

WILL VILLANÁSAI
ÉS TONY TEÓRIÁI

UTÓSZÓ
AZ ENDERBY-TETRALÓGIA
BEFEJEZŐ KÖTETÉHEZ

Bárd a bordélyban. Ez, vagy valami ehhez hasonló lehetne magyar fordításban annak az eredetileg *Bawdy Bard*ként emlegetett és Shakespeare életét filmre vinni hivatott hollywoodi musical-tervezetnek a címe, melyhez a forgatókönyv megírására a Warner Brothers–Seven Arts filmstúdió producere, William Conrad Anthony Burgessre szemelte ki még 1968-ban. Hogy miért pont Burgessre esett a stúdió választása, és hogy ennek mi köze az Enderby-tetralógia e tizenhat évvel később, 1984-ben kiadott zárókötetéhez? Ennek megválaszolására érdemes egy rövid kitérőt tenni a korszak amerikai filmkészítésének világa felé.

A hatvanas évek derekán Anthony Burgess afféle Shakespeare-szakértőnek számított, legalábbis a Bárd életének és művészetének titkait inkább a könnyen fogyasztható szépirodalmi, mint a csak némi előképzettséggel használható, tudományos feldolgozásokból ismerő olvasók – köztük az akkor még így-úgy olvasó filmmogulok – körében. Ez elsősorban egy elmélyült előtanulmányokat magába olvasztó, ugyanakkor eredeti hipotéziseket is felvető, innovatív elbeszélői technikával megírt Burgess-regénynek volt betudható. Az Úrnőm szeme nem nap – Shakespeare szerelmi élete (*Nothing Like the Sun: A Story of Shakespeare's Love Life*, 1964) című regényről van szó. Ez a művészi kreativitás bizonyos formáit a szifilisz tüneteiből levezető Thomas Mann-i meglátásokat James Joyce formaújító technikáival összekapcsoló Burgess-mű az Atlanti-

óceán mindkét partján meglehetősen közismertségre tett ugyanis szert a hatvanas évek ellenkultúrájának szabados légkörében.

A filmes Shakespeare-projekthez fűzött vérmes produceri reményeket ugyanakkor a brit kultúra hatvanas-hetvenes évekbeli amerikai népszerűsége is táplálhatta. Az Észak-Amerikát majd' két évtizedre hatalmába kerítő angломánia a magas és a populáris kultúra legkülönbözőbb termékeiben találta meg tárgyát: Fielding Tom Jonesának regénybeli, filmes és popzenei inkarnációiban, a Hollywoodban újraálmodott Camelot-romantikában, a liverpooli gombafejűek extatikus zenéjében és nem utolsósorban Franco Zeffirelli főleg brit színészeket foglalkoztató Shakespeare-filmjeiben. A regénybeli Enderbyhez hasonlóan Burgessre magára is főleg regényes Shakespeare-életrajzának köszönhetően esett a hollywoodi választás, hogy a legbritebbnek gondolt brit ikon, William Shakespeare életét megelevenítő film scriptjének hamisítatlanul brit szerzője legyen. Hogy a projekt az alkotók – a kiválasztott színészek, úgymint a Shakespeare feleségének, illetve szeretőjének szerepére kizemelt Maggie Smith és Diana Ross, vagy a lelkes producer és a kételyeit félretéve tudása legjavát adó forgatókönyvíró – hozzáállásától és teljesítményétől függetlenül végül is kútba esett, az elsősorban az üzleti világnak a művészek feje fölött átcsapó folyamataiban leli magyarázatát. Még a film forgatásának kezdete előtt ugyanis eladták a Warner Brotherst, és a nagy múltú stúdió új tulajdonosai az elődök valamennyi tervét sutba dobva saját, kizárólag a profit szempontjait mérlegelő elképzeléseik valóra váltására összpontosították erőforrásaikat.

Ilyenformán a Burgess szerint kevésbé ízléses munkacím helyett az Enderby-folytatásban is előbukkanó, ott *Will!* néven emlegetett filmből sem lett semmi. Az író Shakespeare iránti érdeklődésének „hivatalból” is

szított újbóli fellángolása azonban mégsem maradt eredménytelen. Ennek az *Enderby fekete hölgye* hátterét tekintve legfontosabb dokumentuma a regényt kezező két, önálló elbeszélésként is olvasható, s ilyen formájában jóval a regény keletkezése előtt ki is adott Shakespeare-tárgyú írás tekinthető. A megírás időrendjében későbbi, de a negyedik Enderby-kötetben elfoglalt helyét tekintve első ilyen Shakespeare-történet a *Will villanásai* fejezetcímmel magyarított *Will and Testament*. A Jakab király nevével is társított, de leginkább az *Authorized Version* néven ismert, 1611-es angol nyelvű bibliafordítás elkészítésében játszott marginális, de jelképes fontosságú shakespeare-i szerep ötlete, mint ezt Burgess maga is többször elismerte, nem a negyedik Enderby-regény írójától származik. Az *Enderby fekete hölgye* bevezetőjéül és a tulajdonképpeni regénycselekmény apropójául szolgáló apokrif történet, mely Shakespeare-t a Jakab-féle Biblia egyik fordítójává avatja, Rudyard Kipling *Proofs of Holy Writ* (A Szentírás korrektúrája) című, 1932-ben kiadott elbeszélésének alapötletét gondolja tovább. Persze Burgess nem szolgai módon követte a Kipling-féle eredetit. Megcserélte Shakespeare és Ben Jonson szerepét (Kiplingnél még Jonson a mellőzöttségében barátja által felkarolt, alárendelt partner), de ami tán a legfontosabb: a szüzsét kiegészítette a 46. zsoltárba beletoldott shakespeare-i „névalírás” – a szakirodalomban tudomásom szerint máig ismeretlen eredetű, talán Burgesstől magától származó – hipotézisével.

Indokolt a feltételezhető olvasói kíváncsiság: vajon mennyire hihető a történet burgess-i változata, mely Shakespeare-t mint fordítót az angol nyelvű művelődés még talán a Bárd önnön, „megismételhetetlen” életművénél is nagyobb jelentőségű dokumentumához, a legszélesebb körben használatos angol bibliafordításhoz kapcsolja? Sajnálatos, de eltagadhatatlan tény, hogy

Shakespeare bibliafordítói közreműködése – Burgess Kiplingtől átvett leleménye – a szaktudomány jelen állása szerint enyhén szólva kétséges. Annak ellenére így van ez, hogy a bizonyítás Burgess-féle filológiai apparátusa első látásra igencsak meggyőzőnek tűnik. Való igaz, a negyvenhatodik zsoltár fentről és lentől számított negyvenhatodik szavában felbukkanó *shake* (ráz), illetve *spear* (dárda) szavak akár a fordítás hatodik évében, 1610-ben épp negyvenhatodik életévébe lépett Shakespeare nevére is utalhatnának. A probléma ezzel az amúgy pontos és meghökkentően releváns megfigyeléssel csak az, hogy a Jakab király-féle fordítás legfontosabb előzményének tekintett „genfi”, puritán-kálvinista angol Biblia megfelelő szövegrésze is tartalmazza a kérdéses szavakat, amik ilyenformán aligha minősülhetnek Shakespeare-től eredő betoldásnak. Ami mégis a hipotézis mellett szólhat, az az, hogy a bizonyítás alapjául vett *shake* és *spear* szó William Whittingham és Angliából Svájcba menekült hittársai korábbi, 1576-os fordításváltozatában még más, a hipotézis szempontjából kevésbé prominens helyen szerepel, mint a Burgess által Shakespeare-rel összefüggésbe hozott Jakab-félében. Ilyenformán a Shakespeare nevét kiadó két szó, ha nem is utólagos betoldás, akár a Bárd manipulációja nyomán is kerülhetett volna a numerológiai szempontból „árulkodó”, 46. helyre.

Talán ezért is lehetett, hogy Burgess különös elmélete a kor legkiválóbb Shakespeare-tudósai körében is figyelemreméltónak találtatott. Ahhoz mindenesetre elég figyelemreméltónak, hogy a Bárd halálának 360. és az Egyesült Államok Függetlenségi Nyilatkozatának 200. évfordulóját a regényben olvasottakra emlékeztető ötlet alapján összekapcsoló ünnepi Shakespeare-konferencia egyik kiemelt, plenáris előadásának megtartására a szervezők Anthony Burgesst kérik fel. Az amerikai Shakespeare-kultusz legfőbb szentélyében,

a washingtoni Folger Könyvtárban megrendezett ünnepi esemény alkalmából Burgess az angol reneszánszskutatók olyan kiválóságainak társaságában olvashatta fel a *Will and Testament* első változatát, mint a legendás Wilson Knight, a Burgess egykori egyetemi tanáraként is ismert L. C. Knight, vagy a tudományos érdemeiért a brit lovagrend női fokozatával kitüntetett Dame Helen Gardiner.* Az esemény utótörténetéhez tartozik, hogy a konferencia ezüstérmével díjazott elbeszélést nemcsak a rendezvény anyagát összegyűjtő kötetbe válogatták be a szerkesztők, hanem még ezt megelőzően egy méregdrága ritkaságokra szakosodott olasz kiadó is megjelentette. És nem akárhogy: merített papíron, számított kiadásban, a neves festőművész, Joe Tilson illusztrációival – mindez 1977-ben és '78-ban, jó fél évtizeddel a történet regénybeli visszatérte előtt.**

A *múzsza* című fejezet felbukkanása az utolsó *Endrby-regény* végén a semmit kárba veszni nem hagyó szerzői ökonómia másik érdekes adaléka. Az irodalomtörténeti sci-fi első változatát Burgess még a hollywoodi meghívás évében jelentette meg a színvonalas amerikai kulturális magazin, a *The Hudson Review* egy 1968-as számában, hogy a történet aztán tizenhat év elteltével,

* A konferenciát *Shakespeare in America* (Sh. Amerikában) címmel 1976 áprilisában, a Függetlenségi Nyilatkozat deklarálásának 200. évében, de Shakespeare halálának (és születésének) hónapjában tartották. Az áprilisi megrendezés adhatta Burgessnek az ötletet, hogy a regény hősnőjének az April művésznevet adja. További érdekesség, hogy a konferenciával párhuzamosan, azzal azonos színhelyen egy *Shakespeare on the American Stage* (Sh. Amerika színpadain) című időszakos kiállítás is megrendezésre került – talán innen a regény színházi tematikája.

** Lásd *Will and Testament: A Fragment of Biography*. Verona, 1977, The Plain Wrapper Press., ill. Will and Testament. In David Bevington és J. L. Halio (szerk.) *Shakespeare, Pattern of Excelling Nature*. Cranbury, New Jersey, 1978, Associated University Presses, 46–65. old.

némileg transzmogrifikált változatban az *Enderby fekete hölgyének* zárataként bukkanjon fel ismét. A változtatások – melyek önmagukban is indokolttá tették a záróbetét újrafordítását, dacára annak, hogy a Prekopp Gabriella fordításában még 1973-ban megjelent első magyar változat is igényes, kifogástalan munka* – egyrészt a történet további aktualizálását szolgálhatták, másrészt – és ez a fontosabb – tovább erősítették a kóda lényeges irodalom- és ismeretelméleti tanulságait. Ami a kisebb, és az új évtized olvasóit megcélzó változtatásokat illeti, a legjobb példa talán az a kis betoldás, mely a nyolcvanas évek elejének legnagyobb visszhangot kiváltott brit vonatkozású eseményét, a Falkland-szigetekért vívott argentin–brit háborút helyezi egyetlen pillanat alatt a várttal ellentétes, erősen relativizáló megvilágításba. A Shakespeare-korabeli ál-Angliához közelítő időűrhajó utasai mérsékelt meglepődéssel nyugtázzák, hogy a Föld bolygó elébük táruló, ismeretlenül ismerős változatának felszínén Madagaszkár a vártnál jóval kisebb, és „lám csak, sehol a Falkland-szigetek” (202. oldal). A szöveg első változatában megtaláljuk ugyan a kisebb Madagaszkárt, de a Falkland-szigetektől – se meglétük, se hiányuk okán – nem esik szó.**

Lényegesebb, és a történelem, azon belül pedig az irodalomtörténet utólagos megismerésének megkerülhetetlen korlátait szemléltető változtatás a történetben leírt tér-időutazás, a Shakespeare-darabok keletkezésének körülményeit tisztázni hivatott vállalkozás szempontjából alapvető fontosságú dátumok összezavarása. E tekintetben egy kisebb ellentmondás már az első variánsban is felbukkan. Ami az önálló elbeszélésként közölt változatban „nem stimmel”, az az üreszköz pa-

* *A múzsa*. In *Égtájak – Öt világrész elbeszélései*. Budapest, 1973, Európa, 174–196. old.

** *A múzsa*. In *Égtájak*, 177. old.

rancsnokának egy Shakespeare vonatkozású utalásában megjelenő, nyilvánvalóan anakronisztikus tévesztése. Swenson kapitány úgy véli ugyanis, hogy 2064-ben,* a miriád mérföldes utazás könnyen kikövetkeztethető évében Shakespeare halálának ötszázadik évfordulójára kerül sor.** Márpedig könnyen kiszámítható, hogy ha a történet jelen idejű dátumából levonunk félezer évet, akkor 1564-et, a Bárd *születésének* évét kapjuk meg, nem pedig elhalálzásának időpontját, 1616-ot.

Persze a tévedést a természettudományos műveltségű kapitány irodalmi tájékozatlanságának („a költészet sosem érdekelt túlzottan” – 203. oldal), vagy akár a szerző figyelmetlenségének is betudhatnánk. Hogy ne essünk ebbe a hibába, arról a *regény* vonatkozó részletében elvégzett szembeötlő változtatás gondoskodik. Burgess ugyanis az *Enderby fekete hölgyének* zárófejezetében nemhogy nem javította ki a hibát, hanem még fel is nagyította azt. A negyedik *Enderby-regény* Swenson parancsnoka ugyanis már nem az ötszázadik, hanem egyenesen a hatszázötvenedik halálzási évfordulóról beszél, változatlanul a 2064-es évben.*** Tény, az űr-időhajó parancsnoka, ez a „sudár, északi fenyő” annak a hús-vér Eric Swensonnak a nevét viseli, aki még 1963-ban (mellesleg a történetbeli Swenson születési évében) a Norton Inc. elnökeként elérte Burgessnél, hogy egy számára fájdalmas változtatásba beleljen. A nagy hatalmú kiadónak pénzügyileg kiszolgáltattott,

* Swenson egy korábbi időutazása során látta saját emléktábláját születési és halálzási évszámaival: 1963–2084. Mivel megállapítása szerint ilyenformán még húsz éve van hátra, egyértelmű, hogy a jelenben 2064-et írunk (*A múzsa*. In *Égtájak*, 177. old.).

** *A múzsa*. In *Égtájak*, 178. old.

*** A parancsnok az újabb változatban a 2094-es évet látta jövőbeli emléktábláján saját halálzási éveként. Szerinte így még harminc éve van hátra, ezért a jelen év dátuma – csakúgy, mint az önálló elbeszélésben – a *regényben* is 2064. (lásd fent: 203. oldal)

ekkor még ismeretlen, és filléres gondokkal küszködő szerző elfogadta Eric Swenson ötletét, hogy az amerikai kiadásban „csapják le” utóbb legismertebbé vált regénye, a *Gépnarancs* huszonegyedik, Burgess szerint numerológiai szempontból is roppant fontos zárófejezetét. Nem csoda hát, ha az utolsó Enderby-könyv zárlatába mintegy kívülről betolakodó Swenson mint regényfigura is hadilábon áll a számokkal. Ami mégis különössé teszi az évszámoknak az első, novellabeli változathoz képest is tovább kavart zűrzavarát, az az, hogy a parancsnok tudós útítársa, az Erzsébet-kori Angliára szakosodott dr. Paley is helyben hagyja a kapitány meghökkenítő irodalmi aritmetikáját. Ha pedig a szakértő is egyetért a jól ismert dátumok irodalomtörténeti szempontból nehezen magyarázható megváltoztatásával, akkor joggal vetődik fel a kérdés: vajon miféle Föld lehet az, ahonnan a tér-idő e vándorai hosszú útjukra indultak, ha távoli otthonukban Shakespeare 1564 helyett 1414-ben látta meg a napvilágot? Annyi mindenestre logikusan kikövetkeztethető, hogy Swenson kapitány és társa az általunk ismert Föld egy *további*, bár mint ilyen, a történetben nem említett, alternatívájáról érkezik.

Mint az az Enderby-zárlat szövegének további elentmondásaiból egyre jobban kiviláglik, utasaink egy igen sajátos párhuzamos világból jöhettek a B303-as Rendszer K2-es szektorába. Ha ugyanis az újraírt évszámokat tovább vizsgálgatjuk, Swenson parancsnok és Paley doktor hazája még a Paley által felfedezésre váró, a Falkland-szigetek hiányánál jóval ijesztőbb furcsaságokat tartogató bolygónál is különösebb bolygó körvonalait sejteti. Mert ugyan hogyan számolhatnak egy olyan világban, melynek matematikai tudása alkalmas olyan csodagépek megszerkesztésére, mint amilyenek e két űrvándor utazik, miközben pedig arra is elégtelen, hogy a tér-idő kontinuum egy adott pontját –

az űrhajó jelen idejét – akár évszázadnyi pontossággal képes legyen meghatározni? Nagyon különös számtan az, mely megengedi, hogy az aprócska sugárhajtású gép, melyben Paley 2064-ben Földre száll, „huszonharmaidik századi” gyártású masina legyen (205. oldal, kiemelés tőlem). Az olvasó, aki a mégis leginkább humán műveltségű Burgess esetleges felületességében keresi az ellentmondás magyarázatát, jól teszi, ha ismét felüti az első, novellaként közölt változatot. A *műzsa* című elbeszélésben ugyanis még annak rendje s módja szerint huszonegyedik századi az a bizonyos, a második évezred hatvanas éveiben gyártott minirepülő. Az időrend ezen újabb következetlensége tehát utólag, és minden bizonnyal tudatosan került a szövegbe, hogy tovább fokozza a figyelmes olvasó gyanakvását. Talán nemcsak az eleve zűrzavarosnak tudott más-világ (esetünkben Shairkspeyr mester K2-es rém-világa), hanem a megnyugtató racionalitásával oly ismerősnek tűnő, otthonos – akár fiktív, akár valódi – világ is idegenszerű, váratlan csapdákat tartogató, veszélyes közeg. Az ismeretelmélet nyelvére lefordítva mindezt: a megfigyelő jelenléte nemcsak a megfigyelt, hanem a megfigyelés háttérét képező s a megfigyelő számára adotttnak vélt valóságban is folytonos torzulásokat idézhet elő.* Konkrétabban: nemcsak a történeti Shakespeare valós világát, de még a magunkét sem tekinthetjük adotttnak vagy akár egykönnyen megfejthetőnek.

De mindez miként kapcsolódik az utolsó Enderby-történet főszövegéhez? Nos, a regényt – s egyben az Enderby-sorozatot is – berekesztő sci-fi történet talán nemcsak ismeret-, hanem lételméleti tekintetben is

* Ez természetesen *nem* annak a gyakran emlegetett, Heisenberg-féle határozatlansági elvnek a kiterjesztése, melynek lényegét laikus körökben néha „hibásan úgy magyarázzák, hogy a részecske helyének mérése szükségképpen megzavarja a részecske impulzusát” (wikipedia).

ébreszt bizonyos sajátosan posztmodern kételyeket. Meglehet, nem csak az Enderby által a költő kedvenc nyug- és alkotóhelyén, a vécen olvasott science fiction sztorikra igaz, hogy „tucatjával akadtak bennük alternatív univerzumok” (125. oldal). Ha ugyanis a lehetséges világok csak a tudományos fantázia szüleményei lennének, akkor Enderby saját, négykötetesre duzzadt történetét is sci-fi regényként kéne olvasnunk. Hősünk – emlékezzünk csak a harmadik folytatás, *A narancsműves testamentuma* lehangoló befejezésére! – egyszer már elhalálozott. Enderbynk most, a negyedik rész, egyben a második befejezés elején azonban ismét felbukkan, mégpedig pontosan ott, ahol az előző folytatásnak ugyancsak nyitó epizódjában láttuk őt – útban Amerika felé. Tény, ez egy másik – „alternatív” – Amerika, a Közép-Nyugat – az Indiana állambeli Terrebonne – provinciális világa, nem pedig Manhattan újvilági Bábéle. Enderbynek tehát két Amerika, s benne életének két negyedik évtizede jutott (egy újabb kapocs: Enderbynk maga is, mint Shakespeare, negyvenhat éves mindkét „befejezésben”), s ehhez még csak fel sem kellett támadnia. Vajon nem a lehetséges világok elméletének egy újabb, irodalmi megjelenítése ez? Bizony hogy az, mégpedig valahogy úgy, ahogy az a kortárs világirodalom dolgaiban járatos olvasó számára egy másik angol író, John Fowles posztmodern klasszikusából, az 1969-ben megjelent *Francia hadnagy szeretője* című regényből is ismerős lehet. Fowles regényében, csakúgy, mint az Enderby-regényfolyamban, több lehetséges befejezés – egy szirupos, egy keserű és egy kifejezetten keserű regényzárlat – közül választhatunk kedvünkre.

Ami a bevezető történetet illeti, elmondható, hogy a *Will villanásai* még nyilvánvalóbb egyértelműséggel kapcsolódik az Enderby-sztori egészéhez, illetve az *Enderby fekete hölgye* konkrét szüzséjéhez. Hősünk újabb amerikai kalandjait követve hamar megtudjuk

ugyanis, hogy költőnk (csakúgy, mint *A narancsműves testamentumának* elején) egy korábbi írásának köszönhetően nyer meghívást az amerikai közép-nyugat egyetemi kisvárosának színházába, hogy szöveggönyvíróként működjön közre a kettős jubileum – a függetlenné vált Amerika fennállásának 200. és Shakespeare halálának 360. évfordulója – alkalmából bemutatásra szánt darab színrevitelében. Ez az írás a *Will villanásai*, melyben Enderby – vagy, ha tetszik, Burgess – pontosan arról a tán maga előtt is rejtett képességéről tesz tanúságot, mely az ünnepi esemény szervezői – a sok szempontból ellenszenves, de a mesterségét nagyon értő rendező, Angus Toplady és társai – szerint az ünnepre szánt Shakespeare-musical sikerét garantálhatja. Az elbeszélés kimondatlan, de nyilvánvaló tanulsága szerint ugyanis az óvilágbeli, brit költő képes az emelkedett, tiszteletre méltó és nagyon brit téma felszabadult, amerikai módra populáris találására. Enderby-Burgess ösztönösen tudja, hogyan lehet a Magasat – esetünkben Shakespeare életét és művészetét – az Alacsonytól – az anakronisztikus politikai aktualitástól és a populáris műfaj, a musical felszínes vulgaritásától – elválasztó szakadékot ügyesen áthidalni.

A sok szempontból nevelésesen maradi – a fekete filmcsillag, April Elgar szavaival „ókonzeratív, tejbetők, ánglius nyavalyás” (131. oldal) – Enderby számára azonban a tűz és víz e posztmodern stílusú elegyítése súlyos túlvilági és még súlyosabb e világi következményekkel járó bűn, valóságos – de legalábbis esztétikai – szentségtörés, irodalmi blaszfémia. Shakespeare csontjainak – a Bárd többször idézett sírfeliratában foglalt átkot figyelmen kívül hagyó – megbolygatása mindenféle fantasztikus elbeszélésekkel, inszINUÁLÓ teóriákat valóságként tálaló novellákkal, musicalekkel és regényekkel nem maradhat következmények nélkül. Jobbik esetben csak a Mester művének hivatott elem-

zói, a Shakespeare-filológia tudós mesterei koppintanak az ember orrára – mint az korábban történt Burgesszel magával, akinek az amerikai Shakespeare-kutatás korabeli vezéralakja, Samuel Schoenbaum rötta fel az Úrnóm szeme... szerinte megalapozatlan és zavaros fel-tételezéseit.* Rosszabb esetben maga a Bárd bosszúja sújt le rá, ahogy az történik, vagy *majdnem* történik a Mester dolgaiba kontárkodó Enderby úrral. „Egy ke-vésbé jelentős költő – vonja le saját és társai vállalko-zásának megjövendőlt kudarcából a tanulságot jó előre a költő Enderby maga –, aki Shakespeare mer lenni” (184. oldal), könnyen úgy járhat, mint az Apollónt ze-nei versenyre kihívó, mondabeli Marszúász: ha veszít, márpedig csak veszíthet, elevenen megnyúzzák. Nos, Enderbyt senki sem nyúzza meg, legkevésbé Shakes-peare a szó nemcsak átvitt értelmében megidézett szelleme, de merészsége, amivel véleménye szerint hol közönséges pornográfivá, hol olcsó propagandá-vá zülleszt a Mester életének történetét, végül elnyeri méltó büntetését. Költőnk a tűzzel játszik – a tűzzel, mely hol szállodai szobáját, hol az őt és imádatának tárgyát, April Elgart szállító repülőgépet motorjait borítja lángba –, s végül megégeti magát: a tűz pusztá emlí-tése egyszerre hamvasztja el színészi és férfiúi sikere-inek első, bártortalan jeleit, mikor az általa színre vitt Shakespeare-musical a tulajdonképpeni történetet záró epizódjában oly csúfos véget ér.

És mégis, az immár négy kötetet megtöltő Enderby-saga eme utolsó darabja – nem a vége, mert, mint azt már az alcím elárulja, igazából vége-nincs történet az övé – nem a testi, vagy akár az erkölcsi megsemmisülés

* Nem véletlen, hogy mint Eric Swensonét, Schoenbaum profesz-szor nevét is egy mérsékeltten rokonszenves figura, a sznob és ostobán hiszékeny, „víg” özvegy kapja az Enderby-regényben. Burgess a Dantétól, Shakespeare-től és Joyce-tól ellesett módon áll bosszút rosszakaróin.

képeivel hangolja le az olvasót. Shakespeare megboly-gatott szelleme nyugtalan ugyan – rejtélyes üzenetei, a méltatlan utód munkáját és magánéletét lépten-nyo-mon megzavaró, túlvilági mesterkedései semmi kétséget nem hagynak efelől –, ám ha méltán bosszús is olykor, igazából nem bosszúálló. Ha nem is értékeli, minden bi-zonnyal megérti késői és méltatlan utódja erőfeszítéseit, melyekkel két urat – vagy inkább úrnőt – próbál szol-gálni kétes művészetével. Többnyire szánandó, néha szórakoztató, olykor kifejezetten elgondolkodtató dal-betéteivel és dramaturgiai ötleteivel Enderby úr a maga módján hol a Múzsza, hol a Nagyérdemű kegyeit keresi – meglehet, kevesebb sikerrel, de nem kisebb elszánt-sággal, mint hite – s megalkotója, Anthony Burgess hite – szerint hunyt mestere, William Shakespeare tette. És mivel a múlt, s benne az „igazi” Shakespeare – mint ezt a régi korok, s ilyen vagy olyan okból Más Világok radikális idegenszerűségét példázó sci-fi toldalékból is megtudhattuk – megismerése reménytelen feladat, a nagy elődökhöz egyedül ebben a reménytelenségé-ben is reményt keltő szándékában maradhat hű a mo-dern – vagy a posztmodern – kor íróembere. Persze a Bárd azért csak a Bárd marad. Mint az utolsó Enderby-regényben olvashattuk, akár a bordélyházban is.

Farkas Ákos