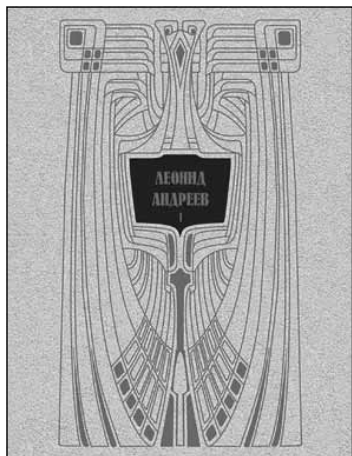


H. Végh Katalin

Egy újkori sátániáda

Leonyid Nyikolajevics Andrejev *Anatéma* c. drámájáról



Leonyid Andrejev
elbeszéléskötetének
szecessziós borítója – 1909

Ha az orosz irodalmat filozófiai antropológiájának szemszögéből közelítjük meg, akkor elmondható, hogy kevés olyan képviselője van, aki a tagadásban olyan messzire jutott volna, mint az orosz irodalom „*Ivan Karamazov*”-jának nevezett Leonyid Nyikolajevics Andrejev (1871–1919). A drámában a nagy előd, Csehov már idézőjelbe teszi az orosz irodalom alapvetően kötelező kategóriáját, a reményt, időben és térben elérhetetlen távolságba helyezve egy emberi jobb jövő eljövételét. Andrejev hősei már ettől a reménytől is megfosztott emberek, a szerző határozottan megkérdőjelez mindent, ami az emberi létezés alapvető értékkategóriái közé tartozott ez idáig.

A mára csaknem teljesen elfeledett Csehov-kortárs Leonyid Andrejevnek a munkásságához a szakirodalom máig nem találta meg a megfelelő kulcsot, életműve máig tartalmaz még vizsgálódásra alkalmas területeket (a hazai

russzisztikai tudományos élet teljes mértékben tartozik még Andrejev emblemikus drámai műveinek fordításával is). Műveinek vizsgálata azonban az orosz szakirodalomban a 2000-es évek környékén újból megindult, megélénkült, jelezve a nagy formátumú újító és gondolkodó jelentőségét, műveinek aktualitását, és rámutatva arra a feszültségre és ellentmondásra, amely e jelentős irodalmi hagyatéék és annak szakirodalmi feldolgozottsága közt húzódik meg.

Andrejev pályájának legjellegzetesebb sajátossága, hogy átmeneti korban élt és alkotott: a pályájára ható irodalmi alkotóelveknek egyik szélső pontja a realista tükrözési elv (drámai hagyatéka szép számmal tartalmaz neorealista, ibseni elemeket felmutató műveket), másrészt az avantgárd esztétikája és poétikája (drámáinak többsége az avantgárd poétikájával rokonítható). Neveztek realistának, szimbolistának, expresszionistának, korai egzisztencialistának, szürrealistának, neoromantikusnak is. Andrejev maga tudatosan elhatárolódott attól, hogy valamilyen írói csoporttal kapcsolják össze nevét és tevékenységét, és egyetlen irányzat poétikájára szűkítsék le alkotóművészetének lényegét. A szerző ars poeticájának megfogalmazásakor kijelenti, hogy alkotásaiban mindent egy elvnek vet alá, a *minél expresszívebb kifejezés* elvének.

Az élet értelmes berendezkedésébe vetett hit sajátosan huszadik századi megrendülése Andrejevnél már nem valamely néven nevezhető realitás hatására

keletkezik – habár gyökereiben jelen vannak a századelő valós, megélt történelmi kataklizmái –, az andrejevi kétségbeesés a lét alapvető negativitásának megfogalmazásáig jut el. Alekszandr Blok, akitől eléggé távol állt az Andrejev-jelenség és az -életmű, mégis igen nagyra tartotta az író tehetségét (Tolsztojjal ellentétben), jegyzi meg az íróról, hogy egyik ismert prózai munkája, a *Vörös kacaj* (*Krasnij smeh*) elolvasása mélyebb tragikus hatást váltott ki benne, mint a megélt véres történelmi esemény, amelyről az elbeszélés szól. De idézhetnénk Tolsztoj sommás véleményét is Andrejevről: „*Jesztget bennünket, de mi nem félünk...*” Akármilyen mélyre ereszkedjék is azonban az emberi lélek alagsorában, minden művében a *Semmi*vel szemben felmutatható értékekre koncentrált, s ez a törekvése a századelő humanista gondolkodóinak sorába emeli Andrejevet.

Andrejev prózai munkáinak és drámaírói művészetének is lényege az antropológiai értelemben vett *emberi* megfogalmazása: minden műve önértelmezési kísérlet, a „*Mi az ember?*” kérdés megválaszolására irányuló alkotásfolyamat, amelyben az egyén arra tesz kísérletet, hogy újból 'felépítse' önmagát, meghatározza önazonosságát egy olyan világban, amelyet Isten hiánya, az értékek relativisztikussága, valamint a magára maradt, társ nélküli ember létállapota jellemez. Meglepő tény, mennyi meghatározó drámai és prózai műve dolgoz fel bibliai motívumot (pl. az elemzésre kiválasztott dráma, az *Anatéma*, vagy egy elbeszélése, az *Iszkarioti Júdás*, valamint legutolsó műveinek egyike, egy regénye, *A Sátán naplója*), jelezvén azt az andrejevi törekvést, hogy a hiány helyébe értéket állítson.

Habár Andrejev mint prózaíró él az olvasók köztudatában, jelentős drámai hagyatékkal is rendelkezik, s a század elejének – Csehov mellett – egyik legtöbbször játszott szerzője volt az orosz színháztörténet első világháborút megelőző periódusában. Mint prózai munkái, drámai is ellentétes megítélést váltottak ki, megosztották a kortársakat (Mejerhold rendezésében *Az ember élete* nagy sikert aratott, ezzel párhuzamosan utat nyitott a modern színházi törekvéseknek, Sztanyiszlavszkij azonban, valamint a színház színészei vegyes érzelmekkel viszonyultak drámáihoz).

Saját alkotói tehetségének megítélésekor az író maga is a drámai formanyelv iránti adottságát, szenvedélyét emeli ki, s hasonlóan vélekednek erről kortársai is. Az, hogy mégsem lett csehovi formátumú drámaíró, annak a szakadéknak tudható be, ami korának befogadói ízlése és az újító, kísérletező darabjainak drámai eszköztára között húzódozott meg. Expresszionista tudatdrámaival, pánpsziché drámaival, parabolisztikus „masque”-jaival jóval megelőzte korát. Ezeknek a poétikai értelemben gyakran allegorikus szövegeknek a színre vitele nehézségekbe ütközött, szinte megoldhatatlan feladat elé állítva nemcsak a rendezőt, hanem a színészeket is, és nemcsak az akkori színházi formanyelv korlátozott eszköztárát figyelembe véve. A drámaszövegek *remarkái* (szerzői utasításai) ugyanis időtlenséget sugalló kronotopikus megszerkesztettségükön túl metaforikus jelölőkkel zsúfoltak. A kép (trópus) pedig a színpadon élettelen, hiszen a díszlet képtelen azt teljes mélységében megjeleníteni. De ezzel párhuzamosan Andrejev útkeresése utat nyitott egy modern színházi nyelv kialakítására, bővítette a színháznak mint fenomennek az eszköztárát, vagyis életműve, működése termékenyen hatott az új színház formakereső, kísérletező periódusára.

A „*hitetlenség metafizikájának*” tételei tehát nemcsak a 20. századi orosz filozófiában bontakoznak ki, hanem ezzel párhuzamosan az andrejevi próza- és drámairodalomban is: *a létezés vak erőivel, a véletlennel és a sorssal szemben érzett rémület, a létezésben jelen lévő értelmetlenség hangsúlyozása, a fejlődés tagadása és az emberi magány az orosz perszonalista filozófia (Bergyajev, Loszev) és Andrejev drámáinak kulcsmondatai*. És ennek a metafizikának a jellegzetességei alapján rokonítható egyértelműen az andrejevi és a karkai világlátás, szinte azonos felépítésű szövegeket hívva elő (lásd: Kafka: *A törvény kapujában* – Andrejev: *Anatómia* számos párhuzamba állítható gondolatsorát).

Az andrejevi drámák poétikája egyértelműen az avantgárd paradigmához áll közel: teljes mértékben a realista-naturalista drámapoétika ellenében jön létre, lerombolva a tradicionális kánont, s tudatos válogatással építve fel saját drámanyelvének eszköztárát. A szerző tudatosan használja és vegyíti a különböző drámai korok közrendszerét. Másrészt viszont műfaji kísérletei a dráma gyökereiig nyúlnak vissza: a műfaj emlékezete felszínre hoz történeti komponenseket, mint amilyen a dráma lirizálódása is (hisz a dráma ősi csírája a *líra*, a kardal-dithürambosz költészet volt), vagy a kórus szerepeltetése, a hírnök szerepének felélesztése, a drámai jellemek statikus-általános jegyeket felmutató maszkszerűsége, mitológiai képiség és szüzsé aktivizálódása – azaz mindazok az elemek, amelyek a dráma metafizikájának lényegét képezték és képezik: vagyis *a dráma világ megalkotásának stilizációs elvét és a szimbolikusságot*.

Andrejev sikeres prózaíróként kezd a drámával foglalkozni, a történelmi katalizmák előterében fordul az új kifejezőeszközhöz. Az 1905-ös forradalom környékén jelennek meg első drámai alkotásai (*A csillagokhoz* 1906, *Szavva* 1906, *Az ember élete* 1907 – amely dráma a legkiemelkedőbb alkotása ennek a periódusnak, és amelyet Max Reinhardt vitt színre Berlinben, igen szép sikerrel). Ezekben az években Sztanyiszlavszkijhoz írott levelei arról tanúskodnak, hogy tudatosan újítani akarja a drámai formanyelvet, itt fogalmazza meg azokat a gondolatait is, amelyek a realizmustól való távolodást hangsúlyozzák.



Leonid Andrejev portréja
– I. Repin alkotása

1907-ben írja a *Fekete álarcok* c. művét, amely a legközelebb áll a szimbolizmushoz. 1908-ban jelenik meg az *Éhség-cár*, ezt követően pedig az *Anatómia*, mindkét mű poétikai értelemben inkább az expresszionizmushoz közelít.

1911-ben, a mozi előretörésének időszakában írja meg fontos drámaelméleti tanulmányát, a *Levelek a színházról* c. munkáját,¹ majd ezt követően sorra születnek az úgynevezett pánpsziché drámái, ezek közül maga a szerző legtöbbször a *Requiem* (1913) és a *Kutyakeringő* (1916) című műveket értékeli. Egészen a forradalom előestéjéig dolgozik, több drámájának megfilmesítésében is részt vesz. Amerikában is nagy sikert arat egyik drámájának, *Az, aki a pofonokat kapja* c.

¹ A *Levelek a színházról I-II* szövege és a kísérő tanulmányom megjelent *A modern színház születése* c. kötetben, 2004-ben – a szerz.

művének megfilmesítése. A volt szociáldemokrata gondolkodású Andrejev elutasítja a bolsevik forradalmat, naplójában profetikus gondolatokat fogalmaz meg a majd bekövetkező lenini terrorról, családjával Finnországban élnek. Nyikolaj Roerichkel közösen kiadnak egy antibolsevista írást: *S. O. S. Mentsétek meg lelkeinket*, majd egy előadókörútra készül Amerikába, de szíve nem bírja el a nehézségeket, 48 éves korában meghal.

Az újkori sátániáda. Az *Anatóma* c. munkája 1908-ban született, és 1909-ben adták elő a Moszkvai Művész Színházban Nyemirovics-Dancsenko rendezésében. A főszerepet a kor híres színésze, V. I. Kacsalov alakította, nagy sikerrel.

Az *Anatóma* alaptémája a filozófia alapkérdéseit boncolgatja: vajon „istenemberek” vagyunk-e, vagy pedig a Sátán teremtményei. Az 1909-ben keletkezett dráma tehát filozófiai kérdésfelvetéseiben szorosan kapcsolódik Andrejev életművének központi jelentőségű drámájához, *Az ember életéhez* is (1906–1908).

A dráma szüzséjének alapja, a Sátán eljövetele a földre emberalakot öltve, népszerű, és nemcsak a világirodalom jellemző toposza.

A szüzsé gyökereiben a Bibliához megy vissza, az *Ótestamentum Jób könyvéhez*: ebben a szövegben található ugyanis az a leírás, amely alku Isten és a Sátán között, s ennek az alkunak a tárgya: az ember.² Ez a szüzsés elem, a Sátán eljövetele a földre, Andrejev egész életművében jelentős szerepet játszik, ebben az értelemben tehát Bulgakov előképének is tekinthető. Több bibliai-filozófiai tárgyú elbeszélése születik e tárgyban, és legutolsó műve is ennek a témának a prózai kidolgozása, *A Sátán naplója* c. regénye.³ Mind e prózai mű, mind pedig a dráma végső üzenete Andrejev kilátástalan pesszimizmusának lenyomatát viseli magán. A művek azt az üzenetet hordozzák, hogy a pokol itt a földön van, és az emberi teremtmény sokkal ijesztőbb és rémületesebb, mint maga a Sátán. Konklúziója, hogy az emberi faj alapvetően semmit sem változik kétezer év óta, és Barabbások helyett mindig a Krisztusokat feszíti meg. Vagyis, az andrejevi tagadás a lét alapvető negativitását, emberellenes voltát, értelmetlenségét jeleníti meg, művészi erejű, expresszív példázatokban, helyhez és időhöz nem kötött, stilizált drámai térben, fekete-fehér, sűrített, expresszív erejű képekben.

A darab azonban nem csupán a *krisztusi egyéniség*, David Leiser megkövezésének elemzésére koncentrálna. Fontos vallási-filozófiai kérdéskörével párhuzamosan a mű másik, kiemelten fontos területe a *tömeg (tömegember)* értelmezése, azaz a szociális problematika. A világméretű szegénység, emberi nyomor, kiszolgáltatottság expresszív erejű ábrázolása Andrejev valamennyi drámai művének, s e műnek is meghatározó háttere és kontextusa. David Leiser hatalmas örökségének hírére odatóduló vakok, nyomorékok, kisemmi-

² „...De bocsásd csak rá a te kezedet, verd meg mindazt, ami az övé, avagy nem átkoz-é meg szemtől-szembe téged? Az Úr pedig monda a Sátánnak: Imé, mindazt, a mije van, kezedbe adom; csak ő magára ne nyújtsd ki a kezedet...” *Jób könyve* 1. rész, 11–12. Károli Biblia, 480.

³ *A Sátán naplójának* egy részlete Urbán Nagy Rozália fordításában megjelent a *Napút* folyóirat 1999/7. számában, 22–26. oldal

zettek csoportjai jelenítődnek meg a színpadon, aminek következtében a kiszolgáltatott milliók szószólójává is válik Andrejev. Ez a kérdéskör Andrejev valamennyi stilizált drámájának, amelyek a tízes évek környékén születtek meg, fontos motívuma (pl. *Az ember élete*, *Éhség cár*), s ennek a problematikának a színpadi megjelenítése rokonítja leginkább Andrejevet a német expresszionizmus drámaíróival.

A mű főszereplői az emberi létezés három meghatározó figurája: *Isten*, *az ember* és *a Sátán*, mint ennek az újkori misztériumjátéknak a jelölői.

Az emberi értelemmel felfoghatatlan *Mindenható*, aki a Vaskapun túl őrzi örök titkát, soha nem jelenik meg közvetlenül, csak üzeneteit halljuk közvetítője, *Valaki*, aki a *kaput* őrzi személyében. (Ez az allegorikus figura egyértelműen párhuzamba állítható *Az ember élete* című dráma *Szürkeruhás Valaki*-jével; mindkét figura a transzcendencia közvetítője: velük lép dialógusba az ember, még akkor is, ha kérdései megválaszolatlanok maradnak. De ugyanígy néma marad Anatéma számára is az ismeretlen világ, ahol „*minden létezés kezdete, a világmindenség Hatalmas Értelme*”⁴ lakozik.)

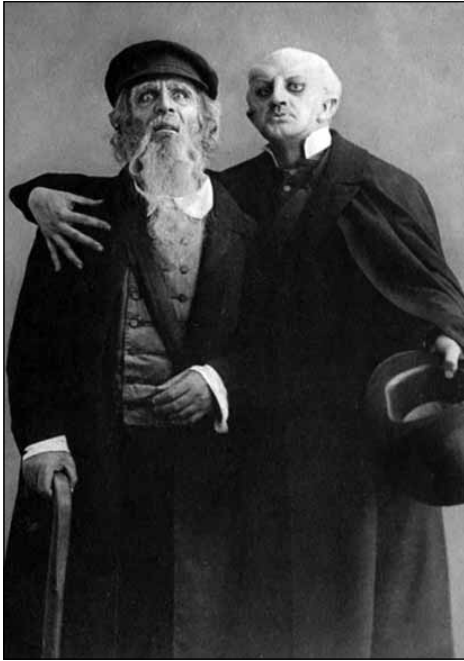
A másik főszereplő Anatéma, vagyis a Sátán, jellegzetesen huszadik század eleji, andrejevi értelmezésben. Andrejev tudatosan eltér a figura megrajzolásában a nagy elődöktől, hiszen Anatémából hiányzik a goethei Mefisztó fenséges méltóságteljesége, de az orosz irodalom puskinii vagy lermontovi démonikus-sága is, Andrejev értelmezése lényegesen különbözik az elődökétől. Andrejev Anatémája összetettebb. Egyrészt szánalmas, kisszerű lény, aki gőgjében odáig merészkedik, hogy játszmára hívja ki az urat. A játék tétje: David Leiser, a krisztusi ember lelke. Másrészt azonban gyöttrődő, tragikus figura, léttörténete felmutatja az ember számára sem ismeretlen mélységű szenvedést, hiszen örökre el van zárva a hatalmas Titoktól. Mélységesen „humánus”, hiszen az Úr ellenében egyetlen valódi ütőkártyája a végtelen emberi nyomor felmutatása. A Sátán ábrázolásában Andrejev pszichológiailag is tökéletesen indokol, amikor Anatéma fejlődéstörténetében azt emeli ki, hogyan vált Anatéma bukott angyallá. Az isteni igazság és értelem, a végső titok el van zárva előle, s ez a tény alakítja jellemét. A „*végső válasz szenvedélyes keresése*” és a keresés gyötrelmei deformálják a „bukott angyal” lelkét, és teszik mérhetetlenül magányossá, szinte sajnálatra méltóvá. Szereti Urát, de az örök vágyakozástól már kiégett a lelke, olyanná vált, „*mint egy darab kő*”. Szünetesei az ember szenvedésével egy tőről fakadnak, örök magányossága is a huszadik századi emberi létezés alapkérdésének perszónifikációja.

Az ember megjelenítője az egyszerű zsidó kereskedő, a bibliai Jób rokona, David Leiser. Érvényesek rá a Bibliában mondott szavak: „*Bizony nincs hozzá hasonló a földön: feddhetetlen, igaz, istenfélő, és bűn-gyűlölő.*” Anatéma megkapja Istentől a lehetőséget, hogy megkísértse őt, azaz: a Sátán célja az, hogy az ember megtagadja az Urat, az ember istene helyére lépjen, tegyen csodát, támasszon fel egy halott gyermeket.

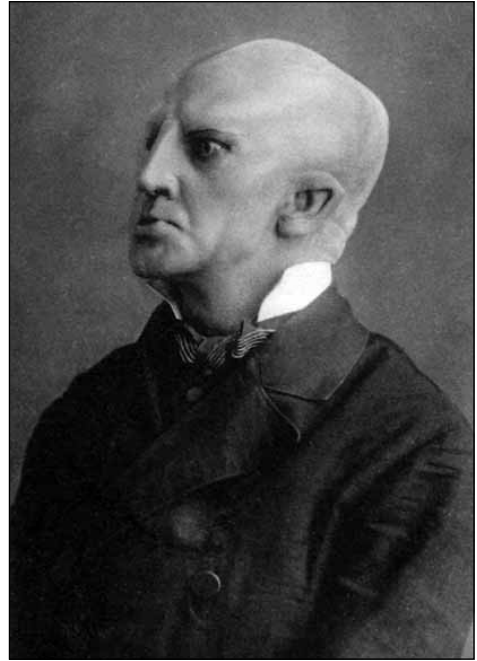
Anatéma segítségével David Leiser hatalmas örökséget kap, de ezt nem tartja meg magának, hanem a világ szegényei között akarja felosztani. Rájön azonban, hogy képtelen mindenki baját orvosolni, végső kétségbeesésében

⁴ Az Anatémából vett idézeteket a saját fordításomban közlöm – a szerz.

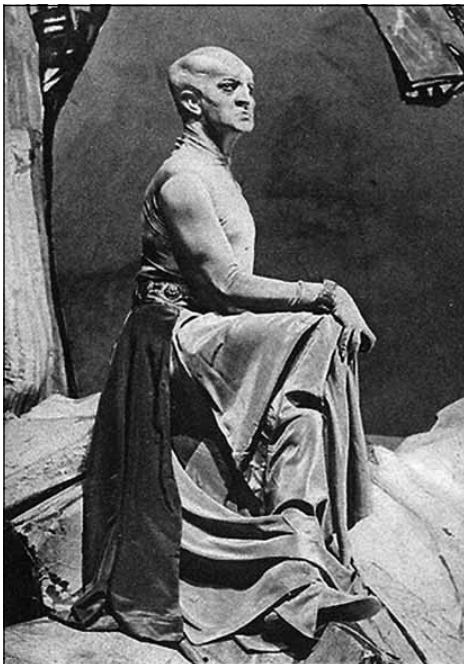
Fotók az 1909-es előadásról



David Leiser szerepében D. L. Visnyevszkij,
Anatómia szerepében V. I. Kacsalov



V. I. Kacsalov Anatómia szerepében



Anatómia szerepében V. I. Kacsalov

még attól sem riad vissza, hogy a csodával próbálkozzék: halott kisgyermeket akar feltámasztani (mint Andrejev egy másik, későbbi, prózai munkájának hőse: Vaszilij Fivejszkij atya, a másik kétségbeesett Isten-kísértő). David a reménytelen kísérletébe szinte beleőrülve menekül a pusztába, de a feldühödött tömeg megtalálja. Mérhetetlen fájdalomukban, haragjukban megkövezik őt, és David elpusztul. Halhatatlan lelke azonban sohasem lesz a Sátáné, hiszen egész lényével az Urat, nem pedig Anatómát szolgálta. A „hajnal hercege” vere séget szenved, és tovább sétál a földön, ahogy a Bibliában is ezt mondja magáról a gonosz: *„Körülkerülöm és át- meg átjárom a földet.”* Azaz: a szövegrész parabolisztikus üzenete, hogy a harc az ember lelkéért Isten és a Sátán között azóta is folyamatosan tart.

A hit legfontosabb alapkérdésének, a felebaráti szeretetnek az értelmezése kerül tehát a mű középpontjába. A felebaráti szeretet határainak, a benne rejlő ellentmondásoknak a megválaszolási kísérlete a mű. David Leiser mártíriuma és szenvedései krisztusi mélységűek: emberi nagyságát jelzi, hogy halála pillanatában is képes gyilkosainak – nyomorult embertársainak – megbocsátani, a szeretet mártírjává válik.

Poétikai értelemben is rendkívül érdekes a mű: remarkái – a közvetlen szerzői szó színterei – a szimbolizmus poétikai jegyeit mutatják fel. Többjelentésű képei, határozott jelentést nem tartalmazó, csak megsejtető szimbólumai a szerzői tudat kivetülései, a transzcendencia alapkérdéseit sejtetik meg. Emberi világa azonban teljesen profán, naturalista, expresszionista képi szerveződésű. A keretszínek misztikus szimbolizmusa és a képek profán naturalista világa drámai feszültséget kölcsönöz a szövegnek.

Az andrejevi dráma üzenete mérhetetlenül aktuális napjainkban: meddig terjed a felebaráti szeretet, milyen áldozatokat követelhet tőlünk a másik ember segítése, vajon hol húzható meg az a határ, amely még nem jár saját személyiségünk feladásával. Érdemes elgondolkodnunk ezen a szinte megválaszolhatatlan dilemmán.

Will Stone

Calais-i találkozás

Útban hazafelé Belgiumból a múlt nyáron menthetetlenül összekerültem más hazatérő vakációzókkal; mindannyian a Calais melletti Csatorna-alagutat vettük célba. Dunkirknél a figyelmeztető tábla nem sok jót ígért: 'bouchon', torlódás a 27-es lehajtónál. Ez az alagúthoz vezető lejárát. Innentől alig moccanó járművek egész serege vett körül. A külső sávban rostokoltam, tőlem balra még kétsávnyi gépkocsi, a jobb oldalamon a teherforgalom számára fenntartott üres sáv. A távolban látszottak a fizetőkapuk, de odáig makrélarájként csillogott az autók lámpáinak ívsora, mindenki tölcser-szerűen igyekezett besorolni a többi kocsi szorításában felvillanó féklámpák folyótorkolatába. Mindannyiunkat

ugyanaz a cél vezérelt: túljutni a következő akadályon, a sors által elénk vetett, küszöbön álló abszurditáson, az útlevel-ellenőrzésen, azután irány a vonat, majd újra a szabad útpálya, és végül a megérdemelt éjszakai pihenés. Mivel egy helyben álltam, kikapcsoltam a motort és leengedtem az ablakot, hogy a hűs esti szellő felfrissítse a kocsibelső áporodott szagát.

Az oldalsó tükörben láttam, hogy kamionok próbálnak az egyetlen szabad úton, a teherfuvarozók számára fenntartott, de a feltorlódó személykocsik által leszűkített külső sávon előrejutni. Idővel ez sikerült is nekik, de mielőtt mellém értek volna, és motorhangjuk elnyomott volna minden egyéb zajt, a jobbonom egyszer csak izgatott suttogásra lettem figyelmes: két férfi, így éreztem, egy számomra ismeretlen nyelven közölt valamit egymással visszafaftott hangon, nehogy mások meghallják. A teherautósávon túl csenevész bokrok nőttek, a sűrű bozótos árnyékként feszült az utat szegélyező fémkorlátok. Az elénk suttogás ebből a sötét, tüskés kietlenből érkezett, a szememet meresztve még elmosódó alakokat is látni véltem. Ösztönösen kíváncsi lettem, kik sugdolóznak, mivel látszólag csak néhány méterre vannak tőlem, és minden bizonnyal egyenesen engem néznek, sőt talán épp rólam beszélnek, de bármennyire igyekeztem embereket felfedezni az esti félhomályban, senkit sem láttam. A körülöttem várakozó többi vezetőt fürkészve úgy tűnt, egyikük sem észlelt semmit a mozgolódásból, mindannyian a távoli fizetőkapukra szegezték tekintetüket. Lassanként egyre biztosabban éreztem, hogy a láthatatlan alakok engem méregetnek, és hirtelen késztetést éreztem, hogy valamiképpen reagáljak a kihívásra, hogy mondjak valamit, legalább abszurd módon csak annyit, hogy 'Jó estét!', bármit, csak megtörjem ezt a fokozódó feszültséget.

Ám ahogy a teherautók egyre közelebb értek hozzám, rájöttem, hogy valószínűleg potyautasokkal van dolgom, akik szeretnék kihasználni az araszoló forgalmat, és megpróbálnak felkapaszzkodni az egyik lassan haladó kamionra, hogy némi szerencsével átszökjenek Angliába. Amikor az első kamion elhaladt mellettem, arra számítottam, hogy kísérlet történik majd: egy vékony alakot vizionáltam, amint előtör a bozótból és a pótkocsi alá veti magát, talán odaláncolja magát az alvázhoz, és azt kérdeztem magamtól, vajon mitévő leszek, ha mindezt látom. De semmi ilyesmi nem történt. A kamion elhaladt mellettem, és senki nem lépett elő a bokrok közül. A motorhang elhalkult, a suttogást újra hallottam, még sürgetőbbnek, mint korábban, azután ismét elment egy kamion, majd még egy, és én változatlanul a nagy belépőre vártam. Ahogy a teherautók, úgy velük az esély is elment. A suttogás is elhalt. Hiába meredtem az esti szellőben hajladozó bozótos felé, se alak, se árnyék nem tűnt elő. Képződtem? A kései óra és a fáradtság az oka? De ekkor, mintegy válaszként, valami mégis történt. Nem mellettem, a sötét bokroknál, hanem távolabb, a szalagkorlát mentén két afrikai férfi indult el felém. Kimérten, nyugodtan közeledtek, mint akik sétára indulnak a falujukban, ami bizonyos értelemben így is volt. A két fiatalember csendesen, visszafogottan, egyszerűen továbbsétált, a fejüket előreszegték, nem néztek se jobbra, se balra, és szinte tudomást sem vettek a mellettük feltorlódott kocsisorról. Koszos krémszínű gyapjúkabátot és sötét nadrágot viseltek, és a szalagkorlát, mintegy gondoskodásból, a félhomály biztonságában őrizte őket.

Megmoccan a kocsisor. Ekkor jobb felől újabb hangok érkeztek, élénkebb, suttogó párbeszéd zaja, mintha több ember is lenne ott, és úgy vettem ki, sok közöttük a nő. Egyértelmű volt, hogy a bozótos egy nagyobb csoport embert rejt, de most sem láttam tisztán senkit, se fényt, se mozgást: a félhomály védelmezte őket. Azok az emberek ott rejtőztek, valószínűleg ott is éltek, abban a nyomorúságos, labirintusszerű bozótosban. Most határozottabban éreztem a jelenlétüket, és önvédelemből ösztönösen feltekertem az ablakot, de aztán szégyenkezve leeresztettem újra. A két férfi egy hang nélkül haladt el mellettem, mint akik nyomasztó titkot hordoznak. A félhomályból továbbra is összemosódó hangok szűrődtek felém, s én megpróbáltam magam elé képzelni a helyszínt: a nejlonfóliát, a dohos takarókat a földön, az egyszerű hajlékot, a becsben kezelt főzőalkalmatosságokat, az ifjú, ugrásra kész titánokat és az idősebbeket, ahogy szótlánul, mindenbe beletörődve ácsorognak, dohányoznak. De vajon ez a kész tényként kezelt kép nem pusztán a hírekben látott, mindenfelé felbukkanó nyomortanyák lakóinak klisészerű portréja csupán?

Nem lehetséges, hogy ez a számomra nem látható szűk közösség valami egészen más, mint gondolom? Valami sokkal egyetemesebb módon emberi és kiszámíthatatlan, elválaszthatatlanul rokon azokkal, akik itt, néhány méterre tőlünk, ettől a szerencsétlen törzsi közösségtől, a luxusautók zárt védelmében ülnek? A fűthető ülések, a légkondicionált utasterek és a Bluetooth világában, azt képzelve magukról, hogy azok a nomád érinthetetlenek más fajhoz tartoznak? Miképpen lehetséges, hogy ez a kétfajta, „Isten előtt egyenlő” emberek csoportja ilyen elképzelhetetlenül ellentétes elemű szimbiózist alkot? Hisz egymás közvetlen közelében és azonos céllal rostokolnak itt, ugyanazt az úti célt igyekeznek elérni, de mennyire eltérő körülmények között! A gondosan megkoreografált hírlapi, elektronikus és egyéb média által önbecsapott társadalmunk az egyén szabadságát, toleranciát és könyörületet hirdet, de ha félretesszük a hangzatos szólamokat, igazából pillantásra se méltatjuk, ami riaszt, undorít és nyugtalanít, ami aprólékosan beosztott és ellenőrzött életünket megzavarja. Egyszerűen elhítetjük magunkkal, hogy a zavaró tényező nem is létezik. Bármely, magát az erkölcs magaslataira helyező társadalom Achilles-sarka, ha képtelen tekintetbe venni, méltányolni, kezelni és, ami a legfontosabb, tanulni a múlt keserű egyenlőtlenségeiből, amelyek világítótoronyként figyelmeztetnek hibáinkra. A körülmények tragikus cigányainak jelenléte Pas-de-Calais megyében egyre nyilvánvalóbban mutat rá, hogy a be nem gyógyult sebek megnyílhatnak, és a sebekből a toxikus anyagok vadul párolognak. Zavargások törnek ki, farönkök fekszenek keresztben az országutakon, elkeseredett tömegek szaggatják a szögesdrót kerítéseket. A legtöbb utazó beletörődik, hogy a határátkelés korlátozásának egyenes következménye a migránsok, a dupla szögesdrót kerítések, a járőröző határőrök jelenléte. Aztán mindenről megfeledkezve száguldanak tovább az Audik, Jaguárok, Volvók, Mercedesek, Volkswagének, sportautók és haszonjárművek.

Az éhes lelkek, akik bebámulnak a kávézók üvegablakán vagy otthonaink külterületeire sodródni, tegnap még újdonságként hatottak, mára azonban a bent ülők számára olyanok, mint a nem túl érdekes lények az állatkertben, amiken túl kell jutni, hogy az egzotikusabb fajokat láthassuk. Mozgásuk, sanda

jelenlétük felkelti a figyelmet, mint egy baleset, egy leégett ház vagy egy elgázolt kutya az úton. E gonosz, kóbor külföldiek fenyegető veszélyt jelentenek ugyan, elszabadult interkontinentális rakéták, időnként megrohanják a felvonóhidat, de szerencsére nem jutnak el a vártoronyig. Ki kíváncsi a háttérükre, ki veszi magára szenvedésük pátoszát, ki osztózik problémáikon? Az ablak mögül érkező szájalom a legtöbb, amire számíthatnak. Két hét elteltével ugyanezek a járművek visszaérkeznek a határátkelőkhez, és a szerencsétlenek még mindig várakoznak, talán ők is ugyanazok, mint ma: penészes pokrócaikat rázzák, kotyogtatják a kiürült beaujolais-s, burgundis vagy bordeaux-is palackokat, lesöprik az esővizet a nejlonlepedőkről és 'tűzifát' keresnek az osztott pályás úttesten elpotyogott, törött autóalkatrészek, szakadt gumiabroncsok között, miközben saját esélyeiket latolgatják: vajon sikerül-e felszökniük egy teherautó levegőtlen csomagterébe.

És jóllehet bennünket várnak, nem néznek felénk, sőt kerülik a pillantásunkat, ahogy elhaladnak mellettünk, mert tisztában vannak vele, hogy jelenlétük nem kívánatos, az örökségből kitagadottak. Nem hajlandóak tudomást venni a testi valóságunkon túli létezésünkről, ahogy mi sem az övékről. Ám a fenyegetettség és a bizalmatlanság csak egyre nő, mint a gyom egy-egy nyári zápor után. Meglehet, gyakorlati értelemben talán semmit sem tehetünk értük egyénileg, legalább adjuk meg nekik a tiszteletet, hogy nem lélektelen, kószáló bábuk tömegeként gondolunk rájuk, akik alkalmanként tömegesen megjelennek a kompon vagy patkány módjára beássák magukat a Csatorna-alagút bejáratát védő drótkerítés alá, hanem mint velünk azonos értékű emberekre, akiket, önhibájukon kívül, sorsuk otromba forgószele szégyenletes, szenvedés kísérte csapdába ejtett. Amikor sürgető suttogásuk borzolja az éjszaka csendjét, és felbukkanó alakjukat megsejtjük a sötétben, oly közel és mégis végtelenül messze magunktól, nem illene-e legalább némi részvétet tanúsítanunk sorsuk iránt? Ahelyett, hogy ösztönösen az undor és a félelem vegyen erőt rajtunk, és bármennyire hihetetlen ez pillanatnyilag, felismerhetnénk lehetséges közreműködésüket jövőnk alakításában, és feltételezhetnénk, hogy majd megbékélnek 'civilizált' világunkkal. Hisz aki minden empátia nélkül továbbhajt, lelkében megvetéssel és közönnyel, aki ezeket a szerencsétleneket csupán a táj unalmas részének tekinti, akiket lenézhet és eldobhat, csak tovább gyengíti a kora 21. század nyugati demokráciáinak fáklyavívó szerepét.

Tárnok Attila fordítása

Will Stone, angol író, költő, műfordító, 1966-ban született, jelenleg Suffolkban él. Egyetemi tanulmányait műfordítás szakon végezte Norwichban: németből és franciából fordít, többek mellett Stefan Zweig, Emile Verhaeren, Goerges Rodenbach, Maurice Maeterlinck, Rainer Maria Rilke és Joseph Roth műveit. Költőként három önálló verseskötete jelent meg. Rendszeresen közöl verseket, cikkeket, esszéket kortárs brit és nemzetközi irodalmi lapokban.