

bizonyos, hogy egy szocialista országban a türelem mellett a tisztesség »t« betűje sem hiányozhat a támogatandó tehetség mellől. Hiába volt tehetséges a fasizmus szolgálataiba szegődött Knut Hamsun, Thomas Mann mégsem fogott vele kezét”.

Egyesek számára bizonyosan túl egyszerű, túl mindennapi fogalom a tisztesség ahhoz, hogy politikai-művelődéspolitikai jelentőséget tulajdonítsanak neki. De hiszen a történelmi feladatok, amelyek ma állnak előttünk, éppen a mindennapi dolgokat állítják előtérbe, ahogyan e könyv lapjain is újra és újra felhangzik a figyelmeztetés: „olyan időszakban élünk, amikor a munkához nem elég a föllángolás, a nekibuzdulás, hanem mindenekelőtt következetességre és állhatatosságra van szükség”; „oly korban élünk, amelyre alkalmazhatjuk Lenin gondolatát: néha könnyebb a barikádokon meghalni, mint számolni megtanulni”. A tisztességesség nem azonos a jámbor együgyűséggel, s a mindennapi munka nem állítható szembe a világot átformáló, történelmet alakító vállalkozások fenségével: az igazi tisztesség tudatos elkötelezettség, s a világot nem lehet egy nap alatt megváltani, a történelem arculatát mindig a hétköznapi emberek, a milliók mindennapi tettei alakítják ki. „Munkások, parasztok, értelmiségiek százezreinek, millióinak kell felnőni saját történelmi rendeltetésükhöz, szellemileg, társadalmi tudatosságban is – írja Aczél György. – Világfolyamatokban gondolkozni – meghozzá nem valamiféle utópikusan szép, hanem egy még bonyolultabb, előre nem látható nehézségekben gazdag jövőben – ehhez szellemileg is felszabadult emberek helytállására, intellektuális erőfeszítésére van szükség. Csak így lehet forradalmi módon dolgozni a mindennapokban is”.

SZERDAHELYI ISTVÁN

EGY LEZÁRTNAK HITT ÉLETMŰ ÚJABB ÁLLOMÁSA

Samuel Beckett: *compagnie*. Les Éditions de Minuit, Paris, 1980.

Valaki a hátán fekszik a sötétben, és hangot hall. A hang talán az anyáé, s a fül a fiué. Az egész helyzetet, sőt önmagát is, megnevezetlen személy találja ki azért, hogy társasága legyen. Az én megalkotja önmagát, hogy azután elképzelje a második személyt, amint a harmadiknak szavát hallgatja. A kitalálás folyamata csigavonalyszerű fölépítést követ: a történet alapelemeit adó és a hangnemet meghatározó mondatok időről időre csekély változtatással ismétlődnek.

Az anya szavaira figyelő fiú olykor kisgyerek, olykor aggastyán. A kitaláló az idő megsemmisítésére törekszik. Tárgyakkal, személyekkel próbálja benépesíteni a semmit. Előfordul, hogy képelete vakvágányra viszi; ilyenkor visszatér azokhoz a mozzanatokhoz, amelyeket hitelesnek talált, s új irányban igyekszik továbbfejleszteni őket. A cselekmény új alkotórészei alig érzékelhető módosulásokból következnek. Az előrehaladás szükségszerűség benyomását kelti.

A *compagnie* – ez a nyolcvannyolc lapos kisregény, mely eredetileg angolul készült, de eddig csak a szerző francia „fordításában” jelent meg – lezártnak hitt munkásság újabb része. Bizonyítéka annak, hogy a szerves életmű mindig befejezettnek, folytathatatatlannak látszik a befogadó szemszögéből, ám a hozzá tartozó új mű teljesen szükségszerű benyomást kelt. Választékosan megformált, különös hangnemű szöveg,

melynek értelmezését az nehezíti, hogy írójának tevékenységét eddig nem elég alaposan elemeztük, holott ma már alighanem bizonyosra vehető, hogy századunk egyik rendkívül egységes és fejlődéstörténetileg is döntően fontos teljesítményéről van szó.

Korántsem állítanám, hogy ne lehetne Beckett világképét, vagy akár egyes szövegeinek művészi színvonalát vitatni, pusztán arra gondolok: hiba nekirontani munkásságának, mielőtt még akár kísérletet is tennénk szándékainak megértésére. Jellegzetes példa erre a felelőtlen elutasításra *A Nobel-díjasok kislexikonában* (Gondolat, 1974) található címszó záradéka, melyet a szerző tudta nélkül biggyesztettek hozzá a *Világirodalmi kislexikonban* szereplő szövegéhez. Torzító egyszerűsítés azt állítani Beckett-ről, hogy „szolipszista filozófiája (...) odáig juttatta, hogy saját bevallása szerint: »nincs mit mondanía«, mivel tudomásom szerint Beckett nem így nyilatkozott, hanem azt állította, hogy tevékenysége úgy értelmezhető, mint „annak kifejezése, hogy semmi kifejeznivaló nincs, semmi, amivel ki lehetne fejezni, hiányzik az erő és a vágy a kifejezésre, de az ember mindezek ellenére kötelezve van arra, hogy kifejezzen”. A *compagnie* ennek az öregkori ars poeticának pontosan megfelelő alkotás. Önmegtartóztató szikárságával merőben különbözik írójának korábbi elbeszélő prózájától – mely gyakran indokolatlanul bőbeszédű volt –, más vonatkozásokban viszont összegező jellegű.

Beckett az emberi ént két részre osztja: érzékelőre és érzékeltre. Vladimir és Estragon, Pozzo és Lucky, Hamm és Clov, a jelenlegi és az egykori Krapp ezt a kettőséget személyesíti meg. Az életmű későbbi darabjai mindig egyszerre változatai és folytatásai a megelőzőeknek *A compagnie* is nagyobb rendszer szerves részeként olvasható. Legújabb művében az író M-mel jelöli a hallgatót és W betűvel a hangot, ily módon utalván vissza korábbi alkotásaira, melyekben olyan neveket kaptak a szereplők, mint Murphy, Mercier, Molloy, Moran, Malone, Mahood, illetve Winnie, Watt, Wylie, Worm és Willie. Utólag azért kelti szükségszerűség benyomását az újabb mű, mivel korábbi szöveg egyik részletének kidolgozása: a *compagnie* alaphelyzete, a sötétben a hátán fekvő magányos embert leíró szavak a *More Pricks than Kicks* (1934) című elbeszélésfüzéréből származnak.

Visszatekintő jellege okozza, hogy e kisregény elődeinél is nagyobb nyomatékkal emlékeztet az író egész munkásságának olyan jellegzetességeire, melyekkel eddig kevésbé törődünk. Műveinek értelmezésekor sem makacs logikai érdeklődését, sem francia eredetű családjának hugenotta örökségével, az eleve elrendelés gondolatával folytatott elkeseredett küzdelmét, sem ésszerű, karteziánus bölcséleti beállítottságának és a szürrealizmus iránt érzett vonzódásának összebékíthetetlenségét, sem azt a számunkra különös írországi társadalom- és művelődéstörténeti helyzetet nem vettük figyelembe, melyhez tevékenysége igen szorosan kötődik. Beckettet félreolvassa, aki minden szavát vérezen komolyan veszi. A harmadik személyű elbeszélő kiszólásaival teletűzdelt korai történetek, a *Murphy* és a *Watt* szerzője elsősorban komikus hatásra törekedett – Tándori ezeknek a műveknek a nyelvi humorától vett ösztönzést –, a *Godot* alcíme szerint tragikomédia, a *Film* megoldása érvényteleníti a korábbi képsorok ijesztő hatását, s tapasztalatom szerint Beckett úgy rendezi saját darabjait, hogy azok állandóan nevetésre ingerlik a nézőket. A *compagnie* hangvételére – ha nem csalódom – nem annyira a groteszk, „fekete”, mint inkább az elégikus humor jellemző; Beckett így próbálja elvelhetővé tenni a halál előérzetét.

Nemcsak az értékek tagadását, de az irodalom mimetikus felfogásának érvénytelenségét sem tarthatjuk művészete jellemző vonásának. Második alkotó korszakában keletkezett elbeszélő prózáját – a trilógiától a *Comment c'est* című könyvön át e legutóbbi kisregényéig – a lélektan realizmus továbbfejlesztéseként olvashatjuk, mivel ezek a szövegek a belső beszédnek a lélektan művelői – így Vigotszkij – által leírt jelenségét próbálják utánozni. A *compagnie* szigorúbban fölépített, tömörebb elődeinél, ezért sokkal szemléletesebben mutatja a feszültséget a belső beszéd végnélkülisége és

a művészi alkotómunka lényegéből adódó megszerkesztettség között. Másként fogalmazva: Beckett korábban azt hitte, hogy több száz oldalas regény írható egyetlen szereplő kitalált magánbeszédének a pusztá lejegyzésével. A *compagnie* megalkotásakor már fölismerte, hogy az *Ulysses* végső fejezetében alkalmazott beszédhelyzet nem töltheti ki egy mű egészét, mivel a formátlanság veszélyét rejti magában. Éppen ezért négyrészes szerkezetnek feleltette meg a szereplő magánbeszédét. A hős gyerekkorát idézi föl magában, szigorú anyját s apját, aki fiának születése napján a hegyekbe menekült. Az író ugyanazoknak az eseményeknek négyféle elbeszélésével hangsúlyozza az emlékek megalkotottságát.

Abból a tényből, hogy Beckett a második világháború után a belső beszéd utánzását tűzte ki célul, arra lehet következtetni, hogy számára a nyelv a gondolkodásnak nem eszköze, hanem elengedhetetlen megnyilvánulása, vagyis nem létezik szavakban nem megfogalmazódó tudattalan. A *compagnie* a jelentésteremtő szöveg eszményét testesíti meg, s így ellentmond gondolkodás és nyelv, lélek és test különválasztásának, annak a karteziánus örökségnek, mely első alkotó korszakában Beckett művészi világképét meghatározta. Ennek az észelvű hagyománynak képviselői egyetemes nyelvtan lehetőségét hirdették. Kétnyelvűségével Beckett pontosan arra a kérdésre keresi a választ, mennyire lehetséges egy szöveget másik nyelvre fordítani. Saját műveiből készített fordításai mindig annyira lényegesen különböznek az „eredeti szövegektől”, hogy befogadjuknak voltaképpen külön műveknek kell tekintenie őket. Ebből arra lehet következtetni, hogy művészi fejlődését úgy jellemezhetjük, mint korai előfeltevéseinek felülvizsgálását.

Legkésebben a már idézett nyilatkozat szellemében készült *compagnie* igazolja e tételt. Beckettet kezdettől rögeszmén foglalkoztatta a gondolat, hogy mindnyájan tudjuk egyéni létünk végességét, mégsem élhetünk úgy, hogy közben számolunk a halállal. A *compagnie* beszélője öreg és magányos, de meg akar feledkezni az időről, és társaságot teremt a maga számára. A világirodalom nagyobbik fele a fiatalságról szól. Az öregedő Beckett azt a még előttünk álló léthelyzetet, az önfenntartásért folytatott küzdelemnek azt a szakaszát próbálja elképzelni, amelyet az ember még akkor is végsőkéig folytat, amidőn már nincs reménye. A *compagnie* szerzője a kálvinizmus tételein nevelkedett, s velük áll harcban. Tagadja a túlvilágot, s az emberi öntudat függetlenségét hirdeti. A belső beszédet az önfenntartás zálogaként tartja számon. „Az önérzékelés létünk alapföltétele, amennyiben léteznünk, amennyiben érzékeljük önmagunkat” – mondotta szűkszavú nyilatkozatai egyikében, s legújabb művében ennek a meggyőződésnek adott kifejezést.

SZEGEDY-MASZÁK MIHALY



Késő kőkorszaki rajz az Alpok déli vidékéről