukat nem érték el – behódolás helyett a fiú inkább kiugrott az ablakon. Holden látta a sovány és gyenge James véres holttestét, az emlék pedig azóta is élénken él benne. Az öngyilkos fiú szintén az ártatlanok képviselői közé tartozott, s mivel nem volt hajlandó visszavonni igazát, őszinteségéért az életével kellett fizetnie.

⁴¹ SALINGER, J. D.: *The Catcher in the Rye*, Little, Brown and Company, New York, 1991, 115.

⁴² SALINGER: *The Catcher in the Rye*, i. m., 173.

⁴³ SALINGER, J. D.: *Rozsban a fogó*, i. m., 250.

Holden Caulfield nemcsak a gyermekkor cselekvésképtelen megszállottja, hanem egy olyan hős, aki tenni szeretne a James Castle-höz hasonló büntelenekért, akiket bántani próbál a számára ellenséget jelentő világ. Nem rendelkezik azonban az eszközökkel, amelyeknek köszönhetően változást idézhetne elő mások életében – vagy legalábbis a sajátjában. Hiszen naiv vágyai arról tanúskodnak, hogy – habár nem vallja be magának – ő is egy felnőtt támogatására vár, akinek köszönhetően élete pozitív fordulatot vehetne.

A körülötte lévő iskolatársak képtelenek segíteni rajta, s nincs ez másként Phoebe-vel sem. Habár Richard Locke véleménye szerint a lány megmenti bátyját a „zuhanástól” azáltal, hogy foglalkozik vele,⁴⁴ magyarázatát nem tartjuk kielégítőnek. Többek között azért sem, mert a *The Catcher in the Rye* központi témájáról, a felnőtté válás problematikusságáról tízéves hűgának nincsenek saját élményei, miközben a regény nagy hangsúlyt fektet a tapasztalatok fontosságára az ember érési folyamatában.

A főszereplő kortársai viszont nemcsak a felnőtt létről, hanem Caulfieldről sem tudnak túl sokat. A Pencey Prepbent töltött időre visszagondolva Holden maga mondja, hogy magánügyeit sosem osztotta meg a többi kollégistával, mert mindegyiküket butának tartotta. Miután féltékenységből összeverekedett Stradlaterrel, Ackley faggatta a történetéről, mire így reagált:

„Nem válaszoltam. Csak felálltam, és az ablakhoz mentem, és kibámultam. Hirtelen annyira egyedül éreztem magamat. Szinte jó lett volna meghalni.”⁴⁵

Magányán mások közelsége sem segít (a rajongott hűgáén kívül), s ahogy a regény vége felé a magára maradottság érzése felerősödik, halálról és öngyilkos gondolatokról is egyre gyakrabban esik szó. Peter J. Seng szerint úgy tűnik, mintha Holden a korábbi események felidézésével azonosulna az öngyilkosságba menekülő James Castle-lel.⁴⁶

A *The Catcher* főszereplője a fentiek szerint semmiben sem tér el a címbe metafora megmentésre szoruló ártatlan gyermekeitől, az önéletrajzi regény későbbi részeiben azonban megjelenik a Bildung.

⁴⁴ LOCKE, Richard: *J. D. Salinger's Sainly Dropout*, i.m., 151.

⁴⁵ SALINGER: *Rozsban a fogó*, i. m., 73.

⁴⁶ SENG, Peter J.: *The Fallen Idol: The Immature World of Holden Caulfield*, College English, 1961/3., 207.

(Fél)úton

A műfaji besorolást illetően mindenképpen a megengedőbb elemzők közé tartozunk, hiszen nem várjuk el, hogy a regény egész szüzséje a főhős fejlődésének folyamatáról szóljon. Holden Caulfield formálódása – ha nem is a *The Catcher in the Rye* egészében, de – bemutatásra kerül. A változásnak két fontos színterét és az ott történt eseményeket tárgyaljuk a továbbiakban: a Mr. Antolini lakásában tett látogatást és a Természettudományi Múzeum megtekintésének meghiúsulását.

A „rozsban a fogó” metaforát továbbgondolva Peter J. Seng úgy véli: nem véletlen, hogy Holden korábbi angoltanárát, Mr. Antolinit hívja fel telefonon, miután vallott Phoebe-nek ábrándjairól. Habár Caulfield szülei csak említés szintjén jelennek meg a regényben, kiderül, hogy a vállalati jogász apa és a gyermeke halálát feldolgozni képtelen háztartásbeli anya nem tudnak segíteni problémákkal küzdő kamasz fiukon.⁴⁷ Ennek következtében lehetséges felnőtt segítőként tanárai, Mr. Spencer és Mr. Antolini próbálnak megbirkózni a feladattal.

Mr. Spencer, a Precey Prepben dolgozó történelemtanár Holden kérése nélkül próbálta helyes mederbe terelni tanítványa életét – sikertelenül. Ennek oka összefügg Peter J. Seng megállapításával, mely szerint a fiú képtelen elviselni az időskorból származó fizikai gyengeséget, ugyanakkor Mr. Spencer szokásait és szünet nélküli fecsegését sem.⁴⁸ A tanár jó szándéka ellenére is konfliktushelyzetet teremt, a nevetségesen rossz dolgozat felolvasásával és az élet mint játék hasonlat kifejtésével egyaránt. Sikertelenségének oka leginkább eszközének rossz megválogatásában rejlik: a történelemtanár ugyanis *beszél*. Sally Robinson szerint pedig leginkább azok az emberek idézik elő Holden „phoniness” iránt érzett haragját, akik szavaik használatából élnek meg, mint például az írók vagy a tanárok.⁴⁹ Valójában azonban nem a hivatásuk jelent a főszereplő számára problémát, hanem hitelességük hiánya.

Mr. Antolini az egyetlen – felnőtt – szereplő, akire Caulfield igazán felnéz, és aki megmentője lehetne. Az angoltanár – Mr. Spencerhez hasonlóan – tudja, hogy a fiú élete nem jó irányba halad, és meg is fogalmazza ezzel kapcsolatos félelmeit:

⁴⁷ Ennek ellenére a fiú titkon bízik benne, hogy segítségére lehetnek. Mikor éjszaka beszökik a saját házukba Phoebe-hez, ezt mondja: „Ha lebukok, hát lebukok, gondoltam. Még szinte vágytam is rá valahogy.” In: SALINGER: *Rozsban a fogó*, i. m., 261.

⁴⁸ SENG, Peter J.: *The Fallen Idol...*, i. m., 205.

⁴⁹ ROBINSON, Sally: 'Masculine protest in *The Catcher in the Rye*'. In: BLOOM, Harold (szerk.): *J. D. Salinger's The Catcher in the Rye (Bloom's Guide)*, New York, Chelsea House, 2007, 72.

„Az a nagyon-nagyon rossz érzésem van, hogy a vesztedbe rohansz. De hogy mifélebe, azt sajnos nem tudom. (...) Lehet, hogy olyanba, hogy hamincévesen csak ücsörögsz valami bárban, és utálsz mindenkit, akiről leri, hogy focizott diákkorában. Vagy ha eléggé kikupálódsz, az is lehet, hogy a bunkó beszédűeket fogod utálni. De lehet az is, hogy egy irodában végzed, és gemkapcsokkal hajigálsz a szomszéd gyorsírót.”⁵⁰

„Azon, hogy szerintem a vesztedbe rohansz, valami egészen sajátos, egészen borzasztó bukást értek én. A bukott ember ilyenkor még az sem érezheti vagy hallhatja meg, ha puffan. Csak zuhan és zuhan.”⁵¹

Az utóbbi idézetben szereplő „borzasztó bukás” az eredeti műben „terrible fall”-ként szerepel, melynek érdekessége, hogy a „fall” esést vagy zuhanást is jelent, s ugyanezt a kifejezést olvashatjuk a regényben, amikor Holden a kisgyerekek elkapásáról beszél. A bukás és az elkapás (hiánya) közötti kapcsolatot alátámasztja James Castle története, melynek jelentőségére Pia Livia Hekanaho hívja fel a figyelmet. Hekanaho úgy gondolja, hogy Mr. Antolini szerepe értelmezhető egy sikertelen védelmezőként is, aki az ablakon kizuhanó fiún már csak annyiban tudott segíteni, hogy holttestét eltakarta kabátjával a szemtanúk elől.⁵² A *The Catcher* főszereplője mint lehetséges megmentőjéhez fordult az angoltanárhoz; Caulfield rajta kívül senki mást nem nevez meg, akinek tanácsai gondolkodásra készítették volna:

„Egypár pillanatig még ébren voltam, és az járt az eszemben, hogy miket mondott a tanár úr. Hogy kinek hányas az agya meg ilyenek. Tényleg okos a csávó, na.”⁵³

A regényből nem derül ki, hogy Antolini milyen szándékkal simogatta az alvó kamasz fiú fejét, a narrátor azonban nem szívesen vall a történekről, melyek következtében felpattant és az éjszaka közepén távozott tanára lakásából. Peter J. Seng fontos és egyben nagyon ironikus fejezetnek tartja a huszonnegyediket: Holden Caulfield egy bukott ideálnak köszönhetően kénytelen felismerni benne, hogy az összes felnőtt rendelkezik hibákkal, melyeket jól-rosszul, de takargatni próbál. Végül az utolsó mentsvárat jelentő Mr. Antolini is elveszíti hitelességét, s ennek a felismerésnek köszönhetően a főszereplő mentális összeomlása felgyorsul.⁵⁴ Holden Caulfield ugyanakkor egyre közelebb kerül a megállapítás felé, mely szerint ha „tökéletes” felnőttre vágyik, ő magának kell megpróbálnia azzá válni.

⁵⁰ SALINGER: *Rozsban a fogó*, i. m., 269–270.

⁵¹ SALINGER: *Rozsban a fogó*, i. m., 271.

⁵² HEKANAHO, Pia Livia: ‘Queering Catcher: flits, straights, and other morons’, in: GRAHAM, Sarah: *J. D. Salinger’s The Catcher in the Rye*, Taylor & Francis e-Library, New York, 2007, 95.

⁵³ SALINGER: *Rozsban a fogó*, i. m., 276.

⁵⁴ SENG, Peter J.: *The Fallen Idol...*, i. m., 207–208.

A Természettudományi Múzeum kapcsán felmerülő gondolatok szintén kulcsfontosságúak a főszereplő változása, fejlődése szempontjából. Caulfield felidézi boldog kisiskoláskorát, amikor rendszeresen ellátogatott a helyre osztálytársaival és tanáraival. Az idillikus emlékek szerint akkor még a felnőttek és a gyermekek közötti éles ellentét sem létezett számára, a kísérőtanárnő és a teremőr is egyaránt kedves figurákként elevenednek meg. A múzeum legértékesebb tulajdonságának azonban az állandóságot nevezi meg:

„De a legjobb az volt abban a múzeumban, hogy mindig minden ugyanott van. Hogy nem mozdul senki. (...) Nincs változás. Csakis te leszel más. Nem úgy, hogy gyorsan megnősz, vagy valami. Nem pont úgy. Hanem hogy csak más vagy és kész.”⁵⁵

A múzeumot járó fiatal és az érettebb Holden hangja és gondolatai összemosódnak. A felidézett állandóság és változás ellentétét olyan dolgokban látta korábban, minthogy látogatóként viselt-e kabátot, vagy hogy az előző párját valaki más helyettesítette a sorban. Tinédzserként viszont már egy másfajta átalakulásra gondol, amit bár érez, még képtelen pontosan szavakba önteni.

„Mentem-mentem, és a Phoebe járt az eszemben, hogy szombatonként ő is a múzeumba jár, úgy, mint én. Hogy ugyanazt látja ott, amit én láttam, és hogy ő is mindig más és más. És nem az, hogy így elborultam volna ettől, de ilyen jaj, de vidám se lettem tőle. Van, aminek úgy kéne maradnia, ahogy van. Bárcsak az ilyesmit is bazi nagy vitrinekbe lehetne rakni, és aztán annyi. Tudom, hogy nem lehet, de kárna kár azért.”⁵⁶

Caulfield belátja, hogy vannak változások, melyeket képtelenség befolyásolni, bármennyire is küzd ellenük. A fejezet legvégére a fiú egy újabb mérföldkőhöz érkezik, mikor ráébred, hogy többé már nem szeretne ellátogatni a múzeumba.

„Aztán milyen furcsán jártam már. Ahogy a múzeumhoz értem, egyszer csak be nem mentem volna már semmi pénzért. Nem érdekelt, és kész – pedig ezért kutyagoltam végig az egész parkon, meg készültem rá, meg minden.”⁵⁷

Ekkor kezd el tudatosulni benne, hogy többé talán már nem az a kedves kísérőtanárokkal kiránduló kisfiú, aki volt: habár a helyszín ugyanaz, ő viszont más lett. Azzal, hogy csalódott Mr. Antoliniben, egyetlen lehetséges megmentőjében, és ezt követően elmúlt a Természettudományi Múzeum iránti rajongása, már csak egy lépésre került attól, hogy valóban felnőtté váljon.

⁵⁵ SALINGER: *Rozsban a fogó*, i. m., 178–179.

⁵⁶ SALINGER: *Rozsban a fogó*, i. m., 179.

⁵⁷ SALINGER: *Rozsban a fogó*, i. m., 180.

Végállomás: a felnőttkor küszöbén

A *The Catcher in the Rye* végére Holden Caulfield felismerése elfogadással párosul annak ellenére, hogy a regény központi témája a gyermekkori idealizálása és a felnőtté válás problematikussága. A hős ugyanis fejlődésének és érésének végső pontjához érkezik azáltal, hogy beismeri a gyermeki lét fenntartásának lehetetlenségét, és igyekszik olyan felnőtté válni, mely segítségére ő maga is vágyott korábban.

Carl F. Strauch a romlatlanság képviselőinek regénybeli alakjait felsorolva Allie-ről, Phoebe-ről, Jane Galligherről, a két apácáról, a titkos aranyhalról (D. B. egykori novellájából) és még mindenféle egyéb állatról tesz említést.⁵⁸ Véleményünk szerint azonban a legfontosabb név a sorban a kishúgé. Nemcsak azért, mert Phoebe az emlékfoszlányokon túl a főszereplő tizenhat éves kori életeseményeiben többször is megjelenik, hanem mert Holden valójában az ő megmentését tűzi ki célként maga elé. A megmentés ugyanakkor ebben az esetben sem szó szerint értendő – vágya valójában a gyermeki ártatlanság megőrzésére irányul.

Bollobás Enikő az amerikai irodalomról szóló összefoglaló jellegű könyvében Salinger regényének pár mondatos elemzését adja a gyermekkori ártatlanságához és megőrzéséhez kapcsolódva, kiemelve az alábbi nagyon fontos szövegrészletet:⁵⁹

„Akkor nyomás. Én leülök arra a padra. Onnan nézlek. – És leültem, ő pedig felszállt a ringlispilre. Körbement rajta. Vagyis hogy így tett egy kört. Aztán egy nagy, barna, lestrapált kinézetű öreg lóra ült. És aztán már indult is a menet, én pedig néztem, hogy forog a Phoebe körbe-körbe. (...) Egyik gyerek a másik után próbálta elkapni az aranykarikát, a Phoebe is persze, és én féltem, le ne essen már arról a lóról, de meg sem mukkantam, semmi. Mert ha aranykarika után kapdos egy gyerek, nem szabad rászólni, kapdosson csak. Ha leesik, hát leesik, de rászólni isten ments.”⁶⁰

Bollobás szerint a fenti jelenetben Holden Caulfield azáltal, hogy „rajongott húga mellett végre felnőttnek láthatja magát, (...) túllép azon a tizenhárom éves állapoton, amelyben öccse

⁵⁸ STRAUCH, Carl F: *“On the Complexity of Holden’s Character”*, i. m., 44.

⁵⁹ Bollobás Enikő 2005-ben megjelent könyvében velünk ellentétben (és értelemszerűen) Gyepes Judit fordítását idézi.

⁶⁰ SALINGER: *Rozsban a fogó*, i. m., 303.

“Go ahead, then—I’ll be on this bench right over here. I’ll watch ya.” I went over and sat down on this bench, and she went and got on the carrousel. She walked all around. I mean she walked once all the way around it. Then she sat down on this big, brown, beat-up-looking old horse. Then the carrousel started, and I watched her go around and around. (...) All the kids kept trying to grab for the gold ring, and so was old Phoebe, and I was sort of afraid she’d fall off the goddam horse, but I didn’t say anything or do anything. The thing with kids is, if they want to grab for the gold ring, you have to let them do it, and not say anything. If they fall off, they fall off, but it’s bad if you say anything to them.” In: SALINGER: *The Catcher in the Rye*, i. m., 211.

halála miatt évekre megrekedt.”⁶¹ Richard Locke szerint pedig a fiú ekkor érti meg, hogy az idő és a változás olyan dolgok, melyek megállíthatatlanok,⁶² épp ezért többé már nem akar „rozszban a fogó” lenni.

Holden címbeli metafora kapcsán felmerülő gondolatai ugyanis az idézett részletben szinte megelevenednek: kisgyerekek játszanak, miközben figyelik őket. A legjelentősebb momentum pedig éppen ez a megfigyelői pozíció. Habár félti húgát a leeséstől (ami angolul csak egy „off” előjárószóban különbözik a bukást jelentő „fall”-tól), mégsem avatkozik közbe, nem próbálja meg elkapni a lányt. A megmentő szerepéről lemondva maga jelenti ki, hogy nem szabad mások életébe beleavatkozni – nemcsak tettekkel, szavakkal sem.

Ahogy korábban említettük, a beszédnek több szempontból is nagy jelentősége van a regényben. Mr. Spencert például felesleges fecsegése, Mr. Antolinit pedig értékes mondatainak használhatatlansága teszi alkalmatlanná a védelmezői feladatra. Viszont a legnagyobb problémát – és egyben csalódást Caulfield számára – mindkettőjük esetében szavaik hitelességének hiánya jelenti. A körhintán ülő Phoebe-t nézve a kényszeresen beszélgető⁶³ főhős a rossz példákban tanultva képes csendben maradni. Még a figyelmeztetésről is lemond, ugyanakkor kihangsúlyozza a tapasztalatok fontosságát a felnőtté válás folyamatában. Az új dolgok megismerésével, kipróbálásával az egyénnek önállóan kell megbirkóznia; anélkül, hogy bárki más a segítségére lenne azon túl, hogy a háttérből támogatja őt jelenlétével.

Holden Caulfield a regény végére nagy változáson megy keresztül. Sikeresen túllép a tizenhárom éves önmagán, és képes lesz elfogadni a társadalmi normákat: senki nem maradhat örökké ártatlan gyermek, ugyanakkor a felnövekvő új generáció tagjaként lehetőséget kap arra, hogy bukott ideáljai hibáin felülemelkedve elődeinél jobbra váljon. A *The Catcher in the Rye* főszereplője saját meggyőződéséből kezdi el személyiségének részévé tenni a külső és belső ösztönzéseket. Franco Moretti fogalmaival élve tehát Holden egyre közelebb kerül a *beleegyezéshez* vagy *törvényesítéshez*.⁶⁴ Vagyis, hogy az őt körülvevő világ elvárásainak és saját vágyainak összeolvasztásával egy új egységet hozzon létre: a felnőtt önmagát.

⁶¹ BOLLOBÁS Enikő: *Az amerikai irodalom története*, i. m., 652.

⁶² LOCKE, Richard: *J. D. Salinger's Sainly Dropout*, i. m., 146.

⁶³ JONNES, Denis: 'Trauma, mourning and self-(re)fashioning in *The Catcher in the Rye*', in: GRAHAM, Sarah: *J. D. Salinger's The Catcher in the Rye*, Taylor & Francis e-Library, New York, 2007, 98–108.

⁶⁴ MORETTI: *The Way of the World...*, i. m., 16. (Csengei Ildikó idézi: CSENGEI: *A Bildungsroman...*, i. m., 9.)

Összegzés

Dolgozatunkban J. D. Salinger *The Catcher in the Rye* című regényével foglalkoztunk és annak bizonyítására tettünk kísérletet, hogy a mű valóban olvasható Bildungsromanként. Elemzésünk középpontjában épp ezért azon szövegrészek álltak, melyek a Bildungról tesznek tanúbizonyságot.

Állításunk igazolásához Franco Moretti és Mihail Mihajlovics Bahtyin szövegeit vettük alapul, majd megállapítottuk, hogy a mű azon bahtyini regénytípusba tartozik, melynek legjellemzőbb vonása, „hogy a világot és az életet mint *tapasztalatok gyűjteményét*, mint *iskolát* ábrázolja”.⁶⁵ Azon megengedő értelmezők közé tartozunk, akik szerint egy regény abban az esetben is Bildungsromannak nevezhető, ha a szüzsének csak egy része ábrázolja a főhős változását, fejlődését. Holden Caulfield ugyanis a regény nagy részében egy olyan hősként van jelen, akinek egyedisége – többek között – abban ragadható meg, hogy a korához képest elvárt érettségi szintet sem éri el. A címbeli metafora, „a rozsban a fogó” („the catcher in the rye”) nagy jelentőséggel rendelkezik ebből a szempontból: első megjelenésekor arról tájékoztatja az olvasót, hogy a gyermekkorhoz megszállottan ragaszkodó hős maga is gyermek még, később azonban a felnőtté váláshoz vezető eseményekben játszik fontos szerepet. A történet előrehaladtával, a tapasztalatok bővülésével Holden túllép azon az állapoton, amelyben öccse halálakor, tizenhárom éves korában megragadt, s egyre közelebb kerül – Moretti fogalmaival élve – a *beleegyezéshez* vagy *törvényesítéshez*, ami az emberen belüli, valamint az ember és a világ közötti elidegenedés megszűnésével egyenlő.

⁶⁵ BAHTYIN: *A nevelődési regény...*, 437.

Bibliográfia

- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics: A nevelődési regény és jelentősége a realizmus történetében (ford. Orosz István), in: B., M. M.: *A beszéd és a valóság*, Gondolat, Budapest, 1986, 421–478.
- BAKHTIN, M. M.: The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism, in: Emerson, Caryl – Holquist, Michael (szerk.): *Speech Genres and Other Late Essays*, University of Texas Press, Austin, 1986, 24.
- BLOOM, Harold (szerk.): *J. D. Salinger's The Catcher in the Rye (Bloom's Guide)*, Chelsea House, New York, 2007.
- BOLLOBÁS Enikő, *Az amerikai irodalom története*, Osiris Kiadó, Budapest, 2005, 652–653.
- CSENGEI Ildikó: A Bildungsroman mint a Bildungsroman elolvashatatlansága: Jane Eyre, egy szüzsé és a Bildungsroman elméletei, in: *Studia Litterararia Iuvenu. Fiatalkutatók tanulmányai a kortárs irodalomelméletek jegyében* (szerk. Dr. BITSKEY István), KLTE Könyvtára, Debrecen, 1999, 7–23.
- MORETTI, Franco: *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, Verso, London, 1987.
- MORGENSTERN, Karl – BOES, Tobias: *On the Nature of the "Bildungsroman"*, PMLA, 2009/2., 647–659.
- JOHNSON, James William: *The Adolescent Hero: A Trend in Modern Fiction*, Twentieth Century Literature, 1959/1., 1013–1020.
- LOCKE, Richard: J. D. Salinger's Saintly Dropout, in: LOCKE, Richard: *Critical Children. The Use Of Childhood in Ten Great Novels*, Columbia University Press, New York, 2011, 138–154.
- SALINGER, J. D.: *Rozsban a fogó* (ford. Barna Imre), Európa, Budapest, 2015.
- SALINGER, J. D.: *The Catcher in the Rye*, Little, Brown and Company, New York, 1991.
- SEBESTYÉN Rita: *Salinger Zabhegyezője és magyar nyelvű fordítása körül kialakult vita*, Fordítástudomány, 2002/1., 85–95.
- SENG, Peter J.: *The Fallen Idol: The Immature World of Holden Caulfield*, College English, 1961/3., 203–209.