

עין המצלמה

לגיון דוס פאסוס לא שיחק המזל. משום מה לא מנו אותו בשורה הראשונה של הסופרים האמריקאיים, כמו למשל את פאוקנר, את המינגוויי, את סטיינבק, — אשר כולם הגיעו לפרס נובל. מעולם גם לא שרתה עליו הילת מיסתורין נועזה כמו, למשל, סקוט פיציג'רלד או נתנאל ווסט. (שני אלה אמנם זכו בהערכה רק, או בעיקר, אחר מותם, כך שספק הוא אם כדאי להתקנא בהם). דוס פאסוס נולד בשיקאגו, בשנת 1896, והחל לפרסם את ספריו בשנות העשרים של המאה. יצירתו החשובה (והאמביציונית) ביותר היא ללא ספק הטרילוגיה "ארצות-הברית", U.S.A. שלושת חלקיה של הטרילוגיה הם "קו הרוחב ה-42", "1919", "הכספים הגדולים"¹, והם התפרסמו בשנים 1930, 1932, 1936. שמה של הטרילוגיה, כמו גם שמות החלקים הבודדים, עשויים ללמדנו עניין מהותי ביותר לגבי נקודת המוצא של הסופר: לא מדובר כאן בגורלות אנשים בודדים; לא הפרט הוא העיקר; מטרתו של דוס פאסוס היא לשקף תמונה כוללת, ייצוגית, של המתרחש והמתהווה בארץ מולדתו. אם נתבונן לרגע בשמות שלושת הכרכים, נראה מייד כי כל שם וכוונתו בציור, ושלושתם יחד אכן מהווים שלמות אחת. הכרך הראשון בא להציג בפנינו חתך גיאוגרפי — המחבר עוקב אחר הנעשה במקומות שונים בארצות-הברית, מחוף אל חוף, ברוחב הגיאוגרפי ה-42. אין צורך להתייחס אל קו הרוחב בדייקנות מירבית — דוס פאסוס מרשה לעצמו סטיות קטנות צפונה ודרומה. הערים הגדולות ניו-יורק, שיקאגו, פיטסבורג, פילדלפיה, וושינגטון, וכמו-כן ערים קטנות יותר וידועות פחות, משמשות במת ארועים למתרחש. ואילו הכרך השני, "1919", אינו מתייחס למימד הגיאוגרפי, אלא למימד הזמן. מרבית העלילה מתרחשת באירופה, בעיקר בפאריס. אם "קו הרוחב ה-42" הסתיים עם כניסת ארה"ב למלחמה, הרי בכרך הבא, בשנת 1919, אנו שומעים מעט על מלחמת העולם והרבה על האמריקאים היושבים בפאריס, אחר סיום המלחמה; בחזית לא נלחמו, לעומת זאת הירבו לדבר גבוהה גבוהה על הסנטימנטים הנאצלים אשר הניעו אותם לשרת את המולדת. הם מרפרפים סביב הפוליטיקאים המשתתפים בשיחות השלום וכל אחד, כקטן כגדול, מנסה לזכות באיוו שהיא טובת הנאה לעצמו. מכיון שגיון דוס

עין המצלמה

פאסוס עוקב אחר תהליכים חברתיים ואחר ההתפתחות הכלכלית, הולם ומתאים הוא גם שם הכרך השלישי והאחרון: הכספים הגדולים. כאן אנו פוגשים את אלה מן הדמויות של הכרכים הקודמים, שהצליחו להגיע לפסגה: אנשי יחסי ציבור, אילי הון תעשייתיים, ראשוני עולם הסרטים. כן מיוצג גם הקצה השני של הסולם החברתי: מנהיגי פועלים ומהפכנים חברתיים ממינים וסוגים שונים, אשר צמחו בדיוק על אותו הרקע כמו אנשי הקאריירה הגדולים, והסיקו ממראה עיניהם ומניסיונם בדיוק את המסקנות ההפוכות לאלה של האחרונים.

הטרילוגיה "ארצות-הברית" בנויה בצורה מיוחדת במינה. היא מורכבת מארבעה יסודות שונים: יומן חדשות, עין המצלמה, ביוגרפיות של אישים היסטוריים וקורות דמויות פיקטיביות. היסוד האחרון הוא היסוד המצוי בכל רומאן ורומאן. ואילו שלושת היסודות הראשונים הם סממנים ספרותיים בהם משתמש דוס פאסוס כדי להרחיב את היריעה, ליצור את הרקע הריאלי להתרחשות הפיקטיבית, וכדי להעניק מימד של שירה סובייקטיבית לסיפור המבוסס על המציאות האובייקטיבית. הקטעים השזורים בין הפרקים השונים המכונים "יומן חדשות" מורכבים מכתורות וקטעי עיתונים של התקופה, מקטעי פזמונים פופולאריים של אותו זמן, וכדומה. שונים מאלה הם הקטעים המופיעים תחת הכותרת "עין המצלמה". אם כריסטופר אישרווד בכותבו "אני מצלמה"² התכוון לומר בזאת שהוא קולט רשמים שונים ללא כל בחירה ושיפוט, הרי שג'ון דוס פאסוס משתמש במינוח בצורה אחרת. שכן "עין המצלמה" שלו מוסרת רשמים אחרים מאשר כותרות העיתונים הלקוחות מן המציאות. אלו הן רשימות אימפרסיוניסטיות בפרוזה שירית המתייחסות לעלילה או לקטעי העיתונות רק בדרך עקיפין, והריהן מוסיפות מימד של אינטרפרטציה סובייקטיבית לנעשה. מלבד היסודות האלה פזורות לאורך הספר ביוגרפיות קצרות של אישים שונים מאוד, אשר טבעו את חותמם על התקופה. למעשה אין אלה ביוגרפיות במובן המקובל של המילה, אלא רשמים מקווקווים המבקשים למסור את תמצית האישיות. אנו מוצאים כאן תמונה פיוטית של איזידורה דונקן, הרקדנית המהוללה — אולי זהו הקטע היפה ביותר בספר כולו. אנו קוראים על מנהיג הפועלים יוג'ין דבס; על אהוב הנשים וולנטינו; על תיאודור רוזבלט; על וודרו ווילסון; על אילי תעשייה, אנשי עסקים, מתקני עולם ומנהיגי פועלים. נראה לי שביוגרפיות אימפרסיוניסטיות אלה הן החלק המעניין ביותר שבטרילוגיה. הלוא כך כותב דוס פאסוס על הרקדנית איזידורה דונקן הגדולה: "איזידורה שתתה יותר מדי, היא לא היתה מסוגלת להסיר את ידיה מגברים צעירים נאים,

היא צבעה את שערותיה בגוונים שונים של אדום רועש, מעולם לא טרחה
לאפר את פניה כמו שצריך, היתה רשלנית בלבושה, לא השתדלה לשמור
על גזרתה, אף פעם לא יכלה לעקוב אחר כספה

אך תחושת בריאות גדולה

מילאה את האולם

כאשר האשה דמוית האגס עם הנורעות הארוכות צעדה

לאטה קדימה מאחורי הבמה

היא לא יראה מאום; היא היתה רקדנית גדולה".

וכך הוא כותב על יוג'ין דבס:

"אבל הם פחדו ממנו כאילו חלה במחלה מדבקת, סיפיליס או צרעת,

וחשבו שזה חבל מאוד,

אבל בגלל הדגל

והרכוש

ועיצוב עולם בטוח למען הדמוקרטיה,

הם פחדו להיות אתו,

או לחשוב עליו יותר מדי פן יאמינו בו;

כי הוא אמר:

כל זמן שקיים מעמד נמוך יותר אני שייך אליו, כל זמן שקיים

מעמד פושעים אני שייך אליו, כל זמן שיש אדם בבית כלא

אני איני חופשי".

ברור שהביוגרפיות אינן מקריות ואינן תלושות מתוך רקמת הספר.

האנשים אשר הביוגרפיה שלהם מובאת בספר מוזכרים לעיתים ב"זמן

החדשות" ויש שהם מופיעים הופעה קצרה בחלק הפיקטיבי של הרומאן.

כלומר, כמו קטעי העיתונות, פזמוני ומימרות התקופה, הם יוצרים את

הרקע ההיסטורי. ואילו החלק הפיקטיבי של הטרילוגיה, או, אם תרצו

לומר, יסוד ה"רומאן" שברומאן, אף הוא מורכב למדי. יש מספר נפשות

פועלות, שנבחרו בקפידה מתוך מעמדות חברתיים שונים. אנו מלווים

אותם מילדותם ועוקבים אחר התפתחותם בכיוונים שונים. בכרך הראשון

הם ילדים ואנשים צעירים. בכרך האחרון אנו מלווים אחדים מהם לקבורה

ונפרדים מאחרים כשהם בגיל העמידה, ממורמרים ומאוכזבים. לאורך

הטרילוגיה כולה יש פרקים פרקים, מוקדשים לגיבור זה או אחר. אחדים

מן הגורלות נפגשים, מתפתלים ושוב נפרדים.

יש מהם הנפגשים בחוג חברתי אחד בשטח פעילות אחד. יש כאלה

אשר רק חולפים זה ליד זה, מי בדרכו למעלה במעלות סולם ההצלחה

ומי בדרכו למטה. יש מהם שמעולם לא שמעו האחד על השני, ורק הסופר

עין המצלמה

(ואנחנו הקוראים) קולטים את הקשר שבין גורלותיהם. מלבד הדמויות הראשיות קיימות גם דמויות משניות, המופיעות מידי פעם בחלקים שונים של הספר והתורמות בהופעותיהן ליצירת רושם של תמונה קליידוסקופית המורכבת מצרור פריטים קטנים. כפי שכבר אמרנו בתחילת דברינו, הרי הסופר מעוניין בכלל יותר מאשר בפרט, בתהליכים חברתיים יותר מאשר בהתפתחות הנפש האינדיבידואלית. על כן גם אין עיקוב מדוקדק אחר גורל כל אחד מן הגיבורים. הם מופיעים ונעלמים, יש כאלה הניתקים לגמרי מחוט הסיפור, יש מהם שלאחר שדרך חייהם תוארה בפירוט שוב אינם מופיעים אלא כבדרך אגב. חשיבות הנפשות הפועלות היא בהשתל-בנותן בתמונה הכללית, ולא בכל אחת ואחת מהן לכשעצמה. ממילא נקודת מוצא זו מכבידה על הקורא, המחפש את העלילה הצרופה והמתעניין בדמויות הפועלות; עליו להתאים עצמו לדרכו של הסופר או לוותר על התענוג שבקריאה. אגב, הבניין המורכב של הרומאן מסתבר שהכביד לא רק על קוראים בלתי מלומדים, אלא גם על מבקרים. בהוצאה של הטרי-לוגיה בכריכה רכה ב"פוקט בוקס" יש הקדמה של המבקר מקסוול גייסמר³). בהקדמתו מבלבל המבקר הנכבד כמה מן הנפשות הפועלות אלו באלו, מייחס לאחדים מהם מעשים שקרו לאחרים, וכיוצא בזה. כנראה מאמץ וכירת העלילה למן הקריאה ועד לכתובת ההקדמה היה גדול מדי.

איש מאנשיו של דוס פאסוס אינו מגיע אל החיים הטובים. גם אלה שלכאורה משיגים את מטרתם ועולים מעלה רחוקים מלהיות מאושרים, או לפחות, שבעי-רצון. גם אלה המוותרים על טובתם הפרטית ומקדישים את כל חייהם לשירות הציבור, התנועה, ההמונים הפועלים — גם אלה אינם מוצאים גאולה לנפשם. כך, למשל, מרי פרנץ, העובדת למען המהפכה הסוציאליטית, מצוירת ללא כל סימפאטיה והיא דמות בלתי מושכת לחלוטין. מסירותה לתנועה גוזלת ממנה כל תמימות אנושית. באופן כללי, אלה אשר אינם יודעים לאן פניהם מועדות והנסחפים לכאן או לשם (כמו מק, או ג'ו) עולים על המיושבים בדעתם, הרוצים להשיג מטרה מסויימת, בין אם מטרה זו חיובית היא או שלילית. ריקנות תהומית נפערת לרגלי הגיבורים; והטרילוגיה מסתיימת בתיאור איש צעיר המבקש "טרמפ"; לא חשוב לאן.

רק בביוגראפיות השזורות לאורך הספר מביע דוס פאסוס בעקיפין את תקוותו, כי יש עדיין אנשים גדולים בארצות-הברית.

ינואר, 1971

הערות

1. John Dos Passos : U.S.A. (1) The 42nd Parallel (2) Nineteen-nineteen (3) The Big Money.
2. Christopher Isherwood : I am a Camera, 1952.
3. Maxwell Geismar.