

B. S. JOHNSON KÍSÉRLETE AZ ANGOL „ÚJ REGÉNY” MEGTEREMTÉSÉRE

Napjainkban az angol elbeszélő prózát a provincializmus, az elszigetelődés, a bezárkózás veszélye fenyegeti. Miközben a francia „új regény” képviselői az előttük járt nemzedékek legradikálisabb eredményeit választották kiindulópontul, a mai angol írók többsége olyan regényeket ír, melyek azt bizonyítják, hogy alkotóik tudatából nemcsak Joyce, hanem még James és Proust is kiesett. Az 1933-ban született Bryan Stanley Johnson a kivételek közé tartozik: olyan író, aki tudatosan változtatni akar a jelenkori angol regény korszzerűtlenségén.

Négy, eddig megjelent regénye közül az első, a *Travelling People* („Utazó emberek” 1963) világosan mutatja, hogy B. S. Johnson regényírói kezdeményezésére két előd: Sterne és Joyce hatott döntően. A *Tristram Shandyre* emlékezett a tipográfiai eljárások felhasználási módja, és ahogyan az író a regényen belül elbeszélget olvasójával a készülő regényről; a *Ulysses* adhatott példát a szerzőnek arra, hogy könyve egyes fejezeteit különböző módszerrel – idézet, hagyományos személytelen elbeszélés, belső monológ, levél, forgatókönyv vagy napló formájában – írja meg. Ez az első regény elsősorban témaválasztásával előlegezi a későbbieket: B. S. Johnsonnak már itt is a teljes talajtalansággal járó lelkiállapot megjelenítése a célja. Ez a téma központi szerepet játszik a fiatalabb angol prózáírók műveiben, így például James Burke és Zoë Fairbairns is ezt a bizonytalanságérzést akarja kifejezni *The Firefly Hunt* („Szentjánosbogár-vadászat” 1969), illetve *Down* („Lefelé a lejtőn” 1969) című regényében. B. S. Johnson korai művében az említett írókhoz hasonlóan a jelképes értelemben vett „utazás” lélektanát írja meg. A regény szerint mindnyájan „úton vagyunk”, s eközben futólag találkozunk más emberekkel, de csak akkor jutunk messze, ha mindig magunk határozzuk meg útirányunkat, nem mások útitársai vagyunk. A könyv hőse és a társadalom között feszültség van, s a *Travelling People* ennyiben is előkészíti az író következő két regényének a témáját, megjelenítés helyett azonban – egy haldokló szépen megírt belső monológját leszámítva – többnyire értekező prózába illő magyarázatot kap az olvasó, ezért a regény – Burke és Fairbairns sokkal konvencionálisabb műveivel hasonlóan – didaktikus, és a főhóst leszámítva a szereplők nagyrésze is üres térben mozgó pusztá árnyalak.

A *Travelling People* kiegyensúlyozatlan módszerbeli eklekticizmusával szemben az *Albert Angelo* (1964) kétségkívül olyan mű, melyben az író életértelmezésének eredetisége már áthatja a kifejezés formáját. A módszerek itt is keverednek, de a részletek zenei analógiára utaló, egységes szerkezetnek rendelődnek alá, maga a kompozíció pedig – a korábbi regényével ellentétben – szerves összefüggésben van az írónak azzal a szándékával, hogy minél intenzívebb bizonytalanságérzetet váltson ki olvasójából. B. S. Johnson ennek a hatásnak az elérésére két egymást erősítő kompozicionális eszközt használ fel. Egyrészt kétszer is megváltoztatja az elbeszélő és a regényalak közötti távolságot: Albert Angelot regényhősből önarcképpé alakítja, majd visszaszemélyteleníti, másrészt közöl egy információt, cáfolja, hogy azután megmutassa, mint bizonyul utóbbról mégis igaznak: a főszereplő halálát előbb megtörténtnek tünteti fel, majd meggyőz bennünket, hogy figyelmen kívül olvastunk s alaptalanul hittünk el valamit, végül pedig szemünk elé tár egy jelenetet, melyben a hőst mégis meggyilkolják, és pedig úgy, ahogyan azt eredetileg képzeltek. A „prológ” rövid dialóguson és leíráson keresztül jelzesszerűen elénk állítja a címben szereplő hőst és a környezetet, melyben a cselekmény majd lejátszódik. Az „expoziáció” a hős magáról (egyszám 1. személy), magáról és a vele együtt élő(k)ról (többes 1. személy), általánosabb (2. személy) és másokról (többes 3. személy) szóló gondolatait tartalmazza. Albert Angelo szenvedélye az építészet, de mivel senki sem hajlandó felépíteni azokat a házakat, amiket tervez, csak alkalmi munkából tudja biztosítani a megélhetését: beteg tanárok helyettesítésére vállalkozik. A „kidolgozás”-rész első felében az író a lap bal oldalán közli azt, amit a hős mint tanár az órán elmond, míg a jobb oldalán a tanárnak ezzel egyidejű gondolatait tünteti fel, második felében pedig a diákoknak a tanárról adott,

elképesztően negatív jellemzését idézi. B. S. Johnson maga is kiegészítő tanárként működött egy ideig, és saját bevallása szerint jelentéktelen változtatásokkal azokat a szövegeket iktatta be a regénybe, melyeket tanítványai írtak róla. Ezeknek a véleményeknek az alapján az olvasó egyáltalán nem lepődik meg, amikor néhány oldal közepén szándékosan nyitott részen keresztül egy gyilkossági jelenet leírásának egy részletére esik a tekintete. A gyilkosságot úgy értelmezi, hogy a gyerekek ölik meg a tanárukat. Mire azonban a szóban forgó részhez ér, a kontextusból kiviláglik, hogy az író mindössze Christopher Marlowe halálának leírását idézi. A nézőpont ismét változik: személytelenül elbeszélő rész kezdődik, majd hirtelen megszakad. Ekkor éri a olvasót a második meglepetés: a következő, „szétbomlásnak” (disintegration) nevezett részben az író bevallja, hogy Albert Angelo és az építész csak afféle ürügyként szolgált arra, hogy önmagáról és az írásról elmélkedjék, s ezt a színlelést mostantól fogva beszünteti. A művet lezáró „kóda” újabb feszültséget és bizonytalanság-érzetet okoz az olvasóban. Két rövid szövegrészből áll. Közülük az egyik teljes személytelenséggel ábrázolja a jelenetet, melyben a diákok holtra verik tanárukat – azaz az előbb regényhősként, majd önarcképként kezelt, végül ismét fiktív alakká személytelenített Albert Angelo korábban közvetve sejtetett, majd megcáfolt halála végül mégis bekövetkezik, méghozzá az eredetileg vázolt módon –, a másik pedig egy olyan gyerek belső monológjának foszlánya, akinek anyja résztvett a temetésen.

Az *Albert Angelo* azáltal lesz megindító regény, hogy éppen az válik a tekintély ellen lázadó tanuló áldozatává, aki maga is egyértelműen a tekintély-elv alkalmazásában látta az iskola falai között kialakult nyomasztó légkör előidézőjét. A könyv a valóság mozgékonyosságát hangsúlyozza, szemben minden mesterségesen ráerőszakolt renddel, s ezáltal jelzi az utat B. S. Johnson későbbi regényei felé.

A *Travelling People* nem túlzotlan tartalmas ötlet sor benyomását kelti, s a módszerbeli tarkaság még az *Albert Angelo* egyes részeire is jellemző. A *Trawl* („Halászhajó” 1966) döntő változást jelent ebben a tekintetben: elejétől végig egyetlen belső monológ. A korábban kísértő elidegenedés itt lélektanilag sokkal mélyebb megokolást kap. A hős izolálni akarja magát egy halászhajón, hogy végleges és egyszersmind szimbolikus formában élje át azt az elhagyatottságot, melyet egész életében érzett. Hol kezdődött a magányosságom? – teszi fel a kérdést. A válasz keresése közben a hős – a *Travelling People* főszereplőjéhez hasonlóan – részben az osztályok harcára hivatkozik, mely véleménye szerint különösen intenzív a mai Angliában. A belső monológban a múlt és a jelen minduntalan összefonódik, a felidézett múltat szüntelenül megszakítja a jelen. Az *Albert Angelo* kissé darabos tagozódását itt finomabb motivikus elrendeződés váltja fel. A regény egyetlen szembetűnő fogyatékosága az optimista befejezés: a halászhajó visszatér, és a hős otthonra talál. Ezt a lezárást az olvasó aligha tudja elfogadni, hiszen az előzményeknek egyáltalán nem szerves következménye.

A *The Unfortunates* („A szerencsétlenek” 1969) hőse futballriporter, aki egy vidéki közvetítés alkalmával ráeszmél, hogy számára ismerős a város: itt született fiatalon meghalt barátja. Az író – aki most is szigorúan önéletrajzi anyagra épített, s első regényét a szóban forgó barátjának dedikálta – a feltoluló emlékek megjelenítése közben arra a következtetésre jutott, hogy feladatát jobban meg tudja oldani, ha regényét nem könyv, hanem dobozban elhelyezett lapok formájában írja meg. Tudott ugyan róla, hogy Marc Saporta *Kompozíció I* című művét is hasonló formában írta (bár a művet nem olvasta), de úgy döntött, hogy elődjével ellentétben nem különálló lapokból állítja össze a szöveget, hanem változó terjedelmű szövegrészekből, mert így a regény egésze megfelelőbb metafora lesz a gondolat véletlenszerűnek látszó játékára. A regény 27 részből áll, melyek egyenként 1 és 12 lap közötti terjedelműek. A szerző megjelöli, melyiket kell először és utoljára olvasni, ettől eltekintve az olvasóra bízta, milyen sorrendben halad előre. A múlt emléképei meghatározzák, mit és hogyan érzékel a hős a jelenből, viszont a jelen eseményei és körülményei olyan erősen hatnak az emlékezőre, hogy kérdés, vajon emléképei nem hívebben tükrözik-e a jelent, mint a múltat. Mi is történt a múltban és mi megy végbe a jelenben? Az író részben olvasójára bízta ennek eldöntését. A *The Unfortunates* egyrészt az *Albert Angelo*ban szűkebb keretek között kipróbált lehetőséget fejleszti tovább, amikor az olvasót társ-alkotóvá lépteti elő, másrészt a *Trawl* módszerének ad magasabb intenzitást, amikor a múltat és a jelent teljes összeszövődésében jeleníti meg, a múlt fel-

idézésében pedig az emlékezet hiányosságát, a jelen torzító hatását hangsúlyozza, és – az idő- és térbeli meghatározottság állandó változtatásával – álomszerűen bizonytalan világot teremt. Nyilvánvaló, hogy B. S. Johnson eljárása mindkét esetben rokonságot mutat a francia „új regényírók” törekvéseivel.

A *Trawl* és főként a *The Unfortunates* művészi megvalósulását jelenti annak, ami az *Albert Angeloban* még inkább csak érdekes művészi programként fogalmazódott meg. B. S. Johnson – mint minden regényíró, akinek a műfaj megújítása a célja – a valóság összetettségét hangsúlyozza a korábban ráerőszakolt formákkal szemben. Ez az összetettség a *Trawl* hősében olyan lelkiállapotot idéz elő, melyben már nem számítanak az okok. A *The Unfortunates* ezt a lelkiállapotot tovább bonyolítja. A riporter nem képes megérteni, miért is kell tehetséges barátjának fiatalon rákban elpusztulnia. Vagy nincsenek okok, s minden zűrzavar, vagy az embernek saját érdekében úgy kell tennie, mintha nem lenne magyarázat, mert aki semmit sem vár, az kevesebbet szenved. A regény művészi értéke főként abban van, hogy ezt a lelkiállapotot úgy dramatizálja, hogy közben – a meggyőzően szerves forma segítségével – a szimbólum szintjére emeli.

Egy író értékét sohasem lehet pusztán a nemzeti hagyomány keretein belül meghatározni. Sarbu Aladár a Nagyvilág 1970. évi 1. számában vitába szállt e sorok írójának Virginia Woolfról adott értékelésével. Noha egyáltalán nem állítottuk, hogy Woolf Jameshez, Conradhoz vagy Joyce-hoz hasonlóan nagy író, a regényformák nemzetközi fejlődésében jelentősebb a szerepe, mint Forsteré vagy akár Lawrence-é. B. S. Johnson legjobb művei sem ütnek meg Virginia Woolf vagy Nathalie Sarraute legkevésbé sikerült regényeinek a színvonalát, tevékenysége mégis e két íróhoz hasonlítható, ha a mozgatóerejét képező felismerést tekintjük, mely szerint az irodalom feladata az emberi lét szüntelen átértelmezése, s ez elképzelhetetlen a formai újítás nélkül. B. S. Johnson ez a műfaj fejlődése szempontjából elengedhetetlenül szükséges felismerés különbözteti meg angol kortársai többségétől, akik a regényt egyre inkább halott formaként kezelik. Éppen azért Johnson kezdeményezését jelentősebbnek kell látnunk, ha a művészi formák általános esztétikai törvényei, nem pedig a nemzeti hagyomány alapján értékeli. Célkitűzésének eddig legteljesebb megvalósulása, a *The Unfortunates* a 60-as évek legszebb angol regényei közé tartozik. Kíváncsian várjuk ennek az eddig olyannyira szigorú logikájú fejlődésnek további állomásait.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY



Charles Saxon (USA) karikatúrája