Fiecare cultură în general, fiecare literatură în special se caracterizează prin nişte trăsături într-atât de specifice, încât au darul să le confere trăinicie şi individualitate. Iar noi, cei interesaţi de asemenea lucruri, putem vorbi şi scrie despre cultura şi literatura franceză, engleză, germană, rusă, română sau americană, nu atât pentru faptul că anumite producţii spirituale au fost realizate în aria de răspândire a unei limbi şi sub influenţa exercitată de un anumit spaţiu de cultură, cât mai ales pentru aceea că respectivul creator posedă un fond cultural de natură genetică. Un asemenea fond este însăşi esenţa spiritualităţii specifice unei zone, respectiv unei comunităţi vorbitoare de-o anumită limbă, altfel spus, el (fondul) este rezultatul împletirii miraculoase (prin favoarea divină şi vrearea destinului) dintre tradiţii şi cultura locului, dintre laptele supt de viitorul creator de la mama care l-a născut şi seva stoarsă din pământul care-l hrăneşte. Cum altfel se explică faptul că atâţia mari artişti izgoniţi de împrejurări vitrege din ţara lor natală, au continuat să simtă şi să creeze ca şi cum nu şi-ar fi părăsit pentru totdeauna ţinuturile natale?! Cel mai convingător exemplu în acest sens îl reprezintă ilustrul scriitor rus Ivan Bunin. Aparţinea aristocraţiei, aşa că după ce bolşevicii au pus mâna pe putere, el s-a autoexilat la Paris. Aici, în binecunoscuta-i manieră turghenieviană, adică torturat fără milă de dorul după locurile natale (tradiţii, obiceiuri, nesfârşita stepă, crânguri, ape, sate sufocate de mizerie şi ţărani abrutizaţi de lipsuri, alcool şi superstiţii), el a continuat să-şi perfecţioneze stilul şi proza impregnată cu tristeţe după un trecut pe veci pierdut, astfel încât pe bună dreptate este considerat ultimul clasic rus, opera fiindu-i răsplătită în anul 1933 cu Premiul Nobel. De regulă, astfel de trăsături ce definesc specificul unei culturi, sunt puse în evidenţă de acei oameni de meserie care se numesc fie critici de artă, atunci când discuţiile se poartă şi judecăţile se emit pe domenii ale artei din cadrul unei culturi, curent sau perioadă, fie filosofi ai culturii, atunci când se formulează opinii de maximă generalitate, respectiv viziuni totalizatoare. Dar şi un om instruit are capacitatea să desprindă multe dintre particularităţile definitorii ale unei culturi sau arte, având în vedere faptul că aceste particularităţi se impun atenţiei pe măsură ce însetatul de frumos şi adevăr îşi măreşte aria de cuprindere pe verticală şi pe orizontală.

Procedînd în acest chip, lesne ne dăm seama că, de pildă, folclorul este axul în jurul căruia se învârte nu numai literatura, ci întreaga cultură a românilor, pe când coloana vertebrală a literaturii americane este asigurată de realism.

Afirmaţia de mai sus despre cultura noastră folclorizată nu înseamnă – Doamne fereşte! – că eu aş avea ceva cu folclorul, îndeosebi cu folclorul de calitate, cu toate că în zilele noastre într-atâta se abuzează de el în cam toate sferele de activitate (muzică, politică, învăţământ, sport, turism), încât ţi se face lehamite de toate cele (vorbe, ţoale, sindrofii) şi te vezi nevoit să tragi concluzia că România a ajuns o ţară eminamente folclorizată...

Desigur, pentru a fi în întregime obiectivi, trebuie puse în evidenţă cele două direcţii pe care folclorul nostru a rulat înspre marea cultură:

a)Preţuirea de care folclorul autentic şi valoros s-a bucurat în ochii lui Alecu Russo, Vasile Alecsandri şi Mihai Eminescu, ca să numesc doar trei dintre corifeii culturii româneşti, care au înregistrat rezultate de excepţie nu doar în prelucrarea superioară a producţiilor populare, ci şi în culegerea acestora;

b)Importanţa Mioriţei, a baladelor haiduceşti şi a legendei Meşterul Manole pentru întreaga cultură română şi – de ce nu? – pentru cea universală. Căci, aşa cum cu justeţe susţine

profesorul Liviu Rusu, Mioriţa este tipică pentru homo contemplativus, ea constituindu-se în argumentul liric potrivit căruia „momentul morţii este un prilej pentru a sublinia preţul vieţii", că baladele haiduceşti sunt tipice pentru homo activus (principiul activ al vieţii) şi că Meşterul Manole este o culme în ceea ce-l priveşte homo constructivus (principiul constructiv).
Şi încă ceva. În textul Despre diaspora românească şi dimensiunea ei culturală, am căutat să scot în evidenţă o altă particularitate a culturii noastre, mai exact a culturii din perioada bolşevică şi cea postdecembristă: Existenţa a două coordonate, nu doar spaţio-temporale, ci şi moral-spirituale – coordonata autohtonă, cu rol de axă folclorico-spirituală pentru românii aşezaţi în interiorul graniţelor, şi coordonata diasporei, orientată statornic dinspre exteriorul geografic spre interiorul spiritual al omenirii, desigur, cu nostalgii şi preferinţe îndreptate către specificul românesc.
Surprinzător este faptul că deşi prima coordonată are un imens spaţiu de manevră, cu nesfîrşite atracţii spre universalitate, totuşi ea manifestă tendinţe prioritar centripete şi predilecţii neobosite înspre provincialismul cu iz balcanic. Cu câteva excepţii: Eminescu, Creangă, Caragiale, Arghezi, Blaga, Ion Barbu.
De-abia coordonata diasporei occidentale (Constantin Brâncuşi, George Enescu, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, George Uscătescu, Vintilă Horia, Virgil Gheorghiu etc.) îmbină intensiunea profund românească cu extensiunea sa centrifugală, realizând astfel producţii spirituale cu o certă vocaţie a universalului.
*
Spuneam că realismului i se poate conferi rolul de coloană vertebrală a literaturii americane. Într-adevăr, căci realismul condimentat cu ironie şi umor este o constantă a literaturii americane moderne, adică – ne încredinţează Ernest Hemingway şi William Faulkner – cam de la Mark Twain încoace.
Iată, de altminteri, părerea categorică a lui Hemingway în această privinţă: „Toată literatura americană modernă a ieşit dintr-o carte de Mark Twain, numită Huckleberry Finn...Este cea mai bună carte pe care o avem. Tot ceea ce se scrie în America, iese de aici".
O afirmaţie care, mai ales prin ultima ei propoziţie, de îndată ne duce cu gândul la memorabila afirmaţie a lui Dostoievski: „Noi cu toţii am ieşit din Mantaua lui Gogol"...
Desigur, în ceea ce priveşte influenţa exercitată de Twain şi Gogol asupra realismului din cele două literaturi, Hemingway şi Dostoievski au dreptate. Cu precizarea că nici un moment nu trebuie dat uitării rolul rolul determinant al celor doi maeştri - Edgar Allan Poe şi Alexandr Puşkin – în literaturile lor naţionale, precum şi locul de onoare pe care ei şi l-au adjudecat în cultura universală.
Având în vedere veneraţia constantă cu care Dostoievski l-a cinstit întreaga viaţă pe Puşkin, putem fi siguri că el ştia prea bine ce şi cât datorează toţi scriitorii ruşi moderni marelui lor înaintaş.
Este de presupus că nici pe departe Hemingway nu nutrea astfel de sentimente faţă de E.A.Poe. Din simplul motiv că, deşi era american get-beget prin excesele alcoolice la care s-a dedat şi deşi a observat raportul dintre dezvoltarea schiţei şi cea a presei, ba chiar s-a făcut cunoscut ca prozator prin colaborări cu presa, totuşi Edgar Allan Poe n-a fost tot atât de american ca Mark Twain!
Cu tot umanismul şi sensul etic care se degajă din povestirea Tu eşti ucigaşul pe direcţia restabilirii adevărului ori al răzbunării (Balerca din Amontillado), cu tot umorul suculent şi grotescul dus până la absurd în Sistemul doctorului Catran şi al profesorului Pană, unde se demonstrează negru pe alb răsturnarea valorilor în lume (binele este îngenuncheat de rău), în

sfârşit, cu toată influenţa exercitată asupra simbolismului şi înnoirile aduse în tehnica de analiză, de investigaţie psihologică şi în cea de cultivare a senzaţionalului (misterul avântat spre groază şi coşmar prin translaţia gradulă pe direcţia celor patru „s”: straniu→spectral→sinistru→sepulcral), totuşi, întrucât Edgar Allan Poe s-a lăsat influenţat în alegerea subiectelor tratate de literatura gotică engleză, de romantismul tenebros german şi de folclorul negrilor din sudul Statelor Unite, iar receptarea sa a avut loc mai întâi în Europa, prin toate astea, deci, el se dovedeşte mult mai complex şi mai înzestrat decât Twain, dar în acelaşi timp mai puţin realist, prin urmare mai puţin american.
Indiscutabil că preţuirea lui Twain în ochii lui Hemingway se datorează minimalismului, acel stil american caracterizat prin Less is more (mai puţin înseamnă mai mult): primul a creat un foarte popular stil oral, în vreme ce cel de-al doilea scriitor s-a impus nu doar prin forţa dialogului (personajele au în permanenţă mai mult de spus decât ceea ce spun), prin observarea minuţioasă a realităţii şi prin incomunicabilitatea cu lumea la care Hemingway îşi condamnă eroii, ci şi prin stilul său direct, simplu şi concis.
Realismul lui John Steinbeck continuă linia viguroasă a realismului inaugurat de Jack London şi Theodore Dreiser, fiind în acelaşi timp contemporan şi rudă apropiată cu realismul lui Hemingway şi al lui Sinclair Lewis, ba chiar cu realismul de stăruitoare analiză al lui Faulkner, „analiză, ne spune Silvian Iosifescu, care foloseşte fraze cu arhitectură complicată, cu insistentă monolog interior, prin care pătrunde în spirală spre punctele obscure ale comportării omului şi ale vieţii sufleteşti”. Dar John Steinbeck nu urmează linia inaugurată de Sinclair Lewis în Main Street (Strada Mare), roman apărut în anul 1920, în care autorul prezintă drama unei madame Bovary din Middle West, altfel spus „o variantă americană pe o temă clasică” (Carl Van Doren). Realismul lui Steinbeck ne apare mai nuanţat, totodată mai palpitant (îndeosebi în romanul Fructele mâniei), datorită măiestriei artistice cu care scriitorul pune la treabă numeroase elemente ajutătoare: ironia şi umorul, peisagistica, simbolistica, limbajul şi, nu în ultimul rând, personajele. Interesant este de văzut cum contribuie aceste elemente la realizarea realismului specific operei lui J. Steinbeck:
1)Ironia şi umorul sunt pretutindeni prezente în scrierile lui Steinbeck, de la formele mai blânde ale persiflării şi până la atacul devastator al satirei şi sarcasmului (a scris chiar un roman satiric – Scurta domnie a lui Pepin al IV-lea), şi asta deoarece ambele unelte artistice sunt nelipsite din întreaga literatură anglo-saxonă, de-ar fi sa ne aducem aminte doar de umorul negru al inegalabilului Jonathan Swift şi de savurosul umor al lui George Bernard Shaw.
Iar scriitorii americani care i-au urmat lui Mark Twain au avut grijă să arate lumii întregi în manieră proprie că maestrul n-a greşit afirmând: „Umorul este un lucru măreţ, salvator”...
Indiscutabil că umorul este după chipul şi asemănarea cu scriitorul care-l pune la treabă, mai exact cu linia umanistă imprimată de artist scrierilor sale. Astfel, dacă umorul lui Sinclair Lewis este întru totul adecvat unei colosale aglomerări de amănunte (aşa numita tehnică a inventarului) şi unei descrieri exacte a lumii exterioare (în romanul Babbitt, de pildă, el afirmă despre unul din personajele secundare că era „atât de ocupat, încât nu apuca să facă absolut nimic”), în schimb umorul lui John Steinbeck are menirea să slujească puternica lui vână epică, demonstrată mai cu seamă în romanele Fructele mâniei şi Iarna vrajbei noastre, romane în care (cu deosebire în primul) umorul se întinde pe plaja largă dintre ironia agreabilă (maica bate un marchitan cu un pui viu, bunul nu izbuteşte nicicum să-şi încheie nasturii de la prohab etc.) şi forma tăioasă a sarcasmului la adresa potentaţilor şi curcanilor: „L-au fericit curcanii, dădu Tom răspuns. Cineva îmi spunea c-a...dat în mintea boilor. L-au bătut prea rău în cap”.
2)Peisagistica îşi aduce la rândul ei contribuţia la îmbogăţirea artei pe care Steinbeck o

desfăşoară cu generozitate în romane şi nuvele, prin încântătoare tablouri: „Amurgul se întinse pornind de la zarea dinspre răsărit, şi întunericul se revărsa asupra pământului pornind tot dinspre răsărit. Stelele amurgului scăpărară şi începură să sclipească în umbra înserării” (Fructele mâniei). Sau următorul tablou extras din romanul La răsărit de Eden: „Samuel Hamilton a călărit înapoi spre casă şi era o noapte atât de luminată de lună, încât dealurile păreau alcătuite din aceeaşi materie albă, prăfoasă, ca şi luna. Copacii şi pământul erau şterşi, tăcuţi, lipsiţi de atmosferă, morţi. Umbrele erau negre, fără nuanţă, iar locurile deschise erau albe, fără culoare”.
3)Simbolistica
Titlurile date de Steinbeck unora dintre scrierile sale demonstrează deopotrivă înclinaţia sa spre simbolistică şi spre poezie: Cuvântul Bătălia este luat din Paradisul pierdut al lui John Milton, Fructele mâniei sunt împrumutate dintr-un celebru cântec antisclavagist al poetei Julia Ward Howe, intitulat Imnul de luptă al republicii, La răsărit de Eden este luat din Facerea 3/24, Iarna vrajbei noastre din piesa shakespeariană Richard al III-lea I/1 etc.
Dar nu numai atât. Însuşi romanul La răsărit de Eden, cartea lui Steinbeck cea mai îndrăgită de americanii anului 1952 (anul publicării ei) şi de cei din zilele noastre, nu este decât dezvoltarea artistică şi adaptarea la vremurile moderne a unui celebru simbol – fratricidul comis de Cain împotriva lui Abel.
Exact cum spune Facerea, din cei doi gemeni – Caleb şi Aaron – doar primul va vedea Ţara Făgăduinţei (va trăi), cu toate că nu el era cel mai iubit de tatăl său. Dar tocmai această gelozie îndreptată împotriva fratelui mai frumos, mai sensibil şi mai iubit îl determină pe întreprinzătorul Caleb să-l ducă pe Aaron la bordelul condus de monstruoasa lor mamă, fapt care îi provoacă acestuia o atare durere şi repulsie (avea convingerea că mama lor îi părăsise îndată după naştere şi plecase pe coasta de Est), încât pe loc se înrolează în armata americană intrată în primul război mondial alături de Aliaţi, este trimis pe fronturile din Europa şi aici el îşi află liniştea şi împăcarea prin moarte.
De fapt toată tragedia din familia Trask – moartea lui Aaron, urmată de îmbolnăvirea şi moartea tatălui, nu este decât împlinirea destinului închis în cuvântul ebraic timshel, cuvânt care exprimă atitudinea omului faţă de păcat: nu cu sensul de promisiune – tu îl vei stăpâni, nici cu sensul de ordin – tu să-l stăpâneşti, ci cu sensul de alegere – tu îl poţi stăpâni!
Este, de altminteri, sensul pe care, după ce au fost consultaţi în respectiva chestiune, înţelepţii chinezi i l-au desluşit lui Lee, bucătarul şi omul bun la toate din familia Trask; este sensul pe care de îndată îl preia şi Lee, căci – după cum i se destăinuie el lui Samuel Hamilton – în postura sa de „filosof care se pricepe să gătească” sau de „bucătar care ştie să gândească”, acest al treilea sens îl face să simtă „o dragoste nouă pentru acel instrument strălucitor, sufletul omenesc. Este un lucru frumos şi unic în univers. Este mereu atacat, dar niciodată distrus – pentru că tu poţi”; în sfârşit, este ultimul cuvânt pe care suferindul Adam îl şopteşte înainte de a-şi da duhul, cuvîntul prin care – la rugămintea imperativă a lui Lee – el îi acordă lui Caleb binecuvântarea, pentru ca acesta să poată fi liber, complet despovărat de greșeala săvârşită.
4)Limbajul utilizat de Steinbeck este deosebit de viu, plastic şi sugestiv, într-un cuvânt captivant. Poate şi datorită faptului că traducerea romanului Fructele mâniei, cu certitudine una din cărţile de referinţă ale scriitorului nostru („romanul dezmoşteniţilor Americii”), îi revine lui D. Mazilu, un excepţional traducător din limba engleză.
Avem, astfel, plăcerea să ne dedulcim nu doar cu cuvinte şi expresii deosebit de savuroase, precum: întinsoare, cu ansâna, rântaş, dăulat, a năboi, a şopcăi, preţăluit, vorbe de clacă, a lua la refec, a-i merge buhul, a se lua în beţe etc., dar ne desfătăm şi cu aforisme de mare efect

artistic şi stilistic: „Valoarea adevărată stă doar în mintea unică a individului", „Toţi purtăm în noi o mlaştină secretă în care încolţeşte şi se dezvoltă răul şi lucrurile urâte", „Oricât de slab şi de păcătos este un om, are în el atâtea păcate câte poate duce", „Toate lucrurile măreţe şi preţioase sunt singuratice", „Gradul insultei este invers proporţional cu inteligenţa", „Banii fac bani", „Banii nu numai că n-au suflet, dar n-au nici onoare, nici memorie" etc., ba chiar cu delicioase zicători cu rime: „Pruncul în necaz venit, fericirii e menit" şi „Pruncul născut în prea mare bucurie, bleg are să fie".
5)Personajele lui John Steinbeck sunt atât bine individualizate, încât cu adevărat multe dintre ele au şansa să devină memorabile. În această categorie cu siguranţă intră maica şi fiul ei Tom Joad: mama în calitate de „stâlp al familiei", care – îndeosebi după pornirea întregii familii în pribegie spre mult lăudata Californie – luptă din toate puterile pentru a-i hrăni pe toţi şi pentru a menţine unitatea clanului („Câtă vreme suntem împreună, obişnuia ea să spună, toţi cei vii, de nimic nu mi-e teamă, da nu vreau nici în ruptul capului să văd că ne răzleţim"); Tom în calitate de luptător neînfricat pentru afirmarea demnităţii umane şi pentru asigurarea dreptului la viaţă şi la muncă. Îmboldit de atari năzuinţe, el nu ezită să se alăture răspopitului Jim Casy şi celorlalţi grevişti, care încercau pe această cale să contracareze ofensiva tîlhărească a latifundiarilor californieni sprijiniţi de autorităţi, de reducere permanentă a mizerelor câştiguri realizate de pribegii flămânzi şi zdrenţăroşi. Pentru înfricoşarea greviştilor, împotriva lor sunt trimişi spărgătorii de grevă înarmaţi cu bâte. Jim Casy este omorât în încăierarea care urmează, iar Tom – lovit groaznic de un ciomăgar – izbuteşte să scape cu viaţă doar omorându-l pe agresor. Iar visul maichii de-a menţine unitatea familiei se destramă încet-încet, pe măsură ce unul câte unul părăsesc clanul: bunul şi buna mor pe drumul către însorita şi atât de neospitaliera Californie, fiul mai mare Noah este primul care-i părăseşte cu mult înainte de-a ajunge la destinaţie, vine apoi rândul nevolnicului Connie, soţul Trandafirului din Şaron, Tom la rândul lui este nevoit să se ascundă ca să nu fie prins şi să înfunde puşcăria pentru noua crimă comisă (fusese eliberat condiţional după prima), iar Al se căsătoreşte şi-şi anunţă părinţii că intenţionează să se angajeze la un garaj.
În romanul La răsărit de Eden, Samuel Hamilton este unul din personajele principale spre care se îndreaptă întrega dragoste şi admiraţie a autorului. Fiind bunicul dinspre mamă al lui John Steinbeck, el ne este înfățișat ca un adevărat patriarh biblic și ca un fel de geniu al comicului˝. Un alt geniu al comicului este Ethan Allen Hawley, personajul principal din Iarna vrajbei noastre, cel care-și alintă nevasta cu cele mai năstrușnice apelative (gândăcel, șoricel, floricică, delicatesă etc.) și care departe de-a fi un prostănac simpatic˝, manevrează într-un asemenea chip lucrurile, încât devine proprietarul magazinului lui Marullo, unde făcea cam de toate – băiat de prăvălie, administrator și contabil, ba mai pune mâna și pe terenul lui Danny Taylor, prietenul din copilărie ajuns bețivul orașului, teren de-o importanță crucială pentru modernizarea localității, întrucât este singurul care se pretează la construirea unui aeroport.
Ar mai fi de adăugat că asemenea lui Faulkner care-și plasează acțiunea multora dintre scrieri în ținutul imaginar numit de el Yoknapatawpha, John Steinbeck optează pentru Valea Salinas din California din Nord, locul lui de naștere.

Bibliografie

1.Lewis, Sinclair – Babbitt, Editura Pentru Literatură, București, 1965 2.Tănase, Alexandru – Cultură și religie, Editura Politică, București, 1973
3.Steinbeck, John – Fructele mâniei, Editura Pentru Literatură, București, 1963
4.Steinbeck, John – La răsărit de Eden, Editura Adevărul, București, 2010

5.Steinbeck, John – Iarna vrajbei noastre, Editura Polirom, Iași, 2004
6. *** - Nuvela americană contemporană, 2 vol., Editura Pentru Literatură, Buc., 1963

AUTOR: GEORGE PETROVAI
www.sighet-online.ro