

## Samuel Beckett, a magány-vallás apostola

1989. december 22-én, nyolcvanhárom éves korában, hosszú szenvedés után, csendben és titokzatosan kibotorkált vaksi szemével a látó(?)-élők táborából a Nobel-díjas Samuel Beckett, az ír „férfi-Cassandra”, a mindig komor zseni, századunk és a színház szigorú szorongója, az egzisztencialista Grál-lovag. Életében megközelíthetetlen volt, műveiben sajogva fáj magának, nekünk és a nagyvilágnak. Csaknem valamennyi írásában a reménytelenek mezőnyébe kergetett bennünket, olyan szférákba, ahol lustán tülekedtek, vagy csetelve-botolva, kísérteties surrogástól kísérve másztak az emberi patkányok. A mindig kívülálló, víziókkal harcoló látnok, ez a negatív és passzív szemlélő látszólag úgy beszélt, mint egy kikeresztelkedett Belzebub-tanítvány, aki semmiben sem hisz már, de meg-megszóal azért nagy ritkán, mint egy bül-bül hangú kopasz madár, hogy kísértetiesen komor, de hiteles képet rajzoljon elénk a világ teljes felbomlásáról. Az apokaliptiszis lovas-látnok darabjai látszólag semerre sem mutató, szorongó (humoros) bábjátékok; figurái (ellenhősei) csavargók, elesettek, kretének, patológikus gonosztevők, félállatok, félemberek, groteszk manók, torz-katonák, akik költői semmitmondással hol dadognak, hol látszólag zavaros, összefüggéstelen, de költőien szép belső monológokat kántálnak szigorú szabadversben elbeszélve.

Legismertebb művei, a *Godot-ra várva*, *A játszma vége*, *Murphy*, *Az utolsó tekercs*, az *Ó, azok a szép napok!* arról vallanak, hogy beletörődött életünk reménytelenségébe, egyértelműen(?) elfogadják, hogy a modern embernek semmiféle lehetősége nincs bármin is változtatni; permanensen süllyedünk, elmerülünk, pusztulunk, nyomaszító, fullasztó légkörben mozgatja bábuit, és él maga is, mint valami mutáló embrió a hozzá és hozzánk képest óriási, legyőzhetetlen, ellenséges világban. Elzárkózik a reménytelen harctól, úgy látszik, képtelen részt venni benne, s így színpadi alteregói arra ösztönöznek bennünket, a nézőket, hogy mi is adjuk meg magunkat, mert nincs menekvés. A légüres zsákutcában elhangzó beszéd automatizmusa nála karöltve jár a tettek értelmetlenségével. Szinte már pályája elején eljutott a művészet végső határáig, kívül állt mindenféle törvényen; ő lett a szellemi anarchisták (anti?)-Krisztusa, aki életét ajánlotta fel, hogy megváltson —, de kit? Senkit, vagy talán az életet magát?

Későbbi írásaiban már látható figurák sem szerepelnek, csak két elősejt, akármí, amelyek mint a hím és nősténysejt a tojásban, értelmetlen(?) fehérségükkel a végén összeolvadnak a tojáshéj hasonló színével. Ez már majdnem a tökéletes, szintiszta semmi. Olykor felvibrál valami fény, mint nyárutón a párás-meleg éjszakában; halálos a csend, majd megmerevedik a szemtengely. Ez valóban a belső szenvedés magányos arisztokráciája, de hová irányítja követőit, nézőit? Mi a beckett-i tanulság? Mitévők legyünk tehát mi, akik akaratlanul bűvkörébe estünk? Álljunk be és csasztuskázzunk együtt a színpadi csontvázakkal? Azonosuljunk a céltalan anti-hősökkel, mert elfogadjuk, hogy a világ kataklizmája belemosódik a mi egyéni boldogtalan reménytelenségünkbe? Fogadjuk el, hogy nem maradt más, csak a nihil, hogy az élet üres és kopár, mint a mindenkori beckett-i színpad? Ilyen tanulságot valamennyi sokat szenvedett ember maga is könnyen megfogalmazhatott századunkban, ehhez nem kellene próféták, még ha az abszurditás abszurd messiásai is. De talán ez még sincs így!

Hogy miért? Mert ez a szerző, jobban mondva első színdarabja, a *Godot-ra várva*, lett a huszadik század második felében a drámai iránytű. Az 1953. január 5-én a Theatre du Babylone párizsi kisszínházban bemutatott „rendhagyó” mű lett a modern európai színiirodalom mérföldköve, a további drámaírányzatok meghatározó forrásmunkája; olyan darab, melyben nem történik semmi, csupán két csavargó, Vladimir és Estragon tölti tétlenül az időt sárgarépat rágcsgálva, fecseggve, miközben valami fontos emberre várnak, aki aztán nem jelenik meg. Érthető módon az előadást óriási botrány követte, de az is nyilvánvalóvá vált, hogy itt valami rendkívüli „esemény” történt. Felszínesen a darab a várakozásról szól. Ezen túlmenően azonban belehelyezi az egész emberiséget a modern metafizika sivár, reménytelen mezőnyébe, s mint ilyen, színpadra viszi abszurd világunkat s annak egzisztencialista filozófiáját, nevezetesen: hogy élhetünk (túl) Isten nélkül? Tehát egy definitív mítoszt alkotott egy olyan korban, amely már semmiféle mítoszban nem hisz. A két csavargó így válik az emberiség szimbólumává. Veszekszenek, várnak, viccelődnek, érzékenyülnek, disznólkodnak, szemlélik a „külvilágot” a feltűnő Pozzo és Lucky „osztályharcában”, alkudoznak egy kislíval. A végén, mikor nyilvánvaló lesz, hogy Godot nem jön, megbeszélik: menjünk vagy maradjunk? Estragon azt mondja: „Jó, menjünk.” Ezt az utolsó mondatot követi a híres zárójeles rendezői utasítás: „Nem mozdulnak!” Mint a legtöbb ember a reménytelenség állapotában, megbénul, illetve azt kérdi: minek? Az eredmény ugysis ugyanaz. Ily módon Beckett művészi síkon fogalmazta meg Camus és követői filozófiai doktrínáit, s végérvényesen lerombolta az eddig érvényes színpadi tradíciókat; elvetve a tragédia arisztotelészi elemeit: felszabadította a drámaírást, hozzáigazította életünkhöz. Ezzel egyidejűleg mentora lett számtalan ma már világhírű tanítványnak. Évtizedeken át őt vallják mesterüknek a modern drámaírók legjobbjai, Pinter, Shepard, Fugard, Stoppard, Örkény és Václav Havel is (hogy csak egynéhányat említsünk). Nem különös, hogy a jelenlegi csehszlovák állam vezetője a reménytelenség prófétájának követője, mikor népét épp egy reménytelennek látszó helyzetből akarja kivezetni — pozitív (másképp hogy is?) hozzáállással? Alapállásunkból ez a tény szinte elképzelhetetlen s íme! Abszurd módon (hisz minden lehetséges és mindennek még az ellenkezője is „igaz”) Havel szimbolikusan felcserélte a Godot végét: „maradjunk!” jelzi Estragon, de erre megindulnak, mennek, s lehet, hogy még cselekszenek is, bármilyen kilátástalanok az esélyek.

Ha a Godot bemutatója óta eltelt 37 évben megpróbáljuk követni ennek a nagy negatív szemlélőnek működését, késői művei és magánélete azt bizonyítják: nem igaz, hogy nem hitt semmiben. Szenvedélyesen elkötelezettje volt a *szabadságnak* minden síkon. S mint ilyen jogosan lett vezéralakja a XX. század drámairodalmának. Jean Anouilh odáig megy, hogy Pascal egyenes leszármazottjának véli az ír „bohócmestert”. Martin Esslin szerint a dublini remete nem kisebb dolgot művelt, mint megírta istentelen világunk Isteni színjátékát. Týnan angol kritikus Beckettet egyenesen abszurd humoristának kiáltotta ki. A *játszma vége* darabjában Nell, a szemétládába zárt Anya így motyog: „Semmi sem olyan mulatságos, mint a boldogtalanság.” A skála tehát végtelen. Talán mégis jobb ellenkező előjellel interpretálni a beckettii üzenetet: süllyedünk, pusztulunk, szenvedünk, de küzdjünk tovább, hisz az egzisztencialisták „tétélei” közt ez is szerepel. Sartre is így véli, aki Párizsban gyakran „vigasztalta” a komor emigráns drámakirályt.

Midőn búcsút veszünk Samuel Beckett-től ebben a komor korban, s meghajtjuk fejünket zsenialitása előtt, elismerve múlhatatlan érdemeit mind a drámairodalom, mind a modern esztétika területén, szálljunk le a magaskultúra légkritka szférájából és induljunk meg mi is, akkor is, ha a két csavargó nem ezt tette. Mi ne várjuk az emberiség Godot-ját melán, tétlenül, hanem írjuk talán zászlónkra Rilke diktumát: „Változtasd meg életedet”, mert úgy látszik, ez mégiscsak lehetséges.

Györgyey Klára