

Dokumentarnost in propaganda v literarni preobleki: O vojni, zmagovalcih in poražencih v Steinbeckovem romanu *Mesec je zašel*

Kot študentka prvega letnika dodiplomskega študija na takratnem Oddelku za germanske jezike in književnosti, ki se je kasneje razdelil na anglistični in nemcistični del, sem pri akademiku Janezu Stanoniku obiskovala predavanja v okviru predmeta Starejša angleška književnost. Najbolj živo se spominjam profesorjeve slikovite predstavitve staroangleške epske pesnitve o legendarnem bojevniku Beowulfu in njegovi odločenosti, da premaga pošast, ki terorizira Dansko. Reminiscenca na to heroično pesnitev in vojna, ki divja v Evropi, sta botrovali moji izbiri teme. Predstavila bom med slovenskimi bralci manj znani roman ameriškega Nobelovega nagrajenca Johna Steinbecka *Mesec je zašel* (*The Moon Is Down*), ki tako kot omenjeni ep oblikuje tematiko upora proti nasilju in odseva idejo o zmagi dobrega nad zlim. Steinbeckovo delo sem izbrala tudi zato, ker je bil pisatelj v drugi polovici 20. stoletja (in še posebej v šestdesetih in sedemdesetih letih) zelo priljubljen tudi med slovenskimi bralci, kar dokazujejo številni prevodi njegovih del v knjižnih izdajah in periodičnem tisku. Od leta 1943, ko je založba Plug izdala *Sadove dela*,¹ prevod Steinbeckovega najslovičnejšega romana *The Grapes of Wrath* (1939), do 1995, ko je za dalj časa zamrlo zanimanje za pisatelja, je v slovenščini izšlo kar 21 knjižnih izdaj.

Že Platon in Aristotel sta izpostavila vpliv literarnih besedil na bralce. Ta je pogosto celo večji od vpliva strokovnih zgodovinskih in družboslovnih študij, trdi ameriška filozofinja Martha Nussbaum (359). V nasprotju z večino strokovne literature, umetniška literatura omogoča možnost identifikacije z dogodki in liki ter bralca ob podoživljanju kar sili v pogosto bolečo konfrontacijo z lastnimi prepričanji in terja odgovor (359). Steinbeck je zagotovo eden od tistih pisateljev, ki je s svojo umetniško besedo vedno znova buril javnost in terjal, da se opredeli. Kritična ostrina, s katero je popisoval socialne anomalije kapitalističnega sistema v času svojega ustvarjalnega vrha v poznih tridesetih letih dvajsetega stoletja

¹ Prvi slovenski prevod je izpod peresa Rudolfa Kresala, Naslov aludira na marksistično zgodovinsko tradicijo in njeno popularno kolokacijo 'sadovi dela'. Danes ta roman poznamo pod naslovom *Grozdi jeze*, kot ga je leta 1983 za Cankarjevo založbo prevedel Janko Moder.

namreč ni bila sprejemljiva za nekatere kritike, spet drugim pa se je zameril s kasnejšim prehodom od ideološko angažirane tematizacije delavsko-kmečke problematike v neideologizirano vsakdanjost in zapletena čustvena razmerja v okolju človekovega sobivanja. Tudi roman, ki ga bom predstavila, *Mesec je zašel*, je pri bralcih sprožil buren odziv.

Razhajanje kritičskih mnenj o Steinbeckovih delih je bilo tako izrazito, da ga je ameriško ministrstvo za zunanje zadeve v neki radijski oddaji navedlo kot »dokaz ameriške svobode govora v nasprotju z izsiljeno rusko enoglasnostjo«, je zapisal Steinbeckov življenjepisc Jackson Benson (593). Kritičske ocenjevalce je begal tudi zato, ker ga zaradi nenehnega eksperimentiranja s svojim medijem niso uspeli varno umestiti v okvire te ali one literarne smeri. Po izidu svojega najodmevnejšega romana *Grozdi jeze* (1939), pronicljive socialne obtožnice, ki je razblinila mit o Kaliforniji, se je namreč najprej preizkusil v vojni tematiki, dela po letu 1945 pa je postavil v sodobne razmere srednjega mestnega sloja in v njih raziskoval krizo moralnih vrednot in razkroj človeških vezi.

Kakorkoli že, naturalist, socialni realist, modernist, postmodernist, Steinbeck je bil vse to, k njegovi svetovni slavi pa so pripomogle številne filmske upodobitve njegovih romanov v režiji slavnih imen, kot so med drugimi Elia Kazan, Lewis Milestone in John Ford, in dejstvo, da kljub svojemu odmiku od smernic socialnega realizma ni izstopil iz kroga umetnikov, ki so verjeli v moč besede in z njo opozarjali na družbeno zlo. Kot je večkrat izjavil: »Pisatelj se mora oglasiti, ko je to potrebno« (Lisca 860). Steinbeckovo zavzeto družbeno držo je izpostavila tudi komisija, ki mu je leta 1962 podelila zakasnelo Nobelovo nagrado za roman *Grozdi jeze*.

Zaradi razumevanja književnosti kot medija, ki ga ne opredeljuje samo avtorjevo iskanje osebne izpolnitve in smisla človekovega bivanja, ampak je hkrati tudi izraz kolektivnih prizadevanj za odpravo navzkrižij in napetosti ali obstoj neke skupnosti, je Steinbeck svoje pero večkrat zastavil v politične namene. O krivicah oblasti in nasilju nad posameznikom je najprej pisal v obdobju Velike depresije, ko je s serijo ostrih časopisnih člankov in presunljivo literarno tematizacijo gospodarske krize brezkompromisno razgalil gorje zemljiških zakupnikov, ki so ga povzročile dolgotrajna suša in nenasitne hipotečne banke. Med številnimi drugimi je z romanom pritegnil pozornost predsednika Roosevelta ter sprožil postopke za izboljšanje razmer. Prav tako ni skrivnost, da je bil cenjen svetovalec predsednikovega volilnega odbora in pisec njegovih govorov. Zaskrbljen zaradi vojne v Evropi in agresivne nacistične propagande v Latinski Ameriki je od leta 1940–1942 prostovoljno deloval v več vladnih obveščevalnih agencijah, med drugimi tudi v COI (Coordinator of Information) in OSS (Office of Strategic Services), iz katerih se je leta 1947 razvila CIA.

Ker je predvidel neizbežnost ameriškega vstopa v vojno, je v zgodnjih štiridesetih letih napisal več propagandistično intoniranih del z vojno tematiko, ki pa večinoma niso utrdila njegovega umetniškega ugleda. Slednje dokazujeta zlasti po navodilih napisana propagandna igra *Proč z bombami* (*Bombs Away*, 1942) in memoarska zbirka reportaž *Nekoč je bila vojna* (*Once There Was a War*), ki jih je kot dopisnik pošiljal z evropskih bojišč (zbirka je izšla šele leta 1958). Tudi drugi poskusi, da bi vojno tematiko prenesel v literarno delo, ki bi dosegalo umetniško veličino del iz predhodnega obdobja, so se izjalovili. Mednje sodita scenarija za Hitchcockov film *Rešilni čoln* (*Lifeboat*, 1944) in film Franka Butlerja *Medalja za Bennyja* (*A Medal for Benny*, 1945). V tem obdobju, natančneje spomladi 1942, je nastal tudi roman *Mesec je zašel*, ki se prav tako ne uvršča med Steinbeckove presežke, kar pa ne pomeni, da ni vreden naše pozornosti.

Spomniti velja tudi na to, da se je Steinbeck zaradi ostre kritike ameriškega kapitalističnega sistema in značilnega občutja nujnosti sprememb v romanih iz svojega ustvarjalnega vrha še posebej priljubil bralcem v nekdanj socialističnih državah politično razdeljene Evrope in postal idejno orodje vladajočih režimov. V političnih režimih, ki so delovali v imenu marksizma in leninizma, je namreč književnost predstavljala »osrednjo gibalno silo družbenih sprememb«, je zapisal madžarski literarni zgodovinar in filozof György Lukács (164). Kot trdi Marko Juvan, je vloga literarnih besedil kot eno od lokacij, »preko katerih se vzdržuje ali prerazporeja politična moč« (10), danes bistveno manjša v primerjavi s sporočili množičnih medijev, ki obvladujejo komunikacijo, v preteklosti pa so imela »pomembno ideološko-formativno vlogo« (29). Tudi vzroke za kasnejše nezadovoljstvo s Steinbeckom in upad zanimanja za njegova dela z novimi pripovednostvarjalnimi izhodišči je potrebno iskati v utilitarističnem pojmovanju književnosti oziroma v povezovanju koncepta umetniške vrednosti književnih del z njihovim političnim vplivom.

Čeprav ni moč spregledati nihanja kvalitete Steinbeckovega pisanja, je bila marginalizacija nekaterih Steinbeckovih del v veliki meri 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. Bralec, ki je zaslepljen z lastnimi ali kolektivističnimi vrednotami in ideali, namreč motri vsa besedila skozi isto družbeno agendo in jih temu ustrezno sprevrača, je zapisal Wayne C. Booth (350). Študija ruskega kritika A. Starceva, ki je bila v prevodu objavljena tudi v slovenski reviji *Novi svet* (1947), se že zdi takšna: namesto odprtosti za mnogoterne poti branja jo zaznamuje ideološka nasičenost, ki priča o kritikovem pretiranem ukvarjanju s političnim potencialom besedila. Starcev Steinbecku po eni strani prizna, da

je bil v *Grozdih jeze* drzen proučevalec ameriške družbene scene, po drugi pa mu očita, da se v delu *Mesec je zašel* »vede tako, kot da je analiza družbenih pojavov za leposlovje nerešljiva uganka« (130). Kritiška preokupacija z družbeno-ideološko vsebino Steinbeckovih del in zapostavljanje estetske vrednosti je bilo prisotno v vseh državah vzhodno od železne zavese, kot je meja med zahodom in vzhodom leta 1946 poimenoval Winston Churchill, kar nazorno karikira izjava Steinbecku naklonjenega češkega kritika Antonina Přídala, da bi bilo zanj bolje, če bi namesto romanov pisal kar politične traktate (Kopecký 211). Sledi utilitarističnega pojmovanja književnosti je moč zaznati tudi v interpretativnih odzivih cele vrste ameriških kritikov, ki so svoj medij zlorabljali za nazorska in politična obračunavanja s pisateljem.

Tudi slovenska javnost je Steinbeckovo literarno ustvarjanje vrednotila predvsem z opazovališča sociološkega diskurza, kar dokazuje marginalizacija romanov, kot so *Mesec je zašel* (*The Moon Is Down*, 1942), *Nebeški pašniki* (*The Pastures of Heaven*, 1932), *Neznanemu Bogu* (*To a God Unknown*, 1933) in *Zablodeli avtobus* (*The Wayward Bus* (1947), ki najbrž predvsem zaradi odsotnosti ideoloških vsebin oziroma neskladja z željeno retoriko do nedavnega niso bili niti podrobneje osvetljeni niti prevedeni.

O genezi romana *Mesec je zašel*

Roman je izšel februarja 1942, samo dva meseca po japonskem napadu na ameriško pomorsko oporišče Pearl Harbor. Istega leta mu je sledilo dramsko delo v dveh dejanjih, leto kasneje pa še filmska upodobitev. Nastal je na prigovarjanje polkovnika Williama J. Donovana, da napiše propagandno delo, ki bo pripomoglo k večjemu naboru vojaških obveznikov. Donovan je bil takrat na čelu dveh ameriških obveščevalnih agencij, v katerih je deloval tudi Steinbeck. Druga spodbuda za nastanek romana so bili pogovori z begunci iz okupiranih evropskih držav, še posebej Norveške, Danske, Francije, Belgije in Nizozemske, s katerimi je bil Steinbeck pri opravljanju svojih obveščevalnih dolžnosti pogosto v stiku. Njihovi opisi apokaliptičnih razmer v Evropi so od pisatelja zahtevali posebno literarno pričevanje o grozotah, ki jih s svojimi idejami in odločitvami povzroča agresor, in o junaštvu tistih, ki se tem idejam uprejo. Prva različica z umestitvijo v manjšem ameriškem mestu je bila zavrnjena z utemeljitvijo, da bi zgodba o porazu in okupaciji ZDA imela demoralizacijski učinek na ameriško javnost, nasprotno pa so begunci v njej prepoznali potencial za krepitev morale v okupiranih državah. Na njihovo prošnjo, da ne odstopi od namere, ampak samo spremeni dogajalni prostor, je Steinbeck dogajanje postavil v neimenovano državo, s čimer je še povečal zorni kot svojega pripovedovanja.

Kakšno je torej delo, ki z naslovom – citatom iz drugega dejanja Shakespea-rovega *Macbetha* – aludira na obsedenost z močjo ter napoveduje zlo in moralni zaton? Okvir, v katerega je Steinbeck razpostavil človeške usode, sestavljajo dogodki, ki potekajo v bralcu znanem zgodovinskem okolju, pri čemer niti lokacija niti dogajalni čas nista nikoli neposredno opredeljena. Čeprav je pripoved ilustrirana s časovno panoramo družbenega oz. zgodovinskega dogajanja, delo ni niti spominsko niti dokumentarno oz. faktografsko besedilo, ampak fiktivna pripoved, ki sledi dogodkom, kakor jih je preuredil avtor. Kot je zapisala Vanesa Matajc, vsaka preteklost je namreč z vstopom v umetnikovo ustvarjalnost »a priori prepojena z njegovo zdajšnjostjo oz. je stvar njegove subjektivnosti; svoj obstoj [...] potrjuje skozi umetniško konstrukcijo in ne skozi historiografsko rekonstrukcijo« (202).

V ospredju romana in kot najpomembnejše gibalno dogajanja je ljudski odpor. Pripoved o junaštvu, ki jo dopolnjujejo živopisne prisposode in poetični opisi zimske pokrajine, pa je prepletena z intimnim doživljanjem protagonistov. Zgodba o okupaciji, izdaji in ljudskem uporju je namreč hkrati zgodba o iskanju medsebojnih povezav, o hrepenenju po varnosti in domu, o dilemah, ki jih sprožijo bodisi nasprotje med osebnimi načeli in ideologijami bodisi nezdružljivost idealov z resničnostjo. Roman je najprivlačnejši prav v pasusih, ki se navezujejo na intimo protagonistov – samo tu, v notranjem svetu, so dovoljene sanje, nežnost in lepota. Številne dialoge in deskripcije Steinbeck izrablja za to, da okupatorje izriše kot ljudi z notranjimi boji in običajnimi čustvenimi odzivi na drobne vsakdanjosti: ne samo, da okupiranemu prebivalstvu utemeljujejo svoje nasilno dejanje in se, dokler je to mogoče, izogibajo nasilju; pogrešajo dom, svoje družine in tople človeške odnose. Na primer, poročnik Tonder se takole izpove domačinki Molly:

»Poskušajte razumeti – poskušajte mi verjeti. Ali ne moreva samo za kratek čas pozabiti, da je vojna? Ali se ne moreva samo za kratek čas pogovarjati kot človeka? [...] Tako osamljenega se počutim, da sem že skoraj bolan od tega. Osamljen sem v tišini in sovraštvu.« (Steinbeck 2011, 77)

Pogosto jih obhajajo dvomi, strah in negotovost. Okupator je torej prav tako ranljiv kot prebivalstvo, ki so si ga podredili, sporoča Steinbeck, to spoznanje pa je bistvenega pomena v boju z njim in pot do zmage okupiranih. Ob ta osnovni miselni votek pisatelj doda še vrsto drugih tem: od opozarjanja na nesmiselnost vojaškega spopada in kritike vojaškega usposabljanja, ki vojake pripravlja na zmage, ne pa tudi na poraze, do obsodbe slepega sledenja vsemogočnim avtoritetam in izgube osebne odgovornosti. Vse naštetu pride še posebej do izraza v pisateljevi predstavitvi polkovnika Lanserja:

Pred dvajsetimi leti se je Lanser boril v Belgiji in Franciji. Prizadeval si je, da ni razmišljal o tem, da je vojna izdajalska in osovražena, da je zmešnjava, ki jo povzročijo nesposobni generali, da je mučenje in ubijanje in bolezen in utrujenost, dokler ni končana, da vojna ničesar ne spremeni in prinese samo nove težave in sovraštvo. Dopovedoval si je, da je vojak, ki mora izvrševati ukaze. Od njega ne pričakujejo, da dvomi ali razmišlja, ampak da izvršuje ukaze; in skušal je pozabiti boleče spomine na prejšnjo vojno in zatreti védenje, da bo spet tako. Ta vojna bo drugačna, se je prepričeval vsaj petdesetkrat na dan; ta bo zelo drugačna.

V pohodih, v množici, na nogometni tekmi in v vojni je izid dvomljiv; resnične stvari postanejo neresnične in meglena koprena prekrije misli. Napetost in vznemirjenje, težave, gibanje – vse to se združi v meglene sanje; ko je vsega konec, se je težko spomniti, kako je bilo, ko si ubil človeka ali ukazal, da ga ubijejo. Potem tisti, ki jih sploh ni bilo zraven, povedo, kako je bilo, ti pa utrujeno rečeš: »Ja, najbrž je bilo res tako.« (Steinbeck 2011, 27)

Pripoved se razrašča do največje izrazne moči s prepletanjem dogajanja in vpogleda v duševne tokove protagonistov, v zapletena razmerja med logiko razuma in željami srca, med zunanjim in notranjim, med resničnostjo in spominom. Ta kombinatorika je še posebej učinkovita, kadar jo dopolnjujejo aluzije ali pa z ironijo in skepso podložene modrosti. »Muhe so zavzele muholovec« (115), se zdravnik Winter posmehuje okupatorjevemu pohlepu in Pirovi zmagi. Čeprav se zdi, da je položaj okupiranih brezizhoden, saj vsakemu uporniškemu dejanju sledijo surove represalije, roman ni pesimističen. Luč upanja prihaja iz ust glavnih junakov, domoljubnega župana Ordena in njegovega prijatelja, zdravnika Winterja. »Ljudje ne marajo, da jih kdo okupira [...], zato ne bodo ostali okupirani. Svobodni ljudje ne morejo začeti vojne, ko pa se ta začne, se lahko branijo. Tuja drhal, ki sledi svojemu voditelju, tega ne more, zato napadalci vedno dobivajo bitke, okupirani pa zmagujejo vojne« (114), v sklepnem prizoru, tik pred svojo usmrtnitvijo, preroško razmišlja župan. Na tem mestu roman prese- neti še z dramtizacijo odlomka iz Sokratovega zagovora v Platonovi *Apologiji*, ki ga ni težko prepoznati in sprejeti kot pisateljevo neposredno humanistično sporočilo: okupator ne bo ostal nekaznovan in s pošiljanjem ljudi v smrt ne bo utišal glasov o svojih zločinih.

Kljub zanimivi mreži opisnih in dialoških delov pripovedi, pripovednikovih komentarjev in notranjih monologov ter poudarjenemu duhovnemu in čustvenemu ozadju dogajanja so se kritiki, vsaj do nedavnega, skoraj izključno ukvarjali samo s propagandistično močjo romana. Res je, da ga je Steinbeck zasnoval in napisal kot propagando delo in je kot takšno služilo svojemu namenu, toda pisateljevi pogledi niso niti časovno niti geografsko zamejeni. Pa ne zato, ker je zgodbo postavil v neimenovano državo, se izognil neposrednemu imenovanju okupatorja, izdajalca Curselinga iz prve različice romana, ki je s svojim imenom preveč spominjal na norveškega Quislinga, pa preimenoval v Corella. Tisti, ki zgodbi želijo določiti časovne in prostorske koordinate, namreč nimajo težkega dela, da v mrzli in temačni zimski pokrajini prepoznajo Norveško, v okupatorjevi

armadi z oficirji, ki pogosto omenjajo »voditelja« in njegov »novi red«, pa nemško vojsko. V fikciji namreč dokumentarnost ni moteča in se »ne izključuje z literarnostjo nasploh niti z romanom kot pripovedno zvrstjo, medtem ko zgodovinopisnim, informativnim in poročevalskim besedilom domišljijski vložki jemljejo faktografsko verodostojnost« (Stanovnik 242). Trajni čar in privlačnost tega dela izpred osemdesetih let, v katerem se zrcalijo zablode, travme in strahovi nekega zgodovinskega obdobja, izvirata iz literarnih sestavin in pisateljeve vere v nepremagljivo moč človekovega duha. Tudi v tem delu namreč Steinbeck ostaja zvest samemu sebi, to je, dovteten za osebne in družbene stiske in na strani tistih, ki z neuklonljivo voljo premagajo samega sebe in zunanjo prisilo.

O odzivu na roman

Ameriška javnost se je na delo odzvala z mešanimi občutki. Eni so ga hvalili, pri drugih je sprožil val ogorčenega negotovanja. Umetniku, ki je samo nekaj let prej drzno razgalil grobost kapitalističnih odnosov in brezobzirnost poslovnih interesov, so najbolj zamerili prizanesljivost pri opisu okupatorjev. Te je predstavil kot ljudi, ne kot nadljudi, je pisatelj sam pojasnil (Coers xii). Tri leta prej, to je po izidu *Grozdov jeze*, so ga mnogi obtoževali simpatiziranja s komunizmom, zdaj so mu očitali, da podpira nacizem in podvomili ne samo v propagandni učinek romana, ampak tudi v Steinbeckovo domoljubje. Kljub temu se je roman dobro prodajal; izbrali so ga za knjigo meseca, filmski studio The Twentieth Century-Fox pa je za filmske pravice plačal takrat rekordnih 300.000 dolarjev, kar je štirikrat več, kot je studio tri leta prej odštél za snemanje *Grozdov jeze*. S pravo evforijo pa so se na roman odzvali zunaj meja pisateljeve domovine, še posebej v okupirani zahodni Evropi in Skandinaviji, kjer je takoj postal najpopularnejše branje. Čeprav je bil povsod prepovedan in je ponekod zgolj posedovanje romana vodilo v takojšnjo eksekucijo (Coers xiii), je bil v Franciji, Belgiji, na Nizozemskem in Danskem tako popularen, da so z njegovo ilegalno prodajo finančno podpirali družine ustreljenih ali deportiranih domoljubov.²

Med vojno je roman užival popularnost tudi v svobodni Švici, kjer je izšel v cenzuriranem prevodu (izpuščeni so bili vsi odlomki, ki so posredno identificirali Nemčijo in nemško armado). Tudi v nekdanji Sovjetski zvezi je med vojno veljal za najbolj znano delo ameriške književnosti, čeprav so ga kritiki ocenili za medlega in nerealnega. Skrivoma so roman brali tudi člani odporniškega gibanja

² V večini vzhodnoevropskih držav roman po prvi prevodni izdaji v štiridesetih ali petdesetih letih dvajsetega stoletja ni doživel ponatisa ali nove izdaje pred padcem komunističnega režima (Čerče 2017).

v državah sil osi. Zaradi njegove potencialne moči v boju proti Japoncem, ki so si takrat lastili velik del Kitajske, je roman v obdobju med 1943 in 1946 kar štirikrat izšel tudi v kitajskem prevodu. Največji dokaz popularnosti romana in njegove učinkovitosti pa je bila gesta norveškega kralja Haakona VII, ki je leta 1946 Steinbecku podelil priznanje za pomemben prispevek k osvobodilnemu gibanju. Toda *Mesec je zašel* ni samo propaganda, ki ne preživi krize, ki ga je ustvarila, kot ga podcenjujoče označujejo nekateri kritiki. To dokazuje že dejstvo, da se roman še vedno redno pojavlja na seznamih prevajalcev in založnikov v vseh delih sveta. Od leta 2011 ga imamo tudi v slovenskem prevodu, ki ga je izdala Celjska Mohorjeva družba, žal pa v slovenskem prostoru še ni bil deležen kakšne večje kritiške pozornosti. Roman je predstavila samo Gabriela Babnik, njen članek v *Delu* pa je zgolj povzetek spremljajočega zapisa v slovenski izdaji romana.³

Za konec si zastavimo še vprašanje, zakaj se je ameriška javnost na roman odzvala bistveno drugače, kot so ga sprejeli v okupirani Evropi. Nanj je med drugimi odgovoril Jean-Paul Sartre s primerjavo odziva na delo *The Silence of the Sea* (*Tišina morja*) francoskega pisatelja, ilustratorja in člana francoskega odporiškega gibanja, Jeana Brullerja. Kot Steinbeck je tudi Bruller nacistične predstavil na nevtralen način. Delo je uspelo kot propaganda v okupirani Franciji, med rojaki zunaj meja Francije pa je naletelo na ostro nasprotovanje; pisatelja so celo obtožili, da sodeluje z okupatorjem. Bruller je pisal za rojake, ki so bili tako kot on sam v dnevnem stiku z okupatorjem. Njim bi se stereotipna črno-bela predstavitev zdela nerealna, celo smešna, je zapisal Sartre in izpostavil pomembnost avtorjevega poznavanja ciljnega bralstva. Kot smo že omenili, literarno delo se namreč realizira v cilju, ne v izvoru (Barthes). Kako pa je Steinbeck, tujec, ki je živel na tisoče milj stran, vedel, kakšna predstavitev bo sprejemljiva za okupirano Evropo? To je pojasnil kar pisatelj sam, njegov odgovor, da se je postavil v položaj okupiranih in se vprašal, kaj bi storil (Coers xxiii), pa morda še bolj kot roman dokazuje Steinbeckovo empatijo do zatiranih in njegovo občutljivost za človekove stiske.

Čeprav *Mesec je zašel* ne sodi med svetovno priznane mojstrovine, vseeno razkriva številne misli, ki ne odslikavajo samo duha časa in kraja njihovega nastanka, predvsem pa raziskuje, kako naj se človek sooči in preživi v političnih in moralnih krizah. Ker se te kar vrstijo, se ni bati, da bi roman izgubil svojo svežino. S to predstavitvijo sem želela vsaj deloma povrniti dolg iz preteklih let in spomniti, da je Steinbeck eden tistih umetnikov, ki sicer globoko zarezujejo v preteklo družbenopolitične sfere, hkrati pa na silovit, neposreden in razumljiv način razgrinjajo vprašanja, ki zadevajo današnji čas.

³ Avtorica prevoda in spremne besede je Danica Čerče.

Reference

- Babnik, Gabriela. »Hrepenenje vojakov v nevidnih nočeh.« *Delo* 17. april 2012.
- Barthes, Roland. »The Death of the Author.« *Falling into Theory: Conflicting Views on Reading Literature*. Ur. David Richter. Boston, New York: Bedford, St. Martin's, 2000. 253
New York: Penguin Books, 1995. 257.
- Benson, Jackson J. *John Steinbeck, Writer*. New York: Penguin Books, 1990.
- Booth, Wayne C. »Who Is Responsible in Ethical Criticism, and for What?« *Falling into Theory: Conflicting Views on Reading Literature*. Ur. David Richter. Boston, New York: Bedford, St. Martin's, 2000. 349–355.
- Coers, Donald V. »Introduction.« John Steinbeck. *The Moon Is Down*. New York: Penguin Books, 1995. vii–xxiii.
- Čerče, Danica. »Spremni zapis.« John Steinbeck. *Mesec je zašel*. Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2011. 116–119.
- Čerče, Danica. *John Steinbeck in East European Translation: A Bibliographical and Descriptive Overview*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2017.
- DeMott, Robert. *Steinbeck Typewriter: Essays on His Art*. Troy, New York: The Whitston Publishing Company, 1997.
- Juvan, Marko. *Literarna veda v rekonstrukciji: Uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: LUD Literatura, 2006.
- 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.
- Lisca, Peter. *The Wide World of John Steinbeck*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1958.
- Lukács, György. *History and Class Consciousness*. Cambridge, MA: Massachusetts Institute of Technology Press, 1971.
- Matajc, Vanesa. »Sodobni in moderni slovenski zgodovinski roman.« *Obdobja 21: Metode in zvrsti. Slovenski roman*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2003.
- Nussbaum, Martha. 2000. »The Literary Imagination.« *Falling into Theory: Conflicting Views on Reading Literatures*. Ur. David H. Richter. Bedford/St. Martin's, 2000. 356–365.
- Sartre, Jean-Paul. »Qu'est-ce que la littérature?« Gallimard, 1948.
- Stanovnik, Majda. »Literarna dokumentarnost Rožančevega *Romana o knjigah*.« *Slovenski roman: Mednarodni simpozij Obdobja*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2003. 241–250.
- Starcev, A. »O socialnem romanu v Združenih državah Amerike.« *Novi svet* 2.1–2 (1947): 130–137. Iz ruščine prevedel Mile Klopčič.
- Steinbeck, John. *The Moon Is Down*. New York: Viking Press, 1942.
- Steinbeck, John. *Mesec je zašel*. Celje: Celjska Mohorjeva družba 2011. Prevedla Danica Čerče.