



Fiecare cultură în general, fiecare literatură în special se caracterizează prin niște trăsături într-atât de specifice, încât au darul să le confere trăinicie și individualitate. Iar noi, cei interesați de asemenea lucruri, putem vorbi și scrie despre cultura și literatura franceză, engleză, germană, rusă, română sau americană, nu atât pentru faptul că anumite producții spirituale au fost realizate în aria de răspândire a unei limbi și sub influența exercitată de un anumit spațiu de cultură, cât mai ales pentru aceea că respectivul creator posedă un fond cultural de natură genetică. Un asemenea fond este însăși esența spiritualității specifice unei zone, respectiv unei comunități vorbitoare de-o anumită limbă, altfel spus, el (fondul) este rezultatul împletirii miraculoase (prin favoarea divină și vrearea destinului) dintre tradiții și cultura locului, dintre laptele supt de viitorul creator de la mama care l-a născut și seva stoarsă din pământul care-l hrănește. Cum altfel se explică faptul că atâția mari artiști izgoniți de împrejurări vitrege din țara lor natală, au continuat să simtă și să creeze ca și cum nu și-ar fi părăsit pentru totdeauna ținuturile natale?!

Cel mai convingător exemplu în acest sens îl reprezintă ilustrul scriitor rus Ivan Bunin. Aparținea aristocrației, așa că după ce bolșevicii 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 (tradiții, obiceiuri, nesfârșita stepă, crânguri, ape, sate sufocate de mizerie și țărani abrutizați de lipsuri, alcool și superstiții), el a continuat să-și perfecționeze stilul și proza impregnată cu tristețe 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 evidență de acei oameni de meserie care se numesc fie critici de artă, atunci când discuțiile se poartă și judecățile 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 și un om instruit are capacitatea să desprindă multe dintre particularitățile definitorii ale unei culturi sau arte, având în vedere faptul că aceste particularități se impun atenției pe măsură ce însetatul de frumos și adevăr își mărește aria de cuprindere pe verticală și pe orizontală.

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

Afirmația de mai sus despre cultura noastră folclorizată nu înseamnă – Doamne ferește! – că eu aș avea ceva cu folclorul, îndeosebi cu folclorul de calitate, cu toate că în zilele noastre într-atâta se abuzează de el în cam toate sferile de activitate (muzică, politică, învățămînt, sport, turism), încât ți se face lehamite de toate cele (vorbe, țoale, sindrofii) și te vezi nevoit să tragi concluzia că România a ajuns o țară eminentemente folclorizată...

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

a) Prețuirea de care folclorul autentic și valoros s-a bucurat în ochii lui Alecu Russo, Vasile Alecsandri și Mihai Eminescu, ca să numesc doar trei dintre corifeii culturii românești, care au înregistrat rezultate de excepție nu doar în prelucrarea superioară a producțiilor populare, ci și în culegerea acestora;

b) Importanța Mioriței, a baladelor haiducești și a legendei Meșterul Manole pentru întreaga cultură română și – de ce nu? – pentru cea universală. Căci, așa cum cu justețe susține

profesorul Liviu Rusu, Miorița este tipică pentru homo contemplativus, ea constituindu-se în argumentul liric potrivit căruia „momentul morții este un prilej pentru a sublinia prețul vieții”, că baladele haiducești sunt tipice pentru homo activus (principiul activ al vieții) și că Meșterul Manole este o culme în ceea ce-l privește homo constructivus (principiul constructiv).

Și încă ceva. În textul Despre diaspora românească și dimensiunea ei culturală, am căutat să scot în evidență o altă particularitate a culturii noastre, mai exact a culturii din perioada bolșevică și cea postdecembristă: Existența a două coordonate, nu doar spațio-temporale, ci și moral-spirituale – coordonata autohtonă, cu rol de axă folclorico-spirituală pentru românii așezați în interiorul granițelor, și coordonata diasporei, orientată statornic dinspre exteriorul geografic spre interiorul spiritual al omenirii, desigur, cu nostalgii și preferințe îndreptate către specificul românesc.

Surprinzător este faptul că deși prima coordonată are un imens spațiu de manevră, cu nesfârșite atracții spre universalitate, totuși ea manifestă tendințe prioritar centripete și predilecții neobosite înspre provincialismul cu iz balcanic. Cu câteva excepții: Eminescu, Creangă, Caragiale, Arghezi, Blaga, Ion Barbu.

De-abia coordonata diasporei occidentale (Constantin Brâncuși, 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 producții spirituale cu o certă vocație a universalului.

*

Spuneam că realismului i se poate conferi rolul de coloană vertebrală a literaturii americane. Într-adevăr, căci realismul condimentat cu ironie și umor este o constantă a literaturii americane moderne, adică – ne încredințează Ernest Hemingway și William Faulkner – cam de la Mark Twain încoace.

Iată, de altminteri, părerea categorică a lui Hemingway în această privință: „Toată literatura americană modernă a ieșit 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 afirmație care, mai ales prin ultima ei propoziție, de îndată ne duce cu gândul la memorabila afirmație a lui Dostoievski: „Noi cu toții am ieșit din Mantaua lui Gogol”...

Desigur, în ceea ce privește influența exercitată de Twain și Gogol asupra realismului din cele două literaturi, Hemingway și Dostoievski au dreptate. Cu precizarea că nici un moment nu trebuie dat uitării rolul rolul determinant al celor doi maeștri - Edgar Allan Poe și Alexandru Pușkin – în literaturile lor naționale, precum și locul de onoare pe care ei și l-au adjudecat în cultura universală.

Având în vedere venerația constantă cu care Dostoievski l-a cinstit întreaga viață pe Pușkin, putem fi siguri că el știa prea bine ce și cât datorează toți scriitorii ruși moderni marelui lor înaintaș.

Este de presupus că nici pe departe Hemingway nu nutrea astfel de sentimente față de E.A.Poe. Din simplul motiv că, deși era american get-beget prin excesele alcoolice la care s-a datat și deși a observat raportul dintre dezvoltarea schiței și cea a presei, ba chiar s-a făcut cunoscut ca prozator prin colaborări cu presa, totuși Edgar Allan Poe n-a fost tot atât de american ca Mark Twain!

Cu tot umanismul și sensul etic care se degajă din povestirea Tu ești ucigașul pe direcția restabilirii adevărului ori al răzbunării (Balerca din Amontillado), cu tot umorul suculent și grotescul dus până la absurd în Sistemul doctorului Catran și al profesorului Pană, unde se demonstrează negru pe alb răsturnarea valorilor în lume (binele este îngenuncheat de rău), în

sfârșit, cu toată influența exercitată asupra simbolismului și înnoirile aduse în tehnica de analiză, de investigație psihologică și în cea de cultivare a senzaționalului (misterul avântat spre groază și coșmar prin translația graduală pe direcția celor patru „s”:

straniu→spectral→sinistru→sepulcral), totuși, întrucât Edgar Allan Poe s-a lăsat influențat în alegerea subiectelor tratate de literatura gotică engleză, de romantismul tenebros german și de folclorul negrilor din sudul Statelor Unite, iar receptarea sa a avut loc mai întâi în Europa, prin toate acestea, deci, el se dovedește mult mai complex și mai înzestrat decât Twain, dar în același timp mai puțin realist, prin urmare mai puțin american.

Indiscutabil că prețuirea lui Twain în ochii lui Hemingway se datorează minimalismului, acel stil american caracterizat prin Less is more (mai puțin 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 forța dialogului (personajele au în permanență mai mult de spus decât ceea ce spun), prin observarea minuțioasă a realității și prin incomunicabilitatea cu lumea la care Hemingway își condamnă eroii, ci și prin stilul său direct, simplu și concis.

Realismul lui John Steinbeck continuă linia viguroasă a realismului inaugurat de Jack London și Theodore Dreiser, fiind în același timp contemporan și rudă apropiată cu realismul lui Hemingway și al lui Sinclair Lewis, ba chiar cu realismul de stăruitoare analiză al lui Faulkner, „analiză, ne spune Silviu Iosifescu, care folosește fraze cu arhitectură complicată, cu insistență monolog interior, prin care pătrunde în spirală spre punctele obscure ale comportării omului și ale vieții sufletești”. 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 nuanțat, totodată mai palpitant (îndeosebi în romanul *Frucele mâniei*), datorită măiestriei artistice cu care scriitorul pune la treabă numeroase elemente ajutătoare: ironia și umorul, peisagistica, simbolistica, limbajul și, nu în ultimul rând, personajele. Interesant este de văzut cum contribuie aceste elemente la realizarea realismului specific operei lui J. Steinbeck:

1) Ironia și umorul sunt pretutindeni prezente în scrierile lui Steinbeck, de la formele mai blânde ale persiflării și până la atacul devastator al satirei și sarcasmului (a scris chiar un roman satiric – *Scurta domnie a lui Pepin al IV-lea*), și asta deoarece ambele unelte artistice sunt nelipsite din întreaga literatură anglo-saxonă, de-ar fi să ne aducem aminte doar de umorul negru al inegalabilului Jonathan Swift și 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 greșit afirmând: „Umorul este un lucru măreț, salvator”... Indiscutabil că umorul este după chipul și 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 într-un total adecvat unei colosale aglomerări de amănunte (așa numita tehnică a inventarului) și 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 *Frucele mâniei* și *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 izbutește nicicum să-și încheie nasturii de la prohab etc.) și forma tăioasă a sarcasmului la adresa potențailor și curcanilor: „L-au fericit curcanii, dădu Tom răspuns. Cineva îmi spunea c-a...dat în mintea boiler. L-au bătut prea rău în cap”.

2) Peisagistica își aduce la rândul ei contribuția la îmbogățirea artei pe care Steinbeck o

desfășoară cu generozitate în romane și nuvele, prin încântătoare tablouri: „Amurgul se întinse pornind de la zarea dinspre răsărit, și întunericul se revărsa asupra pământului pornind tot dinspre răsărit. Stelele amurgului scăpărară și 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 și era o noapte atât de luminată de lună, încât dealurile păreau alcătuite din aceeași materie albă, prăfoasă, ca și luna. Copacii și pământul erau șterși, tăcuți, lipsiți de atmosferă, morți. Umbrele erau negre, fără nuanță, iar locurile deschise erau albe, fără culoare”.

3) Simbolistica

Titlurile date de Steinbeck unora dintre scrierile sale demonstrează deopotrivă înclinația sa spre simbolistică și 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. Însuși romanul La răsărit de Eden, cartea lui Steinbeck cea mai îndrăgită de americanii anului 1952 (anul publicării ei) și de cei din zilele noastre, nu este decât dezvoltarea artistică și adaptarea la vremurile moderne a unui celebru simbol – fratricidul comis de Cain împotriva lui Abel.

Exact cum spune Facerea, din cei doi gemeni – Caleb și Aaron – doar primul va vedea Țara Făgăduinței (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 și 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 și repulsie (avea convingerea că mama lor îi părăsise îndată după naștere și plecase pe coasta de Est), încât pe loc se înrolează în armata americană intrată în primul război mondial alături de Aliați, este trimis pe fronturile din Europa și aici el își află liniștea și împăcarea prin moarte.

De fapt toată tragedia din familia Trask – moartea lui Aaron, urmată de îmbolnăvirea și moartea tatălui, nu este decât împlinirea destinului închis în cuvântul ebraic timshel, cuvânt care exprimă atitudinea omului față de păcat: nu cu sensul de promisiune – tu îl vei stăpâni, nici cu sensul de ordin – tu să-l stăpânești, ci cu sensul de alegere – tu îl poți stăpâni!

Este, de altminteri, sensul pe care, după ce au fost consultați în respectiva chestiune, înțelepții chinezi i l-au deslușit lui Lee, bucătarul și omul bun la toate din familia Trask; este sensul pe care de îndată îl preia și 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 știe să gândească”, acest al treilea sens îl face să simtă „o dragoste nouă pentru acel instrument strălucitor, sufletul omenesc. Este un lucru frumos și unic în univers. Este mereu atacat, dar niciodată distrus – pentru că tu poți”; în sfârșit, este ultimul cuvânt pe care suferindul Adam îl șoptește înainte de a-și da duhul, cuvântul 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 săvârșită.

4) Limbajul utilizat de Steinbeck este deosebit de viu, plastic și sugestiv, într-un cuvânt captivant. Poate și datorită faptului că traducerea romanului Fructele mâniei, cu certitudine una din cărțile de referință ale scriitorului nostru („romanul dezmoșteniților Americii”), îi revine lui D. Mazilu, un excepțional traducător din limba engleză.

Avem, astfel, plăcerea să ne dedulcim nu doar cu cuvinte și expresii deosebit de savuroase, precum: întinsoare, cu ansâna, rântaș, dăulat, a năboi, a șopcăi, prețluit, vorbe de clacă, a lua la refec, a-i merge buhul, a se lua în bețe etc., dar ne desfătăm și cu aforisme de mare efect

artistic și stilistic: „Valoarea adevărată stă doar în mintea unică a individului”, „Toți purtăm în noi o mlaștină secretă în care încolțește și se dezvoltă răul și lucrurile urâte”, „Oricât de slab și de păcătos este un om, are în el atâtea păcate câte poate duce”, „Toate lucrurile mărețe și prețioase sunt singuratic”, „Gradul insultei este invers proporțional cu inteligența”, „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 merit” și „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 șansa să devină memorabile. În această categorie cu siguranță intră maica și fiul ei Tom Joad: mama în calitate de „stâlp al familiei”, care – îndeosebi după pornirea întregii familii în pibegie spre mult lăudata Californie – luptă din toate puterile pentru a-i hrăni pe toți și pentru a menține unitatea clanului („Câtă vreme suntem împreună, obișnuia ea să spună, toți cei vii, de nimic nu mi-e teamă, da nu vreau nici în ruptul capului să văd că ne răzlețim”); Tom în calitate de luptător neînfricat pentru afirmarea demnității umane și pentru asigurarea dreptului la viață și la muncă. Îmboldit de atari năzuințe, el nu ezită să se alăture răspopitului Jim Casy și celorlalți greviști, care încercau pe această cale să contracareze ofensiva tîlhărească a latifundiarilor californieni sprijiniți de autorități, de reducere permanentă a mizerelor câștiguri realizate de pibegii flămânzi și zdrențăroși. Pentru înfricoșarea greviștilor, împotriva lor sunt trimiși spărgătorii de grevă înarmați cu bâte. Jim Casy este omorât în încăierarea care urmează, iar Tom – lovit groaznic de un ciomăgar – izbuteste să scape cu viață doar omorându-l pe agresor. Iar visul maicii de-a menține unitatea familiei se destramă încet-încet, pe măsură ce unul câte unul părăsesc clanul: bunul și buna mor pe drumul către însoțita și atât de neospitaliera Californie, fiul mai mare Noah este primul care-i părăsește cu mult înainte de-a ajunge la destinație, vine apoi rândul nevolnicului Connie, soțul Trandafirului din Șaron, Tom la rândul lui este nevoit să se ascundă ca să nu fie prins și să înfunde pușcări pentru noua crimă comisă (fusesse eliberat condițional după prima), iar Al se căsătorește și-și anunță părinții că intenționează să se angajeze la un garaj.

În romanul *La răsărit de Eden*, Samuel Hamilton este unul din personajele principale spre care se îndreaptă întreaga dragoste și admirație 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 comicalului. Un alt geniu al comicalului este Ethan Allen Hawley, personajul principal din larma vrăjbei noastre, cel care-și alintă nevasta cu cele mai năstrușnice apelative (gândăcel, șoricel, floriceică, 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

Umorul și ironia – sarea și piperul realismului lui John Steinbeck

Scris de George Petrovai

Sâmbătă, 26 Mai 2012 12:44 - Ultima actualizare Luni, 24 Septembrie 2012 10:52

5. Steinbeck, John – Iarna vrăjbei noastre, Editura Polirom, Iași, 2004

6. *** - Nuvela americană contemporană, 2 vol., Editura Pentru Literatură, Buc., 1963

AUTOR: GEORGE PETROVAI

www.sighet-online.ro