

JOAN
DIDION

Uite cum stă treaba

Cuvânt-înainte de **Hilton Als**

Traducere din limba engleză și note de
Bertha Savu



Cuvânt-înainte

Un aspect particular al literaturii de nonficțiune a lui Joan Didion este că, în general, se citește ca ficțiune. Sau, ca să fim mai exacti, are puterea metaforică a mării ficțiuni. În timp ce generațiile mai tinere o pot citi pe autoare ca un fel de fereastră deschisă spre, de pildă, legenda-rii ani '60 sau spre 11 septembrie 2001, este imposibil să nu vezi cum felul în care Didion analizează prejudecățile rasiale sau cazul celor cinci violatori din Central Park¹, El Salvadorul din epoca Reagan sau nepăsarea infatuată, violentă a bărbaților albi ce a caracterizat notoriul caz Spur Posse din Lakewood, California², de la începutul anilor 1990, a anticipat politica profund tulburătoare a zilelor noastre. Și, deși caracterul vizionar al lui Didion se simte cu siguranță în unele dintre eseurile sale timpurii adunate în această antologie de douăsprezece astfel de scrieri ce nu

1. Central Park Five (sau cazul alergătoarei din Central Park) a fost un caz penal din Statele Unite, în care cinci bărbați de origine sud-americană și de culoare au fost acuzați de asalt agravat și violul unei femei albe în Central Park din Manhattan pe 19 aprilie 1989. Toate acuzațiile au fost retrase după ce un alt condamnat a mărturisit crima. Cazul a devenit un exemplu notoriu de realizare a unui profil criminalistic pe considerente de rasă, de discriminare și inegalitate rasială.

2. Spur Posse a fost un grup de elevi de liceu din Lakewood, California, care, la începutul anilor 1980, a alcătuit un sistem de punctare pentru a urmări și compara agresiunile sexuale și actele de pedofilie comise de ei.

au mai fost reunite într-un volum — eseuri ce se întind de la o relatare din 1968 despre Jucătorii Anonimi până la o analiză a cazului Marthei Stewart, publicată treizeci și doi de ani mai târziu —, ceea ce face ca eseurile de la începutul carierei sale de scriitoare să fie deosebit de interesante este modul în care schimbarea de perspectivă propusă de Didion, recunoscută acum pentru detașarea sa, se înscrie în logica opiniilor sale. Iată un exemplu din „Alicia și presa clandestină“:

Singurele ziare americane care nu mă lasă pradă puternicei senzații fizice de a mi se fi tăiat oxigenul din țesutul cerebral, probabil ca urmare a unei telegrame a Associated Press, sunt *The Wall Street Journal*, *Free Press*, din Los Angeles, *Open City*, tot din Los Angeles și *East Village Other*. Nu vă spun asta ca să mă dau drept o excentrică simpatică, sofisticată și eclectică, ba chiar cu gusturi capricioase; vorbesc aici despre ceva foarte precis și sufocant, despre neputința noastră, a tuturor, de a ne adresa unul altuia deschis, despre eșecul ziarelor americane de a „spune ceva“.

Acest eseu este excepțional din mai multe motive, cel mai important dintre ele fiind faptul că, pe lângă tonul tăios și incontestabil emfatic și zilele de altădată pe care le evocă titluri precum *East Village Other*, Didion pune sub lupă, la un moment dat în desfășurarea textului, un anumit tip de etos scriitoricesc.

Iată ce spune:

Free Press, EVO, Berkeley Barb și toate celelalte ziare croite pe modelul de tabloid, ce reflectă interesele particulare ale tinerilor și ale celor neafiliați, au calitatea aparte de a nu se alinia pozițiilor convenționale ale presei, dintre care multe se bazează pe o „obiectivitate“ destul de artificială. Să nu mă înțelegeți greșit: sunt o mare admiratoare a obiectivității, dar nu reușesc să îmi dau seama cum poate fi ea atinsă în condițiile în care cititorul nu vede măsura în care scriitorul este părtinitor. Pentru că a pretinde că nu așa stau lucrurile dă întregii poveștii un aer de ipocrizie ce nu a mântit niciodată *The Wall Street Journal* și nu a afectat încă presa clandestină. Când un jurnalist al unui ziar clandestin aprobă sau dezaprobă ceva, o face pe față, de multe ori sub forma a cine, ce, unde, când, cum.

Desigur că această trăsătură remarcabilă a scriiturii lui Didion are de-a face cu refuzul său de a-și nega existența. De pe vremea când a început să scrie constant pentru *The Saturday Evening Post* (între 1964–1969, ea și soțul ei, John Gregory Dunne, au împărțit în revistă o rubrică numită „Points West“) până la formidabilele romane de mai târziu, precum *Democracy*, din 1984, Didion a dus o luptă permanentă cu personajul „auctorial“, cu alte cuvinte cu adevărul și perspectiva care

se referea sau se raporta la ea însăși. Faptul că a respins ideea că lumea poate fi filtrată prin preceptele jurnalismului și va ieși pe partea cealaltă ca „adevărată“ a radicalizat textele de nonficțiune ale lui Didion încă de la început. Nonficțiunea ei narativă este o chestionare a adevărului. Or, dacă nonficțiunea ei are vreun sinonim, repetă Didion în fiecare text, atunci acesta este ideea că adevărul e provizoriu și că singurul lucru care îl validează este cine ești în momentul în care scrii una sau alta, iar preferințele, subiectivitatea și prejudecățile tale fac și ele parte din scriitură. Și, deși unele texte au fost scrise de pe vremea când Didion publica deja reportaje, pe bună dreptate primite cu entuziasm (antologia sa bine-cunoscută *Slouching Towards Bethlehem* a apărut în 1968), ficțiunea a fost cea care a învățat-o, cred eu, cum să-și articuleze frământările, temperându-le cu umor și cu o notă reținută de exasperare. În romane precum *Play It as It Lays*, din 1970, sau capodopera sa timpurie *A Book of Common Prayer*, din 1977, avânturile tinereții au fost înlocuite cu răbdarea împăcată a femeii experimentate care putea crea protagoniști și naratori care au avut parte de destule lucruri ce au mers prost sau nu s-au întâmplat sau au trecut printr-un eșec similar. Didion scriitoarea de nonficțiune a avut de învățat de la Didion romanciera.

Când citești un text scris de cineva într-o revistă sau într-un ziar popular, citești, de fapt, un text scris de două persoane. Este cel care are ceva de spus și mai este cel care trebuie să se autoediteze la sânge din cauza

spațiul limitat. Rubrica „Points West“ era, de obicei, limitată. Didion avea în mare cam 2 000 de cuvinte la dispoziție și trebuia să le folosească pentru a spune povestea a ceea ce văzuse, simțise sau gândise, ceea ce înseamnă că uneori era nevoită să apeleze la procedee didactice. Și totuși, chiar și atunci, Didion era capabilă să repare o greșală ideologică a propriei sale logici, neîntorcând spatele necunoscutului. În timp ce „Găsirea serenității“ este în mod evident un text despre niște oameni care se luptă cu adicția de jocuri de noroc, printre rânduri se citește desconsiderarea lăuntrică a lui Didion pentru orice miroase a „autocompătimitate“, combinată cu etosul californian (iarăși lăuntric) strânger-din-dinți-nu-te-plânge-și-nu-te-uita-în-urmă. „Nu era neapărat ceva nelalocul său“, scrie ea despre întâlnire, „și totuși, ceva nu era cu adevărat bine, ceva supărător. La început am crezut că e pur și simplu predilecția multora dintre ei de a se agăța de cât de «neputincioși» sunt“. Spre sfârșit, Didion își dă până la urmă seama ce o deranja. Frank L., unul dintre jucătorii despre care scrie ea, aniversează alături de familia și de prietenii săi un an de abstenență. E și un tort. „Nu a fost ușor“, le spune el celor veniți la întrunire. „Dar în ultimele trei, patru săptămâni, la noi în casă e așa o, cum să-i zic, serenitate.“ Apoi urmează:

Uite că apărea din nou. Am ieșit de urgență, înainte să mai pomenească cineva încă o dată „serenitatea“, o expresie pe care eu o asociez cu

moartea. Un timp după întâlnire, am simțit nevoia să mă aflu doar în locuri bine iluminate și unde nimeni nu număra zilele.

Ca un scriitor să fie afectat de povestea pe care o scrie nu era neapărat ceva nou în 1968. Norman Mailer, unul dintre favoriții lui Didion, publicase, chiar în acel an, *The Armies of the Night*, lucrarea sa despre activismul antirăzboi din și din jurul Washingtonului. Dar Mailer a narat cartea din perspectiva lui „Mailer“, un personaj la persoana a treia care, în ciuda personalității sale puternice, păstrează o distanță de câțiva pași de subiect. În eseurile timpurii reunite aici, Didion susținea că „eul“ unei femei — ochii și eul său — nu au nevoie de astfel de artificii pentru a spune o poveste; Didion avea nevoie de o situație care să-i stârnească o reacție și care să-i dea povestea, în orice sens al cuvântului. Criza existențială prin care trece la sfârșitul „Găsirii serenității“ este un exemplu care ilustrează perfect asta și un exemplu perfect pentru modul în care limbajul îl afectează pe scriitorul care iubește cuvintele, dar înțelege și felul în care acestea ne pot afecta. Când am început s-o citesc pe Didion, pe la sfârșitul anilor 1970, mi-a devenit foarte limpede după o vreme că unul dintre marile subiecte ale sale era meșteșugul scrisului în sine. Motivul pentru care era important pentru ea era valabil pentru toată lumea, iar scrisul ca subiect, scrisul ca mod de viață, este o latură a acestei cărți. Didion are multe de spus despre acest meșteșug

în esul său din 1998 despre Ernest Hemingway, care sună parțial ca un autoportret.

Gramatica unei fraze a lui Hemingway dicta sau era dictată de un anumit fel de a privi lumea, de un fel de a o privi fără să participe, de un fel de a se mișca prin ea fără să se atașeze, un soi de individualism romantic adaptat anume timpului și originii sale.

Un fel de a o privi fără să participe, de un fel de a se mișca prin ea fără să se atașeze — cu siguranță că acestea sunt trăsături pe care le regăsim din belșug în textele de nonficțiune ale lui Didion, dar ceea ce îi diferențiază scriitura de acum deja depășitul „individualism romantic“ al lui Hemingway este spiritul sau energia sa, ceea ce ea numește caracterul său „difuz“. Și această energie sau caracter difuz este ceea ce revarsă o lumină nemiloasă, dar totuși minunată, asupra unei lumi pe care o vedem parțial, sau nu vrem să o vedem, una în care răul posibil este un dat, baubaul poate fi chiar tatăl tău, iar speranța este o pavăză firavă împotriva a tot ce este înfricoșător. Într-adevăr, ceea ce doar Didion a reușit să aducă în literatura de nonficțiune contemporană este sensibilitatea pentru straniu. În esul său din 1919 despre acest fenomen, Freud îl descrie ca făcând parte din familia „înfricoșătorului“, și „de cele mai multe ori“ coincidând cu acesta. Dar înzestratul doctor face, în aceeași lucrare, observația că „în sine cuvântul nu este întotdeauna folosit într-un sens clar definibil, așa că tinde să se suprapună

peste orice provoacă groaza¹. Geniul lui Didion nu rezidă atât în definirea amenințării sau a straniului, cât în înfățișarea lui. Să luăm, de pildă, o scenă care mi-a rămas întipărită în minte de prima dată când am citit *Slouching Towards Bethlehem*, materialul din 1967 al lui Didion despre cultura tineretului și scena drogurilor din cartierul Haight-Ashbury din San Francisco. Într-o după-amiază, autoarea se trezește stând alături de câțiva dintre subiecții ei în parcul Panhandle.

Janis Joplin cântă cu Fratele cel Mare... aproape toată lumea e drogată și e o după-masă frumoasă de duminică... și cine își face apariția, dacă nu chiar Peter Berg. E cu soția sa și încă șase sau șapte oameni... și primul lucru care îți sare în ochi e că au fețele pictate în negru.

Le atrag atenția lui Max și Sharon că unii dintre membrii trupei de mimi par să aibă fețele vopsite cu negru.

— E teatru stradal, mă liniștește Sharon. Așa și trebuie, să fie macabru.

Cei din trupă se aproprie și mai sunt și alte lucruri ciudate la ei. De exemplu îi ciocănesc pe oameni pe cap cu bastoane de plastic cumpărate din magazine de mărunțișuri și au tot felul de înscrisuri pe spate. „DE CÂTE ORI AȚI FOST VIOLAȚI, OBSEDAȚILOR DE

1. Sigmund Freud, *Eseuri de psihanaliză aplicată*, „Straniul“, traducere de Vasile Dem Zamfirescu, Editura Trei, București, 1994, p. 249.

DRAGOSTE?“ și „CINE A FURAT MUZICA LUI CHUCK BERRY?“, lucruri din astea. Împart fluturași cu mesaje publicitare pe care scrie:

& vara asta mii de aspiranți nesuburbani nealbi vor dori să știe de ce ați renunțat la ceea ce ei nu pot spera să obțină & și cum scăpați nepedeșiți pentru asta...

Max citește fluturașul și se ridică în picioare. „Am un presentiment rău“, zice, și el și Sharon pleacă.

Eu trebuie să mai rămân pentru că îl aștept pe Otto, așa că mă îndrept spre locul unde mimii au format un cerc în jurul unui băiat de culoare. Peter Berg zice dacă se mai întreabă cineva că ar fi o reprezentație de teatru stradal, și mă gândesc că s-a ridicat deja cortina pentru că acum îl împung pe băiat cu bastoanele. Îl împung și își dezvelesc dinții, țopăie pe pietrele de la picioarele lor și așteaptă.

— Încep să-mi pierd răbdarea, zice băiatul de culoare. O să-mi sară țandăra.

Acum s-au adunat deja mai mulți oameni de culoare, citind mesaje și privind scena.

— Mai ai puțin și o să-ți pierzi răbdarea, zici? spune unul dintre mimi. Nu crezi că era și timpul?...

— Știi ce, zice băiatul de culoare, ridicând vocea.

O să stârniți ceva aici, nu e deloc bine ce faceți.
— Ia spune-ne tu ce e bine, negroteiule, zice fata.

Pentru băiatul de culoare din centrul acestei drame particulare, sperietura pe care o trage și tulburarea șederii lui liniștite în parc sunt o dovadă suplimentară a „înfricoșătorului“ pe care culoarea pielii sale o iscă în lumea albă. Cât despre Didion, aceasta nu mai este ea însăși pe parcursul schimbului de replici — un „eu“ dominant. Spre deosebire de scriitorii de nonficțiune pe care îi admiră, Graham Greene fiind unul dintre ei, Didion nu își amestecă propria personalitate în scenă; ea nu se poate manifesta, sau nu vrea să o facă, întrucât pentru ea coșmarurile au propria lor greutate, iar datoria scriitorului este să fie treaz atunci când apare un coșmar sau straniul. Ceea ce se și întâmplă de obicei. Etosul lui Didion nu ține de o școală, ci de un fel de a privi lucrurile care este îi este particular ei și lumii care a modelat-o, un fel de a privi lucrurile care, în final, trezește scriitoarea din ea.

Cu toții venim de undeva. Și e treaba scriitorului să chestioneze valorile care au contribuit la facerea aceluși undeva. Ceea ce veți mai observa în nonficțiunea lui Didion este felul în care luciditatea ei celebră devine și mai ascuțită atunci când o perturbație zgâlțâie cușca cotidianului sau atunci când se află în preajma trupurilor lipsite de apărare, așa cum este băiatul acela din parcul

Panhandle. Cine o să-l apere? „Societatea?“ Didion ne arată cât de mult îi pasă societății, consemnând atitudinea de autoapărare, sub forma limbajului până la urmă egocentric al celor din comunitate — „Am un presentiment rău“ — ca modalitate de a demonstra cât de puțină responsabilitate sunt dispuși tinerii să-și asume. (La doar un an după publicarea cărții, Meredith Hunter, un alt băiat de culoare, a fost omorât de Alan Passaro, membru al clubului de motocicliști Hells Angels, în timpul unui concert gratuit pe care Rolling Stones l-a susținut în Altamont.) Înainte de toate, de ce se afla Joan Didion acolo? „Nu mă interesează calea de mijloc — poate pentru că toată lumea o urmează“, spunea Didion într-un interviu din 1979 luat de criticul literar Michiko Kakutani. „Raționalitatea, rezonabilitatea mă bulversează... Multe dintre poveștile cu care am crescut erau despre acțiuni extreme — să lași totul în urmă, să traversezi pustietatea neumblată...“

În America în care a copilărit scriitoarea (de acum optzeci și șase de ani) Joan Didion, aflată la a cincea generație de californieni — în Sacramento-ul clasei de mijloc, protestant, republican —, moravurile sociale erau închistate, refractare. Nu te dădeai în spectacol, iar ceea ce spuneai era probabil mai puțin sofisticat decât ceea ce gândeai. Bunăstarea postbelică era un dat. Dar cum o obțineai era cu totul altă poveste. Sacramento — cuvântul spaniol pentru „sacrament“ — fusese construit pe o mlaștină; valea depindea de subvențiile federale

pentru a se extinde, iar unele dintre persoanele fizice sau corporațiile implicate în acele tranzacții au profitat de ele. Cu alte cuvinte, Sacramento nu era atât „descoperit“, cât făcut.

Didion nu știa nimic despre toate aceste lucruri când creștea în acel Paradis, fierbinte și uscat vara, ploios iarna și primăvara devreme, din care nu lipseau nici șerpii. Copilă fiind, a fost hrănită cu o dietă consistentă de mituri — mitul individului dur, mitul colonizării vestului. Mama lui Didion, Eduene Jerrett, lucrase ca bibliotecară înainte de a se mărita cu Frank Didion, cel care și-a întreținut familia de-a lungul vieții ca ofițer militar, agent de asigurări, cartofor și dezvoltator de proprietăți imobiliare. Eduene era cea care vorbea mai mult dintre cei doi și ea i-a spus lui Joan poveștile care aveau să alimenteze imaginația fiicei sale. Una dintre aceste povești era cea despre Nancy Hardin Cornwall și Josephus Adamson Cornwall, strămoși pionieri care, împreună cu odraslele lor, s-au despărțit de grupul Donner-Reed¹ la Humboldt Sink în Nevada și au luat-o spre nord prin Oregon, scăpând astfel de moartea și canibalismul ce avea să-i afecteze pe cei rămași în urmă. Și tot Eduene a fost cea care i-a dat fiicei sale de cinci ani o tăbliță pe care să scrie ce o tulbură, ca să nu se

1. Expediția Donner-Reed se referă la un grup de pionieri americani care, la sfârșitul secolului al XIX-lea, au plecat spre California cu o caravană de căruțe. Întârziați de o serie de conjuncturi nefavorabile și greșeli, au fost nevoiți să petreacă iarna 1846–1847 în zăpezile din Sierra Nevada. Unii dintre emigranți au recurs la canibalism pentru a supraviețui, hrănindu-se cu tovarășii lor răpuși de boală sau de foame.

mai plângă. (Fratele mai mic al lui Didion, Jim, avea să se nască în 1939.) Ca membră a unui clan strâns legat și ajuns destul de bine, cu rădăcini bine înfipite, din ambele laturi ale familiei, într-un Sacramento tribal — străstrăstrăbunicul lui Frank, de exemplu, imigrase din Ohio în Sacramento în 1855 —, Didion a învățat de la o vârstă fragedă cât de ruși de lumea largă sunt locuitorii din vale. Dar era oare asta o problemă? „Mama a făcut în 1932 o călătorie de la Sacramento la Los Angeles, ca să vadă Olimpiada, și nu găsit niciun motiv s-o repete în următorii treizeci de ani“, relatează Didion în cartea sa din 2003, *Where I Was From*. Autoarea își amintește vizita făcută, pe când era tânără, împreună cu mama sa, la ferma unei văduve. Femeia „depăna amintirile (stilul de conversație favorit al celor din Sacramento)“, scrie Didion în eseuul său din 1965 „Notes from a Native Daughter“ — publicat în primul volum al lui Didion, *Slouching Towards Bethlehem* —, „despre fiul cuiva din generația sa. «Nu a fost mai nimic de capul băiatului ăștia al Johnsonilor», zicea ea. Mama a protestat, întrerupând-o: Dar Alva Johnson, a spus ea, a câștigat Premiul Pulitzer, atunci când lucra pentru *The New York Times*. Gazda noastră s-a uitat la ea imperturbabilă. «Nu a fost mai nimic de capul lui în Sacramento», a răspuns.“ Ceea ce conta în Sacramento era istoria, dar doar cea care ținea de Sacramento, venirea în Sacramento, statornicirea și rămânerea acolo. Tot din „Notes from a Native Daughter“:

Este tipic pentru californieni să vorbească la modul superlativ despre trecut ca și cum, simultan, ar fi început ca *tabula rasa* și s-ar fi încheiat fericit în ziua în care căruțele s-au pornit spre vest. *Evrice* — „Am găsit“ — așa cum spune mottoul statului. O astfel de perspectivă a istoriei aruncă o anumită lumină nostalgică asupra celor care au fost părtași la ea; propria mea copilărie a fost impregnată de convingerea că momentul nostru de glorie fusese trăit cu mult timp în urmă... Dacă aș reuși să vă fac să înțelegeți asta, v-aș putea face să înțelegeți California și poate ceva mai mult decât atât, pentru că Sacramento *este* California, iar California este locul în care mentalitatea succesului și aleanul cehovian se intersectează într-un echilibru instabil; în care mintea este tulburată de senzația adânc îngropată, dar imposibil de înlăturat, că lucrurile ar face bine să meargă aici, pentru că aici, sub cerul acesta nesfârșit și albicios, am dat de capătul continentului.

Una dintre modalitățile prin care copiii se agață de capătul lumii este convingerea că se află în centrul său. Poate fi California, poate fi oriunde altundeva. Inevitabil, pe măsură ce crești, începi să vezi că distanța dintre terenul solid pe care stai și marginea lumii de pe care poți să cazi este, de fapt, foarte mică și că motivul pentru care tu și alți oameni, printre care și părinții tăi, sunteți scrântiți și însingurați este pentru că așa suntem

cu toții. Tatăl lui Didion era un om tulburat — suferea de depresie. Asemenea multora dintre personajele masculine deznădăjduite ale lui Cehov, trăind de pe o zi pe alta, sau soților și taților adesea absenți din ultimele trei romane ale lui Didion — *A Book of Common Prayer* (1977), *Democracy* (1984) și *The Last Thing We Wanted* (1996) —, Frank nu avea abilitatea de a descrie ce simțea, cu atât mai puțin familiei sale. Dacă Eduene Didion putea să vorbească, lui Frank Didion îi rămânea tăcerea, care vine cu un soi de putere proprie, așa cum notează Didion în *Where I Was From* (2003). Limbajul era apanajul fiicei sale.

Simțea o tristețe atât de pătrunzătoare, încât se infiltra chiar și în acele multe momente când părea că se simte bine. Avea mulți prieteni. Juca golf, juca tenis, juca poker, părea că-i plac petrecerile. Cu toate acestea, se putea afla la o petrecere chiar la noi în casă, stând la pian — cântând, să zicem, „Darktown Strutters’ Ball“ sau „Alexander’s Ragtime Band“, cu un pahar plin cu whisky mereu la îndemână — și tensiunea pe care o transmitea se simțea atât de intens, încât trebuia să plec, să fug în camera mea și să închid ușa.

E nevoie de foarte mult timp ca să spui adevărul; Didion a lucrat, într-o formă sau alta, la *Where I Was From* mulți ani de zile. Doar după moartea părinților săi a putut termina cartea. În *Straniul*, Freud atrage atenția că:

Întâmplările reale care dau naștere aceluiași tip de stranie sunt destul de rare... Stranie nu este altceva decât un aspect familiar, intim, care a fost supus refuzării... În cazul stranietății provocate de complexe infantile, nu se pune problema realității exterioare, ea fiind înlocuită de realitatea psihică. Este vorba de refuzarea reală a unui *conținut* psihic și de întoarcerea refuzatului, nu de suprimarea *credenței în realitatea* acestui conținut.¹

Refuzarea „conținutului psihic” al lui Frank. Cum a afectat-o asta pe Didion înainte de a stăpâni limbajul pentru a descrie ceea ce simte? A făcut-o pe eleva de liceu care îi iubea pe Hemingway și pe Joseph Conrad — scriitori ce se adânceau, iar și iar, în eșecul iubirii, în dragostea ca vis ce încheagă sufletul sau îl lasă pe cel care iubește doar o umbră palidă a celui care a fost odată, indiferent cine o fi fost — să tânjească după o realitate fizică diferită, una care să nu se sprijine pe pahare de whisky, valori funciare și comitete ale comunității, după un bărbat care să zică că practic i se rupe de tot ceea ce societatea din Sacramento consideră adecvat și să urmeze o cu totul altă cale? Bărbații de genul acesta nu se integrau și nu doreau să se integreze; erau cu totul altfel decât cei pe care Didion îi știa de acasă. Astfel de bărbați, scrie Didion în esul său din 1988, „Insider Baseball”,

1. Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 280–281.