

szervezett védelmére. Mindezeknek természetesen jelentkeznek a maguk alvilági kísérőjelenségei: az East End kereskedőinél szinte naponként megjelennek az *East Endi Védőszövetség* emberei, kik jó pénzért megvédik az érdekelteket. Kiderült, hogy e *racket* mögött, mely a chikágói gangszterizmus legvirulóbb korára emlékeztet, a feketeingesek egy üzletileg igen aktív csoportja áll. A polgárság, eltekintve szélsőjobboldali csoportjától, ellenszenvvel kíséri Mosleyék tevékenységét, mely a *king's peace-t*, a király békéjét, ami egyértelmű a kapitalizmus keretein belüli látszatnyugalommal, teszi tönkre. A humanista velleitású polgárság reprezentáns írója *Galsworthy* néhány éve a „fekete méhekről” így írt: „fekete az ingük és nem sokat gondolkoznak.” Ma a polgárság elitje, a külföldi példákön okulva tisztában van Mosleyék céljaival és ennek megfelelő magatartást tanusít. A parlament is mozog. Az alsóház előtt fekszik a *Public order Bill*, mely e mozgalom elfojtására készül. *Lázár Vilmos*

A NOBELDIJAS O'NEILL. A svéd akadémia az irodalmi Nobeldíjat *Eugene O'Neill*-nek ítélte oda. Másodszer részesült amerikai író ebben a magas kitüntetésben. Az első Nobeldíjas amerikai író Lewis Sinclair. Amerikában sem legyiket, sem a másikat nem szeretik, de mindenestre tisztelik őket, ahogy mindenkit tisztelnek Washingtontól San-Franciscóig, akinek irodalma hirtelen 50.000 dollárt „ér”. Nem véletlen, hogy a svéd akadémia, azokat választotta ki, mint Amerika legnagyobb íróit, akik művükben „leleplezik” az amerikai civilizációt, mintha azt igazán csak a hiányosságai által keltett tiltakozáson keresztül lehetne kifejezni. És az Akadémia, amelynek társadalmi konformizmusa nem vitatható, nem talált, amikor két alkalommal is, Amerikát akarta kitüntetni, olyan író, akinek műve a negyvennyolc állam ipari és pénzarisztokráciájának hivatalos értékeit dicsőítse és mint író is nagy legyen.

A két Nobeldíjas amerikai között nincsen semmi hasonlatosság. *Babbitt*, *Arrowsmith*, *Dodsworth* és a *Main Street* szerzőjének szigorú realizmusa teljesen idegen O'Neill drámáitól, aki az amerikai társadalmat szimbolikus eszközökkel leplezi le. O'Neill sorsa, amint az az amerikai íróknál oly gyakori, igen változatos. Volt aranyásó, tengerész, bolti elárúsító, színész és újságíró. Bekalandozta egész Amerikát és Európának jórészét. De O'Neill ebből a gyakorlati és tapasztalatokban gazdag kalandos életből, ami művészetét és esztétikai felfogását illeti, csupa anti-realista következtetést vont le. Első szindarabjainak realista elemei mindinkább hiányoznak későbbi műveiből. A szimbolizmus a művészetben mindig az alkotó vereségének, valamely gyengeségének a jele. O'Neill-től nem tagadhatjuk meg az elhivatottságot, ha ezalatt a gondolkodás ellenállhatatlan nagylelkűségét és a nyelvbeli kifejezési eszközök erejét értjük. De ugyanakkor a jelképek széles skáláján játszik, amint az szimbólumokkal már történni szokott, rendszerint igen együgyűek. O'Neill szándékai elsősorban ideológiai jellegűek. Ez azt jelenti, hogy nem a társadalom erkölcsseit, nem az emberek jellemképét akarja megrajzolni, hanem Amerika lírai leleplezése által, amivel magára vont a gutgesinnt polgártársai haragját és ami miatt annyi irodalmi csatát kellett végigküzdenie abban az időben, amikor még a *Greenwich-Village-i* színházban első darabjait játszották, az emberi sors (*condition humaine*) egyetemes problémáit veti fel. A cél valóban a legemlékedettebb, amit csak az író maga elé tűzhet. Végül is ez a tárgya a világirodalom minden nagy szinpadí- és regényalkotásának, *Aeschylustól Shakespeareig* és *Goethetől Claudelig*. Azonban a művészet kemény törvényeinek megfelelően ez a szándék csak akkor teljesülhet, ha az alkotó a realizmus vagy a költé-

szet szigorú eszközeit alkalmazza, vagyis ha az érzéseket és az eseményeket közvetlenül fejezi ki és nem jelképes transzpozíciók által, másszóval, hatékony jelek és nem elvont metaforák által.

A szimbólumok alkalmazása, azt hisszük, a gondolkodás gyengeségének és fejletlenségének a jele. Az beszél jelképekben, aki nem képes arra, hogy az eseményeket és az érzéseket teljes jelentőségükben felfogja. A szimbolizmus tehát dadogó, saját igazságai és a belőlük fakadó értékek megfogalmazására képtelen kultúra kifejezője. A szimbolizmus a szellem olyan világát tételezi fel, ahol az író és a közönség gondolatai közötti zavar és a jelképes metaforák hulláma, a mindent megértés olcsó illúzióját adja s azt a hitet kelti, hogy ezáltal nemesebb és emelkedettebb világ tárult fel a művész és követői előtt.

Az ilyen szimbolizmus a szerkezeti gyengesége *Ibsen*, *Maeterlinck* s követőik drámáinak. A durván felvetett tendencia és a jelkép között a színháznak meg kell találnia az utját: ez pedig nem könnyű, s eddig csak a legnagyobbaknak sikerült. Egyetlen szimbólumot sem találunk *Molière* darabjaiban és a tendencia sem ütközik ki láthatóan, hacsak nem a gyengébb műveiben. Egyetlen szimbólumot sem találunk *Gogoly* *Revizor*jában. Egyetlen szimbólumot se találunk még *Lope de Vega*-nál és *Calderon*-nál sem, akinek darabjaiban pedig minden a természetfölötti valóság viszonylatában történik. O'Neill darabjai igen igényesek, mivel az emberiség legsötétebb kérdéseinek a megoldására törekszik. Az élet és a halál, a hus és szellem ellentétével, a jó és a rossz egységével s egy ségességével, az akarat és az ösztön összefüggéseivel foglalkozik. De ez a becsvágy szinte mindig balsikerhez vezet, amit alig palástól a színpadi eszközök patetikus sokfélesége: az álarcok, a megszemélyesített absztrakciók és a szcenikai gépezetek, a kettős szereplők felhasználása. Mi sem jellemzi jobban O'Neillnek ezt az igyekezetét és bukását, mint leghiresebb színműve: *Strange Interlude* (Furcsa közjáték). Ez a kilenc felvonásos dráma, melynek előadása este hattól éjfélig tart, kettős: minden jelenete kétszer játszódik le; az egyikben a szereplők úgy beszélnek, ahogy a társadalmi szokások és előítéletek szerint beszélniük kell, másodszor pedig elmondják azt, amit valójában gondolnak. A hazugság a maga meztelenségében jelenik meg. Mily együgyű ez a gépies leleplezés! A művész feladata éppen abban állott volna, hogy megéreztesse a kiejtett szavak és a tettelt mozdulatok mögött a személyek igazi érzéseit és gondolatait, ahogy azt a színműirodalom nagy példáiban látjuk. Minden szimbólikus szindarab elveszti hatékonyságban azt, amit, látszólag, költőiségben nyer, mivel a szimbólum nem más, mint elvont s a leggyengébb minőségű költészet. S így, elképzelt világokról lévén szó, a szimbólikus leleplezés hatástalan marad. O'Neill *Dynamo** című drámájában az élet elgépiesítése és az ember ipari hatalmának istenítése ellen akart tiltakozni. De a gépet és a belőle fakadó energiákat művében *Dynamo* istennő képviseli. Mrs Fife, Ada anyja, akiről a darab hőse, Renben az új istenséggel szembeni hűség miatt lemondani kénytelen, a tápláló anyaföldet jelképezi. Az így felmerülő mithikus világgal szemben semmilyen bírálat sem állja meg a helyét. Márpedig mégis csak gyenge módja a modern kor veszélyes kinövéséi ellen való harcnak, hogy istennőknek tesszük meg azokat. Az *Emperor Jones* című darabban a primitív élethez visszatérő néger, aki fájának régi, misztikus hatalmait találja meg újra, nem valami „történelmi“ személy, akiből kiindulva a fehérék és feketék viszonyán eszmélkedhetnénk, hanem azt az emberiséget jelképezi, aki az

* A bíráló szavainak igazolására l. a *Dynamo* egy részletét *Szemle* rovatunkban. (A szerk.)

ósi földek egyszerűségéhez fordul, mihelyt társadalmi biztonságát elveszti. Ez a zavaros elképzelés semmit sem magyaráz és semmit sem éreztet. A *Szörös Majomban*, egy első osztályon utazó nő, a kazánházban szénportól fekete, izzadságtól csuromvizes fűtőt lát meg és azt kiáltja, hogy az „szörös majom.” A fűtő ezen elgondolkozik, soká tépelődik és végül is megőrül. Így jelképezi O'Neill a társadalmi rétegek ellentéteit. Ez azonban nem megoldás és még csak nem is magyarázat. A lusta művészi felfogás prototípusának nevezhetők. O'Neillt szimbolizmusa megfosztja inspirációjának erejétől és nemességétől, a faji előítéletek és a társadalmi korlátok elleni felháborodását pedig férfiatlanná teszi. *Isten minden gyermekének szárnya van* című darabjában egyetlen egyszer sikerült méltó módon kifejeznie a faji elnyomás ellen lázadozását, de ez elszigetelt példa marad művében. Beállítottsága inkább vallásos, mint társadalmi, az élet problémájára is inkább vallásos megoldást keres, mint arról egész műve és *Végtelen napok* című könyve tanuskodik.

Azon gondolkozunk, hogy ez a színházi fogásokkal és gépekkel teli, hatalmasan együgyű életmű nem az amerikai kultúra jelenlegi állapotát fejezte-e ki, azét a kulturáét, ami alig két évszázad alatt fejlődött a mai állapotáig s máris annyira veszélyeztetettnek érzi magát. Ritka kivételeitől eltekintve, az amerikai eszmélkedés még nem haladta túl a mitológiák korát.

(Paul Nizan)

AZ UJ ÉLET-MOZGALOM KINÁBAN. Az a humanista eszmény, amely a kínai *Uj Élet*-mozgalom első elméleti embereit *Hu Cse-t* és *Csáj Juan Peit-t* hevítette („az Uj Élet a boldogság, haladás“) kezdetben a racionalista hithez kapcsolódott. („Az az Uj Élet, amelynek értelme van. Az élet, miértje, az élet értelme“.) Eredeti formájában ennek az ideológiának semmi sikere sem volt Kinában. Ezzel szemben Japánban keletkezett néhány közösség, amely az Uj Életet vallotta, de csakhamar ezek is eltűntek. A politikai kudarc, a nép nyomora és a japán támadások voltak szükségesek ahhoz, hogy a kormányzásra képtelen *Csang Káj Sek* felfedezze az Uj Életben a maga hibáinak igazolását. *Csang Káj Sek* felhasználta az Uj Élet nevét, de annak az Uj Életnek, amit ma a Kuomintang bürokratái hirdetnek, semmi köze az irodalmárok egykori mozgalmához. Az új erkölcsi értékeket meghatározó tíz alapszabály és hét rendelet a mértékletességet, a takarékoságot, a tisztaságot, a türelmet, a hazafias önfeláldozást és a nemi önmegtartóztatást ajánlja... (A kalapot bizonyos meghatározott szögben nyomjuk a fejünkbe! Ne látogassuk a ledér erkölcsű nőket!... stb.) Ezeknek az elveknek az értelmében 1934 decemberében Pejpingben „több, mint tízezer tiltott pamfletet, erkölcstelen könyvet és sikamlós regényt“ égettek el...

Ezeket a laza, vagy gyermekes tanításokat *Csang Káj Sek* az újaszületett konfuciusi tannak tekinti. Ennek ellenére felfedezhetjük bennük *Mö-Cseu*, a konfuciusi tan ellenfelének s a hittérítőknak a hatását is. *Csang Káj Sek* valamennyi tanításnak a lényegét elferdíti. Az olyannyira gögös, főuri és individualista konfuciusi erkölcs, a diktátor módosításában a kellemes életvitel gyakorlati tanításává süllyed. *Mö-Cseu*-tól, aki az egyetemes szeretetet hirdette és a háborút a legerélyesebben elítélte, *Csang Káj Sek* a mértékletesség dicséretét, a pompázatos tometési szertartások elítélését és a zsarnokságra való hajlamot veszi át. Végül, a diktátor, aki a kereszttség felvétele óta felesége és a hittérítők befolyása alá került, azt bizonygatja, hogy Jézus tanítása a testvériségről azonos a *Szun Ját Szen* tanításával és hogy a *Szun Min Csu* (nacionalizmus, demokrácia, népjólét) az evangéliumból ered.