

re hangsúlyozza az eseményeknek a hozzá való közelségét illetve távolságát. Llosa életundora itt éri el a tetőpontját. A férfiasságtól egy kutya által megfosztott okos kisfiúból először huligán lesz, azután pedig hülye, akinek megsemmisíteni is alig sikerül magát. De hiába szurkolnánk neki, hogy valamiképpen életesebb mederbe terelődjön a sorsa, az író a szerencsétlen hős barátairól a következő sorokat írva fejezi be történetét: „Már meglelt emberek voltak, és mindannyiunknak volt felesége, autója, gyereke, akik a Champagnet, az Inmaculada

vagy a Santa Maria Kollégiumba jártak, és a nyaralóikat építtették Ancónban, Santa Rosában vagy a déli tengerparton, és házsnak indultunk, és jöttek az ősz hajszálak, a kis pocak, az ernyedte izmok, a szemüveg az olvasáshoz, az evés-ivás utáni rosszullet, és a bőrükön itt-ott apró foltok ütöztek ki, meg néhány ránc.” Az író felfogása értelmében tehát az öngyilkos csupán abban különbözött tőlük, hogy ő a rövidebb utat választotta . . .

VAJDA Gábor

S Z Í N H Á Z

SZÁRAZ FA ÉS TELI HOLD

A *Godot-ra várva* — annak ellenére, hogy a titokzatos Godot sohasem érkezik meg — a remény drámája. És mégis, a színpadon egy nagyobb kövön kívül nincs más, csak egyetlen száraz fa.

Az élő fa több értékű jelkép a művészetben, de a száraz fa csak a pusztulás szimbóluma. Saját nyomorúságukra ébresztő öngyilkosjelölteket ellenállhatatlanul vonzó, az utolsó — megváltó — gesztus lehetőségét és bátorságát nyújtó alkalom.

Először, az első rész elején, Vladimir említi a fát, pontosabban ő figyel fel rá. „Azt mondta, a fa előtt várjuk” — mondja, miközben „szemügyre veszi a fát”. Az előadásban egymás mögé állnak, alig néhány lépésre a fától, de gyorsan ráunnak a várakozásra, s folytatják a beszélgetést. „*Estragon*: Milyen fa ez? *Vladimir*: Azt hiszem, szomorú fűz. *Estragon*: És miért nincs levele? *Vladimir*: Kiszáradt.” S ezzel a néhány mondattal már el is jutnak a fától saját nyomorúságukig. Ők is kiszáradt fái az emberiség rengetegének. Nem sokkal ezután hangzik el először a nagyszerűnek ígérkező ötlet: akasszuk fel magunkat. Ekkor még talán nem is veszik túl komolyan, mert egész banális mozzanaton akadnak meg, itt még csak szinte játszanak a gondolattal. Majd az első rész végén tér ismét

Samuel Beckett: *Godot-ra várva*. Schiller-Theater, Nyugat-Berlin. Rendező: Samuel Beckett. Díszlet- és jelmeztervező: Marias. Színeszek: Horst Bollmann (*Estragon*), Stefan Wigger (*Vladimir*), Klaus Herm (*Lucky*), Carl Raddatz (*Pozzo*) és Torsten Sense (*Fiú*).

vissza ez a bizarr ötlet. De akkor már lényegesen komolyabb formában. Nem csoda. Időközben arról beszélgettek, hogy együtt sem, egymás nélkül sem jó, tudnak élni, látták a Pozzo-Lucky kettős jelenetében a megaláztatásnak azt a formáját, amitől nem volt nehéz megundorodniuk, s végül megjelent a fiú is, Godot követte, de aki pusztá ígéreten kívül egyebet nem hozott. Mindez épp elég ok a két különben is elkekeredett, szomorú ágrólszakadt számára, hogy ismét a fára pillantsanak, ismét eszükbe jusson az öngyilkosság gondolata. Estragon, miközben „a fára néz”, megjegyzi: „Milyen kár, hogy nincs egy darab kötelünk.” Majd elhangzik az az egyszerűségében is félelmetes két mondat: „*Estragon*: Menjünk? *Vladimir*: Menjünk.” S „nem mozdulnak”. A mozdulatlanság pedig nemcsak tehetetlenségüket jelzi, hanem ekkor még némi reményt is szimbolizál.

S hogy valóban lehet még remény, azt az egyetlen kellék, a színpadra állított fa változása is mutatja. A fa a második részre kihajt. Ennek ellenére, hogy Estragon nem emlékszik a fára, arra sem, hogy ott volt, hogy száraz volt, sőt arra sem, hogy fel akarták rá kötni magukat, a megváltozott fa fontos dramaturgiai funkciót kap: a reményt jelzi, annak a reménynek a folytatása, amit az első rész végén a gyerek hozott, aminek nem kis része van abban, hogy az első rész kellemetlen epizódjai után nem látják egészen értelmetlennek a várakozást. Persze hiába zöld a fa, no nagyon szerény zöldellés ez, mindössze három ágvegi levél látszik a ruhafogas formájú fán, ha az első rész epizódjai ismétlődnek meg majd, még jobban rádöbbenve Estragont és Vladimirt sorsuk kilátástalanságára. Az első rész megsemmisítő erejű jelenete Pozzo-úrral és Lucky-szolgával tér vissza, csak még undorítóbb, lélegzetállítóbb formában, még szánalmasabb formában mutatva meg a teremtés koronáját, az embert. S a megismétlődő gyerek-epizód is csak látszatra azonos az elsővel. Tény, hogy fiú érkezik, (a fiatalság a remény képe is), hogy Godot küldte, de hogy ez a fiú semmit sem tud az előbbiről, s ami az ő számára esetleg természetes, hogy ígéretet hoz, az Estragon és Vladimir számára már idegesítő, hiszen a nesze semmi, fogd meg jól-szerű ígéret, hogy majd holnap eljön Godot is, a magányos fánál rostokolók számára már lényegesen kevesebbet jelent, mint első alkalommal. A megismételt ígéret rengeteget veszít súlyából, hiteléből. S most amikor a gyerek elfut, s ők ketten mozdulatlanok maradnak, bár menni szeretnének, tehetetlenségük elszomorítóbb, inkább tragikus, mint az első rész végén volt. Az ekkor elhangzó kérdés — „És ha felkötnénk magunkat?” — sokkal döbbenetesebb, mélyebbről jön, inkább a kilátástalanság természetes reakciója, mint amikor először halljuk.

Hogy pedig Beckett nemcsak filozófus, hanem költő is, azt elsősorban rendezésének két, egymásra rímelő mozzanata bizonyította be.

Kétszer jelenik meg az üzenethozó fiú, mindkétszer elfut, magára hagyja Estragont és Vladimirt, s ők mind a kétszer ismételten felfedezik a fát, mind a kétszer eszükbe jut, hogy legokosabb lenne, ha felakasztanák ma-

gukat. Az előadásban a hírhozó gyerek távozása és a fa felfedezése közé Beckett a következő látványt iktatja: ahogy szalad a színpadról kifelé a fiú, úgy sötétül a tér, s ezzel egyidőben a játéktér hátsó fehér fala, amely előtt, mint valami hatalmas mozivásznon, vagy az árnyjátékosok kifeszített lepedőin, csetlettek-botlottak Estragon és Vladimir, lassan sárgásrózsaszínre változik, s megjelenik mögötte a fiú futásának tempóját követve a teli hold. Kétszer látjuk ezt a jelenetet, az első és a második rész végén. Először a reális remény, a fiú távozása után jön föl a hold, funkciója nyilvánvalóan az, hogy helyettesítse a megszökött reményt. Másodszer is hasonló szerepe van, de ahogy a fiú kétszeri távozása és ahogy a távozást követő öngyilkossági gondolat előszöri és másodszöri jelentkezése között minőségi különbség van, úgy a hold kétszeri megjelenése sem egyenlíthető ki. Az első rész után még van remény, ezt vitathatatlanul érezzük a holdas látványból, amely ekkor még csak szép, vagy talán kissé giccses is, amikor viszont a második rész végén ismétlődik meg, akkor már fagyosabb a fénye, dermesztőbb a látvány, noha műszakilag valószínűleg teljesen azonos két jelenetről, megoldásról van szó. Az előadás végén olyan a kép, mintha valami csoda folytán nem is a Godot-ra várját láttuk volna, hanem Madách Ember tragédiájának eszkimójelenetét, s nem hiszem, hogy ezt bárki is giccsesnek találná. A Beckett rendezte Godot-ra várva előadásból eltűnt még az árnyéka is a giccsnek. A költő nem csak megalkotta a színpadi metaforát, hanem igazi emberi tartalommal töltötte is meg.

Ha másért nem, a két rész befejezéséért, az új minőségre emelt ismétlődések remek példáiért érdemes volt Beckettnek megrendezni a Godot-t.

GEROLD László

Z E N E

AZ EMBERI HANG LEHETŐSÉGEI

Ladik Katalin Phonopoetica című lemeze kapcsán

Húsz év választ el bennünket az úgynevezett hang-költészet (poésie sonore) születésétől, melynek kibontakozása nagyrészt a magnetofontechnika és az elektroakusztikai technika lehetőségeinek tulajdonítható. Kurt Schwitters azonban már 1922—27-ben előadta a hangokra épülő Ur-szonátát. Ez a mű mai szemmel, a technikai lehetőségek ismeretében, kellemtelen, szaggatott, „öreges” hangjával kevésbé tűnik kihívónak, mint ötven évvel ezelőtt, mégis olyan történelmi jelentőségű kísérlet, melyre Mau-