

Embertelen, túlságosan is embertelen (Camus, Beckett)

1.

„Vége van. És e halál legkülönösebb botránya abban áll, hogy az embertelen maga alá gyűri az emberi dolgokat.” – írta Jean-Paul Sartre Camus halálakor, majd hozzátette: Camus-nél „a boldogság gögös keresése magába foglalta és megkövetelte a meghalás *embertelen* szükségszerűségét.”¹ Sartre nemcsak Camus halálának konkrét körülményeire utalt ezekkel a mondatokkal – a negyvenhét éves író egy autóbalesetben veszítette el életét 1960. január 4-én –, hanem általában a halál embertelenségére is, arra, hogy van valami embertelen minden meghalásban; ami nem abban a tényben érhető tetten, hogy az ember megszűnik (ember) lenni, hogy megfosztatik embervoltától, hanem inkább a halál pusztító tényében, abban, hogy egyáltalán meg kell halnia. A halál szükségszerűsége és elkerülhetetlensége az, ami Sartre szerint valahogy embertelen. Rövid gyászbeszédében ennek kapcsán arra is kitért, hogy életében és műveiben Camus megpróbálta, talán hiába, azzal enyhíteni a halál embertelenségét, hogy „humánus módon” viszonyult a halálhoz; ez marad az embernek egyedül az embertelen halállal (saját halálával vagy szerettei halálával) szemben: „humánus attitűdje”, amellyel elfogadja azt. De mit jelent emberinek lenni az embertelennel szemben?

A sors különös fintora, hogy halálakor Camus éppen azon a regényén dolgozott, amelyet algériai gyerekkorának, azon belül is anyjának és soha nem ismert apjának akart szentelni, aki nem sokkal születése után halt „hősi halált” Franciaországban, és hogy e befejezetlen írás éppen „az apa keresésével” veszi kezdetét, azzal, hogy – miután leírta születése körülményeit, mintegy maga elé képzelve apja alakját – a negyvenéves főhős vonatra ül és elmegy Saint-Brieuc-be, ahol apja elesett, hogy első ízben felkeresse soha nem látott apja soha nem látott sírját. Kényszerű utazás, amelyre anyja unszolására vállalkozik, ő értelmetlen gesztust lát benne csupán: megfelelni a szokásoknak, eleget tenni az elvárásoknak. Egy tavaszi délután, egy érdektelen táj, egy jellegtelen temető, egy ismeretlen halott: szórakozottan nézegeti a sírkövet Jacques Cormery, *Az első ember* főhőse. Az apa halála, egy újabb embertelen halál; és Camus kérdése ebben a szövegben valóban az, hogy mégis mit jelenthet a humánus, az emberi attitűd egy olyan ember sírja előtt, aki embertelen halálában és halála miatt mindörökké ismeretlen és megismerhetetlen maradt?

Fölnéz az égre, a felhőket kémleli, a tenger illatát szívja magába. Irtózatossá válik. Egy szomszéd sírkőnek ütődő vödör koccanása ébreszti fel álmodozásából. Csak most olvassa el a feliratot, amely elárulja neki azt, amit addig nem tudott, valahogy nem is kérdezett, se magától, se anyjától: apja életének rideg dátumait. „1885–1914”. Negyvenévesen látogat el először annak az embernek a sírához, aki harminc évet sem élhetett, és aki úgy volt az apja, a nemzője, a teremője, hogy egyetlen árva emléke sincs róla. Szinte gyermek volt, amikor meghalt. Szinte apaként áll, megrendülten, apja-gyermeke sírja felett. „Késő délután volt. Egy a közelben elsuhanó szoknya zaja, egy sötét árnyék térítette magához és vezette vissza a sírokból formált tájhoz és a tájat keretező éghez. Indulnia kellett, nem volt már semmi dolga itt. De nem tudott elszakadni ettől a névtől, ezektől az évszámoktól. A kőlap alatt nem volt más, csak por és hamu, de számára új életre kelt az apja, egy különös, hallgatag életre, és most úgy érezte, ha elmegy innen, megint elhagyja őt, ma éjjel is ott hagyja abban a véget nem érő magányban, amelybe beledobták és amelyben magára hagyták.”²

2.

Camus utolsó regénye, *Az első ember* a meghalt, ismeretlen apa keresésével, első regénye, *Az idegen* pedig – amelyet magyarra *Közöny*ként fordított Gyergyai Albert – az anya halálának rideg, embertelen tényével indul. A regény magyar fordításának címe azt sugallja, hogy az embertelen halállal Camus-nél csak valami már-már embertelen közöny állhat szemben. Visszaemlékezésében a fordító legalábbis így értelmezi a regény világát: „Ma már nemigen emlékszem, mi fogott meg ebben a rövid kis regényben: de megfogott: talán az algíri arab-francia világ s még inkább magának a hősnak közömbös magatartása a környezetével s főképpen önmagával szemben, az érzéketlenség és a kétségbeesés mezsgyéjén, az élet és a halál között, az emberi sors iszonyú abszurdumában?”³ Közömbös magatartás, érzéketlenség – ezt látta meg Gyergyai elsősorban Meursault karakterében. De helyesen értette-e a fordító Camus regényét? Más szóval: jó döntés volt-e közönyként

1 *Situations IV. Portraits*. Párizs, Gallimard, 1964, 126–128.

2 Lásd: *Az első ember*. Budapest, Európa, 1995, 35. (Vargyas Zoltán fordítását módosítottam.)

3 Gyergyai Albert: *A várostól a viláig*. Budapest, Szépirodalmi, 1986, 199. (*A Közöny* címet Gyergyai szerint Illés Endre javasolta.)

visszaadni az idegenséget? Talán joggal tüntethetjük el a kérdésből a kurziválást és a nagybetűt, hiszen nem csupán a mű címéről van szó: a címválasztás bizonyos értelemben magára a regény szövegére is rányomja a bélyegét; ennek megállapításához elegendő rápillantanunk a regény első bekezdésének francia szövegére és magyar fordítására.

Az eredeti szöveg így hangzik: „Aujourd’hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J’ai reçu un télégramme de l’asile: »Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués.« Cela ne veut rien dire. C’était peut-être hier.” Gyergyai fordításában: „Ma halt meg anyám. Vagy talán tegnap, nem is tudom pontosan. A menhelyből sürgönyözték: »Anyja meghalt. Holnap temetik. Tisztelet. Részvét.« Ebből nem derül ki. Talán mégiscsak tegnap.”

Két apró részletre figyelhetünk fel a francia és a magyar szöveg összevetésekor. Az első a „maman” és a „mère” közötti különbség, vagyis az, ahogyan a hivatalos távirat megjelöli az elhunytat, és az a szó, amellyel az elbeszélő szólítja őt halálában is. A „mère” annyit tesz: anya, ami hivatalos, objektív megnevezés (a távirat személytelenségét tovább fokozza, hogy nem az áll benne, mint Gyergyainál, „anyja”, amit franciául úgy mondanánk: „votre mère”, hanem szó szerint csak az: „anya”). Az elbeszélő ezzel szemben kifejezetten becéző – szinte gyermeki – formulát használ: „maman”, amit úgy fordíthatnánk: „anyuka”, „édesanya”. Ráadásul a távirat és az elbeszélés más-más igét is használ az esemény leírására, a távirat megint csak személytelenebbet, hivatalosabbat, eufemisztikusabbat: „Mère décédée”, szó szerint: „Anya elhunyt”, az elbeszélő viszont azt mondja, és nehéz nem érezni a kijelentés rideg ténymegállapítása mögött a mondat és a beszélő megremegését, amelyet a „maman” szó csak felfokoz: „Aujourd’hui, maman est morte”, amit talán úgy adhatnánk vissza: „Ma halt meg anyuka”, vagy akár: „Édesanya ma meghalt”.

A másik pont, amelyről érdemes szót ejteni, a távirat fogadtatása az elbeszélő részéről. Az eredetiben: „Cela ne veut rien dire.” Gyergyainál: „Ebből nem derül ki”. A fordító tehát úgy értelmezi, hogy a mondat arra utal: az elbeszélő a táviratból sem tudja meg, hogy „ma” vagy „tegnap” történt-e a haláleset, és kétségtelen, hogy így is lehet érteni a mondatot. Valójában azonban talán éppen azért megrendítő ez az első bekezdés, mert más lehetséges értelmek is ott visszhangoznak benne, amelyek talán érdemibbek és erősebbek is annál, amit Gyergyai fordítása sugall. Lehetséges ugyan, hogy Meursault azon morfondírozik, hogy mikor is halt meg anyja, és meg kell állapítania, hogy fogalma sincs róla. Ebben az értelemben már itt lerí róla „közönye”. De az is lehetséges, hogy a „Cela ne veut rien dire” mást jelent; hajlanék arra, hogy a mondatot úgy fordítsam: „Ez nem jelent semmit”. A mondat ebben az esetben arra utalna, hogy „édesanya” halálának ténye értelmezhetetlen a távirat szavainak ridegsége felől. Ezek a szavak nem jelentenek semmit annak, aki elolvassa őket: az égvilágon semmit sem jelentenek, egyszerűen azért, mert „hivatalosan” leírják ugyan, de valójában azonban mégsem írják le a tényállást, a tények embertelen állását; és az sem jelent semmit, hogy „ma” volt vagy „tegnap”⁴. A jelentés és a tények világának elévülése nem feltétlenül közönyösségből fakad, hanem talán valami didergésből, valami megrendültségből, egy olyan megrendültségből, amely az emberek szavaival és gesztusaival nem fejezhető ki. Az első bekezdést mindenesetre így is lehet tehát fordítani: „Ma meghalt édesanya. Vagy talán tegnap, nem tudom. Kaptam egy táviratot az öregek otthonából: »Anyja elhunyt. Temetés holnap. Üdvözlettel.« Ez nem jelent semmit. Talán tegnap volt.”

3.

A fordítással kapcsolatos megjegyzések szörszálhasogatásnak is tűnhetnek, de nem feltétlenül erről van szó, hiszen ez a néhány apró változtatás jelentősen módosít a regény nagyon erős kezdetének hangulatán és talán az értelmén is, a javasolt fordításból ugyanis nem annyira Meursault közönye tűnik ki, mint inkább a szavakkal, az eseményekkel, a világgal és a tényekkel szembeni idegensége. Az idegenség annyiban más, mint a Gyergyai által említett és a magyar címben és fordításban is tetten érhető közömbös magatartás vagy érzéketlenség, hogy míg az utóbbi egyértelműen a főhős indifferenciájára, közönyösségére utal, addig az előbbi a legmélyebb érintettség sajátos formája is lehet. Meursault, mint az eredeti cím is jelzi, nem közönyös, hanem idegen; az irtózatot kezdő („Ma meghalt édesanya.”) a gyász pillanata, amely az idegenség országába száműzi a regény hőstét (nem véletlen, hogy a gyilkossághoz vezető minden egyes fejezetben már-már kényszeres ismétlésként feltűnik és más-más kontextusban ugyan, de hangsúlyosan tűnik fel újra és újra az újra a halála).

Szerette halálakor egy másik észak-afrikai, Szent Ágoston így írta le a gyász idejét: „Quo dolore contenebratum est cor meum, et quidquid aspiciet mors erat.” „Mély fájdalom sötétítette el a szívemet, és bármerre néztem, mindenütt halált láttam.” (*Vallomások* IV, 4, 9.) Meursault idegensége is talán ebből az élményből fakad, a halál mindenüttjelenvalóságának elviselhetetlen érzésé-

4 A regény negyedik fejezetében ugyanezt a kifejezést használja Meursault arra, hogy elmondja Marie-nak: a szerelem fogalma „nem mond semmit”, „nem jelent semmit” számára. („Elle m’a demandé si je l’aimais. Je lui ai répondu que cela ne voulait rien dire, mais qu’il me semblait que non.” Gyergyainál: „Megkérdezte, szeretem-e. Azt feleltem, ennek nincs értelme, de hát azt hiszem, hogy nem.”)

ből és tudatából, amit Camus pontról pontra megjelenít regénye első fejezetében: így is olvasható az utazás kábulata és az értetlen idegen vigyorgása a buszon („Futottam, nehogy lekéssem a busz indulását. Minden bizonnyal ez a futás, ez a sietség tette, meg a busz zötykölődése, a benzinszag, az út és az ég tükröződései, hogy elkábultam és majdnem a teljes utat végigaludtam. Amikor felébredtem, láttam, hogy egy katona ül mellettem. Rám mosolygott és megkérdezte, messziről jövök-e. Azt feleltem: »igen«, hogy ne kelljen tovább beszélgetnem vele.”), az idősök otthonához való megérkezéskor a vakító fehérség, amelyben a dolgok, a vonalak, az árnyékok bántó tisztasággal rajzolódnak ki, a koporsó mellett egy halálosan szomorú asszony – anyja legjobb barátjáné – sóhajai és hangos zokogása, majd a néma csönd, amely éppoly elviselhetetlen, és persze a virrasztás, amely közös alvásba fordul át idegen emberekkel egy idegen helyen – alszanak, mint a tanítványok az imádkozó Krisztus mellett nagycsütörtök éjszakáján –, másnap pedig a temetés: izzasztó hőség, vakító napsütés, amely „embertelenné és lehangolóvá (inhumain et déprimant)” alakítja a gyönyörű észak-afrikai tájat, anyja utolsó otthonát.

Négyen kísérik utolsó útjára az asszonyt: a főhősön-elbeszélőn kívül az igazgató, egy ápolónő és a sánta Thomas Pérez, anyja kései barátja, udvarlója, „vőlegénye”. Meursault nézi, ahogy a szertartás alatt Thomas Pérez arcán patakzanak a könnyek, de nem csordulnak alá; összegyűlnek, eloszlanak, megülnek a ráncok gödreiben, vízből készült lakkréteget alkotva az összetört arcon. Rettenetes képe ez a regénynek, amely egyben képet ad talán arról is, mennyire nem a közöny érzése itt a meghatározó; talán inkább egyszerűen arról van szó, hogy Camus a körülötte levő táj és emberek képében festi meg azt a végtelen saját fájdalmat, amely végtelenségében már nem marad meg sajátjának, a gyász elmondhatatlan, szavakkal és gesztusokkal, rítusokkal kifejezhetetlen fájdalmát, amelyből Meursault idegensége – de nem közönye – fakad. Ahogy Camus egy korábbi, az édesapa halálának és az édesanya meglátogatásának szentelt novellában kérdezi: „Jusqu’où ira cette nuit où je ne m’appartiens plus?” „Meddig tart ez az éjszaka, amelyben többé már nem vagyok a magamé?”⁵

Késésgkívül lehet ezt az idegenséget abból a perspektívából is szemlélni, hogy minek a kezdete ez az idegenség, hogy hová vezet; innen nézve Camus regénye valóban azt a nyugtalanító lélekállapotot mutatja be, amelyből „bármikor kialakulhat valamiféle veszedelmes robbanóelegy. Ezt az előreláthatatlan irányokban történő kibontakozásra való készséget nevezi Pierre-Georges Castex disponibiliténak, ami esetünkben talán kiszámíthatatlanságként adható vissza.”⁶ A gyilkosság ennek a kiszámíthatatlanságnak az egyenes következménye, a bírák pedig valóban mintha nem is a gyilkosság, hanem e miatt a riasztó kiszámíthatatlanság miatt ítélnék halálra a regény hőst. Az is lehetséges ugyanakkor, hogy az idegenségnek nem a következményeit vesszük szemügyre, hanem a gyökerét, a halál, az anya halálának pillanatát ma vagy tegnap, a múlt elképzeltetlen eseményeként, és akkor Camus regénye a pusztulás és a gyász regénye, az anya halálának a regénye, ennek során pedig talán valahogy éppen annak a megrendült és megrendítő leírása, hogy „szemközt a pusztulással / egy ember lépked hangtalan”, hogy „csak most az egyszer szólhatnék veled, / kit úgy szerettem”, hogy „nem értem én az emberi beszédet, / és nem beszélem a te nyelvedet”, és annak, ami az *Apokrif*-ben innen nézve egyfajta Camus-parafrazisnak hat – mintha Thomas Pérez törött, törődött, könnyes, ráncos gyászoló arcát idézné fel távolról a versben Pilinszky –: „Akkorra én már mint a kő vagyok; / halott redő, ezer rovátka rajza, / egy jó tenyérynél törmelék / akkorra már a teremtmények arca. // És könny helyett az arcokon a ráncok, / csorog alá, csorog az üres árok.”

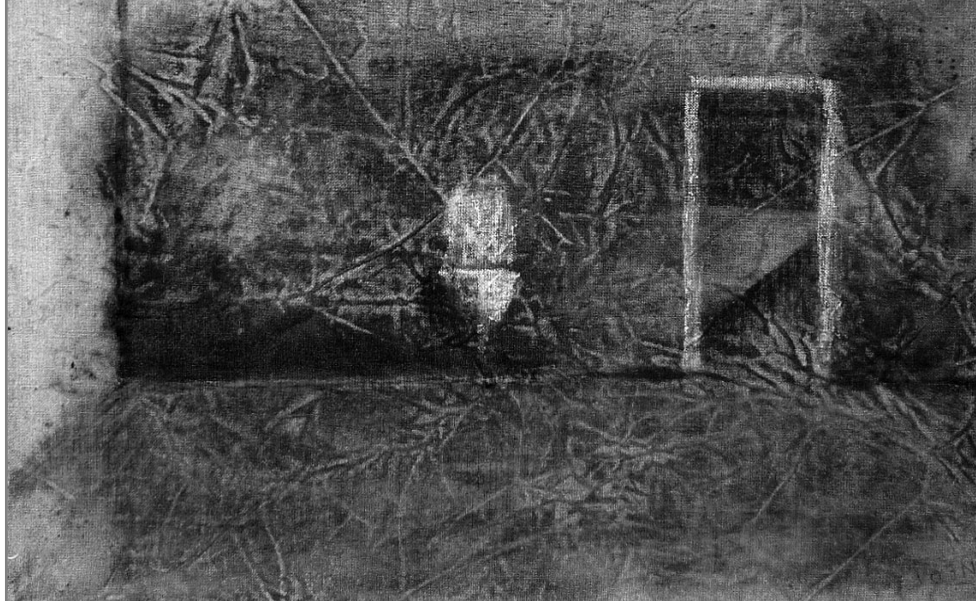
Talán nem véletlen, hogy a regény egy pusztulással kapcsolatos ténymegállapítással kezdődik és egy valószínűsíthető pusztulás ígéretével (Meursault kivégzésével) végződik – mintha a halálos ítélet oka nem a gyilkosság, hanem maga a halál volna, az embertelen halál, az anya halála, így szül az embertelen halál embertelen halálokat –, ahogy az sem, hogy az anya halála a regény első és utolsó lapjain is megjelenik, mintegy keretbe foglalva a történeteket („Pour la première fois depuis bien longtemps, j’ai pensé à maman.” „Most, hosszú idő óta először, édesanyára gondoltam.” – mondja Meursault a regény utolsó bekezdésében). Ha így tekintjük, akkor Camus első regénye nem a közöny, hanem az idegenség szövege, azé az idegenségé, amely elfogja a halandókat szeretteik halála láttán, átöleli, körbeveszi, fojtogatja őket; az embertelen halálé, amely – mint Camus a regény egyes fejezeteiben világossá teszi – a világtól, a nyelvtől, a gyász megszokott rítusaitól, a szeretettől és a szerelemtől éppúgy elidegeníti őket, mint Istentől és a vallás világtól. Egyszerre mindentől idegenek; ez az embertelenné tűnő idegenség mégis egy emberi, nagyon is emberi válasz, gyilkos, néma kiáltás a halál embertelenségével szemben. A gyász az idegenség maga – egyben a haláltól, a halottól való emberi elidegenedés lehetetlensége is talán.

4.

„Etrangers pas assez. A tout le mal vu mal dit.” – olvassuk Samuel Beckett *Mal vu mal dit* című írásában, amelynek fordítása talán még alapvetőbb problémákat vet fel, mint Camus szövege, nem

⁵ „Entre oui et non”, *L’envers et l’endroit*. Párizs, Gallimard, 2004, 67.

⁶ Vö.: Tverdota György: *Albert Camus: Közöny*. Budapest, Akkord, 2003, 31.



utolsósorban azért, mert Beckett külön ügyelt rá, hogy az idegenség leírásában még tovább menjen, nem tartalmi, hanem formai értelemben: ami jelen esetben azt jelenti, hogy írása alig-alig felel meg a francia nyelv legalapvetőbb szabályainak. Hogyan lehet helyesen lefordítani azt a mondatot, amely már csak véletlenszerűen alkalmazza a francia nyelv szabályait, amely csak halványan emlékeztet ezekre a szabályokra? „Nem vagyunk még eléggé idegenek. Mindattól, amit itt látunk, hallunk”⁷ – olvassuk Török Gábor fordításában, ami több tekintetben is problematikus, ahogy már a mű címének fordítása is az (*Rosszul látom, rosszul mondom* helyett pontosabb volna úgy fordítani, hangsúlyozottan vessző nélkül, hiszen az eredeti címben sincs vessző: *Rosszul látva rosszul mondva*).

„Etrangers pas assez” – ennek a mondatnak önmagában nem sok értelme van franciául; ha kiegészítjük, mintegy kijavítjuk Beckett szövegét, akkor talán úgy hangozna „helyesen”: „Nous ne sommes pas assez étrangers”, amit egyébként pontosan ad vissza Török Gábor, hiszen valóban arról van szó, hogy nem idegenedtünk el eléggé valamitől, egészen pontosan „az egész rosszul látottól rosszul mondottól (à tout le mal vu mal dit)”. Annyiban mégis pontatlan a fordítás, hogy inkább a mondat valószínű értelmét adja vissza, mint a mondat tényleges formáját; nem lényegtelen, hogy az eredetiben az elidegenedésről szóló mondat maga is az elidegenedés formáját ölti, amely során Beckett a francia nyelv szabályaitól idegeníti el a franciául megfogalmazott kijelentést. Összességében azonban pontosan az teszi figyelemre méltóvá ezt a „rosszul mondott” mondatot, amire a mondat így is, „rosszul” is tökéletesen utal – talán éppen így, „rosszul” utal tökéletesen –, a *Mal vu mal dit* ugyanis voltaképpen nem más, mint kísérlet arra, hogy a szerző leírja, maga elé képzelje, megjelenítse egy szeretett nőnemű lény – alighanem egy anya, az anya – utolsó napjait, óráit, haldoklását és halálát. Ami rosszul látott és rosszul mondott, az tehát a haldoklás és a halál maga, a szeretett asszony halála, amit hogyan is tudnánk „jól” mondani és „jól” látni? Az idézett mondat pedig voltaképpen azt a tényt állapítja meg – rosszul –, hogy mennyire képtelenek vagyunk elszakadni szeretteinktől a halálban. Ennek fényében valahogy így fordíthatnánk talán Beckett két mondatát: „Idegenek eléggé nem. Az egész rosszul látottól rosszul mondottól.”

Ha megértjük e rosszul mondott mondat fordításában rejlő nehézségeket, vagyis ha „jól” értjük a „rosszul” mondottat, akkor kis túlzással azt lehet mondani, hogy ebből az értésből az egész mű „értelme” felgöngyölíthető, mert valahol az egész mű nem más, mint a halál tényétől való elidegenedés lehetetlenségének belátása, konstataciója. Az író lehunyja a szemét, hogy újra és újra lássa maga előtt az ő (elle – egy nőnemű lény, az anya, egy anya, a mindenkori anya, a szeretett, drága asszony, aki Beckett szövegében mindvégig névtelen, megnevezhetetlen marad) talpig feketébe öltözött törékeny alakját, ősz haját, apró mozdulatait, ahogy ajkához emeli a csészét, ahogy imádkozik, ahogy alszik a szobában védtelenül, végeláthatatlan könnyezését, sétáit, merengését, lakásának tárgyait, özvegy élete árvaságát. „L’œil se ferme dans le noir et finit par la voir.” „A sötétben lehunyja a szemét és végül meglátja őt [a látás vágyának nőnemű tárgyát, az anyát]”. Látja magát, ahogy látja őt, figyeli a saját látását, a saját szemének minden mozdulatát. Azt is hozzáteszi tehát: „Mivel nincs szükség fényre a látáshoz, sietni kezd. Még mielőtt besötétedik. Így van ez. Így hazudtolja meg önmagát.” *A Rosszul látva rosszul mondva* tulajdonképpen a látás örületének állít emléket: a valóság (az, amit az emberek az egyedül valóságosnak hisznek, a látható, kézzelfogható világ) és ellentéte (az, amit az emberek valótlanoknak, láthatatlannak neveznek) egygyé válik, összemosódik: „Tant il est vrai que réel et – comment dire le contraire? Enfin ces deux-là. Tant vrai que les deux si deux jadis à présent se confondent.” „Annyira igaz, hogy valóság és – hogyan mondjam az ellentétét? Szóval ez a kettő. Annyira igaz, hogy e kettő olyannyira kettő egykor most egybemosódik.”

⁷ *Előre vaknyugatnak. Válogatott kispróza.* Budapest, Európa, 1989, 314. (Camus regényéhez hasonlóan Beckett írásait is a saját fordításomban idézem, felhasználva és módosítva a létező magyar fordítást.)

A szeretett asszonyt figyelő szem látja, figyel, ahogy ő maga lát, ugyanakkor azt is látja, figyel, ahogy az asszony nézi az éjszakát, a Vénuszt és a Holdat, látja, ahogy a temetőben férje sírját látogatja, látja, hogy látja vagy nem látja a „tizenkettőt”, akik követik, őrzik útjain, mint a tizenkét tanítvány a halálra készülő Jézust. Nem igaz, hogy halott, nem tudja elképzelni, hogy meghaljon, hogy halott legyen az, akit szeret; elképzei, hogy él, keresi elképzelhetetlen és lehetetlen látásához a helytelen szavakat, beállításokat, figyelmeket, szemeket, szereteteket; megkísérli, írásban, tört, hibás, akadozó, rossz nyelven – nem az anyanyelvén – feltámasztani halott anyját, vagy csak elképzei őt, megpróbálja tört, hibás, akadozó, rossz látással mindig újra látni őt maga előtt utolsó éveiben, napjaiban, óráiban, perceiben, míg el nem jön érte a nőnemű halál. Hol feltűnik, hol eltűnik az, akit szeret. „Hirtelen sehoh sem látni már. Nem látja már sem a testi szem sem a másik. Aztán éppoly hirtelen újra ott van. Jóval később. És így tovább. Bárki más feladná. Bevallaná: senki. Nincs már ott senki. Bárki más csak a másik nem. A másik várja hogy újra felbukkanjon. Hogy folytathassa. Folytathassa a – hogyan mondjam? Hogyan mondjam rosszul?” A látomás vége a szeretett nő halála, amit együtt látunk az elbeszélővel, látunk valamit, amit sem ő, sem mi nem látunk, nem láttunk és nem is láthatunk a látás hagyományos értelme szerint: „Búcsú a búcsútól. Majd teljes sötétség, csodás, halk lélekharang, a megérkezés kezdete. Az első utolsó pillanat. Már ha marad elég idő arra, hogy mindent felemésszen. Falánkságában minden pillanatban valami más. Az eget, a földet és az egész pereputtyot. A döghúsból emlékeztető sem marad. Megnyalja a szája szélét és basta. Nem. Még egy pillanat. Egyetlenegy. Belélegezni az űrt. Megismerni a boldogságot.”

A *Mal vu mal dit* a fordíthatóság határán helyezkedik el. A szöveg fordítása szükségképpen a szöveg kommentálásába torkollik, nem csak a francia nyelv tudatosan „helytelen” használata miatt, hanem azért is, mert végső soron egy prózaversről van szó, a kései Beckett egyik legszebb, leglíraibb szövegéről, amelyben az elbeszélő elképzei az elképzelhetlent, látja a láthatatlant, elmondja az elmondhatatlant, a halál döbbenetes eseményét, miközben hallja magát, ahogy beszél, látja magát, ahogy lát, és tökéletesen tudatában van nemcsak annak, hogy a hétköznapi értelemben az ő látása és mondása értelmetlen, hiszen szó szerinti értelemben nincs mit mondania és látania, hanem annak is, hogy maga is a saját mondása és látása foglya, amennyiben nem képes elidegenedni attól a képtől, amely a szeretett lényről és haláláról benne él. Ezt dadogja el ez az idegenül hangzó mondat: „Idegenek eléggé nem.” (Talán ez az, amit Pilinszky úgy mond: „Az imádság ott kezdődik, ahol a tények véget érnek. Ahogy a művész munkája is.”⁸)

5.

A *Rosszul látva rosszul mondva*val egyidőben keletkezett, eredetileg angolul írt *Társaság* nem az anya, hanem az apa elvesztését és az azzal kapcsolatos emberi idegenséget mutatja be, amely nem is annyira a nyelvvel – a franciával, a választott anyanyelvvvel – szembeni idegenségként, hanem az elbeszélőnek az önmagával szembeni idegenségeként jelentkezik. A *Társaság* legalapvetőbb érteke nem a látás, hanem a hallás, legmeghatározóbb tapasztalata nem a halálba induló anyával való közösség, hanem az apa halálával beálló, onnantól fogva örökké feloldhatatlan magány, amelynek fényében még az önmagáság, az identitás is pusztá kitaláció, végrendelet⁹: „Kitalálója a hangnak és hallgatójának és önmagának. Kitalálója önmagának hogy társaság legyen. Maradjon ennyiben. Úgy beszél magáról mint egy másikról. Azt mondja magáról beszélve úgy beszél magáról mint egy másikról. Önmagát is kitalálja hogy társaság legyen.”¹⁰

Az apa alakjától való elidegenedés lehetetlensége mint az önmagamtól való elidegenedés eredete; hangok születnek bennem, talán az apai társaság pótlására, hangok, amelyekről nem tudom, kihez tartoznak, nem tudom, ki beszél és kihez beszél, hangjáték a fejben, emlékek, képek, gyász, fájdalom, idegenség. „The voice alone is company but not enough.” „A hang egyedül társaság de nem elég.” Megint az elégtelenség tapasztalata. Mintha Beckett azt kérdezné: lehetséges-e egy olyan imádság, amelyet nem én mondok, hanem amely engem mond, bennem szól, hozzám beszél belőlem? A tények világából kirajzolódni, túljutni a tényeken, a „valóságon”, ez Beckett világában az idegenség, az írás maga, de ez az idegenség talán már imádság is egyben; lehet, hogy ez a kényszerű, elidegenítő és elidegeníthetetlen képzeletgyakorlat már maga is imádság, már maga az imádság, amely a halál, minden halál embertelensége láttán születik meg és kezd el szólni, beszélni, szavalni, dadogni bennünk. „A voice comes to one in the dark. Imagine.” „Egy hang érkezik valakihez a sötétben. Képzeld el.”¹¹

8 „A valóságról”, *Tanulmányok, esszék, cikkek II.* Budapest, Századvég, 1993, 254.

9 A Beckett által használt szó (devisé) valóban kitalálást jelent, mint ahogy Török Gábor fordítja, de olyan érteleme is van: végrendelekzik, örökül hagy, megszerkeszt.

10 *Előre vaknyugatnak*, i. m., 331.

11 Uo., 320.