

Felhasznált irodalom

A Readingi Egyetemi Könyvtár Beckett Archivumában az alábbi anyagokat használtam fel:

1. Photocopy of EN ATTENDANT GODOT (Paris, 1952). Inscribed PROMPT COPY, 1953, this was the text of the first edition used by Beckett to record changes made in the course of the rehearsals for the first production at the Théâtre de Babylone, Paris, 5 January, 1953. Inscribed for „John and Bettina (Calder) with much love and gratitude from Sam. London, 31. 12. '64". MS 1485/1.
2. Samuel Beckett's manuscript notebook I. for his own production of WARTEN AUF GODOT at the Schiller-Theater Werkstatt, Berlin, March, 1975. MS 1396/4/3.
3. Samuel Beckett's manuscript notebook II. for his own production of WARTEN AUF GODOT at the Schiller-Theater Werkstatt, Berlin, March, 1975. MS 1396/4/4.
4. Manuscript annotations by Samuel Beckett in two copies of WARTEN AUF GODOT (Berlin, Frankfurt am Main, 1960 and 1963). These copies were evidently used for the production of WARTEN AUF GODOT directed by Samuel Beckett at the Schiller-Theater Werkstatt, Berlin, 1975. MS 1481/1/2.

Továbbá:

5. Deirdre Bair: SAMUEL BECKETT. A BIOGRAPHY. New York, 1978.
6. Beryl S. and John Fletcher: A STUDENT'S GUIDE TO THE PLAYS OF SAMUEL BECKETT. London, 1985.
7. James Knowlson: LIGHT AND DARKNESS IN THE THEATRE OF SAMUEL BECKETT. London, 1972.
8. Macmillan–Fehsenfeld: BECKETT IN THE THEATRE. New York/London, 1988.
9. Graver a. Federman: SAMUEL BECKETT. THE CRITICAL HERITAGE. London, 1979.
10. Samuel Beckett: DISJECTA. MISCELLANEOUS WRITINGS AND A DRAMATIC FRAGMENT. London, 1983.
11. Ludovic Janvier: POUR SAMUEL BECKETT. Paris, 1966.

Nagy Gabriella

RITMUS ÉS RÍTUS

Samuel Beckett: Léptek

1. A látvány

Mozgó és mozdulatlan alakok

A színpadon két szereplő: egy álló és egy mozgó alak, pontszerűen. Nincs diszlet, legfeljebb egy ágy lehet, amin az anya fekszik, valószínűleg bal oldalon, hátul. May, a lánya, szoros koreográfia szerint mozog a nézőtérrel párhuzamosan egy mindössze kilenc (a végpontokkal együtt tizenegy) lépés hosszú és egy méter széles térben, a színpad előterében, kissé jobbra csúsztatott pályán. Legtöbbször a jobb oldalon áll meg, szembefordulva a nézőkkel. (Más értelmezés szerint J-vel, azaz a jobb oldali végponttal szemben, ez esetben nem néz ki a nézőkre.)

Az anya egy pontban, mozdulatlanul fekszik, és May sem tér, térhet le a számára kijelölt pályáról. Lehetőségei: a mozgás lassítása, gyorsítása, a megállás, fordulás, a nézőtér felé fordulás. Ezeket szigorúan megszabják Beckett instrukciói.

Sötétség és fény

Alaphelyzetben a fény a színpad magasságában világítja meg a játéktérrel. Testmagasságban alig érvényesül. A lépkedő lábakra, May útvonalára szegeződik. A lábakat nem látjuk, erről Beckett gondoskodik, mert földet seprő, kopott szürke pokrócba bújtatja Mayt. Jelezve – talán –, hogy nem a lépés, hanem a lépések zaja a fontos. Erről beszél a mű címe is: FOOTFALLS, ami lépészajt jelent, nem csupán magát a cselekvést.

A szerző utasítása szerint a háttér sötétben marad, így sejtelmes homályból halljuk az anya hangját. Őt és az ágyat, amin fekszik, inkább csak képzeljük.

A darab sötéttel indít és sötéttel zár. A fények kigyúlása és eltűnése részekre bontja. A jeleneteket – ha beszélhetünk itt ilyenekről – ezek adják. Így összesen négy jelenet különíthető el. May (M) és a női hang (H) párbeszéde, a hang, aztán May magánbeszéde, legvégül pedig villanásnyi időre az üres színpad: May sehoh. Megjegyzem, ezek a magánbeszéd inkább tekinthetők soliloquiumnak, mint monológoknak, a két beszélő magába zárt, egymás mellett beszélnek, egymásban, de nem egymáshoz.

A világosodás és a fények kihunyása mellett Beckett legfőképpen a hangokkal játszik. Ahogy elsötétül, elnémulnak a lépések, hosszú szünet után harangszót hallani, ezt csak sötétben. Ahogy eltűnik a látnivaló, belép ez a különleges hang, hosszan visszhangozva, s csak aztán világosodik ki újra, mindig halványabban.

A látvány koncentrált: annak az egyetlen személynek a megjelenésére és eltűnésére irányul, aki mozog, majd megáll. A néző figyelme nem megosztott: a játék lényege az, hogy mivel mindig csak egy alakot látunk, egy hangot hallunk, ha a hang nem is a látható figurától származik: hozzá kötjük.

A lépések ritmikusak, ezért fontos, hogy a lépések koppanása és az elhangzó szöveg mikor fut párhuzamosan, s mikor válik el egymástól. S mindez képileg hogyan jelenik meg. A lépő, lépkedő, az álló, nézőre néző alak beszél-e, vagy a háttérből szóló női hang.

2. Hangok – szavak, szóáramok, zajok és szünetek

A látható világ a hangok zenei közegében él. Két női hang beszél egymáshoz és egymás mellé (anya és lánya): együtt és külön. Hogy mindkettő női hang, a felcserélhetőség miatt fontos. Ugyanakkor folytonosságról beszél. Arról, hogy nem feltétlenül választhatók külön; és lehetőséget is ad arra, hogy akár egynek gondoljuk őket. Hiszen önmagukban nem életképesek. Az anya mozdulatlanságra (béna), a lány folytonos mozgásra ítélt. Párbeszédek inkább párhuzamos beszéd, mint valóságos, egymásra reflektáló közlések. Ismétlik egymást és magukat: „...a lány... az anyját hívta, és így szólt: anyám, ez nem elég. Az anya: Nem elég?... May: Nem elég. Az anya: De mi nem elég, May, hogyhogy nem elég, May, miből nem elég?” Saját hangjuk visszhangjai, az utasítás szerint szünettel, semmivel sem hangosabban megismétlik szavaikat: „H: Hát én?... Hát én?” Utánozva ezzel a harang visszhangozását. A „párbeszéd” rövidke, az első jelenetre korlátozódik. A hang ebben háromszor ugyanazt a választ adja a lánynak: „Igen, de még túl korán van.” A visszatérés, ismétlés zenei sajátosságok. Szinte mondatonként szünetek következnek. Szétszabdadják a szöveget, még a magánbeszéd is hangzanak el egyben, két-három mondatonként szünet jön. Egyetlen helyen sűrűsödik össze a

kimondott szó, itt Mrs. Winter és Amy párbeszédét meséli el a lány. De szünetek nélkül, épp a beszélők megnevezése miatt ez is szaggatott.

A szöveg a lépések ritmusára épül. Mint cipőkoppanás és szünet (azaz lábemelések) követik egymást a szavak és a hallgatások. A kettő együtt adja a zenei hangzást. A kopogás, mint a dobszó, rituális; ez az alapréteg. Erre épül a halk és lassú emberi beszéd, monoton mormolás, és közben-közben a harangzúgás, távolról, visszhangozva, amelyben a mű misztikusnak nevezhető szférája tárul fel.

3. A helyszín

Hol vagyunk? A látvány, az elhangzó szöveg és a hangok sem adnak pontos információt. May néhányszor megáll, folyton J-ben, azaz a jobb oldalon, és a nézőkre néz. A hang azt mondja róla: „Nézzétek csak, hogy álldogál ott, milyen mereven, arccal a falnak.” Fal van tehát May és a nézők, a szintér és a nézőtér között? Személyiségének fala, bezárt, ezért nem tud kontaktust teremteni anyjával sem. „Kislánykora óta nem járt odakint” – mondja a hang, s egy öreg házról beszél, a régi kuckóról, ahol elkezdte May az egészszet, ezt, a lépkedést. May pedig egy lányról mesél, aki mintha soha nem is létezett volna, elkezdett járni. A történetben azonban van egy rész, ahol az alany nemének megjelölése lemarad. Egy emberről szól, valakiről, aki alkonyatkor kiosont, aztán be egy kis templomba a bezárt északi kapun át, s ott elkezdett járni fel s alá az ő szegény karja. Az utolsó tagmondat az egyetlen, ahol az egész darabban először és utoljára megjelenik egy hímnemű személyes névmás: „his poor arm”, azaz „az ő szegény karja”, Török Gábor fordítása szerint „az ő nyomorúságos kereszthajójában”. Metaforikusan elképzelhető a templomhajó mint kar, de nem May jár ott le-föl, hanem maga a kar, a templom teste, ami a megnevezetlen és megnevezhetetlen harmadik szereplőnek a része.

A látható tere tehát a szülői ház, ahonnan May nem tud szabadulni. Bezárva él, a másik világról álmai vagy képzelődései adnak hirt, és a visszatérő harangszó. A közelben templom lehet, ahová valaki kiszökött, s ahová talán Mrs. Winterék járnak esti istentiszteletre.

4. A láb, a fej és az a különös kar

A hangsúly a lépkedő lábon van. Szegény fejünkben kéne végiggondolni azt az egészszet, amire – mintha tudnánk – a szereplők minduntalan utalnak, de amit csak sejt-hetünk. Az elmesélt történetben a kar szabadon mozog; a látható valóságban a test béna, vagy kispályás faltól falig sétákra kényszerül, rendíthetetlenül a földhöz tapadva. A láb, a fej és a kar külön vannak, mintha nem egy test elkülöníthetetlen részei volnának, hanem egymástól független létezők. A fej dolga lenne, hogy irányítson: összhangba hozza a földre kényszerített láb és a szabadon lengő kéz dimenzióit, legyen az May, az anya, a templom, netán a világ teste. A kar az egyetlen, ami valódi, szabad mozgásra képes, odakint, nem behatárolt térben; de ez a kar nem Mayé. S nem azt teszi, ami a dolga; hanem, ami a másé: a láb helyett sétál fel s alá szabadon.

Persze nem biztos, hogy a gondolkodás hiánya vagy rendezetlensége miatt estek szét a dolgok. Semmilyen rész (testrész) sem tudja vállalni a központ szerepét, ahonnan értelmessé, értelmezhetővé válhat a többi működése.

A láb gúzsba kötve lép, sűrű pokróccal letakarva. A fény ráesik, de csak halljuk. Aztán, amikor már-már azt hisszük, tudunk valamit ezekről a láthatatlan testrészekről, May elkezd, vagyis „folytat” egy történetet, egy olyan történetet, amely az eddigiek

értelmezésére való (függelék?). Példázatot hallunk arról, amiről May élete szól. A nagy bénaságból megindul a mozdulat, ami kivezet ugyanabba az irányba, amerről érkezett. De aki mozdul, valahogy még sincs jelen. Alig látható és hangtalan, ami, ahogy történik. Bizonytalan. Amit May mesél, talán az anya mondja; mintha az ő fejében volna minden hang, az anyáé is. Arra biztatja a hang a lányt, gondolja végig az egészet szegény fejében; a darab végén a lány mondja ugyanezt. Egymásra háritják, amit egyikük sem tud elvégezni. Avagy May csupán idézi anyját, mint egy magnó, visszajátssza a dráma elejének párbeszéd-részletét, egy az egyben. Avagy a kívánság mindkettőjük-
höz, a kettejük által alkotott egyhez szól.

Az elme May elbeszélése szerint néha megdermeszti a mozdulatot, ha rémségeset lát, ha a képzelet, az álom elragadja. May, ha néha alszik, fejét a falnak támasztja. De mindenhol fal van, körülötte, a nézők felé is. Ha megáll, kinéz: megszűnik minden életjelensége. Nem mozdul, és nem gondolkodik, nem gondolja végig az egészet, csupán pihen, alszik. Dermedten, mint aki rémeket lát.

5. Mozgás és mozdulatlanság

May az, aki látható módon mozog. Nem szabadon; szigorúan szerkesztett rendben. Egyre lassabban lép. Fontos pillanatokban megáll, rendszerint J-ben, a nézőkkel szemben. Például első megszólalása előtt, a párbeszéd közben, amikor kérdésre kérdést ad. Épp itt létezőmódjának lényegéről esik szó; mármint arról, hogy nem állhat meg, nincs ideje aludni (esetleg nagyon rövid ideig teheti). Ha kivilágosodik a szín, őt mindig J-ben találjuk, aztán akkor, amikor a padlóról beszélnek, hogy miért is akarja hallani lépéseinek koppanását, miért nem elég neki pusztán a mozgás. Változás akkor van, amikor mégis B-ben, tehát a bal oldalon áll meg. Először az anya bocsánatkérése után, miszerint későn hozta világra a lányt; másodsor a darab végén. A változás valamit jelez: bomlóban a rend, ami eddig érvényes volt. May és a hang beszél, példázatokat mondanak. A látszólagosan összefüggéstelen szövegben arról a másfajta létezőmódról szólnak, amire a kar képes. A hang terjedelmes magánbeszédében olyan utasítások is megjelennek, amelyek eddig egyszer sem fordultak elő. Például: „*Megváltozott hangnemben*”, szó szerint megtörve, amire igazában nincs szükség, mert a szünetek miatt eddig is szaggatott, töredezett volt az előadás; aztán „*normális*”, azaz „*természetes hangon*”, itt derül ki, hogy az eddigieket nem természetes hangon mondták. Mesterkéltten egy mesterséges rendben. A természetes hang megjelenése tudunkra adja, hogy itt kezd May természetes lenni, visszatálni saját lényegéhez.

Szünetek helyett megnövekszik a hármaspontok száma, és May szövegének legutolsó részében elmarad a pontos megjelölés: mikor fordul a nézők felé. Tehát a lépések közben bármikor. Ilyen eddig nem fordulhatott elő, Maynek szabadsága van eldönteni, melyik pillanatban mozdul, s mikor áll meg. May már nem illik abba a rendbe, amelybe beletartozott; megváltozott, kiesett a szabályok és koreográfiák világából. Ez előre jelzi későbbi távozását vagy eltűnését, hiszen nincsenek már falak, az olvasóval is (gondolom, az előadáson a nézővel úgyszintén) kapcsolatba lép, kiszól neki („*az olvasó biztosan emlékszik rá*”).

Maynek lépéskényszerben, anyjának a bénaság fogságában kell végiggondolnia az egészet. May mozog, vagy alszik, ha megáll. Éjszakánként szokott pihenni és beszélni is, amikor nem hallja senki, legalábbis amikor azt hiszi, nem hallja senki. Most pedig sokszor megáll, és sokat beszél. Talán éjszaka van, a napnak a vége, egy új napnak az eleje: homályos és misztikus idő, ilyenkor történhetnek igazi változások. May nem

gondolkodik, benne, bennük csak vágy van a rendszerezésre, hogy a távolba vesző, érthetetlen egészet megfejtse. Az egész bármire utalhat. Olyan szó, ami konkrét dologra ugyanúgy vonatkozhat, mint minden megtörtént és meg nem történt eset összességére. Ez Beckett játéka, a szavak végtelenségig fújható luftballonok.

Az anya mozdulatlan. Csak a hangját halljuk, nem látszik, legfeljebb sötét sziluettje az ágygal, hátul. Mayjel folytatott párbeszédéből tudjuk: fekszik, beteg, valószínűleg béna. Lassan, fokozatosan bomlik ki előttünk a képe. May kérdéseiből „*Megint adjak injekciót neked?*” – kérdezi a lány. Még gondolhatunk bármilyen betegsége; arra, hogy May így gyógyítja anyját. És eszünkbe juthat egy sokkal súlyosabb dolog is: elaltatás, örök elaltatás. „*Megint megfordítsalak az ágyban?*” – hangzik a második kérdés, s ez már szűkebb jelentésében. Egyre konkrétabb formában látjuk magunk előtt a mozdulatlanságra kényszerített embert, akinek állapotában csak helyzetváltoztatást ajánlhat fel a mozgás birtokosa: a lány, May az, aki mozdítani képes. A sűrűsödő kérdések gyorsulva érkeznek, így adják tudtunkra a valóságot. És egyre mélyebbre visznek. Párnaigazítástól az ágytálig és tovább, a vele, majd érte mondott imáig. A halálig.

Az anya mozdulatlanságában csak mozdulatlan, mozdíthatatlan visszajelzéseket tud adni, ismétli magát és Mayt. Háromszor adja ugyanazt a választ, ráadásul kettős előjellel. Igent mond és nemet egyszerre. „*Még túl korán van*” bármiféle változáshoz, a mozdulat létezőmódjának felcserélését jelentené egy más létezőmóddal. Ám korai csak valamihez képest lehet. Nincs viszonyítási pont. A „korai” ebben a közegben kioltja saját magát, hiszen itt nincs idő. Az egyetlen mérőeszköz az óraketyegésszerű lépéskoppanás, ami végtelen, annak tűnik. Változást az ő életében csak ebbe a kozmikus rendbe való illeszkedés hozhat. De ő az, aki nem tud semmilyen hanggal belesimulni a lépések zajába.

Arra viszont gondolhatunk – és ez a mi szabad terünk –, hogy a rendszerben igennek és nemnek, beszédnek és hallgatásnak, mozgásnak és mozdulatlanságnak mégis csak van ideje, belső ritmusa. A megmozdulás az örök csendhez képest korai, amikor már nem hallani May lépéseit.

Kettejük különböző létállapota lehetetlenné teszi, hogy két külön, kapcsolódásra, viszonyulásra, párbeszédre képes alakot lássunk bennük. Saját világukba zártak, ugyanakkor úgy tetszik, nem tudnak meglenni egymás nélkül. May eltűnik, és valószínű, hogy az anya sem él tovább. Kilépnek valahová, amit egyikőjük sem ismer.

6. Nevek

Beckett kedveli a beszélő neveket. Két szereplője May és a női hang. May angol ségédige, jelentése szabad, lehet. Fontos, hogy ige, mert mint szófaj, ez az, ami cselekvést, tehát mozgást kifejezni a leginkább képes; és fontos, hogy épp ez, hiszen Maynek szabad lépnie, megengedett neki a dráma terén belüli viszonylagos szabadság. Mellette a női hang, ahogyan nem látható, úgy neve sincs, Mayben létezik csak.

A darabban szerepel egy példázat Mrs. Winterről és Amyről. Viszonyuk, történetük párhuzamos a dráma tényleges alaphelyzetével: anya és lány. Arra van, hogy értelmezze Maynek és anyjának viszonyát. Kicsiben ugyanaz, mint az egész. Itt válik fontossá, hogy May nevének egy másik jelentése is van: május. Talán nem véletlen, hogy egy tavaszi hónap, hiszen az éledés, mozdulás képeit társítjuk hozzá. Mrs. Winter neve ellentétezi. Ő mint anya Tél asszony, így válik egyértelművé May anyjának mozdulatlansága, bénasága is. Ahogy értelmezzetünk, kitágul a kép. Beckett sosem csinálja vegytiszta szimbólumokkal. Csak megengedi, ha úgy tetszik, bontsuk akármekkorára.

Lehet, el is jutunk odáig, hogy magáról az időről szóló filozofálásnak látjuk Beckett darabját. Időtlen térben az allegorikus alakok az idő múlásának ritmusát játsszák el. Vázak, őstípusok, akik nem rajtunk kívül, hanem bennünk, és mi bennük léteünk. Ám Samuel Beckett sosem mondana ilyet. Ő csak megenged. Sokat tud, és eljátszik velünk, a hőseivel; átlátja, amit átlátni vélünk. De sosem lehetünk bizonyosak, a jól kigondolt rendszerbe sosem illik bele minden elem.

Mrs. Winter lánya Amy. Amy neve May nevének anagrammája. Tekinthetjük azonosnak is őket. Amyvel és anyjával ugyanolyan különös dolgok történnek, mint Mayékkal. Méghozzá az esti istentiszteleten. A May történetében szereplő kis templom és a vecsernye helye azonos lehet. (Megjegyzem, a vecsernye – Evensong – szó részeinek jelentése is ad valamit a darab értelmezéséhez. Even: egyenlő, song: ének – mert mi másról volna szó, mint a ritmusban az arányról, egyenlőségről és egyenlőtlenségről, aztán a szóról, ami úgy hangzik itt, akár a dal.)

Beckett a kis templom, az esti istentisztelet említésével behozza azt az asszociatív dimenziót, amire már a GODOT-ban rájátszik. Nem a hitről szól; inkább arról, hogy az érzékelhetőn túl létezik, létezhet egy másik világ. Bizonytalanul, bizonyíthatatlanul. Mrs. Winter is emlékszik, hogy Amy áment mond az istentiszteleten; Amy viszont – saját állítása szerint – nincs jelen. Mrs. Winter hallja őt, és Amy nincs ott. Ezek a lehetetlenségek azok, amelyek megteremtik azt a teret, amelybe May távozik.

7. Anya és lánya

Mint már irtam, a lépés, mozgás May életformája, létezőmódja; anyjáié a mozdulatlanság. Amy (May mása) nincs jelen abban a világban, amit anyja tapasztal. Mrs. Winter az, aki hall, s a drámában May az, aki beszél. Az anya (mint női hang a háttérben) és Amy testetlenek. Nincsenek jelen. Az anya hangja talán May fejében van, Amyé pedig Mrs. Winterében. Másképp, mégis. Tavasz és tél, létezés és halál, mozgás és mozdulatlanság összeér. Az élő alakok (a dráma terében létező két szereplő) nincsenek tudatában az időnek, saját koruknak sem. Arról a másik tud. Végletesen és végzetesen egymásra utaltak: mint változó a változatlanok és fordítva.

A magánbeszédnek különösen fontosak. A hang úgy meséli el saját maga (anya) és May párbeszédét, ahogyan később May Mrs. Winter és Amy dialógusát. A dráma időmeghatározásaiban homályos: alkonyatkor, este, éjszaka történik minden, ami van és amit elmesélnek. Hogy a színpadon egyedül Mayre esik fény, kettejük különbözőségét jelzi. Ebben az alkonyatban őt még látni, egyre homályosabban, mert sötétedik. Nemsokára kialszik a fény, az az elmúlás és eltűnés ideje.

Amit az anya mesél – talán – a születésről szól, a teremtésről, amikor a bénaságot felváltja a testrészek természetes megmozdulása. May példázatokot mond, úgy tűnik, saját magáról. Arról beszél, amire szüksége van. A sétáló kézről és Amyről, aki nincs ott, ahol tudni vélik.

A gesztusban van az igazság, a darabról semmiféle teóriát nem lehet felállítani. Az alapesztus az, hogy végig kellene gondolni az egészet. De nem tudjuk, mi az az egész, viszont halljuk, az elme minden művelete bénaságot teremt. Gondolnánk, May beszél, ha szól, ám a háttérből szóló női hanghoz is csak az ő képét tudjuk kötni. A láb lép, de nem látjuk. Halljuk a lépéskoppanásokat, de May egy fel s alá járó kézről beszél, ami egy rejtélyes, láthatatlan személyé. Amy pedig – tudjuk – nincs jelen ott, ahol anyja a hangját hallja. Csupa kioltás a darab. Minden a visszájára fordul, azaz a két nézőpont egymást takarja, megszünteti egyik a másikat.

Amy létezéséhez és a templomban járó karhoz hasonlatos az, ami Mayjel történik. A lány eltűnt, mintha ott sem lett volna, s csak aztán kezdett el járni az a különös kar. May is így tűnik el. Nem biztos, hogy itt volt, és nem biztos, hogy elment. Lehet, hogy csak most kezd el majd járni. A történet végtelen, körkörösén szalad, ha letér is, újra és újra körbeér.

8. Beckett, a szereplők és a néző (avagy az olvasó)

Beckett az egyes magánbeszédekben kifelé beszélteti a hőseit. A hang úgy beszél May-ról, mintha külső személy – mondjuk, egy néző – kérdezné. May hosszú szövegében hivatkozik valamire, amit nem tudunk. Kikacsint ránk, bizonyára emlékszünk Mrs. Winterre. Mintha régtől fogva – öröktől? – beavatottak volnánk. A szavak pedig épp annyira üresek, hogy kitölthetők legyenek. Gondoljuk végig az egészet – mondják, és megtehetnénk, ha lenne róla tudomásunk, ami van... vagy nincs...

Felhasznált irodalom

1. Samuel Beckett: LÉPTEK. (Fordította Török Gábor.) In: *Holmi*, 1990/2.
2. Samuel Beckett: LÉPÉSEK. (Fordította Csillag Veronika.) In: LÉPÉSEK - EGYFELVONÁSOSOK. Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest, 1990.
3. Samuel Beckett: FOOTFALLS. In: Samuel Beckett: COLLECTED SHORTER PLAYS. Faber and Faber, London, Boston, 1984.

Ivan Bunyin

FIATALSÁG ÉS ÖREGSÉG

Verő Léna fordítása

Csodálatos nyári nap, nyugodt Fekete-tenger.

A gőzhajó telve volt emberekkel és rakománnyal – a fedélzetet a hajó orrától a tatig elöntötte a tömeg.

Hosszú körutazás – Krím, Kaukázus, anatóliai partok, Konstantinápoly...

Tűző nap, kék ég, lila tenger; vég nélküli várakozás az emberektől tarka és a csörlők fülsiketítő zajától, a tiszték szitkozódásától és kiabálásától hangos kikötőkben – majd ismét csönd, rend, nyugalom, folytatódik a komótos utazás a szűrt napfényben tik-kadtan olvadozó hegyláncok mentén.

Az első osztályon, a társalgóban hús fuvalat, sehol egy lélek, tágas és tiszta minden. Mocsok és zsúfoltság az izzó forróságot árasztó gépház és a bűzlő konyha mellett, a ponyva alatti piccseken és a horgonyláncon fekvő, a hajó orránál lévő kötélgyűrűkbe