

# *Zablodeli avtobus* v primežu socialističnega in feminističnega kritiškega diskurza

Danica Čerče

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za anglistiko in amerikanistiko, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana

<https://orcid.org/0000-0002-2135-3003>

[danica.cerce@ff.uni-lj.si](mailto:danica.cerce@ff.uni-lj.si)

*Zaradi podrejanja slovenske kritiške misli vladajočemu političnemu režimu in sprevrčanja književnosti v ideološko orodje je bila vrsti Steinbeckovih del, ki so odstopala od zaželenih političnih in književnih izbir, odvzeta možnost objektivnega ovrednotenja in predstavitve. Med manj znana in zaradi odsotnosti ideoloških vsebin marginalizirana dela sodi tudi *Zablodeli avtobus* (The Wayward Bus). Prispevek se ukvarja z najbolj pogostimi kritičnimi obračuni, ki jih je bil deležen ta roman: v slovenskem prostoru je nezadovoljstvo izviral iz utilitarističnega pojmovanja književnosti oziroma povezovanja koncepta umetniške vrednosti književnih del z njihovim političnim vplivom, v pisateljevi domovini pa je Steinbeckova reprezentacija ženskosti in moškosti v romanu tako vznejevoljila feministično kritiško srenjo, da je pisatelja označila za mizoginista. Prispevek osvetljuje ozadja, ki so zaznamovala nastanek tega romana in kritiške odzive nanj, in na teoretski podlagi etičnega kritišva preverja upravičenost do sedaj izrečenih sodb. Končna ugotovitev je, da je Steinbeck neprizanesljiv do obeh spolov, njegov pisateljski svet pa mnogo bogatejši, kot nam ga je predstavila z ideološkim predznakom zaslepljena slovenska kritika preteklega obdobja.*

Ključne besede: ameriška književnost / Steinbeck, John: *Zablodeli avtobus* / literarna kritika / ideološko branje / reprezentacija družbenospolnih vlog

Z *Zablodelim avtobusom* ameriškega Nobelovega nagrajenca Johna Steinbecka smo Slovenci dobili »še eno izjemno knjigo izjemnega pisatelja«, je v januarju 2019 prvi slovenski prevod romana *The Wayward Bus* (1947) na programu Ars Radia Slovenije predstavila Katarina Mahnič. Čeprav danes niti v estetskem niti v etičnem smislu ni enotnega presojevalnega kriterija, kaj je dobra knjiga ali »bonae literae« in je »pri generalizacijah potrebna velika previdnost« (Gvozden 79), se ob tako laskavi oceni ne morem upreti želji, da je ne bi primerjala

z vrednostnimi sodbami o romanu v obdobju političnega enoumja, v katerem sta imeli književnost in književna kritika pomembno vlogo pri doseganju družbenopolitičnih ciljev oblastnih struktur. Na primer, anonimni poročevalec je v *Slovenskem poročevalcu* z dne 31. marca 1949 zapisal, da je omenjeni roman samo »še en dokaz Steinbeckove preobrazbe iz zagovornika ljudskega odpora proti zatiralcem v dekadentnega književnika [...], ki se je uklonil pritisku imperialistične reakcije in stopil v njeno službo« (»Književnost« 8), več drugih književnih ocenjevalcev pa je pritrjevalo mnenju ruskega kritika A. Starceva v reviji *Novi svet*, da je Steinbeck z »ignoriranjem analize družbenih pojavov« izdal delavski razred (133). Takšna intuitivna, z ideološko navlako in napihnjjenimi floskulami obtežena kritiška mnenja, ki so jih v strahu pred ogrožitvijo temeljev tedanje socialistične družbe izražali zagovorniki politične korektnosti in konformizma v literarni produkciji, so nedvomno pomembno prispevala k dolgoletni marginalizaciji tega romana in nekaterih drugih pripovednih besedil, ki jih povezuje Steinbeckov umik v neideologizirano vsakdanjost in intimnejša področja človekovega bivanja.

Steinbeck si je namreč pot na slovenski knjižni trg utrl z radikalnim delavskim romanom *Grozdi jeze* (*The Grapes of Wrath*, 1939),<sup>1</sup> ki se je skladal s takrat aktualno komunistično retoriko in postal merilo uspeha ali neuspeha vseh Steinbeckovih literarnih stvaritev. Zaradi povezovanja koncepta umetniške veličine literarnih del z njihovim političnim vplivom (Guran 96) so književni ocenjevalci Steinbeckova dela slavili in izkoriščali za propagandne namene, jih ostro napadali in omalovaževali ali pa povsem ignorirali neodvisno od njihove estetske vrednosti. Da je slovenska javnost Steinbeckovo literarno ustvarjanje vrednotila predvsem z opazovališča sociološkega diskurza, dokazuje tudi marginalizacija romanov *Mesec je zašel* (*The Moon Is Down*, 1942), *Nebeški pašniki* (*The Pastures of Heaven*, 1932), *Neznanemu Bogu* (*To a God Unknown*, 1933) in *Kratka vlada Pipina Četrtega* (*The Short Reign of Pippin IV*, 1957), v katerih je v ospredju pisateljev tenkočutni vpogled v duševne tokove in čustvene stiske literarnih oseb: do nedavnega niso bili niti podrobneje osvetljeni, kaj šele prevedeni. Prva kritiška mnenja o teh delih (če izvzamem kratke informativne zapise ob njihovem izidu) in slovenski prevodi so izšli šele v obdobju od 2009 do 2013. Med dela, ki jim je bila zaradi drugačnih izhodišč pripovednega ustvarjanja

<sup>1</sup> Prvi slovenski prevod tega romana je leta 1943 izšel pri ljubljanski založbi Plug. Prevajalec Rudi Kresal ga je naslovil *Sadovi jeze*, kar aludira na marksistično zgodovinsko tradicijo in njeno popularno kolokacijo »sadovi dela«. Danes poznamo roman pod naslovom *Grozdi jeze*, kot ga je leta 1983 za Cankarjevo založbo prevedel Janko Moder.

in tematske kombinatorike odzveta možnost etičnega literarnovednega pristopa, tj. branja, ki na prvo mesto postavlja umetnine same in se ne podreja omejitvam aktualnega ideološkega vzorca, ki vodijo v enoznačne in z ideološkim predznakom zaznamovane poenostavitve, sodi tudi *Zablodeli avtobus*.

V pričujočem prispevku se bom zato v prvi vrsti ukvarjala z dokazovanjem neustreznosti najpogostejših obtožb, ki jih je bil deležen ta roman. V slovenskem prostoru so bile te obtožbe povezane z nezadovoljstvom aktivistov politične ustreznosti, ki so od pisatelja pričakovali nenehne umetniške variacije že ubesedenih družbenih in ideoloških vsebin; med ameriškimi kritiki pa je najpogostejše žarišče obračunov s pisateljem njegova predstavitev spolnih identitet, ki s stališča sodobnega feminističnega kritičstva temelji na binarni in hierarhično zastavljeni delitvi družbenih vlog.

### **Ideološke dimenzije interpretativnih odzivov na *Zablodeli avtobus***

Steinbeckova dela je praviloma pospremil buren protisloven odziv. Kritična ostrina, s katero je pisatelj popisoval socialna protislovja tridesetih let dvajsetega stoletja v času svojega ustvarjalnega vrha, namreč ni bila po okusu reakcionarnih sil, kritikom z naprednega političnega kroga pa se je zameril, ko je prenehal opisovati trpko delavsko-kmečko okolje in ideološko angažiranost zamenjal za različna moralnokritična razmišljanja o človeku, njegovi integriteti in bivanjskih dilemah. Razhajanje kritičskih mnenj je zelo izrazito tudi pri vrednotenju *Zablodelega avtobusa*. V letu izida v pisateljevi domovini so bila ta celo tako različna, da jih je ameriško ministrstvo za zunanje zadeve v prvi radijski oddaji za priseljence iz takratne Sovjetske zveze navedlo kot primer »ameriške svobode govora v nasprotju z izsiljeno rusko enoglasnostjo« (Benson 593). Tisti, ki so v romanu zaman iskali ideološko opredeljenost, značilno za pisateljevo zgodnejše ustvarjalno obdobje, so zatrjevali, da je roman s stališča umetniške vrednosti povsem nepomemben. Nekateri drugi so ga ocenili za Steinbeckovo najboljšo pisanje v štiridesetih letih ali ga celo uvrstili med njegove največje umetniške dosežke (Timmerman 194).

Najbrž največjo škodo pa je romanu povzročil ameriški kritik Howard Levant, ki je izjavil, da se z njim začinja »nepopravljivo strm padec Steinbeckovega pisateljskega ugleda« (Levant 87). Res je, da je roman napisan z manjšim umetniškim žarom kot dela z zgodnejšo

letnico nastanka, toda tako izrazito negativna kritiška ocena je po mojem mnenju predvsem plod tendenčnega, ideološko motiviranega branja. Literarno delo se namreč realizira v cilju, ne v izvoru, je že v šestdesetih letih dvajsetega stoletja zapisal Roland Barthes, več drugih raziskovalcev in raziskovalk pa je pravilno opozorilo na osrednjo nevarnost takšnega razumevanja literarne interpretacije, tj. na možnost bralčevega izkrivljanja besedila. Kot bralci soustvarjamo besedila, naše interpretacije pa pogosto naznanjajo, kdo smo, v kaj verjamemo in kakšna so naša stališča do moralnih standardov naše ali kakšne druge kulture. Bralec, ki je zaslepljen z lastnimi ali kolektivističnimi vrednotami in ideali, motri vsa besedila skozi isto družbeno agendo in jih temu ustrezno sprevača (Booth 350). Levantova sodba o *Zablodelem avtobusu* se že zdi takšna: namesto kritikove odprtosti za mnogoterne poti branja jo zaznamuje pretirano ukvarjanje z ideološko nasičenostjo in s političnim potencialom besedila. Globoke sledi utilitarističnega pojmovanja književnosti je moč zaznati tudi v interpretativnih odzivih nekaterih drugih ameriških kritikov, ki niso vzpostavili odgovornega dialoga z romanesknim besedilom in upoštevali njegove edinstvenosti, ampak so svoj medij zlorabljali za nazorska in politična obračunavanja s pisateljem. Kritiška preokupacija z družbeno-ideološko vsebino *Zablodelega avtobusa* in zapostavljanje njegove estetske vrednosti je bila še posebej izrazita v državah nekdanjega komunističnega dela Evrope, kar nazorno karikira izjava Steinbecku naklonjenega češkega kritika Antonina Přidala, da bi bilo zanj bolje, če bi namesto romana napisal kar politični traktat (Kopecký 211).

V slovenskem kulturnopolitičnem prostoru, ki je presenetljivo sprotno poročal o odzivih na Steinbeckova dela v pisateljevi domovini,<sup>2</sup> je *Zablodeli avtobus* sprožil samo nekaj enovrstičnih omemb ob izidu, kratek informativni zapis v tržaškem *Ljudskem tedniku* (1947) in že omenjeni anonimni prispevek v *Slovenskem poročevalcu* (1949). Avtor slednjega ne skriva razočaranja nad pisateljevim odmikom od smernic socialnega realizma, njegovo nezadovoljstvo z romanom pa doseže vrhunec v trditvi, da z njim Steinbeck »odkrito zasmehuje osrednjo misel svoje mojstrovine *Sadovi jeze*, to je misel ljudskega odpora proti zatiralcem« (»Književnost« 8). Zelo očitno je, da se je ocenjevalec bolj kot s formalno estetskimi razsežnostmi romana ukvarjal z njegovo idejno podobo in pisateljevim svetovnonazorskim pogledom. Res je, da s poenostavljenim in

<sup>2</sup> Steinbeck je prvič omenjen v treh kratkih člankih v liberalnem dnevniku *Jutro* (1938, 1939 in 1940), in sicer v zvezi z izidom romana *Of Mice and Men* (1937); prva slovenska omemba romana *The Grapes of Wrath* (1939) in slovenski prevod tega dela pa sta iz leta 1943.

tendenčnim branjem skoraj vsako delo lahko služi političnim namenom, saj – kot meni Gayatri Spivak – nekje na »obrobju literarnega besedila vedno najdemo jezik ideologije« (Spivak 122), »ignoriranje politike pa je samo drug način političnega branja« (Richter 247), to pa nikakor ne pomeni, da nam je na osnovi nekompatibilnosti literarnega dela z zaželeno politično usmeritvijo dovoljeno teoretsko spodnašanje in zamegljevanje njegove estetske razsežnosti. Prav to se je zgodilo z *Zablodelim avtobusom*: zaradi sprevrčanja književnosti v ideološko orodje je bil tako kot številna druga literarna dela podvržen estetskemu prevrednotenju in izločen iz nadaljnega literarnovednega diskurza.

V drugi polovici dvajsetega stoletja *Zablodeli avtobus* omenita samo še Rapa Šuklje in Janko Moder. Šuklje ga umesti med Steinbeckove »neuspehe in stranpote« (Šuklje 6), kot imenuje dela iz pisateljevega poznejšega ustvarjalnega obdobja. Moder pa ga označi za »delo o slabostih moderne omike, za katero so literarni zgodovinarji našli primerjavo v Chaucerjevih *Canterburyjskih zgodbah*« (Moder 602). To je pa tudi vse, kar mu nameni v dokaj obsežnem pregledu pisateljevega literarnega opusa, ki je pospremil izid *Grozdov jeze* v zbirki Nobelovci. Kakšno je torej literarno delo, ki sta mu tudi avtorja do nedavnega najbolj poglobljenih slovenskih študij o Steinbecku namenila samo nekaj besed in ki tudi ob izidu v slovenskem jeziku ni bil deležen kakšne večje pozornosti? Poleg kratkega zapisa, ki je pospremil slovenski prevod (glej Čerče, »O romanu«), sta namreč roman ovrednotila samo Katarina Mahnič v že omenjeni radijski predstavitvi in Andraž Gombač v zapisu v *Primorskih novicah* (15. marec 2019). Mahnič ga bere kot »tragikomedijo človeških značajev«, kot »psihološko dramo«, ki bi zaradi »večno aktualne teme« in dialoške zasnovanosti posrečeno zaživel tudi na gledališkem odru, če ne bi izšel s »tako nevpadljivo in dolgočasno naslovnico, da v knjigarnah ali knjižnicah le redko komu pade v oči« (n. pag.). Gombač pa izpostavi pisateljevo slikovito predstavitev medčloveških stikov, kritiko pogoltnе družbe in humorni način pripovedovanja. V prispevku bom zagovarjala stališče, da romanu ne manjka družbene in moralnokritične ostrine in ne temelji na črno-belih reprezentacijah spolnih identitet.

*Zablodeli avtobus* je namreč razgibana pripoved o osmih potnikih in potnicah različnih poklicev in družbenega statusa, ki zaradi obilnega deževja obtičijo na zapuščeni blatni cesti kalifornijskega podeželja. Vsi so tako ali drugače zaznamovani; izpostavljeni različnim dvomom, strahovom, negotovosti, občutkom krivde ali varljivemu upanju, eni hlepijo po ljubezni ali vsaj človeški bližini in sprejemanju, drugi hlastajo po še večjem bogastvu, moči in ugledu. Ob odslikavanju njihovih

osebnih dram, ki se prepletajo z lahkotno hudomušnimi, toda še vedno z značilno pripovedno ostrino napisanimi pasusi, pisatelj ironizira utvaro o popolnosti tedanje ameriške družbe, hkrati pa pred bralca postavlja tudi za današnji čas aktualno družbenomoralno problematiko.

## Predstavitev ženskih oseb

Z »etičnim obratom« (*ethical turn*), kot Tomislav Virk imenuje razcvet sistematičnega literarnovednega proučevanja različnih vidikov razmerja med literaturo in etiko v zadnjih dveh desetletjih dvajsetega stoletja (Virk 15), se *Zablodeli avtobus* pogosto omenja v zvezi s Steinbeckovimi orisi ženskih likov in odnosov med spoloma. Vrsta teoretikov etičnega kritištva, še posebej tistih, ki se ukvarjajo z etiko drugosti (*otherness*), namreč meni, da je Steinbeck ženske subjekte reprezentiral kot »ideološko izločene druge« (Spivak 129), tj. da jih je postavil v družbenokulturno zunanost in posledično v položaj podrejenih in manjvrednih na družbeni lestvici. V takem kontekstu in z izjemno kritično ostrino je napisana razprava »*Zablodeli avtobus*: manifest sovraštva do žensk«, v katerem Bobbi Gonzales in Mimi Gladstein pisatelju očitata, da so njegove protagoniste predstavljene kot »objekti spolnosti«; njihovo osrednjo vlogo v romanu namreč vidita kot »zadovoljitev moških elementarnih živalskih nagonov« in reprodukcijo (Gonzales in Gladstein, 159).

Tudi pri nekaterih drugih raziskovalcih in raziskovalkah, ki literarna dela vrednotijo izključno z gledišča lastnih in za današnjo dobo veljavnih etičnih in moralnih standardov, Steinbeck velja za »seksista«, kot sta ga označila Gonzales in Gladstein (159). Da pisatelja ne gre kar povprek obtoževati, dokazujeta že portreta junaških mater, kot sta mama Joad v *Grozdih jeze* in osrednja protagonistka Juana v povesti *Biser* (*The Pearl*), ki je izšla istega leta kot *Zablodeli avtobus*.<sup>3</sup> Strinjam se z Virkovim mnenjem, da je pri kritičnih sodbah potrebno vzpostaviti ustrezno razmerje med »zgodovinskim horizontom« nastanka literar-

---

<sup>3</sup> Kritiki Steinbeckove ženske like razvrščajo v tri kategorije: v prvi so »lahkoživke in neumnice«, kot so Camille in Lorraine v *Zablodelem avtobusu*, Dora in njena dekleta v *Ulici ribjih konzerv*, vsi ženski liki v *Polentarski polici*, Margie v *Zimi našega nezadovoljstva* itd. V tej skupini je še lik »plemenite vlačuge«, ki je kljub obrti, s katero se ukvarja, bolj poštena in rahločutna kot njene ugledne someščanke. Drugo skupino predstavljajo »junaške matere« – takšne so poleg mame Joad v *Grozdih jeze* in Juane v povesti *Biser* še Rama in Elizabeth v *Neznanemu Bogu* in Mordeen v *Veselem plamenu* (*Burning Bright*, 1950). Tretji tip pa je pisatelj utelesil v duhovno izmaličeni, spletkarski in hudobni Cathy Adams v romanu *Vzhodno od raja*.

nega dela in bralčevim aktualnim horizontom razumevanja«, njegova estetska vrednost pa mora biti odvisna predvsem od tega, »kakšen odsev svoje dobe je«, ne pa od vrednot, ki so bile za tisto dobo standardne (Virki 25–26).<sup>4</sup>

Poskus takšnega literarnovednega pristopa k *Zablodelemu avtobusu* je še posebej študija Briana Railsbacka »Zablodeli avtobus: mizoginija ali spolna selekcija?« (1995), ki do neke mere razrešuje ostre obtožbe na račun reprezentacije ženskosti v romanu. *Zablodeli avtobus* je namreč nastal v obdobju, ko je Steinbeck z največjo resnostjo prebiral Darwinove študije o naravni selekciji in reprodukciji in sprejel nekaj njegovih idej.<sup>5</sup> To dejstvo po Railsbackovem mnenju pojasni tako pisateljevo etično sporno »animaličnost« nekaterih literarnih oseb, ki se odraža v »hladnem«, že kar »brutalnem obravnavanju spolnosti« (Railsback 125), kot tudi Steinbeckovo predstavitev spolnih identitet: moškega kot aktivnega »tekmeca in borca«, ženske pa kot pasivne »ohranjevalke življenja« (128). Tudi pretirano ukvarjanje z zunanjim videzom literarnih oseb, ki je zelo opazna lastnost Steinbeckovega pripovednega načina, Railsback pripisuje Darwinovemu zgledu oziroma njegovi tezi, da organizmi s povečevanjem privlačnosti za potencialne spolne partnerje povečujejo svojo možnost za parjenje (130). Osnovno etično merilo in izhodišče Steinbeckovih razmišljanj o življenju je torej v veliki meri slonelo na priznavanju »temeljnih urejevalnih principov« – kot Helga Glušič imenuje zakonitosti v naravi in človekovem življenju, ki vprašanje obstoja obravnavajo po evlucijski logiki preživetja močnejših in prilagodljivejših (Glušič 48) –, na osnovi katerih razmerje med spoloma ni temeljilo na komplementarnosti, ampak na konceptu nadrejenosti in podrejenosti. Razlage o biološki determiniranosti spolne identitete so z današnjega sociološkega, kulturološkega in psihološkega gledišča seveda nesprejemljive, družbeno-kulturne in zgodovinske konstrukcije maskulinnosti in femininnosti pa ni moč zanikati.

Simone de Beauvoir je že leta 1949 v študiji s pomenljivim naslovom *Drugi spol (Le Deuxième Sexe)* zapisala, da se »ženska ne rodi, ampak to postane, k izgradnji tega vmesnega produkta pa

<sup>4</sup> Kot piše Irena Avsenik Nabergoj, Liesbeth Korthals Altes celo meni, da »ne obstaja nekaj takšnega kot 'etika' teksta, obstajajo samo različne vrste etičnega branja« (Avsenik Nabergoj 197).

<sup>5</sup> Darwinov vpliv je še posebej viden v Steinbeckovih popotnih dnevnikih *The Sea of Cortez: A Leisurely Journal of Travel and Research* (1941) in *The Log from the Sea of Cortez* (1951), v katerih je pisatelj popisal svojo dvomesečno pomorsko odpravo v Kalifornijski zaliv z naravoslovcem in prijateljem Edom Rickettsom.



prispeva celotna civilizacija« (9). Pomembno vlogo pri tvorbi oz. ohranjanju družbenih omejitev in utesnjujočih binarnih konstruktov ženskosti je nedvomno imela tudi Marxova filozofija. Na problematičnost nekaterih Marxovih pogledov je med drugimi opozorila Spivak in izpostavila potrebo po popravku njegove teorije o proizvodnji in odtujenem delu, ki z neupoštevanjem reproduktivne funkcije ženskega telesa »spodkopava pozicijo ženske kot aktivnega subjekta« (Spivak 79). Več dejstev dokazuje, da je bil Steinbeck dobro seznanjen tudi z marksizmom,<sup>6</sup> zato je po mojem mnenju sporno seksualno objektivizacijo žensk v romanu potrebno povezati tudi z vplivom te filozofije. Reprerentacijo spolnih identitet namreč oblikuje tudi avtorjeva »vpetost/ujetost v različne družbeno-kulturne sisteme« in spolne konstrukte, kot je izpostavila Katja Mihurko Poniž (Mihurko Poniž 131). Osvetlitev okoliščin nastajanja romana in zgodovinskih konstruktov spolnih identitet pa seveda ne spremeni dejstva, da so Steinbeckove predstavitve ženskosti in moškosti v več pogledih v nasprotju s sodobno feministično teorijo, ki odločno zavrača diskurz, ki temelji na dihotomiji maskuliniteti in femininosti, in se postavlja po robu represivni patriarhalni paradigmi.

Steinbeckove protagonistke so namreč velikokrat med negativci in tarča posmeha ali pa so predstavljene kot pasivni objekti moškega poželenja, ki se v prvi vrsti ukvarjajo s svojim zunanjim videzom in videzom sogovornic. To je še toliko bolj opazno, ker v Steinbeckovem pisateljskem svetu, ki pogosto odslikava čas trpkih preizkušenj v ameriški zgodovini, prevladujejo moški; tem je skoraj v vseh svojih delih odmeril več pozornosti in jih izrisal z večjo izrazno močjo.<sup>7</sup> Ob branju prenekaterega odlomka iz Steinbeckovih del se zdi, da pisatelj o ženskah ne more razmišljati drugače kot v ironično zbadljivih tonih. Tudi ob branju *Zablodelega avtobusa*, ki je poleg *Ulice ribjih konzerv* (*Cannery Row*, 1945) in *Zime našega nezadovoljstva* (*The Winter of Our Discontent*, 1961) najpogostejša tarča feminističnega kritištva, se temu občutku ni moč izogniti. V njem je pravo sejmišče neumnih, lahkoživih gosk in manipulativnih, egoističnih in brezobzirnih spletkark. Med slednje sodi predvsem Bernice Pritchard, žena premožnega poslovneža, ki ne izbira sredstev za doseg svojih ciljev.

<sup>6</sup> V romanu *Grozdi jeze* Steinbeck Marxa in nekatere druge teoretike marksizma tudi eksplicitno omenja. Zaradi suma sodelovanja s komunisti je pisatelja več let nadzorovala ameriška obveščevalna služba.

<sup>7</sup> V romanu *Of Mice and Men* (1937), ki ga v slovenskem prostoru poznamo pod naslovoma *Ljudje in miši* (1952) in *O miših in ljudeh* (2007), je samo en ženski lik, pa tudi ta je brez osebne imena.



Toda pri pisatelju Steinbeckovega kova stvari nikoli niso tako enoznačne, kot se morda zdijo na prvi pogled. Karakterizacija Mildred Pritchard je namreč pravi izziv patriarhalni paradigmi in bi zadovoljila tudi najbolj radikalen feministični diskurz o reprezentaciji spolov. Mildred ni samo inteligentna, vedoželjna in rahločutna; kljub odraščanju ob spolno hladni in oblastni materi, ki se pogreza iz depresije v depresijo, je svobodomiseln, samoiniciativna, politično in športno aktivna ženska z zdravo spolno slo, ki se je ne brani zadovoljiti s priložnostnim ljubimcem. Za razliko od matere ne beži pred resničnostjo, ampak se z njo pogumno sooča. Je tudi ženska, ki zna ohraniti svobodo in je kritična do moralnih zdrsov družbe. V tem Steinbeckovem portretu ženska zagotovo ni objekt, ampak avtonomna iskalka lastne subjektivnosti. Pisateljeva predstavitev ženskih oseb v *Zablodelem avtobusu* torej nikakor ni enodimenzionalna oziroma izhajajoča iz problematične teze o »singularnem monolitnem ženskem subjektu« (Suleri 274), ki je v nasprotju s spoznanji sodobne feministične literarne teorije. Še več: če je roman žaljiv za ženske, je prav tako ali pa še bolj žaljiv za moške, saj pisatelj ne prizanaša nobenemu spolu.

### Moški liki v romanu

Da je Steinbeck neizprosen tudi do moških, je zelo opazno celo v predstavitvi voznika Louieja, čeprav mu je namenil najmanj prostora v romanu: ta ni samo pretirano nečimrn, je tudi goljufiv, vzkipljiv in neotesan. Njegov skrajno neprijeten značaj se še posebej razkriva v odnosu do ostarele potnice, ko mu ta prekrži osvajalske načrte, številni notranji monologi pa odkrivajo njegovo vulgarnost in duševno plitvost. Še veliko bolj negativna je pisateljeva upodobitev bogatega poslovneža Elliotta Pritcharda, v kateri se zrcalijo moralna dekadence, brezobzirna kapitalistična logika in duhovna praznina tedanje Amerike. Steinbeck se namreč tudi v tem romanu, ki je namesto s preprostimi sezonskim delavci poseljen s predstavniki meščanskega sloja, ni izneveril svojemu kritičnemu pogledu; teme družbene kritike je samo na novo oblikoval. Ena najučinkovitejših lastnosti tega romana je prav pisateljevo vztrajno odstiranje licemerja, povzpetništva in drugih moralnih zablod meščanske družbe ter njenega brezobzirnega lova za dobičkom.

Pritcharda, ki ga pripovedovalec in vse osebe v romanu z izjemo njegove žene in hčere naslavljajo z »gospodom«, spoznamo kot uspešnega predsednika uprave srednje velike korporacije in srečnega zakonskega

moža in očeta. Toda kmalu je bralcu povsem jasno, da je to samo videz oziroma krinka za moralnega sprevrženca, ki se zaradi neznačajnosti, še bolj pa zaradi nezadoščenosti in zatajevane spolnosti v domači spalnici skrivoma udeležuje razuzdanih moških zabav. Njegov portret se izrisuje v jukstapoziciji z drugimi romanesknimi osebami, še posebej z vojaškim veteranom Ernestom Hortonom, voznikom avtobusa Juanom Chicoyem in prostitutko Camille. V nasprotju s samozavestnim, odločnim in od vseh spoštovanim Juanom je bogati poslovnež neodločen in negotov, če ni v družbi svojih stanovskih kolegov. Čeprav o večini stvari nima svojega mnenja, zaradi česar se slepo drži rutine, vodijo pa ga brezobzirni poslovni interesi, nekritično verjame v svojo vsestransko sposobnost in se hvali s svojo integriteto. Pritchardove podle poslovne prakse, ki niso nič drugega kot »prvovrstno, dobro prikrito izsiljevanje« (Steinbeck 132) in temeljijo na logiki, da je izigravanje moralnega kodeksa »nujnost in odgovornost do delničarjev« (64), se še posebej razkrivajo v pogovorih s Hortonom. Ta pod elegantno zunanjo podobo takoj zasluti tipičnega licemerskega pohlepneža in jo preizkusi s številnimi ironičnimi, pikro zajedljivimi pripombami na račun njegove poslovne filozofije in zvijačnega izigravanja pravnih in etičnih kodeksov. Hortonovo kritičnost razpihuje zavest, da je sam nosil vojaško suknjo in izpostavljaj svoje življenje na fronti, medtem ko je Pritchard bogatel s prodajo orožja.<sup>8</sup> V besedilu se zato kar nizajo variacije na temo o dvoličnosti ameriške družbe, ki je pomemben vezni motiv zgodbe:

V časopisu prebiram o naših najboljših ljudeh. To morajo biti najboljši ljudje, ker imajo najboljše službe. Prebiram, kaj govorijo in delajo; imam veliko prijateljev, ki bi jih vi označili za delomrzneže, ampak med njimi in tistimi, o katerih prebiram, ni skoraj nobene razlike. (233)

Že iz navedenega lahko ugotovimo, da je Steinbeck izkoristil Hortona za prodorno razgaljanje nakopičenih družbenih in ekonomskih nasprotij povojne Amerike in posmeh njenemu napuhu in licemerstvu. Kritika razmišljanja, ki vodi delovanje predstavnikov bogatega meščanskega sloja, in mehanizmov, ki to dopuščajo, je pogosto podprta z duhovitimi opazkami, ki izhajajo iz preproste ljudske logike. Na primer: ob omembi Pritchardovih želodčnih težav bralec izve, da »nihče, ki zasluži manj kot petindvajset tisoč dolarjev na leto, ne dobi čira na želodcu. Čir je simptom bančnega računa« (228). Pritchardov ugled pa ni oma-

<sup>8</sup> Steinbeck je ogorčenje nad ljudmi, ki so na račun vojne ustvarjali dobičke, in skrb za vojne veterane izrazil tudi v vojnem romanu *Nekoč je bila vojna* (*Once There Was a War*, 1958).

jan samo na poslovnem področju; s Hortonovim razkritjem, da se udeležuje razvpitih moških zabav, je njegova nemoralnost prenesena še v polje zasebnega in intimnega.

Za navidezno uglajenega poslovneža najbolj ponižujoče je razkritje njegove zlagane morale iz ust dekleta, ki se slači za denar. Bolj kot dekle, ki je žrtev reklamnih oglasov in reklamiranja nenaravne ženske lepote, s kakršno se ponašajo mladenke na stenskih koledarjih, je sprevržen moški, ki prikriva svojo pravo naravo z lažnim dostojanstvom, se glasi poučna poanta romana. Steinbeck torej ne žali, ampak celo sočustvuje z ženskami, ki jim prav zaradi izprijenih moških, kakršen je Pritchard, ne uspe zaživeti drugače: »Za Pritcharda so bila dekleta, ki so gola plesala na moških zabavah, pokvarjena, nikoli pa mu ni prišlo na misel, da je pokvarjen tudi on, ki gleda, ploska in plačuje tem dekletom« (57). Kot da seznam Pritchardovih prestopkov še ni dovolj obsežen, ga Steinbeck poniža še s sceno, v kateri si s silo vzame svojo soprogo, potem ko ga zavrne Camille.

Čeprav je postavljen v središče vsestranskega zasmehovanja, ta pisateljska tehnika ne razkriva samo Pritchardovega moralnega padca, ampak kolektivno moralno dezintegracijo. Prav tako pisatelj osnovni namen najbrž ni bil žalitev moških, kot bi lahko sklepali, da bi oporekali tistim, ki pisatelja obtožujejo žalitve žensk. Satirično ostrini in na mestih humorni portreti enih in drugih, kot se izrisujejo v iskanju medsebojnih čustvenih in poslovnih povezav, so samo duhovit način, s katerim Steinbeck bralca privabi v razmislek o anomalijah tedanje ameriške družbe, zato so tudi obtožbe o družbeni neangažiranosti tega dela sporne. Nezadovoljstvo z Ameriko, ki jo izčrpavajo pohlepni in brezobzirni posamezniki, iščoč predvsem hitrega zaslužka in vzpona na statusni lestvici, veje že iz Steinbeckovih prej omenjenih prvih romanov, zasledimo ga tudi v več filmskih sinopsisih iz štiridesetih let dvajsetega stoletja, v *Zablodelem avtobusu* pa ima ta tematika še celovitejšo in obsežnejšo obdelavo. V nobenem od naštetih del pa Steinbeck ne poziva k družbenim spremembam, kar je distinktivna lastnost romana *Grozdi jeze*, ampak stanje samo interpretira. Takšen način obravnavanja tematike pa ni zadovoljil tistih kritičnih ocenjevalcev, ki so roman motrili izključno z gledišča koristi (ali nevarnosti) za temelje tedanjega socialističnega družbenega sistema.

Ko je v začetku devetdesetih let dvajsetega stoletja književnost zaradi političnih sprememb in prilagajanja zahodni kulturi počasi izgubljala svojo »ideološko kolektivno vlogo« (Zupan Sosič 2), je upadlo tudi zanimanje za Steinbeckova dela. Do nedavnega je namreč slovenska literarna kritika v Steinbecku videla samo predstavnika socialističnega

realizma, pisca »enodimenzionalnih 'idejnih' del« (Jurak 11), ne pa tudi post-realističnega eksperimentalnega avtorja s potrebo po raziskovanju človekovega notranjega sveta, njegovih iskanj resnice o sebi, svetu in smislu življenja. Medtem ko se je v drugih postsocialističnih državah nov val zanimanja za pisateljeva dela, še posebej tista, ki so bila zaradi odstopanja od ideoloških klišejev pomaknjena na obrobje, začel takoj po spremembi politične ureditve (Čerče, »Ideološko« 99), se Slovenci šele seznanjamo z vrsto njegovih del, zaznamovanih z osebnim pogledom namesto s psihologijo množice in idejno ozaveščenostjo. Takšno delo je tudi *Zablodeli avtobus*, v komunikativno spretni jezikovni govorici in s satirično ostrino napisana pripoved, ki ob osebnih dilemah cele vrste nepozabnih likov in njihovem iskanju medsebojnih čustvenih povezav brezkompromisno razgalja izumetničenost in pritlehnost ameriške meščanske družbe, njen brutalni lov za materialnimi dobrinami in propad tradicionalnega sistema vrednot.

Predmet ironičnega posmeha niso samo ženske, čeprav v romanu prevladujejo preračunljive negativke, ki svojo ženskost ali materinstvo izrabljajo za dosego svojih ciljev; to so tudi licemerni poslovneži in politiki z dvomljivo karierno potjo. Vsi ti živijo v duhovno in čustveno praznih razmerjih, ki jih poskušajo zapolniti s hlapljivim svetom lepo dizajniranega potrošniškega blaga, svojo biološko resničnost pa prikriti z ličili ali elegantno obleko. Številne dialoge in prvoosebna razmišljanja je Steinbeck izkoristil tudi za to, da je razgalil požrešnost države, v kateri je utopično verjeti, da je »poštenost tako ali drugače vedno nagrajena« (Steinbeck 231), in opozoril na rasno nestrpnost, pogubno poseganje v naravno okolje in propadanje podeželja, če naštejemo samo nekaj tematskih okvirov, v katerih se odvijajo intimne stiske in preizkušnje romanesknih oseb.

## Zaključek

V uvodu sem omenila laskavo kritiško oceno *Zablodelega avtobusa* in hkrati izpostavila nedorečenost koncepta dobre knjige, ki je v veliki meri povezan tudi z različnimi razumevanji pojma etike (Virk 21). Novi pristopi v recepcijski estetiki v okviru teorije bralčevega odziva (*»reader response criticism«*), ki se ukvarjajo z vlogo bralca pri interpretaciji literarnega besedila in so nastali kot reakcija na razumevanje literarnega dela kot »avtonomne tvorbe« (Pezdirč Bartol 39), že sami po sebi negirajo možnost objektivne analize. Prispevek zato zaključujem z mislijo, ki jo je Steinbeck izrekel v nekem intervjuju: *»Zablodeli avtobus ni enolinijsko čtivo, čeprav se morda zdi tako. Vsak bralec ga bo bral*

po svoje, odvisno od tega, kaj bo prinesel vanj« (Van Gelder 123–125). Sodobni slovenski bralec bo v karikiranih orisih ameriške malomeščanske scene najbrž našel kar preveč vzporednic z domačim okoljem, v življenjskih podobah literarnih oseb in njihovih notranjih spopadih pa morda potrebo po samorefleksiji in moralnem preobratu. Ne glede na vse očitke je *Zablodeli avtobus* delo pisatelja, ki je znal kritično opazovati sodobno življenje in ga upodobiti na silovit, neposreden in razumljiv način, in kot tak nedvomno vreden, da ga iz obrobja kritiškega zanimanja pomaknemo na ustrežnejše, višje mesto.

## LITERATURA

- Avsenik Nabergoj, Irena. »Razkrivanje temnih resnic družbe in nezlomljiva moč dobrega v Dickensovem romanu *Oliver Twist*«. *Primerjalna književnost* 40.2 (2017): 193–207.
- Barthes, Roland. »The Death of the Author«. *Falling into Theory: Conflicting Views on Reading Literature*. Ur. David Richter. Boston, MA; New York, NY: Bedford; St. Martin's, 2000. 253–257.
- Booth, Wayne C. »Who Is Responsible in Ethical Criticism, and for What?«. *Falling into Theory: Conflicting Views on Reading Literature*. Ur. David Richter. Boston, MA; New York, NY: Bedford; St. Martin's, 2000. 349–355.
- Benson, Jackson J. *John Steinbeck, Writer*. New York, NY: Penguin Books, 1990.
- Čerče, Danica. »Ideološko zaznamovana recepcija Steinbeckovi del v Vzhodni Evropi«. *Jezik in slovnost* 63.1 (2018): 90–101.
- Čerče, Danica. »O romanu«. *Zablodeli avtobus*. Ljubljana: Hiša poezije, 2018. 267–269.
- De Beauvoir, Simone. *Drugi spol*. Ljubljana: Krtina, 2013.
- Gladstein, Mimi. »Steinbeck's Juana: A Woman of Worth«. *Steinbeck's Women: Essays in Criticism*. Ur. Tetsumaro Hayashi. Muncie, IN: Steinbeck Society, 1979. 49–52.
- Glušič, Helga. *Pripovedna proza Cirila Kosmača*. Ljubljana: Slovenska matica, 1975.
- Gombač, Andraž. »Avtobus je prispel«. *Primorske novice*. 15. 3. 2019: 4.
- Gonzales, Bobbi, in Mimi Gladstein. »*The Wayward Bus*: Steinbeck's Misogynistic Manifesto«. *Rediscovering Steinbeck: Revisionist Views of His Art, Politics and Intellect*. Ur. Cliff Lewis in Carroll Britch. Lewiston, NY: Edwin Mellen Press, 1989. 157–173.
- Guran, Letitia. »The Aesthetic Dimension of American-Romanian Comparative Literary Studies«. *The Comparatist* 27 (2003): 94–115.
- Gvozden, Vladimir. »Kaj je dobra knjiga? *Bonae literae* v enaindvajsetem stoletju«. *Primerjalna književnost* 40.2 (2017): 79–90.
- Jurak, Mirko. »Večplastnost romanov ameriškega pisatelja John Steinbecka«. *Pripovedništvo Johna Steinbecka: družbenokritična misel v tradiciji mitov in legend*. Danica Čerče. Maribor: Mariborska literarna družba, 2006. 9–14.
- »Književnost v Združenih državah Amerike«. *Slovenski poročevalec*. 31. 3. 1949: 8.
- Kopecký, Petr. »The Literary Front of the Cold War: John Steinbeck as an Ideological Object in Eastern Bloc«. *Comparative American Studies* 9.3 (2011): 204–216.

- Levant, Howard. *The Novels of John Steinbeck: A First Critical Study*. Columbia, MO: University of Missouri Press, 1983.
- Mahnič, Katarina. »John Steinbeck: *Zablodeli avtobus*«. *RTV SLO*. 21. 1. 2019. Splet. 1. 10. 2021. <<https://ars.rtv slo.si/2019/01/john-steinbeck-zablodeli-avtobus/>>
- Mihurko Poniž, Katja. »Ali je *Njeno življenje* Zofke Kveder feministični roman?«. *Slovenski roman*. Ur. Miran Hladnik in Gregor Kocijan. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2003. 129–137.
- Moder, Janko. »Spremna beseda o avtorju«. *Grozdi jeze*. Avtor John Steinbeck. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1983. 587–610.
- Pezdirc Bartol, Mateja. *Najdeni pomeni: Empirične raziskave recepcije literarnega dela*. Ljubljana: Zveza društev, Slavistično društvo Slovenije, 2010.
- Railsback, Brian. »*The Wayward Bus*: Misogyny or Sexual Selection?«. *After The Grapes of Wrath: Essays on John Steinbeck*. Ur. Donald V. Coers, Paul D. Ruffin in Robert DeMott. Athens, OH: Ohio University Press, 1995. 125–135.
- Richter, David. »How We Read«. *Falling into Theory: Conflicting Views on Reading Literature*. Ur. David Richter. Boston, MA; New York, NY: Bedford; St. Martin's, 2000. 235–252.
- Spivak, Gayatri C. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York, NY; London: Routledge, 1988.
- Starcev, A. »O socialnem romanu v Združenih državah Amerike«. Prev. Mile Klopčič. *Novi svet* 2.1–2 (1947): 130–137.
- Steinbeck, John. *Zablodeli avtobus*. Prev. Danica Čerče. Ljubljana: Hiša poezije, 2018.
- Suleri, Sara. »Woman Skin Deep: Feminism and the Postcolonial Condition«. *The Postcolonial Studies Reader*. Ur. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths in Helen Tiffin. New York, NY; London: Routledge, 2003. 273–280.
- Šuklje, Rapa. »John Steinbeck«. *Vzhodno od raja*. Avtor John Steinbeck. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987. 5–39.
- Timmerman, John. *John Steinbeck's Fiction: The Aesthetics of the Road Taken*. Norman, OK; London: University of Oklahoma Press, 1986.
- Van Gelder, Robert. »Interview with Best-Selling Author: John Steinbeck«. *Cosmopolitan*. 18. 4. 1947. 123–125.
- Virk, Tomislav. »Etična literarna veda med kakofonijo in pluralnostjo«. *Primerjalna književnost* 40.2 (2017): 13–31.
- Zupan Sosič, Alojzija. *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera, 2011.

## *The Wayward Bus* in the Grip of Socialist and Feminist Critical Discourse

Keywords: American literature / Steinbeck, John: *The Wayward Bus* / literary criticism / ideological reading / representation of gender roles

In Slovenia, several Steinbeck's works that demonstrate the writer's departure from the social consciousness of *The Grapes of Wrath* (1939) and his move to more sophisticated views on human existence were until very recently undeservedly marginalized. One of these works is *The Wayward Bus* (1947). With the thematic and philosophical bearings that did not match the prevailing image of the writer as an advocate for the workers' cause conceived on the grounds of his "politically correct" writing of the late 1930s, the novel has remained virtually unknown to Slovenian readers. By analyzing Steinbeck's portrayals of femininity and masculinity, which have earned him the label of misogynist, the article shows that *The Wayward Bus* is a slap in the face, but certainly not just for women. With his portrayal of Elliott Pritchard, which is perhaps one of the most effective of Steinbeck's depictions of characters who drop the artificial masks of civilization and lose control of themselves, Steinbeck uncovers the lies of middle-class respectability and attacks the hypocrisy, greed and immorality of the contemporary American society. In this sense, the article reveals that there is much more to recommend in this novel than what was noticed by those who, blinded by the restraints of expectations imposed by the ruling regime, showed no interest to unravel the complexity of this seemingly simple and still relevant story.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article  
UDK 821.111(73).09Steinbeck J.  
DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i3.04>