

A Szélcsend,

William Golding utolsó előtti regénye

Ki ne emlékezne Edmund Talbotra, a Beavatás ifjú hőisére, aki a kiérdemesült flottahajó fedélzetén nekivágott az óceánnak, az antipódusok felé igyekezőn? Golding eredetileg nem tervezett folytatást a regényéhez. A Beavatás kerek egész: hőse beavattatott; a befejezés katarzisa nem hagy hiányérzetet az olvasóban; nem maradt elvarratlan szál egy se.

A *Szélcsend* azonban nem „folytatja” az imígyen első kötetté átminősült könyv cselekményét, mint várnánk; noha ott veszi fel a fonalat, ahol az elejtette (Talbot az óceán közepén): mégis, mintegy azonos mitikus alaphelyzetből indul. A hős változatlanul megváltatlan, „dölyfét”, kissé túlméretezett egóját ahelyett, hogy levedlette volna, az „beavatottsága” tudatával csak újabb árnyalattal gazdagodott. A *Szélcsend* indítása tehát bizonyos értelemben megkérdőjelezi, vagy legalábbis újraértelmezi a *Beavatás* befejezését, sőt magának a címnek is egyfajta utólagos ironikus élt ad. A naplóíró Talbot valósággal rabja lesz az öntökéletesedés eszméjének; ez ragadtat vele ismét tollat. Nem nehéz belátnunk azonban, hogy épp ez válik korlátjává. Krónikási mivoltát meglehetősen problematikusá teszi, hogy – „Ripacs” Martinhoz vagy *A torony* főhőiséhez hasonlóan – épp Talbot látszik a legkevésbé alkalmasnak érteni, ami körülötte és benne zajlik. De mert írni kell valamiről, hősünk, mondhatni folyamatosan mellébeszél. Mivel napjójának ő az egyedüli olvasója, azt kell hinnünk, önmaga elől menekül. Ő az üldöző, de az üldözött is; és igazságkereső szenvedélyét bizony háttérbe szorítják a külön-különb-féle agyafúrtságok, amelyekkel ilyen-olyan kibúvókba kapaszkodik, hogy ne kelljen önmagával szembesülnie. De nincs szerencséje: ezúttal, szemben az előző kötettel, nem akad a tollára Colley tiszteletes, akire saját „árnyékszemélyiségét” kivetíthetné, akin keresztül megélhetné, mintegy magától elidegenítve, mindazt, amit kellemetlennek tartana bevallani önmagának. A *Szélcsend*-nek így jóformán semmiféle elmondásra érdemes cselekménye nincsen. Ez nem jelenti azt, hogy nem történik benne semmi; nagyon is sok minden történik, csak éppen ami történik, az nem fontos. Regényünknek kizárólag belső, nem eseményekben, hanem képekben megragadható igazi történése van. Nem lenne túlzás azt állítani, hogy ebben a vonatkozásban az egyik legszebben megkomponált Golding-művet tartja kezében az olvasó. Ezzel a „belső történéssel” persze eléggé ingoványos területre tévedtünk, ahol fordítói minőségemben nagyjából meg is szűnik illetékességem. De talán induljunk ki abból, hogy szimbolikusan a *Szélcsend* cselekménye ugyanazon a ponton fejeződik be, ahol elkezdődött: Talbot az óceán közepén. Nekem mindenesetre olybá tűnik, mintha ez a belső történés nem volna más, mint annak a fokozatos felismerése, Talbot részéről, hogy ugyanott van, mint amikor annak idején a tengerre szállt. Anakronisztikus kifejezéssel élve: a trilógia Talbot individuációjáról szól, ám míg az első kötet oly sietve elintézni látszott a folyamatot, legalábbis a naplóíró Talbot olvasatában, a második kötetben mintha Golding egyvégtében azon munkálkodna, hogy felismertesse hőisével: a dolog jószerint még el sem kezdődött. A könyv mitikus felhangjait csak fokozzák az olyanféle nyelvi többértelműségek, mint például a kiérdemesült haditekenő következetes *vessel*-nek való titulálása a szerző által, mely szó az angolszász irodalomban gyakorta a *Grált*-t, a beavatás eszközt, a mitikus utazás célját, a keresés tárgyát jelöli; s Talbot is, aki a regény folyamán többrendbéli múlhatatlan sebektől vérzik, hol a *Grált* kereső Percevalt, hol a *Grál* királyt látszik idézni. A történet megfelelő pontján belép a *tündér* is, a másik világ követe, egy másik hajón utazó árva leány személyében, és Golding a legkülönfélébb írói bonyodalmakba keveri magát, hogy kiléptesse a cselekményből (mielőtt a mitikus nász – reméljük, ezzel nem árulunk el különösebb titkot – nyélbe üttetne a harmadik kötet végén); a tündér ugyanis, a mesék logikáját követve, csak elindítja az individuáció útján a hőst, ahol azután már egyedül kell önmagának végigvergődnie. (A helyzetnek bizonyos komikus élt kölcsönöz, s Goldingnak nemegy ellenállhatatlanul mulatságos jelenet megalkotására ad

módot, az angol *comedy of manners*-regények klasszikusainak modorában, hogy a Talbot számára oly talányos, hősünk lelkében a szenvedély legmélyebb és legfájdalmasabb húrjait megpendítő hölgyike rendkívüliségéről az olvasó koránt sincs oly egyértelműen meggyőződve.) Az elszakíttatás fájdalmában senyvedő, utazása célját és értelmét ezúton egyszerre meglelt és elveszített Talbot alászáll a hajóbendő sötétjébe, melyben nem nehéz a mesék várbéli labirintusainak, a tudatalatti egyik szimbólumának a tengeri megfelelőjét felfedeznünk; ahol is többrendbéli kellemetlen felfedezéseket kénytelen tenni önmagáról. Az olvasóban az a fokozatos gyanú ébred, hogy Talbot, akinek a neve egyéb-iránt „kopót” jelent, a legalapvetőbb tényeket önmagával kapcsolatban változatlanul elhazudja önmaga előtt; amit az a hátborzongató, legalábbis Talbot számára minden bizonytalansággal hátborzongató sejtelem tetéz, hogy ezeket az igazságokat Talbotról mintha a hajó összes többi utasa birtokolni látszana... Még mielőtt az olvasó túlzottan rossz néven venné, hogy mindezidáig elhallgattam: Talbot utazása 1814-ben zajlik, elárulom: az időpont nem fontos igazából. Másként mit kezdhethetnénk például az olyanféle jelenetekkel, amikor a szereplők, egymástól függetlenül, a Childe Harold olyan strófáit idézgetik, melyek ez idő tájt még meg sem születtek? Golding amúgy is oly élvezettel látszik tobzódni a különféle nyelvi és stílusbeli anakronizmusokban (és egyébként is előszeretettel járattja a bolondját velünk; olvasó legyen például a talpán, aki a sorok közül, a mellébeszélések áradatából kibogarássza, hogy Talbot – mellesleg – *kém*), hogy azt kell hinnünk, hősünk *útja* valójában téren és időn kívüli utazás; igazi tartalma pedig nem más, mint a mesék örök témája: megbirkózik-e a hős az önmaga sötétségét jelképező hétfejű sárkánnyal? Talbot, amikor az utolsó lapokon a sorsára hagyjuk, szemlátomást még mindig nem kész egészen a reá váró belső útra (az, ha Golding egyáltalán úgy dönt, hogy részelteti benne, a „harmadik kötetre” marad): dermedten nézi a tenger mélyéről felmerülő szörnyet, s egyelőre képtelen (vagy, arisztokratikus finnyásságát ismervén, nem óhajt – ki tudja?) birokra kelni véle. A szörny kicsúszik a kezéből, visszaszáll azokba a régiókba, ahol minden – mint hajónk neve is – homályban marad.

VÁGHY LÁSZLÓ

A különállás regénye

Nádas Péter: Egy családregény vége

„*Hans Castorp történetét akarjuk elbeszélni – nem Hans Castorp kedvéért, hanem a történet kedvéért, amelyet az elbeszélésre nagymértékben érdemesnek látunk (s itt Castorp javára mégis hadd említsük meg, hogy az ő történetéről van szó...)*”
– írja Thomas Mann a *Varázshegy* elején.

Nádas Péter nem él effajta tapintatos írói instrukcióval, mely az olvasót eleve a szerző által kijelölt ösvényre terelné, s nem engedné feleslegesen tévelyegni az elbeszélés útvesztőiben – magára hagyja. A családregény, műfaja szerint, nem fikció: az írónak „kötelessége” az olvasó által is ismert történelmi tényekkel, adatokkal, évszámokkal stb. hitelessé tenni történetét. Nádas ezzel szemben jószorival még nevet sem ad szereplőinek; a főhős nevét is csak az utolsó oldalakon tudjuk meg. Elkezdődik a regény, és az olvasó ijedten kutat valamilyen támpont után, hogy el tudja helyezni térben és időben az olvasottakat. De tudomásul kell vennie, hogy a XX. századi művész – legyen az zenész, képzőművész vagy író – nem tesz engedményeket közönségének. Sokkal inkább foglalkoztatja az emlékekből, képzeletből sorokká (dallammá, képpé) rendezett belső világ, mint a befogadóra tett hatás. Persze ez a magunkramaradottság egyben termékeny szabadságot is jelent: zavartalanul bóklászhatunk a szöveg labirintusában.

Nádas Péter másodszor is megjelent regénye, az *Egy családregény vége* naplóba illoen személyes, mégis erőt vesz rajtunk a *déjà vu* érzése. Egyéni, miközben cseppet