

S Z E M L E

A REGÉNY FORMÁJA I. D. PASSOSNÁL

I. Dos Passos kétségtelenül az első helyen áll a mai Amerika irodalmában. U. Sinclair minden tehetsége és jószándéka ellenére igen gyakran téved valami gicces romantikába, mely sérti a kényesebb ízlésű olvasót. Sinclair Lewis megírta a feledhetetlen Babbitot és Arrowsmithet, de egyéb műveiben közeljár a ponyva határához, ha az ő ponyvája a legmesteribb, legvirtuózabb ponyva is. (Ponyva alatt az élet hazug, vagy felületes és olcsó eszközökkel való ábrázolását értem.) Dreiser nagy író, de száraz, hosszadalmas, humortalan, tulszobjektív és — unalmas, valljuk be őszintén, unalmas az ő impozáns nagyságában. Dos Passos leküzdte az amerikai ponyvát. Célkitűzése nagyszabású: az amerikai élet tárgyilagos kifejezése, ugyanakkor propaganda a szocializmus világnézete mellett, magasabb eszközökkel mint a sinclairi propaganda, vagyis a legmodernebb művészi technikával.

A 42. szélességi fok című regényében (Kosmos, Bpest, 1934.) ezt a célkitűzését megvalósította és ezzel új regényformát alkotott, a Dos Passosi regényformát. És e formával nemcsak amerikai társait haladta meg, hanem az európai regényírók legmodernebb képviselőjét s egyben mesterét, Joyce-ot is. Kétségtelenül meglátszik rajta Joyce hatása. De nehéz volna megmondani miben, annyira erős egyéniségébe asszimilálta ezt a hatást. Joyce Ulyssese formakíséret, de a nagyközönség számára hozzáférhetetlen. Az emberi lélek mikroszkópikus vizsgálata válogató szempontok, határozott állásfoglalás nélkül. Csupa szemlélődés, formákkal való bűvészi játék. Jelentősége — mert hatalmas jelensége van — inkább irodalomtörténeti és íráspedagógiai, mint irodalmi. Dos Passos magábaolvasztotta Joyce ábrázolási módját, de aktív, harcoss természete nem tűrte benne a csak szemléleti elemeket. Nem a pillanatokot tartotta fontosnak, hanem a fejlődést, az egyén életének ütemét, háttérben a világtörténelemmel. Szinte kegyeletképpen mestere iránt regényének egyes fejezetei közt „Camera eye”, (fotószem) felirattal pillanattfelvételeket ad a maga, vagy mások életéből, agyműködéséből, emlékezéseiből, de ezek a pillanattfelvételek már az ő egyéni, saját koncepciójának alkotó elemei lettek.

Miben áll a Dos Passos-féle regénykonceptió? Miért robbantotta szét az eddigi regényformát?

Életünk ma nyugtalan, dinamikus. A társadalmi és történelmi erők brutálisan érvényesülnek és teljesen ki vagyunk nekik szolgáltatva. Az élet „hősei” s így a regényhősök is nem fejlődnek zavartalanul, nem haladhatnak letaposott, szokott és banális utakon, mint pl. a sztatikusabb múlt század polgárai. Az író ily körülmények közt nem figyelhet csupán egyes kiszemelt emberek életére. A történelem nem lehet háttér az eddigi értelemben, mert percről-percre surolja életünket rádió, újságok, filmek, csödköni és háborúk át. Szinte már nem is mi élünk, csak a politika és gazdaság, s a mai társadalom feneketlenül bonyolult szerkezete. Ezt hangsúlyozza ki Dos Passos a maga hirszalagjával (Newsreel), amely a film-világhíradóra emlékeztet s amelyen az egyes fejezetek között szerelmes

versek, laptudósítások, énekek, szenzációk jelzik az igazi háttérrel, a kor lüktetését. Mintha valaki egy hónapi újságszámon keresztülfutna s lejegyezné, ami szemébe ragadt.

De Dos Passos nemcsak a történelemtől való függésünk kihangsúlyozását tartja fontosnak. A történelem és a kisember között a történelem reprezentatív manjei: a nagyemberek foglalnak helyet. Az író, aki a lehetetlenre: az élet teljes ábrázolására nem törekedhetik, megalkuszik s az élet teljes sejtését akarja elérni regényének formájával — s ehhez nélkülözhetetlenek a „nagy kutyák“. A hirszalagok után tehát portrékat ad Dos Passos. Ezek a portrék önmagukban is megállják a helyüket és egytől-egyig kis remekek. Legközelebb állnak a balladához. Valóban, a legtöbb „tragédia“, és majdnem „dalban“, mert numerózus, fordulatos, tömör és ritmikus prózában elkészülve. Kik ezeknek az arképeknek a modelljei? Munkásvezérek, kapitalisták, felfedezők, Bill Heywood, az I. W. W. egyik alapítója (vajjon miért jelzi az I. W. W.-t a fordító következetesen I. V.-vel?)

„Cukorbeteg volt, elnyűtte az élet és a rabság, Oroszország munkásköztársaság lett közben, odamenekült és ott halt meg pár év után. Összetört nagy testét elégették, hamvát a Kreml falai őrzik.“

Vagy Debs, a vasutasvezér, s az amerikai munkások első elnökjelöltje. Ennek a portrénak utolsó szavait is idézzük: ...ilyeneket mondott:

Míg van elnyomott osztály én hozzátartozom, míg van bünöző réteg, én hozzátartozom, míg van, aki börtönben senyved én nem vagyok szabad.“

Legujabb könyvében, az 1919-ben, melyben a 42 irányát folytatja, többek között John Reedről ír hasonló portrét.*

Ezek a portrék őszinte kristálytisza és művészi páthosukkal, szenvedélyes állásfoglalásukkal a legelső szocialista írók közé emelik Dos Passost. Ir még Edisonról, Steinmetzről, Lafoletteről, a rokon-szenves és puritán farmervezérről s a zavarosszemű Keith vasutas-királyról. (Természetes, ezek a portrék mind élet- és fejlődéspotrék, az alakok jellemét irodalmi módon — vagyis történetileg fejti ki.)

A hirszalagon és portrén kívül még a fentebb említett pillanatfelvételek ékelődnek az egyes fejezetek közé. Mintha az író alanyiságát akarná sejtetni, mint az ábrázolt élet és életábrázolás egyik alkotó elemét. Az Ulysses utolsó fejezetének stílusában villannak meg a képek, emlékek, nosztalgiák és kétértelműségek. Azt mondhatnánk, hogy a „Fotószem“ felső hirszalag s azt fejezi ki, hogy a szem, mely a világhíradót, a portrékat és regényt látja, maga is él, szenved, gondolkodik és emlékezik, Ember.

S végül — a regény. Regény? Csak azért nevezzük annak, mert nincs más szavunk rá. Dos Passos regénye egyidejűleg párhuzamosan történő életek ábrázolása. Az egyes részek fölött az illető regényhős neve áll címként. Nem is mind ismerik egymást, vagy ha találkoznak, véletlenség. A szokott mese-egység helyett más mese-egység jön így létre. Nincs főhős és főprobléma. Egyáltalában nincs probléma. Maga az élet folyása érdekli és ezt írja. Nem akar valami nagy jelenetbe, vagy bonyodalomba kilyukadni. Nincs témája, csak emberei vannak. S ezek az emberek: a nyomdász és szocialista Mac, J. W. a karrierista és tőkés-ügynök, Eleanor Stoddard a snob és tulérlékeny aggszűz, és Janney Williams gépirókisasszony nyugtalanok, szeretetre éhezők, nagyon nagyon — magányosak s mind

* L. jelen számunk 374. oldalán.

a háborúban lyukadnak. Dos Passos száraz és monoton recitálása az idő tragikumát érezteti. Nem hangsúlyoz itt ki semmit. Mac elveszti legjobb barátját: „Ike Hallt sose látta többé.“ Ennyi az egész. A hozzá tartozók halála, börtön, tönkremenés, háború gyors egymásutánban. Alig érnek rá busulni, vagy örülni. A kényeskedő Janney Williams tengerészöccse, Joe (az 1919 főhőse) hazajön újtjáról és felhívja Janneyt. Ez szégyelné társasága előtt és azt telefonálja nem ér rá. Másnap beszélgetésükből megtudjuk, hogy Joe leitta magát. Néhány szóval sejteti csak Dos Passos Joe minden nosztalgiáját, szomorú vágyódását. Hősei csavarognak, utaznak, kalandoznak. Szinte furesa a mi európai énünknek, hogy folyton történik velük valami. Az idő zaklatja, hajszoja őket. Felemelkedni a népből. Vagy felemelkedni a néppel együtt. Karrier vagy osztályhare. Erotika vagy önfeláldozás. Ezek fő konfliktusai, de ezeket sem ők maguk oldják meg, hanem az események. Lélekelemzésre nincs idő. Az élet maga sem igen bajlódik már az egyes emberek lelkének kifelemzésével. Dobálja, veti, emészti őket s nem törődik a lelkükkel. S fanatikus munkások arcát látjuk közben megvillanni. Ők a nyugodtabb, emberibb jövő kovásai, a ma kaotikus piszkából a világosság felé emelik arcukat.

Dos Passos nem szatirikus. Nagyon komolyan veszi az életet és hogy tulságosan ne sebezze és hogy mégis művész maradjon, főlényeskedő tárgyilagosságba menekül. Minden alak körül a sors, világ-szemlélet, szempontok különböző atmoszféráját árasztja. S bár a munkásokkal rokonszenve a tőkésben is meglátja a „sors áldozatát.“ Könyve hívogató szó a szebb élet felé. Az egész mögött az író tragikus pátoaszát érezzük, aki az élet meztelenségén, az egyén tehetetlenségén gyötördik, a szocializmust szomjuhozza s egy kifinomult, kiművelt emberség tökéletes művészetével a szocializmust szolgálja is.

(Budapest)

Györkös Ferenc

MI LETT VELED EMBERKE? Fallada emberkéje korproduktum. A regény sorsa emberke sorsa. A címlapot az első kiadáshoz még George Grosz rajzolta: a vonalából emberke szürke bérkaszárnnyás valósága szaglott. De jött Hitler és emberke új pelenkát, új címlapot kapott: apa-mama német büszkesége lett, német honfireklám. Most már bátran lefordíthatták magyarra: Mussolini is hive a gyerekszaprodásnak. Mi lehetett ezekután még emberkéből? Zenés filmoperett, ahol minden szép és minden jó, ahol táncos angyalkák ugrálják körül emberkét és éneklük: „Kleiner Mann was nun?“ Hitler Falladát emberkéjével együtt a saját képére formálta, de ezt a változást már Fallada nem jegyezheti. Emberke mai valóságát Werner Türk dokumentálja (Kleiner Mann in Uniform. — M. Kacha Verlag, Prag). A regény csimadrattával kezdődik és hőse egy Rudi nevezetű postás. Fiatal ember, akit először izgat fel a nő, akit szexuális vágyak és egyéb hangulatok rángatnak ide-oda, akit külsőségek kötnék le, egy ember, akinek nincs akarata, állásfoglalása, Lenne kommunista is, de ugyanúgy lehetne más is, ahogy a nő, ahogy a hangulat, vagy a helyzet éppen kívánja. A „marxistáknál“ még futárszolgálatot is teljesít, csak hogy imponáljon a nőnek, de amikor végignéz egy uniformis zenés náci felvonulást, akkor hirtelen kikristályosodik vágya és ítélete: „hiába, uniformis nélkül az ilyesmi nem hat... a munkások menetében asszonyok is vannak, mit keresnek ott asszonyok... Csak a náci tudnak valamit, az ő felvonulásaikban van igaz ruck-zuck.“ És ezzel el is dől emberke sorsa: az uniformis elvégezte munkáját, a hitleri patkányfogók tudják, hogy milyen nótát kell fujni,