

Csejtei Dezső

A távollévő Isten

Szemponatok Lucky beszédének értelmezéséhez¹

■ Nem sokan kételkedhetnek abban, hogy a jelenlegi nyugati civilizációt olyan kihívások fenyegetik, amelyek azt a pusztát érintik. A súlyos kérdések közül, amelyekkel a nyugati civilizáció bázisa, Európa szembe-sül, külön is kiemelhető egy, mégpedig az, amelyik a nyugati civilizáció jövőjére vonatkozik. Milyen kilátások előtt áll Európa, az európai keresztény civilizáció, milyen esélyei kínálóznak arra, hogy még hosszú ideig fennmaradjon? Ez a felvetés minden más kérdést elhomályosít.

A lehetséges jövőt alapvetően meghatározza az a jelenség, amelyet nihilizmusnak nevezünk. A nihilizmus legsűrűbb, legplasztikusabb megfogalmazását pedig Nietzsche-nél találjuk: Isten halott. Ezt a tételt már sokféleképpen értelmezték. Azokkal értünk egyet, akik a tételt nem ateista, hanem axiológiai kijelentésként fogják fel, hiszen Nietzsche nem arról beszél, hogy Isten nem létezik, hanem azt állítja, hogy „halott”. Axiológiai szempontból ez azt jelenti, hogy léte, fennállása többé már nem érvényes. Ha Isten halott, vagyis értékemléti szempontból létének nincs érvényessége, akkor alapvetően megkérdőjeleződnek azok az értékek, amelyeken eddig a nyugati, európai civilizáció nyugodott; végső támaszték híján az összes korábbi érték megrendül, elértéktelenedik. S ezen értékek között kiemelt szerepe van az értelemnek, az emberi létezés értelmének. Milyen értékkel ruházható fel a személyes létezés, az emberi élet, ha híján van az értelemnek? Ezt az állapotot, Martin Buber találó kifejezésével élve (Gottesfinsternis) az értelem elsötétülésének, megfogatózásának nevezhetjük.²

Tehát a nyugati civilizáció jövője szempontjából létfontosságú, hogy az Istenhez való viszonyt újradefiniáljuk, hiszen ennek függvényében lehet ismét felvetni az emberi létezés értelmének kérdését. Nos, megítélésünk szerint ennek a kérdésnek ered nyomába irodalmi formában a múlt század egyik legnagyobb jelentőségű drámája, Samuel Beckett *Godot-ra várva* című műve.

Ezt a drámát, mondani sem kell, hatalmas interpretációs irodalom övezi; jelen összefüggésben nincs is lehetőség ennek teljes áttekintésére. Épp ezért a dráma kapcsán a vizsgálódás fókuszában most csak egyetlen terület áll, ennek viszont témánk szempontjából nagy jelentősége van: arról a beszédről van szó, amelyik Lucky szájából hangzik el. És a dráma egészére vetett pillantást is ez a látószög irányítja.

Először tehát következzen két általános kérdés, amelyek mintegy keretként szolgálnak Lucky beszéde számára. Mindkettő a címben fordul elő, és az első ezek közül természetesen Godot figuráját érinti. Kit is értsünk tehát a „Godot” megnevezésen?

Annyit tudunk, hogy maga Beckett mindent megtett azért, hogy a nevet meghagyja a maga sejtelmes meghatározatlanságában. Több ízben kijelentette, hogy maga sem tudja, ki is Godot, és ezt állítja: „ha tudnám, hogy kicsoda Godot, megmondtam volna”.³ A szerzőre tehát közvetlenül nem tudunk támaszkodni, ezért kerülő úton kell valamilyen eredményhez eljutni.

Az biztos, hogy a terminus nagyon tág szemantikai teret képez, és gazdag asszociatív mezőt foglal magában. Ezen a ponton persze eleve figyelembe kell venni a többnyelvűséget, azt, hogy bár a színdarab eredetileg francia nyelven és francia közönség számára íródott, egyúttal az angol nyelvű közönségnek is üzeni kívánt. Merthogy a legkézenfekvőbb magyarázat az, hogy a névben az angol „God” (Isten) szó bújlik meg; az -ot viszont kicsinyítő képző a franciában – példa erre, hogy Chaplint a francia közönség a kicsinyítő képzős névvel, „Charlot”-ként emlegette. Így a két nyelvet összehajlítva azt kapjuk, hogy valójában egy „apró Istenről”, „Istenkérő” lehetne beszélni. Ennek az értelmezésnek viszont maga Beckett mond ellen, aki Sir Ralph Richardsonnak a következőt írta: „Ha Godot-n Istent (God) érteném, akkor Istent mondanék, nem pedig Godot-t.”⁴ Kérdés persze, hogy készpénznek kell-e vennünk azt, amit Beckett mond.

A fent jelzett magyarázatot megerősíteni látszik az a megjegyzés is, amely szerint a „Godot” név hallatán a korabeli francia közönség is Istenre gondolt. Későbbi kutatások aztán rámutattak arra is, hogy az ír köznyelvben „Godo” magával Istennel azonos jelentésű.⁵

Arra, hogy a „Godot” név említett asszociációs tere milyen tágas, illusztrációképpen szerepeljen itt néhány további momentum:

– Balzac egyik drámájában (*Le Faiseur*) egy anyagilag lerobbant kereskedő vár egy bizonyos Godeau nevű úrra, aki viszont – e színházi darabban – soha nem érkezik meg.

– Tudjuk, hogy létezett egy Godeau nevű francia versenybiciklista is, s vele kapcsolatban feljegyezték, hogy amikor egyszer, az egyik verseny után megkérdezték az ott ácsorgó tömeget, mire várnak, az a válaszolta valaki: „On attend Godeau”, Godot-ra várunk.

– Sokan utaltak arra is, hogy az elegáns prostituáltak lakhelye (Rue Godot de Mauroy) nem esett messze attól az intézménytől, a L’Ecole normale supérieure-től, ahol Beckett fiatalkorában oktatott.

És az asszociációs sor szinte vég nélkül folytatható.

Ugyanakkor vannak olyan momentumok a darabban, amelyek arra utalnak, hogy Godot mégsem áll olyan távol Istentől. Az egyik ilyen passzus az, amikor kiderül, hogy a küldönc fiú, testvérével együtt, Godot-nál juhokat és kecskéket őriz, mégpedig külön-külön.⁶ Az *Evangélium* szerint, amikor eljő az ember Fia nagy dicsőségben, „és elébe gyűjtetnek mind a népek, és elválasztja őket egymástól, miként a pásztor elválasztja a juhokat a kecskéktől. És a juhokat jobb keze felől, a kecskéket pedig bal keze felől állítja.”⁷ A másik utalás pedig az, amikor Godot kinézete felől érdeklődik Vladimir:

„VLADIMIR: Godot úrnak ugye szakálla van?

FIÚ: Van, uram.

VLADIMIR: Szőke, vagy... (habozik) vagy fekete?

FIÚ (*habozik*): Azt hiszem, fehér, uram.”⁸

E jelek, utalások alapján megállapítható, hogy *Godot*, ha nem is azonosítható a hagyományos, keresztény értelemben vett Istennel, mégis emlékeztet rá, már bizonyos „külső vonásait” tekintve. S ez annál is inkább fontos, mert Lucky beszédének elején a személyes Isten egyik megkülönböztető jegye úgyszintén a fehér szakáll.⁹ Az említett külső hasonlóság, amely Godot, illetve a keresztény Isten között áll fenn, arra is módot nyújt, hogy röviden szóba kerüljön Beckett Istenről alkotott felfogása, hiszen ez számos ponton segíti Godot funkcionális helyének kijelölését a drámában.

Mary Bryden, aki külön monográfiát írt Beckett Isten-felfogásáról, utal arra, hogy még a teológiában is

milyen fontos szerepet töltenek be az Istenről alkotott elképzelések, képalkotások: „A teológia, implicite, nemcsak a kinyilatkoztatással [...] foglalkozik, hanem a képalkotással (*imagery*) is; vagyis azokkal a verbális és vizuális struktúrákkal, amelyeket a hívők fejlesztettek ki, hogy megértsék vagy kifejezzék Isten észlelését.”¹⁰ Beckett a maga részéről bőségesen él is az önálló képzetalkotás lehetőségével. Azt mondhatjuk, hogy Beckett alapvetően vitában, perben áll Istennel annak teremtményeit, a világot és az embert illetően. Az ír szerző Istent afféle gondatlan és hanyag mesterembernek képzelel el, aki elfuserálta a teremtett világot, aki, valamilyen gondatlan első okként, figyelmen kívül hagyta, és akinek, ha lenne ereje hozzá, vissza kellene vonnia a teremtett világot.¹¹ Tehát Beckett az Istent nem objektív entitásként fogja fel, akinek a tulajdonságait tárgyilagosan, taxatív fel lehet sorolni – bár a *Godot*-ban felbukkan egy ilyen elem is Lucky beszédében –, hanem elsősorban praktikus-pragmatikusan, olyképpen, hogy léte milyen cselekedeteket, viszonyulásokat hív életre a földi életben. És ez a megközelítés Godot-val kapcsolatban is tapasztalható. „Mindenesetre Godot irányt és célt ad Estragonnak és Vladimirknek az életükben (bármilyen félresikerült legyen is az), ami valamiképp analóg a vallásos hittal.”¹² És értelmet is ad, tehetjük hozzá; pontosan abban a világban, amely, mint utaltunk rá, Isten halála után gyökeres értelemfogyatkozásban szenved. Ezért Godot – mint sajátos Isten-pótlék – alapvető hermeneutikai szerepet tölt be a műben. Ő az, aki mintegy „tetőt húz a házra”, egybefogja az emberi létezés eresztékeit; s ha ez az elem hiányzik, akkor a személyes egzisztencia apró, értelmetlen forgácsokká hullik szét.

És mi lenne ez az értelemképző tényező a drámában? Nem más, mint a cím másik összetevője, a várakozás. Abban szinte általános az egyetértés a szakirodalomban, hogy a dráma nem is annyira Godot-ról, hanem inkább a várakozásról szól. Ennek rövid kifejtését érdemes a cím magyarázatával kezdeni. Érdekes, hogy a fordítások (*Waiting for Godot*, *Esperando a Godot*, *Warten auf Godot*) nem adják pontosan vissza az eredeti francia címet: *En attendant Godot*. Ez ugyanis arra utal, hogy mit is tesznek a szereplők, miközben, mialatt várnak, addig is, amíg... (Godot meg nem jön). Vagyis nem a várakozás a téma önmagában, hanem az is, hogy a szereplők mi tesznek a várakozás ideje alatt. Azonban ez, másrésztől, mégis csak a várakozás égisze alatt történő cselekvés. Ennélfogva a várakozás egyszerre foglalja magában az időbeliséget, valamint a benne végbemenő életgyakorlatot.

Mit is tekinthetünk akkor a beckett-i értelemben vett várakozásnak? Andrew K. Kennedy jogosan hangsúlyoz-

za, hogy a várakozás nem a nyugati civilizáció létmódja, s mint cselekvéstípus, nagyon idegen a nyugati szellemtől.¹³ Tehát itt egy kivételszámba menő, mondhatni, abnormális állapot irodalmi megjelenítéséről van szó. Éppen ezért Beckett mesteri módon választotta ki a témát, amikor azt vizsgálta, mi is történik a nyugati emberrel, amikor felhagy a szorgos aktivizmussal.

Időbeni értelemben véve a várakozás a jövő megélésének sajátos módja, ennek során az ember nem az előrevetítő tervezés állapotában létezik, hanem éppenséggel felhagy vele. A várakozás éppúgy magában foglalhatja a kiszolgáltatott tétlenséget, mint annak ellenkezőjét, amikor várunk arra vagy egyenesen elvárjuk, hogy valami bekövetkezzék. Vagyis a várakozásnak egy passzív és egy aktív válfaját különböztethetjük meg. Továbbá a várakozásnak létezik egy laikus-világi, valamint egy vallásos formája, ez utóbbit a kereszténységben adventnek nevezük. Az advent az odaadó, reménységgel teli várakozás, amely nemhogy enervált tétlenséggel járna együtt, hanem épp ellenkezőleg, felfokozott, örömteli, aktív várakozással tölt el bennünket. Simone Weil *Attente de Dieu* című könyvében ennek a létállapotnak ad hangot, Mary Bryden pedig ennek kapcsán helyesen állítja: „Weil várakozó-teológiája, ha szabad így nevezni, nem a passzivitásról, hanem a figyelemről szól. Mivel Istent távoli lénynek tekint a maga végtelenségében, nincs benne törekvés arra, hogy az istenséggel kellemesen meghitt viszonyba lépjen.”¹⁴

Beckett hősei ilyen szempontból is remekül kidolgozott figurák, akik szinte borotvaélen egyensúlyoznak. Egyrészt a passzív kiszolgáltatottság érzése telepszik rájuk, másrészt viszont Godot eljövetele mégis „tervbe van véve”, és ez befolyásolja óvatossági lépéseiket. Godot eljövetelét biztosra veszik, valami feltétlennek tekintik, amit nem szabad figyelmen kívül hagyni, ugyanakkor mégsem úgy várnak rá, mint a pesti gyorsra. Várakozásuk valami hiányt tételez fel, mintha a várakozás tárgyának megjelenése nélkül nem lenne teljes az életük. S valóban így gondoljuk: Beckett a várakozásra ítélt főszereplők alakjában mintha az Isten halála után ismét kiskorúvá vált emberiséget formázná meg, amely még nem nőtt fel önmagához, és létezése értelmét Isten árnyékába, maradványába helyezi ahelyett, hogy maga próbálná értelemmel felruházni azt. Vagyis e ponton, a várakozás során is az értelem elhomályosulásának problémájába ütközünk.

S most lehet rátérni arra, milyen szerepet is tölt be Lucky, valamint az általa előadott monológ a tragikomédia egészében. Arra, hogy Lucky kulcsszerepet tölt be a műben, maga Beckett utalt 1975-ben, amikor Berlinben,

a Schiller Színházban ő vitte színpadra saját darabját: a színészek meglepetésére azt az utasítást adta, hogy a próbákat Lucky beszédével kell kezdeni, mert „benne futnak össze a darab szálai és témái”.¹⁵ A vizsgálódás fókuszában ehelyütt először Lucky alakja áll, majd az általa elmondott beszéd kerül sorra.

Ami Lucky figuráját illeti, a beazonosítást illetően az értelmezőnek a sötétben kell tapogatóznia, mivel Beckett mindent megtett azért, hogy nemcsak a darab egészét, hanem annak egyes részleteit is a minél mélyebb homályosság, bizonytalanság hassa át. Így például már Lucky pusztán nevében is benne rejlik a kétértelműség. Egyrészt benne lappang a „lakáj” szó, ez tényleges szerepére, funkciójára utal; másrészt viszont a szónak, mint tudjuk, konkrét szótári jelentése is van, azt jelenti, hogy „szerencsés”. Kérdés, hogy egy olyan megalázott szolga és emberroncs, mint amilyen Lucky, miért nevezhető szerencsésnek. Maga Beckett erről egyszer így nyilatkozott: „feltevésem szerint azért szerencsés, mert nincsenek többé elvárásai”.¹⁶ Lucky tehát ezért lenne szerencsés, mert – a darab többi főszereplőjével szemben – nincsenek elvárásai a világgal és az élettel kapcsolatban, számára már lezárult az élet, hiába tart még az tovább a fizikai időben. Ez pedig, ha a filozófiai forrásvidéket nézzük, kifejezetten schopenhaueri gondolat, és tudvalévő az is, hogy az említett német filozófus alapvetően meghatározta Beckett világszemléletét.¹⁷ S Lucky azért is szerencsés, mert – szolgálai helyzetében – nem kell önállóan cselekednie, gondolkodnia; elég, ha parancsokat teljesít. Tudata, gondolkodása fel van szabadítva a szabadság terhe alól, tettei abszolút meghatározottak, a „hatás–következmény” szerkezete pontosan megfelel az „ok–okozat” sémájának. Ezért nem érthetünk egyet John Calder véleményével,¹⁸ aki szerint Lucky azért szerencsés, mert legalább gondolatban szabad; épp fordítva, a szerencséje pontosan abban áll, hogy nincs már birtokában a szabad gondolkodás képességének.

Miért is olyan különös ez a figura, aki bizarr vonásait tekintve még a dráma többi szereplőjét is felülmúlja? Egyebek mellett talán azért, mert többféle értelmezési keretbe illeszthető bele. Itt először is lehet utalni a bolond szerepére, aki a népmeséktől kezdve egészen Shakespeare *Lear királyáig* fontos, alapvető igazságok kimondására hivatott. S látni fogjuk, hogy Lucky esetében is ez a helyzet. Másodsor, Pozzo és Lucky viszonyában nem nehéz felismerni úr és szolga alakját a hegeli filozófiából, ámde egy groteszk, kifordított formában. Hegelnél a szolga – azzal, hogy munkát végez – megismeri a

természetet és önmagát, ami segítséget nyújt neki ahhoz, hogy a végén lerázza magáról ura igáját, és felszabaduljon. Lucky azonban nem részesül a tevékeny önmegváltás jótéteményéből. Hiába ő az, aki – és ezt ura maga ismeri el – megtanította Pozzót gondolkodni, Pozzo továbbra is uralkodik fölötte, élősködik rajta; voltaképpen Lucky szelleméből él, leszívja a gondolatait.¹⁹ Végül pedig bizonyos krisztusi vonások is megmutatkoznak benne, ezek közül is szerepeljen itt néhány:

– Lucky ugyanolyan megalázott, kötélen vezetett fogoly, mint amilyen Jézus volt a rómaiak kezén, miután Júdás beárulta őt.

– Estragon ugyanúgy megüti, káromolja és leköpi Luckyt, mint ahogyan a rómaiak tették Jézussal a keresztre feszítés előtt.

– Luckynak, Jézushoz hasonlóan, szintén megvan „a maga keresztje”; úgy cipeli Pozzo csomagjait, mint ahogyan Jézus tette a kereszttel.

– Jézus háromszor esik el a kereszt súlya alatt; Lucky is többször elesik a ráaggatott terhek alatt.

– Végül pedig konkrét utalásként fogható fel az a jelenet, amelyben Estragon megtörli Lucky szemét – ahhoz hasonlóan, ahogyan Veronika törölte meg Jézus arcát –, hogy ne tűnjön olyan „elhagyatottnak”: ez egybevetethető Jézus szavaival a kereszten: „Én Istenem, én Istenem! Miért hagyál el engemet?” (Mk 15, 34)

Mit is lehetne mondani összegző jelleggel és röviden Lucky figurájáról? Nem áll messze az igazságtól Kennedy véleménye, aki a szereplőt elveszett, lepusztult intellektüelnek tartotta,²⁰ olyannak, aki hajdanán talán teljes birtokában lehetett értelmi képességeinek, de a cselekmény történéseinek idején ezek a képességek már csak csökevényes formában maradtak fenn. Lucky szavai és tettei degenerálódtak; kifordult, torz figurája lett a tulajdonképeni emberi értelemnek. És e degenerálódásnak egyszerre oka és következménye a sok kínzás, gyötrelme és megaláztatás, amely kijutott neki. Ugyanakkor mégis ő az, akire Beckett a dráma leghosszabb és legnagyobb jelentőségű monológját osztotta ki.

És e ponton érdemes kitérni Lucky beszédére. Először azonban következzen néhány külső körülmény taglalása. Az ennek kapcsán felmerülő első mozzanat a gondolkodás természetére vonatkozik. Mit jelent gondolkodni? A kérdés annál is inkább indokolt, mivel Pozzo valósággal parancsba adja szolgáljának, hogy most pedig gondolkozzon. Mit jelent gondolkodni? Heidegger, aki külön tanulmányt szentelt a kérdésnek, azt állítja, hogy gondolkodni azt jelenti, hogy mi magunk kezdünk el gondolkodni.²¹ Vagyis a gondolkodás nem azzal azonos

elsősorban, hogy „jár az agyunk”, hanem ez a szó szoros értelmében véve inkább valamilyen személyes ügy, egzisztenciális próbatétel. Ezért mondja Ortega y Gasset is, hogy „kizárólag a hajótöröttek gondolataiban” hisz, mert azok a hiteles, személyes gondolatok, amelyek a háborgó tengeren, egy szál deszkába kapaszkodva fogalmazódnak meg az emberben.²² Nos, a gondolkodásnak épp ez a személyes attribútuma az, ami hiányzik Lucky esetében. Nála a „gondolkodásnak” nevezett művelet teljességgel mechanikus, robotszerű, valami olyasmí, mint amikor egy szerkezet felmond egy előre elkészített szöveget. Nem tudjuk azt sem, hogy ez a produkció vajon része lehetett-e egy hajdani, nagy beszédnek, amelynek immár csak a roncsait, csonkjait képes prezentálni az előadó. Mindenesetre a Lucky által előadott beszéd egyszerre jelent valamiféle réműletes szókáoszt, valamint egy ravaszul megszerkesztett, fontos utalásokat tartalmazó kompozíciót.

Külön érdekessége ennek a „gondolkodásnak”, hogy Pozzo ezt közönsége szórakoztatására szánta. Tehát valószínű mutatóványról, cirkuszi produkcióról van szó, amelyben Pozzo, úgymond, az idomár szerepét játssza, Lucky pedig szolgából cirkuszi szereplővé alacsonyodik. Ami pedig a másik komikus vonást illeti, azt, hogy Lucky csak a fejére tett kalappal képes gondolkodni, nos, ebben egyszerűen egy angol mondás („put up your thinking hat”) színpadi megjelenítését láthatjuk. Talán nem állunk messze az igazságtól, ha mindebben azt a kritikát látjuk, amellyel Beckett a késő modernitás ellaposított, mechanisztikus funkcióvá züllesztett gondolkodástechnikáit illette.

De most következnek az igazán érdekes kérdésfelvetések! Az első a beszéd témájára vonatkozik. Vajon miért kezdi Lucky a beszédét épp egy Istenről szóló elmélkedéssel? Miért nem egy másik témát választott? Feltételezhetően azért, mert épp ez a bolond beszéd hitelesíti azt, amire korábban – bizonyos külső jegyek kapcsán – már történt utalás: hogy tudniillik Godot alakja mögött mégis csak a személyes Isten létezik. Ez az összefüggés viszont újfent azt erősíti meg, hogy Lucky monológjában valójában az egész dráma értelmezésének kulcsa rejlik. Megelőlegzésképpen lehetne mondani továbbá azt is, hogy Lucky mintha azt üzenné: az a Godot, akire ti olykor feszült figyelemmel, olykor pedig enerváltan vártok, azzal az Istennel azonos, akit majd a beszédemben jelenítek meg, ott mutatok be. Ennek az azonoságnak a következményei pedig a dráma végső üzenetéhez tartoznak. Erről azonban később lesz szó.

Godot-nak a személyes Istennel való azonosságát meg erősíti az is, hogy ennek a beszédnek az igazi címzettje Vladimir és Estragon – rajtuk keresztül pedig az egész

emberiség. Ők ketten vannak elsősorban megszólítva. Megerősíti ezt az is, hogy a beszéd közben Beckett rendszeresen utal Didi és Gogo viszonyulására, reakcióikra; e viszonyulásra pedig jellemző, hogy váltakozik a feszült figyelem, valamint a méltatlankodás, a felháborodás között, vagyis hevesen reagálnak a mondottakra. A beszéd egésze alapján azonban egyértelműen kiderül az is, hogy Didi és Gogo nem értette meg a hozzájuk szóló személyes üzenetet, a beszéd tartalmát nem voltak képesek átfordítani saját élethelyzetükbe.

A következőkben a beszéd általános jellemzőiről lesz szó. Graver megjegyzi, hogy az első időkben, az 1950-es években Lucky beszédét még csak minden összefüggést nélkülöző, bárgyú halandzsának tartották, s csak később tárult fel, hogy a beszéd struktúrájában értelem rejlik. Olyan rejtett utalásokkal van teli, amelyek teljes körű felfejtését Beckett maga talán nem is tartotta szükségesnek. Később viszont az az értelmezési módszer is teret kapott, hogy ez a beszéd értelmessé tehető abban az esetben, ha kihagyjuk az értelem híján levő és zavaró szótölteleket. Ez egyrészt rendben is lenne, ámde a jelzett értelmezési technika nem jelentheti egyúttal azt is, hogy az értelemzavaró betétek pusztán csak fölösleges sallangok. A beszédben ugyanis megvan a maguk nem elhanyagolható funkciója.

Az általános jellemzők közül most a tudományosság rekvizitumairól lesz szó. Merthogy Lucky beszéde kezdettől fogva azzal az igénnyel lép fel, hogy minden szempontból megfeleljen a tudományosság általánosan elfogadott kritériumainak. Így kezdettől fogva erősen támaszkodik a tekintélyekre. Ebből a szempontból remek vonása a szatirikus elemeket tartalmazó beszédnek, hogy a tekintélyekre való hivatkozás skolasztikus hagyományát egy kalap alá veszi a modern tudományosság citációs gyakorlatával. S ebben az azonosításban a kritika éle inkább az utóbbira irányul. Mert amíg a középkori skolasztikában a tekintélyek jelentős bizonyító értéket hordoztak, addig ez a modern citációban gyakran már csak a nevekkel való nagyképzű dobálódzássá, az olvasottság üres fitogtatásává változott. S azt, hogy ennek az eljárásnak Beckett milyen szellemes kritikáját gyakorolja, mi sem mutatja jobban, mint az, ha végigfutunk a Lucky által említett „szakteknitvények” neveinek jelentésén.

Érdeemes felfigyelni arra, hogy egyrészt a „szakteknitvények” mindig párosával fordulnak elő – merthogy egy tekintély önmagában még nem elegendő –, másfelől pedig Beckett e vonatkozásban is örömet leli abban, hogy éljen az egyes nyelvek közötti jelentésbeli áthallásokkal való játékkal.

Az első pár: Puncher és Wattmann (a francia eredeti-

ben Poinçon és Wattmann). Ez a névpár egy mechanikus szerkezet, a villamos személyzetét jelenti, hiszen az első név jelentése az, hogy lyukasztó, jegykezelő, egyszerűen szólva: kalauz, a másik pedig – főleg a francia fül számára – a villamosvezetővel azonos. Ugyanakkor jellemző Beckett mély értelmet is hordozó játékoságára, hogy egy cseppnyi valódi tudományosságot is belecsempész mindkét névbe: Poinçon esetében Louis Poinot francia matematikusra utal áttételesen, Wattmann esetében pedig James Watt, a gőzgép feltalálójának személye villanhat be. Tehát a néző, még ha tudomása is van arról, hogy az egész egy bohózat, mégis elbizonytalanodik egy pillanatra, hiszen kérdésessé válik, hogy nem állnak-e valóban „komoly” szakteknitvények az idézett nevek mögött.

A második pár: Testew és Cunard (a francia eredetiben Testu és Conard). Beckett itt is többféle játékos megközelítést alkalmaz. Nézzük először külön-külön a lehetséges jelentéseket! A Testu név is valós személyre utal, aki akár tudományos tekintély is lehet: Jean-Léon Testut ugyanis egy gyakran használt orvosi szöveggyűjtemény szerzője. Cunard esetében már bonyolultabb a helyzet. A valóságos személy itt Sir Samuel Cunard, aki a XIX. század közepén egy róla elnevezett gőzhajótársaságot alapított. A társaság hajói nagy szerepet játszottak a krími háborúban (1853–1856), amelynek egyik tétje annak idején az volt, hogy megakadályozzák, hogy Oroszország – a Földközi-tengerre kijutva – Jeruzsálemben meghódíthassa a Szent Helyeket. A történetnek azonban aktuális vonatkozása is volt, mert épp azokban a hónapokban, amikor Beckett a drámát írta, zajlott az első izraeli–arab háború, amely részben Jeruzsálem birtoklásáért folyt. Beckett tehát a név kiválasztásával ügyesen kapcsolta össze egymással a történelmi hagyományt, valamint a tényleges jelent. Emellett megvan még annak lehetősége is, hogy konkrét történelmi utalásról van szó: a Conard tekintélyes kiadó volt Franciaországban, így a rá való hivatkozás a műveltebb nézőben akár mély reverenciát is teremthetett.

Sokkal humorosabb az eredmény azonban akkor, ha a két nevet párosítva szemléljük. A „Testu et Conard” szóösszetétel franciául olyasmit jelent, hogy „makacs és ostoba pöcsfej”. Vagyis az emelkedett történelmi-kulturális jelentés közvetlenül érintkezik a vulgáris köznyelvvvel. De még ez sem meríti ki e nevek teljes jelentéskörét. A Testu szó kapcsán ugyanis asszociálni lehet a here (testicle – testicule) szóra, míg a Conard a vagina durva megnevezését foglalja magában (con). Testu és Conard tehát, a két szakteknitvény, párban szemlélve, az emberi test – jobban mondva az emberi altest – szakértőinek bizonyul.

A harmadik pár: Fartov és Belcher. Beckett itt az angol

nyelv élceit használja, az utalások teljesen egyértelműek. Fartov a szellentéssel, Belcher pedig a bőfögéssel áll kapcsolatban. Bár mindkét esetben az emberi test biológiai megnyilvánulásával van dolgunk, az utóbbiak légnemű jellegét Beckett arra használja fel, hogy velük a szellem embereit szemléltesse. Vagyis amíg Testu és Conard, úgymond, a test szakértői, Fartov és Belcher a szellemé. S a tudós tekintélyek megnevezése szoros párhuzamot mutat az emberanalízis megfelelő szakaszaival; ezért Testu és Conard neve nem véletlenül akkor bukkan fel, amikor Lucky az emberi test elsatnyulásáról beszél, Fartov és Belcher pedig akkor, amikor az emberi szellem hanyatlásáról van szó. S ugyanez a megfeleltetés figyelhető meg a következő páros esetében is.

A negyedik pár: Steinweg és Petermann. Az ő nevük akkor bukkan fel, amikor a teremtett világ, az élő természet tönkremeneteléről, annak elkövesedéséről van szó. Ezért nem véletlen, hogy mindkét „szakteknély” nevében a kő minősége lelhető fel (a német és a görög szójelentés alapján). A Petermann szó ugyanakkor, önmagában véve is, mindkét nyelvben ismét szórakoztató asszociációkra nyújt alkalmat. Az angol közönség a Petermann szót könnyen beazonosíthatta a betörő (peterman) szleng kifejezésével, amíg a francia publikum a szóból könnyen kihallhatta a szellentés (peter) jelentését.

Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy a „szakértők” a „tudományos tekintélyek” neveinek megválasztásával Beckett egyszerre nyúlt a bohózat, a harsány szórakoztatás eszközához, valamint ahhoz, hogy így gyakoroljon kritikát az üres tudálékoskodásba átcsapó modern tudományosság nemegyszer szélhámos gyakorlata fölött.

Azonban ez a kritika nem csupán a nevek találó használatában merül ki. Az alábbiakban még néhány ilyen elem:

– Quaquaquaqua: mint ismeretes, a „qua” latin szó filozófiai és teológiai terminus technicus; valaminek a lényegi természetére, mibenlétére utal. Gyakorító megnevezése azonban egyértelműen parodisztikus hatást kelt, szinte a békák brekegésére hasonlít, ahogyan ez már Ovidiusnál is megjelenik. Ám Graver egy másik lehetséges forrást is megnevez: Csehov *Három nővér* című drámájában a nihilista Szoljonij százados használja ezt a szót, amikor másokat el akar hallgattatni.²³ Tehát Beckett-nél megtörténik a súlyos veretű szakkifejezés átfordítása gunyoros, szarkasztikus formába, ami a tudományos komolyság nevetségessé tételét célozza.

– Acacacademy: a szó eredeti formája tiszteletet parancsol, erről mindenkinek Platón Akadémiája jut az eszébe. Ez a megnyújtott forma azonban, a „caca” gyakori ismételtetésével, ami szinte valamennyi európai

nyelvben az excrementum megnevezésére szolgál, e tiszteletre méltó intézményt is komikussá teszi. Ennek értelmében az akadémiai beszédmód nem más, mint a szavak szeméjtének folyamatos képződése.

– Anthropopometry: a kifejezés kétszeresen is ironikus: először is a megnyújtott forma a „popo” kiemelésére, az arra való utalással szolgál, amellyel az európai nyelvekben az egyik emberi testrészt – popsi, ülep – nevezik meg, másodszer pedig, az emberi test mérése kapcsán Beckett már igen korán kritika tárgyává tette azt a mérésmaniát, amely napjainkra elhatalmasodott. S ehhez járul még a szintén fontoskodónak tűnő helymegnevezés: Berne-en-Bresse, ez valójában nem létezik sehol, ámde a francia fül számára mégis valamilyen Isten háta mögötti, provinciális zug képzetét kelti.

Ha pedig az egész nyelvi egységet egybeolvassuk, akkor az a kép kerekedik ki előttünk, hogy valahol az isten háta mögött, egy eldugott helyen olyan akadémia ontja a selejtes szavak tömegét, amelyik az emberi test felmérésével foglalkozik, és ezért kitüntetésre érdemesít két tudóst, az altest specialistáit, Testut és Conard-t.

A beszéd tagolása. A későbbi elemzések fontos felismerései közé tartozik az is, hogy ez a beszéd nemcsak koherenciát mutat, és nemcsak rejtett utalások tömkelegét tartalmazza, hanem ráadásul meglepően feszes a szerkezete is. Filozófiai szempontból itt legalább Christian Wolffig lehet visszanyúlni a XVIII. századba; ekkor véglegesítőddött az a felosztás, amely megkülönböztette egymástól a metaphysica generalist, amely az ontológiával volt egyenlő, valamint a metaphysica specialist; ez viszont három részre oszlik: a racionális teológiát, a racionális pszichológiát, valamint a racionális kozmológiát foglalja magában; e három terület tulajdonképpeni témája pedig ily módon Isten, ember és a világ. Ez az úgynevezett metafizikai háromszög hosszú időn át intenzív kutatások témájául szolgált, elég, ha ezzel kapcsolatban Karl Löwith monográfiájára utalunk.²⁴ Ha most ezt a hármas felosztást rávetítjük Lucky beszédére, azt tapasztaljuk, hogy a beszéd végső soron úgyszintén e három témát képezi le, mégpedig egy, az örület határait súroló, kifordított formában. Vagyis azt mondhatjuk, hogy Lucky beszéde voltaképpen perverz kritikája a hagyományos értelemben vett metaphysica specialisnak. Nem tudjuk, hogy Beckett hol és melyik szerzőnél bukkant rá erre a sémára; az viszont ismert, hogy egész életében behatóan foglalkozott filozófiával, és alaposan tanulmányozta Wilhelm Windelband filozófiatörténetét is; lehet, hogy innen származott az ötlet.

Most röviden sorra vesszük ezeket a területeket, mégpedig anélkül, hogy igényt tartanánk a teljes szövegma-

gyarázatra. A legérdekesebb ebből a szempontból természetesen Isten alakja. Lucky – Poinçon és Wattmann kutatásaira hivatkozva – feltételezi egy személyes Isten létét, akinek ráadásul még fehér szakállja is van: mindez a perszonalisztikus, sőt dialogikus kapcsolat ígéretének lehetőségét foglalja magában Isten és ember között. Azonban rögtön ezután olyan sajátosságok következnek, amelyek ezt a személyes Istent végtelen messzeségbe távolítják. Ilyen sajátosság először is az, hogy ez az istenség az időn kívül van és kiterjedés nélküli; tehát tér és idő határozmányai nem vonatkozhatnak rá. Isten tehát szinte már kezdettől fogva Deus absconditus, vagyis rejtett, távollévő Isten. Ezt a messzeséget még jobban felerősíti az ezután következő három attribútum: Istenre ugyanis sajátos apathia, athambia és aphasia jellemző. Ezek a jegyek először is markáns módon elütnek az Istenre vonatkozó olyan klasszikus attribútumoktól, mint amilyen például a mindentudás, a bölcsesség, végtelenség stb., amelyek pozitív határértékeket fejeznek ki. Ezzel szemben a Lucky által vizionált istenséget mintha inkább az apophatikus teológia által lehetne megközelíteni, vagyis olyan tulajdonságokkal rendelkezik, amelyek inkább negatív, mintsem pozitív módon tárják elénk az ő igazi valóját: erre utal, mindhárom esetben az úgynevezett alphaprivatívum alkalmazása. Vagyis Isten tulajdonságai magasabb rendűek annál, semhogy pozitív megnevezésekkel ki tudnánk fejezni azok tartalmát.

Ugyanakkor a Lucky által adott attribútumok nem Isten mindenképp fölé álló fenségességét mutatják, hanem inkább az embertől való mérhetetlen távolságra utalnak:

- apathia: érzéketlenség, szenttelenség, egykedvűség;
- athambia: rendíthetetlenség, rendületlenség, flegma;
- aphasia: beszédzavar, beszédképtelenség.

E jegyek alapján Isten egy önmagával beérő, érzéketlen és néma lény, aki nemhogy mérhetetlenül messze van az embertől, hanem ezt a távolságát mintha meg is kívánná örizni. Ez az Isten nem teremtő, aktív lény, hanem inkább végtelen tehetetlenség jellemző rá; már nincs sem ereje, sem szándéka beleavatkozni a világ menetébe.

Mindezzel éles ellentétben áll a következő kitétel, amely szerint Isten ebből a távolságból „szerfölött szeret mindannyiunkat”, vagyis érzelmileg odaadó, bár ez a szeretet – ismét egy fricska Beckett részéről – nem egyformán vonatkozik mindenkire; a „nem tudni, mi okból” fordulat pedig, amely a beszédben többször előfordul, arra utal, hogy Istenről soha nem lehet egyértelmű logikai konklúziókat alkotni. S ehhez a differenciáló szeretethez társul a szenvedés momentuma is, amelyet Beckett egy Shakespeare-utalással kapcsol össze (Mi-

randáról van szó, *A vihar* című mű egyik főszereplőjéről).

A további képek kibontásától most eltekintünk; részösszegzésként megállapítható, hogy a Lucky által vizionált Isten nem azonos a halott Isten nietzschei elképzelésével, hanem inkább egy megfáradt, elaggó, lepusztult Istent vetít elénk.

Mindennek fontos következménye van a későbbiekre nézve is, s e ponton lehet rátérni a metafizikai háromszög második tagjára, az emberre. A gondolatláncolat viszonylag könnyen követhető annak ellenére, hogy számos apró utalás még további értelmezést igényel. Isten elhomályosulása, ismét Buber szavaival élve, az emberben fonnyadást, zsugorodást stb. idéz elő. Az ember tehát összemegy, elkorcsosul.

Ez a satnyulás annál is inkább figyelemre méltó, mert időközben az ember helyzete az élelmezés és a szemétszállítás fejlődése következtében jelentősen javult, valamint a sokféle téli és nyári sport üzése is kedvező hatással volt rá.

Ez a satnyulás hozzátéve a felvilágosodás óta van jelen (a francia kiadás Voltaire, az angol Berkeley püspök, a német pedig Gottsched nevét adja meg).

Ez a megfogyatkozás, satnyulás azonban nemcsak az embert érinti, hanem kiterjed a természet, a világ egészére (itt a harmadik oldal), amely egyre inkább elkövesedik; a kő mint jelképes forma ebben a részben gyakran fordul elő: megidézésére az angol verzióban Connemara neve szerepel, Írország nyugati partvidékének egyik része, amely az ott található hatalmas kövekről volt híres, a francia verzióban pedig Normandia. A természet tehát rideg, kietlen lett, a holt fizikai világ sajátosságait mutatja immár. Isten hiánya, távolléte a természetre is hatással van, meglehet, ebben közreműködött az ember is. Ez a rész, több kutató véleménye szerint, szintén bőven tartalmaz bibliai utalásokat, amelyek szaggatottak, első látásra összefüggéstelennek tűnnek, de együttesen mégis valamilyen nagy katasztrófára utalnak. Így a „tenisz” eredeti megnevezése a franciában „jeu de paume” volt, vagyis „tenyérjáték”; ez Krisztus stigmáira utalhat, amellyel Jézus igazolta önmagát Tamás előtt. A „lángok” talán a pünkösdi lángok lehetnek, amelyek az apostolokra lángnyelvek formájában szálltak. A „könnyek” Mária Magdolna könnyeire utalnak; akkor törtek elő belőle, amikor Jézus sírját üresen találták. A „követ”, amely a beszéd egészében nagy szerepet játszik, azzal a kővel lehet azonosítani, amelyet Jézus sírja elé hengergettek. A „koponya” pedig természetszerűleg a Golgotát idézi meg.

E biblikus helyek azonban nem szervesülnek egységes narratívává Lucky kavargó szóömlényében; valami kuszaságot jeleznek, félbemaradottságról tanúskodnak. S való-

ban, a szöveg olyan elemeket is tartalmaz, mint például a következő: „abbahagyott befejezetlenségek”. Ezek arra utalnak, hogy a teremtés magasztos műve, amelyben az ember társszerzőként működik közre Isten oldalán, csorbát szenvedett, kudarcot vallott. S a kulcsszó itt mindenképp a „befejezetlenül”; ezzel a szóval zárul ugyanis Lucky szózuhataga. S ez a szó tulajdonképpen mintegy rányitja a beszédet a dráma fennmaradó részére is.

Miben is áll akkor Lucky beszédének üzenete? Milyen lényegi mondanivalót hordoz?

A tanulmány indító gondolata az volt, hogy korunk egyik, a nyugati civilizáció jövőjét fenyegető alapproblémája a nihilizmus, amelynek egyik következménye az értelem elsötétülése, megfogyatkozása. Beckett a *Godot-ra várva* című drámájában azt a kérdést veti fel, hogy az emberi létezésnek lehetséges-e újból valamilyen értelmet adni. A dráma két főszereplője, Vladimir és Estragon ezt az értelemadást egy Godot nevű lény eljövételétől reméli, ezért várakoznak erre az eljövételre olyan kitartóan. Lucky azonban az általa elmondott beszédben azt az összefüggést tárja eléjük, hogy az a Godot, akire várnak, tulajdonképpen a hagyományos értelemben vett Isten valamilyen késői pótléka, helyettesítője. Erre az Istenre pedig egyrészt az jellemző, hogy végtelenül távollevő lény, valóságos Deus absconditus, aki, ha valaha létezett is, időközben elhagyott minket, magunkra maradtunk. Ezért a teremtés műve is torzó, befejezetlenül maradt művelet. S ha Lucky beszéde a befejezetlenség tényének kimondásával zárul, ebben mégis benne rejlik az a kimondatlan felszólítás is, hogy e félbemaradt teremtés folytatására lenne szükség, vagyis elsődlegesen értelemkeresésre, tágabb hatásait tekintve pedig értelemadásra. Ezt azonban éppenséggel nem a Godot-ra váró tétlen várakozás jellemzi, hiszen ez nem más, mint konstitutív értelmetlenség. Ahhoz viszont, hogy az ember meg tudjon felelni ennek a kihívásnak, először meg kell, hogy alkossa saját személyiségét; az úgynevezett Önmagával (Selbst) ugyanis nem csupán Lucky nem rendelkezik, hanem Vladimir és Estragon sem, mivel életük nem más, mint értelmetlen epizódok sorozata. Tehát a Lucky beszédében rejlő felszólítás így hangzik: teremtsétek meg önmagatokat, hogy aztán értelmet tudjatok adni saját magatoknak és a világnak! Mindez rajtatok áll vagy bukik!

És e ponton vetődik fel a kérdés: vajon Beckett a *Godot-ra várva* című drámája alapján tekinthető-e nihilista gondolkodónak? Megítélésünk szerint nem, holott saját élethelyzete és a világ állapota – néhány évvel vagyunk a második világháború befejeződése után – még rettenetesebb volt, mint Nietzschéé, amikor

ő kimondta a nihilizmus alaptételét. Sőt, Nietzsche az „Isten halott” tétele mellé, korrektívumként, még azonnal oda tudta állítani az emberfölötti ember vízióját is, amit Beckett a maga korában már nem tehetett volna meg. Lucky beszéde alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy Nietzschével együtt ő is egyetértett azzal, hogy a hagyományos Isten halott – pontosabban azzal, hogy halódik, elfonnyad –, de istentagadónak mégsem nevezhető. A *Godot*-ban fellelhető számtalan biblikus utalás azt a sejtést erősíti meg bennünk, hogy Istennek továbbra is valamilyen helyet biztosít a létezés kálváriájában. Lucky a teremtés befejezetlenségéről beszél; egy másik oldalról Habermas a modernitást úgyszintén befejezetlen projektként jellemzi.²⁵ Beckett – a *Godot* alapján nézve – nem így gondolkodik: ő a modernitást kifejezetten csődnek tartja, amelynek projektuma összeomlott. De túl ezen mégis lát valamilyen kiutat a kiúttalanságból, még ha főhősei, Vladimir és Estragon ezt nem is ismerik fel; mégpedig a befejezetlenségből következő, „akkor hát alkotni tovább” szükségességének gyötrelmes feladatát, amelynek megoldani akarása során egy szó szoros értelmében vett együtt-működő Isten lép az ember mellé, aki támasztékot nyújt számára a teremtés eposzában, és akire támaszkodni lehet akkor, ha e szörnyűséges folyamat során az ember megbotlik.

JEGYZETEK

- 1 Jelen tanulmány – rövidített formában – előadásként hangzott el 2015-ben Salamancában, az Universidad Pontificia de Salamanca által szervezett konferencián.
- 2 BUBER, Martin: *Istenfogyatkozás. Vizsgálódások vallás és filozófia kapcsolatáról*. Ford. GÁSPÁR Csaba László, Bp., Typotex, 2017
- 3 BAHNERS, Klaus: *Erläuterungen zu Samuel Beckett Warten auf Godot*. Hollfeld, C. Bange Verlag, 1998, 31.
- 4 ACKERLEY, Chris J. – GONTARSKI, Stanley E.: *The Faber Companion to Samuel Beckett. A Reader's Guide to His Works, Life, and Thought*. London, Faber and Faber, 2006, 232.
- 5 GRAVER, Lawrence: *Waiting for Godot*. Cambridge, Cambridge University Press, 2004, 42.
- 6 BECKETT, Samuel: *Godot-ra várva*. Ford. KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil = Uő: *Összes drámái. Eleutheira*. Bp., Európa, 2006, 56.
- 7 *Szent Biblia*. Ford. KÁROLI Gáspár, *Máté Evangéliuma*, 25, 32–33.

- 8 BECKETT: *i. m.* (2006), 100.
- 9 Uo., 46.
- 10 BRYDEN, Mary: *Samuel Beckett and the Idea of God*. London, Macmillan Press, 1998, 125.
- 11 Minderről részletesen Beckett kiadója, John CALDER ír a *Samuel Beckett filozófiája* című kötetben; Ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Európa, 2006, 54., 83.
- 12 McDONALD, Rónán: *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*. Cambridge, Cambridge University Press, 2006, 29.
- 13 KENNEDY, Andrew K.: *Samuel Beckett*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989, 31–32.
- 14 BRYDEN: *i. m.* (1998), 128.
- 15 Idézi GRAVER: *i. m.* (2004), 46.
- 16 ACKERLEY–GONTARSKI: *i. m.* (2006), 329.
- 17 A Schopenhauer–Beckett kapcsolat feldolgozása Ulrich POTHAŠT nevéhez fűződik: *Die eigentlich metaphysische Tätigkeit. Über Schopenhauers Ästhetik und ihre Anwendung durch Samuel Beckett*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1989.
- 18 CALDER: *i. m.* (2006), 161.
- 19 Vö. KENNEDY: *i. m.* (1989), 40.
- 20 KENNEDY: *i. m.* (1989), 39.
- 21 HEIDEGGER, Martin: *Was heißt Denken? = Gesamtausgabe. Band 7. Vorträge und Aufsätze*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2000, 129.
- 22 ORTEGA Y GASSET, José: *Goethe belülről*. Ford. SCHOLZ László = Uő: *Hajótöröttek könyve. Esszék*. Bp., Nagyvilág, 2000, 9.
- 23 GRAVER: *i. m.* (2004), 147. KOSZTOLÁNYI Dezső fordításában: „Csip-csip-csip.” CSEHOV, Anton Pavlovics: *Három nővér = Uő: Színművek / Egyéb írások / Levelek (CSEHOV Művei IV.)*. Bp., Európa, 1960, 370., 375., 405.
- 24 LÖWITZ, Karl: *Gott, Mensch und Welt in der Metaphysik von Descartes bis zu Nietzsche*. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1967
- 25 HABERMAS, Jürgen: *Filozófiai diskurzus a modernitásról*. Ford. NYIZSNYÁNSZKY Ferenc, ZOLTAI Dénes, Bp., Helikon, 1998