

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

***TOWARDS THE CREATION OF
ENDGAME***

TÉZISEK

RÁKÓCZY ANITA

2015

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM

BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI

RÁKÓCZY ANITA

TOWARDS THE CREATION OF ENDGAME

IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA

ISKOLAVEZETŐ: DR. KÁLLAY GÉZA, EGYETEMI TANÁR

MODERN ANGOL ÉS AMERIKAI IRODALOM DOKTORI PROGRAM

PROGRAMVEZETŐ: DR. FERENCZ GYŐZŐ, EGYETEMI TANÁR

A NYILVÁNOS VÉDÉS BIZOTTSÁGÁNAK TAGJAI:

ELNÖK: DR. DÁVIDHÁZI PÉTER, EGYETEMI TANÁR, AZ MTA LEVELEZŐ TAGJA

BELSŐ BÍRÁLÓ: DR. FERENCZ GYŐZŐ, EGYETEMI TANÁR

KÜLSŐ BÍRÁLÓ: DR. MESTERHÁZI MÁRTON, EGYETEMI TANÁR

TITKÁR: DR. PIKLI NATÁLIA, EGYETEMI ADJUNKTUS

KÜLSŐ TAG: DR. NAGY ANDRÁS, EGYETEMI DOCENS

PÓTTAG: DR. FARKAS ÁKOS, EGYETEMI DOCENS

PÓTTAG: DR. GELLÉRT MARCELL, FŐISKOLAI DOCENS

TÉMAVEZETŐ: DR. KÁLLAY GÉZA, EGYETEMI TANÁR

KÜLSŐ TÉMAVEZETŐ: DR. LENGYEL GYÖRGY, PROFESSOR EMERITUS

BUDAPEST, 2015

Tézisek

Vége, vége van, közeledik a vég, esetleg vége lesz. (*Szünet*)¹

A szerzői jelenlét felszámolása megteremti az önmagát felszámoló szerzői jelenlétet.²

A Towards the Creation of Endgame Samuel Beckett *A játszma vége* című drámája alkotási folyamatának vizsgálatára tesz kísérletet; a disszertáció tézisei a kijelölt időkeret, a hozzáférhetőség, a szerkezet, a módszertan és a kutatási cél kérdései mentén épülnek fel.

Időkeret

A játszma végének több mint tizenöt előzmény-változata van; befejezetlen töredékek és teljes művek kéziratai, amelyek közül a legkorábbi Stanley E. Gontarski szerint 1952-53-ban keletkezett.³ De a dráma genezise nem fejeződik be a *Fin de partie* 1957-es első kiadásával (Editions de Minuit). Beckett angol fordítása, amely 1958-ban *Endgame* címmel jelent meg (Grove Press; Faber and Faber), jelentős módosításokat tartalmaz a francia eredetihez képest. A történet azonban itt sem ér véget: amikor Beckett megrendezte a saját darabját, húzásokkal, egyszerűsítésekkel és olykor kiegészítésekkel mindkét alkalommal változtatott rajta – mintegy újraírta az *Endgame*-et. Így született meg a dráma két szövegvariánsa 1967-ben és 1980-ban. Később Gontarski beszélt rá Beckettet, hogy nézze át ismét az összes addigi rendezői és textuális módosítását és segítsen neki egy harmadik (vagy n-edik) változat létrehozásában, amelyre Beckett szívesen vállalkozott. 1992-ben jelent meg *A játszma vége* Beckett végső revízióit tartalmazó példánya, a Beckett-szakirodalomban *Revised Text*-nek nevezett *Javított szöveg*.

¹ Beckett, Samuel, *Összes drámái*, ford. Kolozsvári Grandpierre Emil, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998, 106.

² Gontarski, Stanley E., *The Intent of Undoing in Samuel Beckett's Dramatic Texts*, ford. Rákóczy Anita, Indiana University Press, Bloomington, 1985, 17.

³ Uo. 31. Lásd még Cohn, Ruby, *A Beckett Canon*, University of Michigan, The University of Michigan Press, 2005, 220. Cohn az eredeti szövegváltozatokról készített listájában felsorol két A-B dialógust is, amelyek a Sam Francis Notebookban találhatók. A második töredék keletkezési dátuma 1950. szeptember 15.; Restivo szerint a *Fin de partie* genezise jelentősen korábban kezdődhetett, mint ahogy Gontarski kutatási eredményeiből kiolvasható. De Knowlson és Pilling szerint ezen töredékek datálása kétséges. (Cohn, *A Beckett Canon*, 400.)

Az *Endgame* genezise értelmezésem szerint Beckett első vázlataival kezdődik, amelyekben már jelen van a *Fin de partie* felé vezető forma keresése, és a posztumusz kiadott *Javított szöveggel* fejeződik be. De ez a változat is csak a körülmények miatt utolsó – Beckett halála vetett véget annak a termékeny és teremtő folyamatnak, amely máskülönben tovább folytatódott volna, valahányszor Beckett egy újabb színházi produkcióra készülve ismét elővonná a szöveget.

Hozzáférhetőség

Bár egyes könyvtárakban elérhető a *Theatrical Notebooks of Samuel Beckett* második kötete, amelyben együtt jelent meg Beckett két színházi jegyzetfüzete és *A játszma vége Javított szövege*, a könyv ritkaságnak számít. A drága kiadást Beckett maga engedélyezte és finanszírozta, de jelenleg könyvtáraknak és kutatóknak egyaránt jelentős anyagi teherterhel a példány megvásárlása, és sajnos a Beckett Estate nem járul hozzá a *Notebooks* újranyomásához sem megfizethetőbb, puhafedeles változatban, sem bármilyen más formában.⁴ De a *Fin de partie* elvetett kéziratának vizsgálatakor a kutatóknak még komolyabb kihívásokkal kell megbirkózniuk, mivel ezek a szövegek kiadatlanok, és egyelőre csak helyben olvasásuk lehetséges azokban a könyvtárakban, ahol találhatóak, szigorúan ellenőrzött kutatási feltételek között.

1970-től Beckett elkezdett nagylelkűen jegyzetfüzeteket, kéz- és gépiratokat adományozni egyetemi könyvtáraknak, ahol a helyi kutatók érdeklődést mutattak a munkája iránt. E tevékenység kezdetét egy kiállítás fémjelzi, amelyre a University of Reading könyvtárában került sor 1971. májusától júliusáig James Knowlson rendezésében, aki Beckett közeli barátja és később hivatalos életrajz-írója lett. Beckett *Fin de partie* kéziratai a következő könyvtárakban találhatók szerte a világban: Ohio State University Library, Samuel Beckett Collection (University of Reading), Trinity College Library, Baker Memorial Library, Dartmouth College és a Humanities Research Center of the University of Texas.⁵

Készült néhány tudományos munka azzal a szándékkal, hogy megkísérelje számba venni a *Fin de partie* létező kéz-és gépiratait, átfogó listát készítsen belőlük és meghatározza a sorrendjüket. Disszertációm sokat köszönhet Richard L. Admussen, Stanley E. Gontarski és Ruby Cohn úttörő jelentőségű műveinek. Admussen *The Samuel Beckett Manuscripts* című

⁴ Gontarski, Stanley E., "Reinventing Beckett," *Modern Drama* 49, 4 sz., 2006, 436.

⁵ Admussen, Richard L., *The Samuel Beckett Manuscripts. A study*, Boston, G.K.Hall & CO., 1979, 5-8.

könyve, amely katalogizálja az addigi „összes” hozzáférhető, közösségi tulajdonban lévő és kutatható Beckett-kéziratot, alapvető vonatkozási pont és elsődleges információforrás a Beckett-kutatásban 1979-es megjelenése óta. Gontarski korai munkája, *The Intent of Undoing in Samuel Beckett's Dramatic Texts* (1985) átfogóan elemzi Beckett számos drámai műfajú előzmény-változatát. Gontarski kutatási eredményei és a mód, ahogyan a kéziratokhoz, átdolgozásokhoz és az „undoing” művészi módszeréhez közelít, felmérhetetlen segítséget és inspirációt nyújtottak a disszertáció irányának kijelölésében.

A Digital Manuscript Project egy folyamatban lévő nemzetközi vállalkozás, amely azt tűzte ki célul, hogy „újraegyesíti Samuel Beckett munkásságának kézirateit digitális formában”. A Mark Nixon és Dirk van Hulle irányítása alatt futó program arra törekszik, hogy összegyűjtse Beckett valamennyi kéziratát a világ különböző könyvtáraiból, majd több kutatócsoporttal együttműködve átírja és digitalizálja őket. Beckett kézirateit huszonhat különböző modulba rendezték; ezeket a következő évtizedekben a projekt honlapján megjelentetik és díjazás ellenében hozzáférhetővé teszik a kutatók számára. Az a modul, amelybe a *Fin de partie* illeszkedik, a következő húsz éven belül válik elérhetővé; valószínű, hogy a darab minden egyes kéziratának és előzmény-változatának hozzáférhetővé tétele jelentős változásokat hoz majd a Beckett-kutatás ezen területén.⁶

Szerkezet

A disszertáció törzsét a *Fin de partie* négy előzmény-változatának elemzése képezi. Mivel a Samuel Beckett Collection (University of Reading) volt az egyetlen elérhető forrásom Beckett kéz- és gépiratainak kutatásához, a válogatás az archívum katalógusára és gyűjteményére épül. A feldolgozott négy előzmény-változat terjedelem, forma és szerkezet tekintetében is négy, élesen elkülönülő állomása a beckett-i alkotói folyamatnak: egy rövid, cím nélküli dialógus-töredék (MS 1227/7/16/2, a továbbiakban *Ernest & Alice Fragment*); egy befejezetlen pantomim, *Mime du rêveur A* (MS 1227/7/16/1); egy hosszabb drámatöredék a mű genezisének egyik legkorábbi szakaszából, amelyet Beckett *Avant Fin de partie*-nak nevezett (MS 1227/7/16/7); végül pedig a *Fin de partie* egy teljes, kétfelvonásos, szintén cím nélküli dráma-változata, amelyet Beckett a darab keletkezéstörténetének egy jelentősen későbbi pontján visszahúzott egyfelvonásossá publikálás előtt (MS 1660; a továbbiakban *A&B*). Minden alfejezet végén részletes szinopszis található az elemzett kéziratról. Ezek az

⁶ <http://www.beckettarchive.org/introduction.jsp>, letöltés időpontja 2014. november 24.

alapvető tájékozódást segítik az *Ernest & Alice Fragment*, a *Mime du rêveur A*, az *Avant Fin de partie* és az *A&B* berkeiben, amely egyébként csak szoros szövegolvasással volna lehetséges.

Az *Ernest & Alice Fragment* feltehetően a *Fin de partie* egyik első, még igen kezdeti stádiumban lévő előzménye, amely számos hasonlóságot és különbséget is mutat a megjelent drámával; mégis egy családhoz tartoznak, és a közöttük lévő rokonságot nem lehet figyelmen kívül hagyni. A töredék tulajdonképpen egy dialógus Ernest és a felesége, Alice között, amelyhez a gépirat végén a harmadik szereplő, Mère, Ernest anyja is csatlakozik.

A főszereplő helyhez és tárgyhoz (ezúttal kereszthez) kötöttsége, valamint egy őt kiszolgáló másik karakter jelenléte mindkét darabot alapvetően meghatározó koordináták. Ernest vágya a gyöngédségre és ennek kézzel fogható bizonyítékára (csókot kér Alice-től, vagy azt követeli, hogy feküdjön rá), és a mód, ahogy Ernest olykor szadizmusba hajlóan, a kizsigerezésig élvezzi Alice szolgáltatásait, szintén Hamm és Clov viszonyát előlegezi meg, csakúgy, mint Ernest félelme is attól, hogy Alice elhagyja. A készletek kimerülése és az Ernest arcát eltakaró zsebkendő motívuma is ismerős jegyek, amelyek tovább mélyítik a szálakat a két mű között.

Beckettnek van egy korai pantomim-darabja, amelynek egyes aspektusai az *Endgame* felé mutatnak. A befejezetlenül maradt, keletkezési dátum nélküli, négy oldal terjedelmű *Mime du rêveur A* csak egy változatban létezik. A mű gépirata szerzői utasításokból áll, amelyek mentén A, az egyetlen szereplő egy pantomimet ad elő. Ezt követné egy második pantomim (A álmairól), amely azonban soha nem készült el. Mime A minden alkalommal megszakad, amikor A fecskendővel elkábítja magát és elalszik. Mind Hamm, mind Clov előképe megtalálható ebben az öregemberben, aki ideje nagy részét egy hintaszékben tölti „alva, álmoktól gyötörve”⁷. Majd, a fél-önkívület áhított pillanataiban, ismétlődő cselekvések sorától kísérve, elviszi, illetve később vonszolja a hintaszéket a belövés következő helyszínére.

A *Fin de partie* és a *Mime du rêveur A* szerkezete alapvetően különbözik. Ugyanez érvényes a színpadi műfajukra is, hiszen az utóbbi munka nonverbális, amely egy karaktert mozgat, és nincs benne dialógus. Ennek ellenére vannak szembetűnő hasonlóságok is a két mű között, melyek közül az egyik legfontosabb elem a díszlet: koponyaszerű tér két kis ablakkal. Ugyan a *Mime du rêveur A* hintaszéke a *Fin de partie*-ban már karosszék, ez nem

⁷ McMillan, Dougal and Martha Fehsenfeld, *Beckett in the Theatre*, London, John Calder Ltd, 1988, 165.

csökkenti annal a jelentőségét, hogy az ülőalkalmatosság mindkét darabban központi helyet és szerepet tölt be a színpadon. A egyesíti Hamm és Clov egyes főbb tulajdonságait: A sántítása, a külvilág vizsgálata Clovra emlékeztet, míg színpadi mozgásának körkörös iránya saroktól sarokig és a középpontba Hamm odúbeli fordulásait idézi. Mindkettőjüknek határozott vágya, igénye, hogy a színpad kellős közepét foglalhassák el, ahogyan a fájdalomcsillapító iránti szenvedélyükben is osztoznak. Továbbá, a *Mime du rêveur A*-ban szerepel egy jegyzetfüzet, és megtalálható az írás aktusa, amely talán az első lépés Hamm Opus Magnumja felé.

McMillan és Fehsenfeld beszámol arról az eseményről, amikor Beckett egy kísérleti töredékére *Avant Fin de partie*-ként hivatkozott a readingi egyetemen.⁸ Ez a szöveg szorosan kapcsolódik a *Fin de partie* geneziséhez. A drámatöredék két főszereplője X, az úr, és F, a szolga. Annak ellenére, hogy hiányoznak a bevezető szerzői utasítások, az *Avant Fin de partie* exozicciója sokkal részletesebb és bőbeszédűbb, mint a már tárgyalt előzmény-változatoké vagy magáé *A játszma végéé*. Az *Avant Fin de partie* alapcselekménye az, hogy X és F eltöltik az időt reggeltől feltehetően estig, bár a töredék a darab pontos időkeretének kirajzolódása előtt megszakad.

Az *Avant Fin de partie*-ban számos olyan realiztikus, a töredék helyszínéhez és egyéb térbeli vonatkozásaihoz kapcsolódó részlet található, amelyek jelentősen hozzájárulnak az *Endgame* megértési folyamatához. *A játszma vége* valamennyi változata közül, beleértve a megjelent művet is, az *Avant Fin de partie* a leggazdagabb forrás az *Endgame* életrajzi vonatkozásait illetően.

A két darab számtalan más ponton kapcsolódik össze. X és Hamm mindketten szeretik a kutyákat és vágynak is egyre, bár X plüssállat vagy macska helyett inkább igazi kutyát akar bolhákkal, kullancsokkal és férgekkel; attól tart, hogy a macska megenné az arcát, ha egy helyiségbe zárnák a hullájával. X és Hamm is szívesen sétálnak (kis fordulás), vagyis a karosszékükben ülve előszeretettel vitetik körbe magukat a szobában F vagy Clov közreműködésével. Emellett X, Hammhez hasonlóan, különös gondot fordít rá, hogy a centrumban legyen, pontosan a szoba közepén, és érzékenységét addig fejlesztette, hogy néhány hüvelyk eltérést is észrevesz. A két dráma díszletében szintén akad néhány közös vonás. X nappalijában ott a karosszéke és két ablak, amelyet rejtélyes körülmények között befalaztak. Van egy konyha is, ezt jelöli ki X parancsban F tartózkodási helyéül, amikor éppen visszavonulásra szólítja fel. A kellékek közül kiemelném, hogy X fekete szemüveget

⁸ Macmillan and Fehsenfeld, *i.m.*, 165.

hord, akárcsak Hamm; X-éknek nincs teleszkópjuk, de be akarnak szerezni egyet, hogy kémlelhessék a nemlétező tengert és a külvilágot.

Hamm és Clov úr-szolga viszonyának gyökerei már jelen vannak ebben a töredékben. Beckett jó ideje, már az *Ernest & Alice Fragment*ben is kísérletezett egy olyan karakterpár megalkotásával, ahol az egyik fél kiszolgáltatott, mozgásképtelen és/vagy vak, ugyanakkor zsarnoki, szervilis partnerének viszont nincs annyi bátorsága, hogy nyíltan szembeszálljon elnyomójával; más utat választ az ellenállásra, és lépten-nyomon becsapja magatehetetlen urát. Ugyan F elkerüli a nyílt konfrontációt, mert egy vak embernek hazudik olyasmiről, amelynek az érvényessége csak vizuálisan ellenőrizhető, ezek a miniatűr lázadások elengedhetetlenül fontosak F és Clov karakterének kibontakozásához. Mindketten a végső távozásra edzik magukat.

Az **A&B** a *Fin de partie* egy korai, kétfelvonásos változatának javított, ötvenkilenc oldalas, cím és keletkezési dátum nélküli gépirata – lényegében egy dialógus A és B között egy olyan térben, amely díszletét tekintve egyértelműen a *Fin de partie*-hoz köthető.⁹ A darab egyik legmeghatározóbb, azonnal szembetűnő sajátossága a szöveg metaszínházi jellege. Ugyan a közönséggel való játék és a burleszk komédia egyes elemei megtalálhatók már a *Mime du rêveur A*-ban és az *Avant Fin de partie*-ban is, az **A&B** a bohózat és kabaré színházi eszköztárának széles skáláját vonultatja fel, amelyek közül kiemelkednek az álöltözéses jelenetek.

Beckett e kísérletének gyökerei az *Avant Fin de partie*-hoz nyúlnak vissza, ahol F a töredék vége felé nőnek öltözve eljátssza X anyját. Az **A&B** szereplői négy alkalommal bújnak álruhába: a „szakáll és paróka” jelenetben; akkor, amikor A aggódni kezd, hogy valami „közeledik”¹⁰, és először az anyját akarja látni, majd beéri feleségével, Sophie-val, akit B alakít; később A elhatározza, hogy nemzeni fog, és újra Sophie-ért küld; az utolsó álöltözéses jelenetben B végül a fiú, Edward szerepébe bújlik, aki meg is érkezik A házába.

A disszertációban szereplő előzmény-változatok közül az **A&B** színpadi tere áll a legközelebb *A játszma vége* kopár szobabelsőjéhez. A helyszín pontos földrajzi meghatározása és története, amely az *Avant Fin de partie* egyik fő sajátossága, már hiányzik az **A&B**-ből: Beckett törekvése a tér univerzálissá tételére már itt megfigyelhető.

⁹ Bryden et al., *Beckett at Reading. Catalogue of the Beckett Manuscript Collection at The University of Reading*, Reading, Whitenights Press and the Beckett International Foundation, 1998, 35.

¹⁰ Beckett, Samuel: *Ősszes drámái*, ford. Kolozsvári Grandpierre Emil, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998, 112.

A konfliktus A és B között a darab lényegét érinti. Ahogy az *Ernest & Alice Fragment*ben és az *Avant Fin de partie*-ban láthattuk, a kölcsönösen szado-mazochisztikus úrszolga viszony összetevői az *A&B*-ben is fellelhetőek. A legfontosabb lépés a *Fin de partie* felé az, hogy a korábbi változatokhoz képest az agresszió jóval fokozottabban van jelen mind mennyiségében, mind minőségében, vádakkal, és a bűn és büntudat öntudatlan érzéseivel vegyítve.

Szemben az *Endgame*-mel, ahol Hamm egy fő Opus Magnumon dolgozik, A-nak két története van. Az egyik egy rejtélyes monológ, amely a második felvonásban hangzik el; egy férfiről szól, akit A régen egy Rue Sébastien-Bottin-i bordélyházból ismert. Hamm történetének előzménye, vagyis Kurtág György megnevezésében a „regény” az *A&B* első felvonásának végén található. A szöveg a darab genezisének e kezdeti állapotában is meglepő kidolgozottságot mutat. A és Hamm Opus Magnumja sok szállal kötődik egymáshoz, tematikusan és motivikusan egyaránt, ideértve az időmegjelölést és az időjárás viszonyokat is: karácsony este, szeles és napos, de a cselekmény kezdetekor már naplemente.

A **konklúzió** fejezet rövid áttekintést nyújt a *Fin de partie* első kiadás utáni fejlődési folyamatáról. A darab genezise nem fejeződik be a megjelenéssel: Beckett, vonakodva, belekezdett a *Fin de partie* angol fordításába. A határidő szoros volt, mert „ahhoz, hogy megegyezhessen George Devine-nal a Royal Court Theatre-beli előadásról, Beckettnek rá kellett szánnia magát, hogy az angol változatot legkésőbb 1957. augusztus közepéig elkészíti.”¹¹ De Beckett elégedetlen volt saját erőfeszítéseivel a *Fin de partie* angol fordításakor: „borzasztónak találom angolul, minden feszesség elveszett, minden ritmus. Ha nem kötne szerződés a Royal Court Theatre-hez, egyáltalán nem engedném angolul játszani.”¹² Beckett jelentős változtatásokat hajtott végre az angol szövegen, amelyek kiindulási pontként szolgálnak a későbbi revíziók főbb irányainak és kategóriáinak meghatározásához. Az angol fordítás, amely Beckett szerint „gyenge pótléka az eredetinek”, a dráma francia és német szövegében történt változtatások modelljévé vált.

Beckett két saját *A játszma vége*-rendezése (*Endspiel*, Schiller Theater Berlin 1967; *Endgame*, San Quentin Drama Workshop, Riverside Studios, London, 1980) a második állomás a *Fin de partie* publikálás utáni alakulásában. Beckett szövegváltoztatásait tekintve, a redukcióra, rövidítésre, élesítésre való általános törekvés, az „undoing” mellett két jól

¹¹ Knowlson, *Damned To Fame. The Life Of Samuel Beckett*, 393.

¹² Knowlson, *i.m.*, 393-4.

elkülöníthető irány rajzolódik ki a színházi jegyzetfüzetekben¹³: „a külsődleges vonatkozások törlése”¹⁴ és – ez a szándék egyébként az *Avant Fin de partie*-ből és az *A&B*-ből is már kiolvasható – a Hamm és Clov közötti konfliktus még hangsúlyosabbá tétele.

Módszertan

Módszertanát tekintve a disszertáció – szoros szövegolvasással – a tárgyalt négy előzmény-változat elemző dramaturgiai vizsgálatára vállalkozik, a későbbi textuális és rendezői módosítások vázlatos összefoglalásával, amelyeket Beckett vezetett be a szövegbe az 1967-es *Endspiel* és 1980-as *Endgame* rendezése előtt, alatt és után; e revíziók jelentős része fontos hatást fejt ki a darab dramaturgiájára. Bár a kéziratban maradt változatokat soha nem adták elő, Beckett színpadra szánta őket a bemutatás szándékával. Az előzmények olvasásakor feltárul Beckett mérhetetlen küzdelme a formával, térbeli viszonyokkal, monológokkal, dialógusokkal (és ezek helyének megtalálásával), az információ-adagolással, a szerzői utasításokkal, a szereplők megformálásával és a különböző metaszínházi elemekkel. Beckett alkotói útkeresésének követése gazdagítja, elmélyíti az *Endgame* megértésének folyamatát.

Az Új Kritika egy mű publikációt megelőző szövegváltozatait legfeljebb független, önálló alkotásoknak tekinti (Genetic Fallacy), amelyek ugyanolyan lényegtelenek és „illetéktelenek” a megjelent szöveg megértéséhez, értelmezéséhez vagy értékeléséhez, mint a szerzői szándék (Intentional Fallacy)¹⁵. Az én álláspontom ezzel szemben az, hogy *A játszma vége* magában foglalja az összes publikálatlan vázlatát, kéziratát, későbbi szövegvariánsát és a posztumusz kiadott *Javított szöveget*, ahogy a közöttük létrejövő szüntelen mozgást, változást és kölcsönhatást is – valamennyi lehetséges irányban. Ezért, hogy a kéziratok és az egyes szövegekre vonatkozó észrevételek mind a szerző, mint az olvasó számára hozzáférhetővé váljanak, a disszertáció módszertanilag a genetikus kritikához áll közel. Hans Walter Gabler szerint „nincs az emberi szellemnek olyan alkotása, amely egyből, javítás nélkül tökéletesként születik meg. Akár fennmaradtak, akár nem, egy irodalmi alkotásnak mindig is voltak időben

¹³ Gontarski, Stanley E. szerk., *The Theatrical Notebooks of Samuel Beckett, Volume II, Endgame*, London, Faber and Faber Limited, 1992, xviii.

¹⁴ Gontarski, *i.m.*, xviii.

¹⁵ Dávidházi Péter, „A hatalom szétesztása. Klasszikus, modern és posztmodern a szövegkritikában,” in Dávidházi Péter, *Per passivam resistentiam: Változatok hatalom és írás témájára*, Budapest: Argumentum Kiadó, 1998, 211.

egymást követő, elkülöníthető textuális stádiumai. Így azt lehet mondani, hogy a mű az összes szerzői szövegállapotát tartalmazza.”¹⁶ A genetikus kritika a megírás menetén keresztül közelít a műhöz; a szövegvariánsok státusza és hierarchiája decentralizálódott; ahelyett, hogy egy adott változat fontosnak vagy jelentéktelennek ítéltetik a végleges, befejezett szerzői mű rekonstrukciójának tükrében, a figyelem az alkotás folyamatának bemutatása felé fordult.¹⁷ A szövegnek van egy diakrón struktúrája, de ezzel összefüggő, egyenként különálló szinkron dimenziókkal is rendelkezik, amelyek közül a publikált mű nem a végső és egyedül érvényes, hanem csak egy az állomások közül, „és nem is feltétlenül kiemelt állomás. [...] A variáns idegen és zavaró tényező helyett a szöveg teljességének szerves, kulcsfontosságú elemi része lett.”¹⁸ Dávidházi Péter rámutat, hogy a rekonstrukció a genetikus szövegkritika fontos része marad, de mivel főként a szüntelen keletkezés és átalakulás érdekli, „már nem exhumál és nem balzsamoz: e metaforák ugyanis a halál képzetkörébe tartoznak, a szöveg viszont él mindörökké, s legfőljebb fejlődésének pillanatfelvételei rekonstruálhatók”¹⁹.

Beckett esetében, aki így – végtelen iróniával – örök életre kárhoztatta Hammet és Clovot, a kompozíció szokásosnak vélt menete a *Fin de partie* megalkotásakor fordítottan érvényesül. Beckett fokozatosan felszámolta a textuális és drámai anyag nagy részét, amelyet külsődlegesnek, ízléstelennek, vagy a darab formájához és tartalmához alkalmatlannak ítélt. Pontosabban, ahogy Gontarski részletesen kifejti, a legszembetűnőbb minta Beckett alkotói folyamatában a szöveg eredetének „szándékos lebontása” (undoing).²⁰ Mivel Beckett írásainak tárgya főként az életrajzából táplálkozik²¹, minden tőle telhetőt megtesz, hogy kilúgozza, megsemmisítse az összes személyes utalást és nyomot a *Fin de partie*-ből és a munkáiból általában. Ezért különösen fontos a darab kéziratának, előzmény-változatainak dramaturgiai és genetikus kutatása. Szoros olvasással lehetővé válik a beckett-i inspiráció egyes forrásainak visszafejtése, amelyek egyébként örökre elvesznének. Az *Endgame* előzmény-változatai és későbbi variánsai részesévé teszik az olvasót annak, amint Beckett éppen kiírja magát a saját szövegéből. Bár ez a szándék személytelenségre törekszik, paradox módon Beckett intim és személyes élményt nyújt azoknak, akik végigkísérik az *Endgame* genezisének teremtő és felszámoló folyamatát.

¹⁶ Gabler, Hans Walter, „*The Synchrony and Diachrony of Texts: Practice and Theory of the Critical Edition of James Joyce's Ulysses*,” in *Text. Transactions of the Society for Textual Scholarship 1.*, Greetham D.C. és W. Speed Hill szerk., New York, AMS Press, 1984, 309.

¹⁷ Dávidházi, *i.m.*, 222.

¹⁸ Gabler, *i.m.*, 309.

¹⁹ Dávidházi, *i.m.*, 222-3. ford. Rákóczy Anita

²⁰ Gontarski, *The Intent of Undoing in Samuel Beckett's Dramatic Texts*, 3.

²¹ Gontarski, *i.m.*, 17.

Kutatási cél

A *Towards the Creation of Endgame* megírásának három fő célja van. Elsősorban személyes érdeklődés vezetett, amely egy véletlen folytán kezdődött 2004-ben: megláttam Beckett *Endgame*-jének színházi jegyzetfüzeteit a Norwich University könyvtárában, miközben Shakespeare-drámák film-adaptációiról kerestem anyagot a szakdolgozatomhoz a Norwich School of Art and Design-beli Erasmus ösztöndíjam alatt. Abban a sorsfordító pillanatban Beckett győzött Shakespeare fölött, és elsőbbségét életem számos területén azóta is megőrizte.

Egy másik motiváló erő a disszertáció megírására az, hogy háttéranyagul szolgáljon Kurtág Györgynek, aki jelenleg a *Fin de partie* operáján dolgozik. 2010-ben kezdett bele a nagy feladatba a Salzburgi Operafesztivál megbízásából. 2011 novemberében, mikor New Yorkban végeztem a disszertációhoz szükséges alapkutatót, Lengyel György megkért rá, hogy segítsen Kurtág munkáját kutatással, anyaggyűjtéssel és a saját írásommal. A Fulbright ösztöndíj egyedülálló lehetőséget biztosított arra, hogy különböző könyvtárakban hozzájuthassak ritka könyvekhez, partitúrákhoz és audiovizuális anyagokhoz, amelyek egyébként elérhetetlenek lettek volna. Kurtág György személye, a vele való beszélgetések és csöndek, fáradhatatlan odaadása és teljes elkötelezettsége a *Fin de partie* felé elsődleges megtartó, ihlető erőnek bizonyultak, és a disszertációírás folyamatában radikálisan formálták és formálják írásom fókuszát és tárgyát.

A disszertáció további célja, hogy felhívja a Samuel Beckett Estate figyelmét a *Fin de partie* előzmény-változatainak és első publikációt követő szövegvariánsainak elengedhetetlen, lényegi fontosságára. A Beckett-kritikában jelenleg kiemelt hangsúlyt fektetnek a textuális stabilitásra – ez a Beckett hírnevét védők kurrens álláspontja.²² Gontarski szerint „a Beckett Estate, a szerző jogörököse, változatlanul elkötelezett marad a szöveg állandóságának határozottan színházidegen ideológiájához, dacára annak, hogy elsőprő bizonyítékok vannak ennek az ellenkezőjére. [...] Az ő érveik egy homogén Beckettről szólnak.”²³ Sőt, az Estate a drámák szövegmódosításait is elutasítja, amelyeket Beckett maga rendezett és vizsgált felül, és amelyek közül az *Endgame Javított szövege (Revised Text)* csak egy példa a sok közül. Az Estate szemében ezek a művek pusztán „egy első kiadása óta változatlan szöveg lokálisan alkalmazott variációi (kisebb utólagos javításokkal)”²⁴, így nem engedélyezik sem az

²² Gontarski, *Reinventing Beckett*, 430.

²³ Gontarski, *i.m.*, 430.

²⁴ Gontarski, *i.m.*, 433.

újranyomásukat, sem az előadásukat. Ugyanezt az álláspontot sugallja a tilalom Beckett korai kéziratának kiadására is, a *Fin de partie* vázlataira vagy bármilyen, kéziratban maradt Beckett-műre vonatkozólag.

Beckett legalább harminckilenc évig írta az *Endgame*-et, és az alkotási folyamat nem zárult le életében. Hamm formálja és javíthatja, de soha nem fejezi be az Opus Magnumját; mégis, végül maga a dráma válik Hamm történetévé.²⁵ A disszertáció arra törekszik, hogy megmutassa, az *Endgame*-nek sem a pre-, sem a poszt-publikációs szövegváltozatait nem lehet figyelmen kívül hagyni, mert minden változás, egymásra hatás és egyszerűsítés egy szerves szövegtestet alkot, amely egy és oszthatatlan.

²⁵ Beszélgetés Kurtág Györggyel, 2015. május 14.