

Rákóczy Anita

KÖZELÍTÉSEK „A JÁTSZMA VÉGÉ”-HEZ¹

Samuel Beckett drámája, rendezései és színházi jegyzetei

Kurtág Györgynek

A csönd alakzatai A JÁTSZMA VÉGÉ-ben

„Csak a szavak törik meg a csendet, minden más hang megszűnt. Ha csendben volnék, nem hallanék semmit. De ha csendben volnék, kezdődnének megint a más hangok, amelyek iránt süketté tettem a szavak, vagy amelyek valóban megszűntek.”

(Samuel Beckett: SEMMI-SZÖVEGEK, VIII.)²

A csönd alakzatait kutatni kihívás, mert ontológiai tulajdonsága a tettenérhetlenség, a szövegközöttség, ugyanakkor kevés megtörténés válhat annyira markánsan jelöltté, mint egy valóban megszült csönd a színpadon. Beckett verseinek, regényeinek és drámáinak nélkülözhetetlen, elemi alkotója a csönd, méghozzá olyan geometriai pontossággal megszerkesztett rendben, mint a lélegzés. A JÁTSZMA VÉGE nem beszédek és csöndek egymásutánjából, ellentétéből áll: a beszéd a dráma szöveg-, látvány- és értelmezésbeli szintjein a végsőkig (és újra végsőkig) vitt küzdelem a csöndért, a játszma végéért. De a csönd mélyén születik az új szó, amelyre a szereplőket süketté tette a beszéd, és amelyet bár legszívesebben ki sem mondanának, annyira vágnak is mindannyian.

A dráma erőteljesen tagolt szünetekkel, amelyek szerepükben ugyan különböznek egymástól, abban azonban nem, hogy olyan szervesen tartoznak a mű jelentésrétegeihez, mint a címek Örkény EGYPERCES NOVELLÁI-hoz. A JÁTSZMA VÉGÉ-ben a szünet gyakran a nyomatékositás eszköze.

HAMM Túlságosan sokat szenvedtél miattam. (Szünet)

CLOV Nem amiatt.

HAMM (megdöbben) Talán nem szenvedtél sokat miattam?

CLOV De.

HAMM (megkönnyebbül) Nohát! (Szünet. Hidegen) Bocsánat. (Szünet. Hangosabban) Bocsánatot kértem.³

Előfordul, hogy a szünetek témaváltást jelölnek. Ez történhet például azért, mert a szereplő nem akarja folytatni a témát, amelybe belekezdett – vagy amelybe más kezdett bele –, így az őt körülvevő világ hétköznapi valóságába menekül a beszélgetés elől.

HAMM Többé nem kapsz enni.

CLOV Legföljebb meghalunk.

HAMM Éppen csak annyit adok, hogy ne halj éhen. Állandóan éhes leszel.

CLOV Legföljebb nem halunk meg. (Szünet) Megyek a lepedőért.⁴

Máskor a karakterek éppen a kommunikáció, az „elmélyülés” igényével váltanak a *szünet* szerzői utasítást követően mindennapos problémáikról súlyosabb filozófiai vagy érzelmi síkra.

HAMM [...] Naponként egy kétszersültet fogsz kapni. (*Szünet*) Másfelet. (*Szünet*) Miért tartasz ki mellettem?⁵

Beckett tudatosan különbséget tesz a darabban *szünet* és *csönd* (*Pause/Silence*) között. Szerzői utasításként a *csönd* csak egyetlen helyen szerepel a drámában, mégpedig a közös imádkozásjelenetben. Ez Hamm monológját követi, amelyben először fut neki annak, hogy végigmondja történetét a férfiről, aki kenyeret kért tőle a gyerekének. A fiának. De Hamm a legkényesebb résznél váratlanul témát vált, ahelyett, hogy befejezné művét, az *Opus Magnumot*. Aztán hirtelen imádkozni támad kedve Istenhez, csöndben, és ráparancsol Clovra és Naggre, hogy tartsanak vele.

HAMM Végül megkérdezte, hogy a gyereket is befogadnám-e, ha még él. (*Szünet*) Erre a pillanatra vártam. (*Szünet*) Hogy befogadnám-e a gyereket? (*Szünet*) Ma is magam előtt látom, térden, két keze a padlón, eszelős szemei rám merednek, annak ellenére, amit mondtam neki. (*Szünet. Rendes hangján*) Ennyi elég mára. Ezzel a történettel hamarosan végzek. (*Szünet*) Ha csak újabb szereplőket nem léptetek színre. (*Szünet*) De honnan vegyem őket? (*Szünet*) Hol keressem őket? (*Szünet. Sípól. Bejön Clov*) Imádkozunk Istenhez. [...] Csendet! Csendben csináljuk! Ahogy illik. Kezdjük el. (*Imádkozó testtartás. Csend*)⁶

A JÁTSZMA VÉGÉ-nek szereplői nem élnek az elhallgatás eszközével – nincs birtokukban a választás lehetősége, a végső rejtve maradásról való döntés. Hamm, Clov, Nagg és Nell egyszerűen mindent kimondanak, kényszeresen, folyamatosan reflektálnak egymásra és önmagukra, színlelésről szó sem lehet. Nem érdekük, hogy kémeljék egymást, sem a köztük lévő távolság áthidalása, sem az, hogy elrejtsek egymás elől mániáik mozgatórugóit. Nem új ismeretségek ezek már. Sokszor lejátszott meccsek.

CLOV Miért tartol magadnál?

HAMM Nincs más.

CLOV Nekem meg nincs más helyem. (*Szünet*)

HAMM Mégis el akarsz hagyni.

CLOV Igyekszem.

HAMM Nem szeretsz.

CLOV Nem.⁷

Itt nem az egyenesség vagy a nyelv birtoklása hiányzik. Nagyobb probléma, hogy a szereplőknek nem szándékuk, hogy éljenek. A nemlét, a befejezés, a játszma végének elérése a céljuk. Egy ismeretlen, katasztrófa sújtotta világ túlélőjeként Hamm messianisztikus elhivatottsággal minden szaporodásra képes élet kiirtását tartja feladatának, az *Opus Magnum* melletti egyetlen olyan tevékenységének, amelyhez következetesen ragaszkodik. Nemcsak a történetbeli apa és fia (?) köszönhetik Hammnek halálukat, hanem bolhák, patkányok és Pegg néni, aki a sötétségbe halt bele, mert Hamm nem adott neki olajat a lámpájába.

CLOV (*szorongó hangon, vakaródzás közben*) Bolhám van.

HAMM Bolha? Hát vannak még bolhák?

CLOV (*vakaródzva*) Hacsak nem lapostetű.

HAMM (*nagyon idegesen*) De hiszen ebből újratereztődhet az emberiség! Az isten szerelmére, csípd el!⁸

A konfliktus Hamm és Clov között tovább éleződik azáltal, hogy bármilyen katasztrofája is történt, Hammnek bizonyára fontos szerepe volt benne.⁹ Beckett úgy magyarázta A JÁTSZMA VÉGE berlini próbái alatt, hogy „Clov mindenért Hammet teszi felelőssé, ami a halállal kapcsolatos”.¹⁰

HAMM [...] Az a vén orvos természetesen meghalt?

CLOV Nem volt vén.

HAMM De meghalt?

CLOV Természetesen. (*Szünet*) Épp te kérdezed tőlem? (*Szünet*)¹¹

A nemzőkre nehéz napok járnak – nem túl népszerűek, hiszen ők a felelősek az emberiség fennmaradásáért. Hamm megátkozza Nagget és Nell, őket hibáztatja minden szenvedéséért, különösen az apját. Amikor Richard Toscan A JÁTSZMA VÉGE 1964-es párizsi bemutatója után egy interjúban megkérdezte Jack MacGowrant, hogy milyen viszony fűzte Beckettet Hamm kukákba tett apjához és anyjához, a színész így felelt: „Az, *hiszem, [Beckett] úgy érzi, hogy legtöbbször életünk későbbi szakaszában így bánunk a saját szüleinkkel – otthonokba dugjuk őket a legminimálisabb ellátással, ami ahhoz kell, hogy minél tovább életben maradjanak. Az emberi faj általában így viselkedik az idős szülőkkel, és Beckett koncepciója szerint ilyen könyörtelen tud ez lenni – kukába rakni őket és naponta egy vagy másfél kekszet adni nekik, bármit, csak hogy húzzák ki még egy kicsit tovább.*”¹²

Hamm talán azért küzd ádázul az élet folytatódása ellen, mert saját gyötrelmes tapasztalatai miatt véget kíván vetni annak, hogy nemzedékről nemzedékre öröklődjön a szenvedés. De mégsem bírja abbahagyni a beszédet – újra és újra végigcsinálja a szokásos napi tevékenységeit; nem tudja átengedni magát a halálnak.

A JÁTSZMA VÉGE díszlete a szerzői utasítás szerint tele van halálallúziókkal. A darab kezdetén az ajtó közelében lóg egy festmény a falon, fonákjával a közönség felé, mint ha gyászolnának. Az ortodox judaizmusban szokás a nemrégiben elhunytak otthonában falnak fordítani a képeket. A két szemeteskuka Nagg és Nell rothadó testével olyan, mintha két koporsóban ülnének élve eltemetve, és várnák az elkerülhetetlen véget. A nyitó jelenetben lepedők borítják Hammet és szüleit – akár a halotti leplek, alattuk bútorok és hullák, és a mozgásában éppoly korlátozott Hamm az apjával és anyjával egy házban, ahol az egész család elpusztult.

Hammék ebben a koponyaszerű térben várják a halált, és már csak percek kérdése, hogy megérkezzék. De hőseink inkább halogatnák még ezt a találkozást, a végső kig nyújtva az utolsó pillanatot. S. E. Gontarski említi, hogy A JÁTSZMA VÉGE egyik előzményében, egy korai, kétfelvonásos változatában egy koporsó, amelyre a szereplők nem voltak hajlandók ránézni, az egész drámában folyamatosan a színpadon volt. Az első felvonás végén, miután Hamm eljut a történetében addig, hogy a férfi eljött hozzá ételt koldulni a fiának, megszakítja a mesélést azzal, hogy majdnem készen van, hacsak nem léptet be új karaktereket. „*A kéziratban ezen a ponton kinyílt a koporsó teteje, egy fej emelkedett ki belőle, és farkasszemet nézett a közönséggel.*”¹³ Ebből a szürreális jelenetből is sejthető a

becketti szándék, hogy a darabban nagy hangsúlyt fektessen a halálra. Bár a rész soha nem került be A JÁTSZMA VÉGE szövegébe, Hamm egy sora – „*Tégy be a koporsómba.*”¹⁴ – megőrizte ezt a képet. A dráma 1976-os Royal Court Theatre-beli próbái alatt Beckett egyszer így szólt Patrick Mageehez: „*Tudod, Hamm az a fajta ember, aki szereti, ha a dolgok befejeződnek, de most még nem akaródnak neki befejezni őket.*”¹⁵

Ebben a helyzetben, amikor a végcél a nemlét, a nyelv nem rontottá válik, hanem értelmét veszítetté, amelyre egyébként a szereplők reflektálnak is. Clov szavai Calibant idézik, amikor megátkozza Prosperót A VIHAR első felvonásának második jelenetében: „*Beszélni tanítottál: legalább // Tudok most káromkodni. A vörös // Fene beléd, miért tanítottál!*”¹⁶

HAMM Tegnap! Mit akar ez jelenteni? Tegnap!

CLOV (*vadul*) Azt jelenti, hogy átkozott nyomorúság. A te szavaidat használok. Ha már nem jelentenek semmit, taníts másokra. Vagy hagyd, hogy hallgassak. (*Szünet*)¹⁷

Vajon miért nem maradnak csöndben? – Talán, mert még nem készült el az Opus Magnum, nincs végigmondva – van még egy titok, az alkotás titka, amelyhez türelem kell, amelyet ki kell várni. Valahogy meg kell szülni, hagyni kell létrejönni, formálódni, de közben folyamatosan beszélni is kell, másodpercenként zakatolva peregjenek a szavak, nehogy csönd lehessen, nehogy megszülethessen. Mint a befelé fordított kép a falon: titok. Már megalkotott titok, de nem tud, nem akar jelentést kapni. Hamm és Clov sem képesek önmagukkal azonos jelekké válni.

HAMM Nem lehet... hogy mi... éppen jelentünk valamit?

CLOV Jelenteni valamit? Mit?! (*Kurta nevetés*) Haha, remek ötlet!¹⁸

Kell, hogy legyen valami még az Opus Magnum végén, valami lényegi, amely még nem hangzott el, amely igazolja létüket, bizonyítja, hogy nincs még minden csontig rágva, és az értelmes, tartalmas létállapot mégis lehetséges. Harold Hobson A JÁTSZMA VÉGE bemutatójáról szóló kritikájában úgy fogalmaz, hogy Hamm félelme „*nem a saját halálától való félelem. Attól tart, hogy amikor az egész univerzum megszűnik, feltáru a jelentése. [...] Az a lényeg, hogy a fáradhatatlan ismétlésekkel szinte a végtelenségig el tudja kerülni, hogy a tárgyra térjen. Eljön a nap, amikor majd úgy ismerünk, ahogy mi is ismertek vagyunk.*”¹⁹ Mr. Beckett és minden karaktere halálosan retteg attól, hogy kiderül az utolsó és rettenetes titok”²⁰ Hasonló nyugtalanság tölti el Hammet is a következő jelenetben, amelyben nehéz eldönteni, hogy Clov köszönyétől vagy a saját lelepleződésétől fél-e jobban. Mintha Hamm még mindig tartogatna meglepetéseket, még nem mutatkozott volna meg Clov előtt teljes valójában – és mintha erre még lennének kilátások.

HAMM A szememet, ugye, sohasem láttad?

CLOV Nem.

HAMM Sohasem fogott el a kíváncsiság, hogy mialatt alszom, levedd a szemüvegem, és megnézd a szemem?

CLOV Hogy a szemhéjad alá nézzek? (*Szünet*) Nem.

HAMM Egy napon majd megmutatom neked.²¹

A csöndnek itt van a drámában a legnagyobb jelentősége. A sorsukat beteljesíteni, jellé válni, vagyis meghalni akaró szereplők kétségbeesetten várják a végső elcsendesü-

lést, ugyanakkor képtelenek rá – mindent megtesznek, hogy hanggal töltsék meg a csöndet. Hamm sorozatos próbálkozásai példázják ezt leginkább, aki maga is úgy beszél, mint „a magányos gyerek, aki megsokszorozza magát, kettő lesz, három, hogy együtt legyen, együtt beszéljen éjszaka”.²² Többször megkísérli befejezni a történetét a férfiről, aki hason csúszva jött hozzá, de egyszer sem mondja ki, hogy ő ölte meg az apát és a fiút (ha ugyan a fiú nem maga Clov) azáltal, hogy elküldte őket. Hiába hirdeti, hogy a földön lét ellen nincs orvosság, csak a teljes sterilitás és megsemmisülés, mégis két kézzel kapaszkodik az életbe: vágyik Clov érdek nélküli szeretetére, és szeretkezésről álmodik. Mindig ugyanott akad el a történetében. Az Opus Magnumnak ez a hiányzó része, amelynek még el kell hangoznia (önmagában érdekes, hogy miért akar Opus Magnumot létrehozni, ha nincsenek túlélők). Hamm se megszületni, se meghalni nem tud. Clov távozása (ha ugyan távozik) és a közönség hiánya talán elhozza Hammnek a csöndet, amelyben nincs egerút, megszűnik a beszéd, és nem lehet tovább menekülni. Ha ez megtörténik, akkor a játszma valóban vége van.

Kompozíció

A JÁTSZMA VÉGE Beckett eredetileg francia nyelvű, második megjelent drámája; az írás folyamata rendkívüli problémákkal szembesítette őt, és „egyellen más színpadra szánt művének kézírata sem mutatja a forma és tartalom ilyen kétségbeesett keresését”.²³ A munka 1954-ben kezdődött, 1956-ig tartott; az első kiadást két korábbi szövegváltozat előzte meg. Beckett először olyan módszerrel próbálta elrendezni dialógustöredékeit, amely egyszer már biztosan működött a GODOT-ban. Ezért eredetileg A JÁTSZMA VÉGÉ-t is kétfelvonásosnak szánta, ahogy az amerikai rendezőhöz és barátjához, Alan Schneiderhez írt, 1956. január 11-én kelt leveléből is kiderül: „*Ui.: Most egy még rosszabb ügyön dolgozom, és már megvan az első felvonás vázlatja (a kettőből)*”.²⁴ De Beckett nem volt megelégedve az eredménnyel, mert rájött, hogy A JÁTSZMA VÉGE témájához nem illik ez a szerkezet. Úgy gondolta, hogy mivel már írt egy kétfelvonásos, két szimmetrikus félből álló drámát, még egy ilyen darab csak önismétlés lenne, és veszélyes a művészetére az írásnak ez a fajta „formális megoldása, amelytől [Beckett] úgy irtózott”.²⁵

Fölmerül a kérdés, hogy miért nem az anyanyelvén próbált meg túljutni ezeken a nehézségeken, mint az 1956-os MINDEN ELESENDŐK című rádiójáték vagy a két évvel későbbi AZ UTOLSÓ TEKERCSEK esetében. Beckettnek távolságra volt szüksége az anyagtól, amelyen dolgozott, hogy objektív rálátása legyen a munkájára. Gyakran ez a distancia elidegenítő hatású gépek, rádió vagy magnó bevonásával jött létre, A JÁTSZMA VÉGÉ-nél azonban, ahogy annyi más Beckett-műnél is, a francia nyelv használata teremtette meg ezt a távolságot.

A JÁTSZMA VÉGE alkotási folyamatára nem mondható el az írás könnyedsége, amely a GODOT-ra jellemző volt. Sem a szövegben, sem a dráma korábbi változataiban nem találunk példát az „*emlékek szabad áradására*”,²⁶ amely pedig többek között az Ó, AZOK A SZÉP NAPOK-ban, AZ UTOLSÓ TEKERCSEK-ben, a NEM ÉN-ben és az OHÍÓI RÖGTÖNZÉS-ben is szerepel. A JÁTSZMA VÉGE dialógustöredékekből, jelenetekből és vázlatokból áll, amelyeket Beckett időről időre kiválogatott, sorrendbe rakott és újrarendezett. „[...] Ösztönösen kereste a tiszta, kielégítő formát, amely lehetővé teszi számtalan különböző elem kombinációját. Háborús emlékek, családtagok halála, katasztrófális szexualitás, a vallás kudarcai – mindez egy burleszk komédiába sűrítve. Lehet, hogy a GODOT-RA VÁRVA volt a kiváltságos elsőszülött, de A JÁTSZMA VÉGÉ-hez Beckett mindig is megőrizte azt a különleges ragaszkodást, amely a nehéz szüléseknek van fenntartva.”²⁷

Színházi jegyzetfüzetek

Beckett szigorú alaposággal külön színházi jegyzetfüzetet készített két saját A JÁTSZMA VÉGE-rendezéséhez, amelyek a próbafolyamatok előtt és alatt keletkezett szöveg- és rendezésmelbeli változtatásokat rögzítik. Először a berlini Schiller Theater hívta meg egy vendégrendezésre 1967-ben; Beckett A JÁTSZMA VÉGÉ-t választotta. Az első színházi notesz ebből az időszakból származik, míg a második a londoni Riverside Studios és a San Quentin Drama Workshop próbáira készült el, A JÁTSZMA VÉGE 1980-as bemutatójára – a darabot Beckett ekkor rendezte másodszer és utoljára. S. E. Gontarskinak köszönhető, hogy ezek a füzetek fennmaradtak, és 1992-ben megjelent hasonmás kiadásuk és hiteles átírásuk THEATRICAL NOTEBOOKS OF SAMUEL BECKETT, VOLUME II, ENDDGAME címmel. Gontarski beszélt rá Beckettet, hogy nézze át újra saját színházi jegyzeteit és kézíratait, aki végül segítette neki megfejteni az olvashatatlan részeket, miközben további javaslatokkal és módosításokkal látta el a példányokat. Gontarski így emlékszik vissza a közös munkára: „a megjegyzések és javítások, amelyeket [Beckett] a szövegmagyarázataimhoz, fordításaimhoz és a bevezetőmhez fűzött, félelmetes és felvillanyozó élménynek bizonyultak”.²⁸ Az 1958-as angol nyelvű első kiadás, majd a Schiller Theater és a Riverside Studios rendezőpéldányai után így született meg A JÁTSZMA VÉGE Beckett végső revízióit tartalmazó negyedik változata, a Beckett-szakirodalomban REVISED TEXT-nek nevezett JAVÍTOTT SZÖVEG.

A Schiller Theater produkciójához készült színházi jegyzetfüzet hasonmás kiadásából kiderül, hogy Beckett milyen elmélyült figyelmet fordított a rendre, a szerkezetre és a formára. A 44 oldalas notesz elrendezése egyszerű. A páros oldalak az egyes jelenetekhez kapcsolódó legfontosabb szövegeket tartalmazzák, míg a páratlanok a hozzájuk tartozó színpadi cselekményt, mindkét esetben rengeteg vázlattal. A füzet előlapjának külső borítója élénkzöld, két királypingvin színes fotójával.²⁹ A belső borítón egy sor numerikus vázlat található – Beckett 16 különálló szakaszra osztotta fel A JÁTSZMA VÉGÉ-t, ezután ezeket az egységeket különböző formai jegyek alapján tovább csoportosította. Amellett, hogy oldalszámmal látta el a részeket (az 1960-as háromnyelvű Suhrkamp-kiadást használta), meghatározta, hogy hány oldal hosszúságú lehet egy szakasz. Először kettéosztott szerkezetben képzelte el a 126 oldalas szöveget, egy 72 oldalas első és egy 54 oldalas második résszel. De Beckett szimmetriaigényét nem elégítette ki ez a struktúra, ezért úgy döntött, hogy újratervezi a szerkezetet, ezúttal centralizált keretben. A 8. részt kiemelte, középpontnak tekintette; az így keletkezett két szakaszt pedig szintén megfeleltette: az első 30 és 28 oldalas, a második 26 és 28 oldalas egységekbe osztotta. Ennek megfelelően A JÁTSZMA VÉGE átfogó szerkezete ekkor egy 58, egy 14 és egy 54 oldalas részből állt. De Beckett végül ezt a vázlatot sem tudta elfogadni, mert létfontosságú volt számára, hogy Hamm története legyen a darab középpontjában, így az egész szöveget még egyszer újrastrukturálta. „A drámai szimmetriát formai szimmetriával helyettesítette”,³⁰ a 16 jelenetet 30, 42, 6, 20 és 28 oldalas szakaszokra osztotta, majd rövid meghatározásokkal és végszavakkal látta el őket (az utóbbiak itt nem szerepelnek):

1. Clov először ellenőrzi a menedéken kívüli világot – Kitakarás
2. Hamm nyitómonológja, dialógus Clovval
3. Nagg–Nell-jelenet
4. Hamm első körútja a menedékben (első kis fordulás)
5. Clov másodszer ellenőrzi a külvilágot
6. Incidens a bolhával
7. Hamm jóslata és félkész kutyája

8. Jelenet négy témával: Pegg néni; Hamm megpróbálja elmozdítani a széket a csánkányával; Hamm története az örült festőről; Clov terve az ébresztőórával
9. Hamm központi története
10. Imádkozás – Nagg megátkozza Hammet
11. Jelenet három témával: Clov vágya a rendre; Hammnek szüksége van arra, hogy Clov unszolja őt a történet folytatására; Nell halála
12. Hamm második körútja a menedékben (második fordulás)
13. Pléd – Clov nem hajlandó őt megérinteni
14. Hamm jövőlátó monológja
15. Jelenet három témával: a patkány szökése, nincs több nyugtató; a külvilág harmadik vizsgálata (a fiú); kölcsönös elbocsátás
16. Hamm zárómonológja³¹

Ezt a felosztást követően Beckett egy második vázlatot is készített A JÁTSZMA VÉGÉ-hez a 16 jelenet pontos kezdő- és végpontjainak meghatározásával, és kisebb változtatásokat végzett a végszavazásban. Maga a színházi jegyzetfüzet a 16 jelenet mentén van felosztva; mindegyik pontosabb kidolgozással szerepel, beleértve az ismétlődő mintákat és visszatérő témákat is. A füzet végén néhány vázlatot találunk Clov színrelépéseiről és távozásairól, haladásáról és megállásairól és a kukáknál történő mozgásairól.

A RIVERSIDE SZÍNHÁZI NOTESZ kisméretű, zöld papírborítású, spirálos kötésű, 22 oldalas „Clairefontaine” jegyzetfüzet, három üresen maradt páros oldallal. Az egyik fontos különbség, hogy A JÁTSZMA VÉGE berlini 16 jelenetét a londoni Riverside-produkció a felére csökkentette. Amíg az első három jelenet alapvetően megegyezik, a RIVERSIDE NOTESZ-ben a negyedik az 1967-es első beckett-i rendezés 4. és 5. jelenetének felel meg; az 5. jelenet a berlini 6., 7. és 8. jelenet összekapcsolása; a 6. jelenet az eredetileg 9. és 10., a 7. jelenet a 11–15. jelenet összevonásával keletkezett. A Riverside-produkció 8. jelenete gyakorlatilag azonos a Schiller Theater előadásának 16. utolsó jelenetével. A hasonmás kiadásban a 8 jelenet felosztása a következő:

1. C nyitómonológja, el
2. H felébred – C el, H: „*Haladunk.*”³²
3. N–N-dialógus [Nagg és Nell]
4. H: „*Elég volt!*”³³ – C útja a széktől az ablakig & H: „*Félek tőled.*”³⁴
5. C: „*Miért játsszuk...*”³⁵ – C el, H: „*No, ezt megmondtam.*”³⁶
6. N: „*Halljam?*”³⁷ Hamm története, N átka
7. H: „*Vége a mulatságnak...*”³⁸ – C: „*Ha nem verem agyon a patkányt...*”³⁹ & el
8. H monológja – vége⁴⁰

A JÁTSZMA VÉGE színházi jegyzetfüzeteiben megfigyelhető a további egyszerűsítési szándék szövegszinten és szerkezetileg egyaránt, amely kijelöli „*Beckett újragondolásának irányát a darabról, főként színházi és vizuális szempontból. Egy elképzelést, amely mindig lényeges módosításokkal és tisztázó húzásokkal járt együtt – a mű színházi formájának felszabadításáért.*”⁴¹

A legfontosabb szöveg- és rendezésbeli változtatások

A SCHILLER THEATER és a RIVERSIDE SZÍNHÁZI NOTESZ-ben, valamint a JAVÍTOTT SZÖVEG-ben található főbb módosításokból két jól elkülöníthető szándék olvasható ki: a „*külsődleges vonatkozások törlése*”⁴² és a Hamm és Clov közötti konfliktus még hangsúlyosabbá tétele.

Gontarski szerint ez a folyamat már korábban elkezdődött, az eredetileg franciául írt darab angolra fordítása közben, és folytatódott, amikor Beckett egy jobb német fordításon dolgozott Elmar Tophovennel, a német fordítójával. Michael Haerdter, aki a berlini produkcióban Beckett asszisztense volt, feljegyezte a próbanaplójában, hogy Beckett már a legelső próbán bejelentette a színészeknek, hogy változtatni kíván a példányon. A naturalista színházra jellemző módon magyarázta húzásait, a kezdet kezdetén megteremtve A JÁTSZMA VÉGE elszigetelt, hermetikus légkörét: „*Úgy kell játszani a darabot, mintha egy negyedik fal lenne a rivaldafénynél.*”⁴³ Beckett kihúzott minden utalást, amely a közönségre vonatkozott. Az összes nézőkkel kapcsolatos szövegrész kikerült az előadásból, hogy a cselekmény kizárólag a „*bűvöhely lakosairól*”⁴⁴ szólhasson. A teleszkópos jelenetet mind a berlini, mind a londoni produkcióban radikálisan leegyszerűsítette, és a következő szakaszt teljes egészében kihúzta:

CLOV (*felhág a létrára, kifelé irányítja a messzelátót, amely kicsúszik a kezéből, és leesik. Szünet*)

Készakarva tettem. (*Leszáll a létráról, felveszi a messzelátót, a nézőtér felé irányítja*) S lelkesedéstől... őrjöngő... tömeget látok. (*Szünet*) Messzelátónak ez bizony messzelátó.⁴⁵

(*Leereszti a messzelátót, Hamm felé fordul*) No? Nem nevetünk?

HAMM (*megfontolás után*) Én nem.

CLOV (*megfontolás után*) Én sem.⁴⁶

Haerdternek az volt a benyomása a berlini próbák alatt, hogy Beckett csak akkor foglalkozott a közönséggel, amikor figyelmeztette a színészeket, hogy ne vonják be a nézőket a színpadi cselekménybe, ne csináljanak belőlük „*bűntársakat*”⁴⁷ a játékkal. Beckett A JÁTSZMA VÉGÉ-t egy saját magáért tökéletesítendő rendszernek tekintette. Hogy még zártabbá tegye a darabot, Berlinben kihúzta a következő sort a Nagg–Nell-dialógusból: „*Most homokot kapunk, amit [Clov] a strandról hoz.*”⁴⁸ Így törölte az egyetlen utalást, amely Clov menedéken kívüli életére vonatkozik, ezáltal is csökkentve annak a lehetőségét, hogy valaha is képes lesz elhagyni Hammet. Ennek ellenére a sor később mégis visszakerült A JÁTSZMA VÉGE 1980-as londoni előadásába és a JAVÍTOTT SZÖVEG-be is.

A változtatásokon végigkövethető a beckett-i szándék, hogy tovább redukáljon vagy teljesen kiiktasson minden külsődleges jelleget az instrukciókból és a színpadi kellékekből. Például kihúzta a Hammre és Clovra vonatkozó „*arca erősen vörös*”⁴⁹ szerzői utasítás valamennyi előfordulását a darabból. „*Meg akarok szabadulni minden külsőségtől*”⁵⁰ – magyarázta Beckett Berlinben a színészeknek, amikor a sminkprobléma felmerült, így Hamm és Clov „*erősen vörös*” és Nagg és Nell arcának „*feltűnően fehér*”⁵¹ jellege kikerült a példányból. Ezt a módosítást Beckett megőrizte a Riverside-produkcióban és a JAVÍTOTT SZÖVEG-ben is.

Hasonló okból húzhatta ki a JAVÍTOTT SZÖVEG 19. sorából a Hamm arcára borított zsebkendőre vonatkozó „*nagy, vérfoltos*”⁵² kifejezést, és a „*koszos*” jelzővel helyettesítette. Gontarski megjegyzi, hogy a foltok sok előadáson emberi koponyára vagy arca hasonlítottak, mint Veronika kendőjén a lenyomat.⁵³ Beckett Berlinben megváltoztatta Hamm játékát a zsebkendővel, hogy jobban kiemelje az anyag függönyjellegét. Vérfoltos zsebkendő helyett inkább egy szürke rongyot választott, amely csak a darab elején és végén volt látható. Haerdter rögzíti a naplójában, hogy „*a kezdés után a zsebkendő már nem tisztálkodásra való, hanem kizárólag Hamm arcának függönye.*”⁵⁴ Patrick Magee, aki A JÁTSZMA VÉGE 1976-os előadásában Hammet alakította a Royal Court Theatre színpadán, így emlékszik vissza egy beszélgetésére Beckett-tel a zsebkendő kapcsán: „[Beckett] *nem*

akar annyi vért, amennyit régen használt, mert arról van szó, hogy a vér a fejében csöpög. [...] »Valami csöpög a fejében.«⁵⁵ [...] Ott van a vér, és a zsebkendő [az angol fordításban is] »old stancher«, mert [Beckett] nem talált a francia eredetire angol megfelelőt. »Stanch« azt jelenti, »elállítani«. A zsebkendő a »stancher«. A végén [Hamm] azt mondja, hogy »Vén rongy! Téged megtartalak.«⁵⁶ Ez állítja el a vérzést. Megállítja a vérzést a fejében.»⁵⁷

A „vérfoltos” jelző „koszos”-ra cserélése bekerült a JAVÍTOTT SZÖVEG-be, de a Riverside-produkcióban a rongyon „halvány vérnyomok”⁵⁸ voltak, jelezvén, hogy Hamm belső vérzéstől szenved.

Nagyon lényeges, szintén a külvilág kizárását célzó változtatásnak tekinthető Clov énekének kihúzása a drámából. Az eredeti dal, amelyet Beckett beleírt a szövegbe, egy jól megválasztott régi francia nóta volt.

*„Joli oiseau, quitte ta cage,
Vol vers ma bien aimée,
Niche-toi dans son corsage,
Dis lui combien je suis émerdé.”⁵⁹*

*„Szép madár, hagyd el ketreced,
Röpkülj el, nézd meg kedvesem,
Mellére rakjad fészkedet,
Tudja meg, hogy csapdába estem.”⁶⁰*

Clov dala soha nem került át Beckett 1957-es angol fordításába, aztán kihúzta a részt a francia és a német szövegekből, majd a Schiller Theater-beli rendezéséből is. Ezután 1980-ban a dallal kapcsolatos összes utalást törölte A JÁTSZMA VÉGÉ-ből.

CLOV (*dudorászva a jobb oldali ablakhoz megy, megáll előtte, fejét hátraveti, nézi*)

HAMM Ne énekelj!

CLOV (*Hamm felé fordul*) Már énekelni sem szabad?

HAMM Nem szabad.

CLOV Akkor hogy fejezzük be?

HAMM Azt akarod, hogy befejezzük?

CLOV Énekelni akarok.

HAMM Nem tudlak megakadályozni benne.⁶¹

Clov válasza Hamm tiltására, hogy „*Akkor hogy fejezzük be?*”, valószínűleg a francia közmondásra utal – „*Tout se termine par des chansons*” – vagyis minden egy dallal ér véget.⁶²

A JÁTSZMA VÉGE szöveg- és rendezésművészi változtatásainak másik típusa a Hamm–Clov-konfliktus szándékos kiélezése. Beckett így magyarázta Ernst Schrödernek, aki a Schiller Theaterben Hammet alakította: „*Hamm és Clov mindketten csendes, belső töprengésbe merülnek, de folyton megzavarják egymást; az egyikük mindig megbontja a békét, és hirtelen tűz lángol föl a csend hamvaiból.*”⁶³

Az első módosítás azonnal szemet szúr: Beckett megváltoztatta Clov színpadi elhelyezkedését a darab lelegejétől kezdve. Ahelyett, hogy az ajtó mellett állna, Beckett új szerzői utasítása szerint „*mozdulatlanul 'A' pontban*” tartózkodik, ahol „*'A' félúton van az ajtó és a szék között*”.⁶⁴ Ez a pozíció – amelynek neve 'O' a Schiller Theater színházi jegyzet-

fűzetében és 'A' a RIVERSIDE NOTESZ-ben meg a JAVÍTOTT SZÖVEG-ben is – egy Clovnak kialakított, rögzített pont, éppen félúton Hamm karosszéke és a konyha között. Ez a teátrális helyzet az első perctől feszültséget teremt a szereplők vizuális megjelenítésében: kezdettől fogva érzékelhetjük Clov vágyát arra, hogy visszajuthasson a konyhába, és a lehető legmesszebb legyen Hammtól. Egy péntek reggel Beckett úgy fogalmazott A JÁTSZMA VÉGE berlini próbái alatt, hogy „Clovnak egyetlen kívánsága van, hogy visszamehessen a konyhába – ennek mindig evidensnek kell lennie, ahogy annak is, hogy Hamm folyton meg akarja őt akadályozni ebben. Ez a feszültség a darab egyik alapvető mozgatója.”⁶⁵ Beckett ezt a mozgásmintát később a RIVERSIDE NOTESZ-ben továbbfejlesztette, és átvezette a JAVÍTOTT SZÖVEG-be is: úgy instruálta Bud Thorpot, a Clovot játszó színészt, hogy akárhányszor csak kimondja, hogy „*elmegyek, dolgom van*”,⁶⁶ minden alkalommal induljon el „*az ajtó felé*”.⁶⁷

A színházi jegyzetfüzetekből kiolvasható, hogy Beckett tudatosan növelte az agresszió mértékét Hamm és Clov között. Ezt részben úgy oldotta meg, hogy megváltoztatta vagy intenzívebbé tette a Clovra vonatkozó szerzői utasításokat. Az így keletkezett módosítások A JÁTSZMA VÉGE mindhárom verziójában megtalálhatók. Például, amikor Hamm azt akarja, hogy Clov visszavigye a karosszéket középre, ahelyett, hogy „*észrevehetetlenül elmozdítaná*”,⁶⁸ Clov „*megüti*” a széket. Aztán Hamm kéri Clovtól a kutyát – Clov „*hozzá-vágja*”, nem csak egyszerűen *odaadja* neki, ahogy az eredeti instrukcióban áll, majd miután Hamm kíváncsi rá, hogy a háromlábú kutya meg tud-e állni a földön, Clov „*a földnél fogva himbálja*”, pedig a szerzői utasítás szerint csak a „*padlóra helyezi*”.⁶⁹ Beckett szerint „*maximális agresszió kell, hogy legyen közöttük az első megszólalástól kezdve. Az ő háborújuk a darab veleje*”.⁷⁰ Harcukat egy metaforával próbálta megfoghatóbbá tenni a színészeknek Berlinben: Hamm egy kalapács (angolul *hammer*, németül *Hammer*), amely három szöget ver be: Clovot (a francia *clou* jelentése szög), Nagget (a német *Nagel* rövidítése) és Nellit (neve az angol *nail* szóból ered). Gontarski szerint a kalapács és a szögek képrendszere Krisztus szenvedését és keresztre feszítését idézi a darabban.⁷¹ Egyszer egy próbán Schroeder előadta Hamm egy dialógusrészletét: „*ha meg akarsz ütni, a kalapáccsal üssél.* (Szünet) *Vagy a csákllyával, csakugyan, üss meg a csákllyával. Vagy a kalapáccsal*”.⁷² De Beckettnek nem tetszett a színész eltúlzott pátosza, ezért félbeszakította, és így szólt: „*Monoton hangon mondjad, és ritmusban, kérlek. A szavak ütések, száraz ütések. Egyik kalapács-ütés a másik után.*”⁷³

Beckett másik módszere Hamm és Clov konfliktusának fokozására az volt, hogy A JÁTSZMA VÉGE mindhárom változatában átírt szövegrészeket és szerzői utasításokat azért, hogy még látványosabbá tegye a helyzeteket, ahol Clov a nyílt színen hazudik Hammnek. Az első példa erre az, amikor Hamm ráparancsol Clovra, hogy mozduljon. Itt Beckett az eredeti instrukciót – „*Clov a színmélyén álló falig megy, homlokával és két kezével hozzátámaszkodik*”⁷⁴ – azzal cserélte fel, hogy „*hangosan helyben jár*” – vagyis Clov nem engedelmeskedik Hammnek, és kétszer négy lépést tesz egy helyben (oda-vissza). Ugyanez a minta ismétlődik, amikor Nell halála után Hamm hallani akarja a tengert, és megkéri Clovot, hogy nyissa ki a tenger felőli ablakot. Ahelyett, hogy Clov az eredeti szerzői utasítás szerint fölhágná a kis létrára, és kinyitná az ablakot, ismét „*hangosan helyben jár*” – hogy ezek után meg is esküszik rá, hogy kinyitotta, tovább mélyíti a csalás drámaiságát. Walter Asmus, Beckett rendezőasszisztense Jonathan Kalbbal beszélgetett A JÁTSZMA VÉGE londoni produkciójáról: „*A szövegkönyvben Clov felmászik a létrára, kinéz [az ablakon], és beszámol a kinti időjárásról; Beckett ezt redukálta arra, hogy Clov a földön ugrál, és nem mászik fel a létrára. Hamm megkérdezi, hogy milyen kint az idő, ő válaszol, hogy eső és átöbbi. Becsapja a vak embert. Ez a színházi fogás Beckett rendezői találmánya.*”⁷⁵

A hőn áhított fájdalomcsillapító jelenti Hammnek a múltó enyhülést, amíg el nem fogy. Beckett mindkét színházi notesze gondosan számon tartotta a szó mind a hét előfordulását a szövegben. Clov, miután jól meggyötörte Hammet a patkány szökésének hírével, végre nagy kéjesen bejelenti, hogy „*nincs több nyugtató*”.⁷⁶ Régoóta várt erre a pillanatra. Ez kettőjük harcának jól előkészített drámai csúcspontja, amely Hamm névtelen csodagyógyszerének hetedik említésével tetőzik, és amely Beckett szerint „*a darab egyik legkegyetlenebb része*”.⁷⁷

A JÁTSZMA VÉGE utolsó jelenetében, a kölcsönös elbocsátás után Clov bőrönddel és kalapban indulásra készen áll, mégis habozik. A JAVÍTOTT SZÖVEG 1498. sora szerint Hamm utánakiált: „*Clov!*”⁷⁸ A Schiller Theater előadásáról készült videofelvételen Clov láthatóan nagyon küzd magával a darabnak ebben a feszült pillanatában, arca megvonnaglik Hamm minden hívására, mint a jól idomított kutyáé, aki megfeszül, hogy az ösztönei ellenére mégse vegyen részt a végső színpadi akcióban. A berlini produkcióban Hamm kétszer szól utána, de a második „*Clov!*” soha nem került be sem a RIVERSIDE NOTESZ-be, sem a JAVÍTOTT SZÖVEG-be. „*Azt hiszem, jobban szeretnék csak egyet, de nem biztos*” – mondta Beckett.⁷⁹

Mindkét színházi jegyzetfüzetben végigkövethető Beckett törekvése A JÁTSZMA VÉGE szövegének egyszerűsítésére és arra, hogy a saját rendezéseihez megtalálja a számára megfelelő, tiszta színpadi formát. A Hamm és Clov közötti konfliktus hangsúlyozása nemcsak azért alapvetően fontos, mert a konfliktus a dráma műnemének elengedhetetlen sajátossága, hanem azért is, mert a feszültség és agresszió fokozatos növekedése hívja fel a figyelmünket arra, hogy olyasmi történik éppen a színpadon, amely még soha nem történt meg azelőtt. A háború sok erőt követel, amelyre Hammék a köztük lévő konfliktus egyre élesebbé válásából nyerik az energiát. Muszáj elhinniük azt, hogy Clov legalább megpróbál elmenni, és Hamm talán egyedül marad, hogy szembenézzen a csendjével. A dráma hosszú csönddel zárul, amely attól (is) működik, hogy Hamm és Clov kapcsolata megváltozott a darab folyamán. Beckett fogalmazta úgy, hogy „*az eleje és a vége között az a kevés a különbség, amely a »kezdet« és a »vég« között van*”.⁸⁰

Egy rövid találkozás alkalmával Hugh Herbert megpróbált interjút készíteni a zárkózott ír szerzővel, aki éppen a falon lévő John Golding-festményeket nézegette. Hogy oldja a feszültséget, megkérdezte tőle, hogy gyűjti-e még a képeket. „*Nem. Felszámolok*”⁸¹ – válaszolta Beckett ragyogó mosollyal. Ez a *felszámolás* ott van az egyszerűsítés és a csend szüntelen keresésében, amely A JÁTSZMA VÉGE kompozícióját és beckett-i rendezéseit jellemzi. Harold Pinter 1954-ben egy barátjához írt levelében így fogalmaz Becketttről: „*Minél messzebbre megy, annál jobbat tesz nekem. Nem kellene a filozófiák, traktátusok, dogmák, krédók, kiutak, igazságok, válaszok – semmi az akciós árukból. Ő a legbátrabb, legkönyörtelenebb futó író, és minél mélyebbre veri bele az orromat a szarba, annál hálásabb vagyok neki. Nem néz hülyének, nem ver át, nem akar összekacsintani, nem tukmál rám se gyógyírt, se ösvényt, se kinyilatkoztatást, se egy tál prézlit – nem árul semmit, amit nem akarok megvenni, szarik rá, hogy kell-e nekem vagy sem, nem mondja meg a tutit. Nos, megveszem a portékáit tokkal-vonóval, mert benéz minden kő alá, és egy férget se hagy magára. Amit létrehoz, az maga a szépség. A munkája gyönyörű.*”⁸²

Jegyzetek

1. A dráma angol címének (ENDGAME) a VÉGJÁTÉK szerencsésebb magyar fordítása volna, mert utal a sakkjáték legfontosabb és legnehezebb részére, a végjátékra, amelyre Beckett is gyakran hivatkozott a mű kapcsán. A végjáték a játszma utolsó szakasza. Jellegzetes tulajdonságai a király szerepének megnövekedett jelentősége, a gyalog szerepének felértékelődése és az, hogy ekkor érvényesül legjobban a törvényszerűség, itt alkalmazható leginkább a matematikai számítás. A végjáték elvei, szabályai időtállóak. (Lásd Alföldy László: 33 SAKKLECKE. Athenaeum Nyomda, 1983. 19–26.) Az itt közölt drámaidézetek Kolozsvári Grandpierre Emil fordításai, így az ő címváltoztatát (A JÁTSZMA VÉGE) használok a tanulmányban.
2. Beckett, Samuel: SEMMI-SZÖVEGEK, VIII. Ford. Tandori Dezső. In: Beckett, Samuel: ELŐRE VAKNYUGATNAK. *Válogatott kispróza*. Európa, 1989. 163.
3. Beckett, Samuel: ÖSSZES DRÁMÁI. Ford. Kolozsvári Grandpierre Emil. Európa, 1998. 108.
4. Uo.
5. Uo.
6. Uo. 134.
7. Uo. 108.
8. Uo. 123.
9. Astro, Alan: UNDERSTANDING SAMUEL BECKETT. University of South Carolina Press, Columbia, 1992. 134. Ha másképpen nincs jelezve, a szövegben szereplő idézetek a szerző fordításai.
10. McMillan, D. & M. Fehsenfeld: BECKETT IN THE THEATRE. John Calder Ltd, London, 1988. 232.
11. Beckett: i. m. 118.
12. McMillan & Fehsenfeld: i. m. 174–175.
13. Gontarski, S. E. (szerk.): THE THEATRICAL NOTEBOOKS OF SAMUEL BECKETT, VOLUME II, ENDGAME. Faber and Faber Limited, London, 1992. 67–68.
14. Beckett: i. m. 146.
15. McMillan & Fehsenfeld: i. m. 177.
16. Shakespeare: ÖSSZES DRÁMÁI, IV. SZÍNŰVEK. Ford. Babits Mihály. Új Magyar Könyvkiadó, 1955. 832.
17. Beckett: i. m. 128.
18. Uo. 123.
19. Harold Hobson kritikájában evokálja Pál első levelét a korinthosziakhoz (13:12).
20. Graver, H. L. & R. Federman (szerk.): SAMUEL BECKETT: THE CRITICAL HERITAGE. Routledge, London, 1979. 163.
21. Beckett: i. m. 107.
22. Uo. 142.
23. Gontarski: i. m. XVI.
24. McMillan & Fehsenfeld: i. m. 168.
25. Gontarski: i. m. XVI.
26. „free flow of memory”
27. Gontarski: i. m. XVI–XVII.
28. Uo. XII.
29. Uo. 77.
30. Uo. 172.
31. McMillan & Fehsenfeld: i. m. 187.
32. Beckett: i. m. 109.
33. Uo. 116.
34. Uo. 122.
35. Uo.
36. Uo. 131.
37. Uo.
38. Uo. 135.
39. Uo. 141.
40. Gontarski: i. m. 187.
41. Uo. XVI.
42. Uo. XVIII.
43. McMillan & Fehsenfeld: i. m. 204.
44. Uo.
45. Az angol szövegben szereplő „magnifier” szó találóbb fordítása „messzelátó” helyett a „nagyító” lehetett volna – így érzékelné lehetne a közönséggel való játékot és a dialógus humorát.
46. Beckett: i. m. 121.
47. McMillan & Fehsenfeld: i. m. 220.
48. Beckett: i. m. 114.
49. Uo. 105.
50. McMillan & Fehsenfeld: i. m. 209.
51. Beckett: i. m. 109.
52. Uo. 105–106.
53. Gontarski: i. m. 45.
54. McMillan & Fehsenfeld: i. m. 203.
55. Beckett: i. m. 114.
56. Uo. 151.
57. McMillan & Fehsenfeld: i. m. 177.
58. Gontarski: i. m. 45.
59. McMillan & Fehsenfeld: i. m. 175.
60. A szerző fordítása.
61. Beckett: i. m. 143.
62. Gontarski: i. m. 66.
63. McMillan & Fehsenfeld: i. m. 238.

64. Gontarski: i. m. 92.
 65. McMillan & Fehsenfeld: i. m. 220.
 66. Beckett: i. m. 109.
 67. Gontarski: i. m. 58.
 68. Beckett: i. m. 119.
 69. Uo. 127.
 70. Gontarski: i. m. 50.
 71. Uo.
 72. Beckett: i. m. 146.
 73. McMillan & Fehsenfeld: i. m. 225.
 74. Beckett: i. m. 109.
75. Kalb, Jonathan: BECKETT IN PERFORMANCE. Cambridge University Press, Cambridge, 1989. 177.
 76. Beckett: i. m. 143.
 77. Gontarski: i. m. 65.
 78. Beckett: i. m. 151.
 79. Gontarski: i. m. 71.
 80. McMillan & Fehsenfeld: i. m. 224–225.
 81. Hugh, Herbert: BRIEF ENCOUNTER WITH A STAGE IRISHMAN. In: *The Guardian*, 1980. június 1. 19.
 82. Calder, John (szerk.): BECKETT AT SIXTY. Calder and Boyars, London, 1967. 86.

Halasi Zoltán

GYEPŰ

Elfriede Jelinek „Rohonc” című színművéről*

Vonalak

Védővonalak: forradásos földhegek, betonbibircsókók Európa testén. Lőrések, alagutak. Történetük nem a „Magainot”-val kezdődik, bár ez a legköltségesebb és a legkomfortosabb, keskeny nyomtávú földalatti vasúttal, laktanyákkal, kórházakkal, közműekkel. A „Magainot”-ra válaszol német oldalon a Nyugati Fal (Westwall, Hitler-vonal), maga alá temetve a Führer lakásépítési programját. Német, osztrák, magyar, lengyel területigények préselik ki Csehszlovákiából a körbefutó „Beneš-vonalat”; a bunkerek francia licenc alapján készülnek. Szintúgy a „Magainot” mintáját követik a lengyel erődlétesítmények mind a négy égtáj felé. Német oldalon a Keleti és a Pomerániai Fal (Ostwall, Pommernwall) állja útját a lengyel „fenyegetésnek”, a szovjetek az egész kapitalista világ, közelebbről Kelet-Porosz- és Kelet-Lengyelország mentén építik ki a győzhetetlen Sztálin-vonalat. Görögország a Macedóniára ácsingózó Bulgáriával szemben a Metaxa-vonalra támaszkodik. Az eddig felsorolt államok hadilábon állnak egymással, ám az olasz Alpesi Fal (Vallo Alpino) a szövetséges németek étvágyától védi Dél-Tirolt. Csupa gigászi műtárgy, állami óriásberuházás, a „békebeli” harmincas évek alkotásai. Senki nem akar háborút.

Valahogy mégis meglódnak a páncélosok, mozgásba hozva a határokat is. És Délkelet-Lengyelországban már épül a német Otto-, vele szemben a szovjet Molotov-vonal. Aztán a német kolosszus (kis kerülővel) átlép Magainot-n, Molotovon, Sztálinon, át a beléjük fektetett sok százmillió munkaórán, óriásira növelve a birodalom területét minden irányban. Eddigi védvonalai az ország belsejébe csúsznak, ezért fegyverzetüket, páncélzatukat az új határokon hasznosítják. Mert minél nagyobb az impérium, annál nagyobb támadási felületet kínál. Sebezhetőségét keleten a Baltikumtól a Krímig tervelt

* Elfriede Jelinek drámáját következő számunkban közöljük.