

JAMES KNOWLSON
Világhírré ítélve
Samuel Beckett élete
(részlet)

17. Zsákutca és depresszió – 1956–58.

II.

A *Godot-ra várva* amerikai bemutatójára 1956. január 3-án került sor a Miami Coconut Grove színházban. Alan Schneider¹ rendezése egyértelműen megbukott. A hajszolt, rossz hangulatú próbák, az értelmetlenül bonyolult díszlet, az előzetes bugyuta hírverés („két kontinens kacagó sikerdarabja”) szinte garantálta a bukást. A szünetben csapatostul távoztak a nézők. És bár a producer, Michael Myerberg² eleinte a tapasztalatlan Schneidert hibáztatta, amiért képtelen volt megfelelően kezelni az Estragont játszó híres komikust, Bert Lahrt³, később elismerte, hogy ő maga fogott mellé:

„Túlságosan erőlködve bizonygattam, hogy a darab méltó a közönségsikerre. Agyonhangsúlyoztam a szöveg olyan részleteit, amelyeket érzésem szerint a londoni előadás homályban hagyott. És például túlságosan is pofára osztottam szerepet. Azzal, hogy Bert Lahrt és Tom Ewell⁴ választottam, hamis benyomást keltem a darabról. A közönség azt hihette, hogy Lahrt és Ewell majd sorozatban jópofáskodik a színpadon. Komédiát, sőt, bohózatot reméltek, aminek a *Godot-ra várva* aligha tekinthető.”

Beckett Alan Schneider táviratából, majd hamarosan Schneider, illetve Barney Rosset⁵ leveléből értesült a darab kedvezőtlen fogadtatásáról. „Azt hiszem, várható volt, nem szabad túlzottan a szívére vennie” – válaszolt postafordul-tával Rossetnek. Pár nappal később igaz együttérzéssel így írt a rendezőnek:

„A nyilvános siker vagy bukás nekem nem sokat számít; igazság szerint jobban szokva vagyok az utóbbihoz, hisz írói életem során (az utóbbi éveket leszámítva) jócskán szívtam frissítő levegőt. Makacsul úgy érzem, hogy a *Godot* nagyrészt egy félreértésnek, netán több különféle félreértésnek köszönheti sikerét; és maga talán mindenki másnál jobban feltárta a darab igazi természetét. Még Blinnel⁶ se beszéltem olyan szabadon és bátran, mint magával; akkor még nem volt lehetséges. Mikor Londonban szóba került egy újabb produkció, azt mondtam Albernek⁷ és Hallnak⁸, hogyha az én elképzelésem szerint csinálnák meg, kiürülne a nézőtér. Nem úgy értem, hogy túlzottan befolyásolta volna magát, amit mondtam, vagy hogy az előadás ne lett volna mindenekelőtt a maga munkája és senki másé; de valószínűleg a beszélgetéseink erősítették meg a maga eredendő averzióját bármiféle félmegoldástól és pipiskedéstől, azaz éppen attól, amit a színházlátogatók 90%-a elvár.”

Schneider – akit a bukás úgy elkésérített, hogy „legszívesebben főbe lőtte volna magát, és felrobbantotta volna a Coconut Grove-ot” – *Fellépések* című emlékirataiban fölidézi, mennyire meghatotta az író rendkívüli nagylelkűsége.

Beckett higgadsága, keserűségének látható hiánya nemcsak abból fakad, hogy szokva volt az írói bukáshoz, sem abból, hogy könnyen fogadta a (szavaival) „Miami pöffetegeinek és divatbabáiknak” véleményét, hanem abból a meggyőződéséből, hogy e műve valamely titokzatos módon különleges, és végül is megtalálja a maga közönségét az Egyesült Államokban éppúgy, mint Francia- és Németországban, majd Angliában megtalálta. Nem sokkal később ugyanis így írt:

„Van valami fura a darabban, nem tudom mi, ami – akarják, nem akarják – belefurakszik az emberekbe. Még Miami-ban is javult valamit a látogatottság és a bevétel. Emiatt érzem úgy, hogy talán még most se lenne föltétlenül elhibázott egy Broadway-i produkció. Valójában úgy gondolom, hogy a pasas (a producer, Michael Myerberg) jól tette volna, ha belevág az eredeti, Boston-Washington-Philadelphia programjába: nem bánta volna meg. Persze soha nem válik be, amit gondolok, kivéve – néha – amikor az válik be, aminek nem kéne.”

Némi habozás után Myerberg elszánta magát: lefújta a miami produkciót, tehát a tervezett turnét és a New York-i vendégjátékot is. Sokan úgy vélekedtek, hogy az anyagi veszteség miatt; de Rosset szerint indoka más volt: „a szereplők elszívárogtak, Pozzo megbetegedett, Lucky képtelen volt folytatni, szinte már a bemutató óta, Ewell pedig... hisztérikus rohamokat kapott, és kezelhetlenné vált”.

Három hónap teljes bizonytalanság következett, nem lehetett tudni, beváltja-e a producer a Donald Alber-vel kötött szerződésbeli ígéretét, mely szerint egy Broadway-színházi produkciót is vállal. Beckett nem kerülhette el, hogy – ha csak érintőlegesen is – belé ne keveredjék az ezt követő intrikákba. Schneider és Rosset ugyanis – attól félvén, hogy Myerberg nem kap színházat a Broadway-en, vagy ha kap, lerántja az előadást egy Bert Lahrt-jutalomjáték színvonalára – rá akarta venni Beckettet, lépjen közbe, és beszélje rá a producert egy off-Broadway színházra. Ők ketten a Théâtre-de-Lys-t választották volna, ahol Carmen Capalbo és Stanley Chase rendező-producer örömet vállalta volna a *Godot-ra várva* színrevitelét, s ahol nemrég aratott elsöprő sikert Brecht és Kurt Weill *Koldusoperája*.

Beckett annyit vállalt, hogy megérdeklődni, mi a szerződésjogi helyzet az Egyesült Államokban; Alber pedig megerősítette, hogy Myerberg mindenképpen jogosult a darab színrevitelére a Broadway-en. Beckett csak akkor kezdett komolyan aggódni, mikor hírt vette, hogy Myerberg változtatni akar a szövegen. Azonnal írt Albernek, követelve, hogy ilyesmi szóba se kerüljön. De hamarosan elment a kedve az egész perpatvartól, és mérgében így írt Rossetnek:

„Ha Myerberg színre viszi a darabot a Broadway-en, amire, úgy látom, elszánta magát, pusztán a szerződésben vállalt ígéretét teljesíti. Maga és Alan Schneider azt mondja, hibát követ el. Talán igazuk van. Másrészt az is lehet, hogy az eredmény őt igazolja. Akárhogy is, mit tehetünk az ügyben? Semmit.”

Myerberg végül is összehozott egy új előadást, rendezőként Herbert Berghoffal⁹, és Bert Lahrt nem számítva csupa új színésszel. Korábbi hibájából okulva egészen másfajta propagandát fejtett ki: ironikusan „hetvenezer entellektüel” figyelmébe ajánlotta a darabot, akik majd nyereséggé tehetnék a vállalkozást. Berghoff kitűnően ismerte a művet, hisz az egyik főiskolán már rendezte, és Estragont játszotta benne. Egyszerű díszletet rendelt a miami stílizált bonyolultság helyett. Eltökélte továbbá, hogy nem boncolgatja intellektuálisan a szöveget (legalábbis nem a próbákon, a színészek előtt), és elismeri a komédiát a darab fontos, bár nem meghatározó elemeként; ily módon olyan kapcsolatot teremtett Bert Lahrral, amilyent Alan Schneider soha nem volt képes. Berghoff különös erővel törekedett arra, hogy helyreállítsa

Lahr megrendült önbizalmát. De több más színész is beszámolt róla, hogy Berghofnak sikerült izgalmas fölfedező utazással alakítani a próbákat.

A bemutató áprilisban volt a Broadway-i John Golden színházban, és nagy sikert hozott. A kritika ünnepelte Berghof rendezését, Bert Lahr pedig diadalt aratott Estragon szerepében („Önélküle Mr. Beckett darabjának Broadway-i produkciója csodálatos volna, vele: megdicsőült” – írta Kenneth Tynan¹⁰ a *Curtains*-ben), habár Alan Schneider soha nem ismerte el, hogy Lahr bármi módon másképp játszott volna New Yorkban, mint Miamiában. Talán az új szereplőgárda kémiai összehatása működött kedvezőbben; a közönség elvárásai mindenképp mások voltak.

Bár Beckett az első beszámolók és kritikák alapján úgy vélte, hogy Berghof rendezése valószínűleg „teljesen elhibázott és rémesen rossz”, a New York-i előadás Columbia által készített hangfölvételét meghallgatván tárgyilagosabb véleményre jutott:

„A hangfölvétel alapján egész jó, különösen az I. felvonás vége, ahol Pozzo¹¹ igazán figyelemreméltó. A hangfi effektus (mikrofonnal felhangosított, ujjal pengetett hangversenyzongora-húrok) alig zavar, kivéve talán az I. felvonás végén. Enyhén bosszantott néhány mondat átcsoportosítása, különösen a II. felvonás elején. Vladimir, úgy érzem, merev volt, és Epstein¹² figyelemre méltó technikával előadott tirádája egyáltalán nem győzött meg. A fiút nagyon jónak találtam.”

Bert Lahr dicséretére Beckett nem tér ki, de bírálni se bírálja. Ne felejtsük el, hogy a levél Barney Russetnek szól, aki (akár Schneider) oly ellenséges indulattal figyelte, hogy Bert Lahr (szerinte) „agyonhülyüli” a szerepét. Bár Schneider szerint Beckett mindig érezte vele, hogy amit ő Miamiában megvalósítani próbált, az sokkal közelebb állt a szerzői szándékhoz, Beckett – a rá jellemző udvariasság és ösztönös sportszerűség folytán – nem bírálta Berghof rendezését.

A produkció több, mint száz előadást ért meg a Broadway-en, és Beckett tantieme-jeként heti 500 dollárt hozott. Ezt a jövedelmet Myerberg szerint jócskán megtoldotta, hogy a Grove Press által kiadott olcsó paperback szövegkönyvek-ből csaknem háromezer példány elkelt a színház előcsarnokában. Beckett egycsapásra vagyonokat keresett a korábbi írói jövedelmeihez képest. A dolláros csekkek különösen jól jöttek ezúttal, hisz az író nagylelkű segítőkészsége, meg a Marne-völgybeli út, bár szerény ház fölmerülő költségei egyre apasztották a pénztárcáját. A pénz sokkal könnyebbé tette a mindennapi életet, és garantálta, hogy a szűkölködés napjai végleg elmúljanak. De sem az író maga, sem Suzanne¹³ nem változtatott életmódján a körülményeikben beállt változás miatt. Még kevesebbet változtatott a pénz Beckett frusztrált, deprimált lelkiállapotán, melyből csak az írói munka révén tudott kiemelkedni.

III.

1956 áprilisában két látogató ébresztett fájdalmas és szívreható emlékeket Beckettben. Bátyjának lánya, Caroline jött át Párizsba „az egyik Watson-palánta lánnyal; s a hét során az író és Suzanne ideje javát annak szentelte, hogy a két tizennyolc éves érdeklődésére számot tartó dolgokat találjon. Megmutatták a látványosságokat, vendéglőben ebédeltek-vacsoráztak velük; Suzanne elvitte őket vásárolni; négyesben elmentek Suzanne barátnőjének, Monique Haas-nak a koncertjére, aki Schumann zongoraversenyét játszotta (Beckett szerint kiábrándítóan); a szünet után Pierre Dervaux vezényelte Henri Dutilleux Első szimfóniáját. „A lányok”, ahogy Beckett hívta őket, örömteli izgalommal kísérték nagybátyjukat és Suzanne-t a színpalak mögé; az öltözőben megismerkedtek Monique Haas-szal és férjével, Marcel Mihalovici¹⁴ zeneszerzővel. Utóbb a Chez Francis vendéglőben Dutilleux autogramját is megszerezték. Beckett Caroline arcát fürkészte „titkon, Frank vonásait keresve, de hiába”. Sem ő, sem Suzanne soha nem akart gyereket. De – bár a bátyja halálán érzett bánat nem tágitott mellőle – örömmel töltötte el, hogy újra kapcsolatba kerül a rokonaival; a lányok társaságát pedig szívvidítónak, bár fárasztónak találta. Mintha megtapasztalta volna, milyen érzés, ha az emberek felnőtt gyermekei vannak.

A múlt emlékeit idézte föl a húsz év után újra jelentkező Nancy Cunard¹⁵, aki előbb megírta, mennyire tetszett neki a *Godot-ra várva* londoni bemutatója, majd föl is kereste Párizsban. Meghívta ebédre, mielőtt tovább utazott volna La Motte Fénelon-i otthonába. Az író végtelen hálát érzett Nancy iránt, aki a *Whoroscope* kiadójaként elsőnek ismerte föl tehetségét. Azt sem felejtette el, milyen nagylelkűen és kedvesen fogadta 1930-ban a gyakorlatilag nincstelen költőt.

Derűsen fecsegték múltbeli közös barátaikról, Richard Aldingtonról és Walter Lowenfels-ről például, akikkel Nancy azóta is tartotta a kapcsolatot. Az asszony beszélt George Moore-ról szóló, nemrég befejezett könyvről és az afrikai elefántcsont-faragásokkal kapcsolatos jelenlegi kutatásairól, melyeknek Beckett, háláját lerovandó, támogatójával ajánlkozott. Azt is kérte, hogy Nancy küldje el neki a *Parallax* egy példányát, mert az az ifjúkori költeménye annak idején tetszett neki, és újra el akarja olvasni. Megígérte továbbá, hogy dedikálja a *Whoroscope* néhány példányát, melyeket Nancy szerint egy fontjával értékesíteni lehetne. Végül kisfiús lelkesedéssel elmondta, hogy reményei szerint egy amerikai producer színre viszi a *Godot-ra várva* előadását – csupa fekete színésszel; tudta, hogy ezt Nancy maga is örömmel látná.

Az oly sok év után létrejött találkozás izgalmas, de egyben nyugtalanító élmény volt mindkettejük számára. Nancy utóbb azt írta Solita Solanónak, hogy Beckett „ma olyan, mint egy remekbe faragott mexikói szobor”. Az ő hatvanéves, csontsovány teste viszont elvesztette hajdani nimfa-báját; Beckett „egészen kísértetiesnek” találta. Nehéz volt azonosítani a vele szemben ülő madárcsontú, ráncos idős hölgyet azzal a szexuálisan aktív, csupa élet fiatal nővel, aki – fekete muzsikusz szeretője, Henry Crowder társaságában – annak idején keresztülviharzott vele a párizsi éjszakán. 1930 távoli, másik világ volt.

Ezek a látogatók, meg a jó barátok, mint Tom MacGreevy¹⁶, vagy a rokonok, mint Morris Sinclair (és újdonsült felesége, Mimi) szerencsésen enyhítették az ismert, sikeres íróra fokozottan nehezedő nyomást. Különösen a *Godot-ra várva* sikerét követően egyre gyakrabban rángatták ki nyugalmasból vajmi kevés örömet szerző, viszont fárasztó, idegesítő párizsi találkozók. A nyáron így írt:

„Annyi időt töltünk vidéken, amennyit csak lehet, de folyton föl kell ugrálnom Párizsba, hogy ezzel meg azzal találkozzam. Szerencsére van egy alkalmas vonat kora reggel oda, késő este vissza, s akkor lesz egy egész napom Párizsra.”

„De – tette hozzá panaszosan – békém, nyugalmam nem sok marad.”

Suzanne ki nem állhatta ezeket a felugrásokat. Ritkán kísérte el a férjét, mert nem sok látogató társaságában érezte jól magát, hiszen sokan csak angolul tudván szükségképpen kirekesztették a beszélgetésből. Sokan pedig Beckett hajdani Írországhoz tartoztak. Ezekben a napokon Suzanne egyre inkább elhagyatottnak érezte a kis vidéki házat; ekkor alakult ki benne lassanként az Ussy-vel szembeni ellenséges indulat. Párizsból hazatérve Beckett felpanaszolta (nyilván ezzel is bosszantva feleségét), milyen kevés ideje marad az ilyen utak miatt a munkára. Mégis csak ritkán hárított el találkozót, bár Suzanne szerint némelyik egyáltalán nem érte meg a fáradságot. Mikor pedig Beckett Ussy-



ben maradt, egyre azon siránkozott, hogy nem halad az új darabjával, és a *L Innommable*¹⁷ angol fordításának is képtelen nekilátni, pedig Barney Rosset kiadásra várja a kéziratot. Márciusban ezt írta Rossetnek:

„Néhány hete már rá se nézek az új darabomra, és bevallom, az *Inno* elleni küzdelemben is fegyverszünetet tartok. Viszont ötvenhat gödröt ástam »a kertemben« különféle ültetnivalók – 39 arbores vitae és egy kékciprus – számára.”

Mikor „moribund ültetvényét szemlélte, vagy sakkfeladványokkal küszködött”, valóságosan fenyegette az általa „piszmozgó tehetetlenségnek” nevezett állapot. Az ilyen zsákutcás időkben Beckett ingerlékeny volt, sértődős, olykor egyszerűen kiállhatatlan.

Ezen az alkotói stagnáláson enyhített valamit Barney Rosset, aki egy párizsi látogatáskor (az író szavaival) „egy igen csinos elektromos gramofont” hozott ajándékba „egy halom mikrobarázdás kíséretében”. Egy párizsi útján Suzanne további lemezeket szerzett be, így Ussy-ben ők ketten igaz gyönyörűséggel hallgatták meg Schubert *Winterreise*¹⁸ dalait Dietrich Fischer-Dieskau előadásában. Suzanne – mint Beckett írja – „bolondult Schumann Heine verseire komponált *Dichterliebe*¹⁹ ciklusának két daláért, az *Ich grolle nicht*²⁰ és az *Ich habe im Traum geweinet*²¹ címűekért.” Ilyenkor kerültek legközelebb egymáshoz: a közös zenehallgatás örömteli óráiban.

Suzanne jól ismerte a férjét: tudta, hogy akármennyit kesereg-nyögösködik, előbb-utóbb újakezdi íróasztalánál „az igazi munkát”. És hamarosan csakugyan föllélegzett, mikor látta, hogy Beckett lázasan dolgozik az előző évben elkezdett, egyelőre cím nélküli, új darabon. 1956 február elejére el is készült az alaposan átdolgozott kétfelvonásos változattal. De áprilisban, nem sokkal ötvenedik születésnapja után még mindig az volt a véleménye, hogy a darab „pozdorjává hullik, akár a koponyámbeli többi lom”. Május elején már azt remélte, időben befejezi a munkát ahhoz, hogy augusztusban a Marseille-i Avantgárd Fesztiválon a darabot a pantomim²² társaságában színre vigyék. Május 11-én azt írta Nancy Cunardnak, hogy „nagy melót” vett magára, „amit szó nélkül nyögve fogok cipelni a következő pár hónapban”. Ezután több hét azzal telt, hogy radikálisan átforgatta a darabot: nemcsak egy felvonásba gyúrta a kettőt, hanem a mű egészét is témák és variációk zenei szöttezésévé komponálta. A munka dandárját föltehetőleg elvégezte májusban, mert június 6-án azt írta Nancy Cunardnak: „Kavicsos vén zúzamból kiöröltem »per lungo silenzio... fioco«²³ a Marseille-be szánt egyfelvonásos üvöltést – következésképp nem nyújtok épületes látványt.” A darabbal nehezebben boldogult, mint bármely más írásával addigi életében.

Végül aztán a Marseille-i fesztivál szervezői túl sokáig húzták az előkészületeket, illetve az ő szemszögükből a darab túl későn készült el ahhoz, amit Blin is, Beckett is a próbákra megfelelő időnek tartott volna. Mint Beckett írta július elsején művei új csodálójának, Mary Hutchinsonnak, Matisse és Georges Duthuit²⁴ barátnőjének:

„Az augusztus 4-től 14-ig tartandó Marseille-i fesztivál a pantomimet is, a darabot is meghirdeti. De most minden valószínűség szerint visszavonjuk legalább a darabot és föltehetőleg a pantomimet is, miután a szervezők sem szerződést nem küldtek, sem kézzelfogható információt a színházról, a színpadi berendezésről, satöbbi. Az egész dolog reménytelenül kódós: érzésem szerint a fennmaradó időben akkor is képtelenség volna tisztességesen színpadra állítani a darabot, ha optimális föltételek között már holnap nekiláthatnánk.”

A darabot tehát visszavonták, és elkezdtek keresni egy olyan párizsi színházat, ahol „az új cuccot” – Beckett ez idő tájt egyszerűen *HAAM* címen emlegette – be lehetne mutatni. Nem volt egyszerű. Mint Beckett írta MacGreevnynek:

„A színigazgatók elvárják, hogy az ember egyik kezében a példánnyal, a másikban több millió frank készpénzzel állítson be hozzájuk; ez ma már, úgy látom, bevett szokás. Végző soron a *Godot*-hoz volt 75.000 állami támogatásunk; de ehhez a búval bélelt bájtalan ízéhez mink van? Egy komplikált pantomimunk és nos beaux yeux²⁵. Mindazonáltal a kiadóm hite és energiája, meg vagyok győződve róla, jó tipp a befutóra.”

Addig persze megint csak jócskán kellett várni.²⁶ Am közben Beckettet egy új, izgalmas alkotói módszer csábította kalandra.

Első hangjátékát, az *Elesettek*²⁷ Beckett 1956 nyarán írta a BBC fölkérésére. A *Godot-ra várva* francia, majd angol bemutatója révén ismerték és elismerték a BBC Drámai Osztályán, miután több munkatárs is (Barbara Bray, Donald McWhinnie²⁸, Martin Esslin²⁹) szoros figyelemmel kísérte az európai színházi életet. Már 1953-ban heves vita támadt arról, hogy műsorra tűzzék-e a *Godot-ra várva* valamiféle rádióváltozatát. A javaslatot végül elvetették. Am John Morris, a Harmadik Program műsorgazgatója annyira fontosnak tartotta Beckett rádiós szereplését, hogy a BBC párizsi képviselőjének, Cecilia Reeves-nek puhatolózása nyomán július közepén a francia fővárosba utazott, s együtt ebédelt az íróval, elé tárta a BBC javaslatát. „Az az érzésem – írta Morris a találkozó után –, hogy (Beckettnek) világos elképzelése van a rádiós írás problémáiról, és meglehetősen jó dolgokat várhatunk tőle.”

A BBC fölkérése arra sarkallta Beckettet, hogy életében először eltöprengjen, milyen írástechnikát követel egy pusztán hangból és csöndből építkező médium. És nyilván a hangok emberi hangon túli tartományáról történt töprengés juttatta el egy olyan darab gondolatáig, melyben a hangeffektusok szinte főszerepet játszanak. „Soha nem gondolkodtam a hangjáték műfajáról – írta Nancy Cunardnak –, de nemrég, egy sötét éjszakán támadt egy remekül borzongató ötletem: kocsikerék, csoszogó léptek, fújtatás, zihálás – amiből talán lesz (vagy nem lesz) valami.” Mint az Aidan Higgins-nek másnap írt levél mutatja, már ekkor arra gondolt, hogy a cselekményt Írországnak a számára legothonosabb tájkára helyezi.

„Fölkértek, írjak hangjátékot a 3.-nak, és engednék is a kísértésnek: csoszogó lábak, kihagyó lélegzet, kocsikerék, káromkodások a Brighton Rd-tól a Foxrock-i vasútállomásig és vissza, a parasztfuvarosok ostorát közönnyel viselő vemhes kancák s a vizesárokban kikötő Ördög – kölyökkori emlékek.”

Boghill vasútállomás³⁰, ahová Mrs. Rooney lélekszakadva igyekszik a városból a személlyel érkező férje, Dan elé, éppúgy a lóversenypálya mellett fekszik, mint a foxrocki állomás Leopardstown mellett („...a dombokat, a síkságot, a lóversenypályát, a mérföldhosszú fehér kerítést és a három piros tribünt, a helyre kis útszéli állomást... látom...”³¹). Mrs. Rooney útközben több falubelivel találkozik: utoléri Christy, szekere roskadáig rakva disznótrágyával; Mr. Tyler, a nyugalmazott váltóügynök a biciklijén; Mr. Slocum, a lóversenypálya gondnoka az új gumikkal felszerelt limuzinján; magán az állomáson pedig várja az állomásfőnök, Mr. Barrell, ifjú beosztottja, Tommy, és Miss Fitt, a helyi Ir Protestáns Egyház³² hitbuzgalmával hivalkodó híve.

A Beckett adta – néha kissé megváltoztatott – neveket mind helybeliek viselték volt. A család kertészét Christynek hívták; iskolából hazamenet Beckett rendre egy Tyler nevű kertésznél vásárolt almát; a foxrocki állomásfőnököt Mr. Joseph Farrellnek hívták, innen Mr. Barrell már csak egy ugrás; még Miss Fitt furcsa neve – melyet az író ugyanúgy a mókás szójáték kedvéért választott³³ mint Miss Carridge³⁴-ét a *Murphy*-ben – a távoli múltból rémlett föl: Beckett egy E. G. Fitt nevű fiúval krikettezett 1923-ban a Portora középiskolában, de a nevet egy rathgari illetőségű hölgy is viselte; Slocum pedig – még egy szójáték³⁵ – John Beckett jövendőbelijének, Verának, valamint James Joyce életrajzírójának vezetékneve. És bár a szokványos ír nevű főszereplő, Mrs. Rooney karakterét Beckett hajdani rémes óvónője, Ida „Jack” Elsner ihlette, leánykori neve, Dunne, a helybéli, Bray Road-i mészárosról származik. A darabot részben Foxrock falu mindennapjainak hangulatos képei töltik meg élettel. Bármikor láthatott az ember egy lovaskocsit hajtó „bérest” – az állomás melletti Kertes Házakban lakó ingatlannal nem rendelkező parasztot – amint az óljaiban felgyűlt disznótrágyát árulja a környékbelieknek. Mr. Rooney kilátásba helyezi, hogy „elküldi Tommyt a taxiért”, amelyik csakugyan ott állt az állomástól nem messze a Tracey-féle garázsban; „Connolly teherautója”, mely porfelhőbe borítja szereplőinket, a szomszéd faluból, Cornelscourtból robog tova. Később Mr. és Mrs. Rooney szóba hozza egy bizonyos Hardy prédikációját, aki a való életben E. Hardy nagytiszteletű úr volt, és az író gyerekkorában a szomszédban lakott a Kerry Mount Avenue-n.

A helybéli élet e részletei többet jelentenek a pusztá couleur locale-nál. Hangulatosak, ám mindamellettt mesterien illeszkednek a meddőség, a hanyatlás és bukás, a szenvedés és a halál képeinek bonyolult kaleidoszkópjába. Christy szekerét nem kanca húzza (mint az első kéziratban), hanem öszvér, csödör és számárkanca meddő ivadéka. Ezt azután Beckett párhuzamba állítja azzal a gondolattal, hogy Krisztus is egy meddő málhás állat hátán vonult be Jeruzsálembe. A darabban minden vagy romlik, vagy elpusztult: Mr. Slocum kocsjában a motor, mely „egész délelőtt úgy ment, mint az álom... tessék, bedöglött”; a bicikli gumija leereszt; falevelek rothadnak az árokban, és még „a kedves aranyeső” is, mely úgy megindította Mrs. Rooneyt, „mind elveszti a szirmait” a darab végére. Ami „isteni időnek, igazi versenyidőnek” ígérkezett, hamarosan „beborult, beborult, a java a múlté”. Mindenki rokonait fájdalmak gyötrik, s a nemzedékeket egybefonja a csapások és a keserűség közös sorsa: „az a szegény felesége”, „az én szegény vak Danem”, „szegény papuska”, „szegény Maddy”. Minden szereplő hozzátés valamit az összeomlás, a hanyatlás, a romlás és a halál központi témájához.

De a hangjátékban Beckett protestáns neveltetésének és maga mögött hagyott hitének motívumai is rendre felbukkannak. A szereplők számos alkalommal utalnak a Bibliára, illetve a közismert istentiszteleti énekekre: az ég verebeire („Nem vagyunk-e mi különök azoknál?”); a vakot vezető világtalanra, akik mindketten a gödörben kötnek ki. Mr. Rooney („Más utakról, más tájakról álmodom. Más otthonról, más... [habozik] más otthonról.”) vagy Mrs. Rooney szavai („...soha meg nem állunk, míg bizton révbe nem érünk.”) abban a protestáns világszemléletben és terminológiában gyökereznek, mely Charles Wesley-nek az „otthon” és a „rév” szót oly jellegzetesen használó templomi énekeiben is megfogalmazódott. A végül mindent jóra fordító Paradicsomba vetett keresztény reménység csendül vissza a szereplők ködös, nosztalgikus vágyakozásában valami olyasmi iránt, ami lényegileg különbözik az „itt és most” értelmetlenül kavargó szenvedésteli purgatóriumától.

Isten és Krisztus neve a hangjátékban mindig a szenvedés, a frusztráció, a mélyeséges csalódottság kapcsán vétetik. „Susogd el azt a pam-pam-pam mesét, Arról, mi rég történt, és rosszul történt” – idézi keserűen Mrs. Rooney John Ford *A szerelmes melankóliája*³⁶ című tragikomédiájának hőstét, Meleandert a szánalmasan elszűrt teremtés kritikájáért. Legnyíltabban Mr. Tyler fogalmaz: „...csak káromkodtam halkan, magamban, elátkoztam Istent, embert, halkan, magamban, és azt a lucskos szombat délutánt, amikor megfogantam”.

A darab nyilvánvalóan komikus alapszövevény az emberi szenvedés és nyomorúság oly élesen rajzolódik ki, hogy mielőtt a 145. zsoltár 14. versét idézik – „Az Úr megtámogat minden elesendőt, és felegyenesít minden meggörnyedtet” –, a hetvenéves, sánta Maddy Rooneyt és vak férjét, Dant vad nevetésre ingerli a szöveg keserves ironiája. A darab végén pedig nem hessenthetjük el magunktól azt a sejtést, hogy Mr. Rooneyt netán felelősség terheli egy kisgyerekeknek a vasúti

síneken történt haláláért. Ám mint Richard Coe írja: „Nem Mr. Rooney találta fel a halált, nem ő teremtett azért, hogy öljön, nem ő hosszabbította meg a szenvedést a maga gyönyörűségére, és végül nem ő ölt ok nélkül – hanem Isten.”

A hangjáték Beckett mélységes agnoszticizmusából fakadt. De az az agnosztikus, aki a nem létező Istent annak kegyetlen és igazságtalan voltáért támadja, különösen üres retorikába téved. Beckett vallásos neveltetésének szívósak voltak a gyökerei. De az *Elesettek* elkéseredett támadásának valószínűleg egy személyesebb gyötrelem az indítéka. Beckett bátyja, a keresztény hitét mély meggyőződéssel valló Frank³⁷ mindössze két évvel azelőtt halt meg nagy szenvedések között. Sam az utolsó hónapok során végig mellette volt, látta, milyen csekély támaszt kínál az a hit, és fájdalmasan élte meg önnön tehetetlenségét. Nem csoda hát, hogy – miután ismét angolul kezdett írni, és Foxrockba helyezte a darab cselekményét – a bátyja méltánytalan szenvedése nyomán benne felgyűlt keserűség és harag egy olyan darabban talált kifejezésre, mely – minden látszólagos eltérés ellenére – a *Fin de partie* komikus ellenpárja. Az *Elesettek* írásakor Beckett megsínylette, hogy oly fájdalmas friss élmények világában kellett időznie. 1956 szeptemberének utolsó hetében azt írta Barney Rossettnak, hogy „pillanatnyilag a depresszió örvényében” vergődik, rá egy héttel pedig, hogy „még mindig a gödör fenekén”. Szeptember elején, merőben szokatlan módon egy hétre előre lemondta minden párizsi találkozáját, mert egyszerűen képtelennek érezte magát, hogy emberek közé menjen. Viszont elégtétellel töltötte el, hogy a fájdalomból és a csöndből annyi étellel és szellemmel teli művet teremtett; befejezte az *Elesetteket*, s a kéziratot szeptember 27-én elküldte a BBC-nek.

Mesterházi Márton fordítása

- 1 1917–84, több Beckett, Pinter, Albee ősbemutató rendezője.
- 2 1906–74.
- 3 1895–1967.
- 4 1909–94, népszerű színpadi-, film- és tévésztárs.
- 5 1922–2012, Beckett amerikai kiadója, a Grove Press tulajdonosa.
- 6 1907–84, francia színész és rendező, több Beckett ősbemutató rendezője és szereplője.
- 7 Donald Albery, 1914–88, színházi vállalkozó, a *Godot-ra várva* londoni bemutatójának támogatója.
- 8 Peter Hall, 1930–2017, a londoni Godot rendezője.
- 9 1909–90, színész, tanár, rendező.
- 10 1927–80, író, kritikus, Osborne és a drámaírói új hullám híve.
- 11 Kurt Kasznar, 1913–79.
- 12 Alvin Epstein, sz. 1925.
- 13 Suzanne Decheveaux Dumesnil, 1900–89, Beckett felesége.
- 14 1898–1985, több Beckett-mű zeneszerzője.
- 15 1896–1965. költő, politikai aktivista.
- 16 1893–1967, költő, egyetemi tanár.
- 17 A megnevezhetetlen.
- 18 Téli utazás.
- 19 A költő szerelme.
- 20 Nem neheztelek.
- 21 Álmomban sirtam.
- 22 Acte sans paroles.
- 23 A hosszú hallgatás miatt homályosan – Dante A Pokol I. ének.
- 24 1891–1973, művészettörténész, Beckettal közösen könyvet írt a modernizmusról.
- 25 A két szép szemünk.
- 26 A *Fin de partie* bemutatója: 1957. április; London, Royal Court, Párizs, Studio des Champs-Élysées.
Az *Endgame* bemutatója: 1958. január; New York, Cherry Lane Theatre.
- 27 All That Fall / Minden elesendő.
- 28 1920–87, többek között Harold Pinter fölfedezője.
- 29 1918–2002, magyar származású rendező, színháztörténész.
- 30 Árnyékszékvarálja/Sárfenek.
- 31 Osztovits Levente fordítása, in: A sötét torony / huszonöt hangjáték – Európa, 1969.
- 32 Church of Ireland.
- 33 Misfit: félresikerült, kallódó ember.
- 34 Carriage: hintó, cipelés, testtartás.
- 35 Slocum: Mucsai.
- 36 The Lover s Melancholy, 1628.
- 37 1902–54.