

STEINBEKO REALIZMO YPATUMAI ROMANE „RŪSTYBĖS KEKĖS“

E. KUOSAITE

Prieš ketvirtą amžiaus pasirodęs romanas „Rūstybės kekės“ („The Grapes of Wrath“, 1939) ir šiandien tebelaikomas ne tik svarbiausiu Dž. Steinbeko kūriniu, bet ir vienu reikšmingiausių faktų XX a. amerikiečių literatūroje. „Rūstybės kekės“ — tai romanas-epopėja¹ apie paprastus amerikiečius, apie jų sunkią kovą dėl geresnio gyvenimo, apie jų solidarumą ir palaipsnį sąmonėjimą. Amerikos fermerių likimas ketvirtajame mūsų amžiaus dešimtmetyje Dž. Steinbeko nupieštas su didele realistine jėga.

Steinbeko romanas buvo ir tebėra labai populiarius skaitytojų tarpe², tačiau kritikų vertinimai labai priešaringi. Dar vos tik pasirodžius romanui, vieni pripažino, kad tai tikrai menišką socialinių, ekonominių ir humanistinių problemų pavaizdavimas, kiti pavadino jį niekam tikusia knyga. Ypač nepalankiai veikalas buvo sutiktas Kalifornijos ir Oklahomos valstijose, kurių gyvenimą Steinbekas tiesiogiai vaizduoja savo knygoje³.

Amerikiečių kritikoje vyko ir tebevyksta ginčas, ar Steinbeko romanas „menas, ar propaganda“. Šis ginčas akivaizdžiai parodo, kaip buržuazinė kritika nepajėgia atskleisti, o kartais ir sąmoningai stengiasi iškreipti gilaus socialinio ir filosofinio turinio knygą. Tie kritikai, kurie mano, kad Steinbeko kūrinys yra „gryna propaganda“, nepaneigia jo socialinio turinio, tačiau laiko, jog romaną geriau tiktų vadinti „socialiniu traktatu“⁴, o ne meno kūriniu. Meniniu požiūriu jie kritikuoja Steinbeko romaną įvairiais aspektais. Vieni laiko, kad pagrindinis pasakojimas „netampa tokiau gyvu, koks iš tikrųjų turėtų būti“⁵. Kitiems nepatinka neįprasta veikalo struktūra⁶. Treti svarbiausiu trūkumu laiko Steinbeko nesugebėjimą sukurti gyvus charakterius⁷. Net palankiau už kitus vertinęs Steinbeko romaną kritikas M. Geismaras pripažįsta, kad „Rūstybės kekės“ nėra geriausias, o tik „didžiausias jo romanas“⁸.

¹ Pjlg. M. Мендельсон, Современный американский роман, М., 1964, стр. 288; A. A. Федоров, Джон Стейнбек, М., 1965, стр. 31 ir kt.

² Amerikiečių kritikas V. Frenčas nurodo, kad „Rūstybės kekės“ yra viena iš tų knygų, kuri ne tik buvo 1939 ir 1940 m. bestseleriu, bet ir ligi šiol nuolat iš naujo perspausdinama, žr.: W. French, A Companion to The Grapes of Wrath, N. Y., 1963, p. 106.

³ Ten pat, p. 116—127.

⁴ A. Kazin, On Native Grounds, N. Y., 1942, p. 397.

⁵ Harry T. Moore, The Novels of John Steinbeck, Chicago, 1939. Cit. pagal W. French, A Companion to The Grapes of Wrath, p. 192.

⁶ Ten pat, p. 107.

⁷ A. Kazin, On Native Grounds, p. 393—394.

⁸ M. Geismar, Writers in Crisis. The American Novel Between Two Wars, Boston 1942, p. 265.

Kritikai, kurie pripažįsta Steinbeko romaną, kaip reikšmingą meno kūrinį, užtušuoja arba iškraipo jo idėinę prasmę. Dž. V. Bičas, pavadindamas šį veikalą „grožinės literatūros kūriniu ir kartu socialiniu traktatu“⁹, jo problematiką suveda į antraeilius klausimus: smėlio audra Oklahomoje, pavasaris Kalifornijoje, kaip pigiai pirkti ir brangiai parduoti ir kt.¹⁰ Kiti kritikai, nors ir pripažįsta, jog romanas kėlė savo laiku aktualią migracijos problemą, laiko, kad dabar ši problema nebeturi reikšmės¹¹.

Amerikiečių kritikai stengiasi pabrėžti, kad Steinbeko romanas kelia ne socialinės kovos, o „socialinio vieningumo“¹² problemą, kad rašytojas nevaizduoja socialinio protesto¹³, o greičiau nori parodyti, kad tie, „kurie turi, turėtų pasiūlyti savo perteklių neturintiems“¹⁴. Pastaruoju metu ypač jaučiamą tendenciją suvesti Steinbeko romano turinį vien tik į moralines, abstrakčias žmogiškas problemas. Džoudų šeimos istorijoje kritikai mato „ieškojimą galimybių ir teisingumo“¹⁵, „širdies auklėjimą“ ir asmeninio tobulėjimo propagavimą: bet kokios reformos turinčios prasidėti nuo atskiro individo¹⁶. Kartu su tuo matomos pastangos paneigti Steinbeko realizmą, teigiant, kad jo kūryboje atsispindi ne tikrovės vaizdai, o etiniai filosofiniai simboliai.¹⁷ Kai kurie kritikai netgi bando primesti Steinbekui mistiką¹⁸ ir krikščioniškąjį simbolizmą¹⁹.

Žinoma, Steinbeko romane „Rūstybės kekės“ yra tam tikrų idealistinės pasaulėžiūros apraiškų: biologizmo elementai, kai kuriais atvejais paslaptingas žmogaus ir gamtos ryšių traktavimas ir kt. Tačiau iš esmės rašytojas sukūrė realistišką Amerikos tikrovės paveikslą, paliesdamas pačius aktualiausius visuomenės gyvenimo klausimus. Steinbekas pasirodė šiuo romanu kaip savito braižo menininkas, sukūręs originalius veikėjų charakterius, sugebėjęs viename kūrinyje suderinti įvairias stilistines priemones, organiškai sujungti epinį, lyrinį ir dramatinį pradą. Į šiuos Steinbeko romano ypatumus iškart atkreipė dėmesį tarybinė literatūrinė kritika, kuri palankiai sutiko šio romano pasirodymą²⁰. Paskutiniųjų metų tarybinėje kritikoje apie Steinbeką taip pat nemaža dėmesio skiriama „Rūstybės kekėms“, nors po jų pasirodė ir kiti reikšmingi rašytojo kūriniai, ypač romanas „Mūsų nerimo žiema“ (The Winter of Our Discontent, 1961). Tarybiniai kritikai kartu su romano epiniu platumu ir socialiniu kryptingumu²¹ ypač pabrėžia Steinbeko humanizmą ir liaudiškumą²², nemaža vietos skiria charakterių problemoms ir Steinbeko stiliaus savitumams nušviesti²³.

⁹ J. W. Beach, American Fiction, 1920—1940, N. Y., 1942, p. 337.

¹⁰ Ten pat, p. 334—335.

¹¹ W. M. Frohok, The Novel of Violence in America, 1958, p. 155.

¹² F. Champney, John Steinbeck, Californian. Knygoje: Steinbeck and His Critics, Albuquerque, 1957, p. 145.

¹³ B. Bowron, The Grapes of Wrath: A „Wagons West“ Romance. Knygoje: W. French, A Companion . . ., p. 209.

¹⁴ W. French, John Steinbeck, New Haven, 1961, p. 99.

¹⁵ B. R. McElderry Jr. The Grapes of Wrath: In the Light of Modern Critical Theory. Knygoje: W. French, A Companion . . ., p. 203.

¹⁶ W. French, John Steinbeck, p. 101, 112.

¹⁷ P. Lisca, The Wide World of John Steinbeck, New Brunswick, 1958, pp. 169—176.

¹⁸ S. E. Hyman, Some Notes on John Steinbeck. Knygoje: Steinbeck and His Critics, p. 161—162.

¹⁹ M. S. Shockley, Christian Symbolism in the Grapes of Wrath.—Steinbeck and His Critics, p. 266.

²⁰ Ал. Абрамов, Джон Стейнбек.—«Интернациональная литература», 1940, № 3—4, стр. 222; Балашов, Певец народного гнева.—«Новый мир», 1940, № 10, и др.

²¹ М. Мендельсон, Современный американский роман, стр. 288.

²² Р. Орлова, Деньги против человечности.—«Иностранная литература», 1962; № 3, стр. 201—203.

²³ А. С. Мулярчик, Творчество Джона Стейнбека, М., 1963, стр. 37—42; А. А. Федоров, Джон Стейнбек, стр. 31.

Tačiau Steinbeko realizmo specifika²⁴, jo, kaip XX a. romanisto, idėjiniai ir estetiniai ieškojimai, jo kūrybos prieštaravimai dar nėra pakankamai išnagrinėti. Šio straipsnio tikslas ir yra panagrinėti Steinbeko realizmo ypatumus, remiantis jo geriausiu romanu „Rūstybės kekės“.

I

Džonas Steinbekas (g. 1902) į amerikiečių literatūrą atėjo ekonominės krizės laikotarpiu. 1929–1933 m. ekonominė krizė kapitalistinėse šalyse akivaizdžiai parodė, kad mitas apie išskirtinį JAV kapitalizmo vystymąsi visiškai nepagrįstas, nes ji kaip tik labiausiai paveikė visas JAV socialinio ekonominio gyvenimo sritis: smuko pramonė, susiaurėjo prekybos, bankų, žemės ūkio veikla. Labiausiai nukentėjo darbininkai ir smulkūs fermeriai. Ši krizė dar labiau paaštrino klasių kovą. Iš vienos pusės, sustiprėjo darbininkų judėjimas: streikai, demonstracijos ir kt. Iš kitos pusės, suaktyvėjo reakcinių organizacijų veikla ir fašistinių jėgų siautėjimas. 1937 m. ekonominė krizė taip pat labiausiai paveikė JAV.

Ketvirtasis mūsų amžiaus dešimtmetis, aštrios klasių kovos laikotarpis, pasižymi demokratinės kultūros augimu Jungtinėse Valstijose. Pagausėja progresyvių laikraščių ir žurnalų leidimas; rašytojai įsitraukia į visuomeninį darbą. Įkuriama Amerikos rašytojų sąjunga, kurios suvažiavime 1935 m. praskamba visa eilė demokratinių reikalavimų: įsitraukti į tarptautinę kovą prieš fašizmą, prisidėti prie pasaulinio darbininkų judėjimo ir kt.

Realistinių rašytojų kūryboje praskamba darbininkų klasės ir socialinio sąmonėjimo tema (S. Andersono, V. Franko romanai ir apsakymai), antifašistiniai motyvai (E. Hemingvėjaus „Penktoji kolona“, S. Ljuiso „Pas mus to negali būti“), keliamos rasinės diskriminacijos problemos (R. Raito „Dėdės Tomo vaikai“, E. Koldvelo „Tai atsitiko liepos mėnesį“) ir kt.

Neatsitiktinai ir Steinbeko kūryboje antrojoje ketvirtojo dešimtmečio pusėje sustiprėja socialiniai motyvai: romanas „Permainingoje kovoje“ („In Dubious Battle“, 1936), apysaka „Apie peles ir žmones“ („Of Mice and Men“, 1937). O ketvirtojo dešimtmečio pabaigoje pasirodo veikalas, kuriame paliečiamas vienas opiausių to meto socialinio gyvenimo klausimų — Amerikos fermerių nuskurdimas.

Steinbekas ne iš karto pasiekė tokią meninį paprastumą ir įtaigumą, kuriuo pasižymi jo romanas „Rūstybės kekės“. Pirmieji jo kūriniai dar pasižymi manieringumu, ieškojimu neįprastų situacijų ir herojų. Romane „Auksinė taurė“ („The Cup of Gold“, 1929) rašytojas pasakoja apie pirato Henrio Morgano gyvenimą, apgaubdamas jį paslaptینگumu, suteikdamas jo nuotykiams simbolinę prasmę. Tarpusavyje susijusių novelių rinkinyje „Rojaus ganyklos“ („The Pastures of Heaven“, 1932) nuostabiai gražiai gamtai rašytojas priešpastato niūrią ir tragišką žmogaus dalią. Pagrindinė šių novelių tema — iliuzijų žlugimas. Tačiau žmonių nelaimių ir jų tragiško likimo priežasčių Steinbekas ieško ne tiek konkrečiuose tikrovės prieštaravimuose, kiek atsitiktinumuose, nepalankiose aplinkybėse, reiškinių fatalizme. Rašytojas mėgsta vaizduoti patologiškus reiškinius, nukrypimus nuo sveikos žmogaus prigimties.

Kažkas fatališka ir mistiška yra ir romane „Nepažįstamajam dievui“ („To a God Unknown“, 1933) pavaizduotame likime. Personažai čia yra

²⁴ Gana įdomiai šiuo aspektu nagrinėja Steinbeko romaną vokiečių kritikas H. Šumanas savo knygoje „Kritinio realizmo problema Steinbeko kūryboje“ (H. Schuman, Zum Problem des kritischen Realismus bei John Steinbeck, Halle (Saale), 1958). Tačiau Šumano koncepcijoje yra nemaža sociologizmo ir formalizmo elementų.

ne tiek gyvi realūs žmonės, kiek simboliai, įkūniją skirtingus moralinius psichologinius žmonių tipus. Pagrindinio herojaus ryšys su žeme įgauna mistinį pobūdį ir nudažytas erotiniu atspalviu.

Tačiau, nežiūrint į bendrą idealistinį tikrovės reiškinių traktavimą ir romantinį minimų kūrinių pobūdį, ir juose kai kur pasireiškia buržuazinės civilizacijos kritika ir rašytojo humanistinės tendencijos.

Su knygos „Tortilos Fleto kvartalas“ („Tortilla Flat“, 1935) pasirodymu Steinbeko kūryboje sustiprėja realistinis ir socialinis pradai. Šio novelių romano herojai — paprasti žmonės, neturintieji savininkiskų instinktų. Bet kartu tai savotiški nevykėliai, bevaliai, dykaduoniai. Tačiau rašytojas jų nesmerkia, nes jie neegoistai, jiems svetimas buržuazinei visuomenei būdingas nuosavybės kultas. Parodinis tonas ir autoriaus ironija sustiprina šio kūrinio kritinį pradą, nors pabrėžtas personažų primityvumas šiek tiek ir pakenkia jų natūralumui.

Romane „Permainingoje kovoje“ Steinbekas jau tiesiogiai paliečia klasių kovos problemą. Griėžu dalykišku stiliumi, beveik su faktiniu tikslumu autorius aprašo darbininkų streiką obuolių plantacijoje. Rašytojas gana realistiškai pavaizduoja darbo žmonių protestą prieš išnaudotojus ir kaip tie negailestingai susidoroja su jais, tačiau, piešdamas streiko organizatorių — komunistų Mako ir Džimo paveikslus, jis nutolsta nuo gyvenimo tiesos. Steinbekas juos vaizduoja ne kaip tikrus revoliucionierius, suinteresuotus darbininkų klasės likimu, o kaip aklus savo idėjos vykdytojus. Jų paveikslai suschematinti, jiems trūksta realių žmogiškų bruožų.

Jeigu knygoje „Permainingoje kovoje“ nemaža abstrakčių samprotavimų, ir personažai tampa lyg ir savotiškais „idėjų ruporais“, tai apysaka „Apie peles ir žmones“ pasižymi psichologiniu ir buitiniu konkretumu. Taupiai ir glaustai, daugiausia panaudodamas dialogą, rašytojas atskleidžia dviejų padienių darbininkų sunkų ir tragišką gyvenimą.

Kaip ir „Rojaus ganyklose“, šioje apysakoje iškyla svajonių ir realybės nesutaikomumo tema. Tačiau, jeigu anksčiau šio nesutaikomumo priežastis Steinbekas matė atsitiktinumuose ir fatalizme, dabar jų ieško realiuose tikrovės prieštaravimuose: paprastam žmogui nesurasti laimės pasaulyje, kur viešpatauja grobikiški savininkiški instinktai.

Šią tragišką tiesą dar labiau pabrėžia tai, kad apysakos herojus — protiniu atžvilgiu neišsivystęs, tačiau milžiniškos fizinės jėgos žmogus, būdamas neatsakingas už savo poelgius, tampa kitų ir savo paties mirties priežastimi. Vaizduodamas degeneratą, Steinbekas lyg ir atiduoda duoklę dekadentinei literatūrai, kur dažnai mėgstama vaizduoti pataloginiai reiškiniai. Tačiau Steinbeko apysakoje nenormalaus reiškinio pavaizdavimas netampa tikslu pačiu sau. Jis tik dar labiau pabrėžia, kokie neįgyvendinami žmogaus siekimai. Tik toks užaugęs vaikas, kaip Lenis, gali puoselėti iliuziją apie ramų ir jaukų gyvenimą ir numirti su šia svajone mintyse.

Nuo pat ankstyvųjų veikalų Steinbeką domino atskiro individo ir kolektyvo santykių problema. Jeigu pirmuosiuose kūriniuose autorius daugiau pabrėžia individualistinį atskiro žmogaus kelią, jo vienišumą, tai vėlesniuose iškyla žmonių suartėjimo ir bendrų siekimų paveikslai. Ypač jaudinančiai rašytojas pavaizduoja paprastų žmonių draugystę apysakoje „Apie peles ir žmones“, kur protingas ir sąmoningas samdinys Džordžas jautriai globoja gamtos ir žmonių nuskriaustą Lenį.

Žmogaus sąmonės persiformavimas nuo „aš“ ligi „mes“, kolektyvizmo jausmo brandimas yra viena iš pagrindinių romano „Rūstybės kekės“ temų. Čia ji sprendžiama žymiai giliau, siejant su charakterių formavimosi procesu, kuris vyksta, veikiant sudėtingam socialinių reiškinių kompleksui.

Tokiu būdu jau ankstyvuosiuose Steinbeko veikaluose susiformuoja tie jo kūrybinio metodo elementai, kurie pilniausiai išryškės „Rūstybės kekėse“: kritiškas rašytojo požiūris į savininkišką moralę, dramatiškas darbo žmonių kovos dėl savo teisių pavaizdavimas, svajonių ir realybės nesutakomumas buržuaziniame pasaulyje. Rašytojas galutinai įvaldo jam būdingą dramatinę techniką, charakterių atskleidimą daugiausia per jų žodžius ir fizinių veiksmą, jo kūryboje dažnai persipina simboliniai ir realistiniai paveikslai.

„Rūstybės kekės“ — tai lyg savotiška visos ankstyvesnės Steinbeko kūrybos sintezė. Bet kartu tai nauja pakopa rašytojo kūrybinio metodo raidoje. Siame kūrinyje Steinbeko realizmas pasireiškia daug sodresnėmis ir įvairesnėmis spalvomis, ir todėl šis romanas leidžia iškelti kai kuriuos esminius jo kūrybos idėjinius estetinius bruožus.

Romane Steinbekas vaizduoja konkretų Amerikos visuomenės gyvenimo reiškinį — ketvirtą dešimtmečio agrarinę krizę, smulkių fermerių bei nuomininkų nuskurdimą. Ir nors šis reiškinys jau tolimoje praeityje, tačiau knygos aktualumas nesumažėjo, nes dar neišnyko priežastys, sukeliančios panašias socialinio blogio formas.

Amerikiečių sociologai aiškina, kad fermerių nuskurdimo ir jų migracijos priežastys — tai sausra ir „smėlio audros“, kurios siautėjo vidurinėse Vakarų Amerikos valstijose 1933—1935 m., o taip pat technikos įsigalėjimas žemės ūkyje. Tačiau, nors šie faktoriai ir prisidėjo prie fermerių nuskurdimo, pagrindinė priežastis ne gamtos reiškiniai ir žemės ūkio mechanizavimas, o ekonominės sąlygos. Jungtinėse Amerikos Valstijose smulkūs fermeriai ir nuomininkai negali konkuruoti su stambiomis fermomis. Daugelis jų visiškai prasiskolinę, ir jų žemė faktiškai priklauso bankams. Todėl kasmet šimtai jų priversti palikti žemę. 1933—1935 m. sausros dar labiau pasunkino fermerių gyvenimo sąlygas, ir jų migracija tapo masišku reiškiniu.

Steinbekas gerai pažino klajojančių fermerių gyvenimą. Rinkdamas medžiagą savo romanui, jis pats su fermerių grupe iškeliavo iš Oklahomos į Kaliforniją 1937 m. rudenį tuo plentu, kuriuo keliauja ir jo romano personažai, gyveno pakelės stovyklose, rašė straipsnius apie tuos fermerius. Steinbekas taip pat sukūrė pamfletą „Jų kraujas tvirtas“ („Their Blood is Strong“), kuris buvo išleistas atskira brošiūra Kalifornijoje.

Savo straipsniuose ir pamflete Steinbekas nagrinėja klajojančių fermerių gyvenimo sąlygas. Jis aprašo purvinas tų fermerių stovyklas, kur viešpatauja skurdas, ligos ir mirtis. Rašytojas piešia šiurpius ir sukrečiančius nedarbo ir bado iškamuotų žmonių gyvenimo paveikslus. Materialiniai nepritekliai, vietinių gyventojų jaučiama jiems neapykanta atveda juos prie visiško dvasinio atbukimo.

Tačiau Steinbekas migracijos problemą laiko nenuolatiniu dalyku Amerikos socialiniame gyvenime ir nori ją išspręsti esamos santvarkos sąlygomis. Jis siūlo projektą: įkurti klajojančių darbininkų tarybą, suteikti jiems subsidijų įsigyti mažas fermas, sudrausti fašistinių bandų siautėjimą ir kt.

Be abejo, Steinbeko pamfletą jėgą sudaro ne tos reformos, kurias jis siūlo, o teisingas sunkios klajojančių fermerių padėties aprašymas. „Jų kraujas tvirtas“ — tai savotiškas prologas į romaną „Rūstybės kekės“. Savo vaizdžia, emocinga kalba, ryškiai nupieštais persikėlėlių gyvenimo vaizdais šis pamfletas daug kur tiesiogiai susišaukia su „Rūstybės kekėmis“. Pamfletu epilogas labai artimas romano XXV skyriui. Čia, kaip ir „Rūstybės kekėse“, gražiai ir derlingai Kalifornijos gamtai priešpastatomas darbo žmonių skurdas. Tie, kurie sukuria gėrybes, negali jomis pasinaudoti: „Tačiau žmonės, kurie rinko medvilnę, kurie skynė persikus ir

abrikosus, kurie ištisas dienas šliaužiojo salotų ir pupų lėšvėse, yra alkani. Vyrai, kurie nuėmė derlių Kalifornijoje, moterys ir merginos, kurios per visą dieną ir pusę nakties išstovėdavo konservų fabrikuose, badauja“²⁵.

„Rūstybės kekėse“ Steinbekas aprašo vienos nuomininkų šeimos, Džoudų, kelionę iš Oklahomos į Kaliforniją, jų bastymąsi, ieškant darbo, šeimos irimą ir visišką nusikurdimą. Vieni amerikiečių kritikai šį romaną palygina su ankstesniais kelionių aprašymais: „Odiseja“, „Piligrimo kelionė“, „Robinzonu Kruzu“²⁶. Kiti jį vadina tipišku „vieškelio romanu“, kur pagrindinė pasakojimo linija riša šiaipjau mažai ką bendra turinčius nuotykius²⁷.

Jeigu Džoudų bastymasis išoriniu požiūriu ir primena kelionių ir nuotykių aprašymus, tai iš esmės romanas nėra vien šio žanro kūriny. „Rūstybės kekės“ — tai didelės apibendrinančios reikšmės knyga, kuri atskleidžia ištiso socialinio sluoksnio tragediją kapitalistinės santvarkos sąlygomis.

Vienas svarbiausių rašytojo meninių laimėjimų — sugebėjimas gana siaurame rate, vienos šeimos gyvenime, pavaizduoti tipišką socialinį reiškinį. Panašiai, kaip kritikai vadina šį kūrinį kelionių romanu, jį būtų galima apibūdinti ir kaip šeimos romaną. Tačiau veikalas toli perauga ir šio žanro rėmus. Panašiai, kaip ir kiti XX a. realistai (Dž. Galsvortis, T. Manas ir kt.), rašytojas per šeimos gyvenimo prizmę atskleidžia platų tikrovės paveikslą ir sudėtingus žmonių tarpusavio santykius.

Džoudai iškeliauja iš savo namų ne smalsumo skatinami ar ieškodami nuotykių, o verčiami ekonominių sąlygų. Rašytojas stengiasi atskleisti priežastis, kurios verčia nuomininkus palikti žemę. Jis parodo, kaip samprotauja patys fermeriai. Štai vienas iš jų, Mjulis, kuris joku būdu nenori palikti savo sodybos, galvoja, kad „smėlio dulkės atėjo ir viską sugadino“, kad žemė tapo visiškai nualinta, auginant medvilnę, ir nebeduoda derliaus, o svarbiausia, kad savininkams nebeapsimoka laikyti nuomininkų. Mjulio samprotavimuose yra nemaža tiesos, tačiau jis, kaip ir kiti nuomininkai, negali suprasti visų sudėtingų aplinkybių, kurios masiškai verčia juos palikti savo žemę. Jie net galvoja, kad kaltas traktorininkas, kuris suaria jų žemes ir nuverčia trobas. Tačiau tikrosios priežastys, kaip parodo Steinbekas, glūdi kur kas giliau. Kalti ne atskiri žmonės, kalta nuosavybė, kuri stipresnė už žmogų, ir jis yra „nuosavybės vergas“.

Tokiu būdu, ieškodamas socialinio blogio priežasčių, rašytojas pajudina pačius giliausius klasinės santvarkos pagrindus, jos savininkišką prigimtį. Tačiau autorius neatskleidžia jos visos išnaudotojiškos esmės, ir tai neleidžia jam ligi galo išspręsti iškeltosios socialinės problemos. Steinbeko romano, kaip ir jo pamfletų apie klajojančius fermerius, jėgą sudaro ne tiek ieškojimas teigiamųjų idealų, kiek kritiškas Amerikos tikrovės pavaizdavimas. Puslapis po puslapio atskleisdamas Džoudų šeimos tragediją, kurioje tarsi vandens laše atsispindi tūkstančių panašių šeimų likimas, rašytojas sukuria platų, pilną kontrastų Amerikos gyvenimo paveikslą.

Jau pirmuosiuose epizoduose Steinbekas piešia nelinksmą nusigyvenusio nuomininko buities paveikslą. Šeima ruošiasi išvykti į tolimą kelionę, likviduoja savo negausų gyvųjų inventorių, beveik veltui išparduoda žemės ūkio padargus, sukrauna savo vargingą mantą į sunkvežimį. Prieš mus iškyla dinamiški tikrovės vaizdai, prisodrinti įtempto skubėjimo, kelionės besiruošiančių žmonių susirūpinimo. Vaizdo dinamiškumą dar labiau pabrėžia reljefiškai aprašomi veikėjų judesiai ir fizinis veiksmas.

²⁵ Cit. pagal W. French, A Companion to the Grapes of Wrath, p. 88.

²⁶ Ten pat, p. 203.

²⁷ W. M. Frohock, The Novel of Violence in America, p. 153.

„Kieme ir daržinėje mirgėjo žibintų šviesos ratilai — vyrai nešiojo visus daiktus, kuriuos reikėjo pasiimti, ir krovė juos prie sunkvežimio. Sarono Rožė išnešė visus šeimos drabužius: kombinezonus, storapadžius pusbačius, guminius batus, apnešiotus išeiginius kostiumus, megztukus ir kailinukus. Ji sukišo viską į medinę dėžę, įlipo į ją ir kietai sumynė kojomis. Po to atnešė sukeles ir skaras, juodas medvilnines kojines, vaikų rūbėlius — mažus kombinezonus ir pigius perkelinius drabužėlius — sukravė viską į dėžę ir vėl sumynė kojomis“²⁸.

Vieni iš labiausiai pagaunančių knygos epizodų — tai aprašymas 66-tojo plento, kur viena po kitos juda į vakarus nuomininkų mašinos, o pakelėje pilna užkandinių su visais joms būdingais atributais, benzino stotelių, nudėvėtų mašinų prekyviečių ir kt. Steinbekas parenka reikiamas detales, vykusiai panaudoja charakteringas realijas. Tai padeda rašytojui vaizdžiai atskleisti Amerikos tikrovės kontrastus, prekybinę atmosferą ir dolerio jėgą. Kartu su skurdžios mantos prikrautais fermerių sunkvežimiais 66-tuoju plentu nuolatos praūžia ir ištaigingi limuzinai, kuriuose sėdi puikiai apsirengę vyrai ir moterys. Pakelės stotelių savininkai stengiasi išspausti pinigų už kiekvieną patarnavimą, kartais net ir už vandenį.

Džoudams tenka pakelti visus šios biznieriškos atmosferos smūgius. Kiekvienas susidūrimas su benzino stotelės savininku ar prekiautoju apľūzusiomis mašinomis kelia didžiausią susirūpinimą: ar užteks pinigų nors nuvykti į Kaliforniją. Net senelį jie turi palaidoti slapta, nes laidojimo išlaidos per didelis nuostolis jų biudžetui. Susirūpinimą dar padidina ir tai, kad pakeliui į Kaliforniją jiems tenka patirti ir pirmąjį nusivylimą: 66-tuoju plentu žmonės ne tik traukia į Vakarus, bet ir grįžta iš tenai nuskurę, be pinigų ir be sveikatos.

Plantacijų savininkai, ieškodami pigios darbo jėgos, vilioja vykti į Kaliforniją daug daugiau darbininkų, negu jiems reikalinga. Ta pati mašina veikia ir Kalifornijoje, kur keliai pilni agentų, verbuojančių vykti į kurią nors plantaciją. O kada susidaro darbo jėgos perteklius, savininkai tuojau sumažina uždarbį, o neretai bedarbius panaudoja kaip streiklaužius. Štai kodėl ne vienam tenka grįžti ten, iš kur buvo atvykęs.

Steinbeko proza, aprašant Džoudų kelionę ir tuos išbandymus, kuriuos jiems tenka patirti, dalykiška ir konkreti, primena Hemingvėjaus „griežtą stilių“. Rašytojas vengia poetinių priemonių, naudoja daugiausia įprastinius epitetus, beveik nevartoja žodžių perkeltine prasme. Tai leidžia autoriui perteikti vaizdą labai betarpiškai ir apnuogintai.

Tačiau Steinbeko dialogas labai skiriasi nuo Hemingvėjaus dialogo. Steinbeko personažai kalba labai aiškiai, neužslėpdami savo minčių, išsakydami visa, ką jie galvoja. Taip yra iš dalies dėl to, kad jie paprasti žmonės, jų dvasinis pasaulis labai nesudėtingas, jie per visą gyvenimą pripratę vadinti daiktus tikraisiais vardais. Rašytojas plačiai panaudoja paprastų amerikiečių kalbai būdingą slengą, sodrią liaudišką kalbą, pajairintą dialektizmais.

Ir vis dėlto, nors šiame romane Steinbekas daugiausia kalba realistiškai vaizdais, kai kur dar jaučiamas rašytojo polinkis į neįprastas situacijas, būdingas jo ankstyvesnei kūrybai. Tokia romantiška atmosfera daugiausia pasireiškia pirmojoje romano pusėje: Tomo grįžimas iš kalėjimo, kur jis buvo pasodintas už žmogžudystę, jo susitikimas su nuomininku Mjuliu Greivzu ir kt. Mjulis iš dalies primena „Rojaus ganyklų“

²⁸ John Steinbeck, *The Grapes of Wrath*, N. Y., 1955, p. 93—94. Visos citatos iš „Rūstybės kekių“ verstos straipsnio autoriaus. Toliau nurodomas skliausteliuose tik leidinio puslapis.

personažus, tačiau jo likimą sąlygoja ne atsitiktinės aplinkybės, o reali socialinė tikrovė. Jis yra socialinių sąlygų auka. Tai žmogus, kurį skurdas atveda prie dvasinio sukrėtimo. Nors visa jo šeima jau išvyko, Mjulis nesutinka palikti savo krašto ir kaip „kapų vaiduoklis“ tebesibasto savo gimtosiose apylinkėse. Tame jo prisirišime prie žemės yra kažkas mistiška ir patologiška: jis jaučia savo tėvo kraują toje vietoje, kur prieš daugelį metų tėvą subadė jautis, jį liguistai traukia kiti daiktai ir vietos, susijusios su jo praeitimi.

Kažką fatališko turi ir Džoudų senelio meilė žemei. Jis pareiškia niekur nevyksiąs: „Čia mano kraštas. Aš jam priklausau... Aš niekur nevažiuosiu“. (98 p.) Tačiau senelis išvežamas, panaudojus apgaulę. Bet, nutrūkus ryšiui su gimtąja žeme, nutrūksta ir jo gyvybės siūlas.

Toks žmogaus neatskiriamas ryšys su žeme yra viena svarbiausių romano „Nepažįstamajam dievui“ temų. Pagrindinio herojaus santykis su gamta yra beveik panteistinio pobūdžio. Jis garbina gamtos jėgas, mato jose atgamtinių reiškinių įsikūnijimą ir nesiskiria su savo žeme, kai šeima priversta dėl sausros išsikelti į kitą vietovę. Jo mirtis simboli-zuoja visišką žmogaus susiliejamą su gamta.

„Rūstybės kekių“ personažų ryšys su gamta taip pat, kaip matėme, iš dalies pagrįstas psichologiniais biologiniais motyvais. Tačiau šioje knygoje žemė nėra vien meilės ir ištvermės simbolis, kaip teigia kai kurie kritikai²⁹. Pagrindiniams veikėjams žemė — jų materialinės gerovės šaltinis, ir jos netekti — reiškia netekti pragyvenimo pagrindo. Žemės tema Steinbeko romane iš esmės duota socialiniu aspektu, ir daugumą Džoudų šeimos narių su žeme riša sveikas valstietiškas pradas.

Todėl ir gamta šioje knygoje, skirtingai nuo romano „Nepažįstamajam dievui“, vaizduojama ne kaip kažkokių paslaptinių jėgų įsikūnijimas, o kaip natūralus vaizduojamųjų įvykių komponentas, glaudžiai įaugęs į bendrą romano audinį. Peizažas kaip toks mažai domina autorių. Gamta visų pirma vaizduojama tiek, kiek ji sudaro tam tikrą Džoudų kelionės elementą. Kelyje juos visą laiką negailestingai kepina saulė, o vakaras atneša vėsumą ir atsigaivinimą. Be to, saulės nusileidimas ir patekėjimas žymi vienos dienos pabaigą, o kitos pradžia — savotiškai skaičiuoja jų kelionės laiką. Steinbekas atkreipia dėmesį į gyvosios gamtos reiškinius: kelią perbėgęs kiškis, nuskrendęs vanagas, vienur kitur pasipainiojančios katės ar šunys. Zoologinius įvaizdžius rašytojas mėgsta panaudoti ir vaizduodamas įvairius žmonių gyvenimo reiškinius: „Dieną jie, it vabalai, skubėjo skubėjo į vakarus“, „Vaikai pabudo ir spoksojo iš po antklodės, nelyginant pelės“ ir kt.

Gamtos vaizdai organiškai įsilieja į visą pasakojimą dar ir dėl to, kad kartais jie perteikti veikėjų požiūriu ir išreiškia jų emocijas. Pavyzdžiui, puikūs Kalifornijos laukai ir slėniai, kurie atsiveria prieš išvargusių po sunkios kelionės Džoudų akis: „Per Techačapi jie važiavo jau prašvitus, o užpakalių jų patekėjo saulė. Ir staiga apačioj jie išvydo nusidriekusį slėnį. Alis paspaudė stabdžius ir sustojo vidukelėje. „O, viešpatie! Tik pažvelkit!“ — sušuko jis. Vynuogynai, sodai, didžiulis puikus žaliuojantis slėnys, eilėmis susodinti medžiai ir fermų pastatai“. (202 p.) Šis peizažas reikšmingas dar ir tuo, kad, kaip savotiškas kontrastas, jis dar labiau užakcentuoja sunkią kelionės išvargintų Džoudų būklę. Toku būdu peizažas padeda išryškinti socialinę romano temą ir dėl to dar labiau tampa organiška viso kūrinio dalimi. Ypač reikšmingi šiuo atžvilgiu romano pradžioje ir pabaigoje nupiešti gamtos vaizdai. Sausra, pavaizduota kny-

²⁹ W. French, A Companion to The Grapes of Wrath, p. 172.

gos pradžioje, pagreitina fermerių nuskurdimą ir jų išvažiavimą, vėjas ir lietus kūrinių gale dar labiau apsunkina nepakeliamą Džoudų ir kitų plantacijos darbininkų padėtį: vanduo užtvindo žemę aplink skurdžius vagonus ir galiausiai pradeda sunktis į juos pačius.

Su žemės tema romane glaudžiai susijęs ir šeimos išlikimo klausimas. Sunkėjant Džoudų materialinei padėčiai, prasideda šeimos irimas. Pirmiausia miršta senelis, vėliau senelė, Nojus ir Konis palieka šeimą, pagaliau ir Tomas priverstas pasitraukti. Steinbekas teisingai parodo, kad šeimos sudėtis ir jos narių tarpusavio santykiai keičiasi priklausomai nuo gyvenimo sąlygų. Džoudams iš nuomininkų persiformuojant į klajojančius laukų darbininkus, pamažu nyksta patriarchalinės tradicijos. Tėvas, kaip šeimos galva, vaidina vis mažesnę vaidmenį, ir galiausiai vadovavimą į savo rankas visiškai perima motina ir Tomas.

Tačiau šeimos irimas ir savotiškas persiformavimas nerodo moralinio jos smukimo, kaip teigia amerikiečių kritikas P. Liska³⁰. Kai kurie šeimos nariai ne tik nesilpnėja, bet įgyja dar didesnę savigarbą ir pasitikėjimą savimi. Be to, nors Džoudų šeima ir mažėja, jie kaskart labiau suartėja su kitais žmonėmis. Vadinasi, žmonės vienija ne vien giminystės ryšiai, o ir bendri jų interesai ir siekimai, kurie gali sukurti daug didesnį kolektyvą, negu šeima.

Aprašydamas Džoudų bastymąsi Kalifornijoje iš vienos stovyklos į kitą, Steinbekas sukuria ryškius socialinio skurdo paveikslus. Rašytojas parenka labai charakteringas detales, todėl jo nupiešti vaizdai atsiveria prieš skaitytojo akis tiesiog regimu pavidalu. Štai koks sukrečiantis skurdo paveikslas nupieštas jau pirmojoje persikėlėlių stovykloje, kur apsistoja Džoudai: „Stovykloje nebuvo jokios tvarkos: padrikai išsimėčiusios kiuksojo mažos pilkos palapinės, būdelės, automobiliai. Pirmojo pastato iš viso neįmanoma buvo apibūdinti. Pietinė siena buvo pastatyta iš trijų gofruotos skardos lakštų, rytinėje pusėje tarp dviejų lentų karojo nubrizgęs kilimas, šiaurėje — gabalas tolio ir skiautė apiplyšusio brezentu, o vakarinė siena buvo padaryta iš šešių storų maišų. Vietoj stogo — keturkampis rėmas, perpintas netašytomis gluosnės šakomis, o ant jo į kupetą suversta žolių krūva. Prie įėjimo, toje pusėje, kur siena buvo iš maišų, mėtėsi įvairūs rakandai“. (214 p.) Šioje, kaip ir kitose panašiose stovyklose, siaučia ligos, žmonės apėmusi visiška apatija, išbadėjusiuose vaikuose pradeda reikštis beveik gyvuliški instinktai.

Svarbiausia grėsmė, kaip parodo Steinbekas, tai nedarbo grėsmė. Nedarbą lydi alkis, badas ir visiškas žmogaus fizinis bei moralinis išsekimas.

Autorius dramatiškai atkuria teroro ir siaubo atmosferą, kuri viešpatauja Kalifornijoje. Stovyklose sauvaliauja šerifai, siautėja teroristų bandos. Čia labiausiai žmogus pažeminamas, nesiskaitoma su elementariausiomis jo teisėmis. Su dideliu įtempimu aprašyti epizodai, kaip Džoudams tenka susidurti su šerifu Huvervilio stovykloje ir su Amerikos legiono gauja, iš to krašto išvykus. Huvervilio stovyklos, kuri nuolat tampa teroristų siautėjimo auka, aprašymas yra vienas tragiškiausių knygos skyrių, liudijančių apie viešpataujančios santvarkos antihumaniškumą.

Steinbeko romano dramatiškumą nulemia ne tik atskirų įtemptų epizodų pavaizdavimas ir gausiai panaudotas dialogas, bet svarbiausia — aštrus viso romano konfliktas. Iš vienos pusės, būtinumas Džoudams ieškoti išeities iš susidariusios neįmanomos būklės, iš kitos — nejveikiamos klijutės, sutinkamos jų ieškojimų kelyje. Kiekvienas apsistojimas vis kitose vietose — tai lyg naujas jų tragedijos veiksmas. Ir kiekvieno tokio

³⁰ P. Liska, *The Wide World* ., p. 171.

veiksmo pabaigoje iškyla būtinybė vėl ko nors ieškoti. Tai ir stumia tragedijos veiksmą į priekį. Tačiau tai ne fatališka tragedija, kurios veikėjai nežino, kas juos stumia pirmyn, į pradžią³¹, o socialinė tragedija, kurios varomosios jėgos glūdi realiuose tikrovės prieštaravimuose.

II

Džoudų tragedijos socialinė prasmė dar labiau paryškinama romano publicistiniuose skyriuose, kurie reguliariai kaitaliojasi su pasakojamąja linija.

Jeigu pasakojamajam planui būdinga konkreti ir dalykiška proza, realistiškai objektyvus tikrovės vaizdavimas, vengimas metaforiškų vaizdų, tai publicistiniuose skyriuose autorius prabyla žymiai emocingesne kalba ir įvairesnėmis intonacijomis. Pasakojamuose skyriuose rašytojas daugiau konstatuoja faktus, parodo rezultatus, tuo tarpu apibendrinančiuose jis svarsto, samprotauja, ieško priežasčių. Neatsitiktinai daugelis šių skyrių parašyti vidinio monologo bei dialogo forma, yra tarsi savotiškas autoriaus ginčas su pačiu savimi. Šiuos skyrius galima pavadinti lyriniais autoriaus nukrypimais, juose jaučiama rašytojo asmeninė pozicija, priitarimas ar pasipiktinimas vaizduojamu reiškiniu. Palyginus su gana ramiu aprašomųjų skyrių tonu, apibendrinantieji skyriai parašyti polemine diskusine forma.

Apibendrinantieji skyriai turi savą personažų pasaulį, tačiau juose greit atpažįstame tuos pačius fermerius, savininkus, pakelės stotelių tarnautojus ir kt. Tik čia jie pateikti stambesniu planu, mažiau naudojant konkrečias detales, dažnai kaip anonimiški veikėjai, kurie kartais pavadinami plačiai paplitusiais vardais: Džou, Meri, Bilis ir kt. Veiksmo vieta čia ta pati, kaip ir aprašomuosiuose skyriuose: Oklahoma, 66-tasis plentas, Kalifornija. Tokiu būdu apibendrinantieji skyriai lyg ir įvairiais aspektais pakartoja ir papildo Džoudų istoriją. Todėl jie glaudžiai susiję su pagrindine siužeto linija ir tarsi praplečia romano rėmus, nepakenkdami kompoziciniam jo vieningumui.

Įvedęs publicistinius skyrelius, Steinbekas žymiai praplečia socialinį foną, šalia asmeninės Džoudų istorijos duodamas apibendrintą fermerių likimo paveikslą. Rašytojas analizuoja fermerių nuskurdimo priežastis, pavaizduodamas dialogą tarp savininkų ir nuomininkų bei tarp nuomininkų ir traktorininko (V sk.). Kalti ne atskiri žmonės, o visa sistema, kuri pagrįsta privačia nuosavybe (XIV sk.): „Argi traktorius blogas daiktas? Argi jėga, kuri verčia tokias ilgas vagas, bloga? Jeigu traktorius būtų mūsų, jis būtų geras — ne mano, bet mūsų. Jeigu mūsų traktorius verstų ilgas vagas mūsų žemėje, jis būtų geras. Ne mano žemėje, bet mūsų“. (133 p.)

Steinbekas, kaip matome, paliečia pačią privačiasavininkiškos santvarkos esmę ir net kelia klausimą apie visuomenės pertvarkymą kitais pagrindais, tačiau plačiau ir konkrečiau šios minties rašytojas toliau neįsivysto.

Su didele apibendrinančia jėga rašytojas pavaizduoja monopolistinio kapitalo augimą ir kilusį tarp bankų ir fermerių konfliktą, kuris sudaro vieną iš pagrindinių romano temų. Jis sukuria simbolišką vaizdą bankoslibino, kuris „kvėpuoja pelnu ir minta palūkanomis“ (27 p.). Šis slibinas turi nepalaujamai augti: „Bankas-slibinas visą laiką turi gauti pelno. Jis negali laukti. Jis mirs. Ne, palūkanas reikia mokėti. Jei slibinas nustos augęs, jis mirs. Jis negali egzistuoti neaugdamas“. (27 p.) Toks nepalau-

³¹ W. M. Frohock, *The Novel of Violence in America*, p. 152.

jamai augančio banko-slibino pavaizdavimas teisingai atskleidžia tipiską kapitalistinio pasaulio reiškinių — stambių monopolijų augimą smulkių savininkų ir nuomininkų sąskaita.

Publicistinių skyrių simboliniai paveikslai glaudžiai persipina su aprašomojo plano vaizdais, ir tai suartina abi romano linijas. Sausra (I sk.) turi ne tik simbolinę prasmę, kaip nualintos žemės ir nusigyvenusių fermerių padėties apibendrinimas, bet ir yra ta pagrindinė situacija, iš kurios prasideda romano veiksmas. Panašiai ir liūtis (XXIX sk.) yra ne tik naujos fazės lauko darbininkų gyvenime simbolis, bet ir konkretus gamtos fonas romano pabaigoje. Tie du gamtos paveikslai savotiškai įremina visą kūrinių.

Vienas iš ryškiausių simbolių vaizdų — romano pradžioje pavaizduotas vėžlys, kurio nesutraiško net sunkvežimio ratai ir kuris nesustodamas keliauja į pietvakarius. Vėžlys visų pirma simbolizuoja Džoudus, kurie taip pat keliauja pietvakarių linkme ir, panašiai kaip vėžlys, perneša visus kelionės sunkumus. Tačiau jis išreiškia ir kai ką daugiau. Vėžlys apibūdina liaudies jėgą, jos neįveikiamumą net ir tuomet, kai sąmoningai stengiamasi ją sužlugdyti.

Labai svarbią simbolinę prasmę įgauna ir vynuogių kekės, kurių įvaizdis, kaip savotiškas leitmotyvas, pasikartoja per visą romaną. Pradžioje kūrinio jos simbolizuoja gėrybių gausumą, perteklių. Ir todėl Kaliforniją, kaip pasiturinčio gyvenimo šalį, Džoudai visų pirma įsivaizduoja kaip vynuogynų kraštą. Senelis svajoja, kaip jis visą dieną valgys vynuoges, kurių sultys ne tik tekės jam į burną, bet ir per drabužius. Tačiau vėliau, kaip pasirodo, Kalifornija yra ne tik didžiausio pertekliaus, bet ir kraštutinio skurdo šalis, „vynuogių kekės“ pavirsta „rūstybės kekėmis“, kurios simbolizuoja liaudies neapykantą: „Žmonių širdyse sirpsta rūstybės kekės, jos darosi vis sunkesnės ir sunkesnės ir greit bus visiškai prinokusios“. (311 p.) Taigi, „rūstybės kekės“, kurių vardu pavadintas visas kūriny, išreiškia labai svarbią romano temą — liaudies nepasitenkinimo ir protesto augimą³².

Tokiu būdu, simbolika Steinbeko romane tai ne migloti, veikalo prasmę užtemdantieji paveikslai, o giliai prasmingi vaizdai, paryškinantieji socialinę romano temą, kuri atskleista per Džoudų šeimos istoriją. Šio kūrinio simboliniai vaizdai skiriasi nuo kai kurių ankstesnių jo romanų („Auksinė taurė“, „Nepažįstamajam dievui“) simbolikos, kuri apgaubta paslaptingumu ir mistikos skraiste.

Apibendrinantieji skyriai taip pat sustiprina ir kūrinio dramatiškumą. Jau minėtas įsivaizduojamas dialogas tarp savininkų ir nuomininkų, nudėvėtų mašinų dalių pirkimas (VII sk.), klajojančių nuomininkų susidūrimas su policininkais ir vietiniais Kalifornijos gyventojais (XIX sk.) ir kiti skyriai — tai lyg savotiškos intermedijos, pagilinančios pagrindinį romano konfliktą. Dramatiškumą sustiprina ne tik įtemptas, aštrus dialogas, bet ir kontrastingų vaizdų parinkimas. Kalifornijos socialiniai prieštaravimai XXV skyrelyje atskleisti, priešpastatant nuostabiai gražiai ir turtingai krašto gamtai darbo žmonių skurdą. Peizažas, kuris čia turi ne tik estetinę, bet ir socialinę funkciją, yra ypač sodrus ir turiningas.

Įterptiniuose skyriuose atsiskleidžia Steinbeko stiliaus įvairumas ir jo poetinės kalbos niuansai. Vienur rašytojas kalba griežta, kapota proza, plakatiniais sakiniais, kurie gerai perduoda prekybinę atmosferą, viešpataujančią automobilių laužo prekyvietėse, pakelės užkandinėse ir kt.

³² Šis pavadinimas paimtas iš senos plantacijose dainuojamos dainos. Negalima sutikti su P. Liskos teigimu, kad romano pavadinimas, kuris siejasi su biblija, svarbiausia simbolizuojąs apreiškimą. Jo, kaip ir kai kurių kitų kritikų darbuose, matomos pastangos suvesti romano problematiką į moralinę plotmę. Tačiau XXI, XXV ir kiti romano skyriai rodo, kad autorius visiškai nedviprasmiškai kalba apie liaudies rūstybės augimą.

„Vartoti automobilius! Geri vartoti automobilius! Pigi transporto priemonė, trys priekabos! 27-tųjų metų Fordas, motoras išvalytas! Patikrinti automobilius, garantuoti automobilius!“ (53 p.)

Kitur autorius prabyla žymiai sudėtingesniais sakiniais, panaudodamas paralelines gramatines konstrukcijas, pakartojimus, išskaičiavimus ir kitas figūras, kurios teikia ritminės prozos įspūdį. Kai kada tame pačiame skyrelyje autorius pereina nuo vienos prie kitos stilistinės intonacijos. Antai XII skyrelį, kur aprašomas 66-tasis plentas, autorius pradeda episkai ramiu ir iškilmingu tonu. Tačiau palyginti ramus pasakojimas greit pasikeičia žymiai dramatiškesniu. Įvesdamas dialogą tarp keleto anoniminių nuominingų, Steinbekas parodo visą jų padėties tragiškumą: pakeičia juos nuolat sustabdo policija, vaikai alpsta iš troškulio, Kalifornija nieko gera jiems nežada. Pasikartojanti frazė: „Denis prašo vandens“ dar labiau sustiprina dramatišką atmosferą.

Tačiau, nepaisant nepriteklių ir sunkumų, migrantų tarpe pasireiškia kilnūs jausmai, šeimos suartėja, susikuria savotiškas klajoklių pasaulis. Aprašydamas liūdno romantikos kupiną jų gyvenimą, autorius pereina į lyrines intonacijas. Klajokliai prisimena savo namus, artimuosius ir draugus, juos apima gaudus ilgesys. Rašytojas įveda muzikos motyvą: kažkas skambina gitara, pasigirsta tykus dainavimas...

Kritikai ne kartą yra nurodę, kad Steinbeko stiliui turėjo įtakos įvairūs autoriai ir kūriniai, pradedant biblija ir baigiant Dos Pasoso kino žurnalo technika³³. Tačiau tas pasakojimo manieros kaitaliojimas nėra mechaniška įvairių stilių sanakaupa. Rašytojas gana natūraliai pereina nuo vienos intonacijos prie kitos, nes, keičiantis aprašymo objektui, keičiasi ir autoriaus stilius. Tokiu būdu, publicistiniuose skyriuose jungiasi tarsi įvairių žanrų bruožai: poetinio veikalo, ekonominės apybraižos ir politinio pamfletų.

Įvairių žanrų ir temų sujungimas nulemia tai, kad Steinbeko veikalas gana sudėtingas kompoziciniu požiūriu. Tačiau kartu — tai darniai sukomponuotas kūrinys. Įterptiniai skyriai nepakenkia romano vientisumui, nes daugybe jų jie susisieja su pasakojamąja linija. Be to, jie praturtina romaną, apibendrindami konkrečius faktus ir tarsi nubrėždami tolesnę įvykių vystymosi perspektyvą. Savo aistringų patosų įterptiniai skyriai pagyvina romano atmosferą, veiksmo įtampą. Todėl visas romanas primena tarsi ramiai tekančią upę, kurios gelsemėse kunkuliuoja veržli povandinė srovė.

Kompozicinį darnumą apsprendžia ir simetriškas kūrinio išplanavimas. Jį sudaro trys pagrindinės dalys: pasiruošimas, kelionė ir gyvenimas Kalifornijoje. Tokiu simetrišku išplanavimu jis primena Dreizerio romaną „Amerikoniškoji tragedija“. Kaip ir Dreizeris, Steinbekas pasakoja įvykius chronologine tvarka, parodydamas palaipsnį konflikto augimą. Tačiau, įeigę Dreizerio romanas turi aiškią atomazgą, Steinbeko kūriniui lyg ir trūksta pabaigos. Kai kurie kritikai teigia, kad paskutinė scena, kuri yra simboliška, apskritai nieko neužbaigia. Tačiau iš tikrųjų ši scena nuskamba kaip apibendrinantis ir baigiamasis epizodas. Jo reikšmė pilnai gali būti atskleista, tik panagrinėjus charakterių evoliuciją ir jų tarpusavio santykius.

III

Kuriant veikėjų charakterius, atsiskleidžia savita Steinbeko realisto kūrybinė maniera. Rašytojas beveik niekur neduoda tiesioginės personažų charakteristikos. Išskyrus gana išsamų motinos (Ma Džoud) apibūdinimą

³³ P. Lisca, *The Wide World...*, p. 164; H. Schumann, *Zum Problem...*, S. 245; Steinbeck and His Critics, p. 113.

(VIII sk.), kur autorius pavaizduoja ją, kaip šeimos ramstį, iškelia jos „orumą ir tyrą ramų grožį“, daugiau beveik niekur nerasime autorinės veikėjų charakteristikos. Rašytojas nesistengia parodyti jų vidaus pasaulio, nevaizduoja jų minčių ir jausmų peripetijų. Net ir didelio dvasinio įtempimo momentais autorius skrupulingai vengia prasiskverbti į herojų mintis ir išgyvenimus. Veikėjų charakteristika duota per jų pačių žodžius (dialogą) ir fizinį veiksmą.

Kai kurie kritikai laikė tokią charakteristiką paviršutiniška, stokojančia psichologinio gilumo ir įžvalgumo. Kiti sakė, kad ji liudija apie Steinbeko herojų vidaus pasaulio primityvumą ir siaurumą. Tačiau iš tikrųjų tokį metodą autorius, matyt, visiškai apgalvotai pasirinko. Jis leidžia rašytojui objektyviai ir betarpiškai atkurti vaizduojamos tikrovės paveikslus. Kadangi Steinbeko stilius nepasižymi meditavimu, veikalas labai primena scenarijų, kur autorinė kalba yra lyg savotiški nurodymai aktoriams ir režisieriui. Tokią manierą rašytojas panaudoja ir kituose savo kūriniuose: „Permainingoje kovoje“, „Apie peles ir žmones“, „Mėnulis nusileido“ ir kt. Neatsitiktinai kai kurie iš jų netrukus buvo dramatinizuoti ir ekranizuoti.

Tačiau autorinė kalba „Rūstybės kekėse“ nėra vien fotografiškas fizinio veiksmo ar judesio aprašymas. Po regimais vaizdais slepiasi ir dvasinio pasaulio reiškiniai. Pavaizduodamas išorinius poelgius, autorius atrenka tokias detales, kurios padeda suprasti herojaus vidinę būseną. Ryškiu pavyzdžiu gali būti motinos atsisveikinimas su Tomu, kai šis priverstas pasitraukti iš šeimos:

„— Sudie,— pasakė ji ir skubiai nuėjo tolyn. Jos akys buvo drėgnos ir degė karščiu, bet ji neverkė. Jos žingsniai garsiai čiužėjo, kai ji nesisaugodama žengė krūmuose per sausus lapus. Ir, jai beeinant, iš rūškano dangaus pradėjo kristi pirmieji reti ir stambūs lietaus lašai, kurie sunkiai tiško ant sausų lapų. Motina stabtelėjo ir keletą sekundžių tyliai pastovėjo varvančiame bruzgyne. Apsigrėžė... Žengė keletą žingsnių atgal, prie vynuogių kauburio, o paskui greit apsisuko ir nuėjo link stovyklos“.

(375 p.)

Ir tai, kad motina skubiai nuėjo nuo savo sūnaus, stabtelėjo ir sugrįžo keletą žingsnių atgal, ir jos degančios, drėgnos akys — visa kalba apie tą didžiulę dramą, kurią išgyvena motina, atsisveikindama su vienu iš mylimiausių savo vaikų, kurio ji, gal būt, niekada daugiau nebematys. Organiškai į šį aprašymą įpintas gamtos motyvas, kuris dar labiau sustiprina ir taip jau slegiančią nuotaiką.

Tiesa, kartais autorius šiek tiek nukrypsta į natūralizmą, aprašinėdamas neesminius ir grubokus tikrovės reiškinius, pabrėždamas žmoguje biologinį pradą. Iš dalies tai charakteringa, vaizduojant senelį ir pačius mažiausius Džoudų šeimos narius. Kai kuriais atvejais Steinbekas vaizduoja žmogaus psichikos išskrymus ir pabrėžia jame glūdinčių instinktų vaidmenį. Toks savotiškas nukrypimas nuo sveikos žmogiškos prigimties yra Nojus, visiškai viskam apatiškas, neturįs beveik jokių žmogiškų jausmų ir išgyvenimų. Dėdė Džonas negali atsisipirti jo pašamonėje glūdinčioms instinktams. Tiesa, norėdamas juos užslopinti, jis gyvena beveik asketiškai, bet karts nuo karto jie prasiveržia į paviršių, ir tada Džonas pradeda girtuokliauti ir tampa savo geidulių vergu.

Tačiau tiek natūralistiniai aprašinėjimai, tiek patologiškų reiškinių pavaizdavimas neužima Steinbeko romane svarbios vietos. Piešdamas pagrindinius charakterius, rašytojas vadovaujasi realistiniu principu, išryškindamas juose natūralią žmogišką prigimtį.

Nors Džoudai yra tamsūs, beveik neraštingi ir jų intelektualinis lygis menkai teišsivystęs, tačiau tai žmonės, kurie turi savigarbos jausmą ir

žino savo vertę. Jų moralinis pranašumas aiškiai matyti, palyginus juos su E. Koldvelo romano „Tabako kelias“ personažais. Abiejuose romanuose vaizduojamas fermerių nuskurdimas, tačiau pačių fermerių paveikslai, jų tarpusavio santykiai visiškai skirtingi. Koldvelo herojai neturi supratimo apie moralę, pareigą, jiems trūksta elementariausių žmogiškų jausmų. Jų tarpusavio santykiai paremti biologiniais instinktais. Tuo tarpu Džoudams būdinga savitarpio meilė ir užuojauta, pagarba vyresniesiems, kilnūs draugiški jausmai kitiems žmonėms. Ypač akivaizdų skirtumą, vaizduojant žmones ir jų ryšius, matome, palyginę senelės padėtį Koldvelo knygoje su senosios kartos atstovų padėtimi Steinbeko romane.

Iškeliant paprasto žmogaus moralinį grožį ir jo orumą, atsiskleidžia Steinbeko humanizmo esmė. Rašytojas mato tikrus žmogiškus jausmus, tvirtumą ir pasitikėjimą savimi liaudies atstovų tarpe ir priešpastato juos tiems, kurie socialine padėtimi stovi už juos aukščiau. Autorius tiki liaudies jėga ir jos patvarumu: „Mes, liaudis, gyvensime, kai jų ir kvapo nebeliks. Žinok, Tomai, mes esame tie, kurie gyvens. Jie nenušluos mūsų nuo žemės. Žinok, mes esame žmonės... Mes gyvensim“. (250 p.) Šie liaudies gyvybingumą išreiškiantieji žodžiai susišaukia su demokratine K. Sendbergo poezija, ypač su jo poema „Liaudis — taip!“ (1936), kur poetas sako: „Liaudis gyvens. Praregėdama ir klysdama, liaudis gyvens“³⁴.

Džoudai laiko save garbingais žmonėmis, ir juos nepaprastai užgaula tas paniekinimas, nesiskaitymas su žmogaus teisėmis, kurį jiems tenka patirti kelionės metu ir Kalifornijoje. Su dideliu dramatismu autorius sukuria sceną, kur Džoudai pirmąsyk pavadinami įžeidžiančiu „okių“ vardu. Anksčiau šis žodis reiškė oklahomietį, dabar tapo keiksmazodžiu, kuriuo pravardžiuojami visi į Kaliforniją atvykę ieškoti darbo. Čia visi jų nekenčia: ir savininkai, ir policininkai, net ir vietiniai darbininkai bei samdiniai, nes darbo jėgos pagausėjimas reiškia užmokesčio sumažinimą ir nedarbą.

Džoudų likimas įtikinamai parodo, kaip kapitalistiniame pasaulyje žmogaus vertę apsprendžia materialinė jo padėtis. Anksčiau, kol Džoudų ekonominė padėtis buvo geresnė, jie laikė save nepriklausomais žmonėmis. Tapę benamiais klajokliais, jie pasidaro viešpataujančių socialinių jėgų įrankiu ir net aukomis. Bet, antra vertus, rašytojas taip pat pavaizduoja, kad, nors paprastos žmonės ir galima sugniuždyti iš viršaus, viduje jų palaužti negalima. Ypač vaizdžiai tą liudija motinos paveikslas.

Ma Džoud — vienas stipriausių charakterių šeimoje. Jau pradžioje romano ji turi labai svarų balsą, sprendžiant įvairius klausimus, o ilgainiui ji visiškai perima vadovavimą šeimai į savo rankas. Kitiems šeimos nariams silpnėjant, motina darosi kaskart stipresnė ir ryžtingesnė. Ji neleidžia jiems nusiminti ir laukti sudėjus rankas. Apatija ir laukimas — tai patys baisiausi dalykai, kurie grasina šeimai pražūtimi.

Vienas gražiausių motinos bruožų — jos dvasinė rimtis ir sugebėjimas ramiai pakelti pačius sunkiausius smūgius. Tylėdama ji sutinka Nojauš pasitraukimą, ramiai ir tvirtai laikosi, pabėgus Koniui, išstia naktį ji prabudi prie senelės lavono, nieko nesakydama kitiems, kad šeima galėtų ramiai pervaziuoti dykumą. Šią dramatišką sceną autorius perteikia labai santūriomis priemonėmis. Jis nieko nepasakoja apie tai, ką jautė ir išgyveno motina, tačiau keliais žodžiais nupiešta jos veido išraiška („Jos veidas buvo patinęs ir išblyškęs, akys giliai įdubusios, o vokai paraudę iš nuovargio“.) ir trumpas glaustas dialogas su Tomu ir tėvu ryškiai byloja apie tą dvasinę įtampą, nuovargį, kurie visiškai išsėmė jos jėgas:

³⁴ Zr. H. Schumann, *Zum Problem...*, S. 245.

„— Tu sergi, mama?

— Ne, tik pavargau.

— Tu, tur būt, nė kiek nemiegojai?

— Ne.

— Ar senelei blogiau?

Motina pažvelgė į savo rankas, kurios nelyginant nuvargę mylimieji gulėjo jai ant kelių.

— Aš dar norėjau palaukti ir nesakyti jums. Aš norėjau, kad viskas būtų... gerai.

— Vadinas, senelei blogiau,— pasakė tėvas.

Motina pakėlė akis ir pažvelgė virš slėnio.

— Senelė mirė“. (203 p.)

Siame dialoge krinta į akis tai, kad beveik nėra jokių autoriaus paaiškinimų, personažai pasikeičia tik pačiomis būtiniausiomis frazėmis, ypač trumpi motinos atsakymai. Pausės, kurių metu motina tarsi stengiasi uždelsti, rodo, kad jai reikia pasakyti nemielą žinią. Nuo jos pašnekovų nukreipiamas žvilgsnis padeda mums suprasti, kad tas jai nelengva padaryti.

Motina — didelės apibendrinančios reikšmės charakteris. Ji sukaupia savyje vienus gražiausių paprastos moters ir motinos bruožų. Tačiau Ma Džoud ne tik „amerikietės motinos įsikūnijimas“³⁵, ji — liaudies jėgos, jos nemirštamumo simbolis. „Kai kurie miršta,— sako ji,— bet tie, kurie išlieka, darosi vis tvirtesni“. (378 p.)

Kadangi Steinbeko personažai nupiešti stambiais potėpiais, nedetalizuojant vidinių išgyvenimų ir neanalizuojant poelgių, kai kurie amerikiečių kritikai teigia, kad jiems trūksta konkrečių žmogiškų bruožų, ir jie tik simbolizuoja klajojančius fermerius³⁶ arba, apskritai, tėra tik „simbolinės marionetės“³⁷. Tačiau iš tikrųjų „Rūstybės kekių“ herojai nėra negyvos schemos, kurias autorius galėtų stumdyti iš vienos vietos į kitą. Tai visiškai savarankiški personažai, ir jų psichologinis portretas pakankamai išbaigtas. Jie tik labai glaudžiai suaugę su visa romano medžiaga, su jo pagrindine tema, ir juos sunku išplėsti iš kūrinio visumos. Be to, jų vidinis pasaulis atsiskleidžia skaitytojui labai pamažu, nes autorius beveik nenaudoja tiesioginės charakteristikos ir paveikslų atskleidimo iš vidaus.

Taip, pavyzdžiui, labai palaipsniui atsiskleidžia Tomo charakteris. Labiau, negu kitus personažus piešdamas, autorius vengia reikšti savo požiūrį ir tiesioginę charakteristiką. Jis labai šykščiai tesupažindina mus su išoriniu Tomo portretu. Iš visos išvaizdos labiausiai krinta į akis jo „tamsiai rudos akys“ ir „kietai sučiauptos lūpos“. Iš šių detalių matyti, kad Tomas nelabai linkęs rodyti kitiems savo jausmus ir išgyvenimus.

Apie Tomą, kaip ir apie kitus personažus, daugiausia galima sužinoti iš dialogų. Romano pradžioje iš pasikalbėjimo su šoferiu ir vėliau su Keisiu mes sužinome, kad jis buvo nuteistas kalėti už žmogžudystę. Ir nors autorius neteisina Tomo, skaitytojui susidaro vaizdas, kad Tomas nėra nusikaltėlis ir tik aplinkybių verčiamas įvykdė piktadarystę. Kartu su tuo matome, kad jis — karšto temperamento jaunuolis.

Tomas tampa žmogžudžiu du kartus: romano pabaigoje jis vėl pasikėsina prieš kito asmens gyvybę. Tačiau tarp šių dviejų panašių įvykių yra ir didelis skirtumas. Pirminis atvejis turėjo grynai asmeninį ginčą

³⁵ M. Geismar, *Writers in Crisis*, p. 264.

³⁶ W. French, *John Steinbeck*, p. 98.

³⁷ A. Kazin, *On Native Grounds*, p. 397.

popūdį, antruoju atveju susidūrimas įgyja jau platesnę socialinę prasmę: Tomas nužudo teroristą, kuris užmušė streiko organizatorių Keisį.

Jau tai rodo, kad per tą laiką, kuris skiria abu įvykius, Tomo sąmonė gerokai pasikeitė. Tas pasikeitimas, tarsi savotiškas minties pabudimas jame, kaip parodo Steinbekas, vyko labai lėtai ir palaipsniui. Dar į Kaliforniją vykdamas, Tomas stengėsi į nieką nesigilinti ir negalvoti: „Aš tik žengiu viena koja, žengiu kita koja — ir tiek“, — sako jis Keisiui. (153 p.)

Tačiau Kalifornijoje Tomas jau pradeda kai ką suprasti. Jis pamato, kad Kalifornija nėra laimės šalis visiems, ir toliau kiekvienas naujas susidūrimas su prievarta ir neteisybe vis daugiau jam atveria akis. Ypač jį paveikia paskutinis susitikimas su Keisiu ir Keisio nužudymas. Tomas dabar supranta, kad, besirūpindami vien tik savo asmeniniu likimu, Džoudai tapo streiklaužiais ir tuo pačiu pakenkė bendram visų darbininkų reikalui.

Tokiu būdu nuo individualistinio apsiribojimo vien tik savimi Tomas palaipsniui ateina prie platesnio sąmoningumo. Jame gimsta kolektyviškumo jausmas, jis pamato, kad, norint ką nors pasiekti, reikia veikti ne vienam, o visiems drauge: „Vienas žmogus nieko negali...“ (373 p.). Žinoma, Tomo klasinis sąmoningumas lieka dar gana ribotas, jis nepasiekia tikro revoliucionieriaus ir kovotojo. Tačiau iš paskutinio pasikalbėjimo su motina matyti, kad jo sąmonėjimas vyks ir toliau. Jis dabar daug galvoja apie esamą socialinę neteisybę („Vienas žmogus turi milijoną akry, o šimtai tūkstančių dory fermerių badauja“) ir nuo šiol žada būti ten, „kur alkanieji kovoja už maistą“, „kur policininkas muša žmogų“. (374 p.)

Jeigu Tomas pradeda galvoti tik romano pabaigoje, tai Džimas Keisis jau pradžioje skiriasi nuo Džoudų tuo, kad intelektualinis pradas jame žymiai labiau išsivystęs. Kaip galvojantis žmogus Keisis jau priėjo vieną išvadą, kad religija — apgaulė. Todėl jis atsisako nuo savo anksčiau pamokslininko profesijos ir nutaria dirbti su paprastais žmonėmis, kad galėtų pažinti jų gyvenimą: „Aš dirbsiu laukuose ir būsiu arčiau liaudies. Aš nieko jų nemokysiu. Aš pats mokysiuosi“. (82 p.)

Tačiau, nors ir atsisako religinės pasauležiūros, Keisio samprotavimuose dar lieka idealistinių elementų ir individualistinės sąmonės likučių. Jis nori pats vienas sau viską išsiaiškinti, susikurti lyg ir visiškai savitą pasaulėjautą. Jis įsitikinęs, kad kiekvienas žmogus pats sprendžia apie savo poelgius, ir negalima kištis į jo gyvenimą. Panteistiškai suvokdamas pasaulį, Keisis įsitikinęs, kad „visi žmonės sudaro vieną didelę sielą, ir kiekvienas yra jos dalelytė“. (20 p.)

Bet, suartėdamas su paprastais žmonėmis, Keisis pradeda teisingiau suprasti tikrovės reiškinius. Jeigu anksčiau jis galvojo, kad blogį sukuria antgamtinės jėgos, tai vėliau supranta, kad jo šaknų reikia ieškoti pačiuose žmonių tarpusavio santykiuose. „Skurdas, — sako jis, — yra visų blogybių priežastis“. (341 p.) Todėl reikia visų pirma kovoti už tai, kad žmogui netektų kęsti skurdo. Toji kova bus tik tada sėkminga, kai visi eis drauge. Suprasdamas bendros kovos reikšmę, Keisis ir imasi vadovauti streikui.

Kaip matome, tiek Tomo, tiek ir Keisio charakterių brandimas atskleidžia vieną iš pagrindinių romano temų — atskiros žmogaus suartėjimą su kolektyvu, įsisąmoninimą, kad visiems kartu reikia siekti tikslo. Tai padeda jiems įveikti inertiškumą, nuo pasyvios būsenos pereiti prie aktyvios. Šią temą lyg ir apibendrina jau minėta paskutinioji romano scena, kur vienas labiausiai savyje užsisklendusių personažų — Šarono Rožė pirmąkart pamato, kad šalia jos yra žmonių, kuriems dar labiau, negu

jai, reikalinga pagalba. Ši scena, be abejo, simboliška, nes vargu ar iš tikrųjų savo poelgiu Rožė galėjo padėti iš bado mirštančiam žmogui. Tačiau ši taurių žmogiškų jausmų išraiška dar kartą atskleidžia Steinbeko humanizmo esmę. Ji pabrėžia žmonių suartėjimą pačiomis sunkiausiomis aplinkybėmis ir suteikia optimistinį skambesį veikalui, nors jo finalas ir labai nelinksmas.

* *

*

Steinbeko romanas „Rūstybės kekės“ — charakteringas XX a. realistišnės literatūros kūrinys. Viena svarbiausių jo savybių — įvairių literatūrinių žanrų ir stilių persipynimas. Epinis, dramatinis ir lyrinis pradas užima jame beveik vienodai svarbią vietą. Jeigu pasakojamojoje linijoje kartu su objektyviai plačiu aprašymu jungiasi įtempti dramatiški epizodai, tai įterptiniuose skyriuose dramatiškumas taip pat daug kur prasiskverbia per įvairaus pobūdžio lyrines intonacijas. Ši įvairių žanrų sintezė nulemia romano meninį įtaigumą ir visapusišką emocinį poveikį skaitytojui.

Būdingas „Rūstybės kekių“ bruožas — publicistinis patosas taip pat rodo šį romaną esant XX a. literatūros kūriniu. Šia prasme jį galime statyti greta B. Šo ir B. Brechto dramaturgijos, K. Sendbergo poezijos, R. Rolano romanų. Steinbeko veikalo publicistinį skambesį nulemia ne tik įterptiniai skyriai, kuriuos galima pavadinti lyriniais-publicistiniais nukrypimais ir kur rašytojas prabyla kaip tribūnas, negailestingai apnuogindamas socialinio gyvenimo blogybes. Veikalo publicistinį skambesį nulemia ir bendras romano konfliktas, atskleidžias vieną iš aktualiausių Amerikos visuomenės gyvenimo klausimų. Knyga išaugo, galima sakyti, tiesiog iš gyvos žurnalistinės medžiagos, nes apie fermerių migraciją tuomet rašė beveik visi stambiausi laikraščiai ir žurnalai.

Labai svarbus romano bruožas — herojaus sąmonėjimo pavaizdavimas. Nors sunkiai ir lėtai, tačiau tolydžio kopia „Rūstybės kekių“ herojai į aukštesnį sąmoningumo laipsnį, ieškodami tiesos ir teisingumo. Tai charakteringa ne tik Steinbeko herojams, bet ir kitų XX a. realistų kūrinių veikėjams. Hemingvėjaus romano „Turėti ir neturėti“ pagrindinis personažas Haris Morganas taip pat galiausiai prieina išvadą, kad „vienas žmogus nieko negali“, nors supranta tai ir per vėlai, prieš pat savo mirtį. Steinbeko herojai žymiai anksčiau įveikia savo individualizmą, nes jie glaudžiau suaugę su liaudimi, su jos siekais.

Steinbekui, kaip XX a. realistui, charakteringa minties koncentracija ir meninio žodžio taupumas. Rašytojas vengia nereikalingų detalių, paveikslus piešia stambiais štrichais. Polinkis į apibendrinimus pasireiškia, sukuriant simbolinius paveikslus, kurie padeda it fokuse sutelkti vaizduojamojo reiškinių esmę. „Rūstybės kekių“ simboliniams vaizdams būdinga tai, kad jie dažnai nepastebimai pereina į konkrečius paveikslus, o šie pastarieji savo ruožtu vėl organiškai perauga į platesnės reikšmės vaizdus. Toks simbolių ir konkrečių vaizdų persipynimas būdingas ir visai Steinbeko kūrybai.

„Rūstybės kekės“, išlaikiusios laiko bandymą, nenustojo ir ligi šiol savo reikšmės, nes tai ne tik knyga apie ketvirtąjo dešimtmečio nusigvenusius fermerius, bet ir apie visus tuos, kurie kenčia dėl nedarbo ir skurdo. Todėl knygos aktualumas nesumažės tol, kol šie reiškiniai neišnyks pasaulyje, o jos gilus humanizmas visada jaudins skaitytojus.

Vėliau rašytojas jau nebesukūrė tokios plačios socialinės drobės veikalų. Tačiau jis visada jaudinasi dėl esamos neteisybės ir piktinasi savi-ninkų pasaulio antihumanizmu. Tą rodo jo geriausi vėlesnieji kūriniai, kaip apysaka „Perlas“ ir romanas „Mūsų perimo žiema“, kuriuose atsi-skleidžia nauji Steinbeko talento bruožai.

Vilniaus Valstybinis V. Kapsuko v.
universitetas
Užsienio literatūros katedra

Įteikta
1965 m. balandžio mėn.

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗМА ДЖ. СТЕЙНБЕКА

(Роман «Гроздь гнева»)

Е. КУОСАЙТЕ

Резюме

Роман Дж. Стейнбека «Гроздь гнева» в статье рассматривается как произведение реалистической литературы XX века. Автор статьи обращает внимание на то, что сама действительность Америки 30-х годов определила острую социальную проблематику романа.

Основная тема — разорение американских фермеров — раскрывается писателем в двух планах: в повествовательных главах и в ли-рико-публицистических отступлениях. В повествовательной линии ро-мана Дж. Стейнбек изображает конкретный случай из жизни аме-риканских фермеров — путешествие семьи Джоудов из Оклахомы в Калифорнию в поисках работы. Но это конкретное описание приобре-тает обобщающее значение: на примере семьи Джоудов Стейнбек раскрывает типические черты жизни американских фермеров.

Публицистическим главам романа в статье уделяется особое вни-мание, так как они несут большую идейно-эстетическую нагрузку. Символические образы в этих главах углубляют социальное звучание темы Джоудов. Внутренние монолог и диалог, в которых часто высту-пает сам автор от имени различных социально-определенных лиц, при-дают роману большое эмоциональное напряжение. Публицистические главы усиливают драматизм романа.

Специфика реализма Стейнбека ярко выявляется в изображении характеров действующих лиц романа. Стейнбек почти не использует прямой характеристики или внутреннего монолога. Писатель раскры-вает характеры, мысли и стремления героев косвенным путем: через действие, через диалог.

В статье подчеркивается гуманизм и народность романа Стейн-бека. Изображая людей из народа, писатель показывает их мораль-ное превосходство над правящим классом, человеческое достоинство и самоуважение, свойственные простому человеку. Стейнбек верит в силу народа, в его будущее. Много внимания писатель уделяет про-блеме коллектива. Одна из основных тем романа — перерождение че-ловеческого сознания от «я» до «мы».

В статье ведется полемика с разными концепциями американской критики, которая стремится затушевать социальное значение романа Стейнбека и приуменьшить его художественное достоинство.