

UNIVERSITATEA “OVIDIUS” DIN CONSTANȚA
ȘCOALA DOCTORALĂ DE ȘTIINȚE UMANISTE
DOMENIUL DE DOCTORAT: FILOLOGIE

TEZĂ DE DOCTORAT

REZUMAT

PhD. Adviser

Professor EDUARD VLAD

PhD. Student,

BIANCA-LILIANA TĂNĂSESCU

CONSTANȚA

2021

UNIVERSITATEA “OVIDIUS” DIN CONSTANȚA

ȘCOALA DOCTORALĂ DE ȘTIINȚE UMANISTE

DOMENIUL: FILOLOGIE

CORPORATE CULTURE AND ITS DISCONTENTS

CULTURA INCORPORA(N)TĂ ȘI NEMULȚUMIȚII EI

PhD. Adviser,

Professor Eduard Vlad

PhD. Student,

BIANCA-LILIANA TĂNĂSESCU

CONSTANȚA

2021

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTION

SCOPE, CONTEXTS, APPROACHES, AIMS, CORPUS, ACTORS, OUTLINE.....	1
---	---

Chapter 1

POSTWAR GEOPOLITICAL COORDINATES AND AMERICAN CULTURE

1.1 From isolationism to interventionism in American foreign policy	12
1.2. Idealism and realism in the Cold War confrontation	13
1.3. The rise of the warfare state	16
1.4. The development of suburban culture and the manufacture of majority consent and minority discontent	18
1.5. The Politics of Apolitical Culture and the exhaustion of ideology as pillars of Corporate Culture: Daniel Bell's "end of ideology"	21
1.6. The Congress for Cultural Freedom	24
1.7. The American kitchen as major representative of capitalist consumer politics: "the kitchen debate"	25
1.8. The Marshall Plan for Western Europe, anxiety and affluence for American citizens	26

Chapter 2

FIGURATIVE PATTERNS OF THE SOCIOLOGICAL AND PHILOSOPHICAL IMAGINATION IN DAVID RIESMAN, WILLIAM H. WHYTE, C. WRIGHT MILLS, HERBERT MARCUSE

2.1. From Puritan origins and the Protestant ethic to the postwar changes in the American character: Riesman <i>et al</i> 's other-directed, conformist Americans	29
2.2. What the Gilded age had announced	30
2.3. Figurative patterns expressing critical cultural responses	31
2.4. William H. Whyte and the emergence of the Organization Man.....	33

2.5. Concluding remarks on the impact of <i>The Organization Man</i>	37
2.6. C. Wright Mills: from Max Weber's position to a committed sociological imagination	37
2.7. Mills's engagement with the elites and with America's corporate culture, mass culture, mass society	39
2.8. The ages and the actors of the power elite narrative	41
2.9. Some circles complicating the triumvirate of the power elite: artists, intellectuals and the intermediate levels of power.....	42
2.10. Mills's account of the historical development of the American power elite	45
2.11. Announcing the counterculture: Herbert Marcuse's <i>Eros and Civilization</i>	48
2.12. Marcuse's <i>One-Dimensional Man</i> and his view of corporate America	52

Chapter 3

THE BEAT GENERATION AND ITS RESISTANCE TO CORPORATE CULTURE

3.1.1. Some major early coordinates and influences	59
3.1.2. <i>Howl</i> and the big picture of the 1950s	64

ALLEN GINSBERG FROM SEA TO SHINING SEA

3.2.1. An original voice and its major early coordinates and influences.....	66
3.2.2. Ginsberg goes West and "howls"	68
3.2.3. A new Romantic revival in the wake of Walt Whitman: <i>Howl</i>	70
3.2.4. From images of discontent to images celebrating consumerism: "A Supermarket in California"	72
3.2.5. Other voices, other poetic rooms	73
3.2.6. Ginsberg's Beat and Jewish elegy: <i>Kaddish</i>	75
3.2.7. Later experiments with poetic spontaneity	78
3.2.8. Ginsberg's countercultural fingerprints and impact	79

KEROUAC: CONSTRUCTING SPONTANEITY AND INNOCENCE

3.3.1. Kerouac as one of Ginsberg's best minds of his generation	81
3.3.2. Kerouac and his Beat, jazz and Buddhist brand	81
3.3.3. Kerouac, the Beat School, and the journey across America	84

3.3.4. Writing <i>On the Road</i> and constructing the myth of authenticity	85
3.3.5. Kerouac's <i>On the Road</i> : dissent and celebration	87
3.3.6. A central cultural document of the Beat discontents	95

Chapter 4

DEFYING CONSENT AND CONFORMISM IN POST-WAR AMERICAN THEATER: ARTHUR MILLER AND EDWARD ALBEE

4.1. Consent and dissent in postwar American theater	97
ARTHUR MILLER AND THE 1950s	
4.2.1. Family background and American theater coordinates	98
4.2.2. Elia Kazan's confessions and Miller's <i>The Crucible</i>	99
4.2.3. Contexts for a tragedy of the common man in postwar America: <i>Death of a Salesman</i>	101
4.2.4. An American family story	102
4.2.5. Selling and buying the American Dream in Miller's <i>Death of a Salesman</i>	109
4.2.6. A Cold War Crucible and Its Discontents: Miller's Puritan Crucible and McCarthy's Post-War Crusade	110
4.2.7. From faith to suspicion and hate	111
4.2.8. A moral dilemma and John Proctor's final atonement	113
4.2.9. Finishing touches and ironic overtones	115
EDWARD ALBEE AND THE ZOO STORY	
4.3.1. The first years: the rags-to-riches-to-rags story: Albee before his rise to fame	116
4.3.2. Great expectations in the age of the Theater of the Absurd	117
4.3.3. Absurdism, realism, expressionism in the Zoo Story	118
4.3.4. Social redemption through self-inflicted violence: Jerry's final gesture	124

Chapter 5

KEN KESEY, THE LINK BETWEEN TWO GENERATIONS OF DISCONTENTS

5.1. Ken Kesey, the "Psychic Outlaw"	126
5.2. An involuntary genre: period piece or cult fiction:	

<i>One Flew Over the Cuckoo's Nest</i>	127
5.3. From provincial Oregon to MKULTRA and psychedelic culture.....	128
5.4. Spreading the psychedelic gospel of acid tests: Kesey's version of Kerouac's on-the-road adventure	129
5.5. Madness and the Combine	131
5.6. A paranoid's central vision: Chief Bromden's role	132
5.7. The terrible matriarchal figure	133
5.8. The fog is dispelled: the clearer perspective	134
5.9. Rebel, madman or savior? McMurphy's roles	137
5.10. Chief Broom's character development	139
5.11. Some unpolitically correct character oppositions: Kesey's sexism?	140
5.12. The dynamics of the McMurphy vs. Chief Bromden's character opposition	142
5.13. Linking Kesey to Kerouac, Ginsberg, Heller in an age of discontent	143

Chapter 6

JOSEPH HELLER'S *CATCH-22*, A CULTURAL MANIFESTO

6.1. <i>Catch-22</i> as a period piece: the text's weakness or its strength?	146
6.2. Satirical dialogs with post-war contexts	147
6.3. Narrative chaos or artistic design: plot configuration in <i>Catch-22</i> and a few more contexts	148
6.4. <i>Catch-22</i> and the vision of the absurd	149
6.5. Heller's war and post-war experience and the novel's gradual emergence as cult fiction	150
6.6. Intimations of complete lack of meaning	152
6.7. Deceptive impressions: Yossarian as anti-hero	155
6.8. Which is the crazier: Yossarian or the catch?	156
6.9. The bureaucracy, Doc Daneeka & Co.	158
6.10. Satiric glimpses of the military from the military industrial complex in <i>Catch-22</i>	160

6.11. Satirical glimpses of corporate America in the military industrial complex in <i>Catch-22</i> : the figure of Milo Minderbinder	163
6.12. The emerging logic in a crazy world: Yossarian from anti-hero to hero	165

Chapter 7

THOMAS PYNCHON'S *THE CRYING OF LOT 49*

7.1. From structuralist thinking in the public space in the 1950s to poststructuralist thinking in the next decade in the field of literature	168
7.2. From the uncertain sense of self of an absurdist Luddite toward entropic vision	170
7.3. In quest for the <i>femme fatale</i> of history: Pynchon's <i>V</i>	173
7.4. "The official government delivery system"? The paranoid condition, conspiracies and the reading of signs: <i>The Crying of Lot 49</i>	180
7.5. The big frame emerges: will there be a revelation?	186
CONCLUSIONS	189
BIBLIOGRAPHY	194

Cuvinte cheie: Cultura incorporată, război rece, cultură consumistă, industrii culturale, generația beat.

Cultura “incorporată” și nemulțumirii ei

Această teză de doctorat folosește conceptul de “cultură” în sensul larg în care el se referă atât la texte, practici și credințe, cât și la instituții care le promovează, arătând astfel dimensiunea politică a termenului. Un punct de reper îl oferă definiția lui Jeff Browitt și a lui Andrew Milner a culturii ca fiind acea largă gamă de instituții, artefacte și practici ce constituie universul nostrum simbolic (Browitt și Milner 2002:5). Această înțelegere a conceptului justifică o abordare ce împletește surse și idei din studiile literare, studiile culturale, istorie, politică și geopolitică. Scopul este de a integra anumite fenomene artistice “rebele” în contextul foarte conformist al Americii postbelice a anilor pe care Keith-Booker îi descrie ca fiind “prelungitul,” mai degrabă decât lungul, deceniu al anilor cincizeci (de fapt, până la mijlocul anilor șaiszeci).

Sintagma “corporate culture” ar fi tradusă aici “cultura incorporată,” și nu “cultura corporatistă,” marcând astfel o clară distincție de sens între două realități distincte. Cultura corporatistă definește relațiile și comunicarea în interiorul organizațiilor, un anumit spirit de coeziune care face activitatea corporației sau organizației mai eficientă. În această dizertație, *corporate culture* are legătură cu definițiile propuse de Alan Trachtenberg în *The Incorporation of America*, un volum ce tratează evoluția culturii și societății americane la sfârșitul secolului al XIX-lea, sub influența dezvoltărilor economice. Ascensiunea capitalismului și transformarea Americii într-o țară industrializată a dus la schimbări dramatice nu doar în economie, ci și în cultura americană în ansamblul ei.

Această dizertație, spre deosebire de volumul *The Incorporation of America*, se concentrează asupra unei alte importante epoci în istoria SUA, epoca imediat postbelică. Trachtenberg vede “incorporarea Americii” sub forma apariției și dezvoltării unor companii americane în așa-zisa “Epocă aurită”(ultimele trei decenii ale secolului al XIX-lea) și a influenței acestui proces asupra identității culturale americane. **Cultura “incorporată” și nemulțumirii ei** folosește sintagma “corporate culture” pentru a descrie modul în care așa-numitul “complex militar-industrial,” termen folosit de președintele Eisenhower în 1961, influențează ascensiunea și proeminența unei culturi consumiste. Este epoca în care, în contextul promovării unei culturi consumiste, se produce de fapt și ceea ce este mai grav, incorporarea Americii. Dezvoltarea capitalismului postbelic duce la trecerea, în mare măsură, de la companii ale unor indivizi sau

familiei, de la simple parteneriate, la corporații. Cultura lor corporatistă a implicat mutarea accentului de la creativitatea individuală a majorității angajaților spre cultivarea devotamentului și subordonării acestora față de marile corporații. Devine acum vizibil tipul uman conformist a ceea ce William H. Whyte numea “the organization man,” iar Herbert Marcuse numea “the one-dimensional man.” Pentru acest tip de american postbelic, prin “cultura incorporată și incorporantă,” prin cei ce o promovau prin industriile culturale, se încuraja conformismul și consumismul, două caracteristici definitorii ale ceea ce se numește “the incorporation of America” și “corporate culture.” Aceasta cultură consumistă este în mod substanțial alimentată de ceea ce Școala de la Frankfurt numea *industria culturală* sau *industriile culturale* și încurajează conformismul social, descurajând spiritul critic. Această cultură pare să se îndepărteze de cultivarea individualismului, spirit promovat în trecut de pionierii ce colonizaseră America, mai ales Vestul Salvatic, o dimensiune importantă a identității americane.

Cultura incorporată creată de “America incorporantă,” așa cum este ea tratată în această dizertație, fiind o cultură consumistă, este în esență o cultură de masă. Totuși, ea include și cea mai mare parte a culturii de elită în contextul geopolitic al confruntării cu sistemul totalitar comunist în primele decenii ale Războiului Rece. “Elitele puterii,” termenul folosit de C. Wright Mills pentru a defini eșalonul superior al ierarhiilor militare, politice și economice, au tot interesul să promoveze atât un anumit fel de cultură de elită cât și un anumit fel de cultură de masă.

Prin promovarea spiritului creativ și liber al unor gânditori și artiști de elită, America se legitimează și își dovedește superioritatea față de cultura totalitară a realismului socialist. Cultura de elită, experimentală, este promovată ca fiind apolitică, spre deosebire de cea a lagărului comunist. Pe de altă parte, cultura de masă îi mulțumește pe cetățenii americani de rând, care sunt încurajați să cumpere o abundență de mărfuri produse la scară largă de economia prosperă Americană a primelor decenii postbelice, inclusiv de industriile culturale. Automobilele, casele, mărfurile de toate felurile sunt la preț convenabil, iar cetățenii sunt mulțumiți și în mare parte conformiști. Televiziunea și filmul hollywoodian devin și ele big business, gestionate de aceeași Corporate America. Aceeași cetățeni sunt încântați să le consume. Acești cetățeni americani sunt “mulțumiții” care nu apar în această cercetare interdisciplinară, dar care fac parte din peisajul general al culturii americane postbelice, în raport cu care semnele de disidență și protest ale unor minorități capătă o semnificație importantă.

După cum arată și titlul, această dizertație, pe fondul culturii incorporate, se concentrează asupra expresiilor artistice ale unor romancieri, poeți, dramaturgi. Aceștia sunt “nemulțumiții” din titlu, o infimă minoritate în rândul populației albe *mainstream* mai ales a anilor cincizeci și a începutului anilor șaizeci. Cadrul conceptual este oferit de surse istorice, sociale și filosofice ale perioadei examinate, “the long 1950s” (Keith-Booker). Aceste surse descriu cadrul general și ceea ce este perceput ca o schimbare a spiritului american consacrat, definit prin individualism și creativitate. În acei ani, americanul de rând lucrează într-o corporație, este disciplinat și conformist, a devenit “unidimensional” (Herbert Marcuse), membru al unei “societăți de masă” (Daniel Bell).

Un alt lucru important menționat pe scurt la începutul acestui scurt rezumat, de la care pleacă lucrarea de doctorat este, pe lângă apelul la termenii mai specifici de cultură incorporată, cultură de masă și industrii culturale, acceptarea termenului foarte general de cultură în sensul promovat de studiile culturale, în care dimensiunile politice și socio-economice, precum și instituțiile culturale, au un rol definitoriu. O relație foarte specială care arată dimensiunea politică a culturii și care este evocată în această dizertație este sprijinul discret și foarte eficient acordat de serviciile secrete americane promovării culturii americane de avangarda, precum expresionismul abstract, prin intermediul Congresului pentru libertate culturală în anii cincizeci și șaizeci.

Abordarea adoptată în această dizertație urmează viziunea studiilor culturale în care limbajul, cultura, politica și istoria alcatuiesc un complex în care componentele sale nu sunt distincte, ci în stransă interacțiune. Acest lucru se manifestă prin structura, conținutul și abordările pe care le demonstrează această lucrare. Pe scurt, lucrarea combină fenomenele culturale care au în centru “nemulțumiții” și contextele extra-literare promovate de “elitele de putere” în America primelor decenii postbelice.

Principalele coordonate ale culturii incorporate și incorporante Americane ale perioadei examinate în această dizertație sunt oferite de retorica Razboiului Rece, în care SUA se confruntă, în primul rand ideologic, așadar cultural, cu Uniunea Sovietică. Astfel, primele două capitole marchează contextele culturale în sens foarte larg, în sensul în care cultura include dimensiunile puterii date de abordări politice și geopolitice, sociologice, filosofice, istorice, ideologice.

Capitolul 1 trasează coordonatele geopolitice ale Americii postbelice și relevanța lor pentru cultura americană a acelei epoci. Datorită contextului global postbelic, America devine apărătoarea lumii libere, separată de Cortina de Fier de lagărul comunist controlat de Uniunea Sovietică. Inițial tabloul geopolitic apare foarte distinct: două sisteme, două ideologii, două supraputeri. SUA, reprezentând lumea “numarul unu,” și Uniunea Sovietica, reprezentând “lumea a doua,” se bat, în primul rand prin cultura Razboiului rece, pentru atragerea în respectivele lor sfere de influență a țărilor nealiniat din așa-zisa lume a treia.

În mod tradițional, de la începuturile sale, SUA au promovat o politică izolaționistă, de neamestec în peisajul geopolitic global, ușor modificată de doctrina Monroe (“America, de Nord, Centrala, de Sud, este a americanilor, adică a SUA”). Izolaționismul a fost o atitudine geopolitică foarte populară la americani, și doar câteva incidente la sfârșitul Primului Razboi Mondial și atacul de la Pearl Harbor în decembrie 1941 au determinat implicarea SUA în jocuri globale de putere. În perioadă postbelică ce reprezintă cadrul cultural general al acestei dizertații, geopolitica americană, în mare măsură influențată de interesele elitelor de putere și ale așa-zisului complex militar – industrial, combină cu pricepere elemente geopolitice de realism și idealism în confruntarea cu Uniunea Sovietică. În geopolitica, realismul subliniază importanța intereselor proprii în contradicție cu interesele altora, ideea că țările sunt în permanentă competiție pentru resurse și că războiul este permanent o opțiune “realistă” în confruntarea cu cel mai important rival. Idealismul geopolitic american a susținut valori și credințe pe care le-a promovat ca aspirații generale ale comunității globale, libertatea fiind conceptul cheie al “Lumii libere.”

Puterea economică remarcabilă ce transformase America în cea mai bogată țară din lume în aproximativ un deceniu îi permitea să susțină poziții geopolitice realiste, prin bugete militare foarte mari, printr-o prezență militară în întreaga lume, susținută de flota sa militară inegalabilă, prin confruntări militare indirecte cu rivalul. Aceeași putere economică îi permitea Americii să folosească arma geopolitică idealistă. Pe lângă ajutorul economic considerabil acordat prin Planul Marshall țărilor din vestul Europei, America “vindea” lumii visul american, imaginea unei lumi a libertății, oportunității, abundenței. Cultura americană devenea o arma ideologică remarcabilă, la fel de redutabilă ca viziunea geopolitica realistă. Elitele puterii, complexul militar-industrial au înțeles să promoveze atât cultura consumistă a abundenței, model pentru

celelalte țări distruse de război, cât și cultura de elită, promovată ca o cultură apolitică, superioară celei propuse de Rusia totalitară.

Capitolul 2 descrie modelele figurative ale imaginației sociologice și filosofice conturate de gânditori proeminenți ai perioadei postbelice, precum David Riesman, William H. Whyte, C. Wright Mills, Herbert Marcuse. Aceștia descriu lumea americană așa cum o percep, oferind astfel cadrul necesar înțelegerii fenomenelor complexe în care America incorporantă controlează America incorporată, dar și liniile de forță ce marchează raportul între artiștii rebeli și puterea ce încearcă, cu un anumit succes, să îi integreze.

David Riesman, în *The Lonely Crowd*, examinează felul în care ceea ce este definit în mod general ca fiind “caracterul American” s-a schimbat, neglijând latura introspectivă a individului puritan tradițional și promovând o atitudine conformistă, un ecou al orientării indivizilor din jur, în mare măsură impusă de normele noi ale societății *mainstream*. Americanul nou, în acest model examinat de Riesman în colaborare cu Nathan Glazer și Reuel Denney, își pune mai puține întrebări și este tentat să urmeze comportamentul, gusturile și valorile pe care le vede la cei în jurul său, în contextul unei societăți a prosperității. Cartea descrie și alte detalii ale contextului acestei prosperități și acestui conformism, o epocă de nesiguranță și de schimbări cauzate și de contextul geopolitic, dar mai ales de suburbanizare și de dezvoltarea unor noi tipuri de conviețuire socială ale noilor spații de aglomerare umană în noile “Levittowns.”

Cartea lui William H. Whyte despre apariția “omului supus companiei, organizației,” și volumul lui C. Wright Mills despre elitele americane ale puterii pregătesc terenul pentru înțelegerea a ceea ce, în mod paradoxal, un reprezentant de frunte al elitelor puterii, președintele Dwight Eisenhower, avea să numească, în discursul său de rămas bun din 1961, “complexul military-industrial.” Eisenhower descrie condițiile obiective în care acest gigantic complex, nu numai militar și industrial, ci și politic, s-a dezvoltat în mod fenomenal, ajungând să devină problematic pentru evoluția lumii democratice.

Ultima secțiune a capitolului examinează importanța a două cărți de Herbert Marcuse care completează imaginea generală a imaginației sociologice și filosofice a acestei perioade de conformism și a ceea ce este de făcut pentru a ieși din ea. Titlul volumului *One-Dimensional Man* indică un anumit tip uman promovat de ceea ce autorul numește “ideologia societății industriale avansate.” Cartea descrie efectele a ceea ce se numește în această dizertație “America incorporantă” asupra “Americii incorporate,” acțiunea combinată a statului bunăstării generale

(Welfare State) cu a “statului în stare de razboi” (Warfare State). Marcuse nu omite însă să remarce apariția unei atitudini critice față de materialism și consumism într-o anumită secțiune a societății americane, pentru care va continua să scrie în perioada pe care se concentrează această dizertație, dar și pentru tinerii rebeli ce vor urma în perioada contraculturală a sfârșitului anilor șaizeci și începutul anilor șaptezeci, ani în care “minoritatea de nemulțumiți” din epoca anilor cincizeci este completată de segmente sociale mult mai largi de persoane nemulțumite ce militează pentru drepturile lor legitime. Cealaltă carte, *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*, atrage în mod special atenția asupra necesității de a exprima o nemulțumire critică în împrejurările concrete ale unei societăți ce combină prosperitatea cu forme mai puternice de control și subordonare. Nu reprimarea prin forță pare să fie problema, ci reprimarea instinctelor pe care civilizația o promovează în mod indirect. Dacă Freud, în *Civilisation and Its Discontents*, vedea reprimarea instinctelor la nivel social ca un rău necesar pentru conviețuirea pașnică într-o comunitate umană, Marcuse subliniază rolul principiului plăcerii și al exprimării în afara tiparelor, principiu aparent neglijat în defavoarea principiului realității.

Secțiunea centrală, aplicativă, a tezei este expusă în celelalte cinci capitole. Acestea examinează opera și impactul cultural al unor texte “contestatate” publicate în perioada menționată, America așa-zisului conformist “deceniu lung”(de la sfârșitul anilor patruzeci până la începutul anilor șaizeci). Capitolele 3 și 4 grupează câte doi “nemulțumiți,” subliniind legăturile semnificative între respectivii rebeli, pe Allen Ginsberg și Jack Kerouac, pe de o parte, și pe Arthur Miller și Edward Albee, pe de alta.

Astfel, **capitolul 3** examinează importanța a două figuri emblematice ale generației Beat, Allen Ginsberg și Jack Kerouac, rezistența celor doi față de cultura incorporată și cultura incorporantă. Cei doi sunt vazuți ca o verigă importantă de legătură între extremitățile boeme ale Americii, între mediul artistic nonconformist din Greenwich Village, New York City și zona din jurul librăriei City Lights în San Francisco. Ca indivizi, cei doi par să aibă o relație ambivalentă de afecțiune și resentiment, de dragoste și ură în același timp, cu America prosperității și diversității în care trăiesc. Uneori încearcă să se desprindă și să își manifeste independența față de America, o Americă în care Ginsberg își “urlă” protestul (*Howl*), alături de Kerouac. Totuși, sunt momente în care poetul nu poate să nu își celebreze țara, ceea ce face și Kerouac, aparent tot timpul pe noile autostrăzi americane, apostolul laic al explorării spațiului American și al libertății pe care acesta o inspiră. Atât Ginsberg cât și Kerouac încearcă să își manifeste independența față

de tradițiile literare consacrate, deși amândoi recunosc influența unor figuri artistice care i-au marcat (Whitman este, de departe, cel mai important model).

Nemulțumirea și protestul lor, atitudinea lor iconoclastă, se manifestă în modul cel mai pregnant împotriva a ceea ce Ginsberg imaginează artistic ca fiind figura colosală a unui zeu păgân adoptat de America, zeul materialismului, al culturii incorporante a capitalismului avansat: Moloch. În această dizertație, Moloch, pornind de la viziunea lui Ginsberg, poate fi văzut ca fiind “Corporate America,” împotriva căreia încearcă să își ridice vocea artiștii alesi aici să îi reprezinte pe cei “nemulțumiți” de belșug și de conformism. Moloch amintește de zeul crud ce impunea sacrificii umane, în special sacrificiul unor copii nevinovați. Acești “copii inocenți” ce cad victima zeului păgân Moloch în poemul *Howl*, sunt mai ales cei pe care poetul îi consideră “cele mai bune minți” ale generației sale, “nemulțumiții” Beat, inclusiv Jack Kerouac. Poemul *Howl* este manifestul nemulțumirii Beat împotriva Americii incorporante a monstrului păgân care a ajuns să controleze, în viziunea lui Ginsberg, pe diferite căi, mai mult sau mai puțin directe, dar mai ales prin cultura consumismului și stimularea conformismului, ceea ce americanii de rând, angajații din marile corporații în primul rând, gândeau, spuneau, doreau și cumpărau. Revolta Beat, în care viziunea artistică a lui Ginsberg capătă o poziție proeminentă, este vazută în această dizertație doctorală ca o parte importantă din tabloul vast în care gânditorii evocați în primele două capitole, în special în capitolul 2, au descris societatea americană postbelică și cultura care în mare parte îi corespundea.

Ginsberg, alături de alte figuri importante ale ceea ce puțin exagerat s-a numit “generația Beat,” și-a pus “umărul nonconformist” la propulsarea “carului cultural” American, cu mult timp înainte ca marginalitatea orientării sale sexuale și ideologice să fie celebrate ca expresie a vitalității și diversității. Ambivalența viziunii și atitudinilor lui Ginsberg și Kerouac, mai sus prefigurate, este mai întâi discutată în 3.2.4, “From images of discontent to images celebrating consumerism: “A Supermarket in California,” în care vocea lirică centrală, expresie clară a poziției lui Ginsberg însuși, se extaziază în fața belșugului și diversității etalate într-un supermarket californian într-o manieră evident mostenită de la Walt Whitman. Ginsberg pare să dorească o conversație cu ilustrul său predecesor și mentor de care îl desparte un secol dar de care îl leagă, printre altele, dorința de a celebra diversitatea și vitalitatea Americii. Aici, figura lui Moloch ca devorator de inocenți pare să se fi ascuns, sau să se fi deghizat, folosind atracțiile abundenței materiale pentru “coruperea” victimelor sale, inclusiv figura lui Allen Ginsberg.

După cum s-a menționat, Kerouac este unul dintre cei pe care Ginsberg îi asociază cu nemulțumiții generației Beat, cu cele mai stralucite minți care sunt comemorate și jelite în poemul *Howl*. Pe lângă nemulțumiții deja numiți de Ginsberg ca victime ale lui Moloch, atât el, Ginsberg, cât și Jack Kerouac, au reușit să câștige susținerea ferventă a unor cercuri mai largi de tineri, fani ce au ajuns să “canonizeze” operele lor, atribuindu-le dimensiuni profetice.

Romanul *On the Road*, la fel ca poezia lui Ginsberg în general, *Howl* în mod special, au ajuns să alimenteze un cult al nonconformismului care va da roade mai ample în a doua jumătate a deceniului anilor șaizeci. Astfel, și sub influența comentariilor lui Kerouac, cuvântul “beat,” inițial un adjectiv cu conotații mai degrabă peiorative (“de mana a doua,” “de proastă calitate,” etc, ce se poate observa și în colocațiile în care apare cuvântul în roman) ajunge să se înnobileze, definind o viziune, o iluminare pe care artiștii Beat o capătă sau o urmaresc, mai ales prin cultivarea spontaneității și autenticității.

Unul din modurile prin care Kerouac își exprimă dorința cultivării autenticității și spontaneității este prin declararea admirației sale pentru improvizațiile muzicii de jazz, versiunea *bebop*. Sub influența acestei varietăți de jazz, Kerouac își va numi opera ca fiind expresia “prozei spontane.” E clar că această declarație artistică face parte din poziția sa nonconformistă. Spre deosebire de angajații din corporații, care muncesc metodic și sub comandă, artistul Ginsberg se imaginează spontan și autentic. E cunoscut faptul că romanul a fost scris aproape nonstop în câteva săptămâni pe o unică, foarte lungă foaie de hârtie. Impresia creată este cea de spontaneitate romantică. Artistul are o revelație, o inspirație divină, pe care apoi o exprimă în mod autentic, fără să mai trudească asupra cuvintelor, precum un simplu meseriaș conștiincios.

În *On the Road*, naratorul ca protagonist (sub care se ascunde chiar autorul) calătorește în lungul și în latul SUA, de la est la vest și invers, dar face incursiuni și în Mexic, a cărui cultură îl fascinează. Călătoriile lui Sal prin America, ecou al peripețiilor autorului de-a lungul noilor autostrăzi americane postbelice, reprezintă, într-o mare măsură, urmărirea principalelor mituri asociate cu țara celor liberi, țara pionierilor curajoși și aventuroși, țara oportunităților nelimitate. Vestul îl ademenește pe protagonist, după care urmează o realizare foarte prozaică ce îl face pe Sal să își schimbe direcția. Cautarea însă continuă, o combinație de speranță, vis și dezamăgire. Visul persistă, dar materializarea sa se dovedește iluzorie, la fel ca și revelațiile sperate de Oedipa Maas în romanul lui Pynchon, *The Crying of Lot 49*.

Capitolul 4 examinează doi autori, la fel ca și capitolul precedent, de data aceasta doi dramaturgi, Arthur Miller și Edward Albee. Piese selectate sunt create în perioada asupra căreia se concentrează această dizertație doctorală, reliefând aspecte semnificative ale spiritului iconoclast, nonconformist asociat cu nemulțimiții vremii, ce își exprimă rezistența față de cultura incorporantă, față de efectele sale. Teatrul american postbelic, ca și alte forme de expresie artistică în contextul cultural al epocii, manifestă o configurație contradictorie de conformism și de atitudine critică. Conformismul pare să aiba un cuvânt mai greu de spus, din motive deja schițate până acum. Totuși, în ciuda tuturor presiunilor exercitate asupra sa, ce puteau duce la acceptarea sau refuzul reprezentațiilor pe scenele americane importante, nemulțumirea era uneori evidentă în acea epocă, creațiile lui Arthur Miller și ale lui Edward Albee fiind ilustrative în acest sens.

Considerat alături de Eugene O'Neill și Tennessee Williams ca fiind unul dintre stâlpii teatrului american al secolului XX, Arthur Miller poate de asemenea să fie văzut în legătură cu epoca postbelică a anxietății și a nemulțumirii. În această epocă, pe lângă Edward Albee, demni de reamintit sunt rebelii deja evocați, Ginsberg și Kerouac, figuri notabile ce prefigurează în “lungul deceniu al anilor cincizeci” atitudinile mai marcante ale unor grupuri în anii contraculturali ce aveau să se manifeste mai masiv începând cu a doua jumătate a anilor șaizeci.

Legătura cu nemulțimiții din epoca imediat postbelică a celor doi dramaturgi este clar marcată prin piese precum *Death of a Salesman* și *The Crucible*, ceea ce de-a doua cu aluzii la așa-zisa “vânătoare de vrăjitoare” declanșată de senatorul Joseph McCarthy împotriva agenților și simpatizanților comuniști infiltrați în structurile de putere ale Americii. Povestea așa-ziselor vrăjitoare din Salem de la sfârșitul secolului al XVII-lea e văzută în contextul isteriei vânătoarei anti-comuniste postbelice dezlanțuite de un politician populist American.

În *Death of a Salesman*, Miller își invită în mod expres spectatorii să vadă tragedia omului postbelic obișnuit pentru care visul american nu devine realitate. Numele protagonistului, Loman, pare revelator: prin numele de familie Willy este un “low man,” un om obișnuit, de jos, din popor. De fapt, el este mai degrabă un american mediu, căruia norocul și visul american nu par să îi suradă, mai ales după o lungă serie de greșeli pe care le face. Piesa improspătează formulele artistice în teatrul American, combinând poezie, comedie, tragedie, la care se adaugă o doză considerabilă de realism și elemente de expressionism. De la început, Miller, avocatul tragediei omului obișnuit, urmărește să își promoveze orientarea critică și progresistă atât în

raport cu teatrul american cât și cu politica americană a acelor ani în care McCarthy devine foarte vizibil și influent. Demersul său este văzut în această dizertație ca o parte importantă a narațiunii nemulțumiților din capitolul precedent și din capitolele următoare.

După cum s-a spus, *The Crucible* se angajează într-un dialog critic cu isteria anti-comunistă declanșată de senatorul McCarthy, legând două momente problematice din istoria americană, subliniind astfel ca episoade sinistre ale trecutului se pot repeta chiar și într-o societate care are motive să se considere cea mai importantă democrație a lumii libere. Obiectul care dă numele piesei (traducerea liberă a titlului piesei în limba română fiind *Vrajitoarele din Salem*), creuzetul, capătă un evident înțeles simbolic. Pe lângă sensul de vas în care se topesc și/sau se purifică metalele la temperaturi foarte înalte, cuvântul indică un moment critic, un moment crucial, o piatră de încercare pentru cei implicați în el.

Atât cruciada anti-comunistă dusă de McCarthy la începutul anilor cincizeci cât și procesele din Salem, două “pietre de încercare” pentru americani, în loc să smulgă răul din mijlocul său, au dus la abuzuri, acte de intoleranță, în contextul unei isterii colective. În conformiștii ani cincizeci, în perioada de început a Războiului Rece, când două ideologii opuse împărțeau scena geopolitică între lumea prezidată de America liberă și lumea comunistă controlată de Stalin, narațiunea excepționalismului american prezenta țara, pe moment afectată de isteria lui McCarthy, doar în culori favorabile, invariabil având un trecut eroic, fără pată. În această narațiune, puritanii fusesera oameni cucernici și muncitori, care munciseră spre slava lui Dumnezeu și bunăstarea lor comună. Acestei viziuni îi aduce Miller, în compania celorlalți nemulțumiți, accentele și nuanțele care reliefează ambiguitatea răului și binelui atât în trecut cât și în prezent.

A doua parte a capitolului 4 examinează piesa lui Edward Albee *The Zoo Story* dincolo de cadrul generic al Teatrului absurdului, inițial plasat acolo de Martin Esslin, în importantul său volum definitoriu pentru această orientare teatrală, ca piesă distinctă în care realismul și simbolismul o plasează în mod ferm într-un mediu cultural American care și-a pierdut visul călăuzitor, cel puțin pentru asemenea “nemulțumiți” precum Jerry, care pare un portret al lui Albee în tinerețe, judecând și după biografia autorului dramatic. Printre puținele puncte comune cu Teatrul absurdului, de exemplu cu *Waiting for Godot* a lui Samuel Beckett, se remarcă perechea contrastantă a celor două personaje (Peter și Jerry, față de Vladimir și Estragon, în piesa lui Beckett) și plasarea scurtei intrigi într-un decor minimalist – o simplă bancă în Central

Park. Ambele perechi de personaje în cele două piese par ținute și paralizate împreună de împrejurări, având de împărțit un spațiu teatral minimal. Interacțiunea dintre Peter și Jerry pare mai realistă, totuși, cu referiri la orientari individuale, ocupație și statut social, domiciliu. Cele două piese mai prezintă un punct comun prin prezența unor elemente de existențialism, orientare foarte pregnantă în epocă. Alienarea, sentimentul de singurătate, lipsa unui sens al existenței, alteritatea ostilă, stradania sisifică de a atinge condiția iluzorie a autenticității. Impresia îngrădirii într-o cușcă în care două animale disperate încearcă să își dispute spațial restrâns pot justifica titlul piesei. Atât în piesa lui Godot cât și în *The Zoo Story* a lui Albee, cuplurile de personaje centrale (de fapt la Albee, cei doi sunt *singurele* personaje) par să fie condamnate să nu aibă nicio revelație. Și totuși, față de așteptarea absurdă a unui iluzoriu Godot, în *The Zoo Story* Jerry va face un gest extrem ca o provocare simbolică adusă absurdității și banalității cotidiene.

Fiecare dintre ultimele trei capitole, **capitolele 5 – 7**, se concentrează doar asupra a câte unui romancier și asupra textelor definitorii pentru narațiunea examinată în această teză de doctorat. Sunt motive pentru care ar putea fi grupați împreună sau în cupluri, și motive pentru care cei trei romancieri “nemulțumiți” pot fi văzuți ca voci foarte distincte. Textele fiecăruia dintre romancieri prezintă protagoniști rebeli, indivizi nonconformiști care încearcă să se împotrivescă monstrului american pe care Ginsberg îl imagina sub numele păgân de Moloch, pe care personajul Chief Bromden din romanul lui Kesey, *One Flew Over the Cuckoo’s Nest* îl numea “the Combine.” În romanul lui Pynchon, *The Crying of Lot 49*, protagonista se confruntă cu proporțiile copleșitoare ale unei corporații ce apare treptat să controleze tot ce este sub soare.

Ken Kesey, în **capitolul 5**, este văzut ca personajul ce leagă grupul mai restrâns al nemulțumiților din conformiștii ani cincizeci de generația contraculturală a sfârșitului anilor șaizeci. Romanul *One Flew Over the Cuckoo’s Nest* prezintă expresii memorabile ale confruntării între un rebel, McMurphy, și un sistem, pe care cel ce va deveni discipolul lui McMurphy îl va numi “the Combine.” Simbolic, Chief Bromden va zbura peste, sau mai degrabă, din cuibul de cuci, spre o zonă imaginată și imaginară a libertății.

Romanul lui Kesey, conceput în anii cincizeci, dar parca în mod profetic publicat la începutul unui deceniu mai rebel, anii șaizeci, a apărut aproape în același timp cu romanul lui Heller, *Catch-22*, care face obiectul capitolului următor. Cele două romane vor căpăta atenția și imaginația, vor mobiliza tineretul generației contraculturale, devenind foarte populare peste câțiva ani de la prima publicare, tocmai atunci când “lungul deceniu al anilor cincizeci” se va fi

epuizat. Dintre cei doi autori, Kesey pare să reprezinte ca personaj, el însuși, ethos-ul generației care va veni după el și după conformismul anilor cincizeci, nu numai prin romanul ce arată poziția extremă a unui rebel împotriva sistemului, ci și prin modalitatea prin care a câștigat popularitate în rândul tinerilor contraculturali. O ironie a biografiei lui Kesey este că, oferindu-se ca voluntar în experimente secrete ale CIA asupra efectelor anumitor droguri asupra minții unor subiecți, patriotul care pare să fi vrut să ajute țara în lupta cu serviciile secrete ale dușmanului de dincolo de Cortina de Fier a devenit un apostol al experimentelor psihedelice cu LSD. În urma succesului romanului *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, Kesey a cumparat un autobuz, l-a pictat în culori psihedelice, și-a invitat prietenii în călătorii transamericane, în genul celor întreprinse de Kerouac și eroii săi. Cu multă generozitate, până când a fost oprit de poliția americană și a trebuit să facă și puțină detenție, Kesey a distribuit gratuit LSD unor numeroși fani ai săi, într-o vreme în care consecințele nefaste ale drogului, oricum produs inițial ca medicament de firma elvețiană Sandoz, nu erau pe deplin cunoscute. În narațiunea în care elitele puterii, complexul militar-american și rebelii anilor cincizeci sunt vazuți într-o înclustare inegală, povestea ce îl leagă pe “haiducul psihedelic” Kesey de serviciile secrete și de firma farmaceutică Sandoz își are ironiile sale.

Capitolul 6 examinează impactul produs de romanul lui Joseph Heller, *Catch-22*, contribuția sa la confruntarea anunțată de titlul acestei teze de doctorat. La fel ca și *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, romanul lui Heller este un produs al anilor cincizeci adresat unor audiențe care capătă anvergură în deceniul următor. Titlul său a devenit o expresie în engleza globală, nu numai în cultura americană, definind un impas, o situație absurdă și contradictorie, din care cel prins nu poate ieși. Romanul este văzut, în ciuda cadrului spațio-temporal și al personajelor sale, mai puțin ca un roman de război și mai mult ca un spațiu ficțional legat de foarte realistul complex militar-industrial despre care avertiza, în mod ironic, un fost general de cinci stele, în discursul său de adio la sfârșitul celui de-al doilea mandat prezidențial, Dwight Eisenhower. Complexul militar-industrial, deși sintagma nu o spune explicit, include și oligarhii marilor companii, personaje centrale în elitele puterii descrise de C. Wright Mills cu cinci ani înaintea discursului ținut de Eisenhower. În *Catch-22*, acest puternic conglomerat al puterii politice, militare, economice, își găsește cea mai memorabilă expresie satirică. Milo Minderbinder, inițial un soi de caporal de serviciu la bucatărie, devine, în timpul războiului, cel mai influent om de afaceri de ambele părți ale teribilului conflict armat Mondial. El ajunge să

negocieze cu succes și cu germanii afaceri profitabile pentru ambele părți. În ultimele stadii ale conflagrației mondiale, germanii ajunseseră să ducă lipsa de avioane. Târgul făcut de ei cu Milo implică folosirea avioanelor americane pentru bombardarea pozițiilor americane. Este Milo acuzat de trădare? Nu, întrucât afacerea încheiată cu germanii aduce un profit considerabil societății pe acțiuni gestionate de el, societate în care până și ofițerii superiori americani au cota lor de profit. Astfel, romanul devine expresie satirică a globalizării, descriind fenomene economice și militare care transcend interesele “înguste” naționale, în favoarea intereselor mediilor de afaceri globale.

Centrul de interes al **capitolului 7 îl constituie** romanele de început ale lui Thomas Pynchon, V și *The Crying of Lot 49*. Proza timpurie a autorului este văzută în contextul poststructuralismului și postmodernismului ce devin vizibile după teatrul și literatura absurdului. Este pusă în contrast în acest capitol viziunea “structuralistă” binară a certitudinilor ideologice ale culturii dominante cu nesiguranța pe care lipsa unui sens stabil al identității la un “ludit” cum se declara Pynchon într-un articol din tinerețe, completată de viziunea entropică asupra lumii și istoriei sale pe care le manifesta în cele două romane amintite. Condiția paranoică, asociată uneori cu condiția postmodernă, și proliferarea teoriilor conspirației în perioade de dubiu și de anxietate, contribuie la impresia generală că opera lui Pynchon este relevantă pentru reprezentarea artistică a unor stări mentale în perioada în care textele fuseseră concepute, ci și pentru reprezentarea perioadei de angose existențiale individuale și de grup în perioada Razboiului Rece.

Concluzionand, impresia generală produsă de această cercetare interdisciplinară complexă în privința configurațiilor artistice și ideologice ale prelungitului deceniu al anilor cincizeci este că America corporatistă “incorporantă,” a găsit modalități de a asimila, în mod progresiv, vocile artistice rebele, incluzându-le astfel într-o complicată și uneori contradictorie narațiune culturală. Această narațiune complexă pare să se mândrească și cu spiritul contestatar pe care îl acceptă ca parte firească a unor jocuri de putere democratice. Chiar și rebeli inveterați precum Allen Ginsberg ajung să fie în cele din urmă consacrați în cultura centrală ca semnal notabil al libertății de expresie, ajungând astfel să legitimeze ... Corporate America și ideologia pe care se bazează. Această teză de doctorat afirmă că rădăcinile disidenței artistice plantate de nemulțumiții “prelungitului deceniu al anilor cincizeci” vor contribui la generarea unei serii mai cuprinzătoare de mișcări progresiste în anii ce au urmat, inclusiv anii de vârf ai mișcării

drepturilor civile, mișcarea contraculturală, mișcările feministe, precum și mișcările altor grupuri considerate până atunci marginale. Toate acestea vor fi înglobate în narațiunea culturii americane, iar ceea ce se întâmplă astăzi dovedește în mare măsură puterea nonconformismului ce a prins avânt după “prelungitul deceniu al anilor cincizeci.”

Care sunt azi, la începutul mileniului III, interacțiunile și raporturile de confruntare și dialog între noua paradigmă a spiritului înnoitor și avatarurile complexului elitelor de putere ale ceea ce s-a numit în această teză de doctorat Corporate America, cere o cercetare amanunțită. Toti cei ce sunt interesați de problemele cruciale ale contemporaneității sunt tentați să le exploreze, lăsând în urmă, dar luând în considerare, moștenirea culturală, mai mult sau mai puțin tulburată, a anilor postbelici în America, perioada pe care s-a concentrat prezenta lucrare.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- Albee, Edward. *The Collected Plays of Edward Albee*. Vol. 1, 1958 – 1965. Woodstock / New York / London: Overlook Duckworth, 2004.
- Bell, Daniel [1960]. *The End of Ideology: On the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties*. With a New Afterword. Cambridge, Mass., and London: Harvard University Press, 1988.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press, 1973.
- Browitt, Jeff, and Andrew Milner. *Contemporary Cultural Theory*. London: Routledge, 2002.
- Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd*. Second edition. London: Pelican, 1968.
- Ginsberg, Allen. *Collected Poems 1947-1980*. New York: Harper & Row, 1984.
- Heller, Joseph. *Catch – 22*. With a new preface by the author. London and New York: Vintage, 1994.
- Keith Booker, M. *The Post-Utopian Imagination: American Culture in the Long 1950s*. Westport, Connecticut and London: Greenwood Press, 2002.
- Kerouac, Jack. *On the Road*. New York: The Viking Press, 1958.
- Kesey, Ken. *Ken Kesey: One Flew Over the Cuckoo's Nest: Text and Criticism*. Ed. John Clark Pratt. New York: Penguin, 1996.
- Lentricchia, Frank. "Foucault's Legacy: A New Historicism?" *The New Historicism*. Ed. H. Aram Veaser. New York: Routledge, 2013.
- Marcuse, Herbert. *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. With a New Preface by the Author. Boston: Beacon Press, 1966.
- _____. *One Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Second edition. With an Introduction by Douglas Kellner. London and New York: Routledge, 1991.

- McConachie, Bruce. *American Theater in the Culture of the Cold War: Producing and Contesting Containment, 1947 – 1962*. Iowa City: University of Iowa Press, 2003.
- Miller, Arthur. *Death of a Salesman: Certain Private Conversations in Two Acts and a Requiem*. With an Introduction by Christopher Bigsby. New York: Penguin Books, 1998.
- _____. *The Crucible*. London and New York: Penguin Classics, 2003.
- Mills, C. Wright. *The Power Elite*. New Edition. With a New Afterword by Alan Wolfe. Oxford and New York: Oxford University Press, 2000.
- Oliver, Paul. *Foucault: The Key Ideas*. McGraw Hill, 2010.
- Pynchon, Thomas. V. New York: Perennial Library, 1990.
- _____. *The Crying of Lot 49*. London: Vintage Books, 2000.
- Raskin, Jonah. *Allen Ginsberg's Howl and the Making of the Beat Generation*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 2004.
- Riesman, David, Reuel Denney and Nathan Glazer. *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character*. New Haven and London: Yale University Press, [1950] 1989.
- Scott-Smith, Giles. *The Politics of Apolitical Culture: The Congress for Cultural Freedom, the CIA and Post-War American Hegemony*. London and New York: Routledge, 2002.
- Trachtenberg, Alan. *The Incorporation of America: Culture and Society in the Gilded Age*. Twenty-fifth anniversary edition. New York: Hill and Wang, 2007.
- Whyte, William H. *The Organization Man*. New York: Simon and Schuster, 1956.