

Varró Gabriella

## George Milton, a lázadó hős és álmodozó ember

John Steinbeck *Egerek és emberek* c. regénye 1937 februárjában került kiadásra, és rögtön a megjelenést követő hónapokban fel is került a bestseller listák élére. A könyv váratlan népszerűségére maga Steinbeck sem számított, de a sikeren felkelkesülve még ugyanezen év novemberére elkészítette a kisregény drámaváltozatát is, amely George Kaufman rendezésében a New York-i Music Box Theatreben került előadásra, és hamarosan elnyerte a *Drama Critics Circle Award* díjat versenyben pl. olyan művekkel, mint Wilder *A mi kis városunk* c. alkotása. Regény és drámaváltozat azóta is folyamatosan vonzza a kritikusokat, hisz a látszólag egyszerű írás korántsem olyan egyértelmű, mint ahogy az első látásra tűnhet. Számos elemző foglalkozott a regény műfaji, szerkezeti kérdéseivel, vizsgálták központi témáit, karaktereit, motívumrendszerét, egészen a legapróbb részletekig. Önálló terjedelmes kutatási anyag tárgyalja a mű bibliai utalásrendszerét, vannak akik pasztorálregényként, társadalmi lázadásregényként, megint mások általános allegóriaként, fabulisztikus, illetve anekdota-szerű írásként fogták fel. Ugyancsak jelentős számú tanulmány született, amely a művet a tragikum illetve a tragikus esztétikai minőség szempontjából igyekszik megközelíteni és feltárni, s a jelen elemzés is ehhez a kritikai vitához kíván hozzájárulni, és valamilyen egyéni állásfoglalást megfogalmazni a kérdésben.

Formai szempontból tekintve a regény, mint ahogy maga Steinbeck is megjegyezte, úgynevezett drámai kisregény (*play-novelette*). Steinbeck egyetlen-szer kalandozott el az elméletírás mezejére (Levant 356)\*, mégpedig a *Stage* c. folyóiratnak írt cikkében, ahol e műfaji kategóriát igyekszik bemutatni, és esztétikai elmélettel megalapozni. Bár vállalkozása sokak szerint kudarcot vallott, legalábbis, ami a műfaji fejtegetések helyességét illeti (Steinbeck, mint a legtöbb író láthatóan sokkal jobb szépíró, mint irodalomesztéta), mégis kétségtelen, hogy Steinbeck az *Egerek és emberekben* megalkotta műfajalmát, a drámaregényt. A regény teljesen nyilvánvalóan drámai attribútumokat hordoz magában. Talán nem véletlen az sem, hogy a színpadi változathoz a regényszövegek mintegy 85%-át vette át az író, úgy, hogy csak néhány apró részleten kellett finomítania (Moore 341).

Akár a szerkezetet (a 6 jelenetnek megfelelő 6 részt), akár helyszín–cselekmény–idő hármasságát, akár a szereplők leegyszerűsített, lekerekített rajzát, színpadra szabott „belépéseiket” és „távozásait”, főként dialógusba szerkesztett érintkezéseiket vagy a folyamatosan fenntartott feszültséget vesszük szemügyre, egyértelműen szembeszökő a kisregény drámai jellege (Moore 341; Levant 357).

\* A következő kritikai utalások a *Contemporary Literary Criticism* „Jegyzetek”-ben megjelölt számában találhatóak

A fentiek alapján senki nem tagadhatja tehát, hogy az *Egerek és emberekben* egy különös műfaji találmánnyal, egy az epika és dráma határán álló, de mégis inkább az utóbbi felé eltolódó alkotással állunk szemben.

Steinbeck célja az új formával az volt (mint ahogy a már említett cikkben kifejti), hogy a regény alkotóelemeit az epikai elemek megnyirbálásával, a karakterek és a téma hangsúlyozásával konfliktusra kihegyezettebbé, ugyanakkor létezőszerűbbé, kifejezőbbé sűrítse. Sokan úgy vélték azonban, hogy a regény kifejezőereje, illetve a belőle kifejezhető esztétikai minőségek és tartalmak épp e túl gondos tervezésnek és tudatos, „kalkulált” hatásnak estek áldozatul. Mark Van Doren, a regény egyik legélesebb szavú bírálója „téves kapcsolásról” beszél, és a ma drámai erejét illetve intenzitását egy éjszakai téves kapcsolás emlékezetességéhez hasonlítja (Van Doren 336).

Intenzitás avagy mechanikus túltervezés. A mű eme látszólag kompozíciós illetve technikai kérdésköre gyakorlatilag a regénnyel kapcsolatos egyik legsúlyozottabb problémát érinti, mégpedig a végső esztétikai hatást. Azok a kritikusok ugyanis, akik a regényt mechanikusnak vélik, vitatják, hogy a mű képes katartikus hatást elérni, azaz akármiféle igazi tragikum fejlődne ki benne, hiszen, mint vallják, ha mindent pontosan előre lehet tudni, ha jóval előre jelezve vannak a később esedékes fejlemények, akkor hová lesz a tragikumhoz nélkülözhetetlen feszültség vagy késleltetés (s ha nincs feszültség, természetesen nincs bonyodalom, katarzis és tragikum sem). Ugyancsak kérdés (bár nem közvetlenül a regény technikai kompozíciójából következő probléma), hogy van-e a műben stabil rend és érték, amely sérül és pusztul, hisz enélkül szintén nem lehet tragikus esztétikai minőség létrejöttéről beszélni.

Az alábbi elemzés azt igyekszik bizonyítani, hogy a mű kompozícióját tekintve miért inkább intenzív, mint mechanikus, mennyiben járul hozzá az intenzitás kialakításához az, hogy Steinbeck túlfuttatja a cselekményt az ismétlődő motívumokon, miként segíti elő ez a technikai megoldás a tragikum kifejlődését, és hogyan válik valóban tragikus karakterré George épp elsősorban e formai megoldás nyomán.

Ha belepillantunk a regénybe jól látható, hogy Steinbeck igen alaposan átgondolt tervet követ, melynek eredményeként mind a szereplők, mind a cselekmény illetve a motívumok és a szerkezet szintjén is ismétlések figyelhetők meg. A regényt uraló dualitásokra elsőként Leo Gurko hívta fel a figyelmet „*Of Mice and Men: Steinbeck as Manichean*” c. cikkében. Bár Gurko elsősorban csak Lennie és George kettősére koncentrált, (amikor kimutatja összefonódásukat és ellentétezett tulajdonságaikat pl. az irracionalitás – racionalitás; test – szellem; érzékiség – józan, szinte szerzetesi tisztaság; tudat alatti – tudatos; sötétség – fény; végtelenségig sorolható illetve továbbfejleszhető fogalompárjaiban) a szereplők szintjén szembeszökőek még az olyan polarizált szembeállítások, mint Crooks és Candy (akik testi fogyatékoságuk, társadalomból való kirekesztettségük, az illúzióba való bevonásuk majd újra kirekesztésük révén kapcsolódnak) Curley és Carlson (az érzelmektől mentes, emberi viszonyoktól elidegenedett fizikai lények) vagy a weedi piros ruhás és Curley feleségének párhuzamai is.

Ugyancsak több kritikus hívta fel a figyelmet a cselekmény ismétlődő vonulataira (lásd pl. Peter Liszka 343). Gondoljunk csak Lennie kezdettől fogva ismert szenvedélyére, hogy puha állatkákat simogasson, amely szenvedély előbb egerekre, majd az ajándékba kapott kutyára, később Curley feleségének bársonyos hajára irányul. Ugyanígy ismerjük Lennie fenyegető erejét, amelynek a bársonytestű kedvencek sorra áldozatul esnek. Gyakorlatilag a regény első 60 oldalán elhangzik illetve megjelenik mindaz a „kellék”, cselekmény-elem és motívum, amely más kontextusban ugyan, de meg fog ismétlődni a regény egy későbbi pontján, és így minden előrevetített cselekményszál egyben tökéletes megalapozása lesz a végkifejletnek is.

„Csak meg akartam tapogatni annak a lánynak a ruháját, csak meg akartam simogatni, mintha egér lett volna” (Steinbeck 21), ismétli George Lennie szavait a weedi esetet idézve és egyben előrevetítve Curley feleségének a sorsát, és azt, hogy erről az új helyről is valószínűleg megint menekülniük kell, akárcsak annak idején Weedből, Lennie ártatlanul pusztító s egyben tébolyult szenvedélye miatt. Nemcsak az olvasó tudja azonban, hogy valami tragédia közeleg, jól tudja George is, aki már kezdetben messze lát; megmondja Lennie-nek hova meneküljön, ha bajba kerül; sőt azt is, hogy Curleytől óvakodni kell, s hogy Curley felesége egy igazi „patkányfogó” (Steinbeck 48), amolyan „börtönbe csalogató” pofa (Steinbeck 48). Hasonló előrevetítés Candy kivénhedt, büzlő kutyájának lelövése, és Candy felismerése, hogy neki magának kellett volna a túlvilágra segítenie a társát.

Egyszerű rátalálni a szerkezeti ismétlésekre is. A Salinas völgy után, amely az egész mű keretét szolgál, két jelenet a munkásszálláson, kettő pedig az istállóban játszódik. A motívumok ismétlődésében talán legprominensebb a Lennie és George közösen dédelgetett álmában szereplő és egyben az amerikai álom konvenciójában is felbukkanó ház, és annak legtökéletesebb földi illetve műbeli realizációja, a Salinas völgyi Édenkert. (Spilka 385)

A regény, mint látható, tehát valóban az ismétlések, párhuzamok és ellentételezések tárháza, de vajon kimerül-e ebben a végtelenül egyszerű regénytechnikában a mű összes szándéka? Az ismétlések végtelen szövevényének lezárása Lennie kegyes meggyilkolása, miközben George a mű során immár harmadszor kezd bele görög kórusokra vagy valami közös imára hasonlító szertartásos kántálásába. Mint jól tudjuk azonban a regény nem Lennie halálával ér véget, és ha csupán Lennie-ről szólna a mű talán valóban jogos volna szentimentális regényről vagy melodrámáról beszélni.

Meggyőződésem azonban, hogy az *Egerek és emberek* tragikus főhőse nem Lennie, mint ahogy sokan vélték vagy vélik, hanem George, a túlélő. Míg Lennie jórészt csak a katalizátor szerepét tölti be a regényben, valójában nem több, mint egy szükséges fikció, George személyisége gondosan felépített, és egész közlőre kitapintható. A kérdés tehát az, hogy mennyiben tekinthető George tragikus hősnak, hogyan igazolható, hogy ő maga a mű főhőse, és mi is az, amit Steinbeck George személyén keresztül dramatizál (véleményem szerint ezen kérdések vezethetnek el Steinbeck valódi szándékának feltárásához, illetve a mű esztétikai vonulatának értelmezéséhez).

George a klasszikus, arisztotelészi értelemben igen nehezen tekinthető tragikus hősnak. Látszólag nem követ el semmiféle tragikus tévedést, csupán a visszafordíthatatlan végzetszerűség áldozatának tűnik, aki csak egy báb a mű naturalisztikusan determinált összefüggésrendszerében. Azonban, mint korábban jeleztem, George korántsem bábfigura, nemcsak tudja, de bizonyos fokig elő is idézi az eseményeket. Gondoljunk csak a George által kimondott alábbi mondatokra: „ha mégis megesik, hogy bajba kerülsz, mint azelőtt mindig, azt akarom, hogy egyenest ide gyere, és bújj el a bokrok közt” (Steinbeck 27). „Félek, bajba kerülsz ezzel a Curley-vel”. „Hanem aztán, ha mégis verekedni kezd az ebadta, lásd el a baját!” (Steinbeck 45) „Nekem se tetszik ez a hely jobban, mint neked” (Steinbeck 48). S Curley feleségének halála után George csak ennyit mond: „Talán a lelkem mélyén tudtam is” (Steinbeck 130). Ha viszont George mindent előre sejt miatt nem próbálja meg megakadályozni a tragédia beteljesülését, miért engedi, sőt erősíti az események visszafordíthatatlan sodrását.

George, a modern tragikus hős két hatalmas erő között őrlődik. Egyik alternatívája a magányra kárhóztató kétes szabadság, a másik az öncsaló illúziókba fonódó sorsközösség Lennie-vel. George álmodozó. Szeretné elhitetni magával (és környezetével), hogy rácsfolhat a Crooks által oly világosan és egyben cinikus hidegséggel megfogalmazott világrendre, miszerint: „Soha senki se jut az égbe, és senki se szerez földet” (Steinbeck 105). Amiről George csak álmodzik, hogy egy kis darab földön a maga ura lehessen, és szabadon dönthesse sorsáról, az Lennie-nek már kezdetektől fogva adott. Lennie mindvégig szabadon él, közösségben a természettel (bár ez a szabadság nyilván soha nem tudatosul benne), hiszen ő maga ösztönös lény, csakúgy, mint azok az állatok, melyeket maga köré igyekszik gyűjteni. Neki a közös álmokkántálás soha nem a birtoklásról szól (Lennie minden pragmatizmustól mentes, ezért nem is érzékeli, hogy az álmuk mikor közelít a valósághoz illetve távolodik attól), hanem egészen pontosan George-ról és a hozzá fűződő nagyon erős szeretet kapcsolatáról, és társairól az állatokról is, akik természetesen ebben a csodás álomban még különlegesebbek, még színesebbek és még sokkalta többen vannak, mint a valóságban. George csak Curley feleségének halálakor (amely Lennie tulajdonképpeni végzete) ébred rá arra, amit Lennie ösztönösen mindig érezhet, hogy álmuk lényege soha nem a farm volt, hanem az őket összetartó különleges szeretet és barátság. Maga Lennie az álom, mint ahogy Lennie-nek George. Amikor Candy Curley feleségének halálakor felteszi a kérdést: „Ugye, George, te meg én azért megszerezhetjük a kis tanyát? Te meg én elmehetünk oda, s élhetünk boldogan, ugye, George? Nem?” (Steinbeck 131), csak akkor válik nyilvánvalóvá George számára is a felismerés: Lennie nélkül nincs álom se.

George kegyes és kényszerű gyilkossága több is és más is, mint ahogy azt a legtöbb elemző véli. Nem csak egyszerűen arról van szó, hogy George embersége nem engedheti, hogy Candy kutyájához hasonlóan más végezzen társával. George azzal, hogy közös rituáléjuk alatt végez Lennie-vel egyben összetartozásuk örökérvényűségét is megpecsételi. Lennie lelövése mindenképpen a regény illetve a dráma csúcspontja George, a főhős szempontjából is. Egyetlen lövéssel semmivé

lesz a hétköznapiaságból kiemelkedés vágya, és marad a sikertelenség, a középszerű. George tetteivel egyben saját magát is megfosztja attól, hogy adhasson. Sőt Lennie halálával George valójában magából veszít el egy darabot, mégpedig a tisztán érzelmit, az őszintét, az ösztönöset.

A társ elvesztése, a magáramaradás, egyszerűen Lennie hiánya lesz az, amely előidézi a katarzist, amely a nézőben vagy olvasóban valóban kiválthatja az arisztotelészi szánalmat ill. félelmet. Steinbeck *Egerek és emberek*jét épp ezért sokan értelmezték a magány allegóriájaként, illetve az ember magányosságra ítéltetett helyzetének dramatizált rajzáként. Sartre így ír *Az egzisztencializmus c.* esszéjében: „Egyedül vagyunk, könyörtelenül. Ezt fogom azzal kifejezni, hogy az ember szabadságra ítéltetett” (Sartre 223). George, eme szabadságra ítéltetett hős tragikumja éppen abban áll, hogy bár ismeri és fel is fogja az ember tragikus léthelyzetét, társtalanságát, mégis a maga módján megpróbál fellázadni sorsá ellen. Tragikus vétsége, ha egyáltalán ez vétek, hogy újra és újra illúziókat növeszt magának, s azután aktív részt vállal lerombolásukban is.

Sokan próbálták a művet a cím alapján a determinizmus diadalaként értelmezni. A regény címe, melyet Steinbeck Robert Burns *To a Mouse, on Turning Her up in Her Nest with a Plough c.* verséből vett, valóban az emberi vágyak meg hiúsulására és hiábavalóságára utal a természet nagy és többnyire részvétlen erőivel szemben. A vers vonatkozó része Szabó Magda fordításában a következőképpen hangzik:

Egér, bizony nem állsz magad!  
Hány szép reménység megszakad,  
egér meg ember hasztalan  
tervezgeti;  
öröm helyett csak gyász marad,  
csak kín neki.

Az ember vágyainak és reményeinek, egész földi küzdelmének hiábavaló voltát természetesen számos világirodalmi mű megörökítette már. A regény azonban semmiképp sem az ember nála nagyobb erőnek való kiszolgáltatottságát vagy ironikus léthelyzetét szimbolizálja csupán, miszerint legtöbbször nem érthetjük vagy nem tudjuk, hogy milyen erőnek estünk áldozatul (mint Dusenbury 348 vagy Marks 355 vélik).

Steinbeck mondja, hogy a regény „mindannyiunk közös álmairól és kedvteléseiről” szól [„a study of the dreams and pleasures of everyone in the world”, Spilka 386]. George Milton tragédiája, tehát nem kizárólag a magány allegóriája (azaz a Paradicsom elvesztése, az Édenből való kiszakadásnak dramatizált változata). George részben lázadó hős, aki megpróbál a felállított és mindenki által elfogadott renddel szembeszállni az Édenből való kiűzetés után is a szeretet és barátság apostolául szegődik (és ebből a szempontból igazi görögös tragikus karakter), másfelől pedig álmodozó ember, akit épp ember volta készített arra, hogy

magánál hatalmasabb illúziókat kovácsoljon, hogy „kiálmodja” magát szürkeségéből (hogy illúzióinak elvesztése után is talpra álljon).

Elsősorban ebből az írói szemszögből fontos a George és Lennie párosa körül álló regénybeli karakterek utolsó megnyilatkozása is a Lennie halálát követő percekben. Míg Slim, aki korábban a magány világrendjének isteni tekintetű megtestesülése volt, maga segíti talpra George-ot, és hívja el magával a tett színhelyéről, addig Carlson, az érzéketlen, a tragédiából semmit fel nem fogó részvétre nem képes ember szavai zárják a regényt: „Ugyan mi az ördög bántja ezt a két embert?” (Steinbeck 148).

Részvét nélküli magány és túlélésre hívó közösség-illúzió tehát él tovább rendületlenül, legalábbis így tűnik ki Steinbeck utolsó szavaiból. Ez a két meghatározó mozgatóerő az, melyet véleményem szerint Steinbeck az *Egerek és emberek*ben dramatizál, és amely éppen George Milton figuráján át bontakozik ki teljes tragikus komplexitással.

### Jegyzetek

1. Dusenbury, Winifred: „Homelessness” *Contemporary Literary Criticism* (továbbiakban *CLC*) 75: 345–347.
2. Gurko, Leo: „Of Mice and Men: Steinbeck as Manichean” *CLC* 21: 383–385.
3. Levant, Howard: *The Novels of John Steinbeck: A Critical Study*. Részlete önálló ciként *CLC* 75: 356–361.
4. Lisca, Peter: „Motif and Pattern in *Of Mice and Men*” *CLC* 75: 342–345.
5. Marks, Lester Jay: *Thematic Design in the Novels of John Steinbeck*. Részlete önálló cikként *CLC* 75: 353–355.
6. Moore, Harry Thornton: *The novels of John Steinbeck: A first Critical Study*. Részlete önálló cikként *CLC* 75: 341–342.
7. Sartre, Jean-Paul: „Az egzisztencializmus: humanizmus”. In *Az egzisztencializmus* Budapest, 1965.
8. Spilka, Mark: „Of George and Lennie and Curley’s Wife: Sweet Violence in Steinbeck’s Eden” *CLC* 21: 385–387.
9. Steinbeck, John: *Egerek és emberek* Budapest, 1974.
10. Van Doren, Mark: „Wrong Number” *CLC* 75: 335–336.