

Balázs Zoltán

HOLMIK 5.

Lépcső

Népmesei nevén grádics, fok, amelyen – a németet segítségül hívva – lefelé olyan jól esik trappolni, fölfelé pedig olyan fárasztó fújtatni, főleg ha az ember már idősödik. A feljutás növekvő nehézségei egészen pontosan számszerűsíthetők a fokok számával és arányba hozhatók az évek vagy akár a hónapok múlásával. Mindazonáltal annak idején, a panelek kivirágzásának korában itt is megállapítottak – ha kissé tétován is – egy abszolút határt. Ez négy emelet volt. Ennyit mindenkinek bírnia kellett, magasabb házba már lift dukált, ami viszont gyakran elromlott. A nép fia vagy lánya becsoszogott az előtérbe, ahonnan már dőlt a meleg, előkotorta a postaláda kulcsát – reklámújságok még nem voltak, sem falfirkák –, kivette a levelet, a levelező- vagy képeslapot (mert ezek még voltak), aztán vett egy nagy levegőt és nekilódult, fölfelé a linóleumon. Ment, küzdött, meg-megállva, falhoz lapulva, ha szembe jöttek. A panelházak külső és belső alapmértékegysége egyébként mindenütt szigorúan a másfél ember volt – vajon miért? –, a másfél több, mint az egy, s mégsem kettő; van ennek valami köze a hetvenes évek mindent átítató felemásságához, a kváziléhez, a mindegyléthez. Sőt a mindegybenléhez. Mert a lépcsőmászás itt maga volt az abszolút félintimitás, félintim tevékenység. Vagyis semmiképpen sem diadalmenet, a magasságok magabiztos meghódítása, de nem is olyan természetes magánügy, mint az, hogy valaki leül vagy feláll (akár mások előtt, akár magányosan, de minden kiszámítotttságot nélkülözve). Nem, a lépcsőmászás egyszerre volt magánügy, s egyszerre – legkésőbb a második emelet után – a ziháló tüdő, a sajtó-csoszogó lábak, a görcsös kapaszkodás (két-három szattyorral súlyosbítva) akaratlan föltárulkozása, a szomszédok mellett és szeme láttára vagy füle hallatára. A lépcsőmászás volt a kötelező nyilvános fizikai gyakorlat mindazok számára, akik kinőttek az úttörő- és KISZ-korból. S hogy ebből ne maradjon ki a nem-panellakó sem, arról a tömegközlekedési eszközök s a vonatok lépcsőinek tervezői gondoskodtak.

A linóleum szerepe sem mellékes. A lépcső lényegéhez tartozik a kő, esetleg a fa, amelyet ünnepi alkalmakkor szőnyeggel borítanak. A linóleum itt is maga a félállapot. A lépcső el van dugva, le van takarva, de nem azért, hogy ki legyen emelve, hanem azért, hogy el legyen rejtve. A fáradó láb szinte még jobban kívánja a kemény ellenállást, amely végül mégis kapaszkodást, biztonságot, szilárdságot nyújt; helyette viszont csúszó, elrejtőző, önmagát megtagadó és önmagába záruló világon kénytelen tapodni. Az igazi lépcső elvezet valahová; ezekben a házakban a lépcső sehová nem vezet. Igyekszik úgy tenni,

mintha nem volna; s így nincs is vége. A hazugság teljes világ, amelyet nem lehet megcáfolni, de még leleplezni sem. A hazugság örök, mert határtalan.

Az ókori világban ezt a szerepet töltötte be a labirintus eszméje: a labirintus értelme, ahogy Borges mondja, önmaga. Ezek a linóleummal fedett fokok az örök álvilág sóhajai.

Vigyáznunk kell pedig, mert vannak kultúrák, amelyekből jóformán semmi más nem maradt meg, mint a lépcsői. Babilon és a Yucatán templomai, Knósszosz és Mela palotái ma már csak lépcsőlabirintusok. Az előbbieket nem is voltak egyebek: mesterséges hegyek, a tetőn az oltárral. A lépcső voltaképpen a mozgás, a megközelítés szertartásosságát kényszerítette ki, a dinamikát ritualizálta. Vannak lépcsők, amelyek eleve megszabják, hogy miként lehet rajtuk haladni: ahogy a panelház linóleuma a csoszogás (se nem hang, se nem csend) rítusára ösztönöz, a maja lépcsőpiramis végtelensége a könnyed elszakadás mozgását váltja ki belőlünk. Hiszen – tapasztalati tény – ha mászás közben a fokokat nézzük, óhatatlanul elbotlunk, márpedig az oltár felé haladva ilyesmi szentségtörés-számba menne. A barokk palotákban és kastélyokban a főlépcső rendszert fordul egyet, vagy kétfelé válik, s ezzel lefelé és fölfelé is éles váltásra indítja a haladót. A második szint minőségileg újat hoz, az emelet nem egyszerűen magasabban van a földszintnél, hanem másutt van. A lépcső drámai kanyarodása ezt hangsúlyozza. Persze a barokkban van valami reménytelenül frivol, méltóságellenes; a kifacsart testek és a festett felhők kavalkádjához kétségkívül illik a csavart lépcsők és cirkalmas korlátok világa. De ennek a megdermedt mozgalmasságnak a közönségessége mélyén van valami rémisztő is, valahogy úgy, ahogyan a vidámpark mélyén is meglapul az ördög.

Ezt legjobban a csigalépcsőn érezkelhetjük. A legtöbb gyerek izgalmasnak találja, minden fordulóban új titkokat sejt, akár lefelé, akár fölfelé halad. A háromszög alakú fokok miatt pedig még jobban kell ügyelnünk, még kevesebbet törődhetünk azzal, hogy honnan hová tartunk. A csigalépcső mindenképpen lelassít. A forgás és az emelkedés vagy süllyedés együttevén azonban a legtöbb ember számára bonyolult világ, a tájékozódás próbatétele, pláne ha zárt helyen van, ahol ez az egyetlen valóság – márpedig többnyire ez a helyzet. S az újabb és újabb fordulókat egyre kilátástalanabban követik egymást, a mászó legszívesebben már túllenne az egészen, szédül, de nincs kegyelem: újabb forduló következik, forgással és emelkedéssel vagy süllyedéssel. Van ebben a monoton dinamikában valami embertelen, mint egy megkövesült vízi vagy légi örvényben, amely magába szippant és nem ereszt, s amelyből csak a kapálózó-kapaszkodó életöszton vihet ki valahogyan. Csigalépcsőn nem lehet megpihenni, nem lehet félórát elmélkedni. Onnan szabadulni kell.

A lépcső fogalmához többnyire fokok sorozatát társítjuk. Pedig van egyfokos lépcső is, közönséges nevén az emelvény. Ennek – mint a klasszikus lépcsőfoknak – a mértékegysége az emberi fej átlagos magassága. Magyarán egyetlen lépcsőfok pontosan annyival emel meg, amennyivel egy fejjel a tömeg fölé lehet magasodni. Egyetlen fok is elég ahhoz, hogy az ember átlásson a többiek feje fölé. Innen is látszik, hogy legfontosabb

mértékeink társadalmi mértékegységek. Az emelvény pedig megszólalásra ösztönöz. Aki föllép, az már beszél is. S mivel egyetlen fejjel ugyan, de a többiek fölött van, mindenki fölött hatalmat nyer. Sokszor véreset: a guillotine emelvényéről a hóhér szónokol. De nincs az a földi hatalom, amely még egy fokot följebb léphetne, akármennyire is szeretné. A hatalom egyfokozatú. Följebb, az égbe csak Jákob lajtörjája vezet – azon viszont csak az angyalok közlekedhetnek.

Pad

A pad kifejezetten nem lakásba való bútordarab, noha a rusztikus stílusnak, esetleg a Skandináv Stílussal berendezett ebédlőnek része lehet. (A Skandináv Stílus persze nem több, mint szimplifikált, áramvonalasított, mechanizált és funkcionizált paraszti stílus.) A pad mégis az egyik legérdekesebb társasági eszköz – s ekként is fogok beszélni róla, kizárva tehát az egyedül ücsörgést, amihez nem kell pad.

Ellentétben a székkal, a padot rendszerint nem lehet mozgatni. Az úgy van, ahogyan beállították. A széken mindig lehet valamit mozdítani; amikor az ember helyet foglal, testtartása befolyásolja a szék helyzetét, s nem fordítva. Ez azért fontos, mert a szék elhelyezésével, használatával rendszerint valamilyen üzenetet közvetítünk a másoknak vagy a többieknek. A nem mozgatható szék (színház, mozi, koncertterem) bizonyos fókig megszűnik székek lenni, s részben paddá változik. Ugyanígy, a kocsmaszalt körülvevő padok sem töltik be ezt a hivatásukat, éppen azért, mert a fő szerepet az Asztal tölti be. Ugyanez igaz a székekre is, akármilyen asztal körül. Asztal jelenlétében székeknek, padnak csak alárendelt szerepe lehet.

A pad tehát olyasmi, amit nem lehet megmozdítani, s csak akkor önmaga, ha nincs alárendelve másik bútordarabnak. A székkal ellentétben a pad legfontosabb tulajdonsága, hogy a rajta helyet foglalók *nem tudnak egymással szembefordulni*. A pad intim közelséget teremt, de kizárja a szembefordulást. Nyugati civilizációnkban ennek a helyzetnek négy alap-érintkezési forma felel meg.

Itt normális körülmények között térdelni egy másik embert – akár családtagot is – csak templomi padban lehet látni. A térdeplés rendkívül érzelmi gesztus, sőt nem is érzelmi, hanem egyszerre intim és szellemi, amelyet csak a pad képes formalizálni. Székről nem lehet letérdepelni úgy, hogy az ne legyen többé vagy kevésbé frivol, közönséges és kínos. Ezt a furcsa kettősséget – szellemi közösség és intim magányosság kettősségét – örökölte meg az iskolapad is. Az osztálytárs idegen, nem föltétlenül barát, mégis vele osztjuk meg a legbizalmasabb híreket, róla puskázunk, az ő arcát figyeljük, s ha a felel, mi izgulunk érte a legjobban. A pad közössége sokszor szorosabb, mint a baráti kapcsolat, amelyben szembefordulunk egymással.

A második forma az idegenek találkozása. Ez sajnos kiveszőfélben van, mert nincs időnk a sétára, és az ismerkedés bonyolultabb formáit immár nem is ismerjük. Elég a

hasonló kor, s máris tegeződünk. Pedig a városi parkok és sétányok padjai nemcsak – s talán főleg nem – arra valók, legalábbis eredeti rendeltetésük szerint, hogy rajta megpihenjünk, hanem arra, hogy kapcsolatokat teremtsünk. A legtöbb fiatal félni látszik a beszédétől, a megszólalástól (rendszerint sajnos okkal), ezért lármás partikon ismerkedik, ahol úgyszólván szó nélkül lehet kapcsolatot teremteni. Ehhez illőt. A legtöbb középkorú eleve nem jár sétálni, vagy ha mégis – mondjuk kutyasétáltatás miatt –, akkor mogorván ül le, a kutyájára figyel, és ugyanúgy fogalma sincs arról, hogy miként lehet társalgást kezdeményezni. Már ha volna kivel. A padok elárvulnak (talán csak a játszótéri kismama-padok élnek még), az élettörténetek pedig – amelyek elmondásához a pad olyan tökéletes eszköz, hiszen egyszerre maga elé beszél az ember, s egyszerre tudja, hogy figyelnek is rá – már csak a szociológust érdeklik, magnóval a kezében. Szembeülve az alannyal, mondanivalójának a felét eleve beleszorítva. A pad beszélget, a szék elhallgattat.

A harmadik forma az ismerősök találkozása és eszmecsereje, társalgása – amit a vulgáris gondolkodás persze összekever a pletykával. Ebből a szempontból a telefon mérte a legnagyobb csapást a padra, s természetesen jóval kevesebbet nyújtva azért a kevés előnyért, amit az időnyereség révén – sokszor csak látszatra – adott. Nagyon sok technikai újítással ugyanez a helyzet: valami fontosnak látszó apróságban hirtelen nagy változást idéz elő, amit boldogan befogadunk, nem véve észre, hogy mennyi mindent veszítünk. A pletyka rosszízű szó, de erős a gyanúm, hogy ezért nem a pad a felelős. A civilizáció egyik legfontosabb vívmánya, hogy a dolgokat – személyeket, érdemeiket, hibáikat, eseményeket, értékeket, terveket, döntéseket – méltósággal és megfontoltsággal, mások véleményét, tanácsát, ítéletét tiszteletben tartva, sőt kikérve és elvárva beszélhetjük meg. Anélkül, hogy mellette idétlen kereskedelmi rádióműsorokat, kéréstlen hirdetések, kocsik zúgását kellene hallgatnunk; s anélkül, hogy ehhez a közös étkezés vagy ivás színhelyére, a mások által is látogatott, rendszerint zajos vendéglőbe vagy étterembe kellene mennünk, ahol egészen más dolgokkal is foglalkoznunk kell. Ezt a vívmányt a pad remekül szolgálta. Ma már alig-alig teszi, mert helyette ezeket a beszélgetéseket telefonon vagy a munkaidőből rossz lelkiismerettel, a főnök által bármikor megzavarhatóan lecsipentett időben ejtjük meg, s ezek a beszélgetések éppen ezért óhatatlanul zavarosak, zagyvák, felületesek, beszédkényszertől üzöttek. A telefon egyrészt nem ingyenes, másrészt nem lehet a telefonban öt másodpercnél tovább hallgatni – megfigyelték ezt már? –, pedig a hallgatás a fontos beszélgetés gyakorlatilag elengedhetetlen része. S így keletkezik a pletyka, a civilizált társalgás karikatúrája, aminek a padhoz semmi, de semmi köze.

A negyedik forma a szerelmesek találkozása. Nehéz erről általánosan beszélni, mert a szerelmesek mindig mindent titkolnak, ami velük kapcsolatos, éppen azért, mert szerelmesek. Csak azt lehet tudni, hogy a teljes szembefordulás a szerelemben mást jelent, mint a barátságban vagy az anya–gyermek kapcsolatban. A szerelemben a teljes szembefordulás a testi-lelki önátadást jelenti, amely a legvégső lépcsőfok, s éppen ezért min-

den más kapcsolatnál nagyobb jelentősége van a fokozatoknak: s ezeknek az egyik legtokéletesebb mértéke a pad. Ez a helye az összeérő térdek okozta érzelmi gátszakadásnak, az egymásba csúszó kezekből fakadó örökkévalóságnak, a másikat átölelő kar nyugodt biztonságának, s az első csók nyújtotta beteljesedésnek. Nem tudom, mivel lehet a pad által olyan természetfölötti mértékkel, csodálatos kiegyensúlyozottsággal nyújtott adományokat pótolni – a szerelem találékony –, de elvetése a szerelmesnek levés, az udvarlás kultúráját is bizonyosan szegényebbé teszi.

Imitt-amott újra látni ugyan normális, a hagyományos és szinte életveszélyes betonpiros deszkavariációt leváltó padokat, amelyeken ülni is lehet, nemcsak egyensúlyozni – de ezek a padok, legyenek akár mennyien is, akár milyen hivalkodóra is festve, lassan elvesznek a tegeződő hétköznapok viharzó benzingőzében. Fölváltják – fölváltották már – őket a stadionok és sportsarnokok padsorai. A rögzített székek, sorszámokkal ellátva. Ezekre a padokra már nem lehet leülni. Ezekre a padokra leültetnek minket.

Tér

A tér nem utcák találkozási pontja. A tér az utcák kiinduló- és célpontja. Az utca végső értelme az a tér, amelybe torkollik.

Tér akkor keletkezik, amikor az emberi közösség civilizációvá alakul, vagyis várost alapít. Város és tér nem lehet meg egymás nélkül. Lehet egy település húszezer fős, mégsem város; s lehet ezerfős, mégis város. A város kritériumai közül az egyik legfontosabb, hogy legyen benne tér.

Az utca arra való, hogy végigmenjünk rajta. A tér arra, hogy megálljunk. S a tér az egyetlen emberi alkotás, amely úgy állít meg, hogy nem szembesít semmi mással, csak önmagával. A legtöbb építmény vagy műalkotás, amely előtt megállunk, hogy megcsodáljuk, éppen azért állít meg, hogy megcsodáljuk azokat az *egyetemes* értékeket, amelyek *őt* széppé vagy fenségessé teszik. Mások magukba hívnak, hogy ott valami fontosat cselekedjünk. A térnek nem kell szépnek, csodálatraméltónak, esztétikailag igényesnek lennie ahhoz, hogy megállítson. Így aztán a téren továbblépni sem lehet.

Amikor egy téren megállunk, egyszerre fog el minket a nyitottság és a zártság érzése. A tér nyitott, hiszen utcák indulnak belőle és érkeznek belé, s mindegyiküknél tágasabb. A tér azonban zárt is, egyrészt mivel nincs semmi, ami tágasabb volna nála, másrészt mivel teljesen körbevesz bennünket. Egy utca kivezethet a természetbe, ahol elenyészik. A tér radikálisan ellentétes a természettel: lényege szerint annak ellenpontja. Ezért nem lehet város, a természetet uraló ember lakhelye tér nélkül. Egy tér nem enyészhet el, nem érhet véget természetes módon.

Azok a házak, épületek, építmények, amelyek a teret fizikai értelemben alkotják, pusztán ennél fogva különös jelentőségre tesznek szert. Egymást tükrözik, egyszerre mindegyik mindegyiket. Erre egyetlen olyan épület sem képes, legyen bármilyen szép

vagy fontos, amely utcában helyezkedik el. Arra azonban vigyázni kell, hogy egyetlen épület se utálja túlzó mértékben a többit nagyságban vagy jelentőségben, különben a tér megszűnik, és helyén *udvar* keletkezik, amelyben a főépülethez melléképületeket csatolnak.

A teret rendszerint a szélén vesszük szemügyre, s aztán lassan körbejárjuk. Ha a közepén állnánk meg, s forognánk körbe, kevesebbet volnánk képesek érzékelni a térből. Nemcsak abból a fizikai okból, hogy onnan egyszerre kevesebbet tudunk átlátni, hanem azért is, hogy éppen magát a középpontot nem tudjuk érzékelni. Minden dolog, amelynek középpontja van, számunkra csak megfigyelhető, de ki nem sajátítható.

A tér emberi gyülekezőhely. Az utca a vonulás, a demonstráció, a mozgás, a fölkészülés, a magánbeszélgetések helyszíne; a tér az összegyűlés, a megállás, a szónoklat, a közösségi döntés helyszíne: ezért jött létre. Az utca a népé, a tér a közösségé. Súlyos zavarra vall, ha az utcán hozzák a döntéseket, s még súlyosabbra, ha a tér erőszak helyszínévé válik. Az utcán lehet barikádöt építeni, s azt védeni; a téren mindenki kiszolgáltatott. A téren végrehajtott erőszak mindig a zsarnokság jele. Az utcán meghozott döntés pedig a terroré.

A tér egyúttal a pihenés helye is. Lehet, hogy a pihenés csak jelképes, s csak egy pillantásban nyilvánul meg. De minden igazi tér képes arra, s van is hatalma rá, hogy megérkezőt legalább egy pillantás erejéig megállítsa és figyelmeztesse: nincs egyedül.

Váróterem

„Vladimir: [...] Most mit csinálunk?”

Estragon: Várunk.

Vladimir: Igen, igen, de várás közben mit csinálunk?”

(Beckett: *Godot-ra várva*, Kolozsvári Grandpierre Emil fordítása)

Erdőnek-mezőnek-tengernek költészete van. Városoknak-országoknak eposzai. A templomoknak zsoltárai. A házaknak regényei. A szobáknak novellái. A termeknek drámái. Még a stadionoknak és a szállodáknak is van műfajuk: a reklám. De mi je lehet egy váróteremnek?

A váróterem természetesen csak a nevében terem: semmi köze az ünnepélyes párbeszédhez, ami nélkül valódi terem nem lehetséges. Éppen ellenkezőleg: a váróterem méreteitől függetlenül inkább szobához hasonlít, ahhoz a helyiséghez, amelyet a középkorban cellának hívtak, s amely a monológ és a belső imádság helyszíne volt, s mint ilyenre, másutt, mint kolostorban, sem igény, sem lehetőség nem volt. A szobákra osztott polgári otthon, amelynek mindig is volt valami lényegileg protestáns, azaz szekularizált kolostori jellege, ezért szorosabb rokonságban áll a kolostorral, mint a várral vagy a palotával. A szoba nem kicsinyített terem, hanem megnagyobbított cella; s ezért van

távoli rokonságban minden novella az imádsággal. Ibsen drámáit nem is lehet szavalni, ezek inkább párhuzamos monológokká tördelt novellák. S mivel a váróterem a szigorú csend hona, valójában egymásba csúsztatott szobákra vagy cellákra emlékeztet a leginkább. Minden várakozó egy-egy magányos helyiséget hoz magával vagy épít maga köré, amelyben csak ő van jelen. Minthogy azonban a falak láthatatlanok, vagyis éppen legfontosabb feladatukat, a takarást nem teljesíthetik, ezért a váróterem – legyen az orvosi, hivatali, vasútállomási; vagy akár tömegközlekedési eszköz – hangulata elháríthatatlanul zord és mogorva, kicsinyes és féltékeny. Nem éppen fölemelő hangulat.

De a valódi oka annak, hogy a váróterem a legkevésbé alkalmas hely arra, hogy várakozzunk, nem a falak hiánya: hanem a foglalatosságé. Nem lehet várva várni. Sőt, ezt még nézni sem jó: mások várótermi várakozása talán még idegesítőbb, mint a sajátunké. Nem lehet jól várakozni mások jelenlétében.

Vladimir kérdése bizonyos szempontból a darab kulcsa. Csak akkor lehet igazán jól várakozni, ha közben mást csinálunk. De ha nincs mit tennünk, várakozásunk értelme is elvész. Ezért a várakozás nem renyhe tétlenség, tunya unatkozás, vagy éppen feszült és ingerült semmittevés, karbatett kezek görcsölése. De nem is álsürgölődés, nyugtalan tevékenykedés, zaklatott rohangálás. A várakozás a normális emberi élettevékenység mellett „zajlik,” de persze át is üt rajta.

A várakozó ember bizonyos értelemben megsemmisíti, enyhébben fogalmazva: zárójelbe teszi jelenbeli önmagát. Ő már abban a jövőben él, amelyben várakozása beteljesül. Nem tudjuk, mit csinált Pénélopé a trójai háború éveit alatt, de valószínűleg ez nem is fontos. Ami fontos, az akkor történik, amikor már nem kell tovább várnia. Másfelől viszont csak akkor teljesülhet be várakozása, ha valóban vár, vagyis nem csinál semmi rendkívülit: nem szerepel semmilyen történetben. Ha beadta volna a derekát valamelyik ostromlójának, saját jövőbeli szerepét játszotta volna – el, s attól fogva már csak múltja lett volna. A következményekre nem szoktunk várni: vagy félünk tőlünk, vagy reménykedünk bennük, vagyis már nincsenek a hatalmunkban.

Kafka hátborzongatóan tökéletes novellájának (*Testvérgyilkosság*) négy főszereplője közül három várakozik. Schmar, a gyilkos, türelmetlenül toporog a sarkon, kezében a késsel. Frau Wese otthon várja a férjét, Schmar leendő áldozatát, aki késik. Pallas „magánzó” pedig lakása ablakából vár, látja a gyilkost, látja a közeledő áldozatot, s szinte lóg az ablakból, hogy el ne mulasszon semmit. Wese asszony hétköznapi várakozásában jelen és jövő összefolyik. Ami volt, ami van, az lesz ezután is. Schmar izzó várakozása a döfés pillanatára részben kiemeli őt a jelenből: nem érzi a metsző hideget. S lesújt a késsel: „Hiába vár majd Julia!” – kiáltja. De ott van Pallas, aki mindent előre tud, mindent előrelát, s várakozása ördögibb, mint a gyilkosé. Neki már semmi köze sincs a jelenhez, őt teljesen betölti a jövő: a gonoszság is örökkévaló.

A váróteremben a várakozásnak kellene foglalatossággá válnia. Funkcionalista korunkban elképzelhetetlen, hogy bármilyen fontosabb élettevékenységünk szabályozatlan maradjon. De éppen a váróterem idétlen üressége bizonyítja, hogy sokszor éppen

a legfontosabb dolgaink nem szabályozhatók. S a váróterem-civilizáció itt dilemmába kerül. Szabályozni akarja a várakozást, ehhez azonban kénytelen megfordítani a normális viszonyt: ahhoz, hogy jól tudjunk várakozni, muszáj valami mást is csinálnunk. Csak éppen annak, amit csinálunk, lényegtelennek, súlytalanoknak, mellékesnek kell lennie – ahhoz képest, hogy várunk. Mivel a szabad és józan értelmű ember számára az, amit éppen csinál, fontos, ezért ki kellett találni valamit, amivel a szabad és józan ember mégis becsapható. Ez a valami természetesen a tévé. A tévézés ma elterjedt módja és mértéke ugyanis nyilvánvalóan értelmetlen tevékenység, amellyel azonban mégis le lehet kötni az embert; aki nem veszi észre, hogy miközben tévét néz, valójában nem csinál mást, mint várakozik. Megtanulja, hogyan kell passzívan elfoglalnia magát úgy, hogy ne unatkozzék. S így lesz alkalmas arra, hogy minden körülmények között türelmesen várakozzék, otthonából várótermet csinálva. A tévé a társadalomfegyvelmezés mára elengedhetetlen eszközévé vált. S így lesz saját szobáinkból is váróterem, mihelyst befeledkezünk a televízióba. S az új mottó emígyen hangzik: „Vladimir: [...] „Most mit csinálunk?” Estragon: „Tévézünk.” Vladimir: „Igen, igen, de tévézés közben mit csinálunk?”

