

18.
Térábrázolás és létezés
**Franz Kafka *Az odú* és Samuel Beckett *Az elveszejtő* című
elbeszélésében**

SKUTTA FRANCISKA

1. Bevezetés

Az idén épp száz éve, negyvenegy évesen elhunyt Franz Kafka már nem tudhatta meg, hogy művei az akkor tizennyolc éves Samuel Beckett számára életre szóló élményt fognak jelenteni. Eljátszhatnánk a gondolattal: vajon Kafka talált volna e szellemi közösséget fiatalabb pályatársával? Megkockáztathatjuk, hogy legalábbis felfigyelt volna rá. Mindenesetre annyi bizonyos, hogy az utókor e két világirodalmi nagyságot egyaránt az abszurd életérzés magas rendű művészi kifejezőjeként tartja számon. Ugyanakkor kétségtelen, hogy Kafka és Beckett alkotásaiban a művészi kifejezés más-más felfogásban és eszközökkel valósul meg, s ezt a leghitelesebb forrás, maga Samuel Beckett is hangsúlyozta.¹ A különbségek viszont érdekessé tehetik az összevetést, és egyúttal a hasonlóság keresésére ösztönözhetik az olvasót, többek között két olyan elbeszélés alapján, melyekben a hasonlóság elsődlegesen a különös terek – s az ott folyó létezés – ábrázolásában érhető tetten.

Tanulmányomban egy ilyen összevetésre teszek kísérletet, annak tudatában, hogy mind *Az odú*,² mind *Az elveszejtő*³ annyira rejtélyes és megdöbbentő, hogy csak bizonytalan értelmezést tesznek lehetővé. Bár a bizonytalanság itt jelenthet akár többértelműséget is, ami viszont emelheti egy mű értékét és vonzerejét. Mostani írásomban részben támaszkodom a Beckett-műről készített korábbi tanulmányomra (2023: 181–199), megtartva annak több elemzési szempontját, miközben a cél a két elbeszélés összehasonlítása. Az elemzés a művek magyar fordítása alapján történik, de ha szükséges, hivatkozom az eredeti szövegekre.

¹ Beckett szerint Kafka szereplői koherensek, az elbeszélés formája klasszikus, míg az ő szereplői szétesők, s ez jellemzi a nyelvet is. Vö. Hubert 2011: 556.

² Kafka, F. 1982. *Az odú*. Ford. Eörsi István. In: Kafka, F. *Az átváltozás*. Budapest: Európa Zsebkönyvek, 268–302. Az eredeti mű a szerző életének utolsó évében, 1923–1924-ben íródott, és – az elveszett befejezés nélkül – csak jóval halála után, 1931-ben látott napvilágot. Az itt idézett kiadás: Kafka, F. 1970 (= 1954). *Der Bau*. In: Kafka, F. *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 359–388. – Magyar fordításban először 1968-ban, a *Nagyvilág* című folyóirat 13. számában jelent meg (1–12).

³ Beckett, S. 1989. *Az elveszejtő*. Ford. Tellér Gyula. In: Beckett, S. *Előre vaknyugatnak. Válogatott kispróza*. Budapest: Európa, 218–249. Az eredeti mű: Beckett, S. 1970. *Le Dépeupleur*. Paris: Minuit.

2. A cím

Első pillantásra a két mű címe erős hasonlóságot, sőt formai azonosságot mutat. Mindkettőt egyetlen főnévi csoport alkotja, melyben a határozott névelővel bevezetett egyes számú főnév semmilyen bővítményi minősítéssel nem rendelkezik. Ez a tömör szerkezet jellemzi tehát mind az eredeti, mind a fordításban szereplő címeket. Ennél azonban fontosabb a két magyar főnév jelentése, illetve azok összevetése az eredeti főnevek jelentésével, mert ez kínálhat többé-kevésbé „biztonságos belépést” a később kibontakozó történetbe.

A magyar *odú* jelentése – ’földalatti vagy fatörzsbe mélyedő üreg’ – szűkebb, mint a német *Bau* főnévé, amelyben elsődlegesen az ’építés’, ’építmény’ fogalmak jelennek meg; az ’odú’ (mint ’földalatti üreg, járat’) e főnévnek csak utolsó jelentése.⁴ Ily módon a Kafka-mű címe a cselekményt a két nyelvben másként vetíti előre: míg az *odú* főnév elsősorban az illető térelem elhelyezkedésére és formájára utal, a *Bau* a tér mesterséges alakítását emeli ki. Egyelőre semmi közelebbi nem tudható a cselekmény teréről, illetve talán mégis, ha a két szót egymás megvilágításába helyezzük: az ’odú’ nem lehet épület, de lehet valamilyen építmény, vagyis nem természetes üreg, hanem mesterségesen kialakított lakhely, búvóhely. Hogy kié, csak apránként és bizonytalanul körvonalazódik majd az elbeszélésben.

Egészen más nehézség adódik a Beckett-mű címének értelmezésekor.⁵ Ellenében a Kafka-mű címének köznapi szavaival Beckett-nél a címszó az író találmanya: a *dépeupleur* (szó szerint: ’elnéptelenítő’) egyszeri használatra (igéből) képzett főnév, hapax, mely a szótárakban nem alkot önálló szócikket. A fordító-nak sikerült az eredetihez hasonló új magyar főnevet képeznie, megtartva – sőt valamelyest fokozva – a francia címben rejlő bizonytalanságot. A magyar szóképzés szabályai szerint ugyanis az *elveszejtő* egyaránt jelölheti az ige által kifejezett cselekvés végrehajtóját vagy a cselekvés szokásos helyét (*fűtő* ~ *hűtő*), ill. mindkettőt (*előadó* [személy/terem]), viszont az *-eur* képzővel alkotott főnevek szinte kizárólag a cselekvőre utalnak. A francia cím látszólag tehát egyértelmű, hiszen nincs választás ’személy’ vagy ’hely’ között. És mégis rejtélyes, ugyanis az elbeszélésben nincs olyan szereplő, akinek célja vagy feladata lenne mások vesztét okozni. Egy idő után az olvasó hajlik arra – bár világos magyarázatot nemigen talál rá –, hogy a *dépeupleur* szót a térre vagy annak elemeire vonatkoztassa, a kétértelmű *elveszejtő* pedig megfeleltethető ennek az értelmezésnek.

⁴ A magyar-német szótárakban az *odú* megfelelői: *die Höhle* (’lyuk’, ’üreg’), ill. *das Loch* (’lyuk’, ’üreg’ [fában]). Az *odú* szócikkben a *Bau* nem szerepel a kisebb szótárakban.

⁵ Erről részletesebben ld. Skutta 2023: 182.

3. A kezdőmondat

Anélkül, hogy az elemzés mondatról mondatra haladna, a kezdőmondatot – ki-tüntetett helyzeténél fogva – érdemes röviden megvizsgálnunk, önállóan, majd a címmel és az elbeszélés egészével fennálló viszonyában.

Mindkét elbeszélést egy-egy aránylag rövid összetett mondat indítja, amely minden kerülő nélkül bevezeti az olvasót a cselekmény terébe azzal, hogy szó szerint megismétli a címbeli főnevet: „Berendeztem az odút, és úgy látszik, jól sikerült” (K 268)⁶ és „Színhely, ahol testek járnak-kelnek elveszejtőjüket keresve” (B 218).⁷ Ez az ismétlés egyszerre jelzi a cím és a kezdőmondat szoros kapcsolatát és a továbbiakra nézve a tér központi szerepét az elbeszélés felépítésében. Egyúttal a címhez képest gazdagodik a térről kapott tudásunk, hiszen a tér egyszerű megnevezéséhez itt már minősítés is társul a tér állapotára, illetőleg az ott folyó cselekvésre vonatkozóan. De talán ennél is fontosabb a két kezdőmondatban megnyilvánuló elbeszélői magatartás, amely előrevetíti Kafka és Beckett elbeszélésének lényeges különbségét.

Az odú eredeti szövegének elbeszélője már első szavával – *Ich* – elárulja, hogy saját személyes történetét fogja elmesélni.⁸ Kezdőmondata akár zárómondat is lehetne, mely egyrészt utal egy már befejezett munka eredményére, másrészt azt sikeresnek ítéli. Egy ilyen kezdet után az olvasó – ha nem ismeri Kafka írásait – bizakodva tekinthet az elkövetkező események elé, legfeljebb a „lát-szik” (*scheint*) ige intheti óvatosságra. S mint hamarosan kiderül, joggal. Ezzel szemben *Az elveszejtő* kezdőmondata a maga ridegségében szinte dermesztő: egy névtelen-arctalan elbeszélő az olvasó elé tár egy érthetetlen folyamatot, a rejtélyes „testek” járkálását, abban a térben, amelyben „az elveszejtő” keresendő. Személyesség és elégedettség egyfelől, távolságtartás és szorongás másfelől – két ellentétes hangulatú mondattal indul Kafka és Beckett műve, hogy aztán az elbeszélés folyamán mégis közeledjenek egymáshoz. Ebben pedig elsődleges szerepe van a cselekmény helyszínül szolgáló, rendkívüli alapossággal bemutatott térnek.

4. A tér

Egy elbeszélő műben ábrázolt tér sokféle szempontból írható le: a tér fizikai tulajdonságai és a hozzáköthető benyomások, cselekedetek éppoly érdekesek lehetnek, mint a térnek az elbeszélés felépítésében betöltött szerepe és jelentősége. A terek „megkülönböztető jegyei” gyakran ellentétpárokba rendezhetők, ezáltal pedig vilá-

⁶ *Ich habe den Bau eingerichtet und er scheint wohlgelungen* (K 359).

⁷ *Séjour où des corps vont cherchant chacun son dépeupleur* (B 7).

⁸ Ugyanez történik a magyar fordításban, csak nem a személyes névmás, hanem az egyes szám első személyű ragozott igealak révén.

gosabb képet alkothatunk az elbeszélés térszerkezetéről, vagy könnyebben összehasonlíthatjuk két vagy több elbeszélés tereit.

Jelen esetben a tér fizikai jellege csak a Kafka-műben derül ki – bizonyos mértékig – az első mondatból, ott is csak azért, mert az „odú” szó az olvasó tudatában felidézi e képződmény néhány jellemző tulajdonságát. Ezek és a „berendezés” (sőt a *Bau* szó) alapján valószínűsíthető, hogy nem odvas fáról, hanem földalatti üregről van szó, amely tehát természeti környezetben létrehozott és „otthonossá” tett építmény. Ezt a feltevést erősíti mindjárt a második mondatban az a pontosítás, hogy a külső lyuk felől induló belső utat „néhány lépés után természetes, szilárd közet zárja el” (K 268). Az azonban továbbra is rejtély, ki birtokolja ezt az otthont, barlanglakó vagy valamely állat. Ez utóbbi elsöre valószínűtlen, mert az elbeszélő hibátlanul formált bonyolult mondatokban fejezi ki magát múltból, jelenről, önmagáról, építkezési kísérletekről és cselekről, nehogy felhívja a figyelmet „arra a lehetőségre, hogy itt valami nyomozásra érdemes dolog lappang” (uo.). S ezzel máris felhívja valami ilyesmire az olvasó figyelmét.

Azonban ennél is rejtélyesebb a Beckett-műben ábrázolt tér, hiszen első megnevezése a lehető legáltalánosabb: „színhely”, amelyben lehet helyet változtatni, miközben a mozgás célja az „elveszejtő” megtalálása. Akik e mozgást végrehajtják, egyszerűen csak testek, egyelőre nem tudható, emberek-e vagy állatok. Erről a második és harmadik mondat sem tudósít, de egyenesen letaglóz: szemben az „odú” kényelmével és védettségével ez a színhely „[e]lég tágas hozzá, hogy [a testek elveszejtőjüket] hiába keressék. Elég szűk, hogy reménytelen legyen minden menekülés” (B 218). A negyedik mondat aztán váratlanul meghatározza ezt a riasztó teret: „Az egész egy alacsony hengeridom belvilága” (uo.), a folytatásban pedig mintha mérnöki tervrajzot tanulmányoznánk: „a kerülete ötven méter, a magassága [...] tizenhat” (uo.). Azon túl, hogy ez a mértani idom eléggé szokatlan, vagy legalábbis ritkán alkalmazott kerete a mindennapok tevékenységeinek, mesterséges voltát csak hangsúlyozzák a benne uralkodó furcsa környezeti hatások, a derengő sárgás fény és a hőmérséklet szabályos ingadozása.

Az első néhány mondatból kiderül tehát, hogy különös helyeken fognak játszódni a két elbeszélés eseményei, és hogy ezek a terek zártságukból eredően valószínűleg fogva tartják a szereplőket az elbeszélte történet egész ideje alatt. Az események bemutatásához azonban szükség van a tér alaposabb leírására, mivel a szereplők legapróbb cselekedetei is szorosan kötődnek a tér valamely eleméhez. Meg kell tehát vizsgálnunk a tér belső szerkezetét, felosztását, az ott található tárgyakat és a térnek az érzékszervekre és a tudatra gyakorolt hatását.

Mindkét elbeszélés zárt terében feltűnő a tér magas fokú szervezettsége. Az *odú* elbeszélő-főhőse alapos tervező-építő munkát végzett, amíg berendezte az odút, melyet többször is a „ház”, „házam” (*das/mein Haus*) kifejezésekkel nevez meg, de amely inkább emlékeztet városra, mint házra. Az odú „tervrajza” (K 273) szerint a külső lyuk, vagyis a bejárat/kijárat alatt kialakított kisebb útvesztő

az esetleges idegenek távoltartására szolgál, míg lejjebb valóságos úthálózat szeli át a roppant kiterjedésű teret, fő- és mellékutakkal, keresztutakkal, átjárókkal, folyosókkal (leggyakrabban „*Gänge*”), melyeket száz méterenként terek szakítanak meg. Közülük kiemelkedik a legnagyobb, a fáradságos munkával létrehozott kerek, „szépen boltozott” (K 271) Vártér (*Burgplatz*), amelynek központi szerepe van az odú-élet működtetésében, mert itt halmozódik a hosszú időre elegendő élelmiszerkészlet. Felmerül ugyan, hogy ebből nem lenne-e célszerű kisebb adagokat szétosztani és más tereken is tárolni, hiszen az előrelátás megkívánná ezt a rendszabályok vezérelte óvatosságot. De a gondolatot, hogy „minden harmadik teret tartalék-készletként jelölök ki, vagy minden negyediket fő- és minden másodikat mellék-készletként és így tovább” (K 272), az elbeszélő végül – az irtózatos cipekedés-nyomakodás várható kellemetlensége miatt – elveti. Azonban ezzel együtt is érvényes az olvasónak az összbenyomása, miszerint a mohával fedett főbejárattól az odú legmélyebb, legrejtettebb zugáig minden a gondos tervezést és számításokat – „előkalkulációkat” (K 271) – tükrözi, és a létfenntartáshoz szükséges feltételeket, sőt kényelmet biztosítja.

A becketti tér ennek szöges ellentéte, hiszen a hengeridomban, ebben a szintén zárt, de életidegen térben nem a létfenntartás, hanem az elveszejtés, a „létvesztés” a cél. Ennek eléréséhez pedig legalább olyan alaposan meg kell szervezni a tér belső szerkezetét, mint az odú belsejét, különösen, mert a hengerben a szereplők tevékenységei még szabályozottabbak, mint az odúban folyó élet, ahol az odúlakó végül is bármerre elkalandozhat, bárhol lepihenhet, ehet, alhat. Beckett elbeszélésében a méretek, a fény- és hőmérsékletviszonyok tisztázása után először a henger fala kap különös jelentőséget: szemben az odú eredendően természetes közegével itt a fal mesterséges, „kemény műanyag vagy valami afféle” (B 219) anyagból van, melyben a testek méretére szabott mintegy húsz ötszögletű fülke található, ezeket pedig szűk alagutak kötik össze, bizonyos fokig emlékeztetve az odú járataira. A fülkék és alagutak azonban magasan helyezkednek el, ezért – egyedüli tárgyakként – vagy tizenöt, a falhoz támasztott, helyenként kicsorbult létra áll a testek rendelkezésére, hogy felmászhassanak a fülkébe. Később a henger alapterülete is kirajzolódik, amelyen egy központi térség körül több párhuzamos pálya fut körbe a fal mentén, a testek számára előírt haladási iránnyal. Ez pedig a hengerben összezsúfolódott kétszáz (négyzetméterenként egy-egy) test mozgásának szigorú rendjét követeli meg.

E két zárt, tárgyokban meglehetősen szegény térben annál nagyobb jelentőséget nyernek az érzékszervekre ható jelenségek, legyenek bár természetesekek, mint az odúban, vagy mesterségesek, mint a hengeridomban. A két jelenségcsoport erősen elüt egymástól, már csak a helyek természetéből fakadóan is. Az odú belső járataiban nincs fény, az legfeljebb a kijárat felnyitásokor világít be rövid időre. Némi széljárástól eltekintve a hőmérséklet egyenletes, a lakó számára kellemes. Fontosak ellenben a szagok, melyek az élelmiszerkészletből áradnak, és

olykor egészen önkívületbe ejtik a lakhely birtokosát. Azonban mindezeket felülmúlják a hanghatások, a változatos kaparászó, sziszegő, surranó hangok, melyek nem egyszerűen a hallást ingerlik, hanem egy idő után az odúlakó tudatában mindenféle képzeteket keltenek a járatokban esetleg felbukkanó vagy a falakban meghúzódó apró állatokról. A gyakori zajok ugyanis más lények jelenlétére utalnak, ami zavarja az odút egyedül birtokolni vágyó lakót.⁹ Ezért is mondja, amikor a zajok épp elülnek: „odúmban legszebb: a csöndje” (K 270).

A hengeridomban mindennek az ellenkezője érvényes. Hanghatás kevés van, de az rendkívül különös, sőt viszolyogtató. A fal anyaga „[r]úgásra, ökölcsapásra, fejfel ökölésre alig ad hangot” (B 219), a talajon pedig „a léptek nesztelenek” (uo.), viszont a testek pergamenszerűvé száradt bőre zizeg, amikor azok összesúrlódnak, a csók pedig egyenesen „leírhatatlan hangot ad” (uo.). „Ami még hangnak nevezhető, az a létrák mozgásából, a testek egymáshoz vagy önmagukhoz ütődéséből származik, mint amikor valaki hirtelen teljes erővel a saját mellére csap” (uo.). Ezzel szemben a derengő sárgás fény „[m]indenütt jelenvaló, mintha a felület mind a nyolcvanezer-egynéhány négyzetcentimétere fényt sajtolna ki magából” (B 218). Ez a fény azonban ingadozó, lebegése időnként megszakad, majd néhány másodperc múlva újraindul. Ugyanez történik – a fény hullámzásával azonos ritmusban – a hőmérséklettel, amely melepszik vagy hűl, „négy másodperc alatt megy át egyik végletből a másikba” (uo.); a két szélsőség között néhány másodpercnyi nyugalmi állapot keletkezik. Ezek a hullámzások önmagukban is feltűnőek, de még inkább azok lesznek, ha figyelembe vesszük a testek mozgását, amely gépiesen követi a lebegés-nyugalom váltakozását: a fény és a hőmérséklet nyugalmi állapotai ugyanis kizárnak minden mozgást, s a testek „ilyenkor valamennyien mozdulatlaná dermednek” (uo.). A hengeridomban uralkodó viszonyok változásaira adott kényszeres válaszok egész más színben tüntetik fel a szereplőket, mint amilyen az öntörvényű odúlakó.

Zárt terekkel kapcsolatban felmerül a kérdés, vajon van-e átjárás a zárt tér és a külvilág között. Jelen esetben a bezártságból történő kilépés lehetősége elvben mindkét elbeszélés terében fennállhatna, de a gyakorlatban csak az odúból van kijárási lehetőség, a hengerben viszont ennek esélye csak vágyálom, képzelgés marad. Az odú lakója valóban beszámol hosszabb-rövidebb kiruccanásokról: felemelvén a kijáratot álcázó moharéteget már kinn is van a szabadban, portyázhat élelemért, szaladgálhat az erdőben, vagy odúja bejáratánál figyelheti, nem közelít-e valamely ellenség, de bármikor vissza is ereszkedhet házába. Ő tehát szabad akaratából, szükségletei kielégítésére hagyja el odúja zárt terét, de alig várja, hogy újra bent legyen otthona védettségében, amely úgy veszi körül, „ahogy madarat sem

⁹ „Már az is fölöttébb kínos volna, hogy valakit önként beengedjek odúmba. A magam, nem pedig látogatók számára építettem” (K 281); „én és az odú [...] összetartozunk” (K 283).

fog körül a fészke” (K 283).¹⁰ A gyakorlati érzéssel megáldott odúlakóval szemben a hengerben tartózkodók hiedelmekbe ringatják magukat: „Itt is, ott is minduntalan az a hír járja, vagy inkább az az eszme üti fel a fejét, hogy van kijárat” (B 223), mégpedig vagy egy titkos ajtó az egyik alagút végén, vagy egy csapóajtó a mennyezet közepén, ahol a kéményen át – mint felcsillanó remény – „ott ragyog a nap és a többi égitest” (B 224). Az alagút ugyan hozzáférhető, de fel kellene kutatni, az állítólagos csapóajtó elérése viszont még létrákkal is különleges összefogást igényelne. „A tett halála az okoskodás” – az elbeszélő pedig le is zárja a kérdést: „Ennyit az érinthetetlen zenitről, amelyben az illető mítosz szerint a föld és az ég felé nyíló kijárat rejtőzik” (B 225). S az olvasó már tudja – amit a testek nem –, hogy a hengeridomból „reménytelen [...] minden menekülés” (B 218).

5. Az idő

A bezártságnak van egy további lényeges vonatkozása, nevezetesen a létezés másik nagy dimenziója, az idő, közelebbről az idő múlásának érzékelése zárt térben. Mivel az idő szorosan összefügg a térrel, érdemes röviden megvizsgálunk a két elbeszélésben az idő kifejeződését is, hiszen ahogy a terek mutatnak közös jegyeket és eltéréseket, úgy az idő is fontos terepe az összehasonlításnak.

A két különös térben az idő sem a mindennapi arcát mutatja, nem lehet benne a szokott módon tájékozódni, s ez érvényes mind a cselekményre – és benne a szereplők időérzékelésére –, mind az elbeszélés és befogadás folyamatára. A cselekmény szempontjából az időbeli tájékozódást épp a külvilág kizárása gátolja. Az odú sötétségében nem érzékelhető semmilyen, az idő múlását jelző természetes folyamat, mint a nappalok és éjszakák vagy az évszakok váltakozása, bár ez az odú lakóját nem zavarja. A hengeridom még szigorúbban zárt térben ugyan vannak másodpercről másodpercre alakuló jelenségek – a fény- és hőingadozás szabályos ismétlődései –, de ez a pontosság csalóka (akárcsak a megtévesztő hír a kijáratról), mert a másodperc mint időegység nem áll arányban egy hosszabb eseménysor idejével, amely így meg sem becsülhető. Mindkét elbeszélés cselekményének hossza tehát bizonytalan; az odúlakó „végtelenül sok” (K 285) időről, a becketti elbeszélő pedig „megállapíthatatlan időtartam”-ról (B 249) beszél.¹¹ S ahogy a tér el van zárva a külvilágtól, úgy az események is a történelmi időből teljesen kiszakadva folynak, sőt még egymáshoz való viszonyuk – egyidejűség vagy egymásra következés – sem egyértelmű. Ez a viszonyítás

¹⁰ A zárt tér iránti vágyakozás Beckett hőseit is jellemzi: „Jól emlékszem, furcsa érzés volt annyi idő után újra házat tudni magam körül” (Beckett, S. 1989. A kitalált [= *L'Expulsé*, 1951]. Ford. Tellér Gyula. In: Beckett, S. *Előre vaknyugatnak. Válogatott kispróza*. Budapest: Európa, 67).

¹¹ A bizonytalan időtartam visszatérő téma: „Bizonyára nagyon sokáig aludtam” (K 286); a hengerben „pontosan megjelölhetetlen hosszúságú ideig” (B 233) tart egy folyamat.

már nem annyira a szereplők, mint inkább az olvasó számára lenne előnyös a szövegben történő eligazodás érdekében, de erre nincs sok remény.

Néhány utalástól eltekintve, amely múltbeli eseményt idéz – mint a Kafka-mű első mondata¹² –, vagy a jövő felé tekint, mint Beckett-nél a hengeridom lassú hanyatlását jósló megállapítás,¹³ mindkét elbeszélést a jelen idejű igealakok uralják, melyek az ismert „rugalmasságuk” folytán többféleképpen értelmezhetőek. Egyrészt az olvasó érezheti úgy, hogy az eseményeknek ő közvetlen tanúja, de az elbeszélés módja – különösen a beckett-i rideg (és ironikus) hangvétel – el is távolítja őt a történettől. Másrészt érezheti úgy is, hogy nehéz (vagy lehetetlen) eldöntenie, vajon a jelen idő egyedi, „pillanatnyi” események sorát jelöli-e, vagy régóta fennálló szokásokat ábrázol. Az olvasó összbenyomása inkább az, hogy mindkét elbeszélés nagyobb részében bizonytalan ideig tartó és meghatározatlan számú ismétlődésről van szó, vagyis a „jól sikerült odú” és a hengeridom működésének részletes, már-már túlzottan aprólékos leírásáról, ezzel együtt az odúlakó szokásos tevékenységéről és a testek gépies mozgásáról.

Azonban mindkét műben adódik az elbeszélés vége felé egy olyan mozzanat, amelyből kiindulva a cselekmény többé-kevésbé egyenes vonalon halad valamilyen végkifejlet irányába. *Az odú* elbeszélője számára ez akkor következik be, amikor egyik kinti vadászatáról visszatérve a zsákmány cipelésétől kimerülten elalszik, majd pedig felébredvén szokatlan sziszegésre (*Zischen*, K 374) lesz figyelmes. Ez az ismeretlen és nyugtalanító, nem múltó zörej (*Geräusch*, uo.) megkérdőjelezi az odúhoz fűződő egész addigi viszonyát, a vélt biztonságot, és az el-lenséges zörej forrásának felderítésére sarkallja. *Az elveszejtő* cselekményében pedig akkor történik fordulat, amikor az addig nem egyénített, csoportonként más-más előírt mozgásokat végző nemtelen-arctalan testek közül kiválik egy test, mégpedig „a legutolsó férfi” (B 248), aki másképp kezd mozogni, vagyis viselkedni, s ezáltal mintegy főhőssé nemesül.

6. A szereplők és létezésük a tér-időben

Rátérve végül a két különös térben tartózkodó szereplőkre megállapíthatjuk, hogy e tekintetben jelentős különbség mutatkozik Kafka és Beckett műve között, legalábbis első megközelítésben. *Az odú* terében egyetlen, fokról fokra mélyebben megismerhető egyéniség áll a cselekmény középpontjában, legfeljebb a hát-

¹² *Az Ich habe den Bau eingerichtet* egyúttal a múltbeli esemény jelenben ható eredményét is jelzi. Ugyanezzel az igeidővel él többek között az odú karbantartására vonatkozó mondat: „[...] a kezdetben talált talajvizet leveztettem, és nem tért vissza ebben a homokos talajban” (K 296) – [...] *das Grundwasser, das ich zuerst gefunden habe, habe ich gleich abgeleitet und es ist nicht wiedergekommen in diesem sandigen Boden* (K 383).

¹³ „Az a majdani már nem lesz ugyanez a fény és ugyanez a hőmérséklet” (B 222). – A francia mondatban is jövő idő áll: *Ce ne sera plus alors la même lumière ni le même climat* (B 14).

térben mozognak körülötte homályosan észlelhető „statiszták”. Ezzel szemben *Az elveszejtő* hengeridomában a testek csak mint bizonyos csoportok tagjai azonosíthatók, és kötelezően végzett mozgásuk bemutatásával nagyjából ki is merül jellemzésük.¹⁴ Ebből a „tömegtársadalomból” emelkedik ki végül az említett „legutolsó férfi”; rajta kívül csupán egy mozdulatlan testről derül ki valamivel korábban, hogy nő, aki a többiek számára egyfajta „tájékozódási pont”, ő „Észak” (B 245).¹⁵ Ily módon feltételezhető, hogy a hengeridomban tartózkodók valamennyien emberi testek, akikből azonban csak kiszáradt, emlékezet és önálló akarat nélküli, szinte idomított állatként élő szálnalmas lények maradtak.

Nem így az odú rejtélyes lakója, aki végig lázas tevékenységet folytat otthona tökéletesítésére. Ő viszont nem barlanglakó ember, ugyanis apránként kiderül róla, hogy munkaeszköze a saját teste: karmaival ássa ki járatait, homlokával döngöli a falakat, szájában cipeli zsákmányát, a véres húsdarabokat, s olykor eszeveszett hévvel veti rá magát a nagy kupac ennivalóra. Kafka elbeszélésének hőse „vakondszerű lény”,¹⁶ aki azonban szellemi teljesítménye révén az emberekhez lesz hasonló, hiszen képes arra, hogy közérthető emberi nyelven leírja odúját, elbeszélje munkáit és további terveit, feltárja saját belső gondolat- és érzésvilágát, és egyúttal mindezeket önmaga számára is tudatosítsa. Ő tehát kettős minőségben szerepel az elbeszélésben – saját elbeszélésében –, mert egyszerre cselekvő hőse és elbeszélője a történetnek. Beckett-nél ez a két minőség szükségszerűen kettéválk, mert a testek nem beszélnek, valószínűleg keveset gondolkodnak, csak néha törnek ki rajtuk – szabályszegő mozgásukban megnyilvánuló – indulatok, melyeket a csoport többi tagja ugyanolyan heves mozdulatokkal meg is torol. A testek történetét pedig a kívülálló semleges elbeszélő mondja el, hol tudományos tárgyilagossággal, hol szenttelen megfigyelői állásából kilépve ironikus megjegyzések kíséretében.

A kérdés mármost az, hogy ilyen látványos különbségek ellenére hogyan találhatunk hasonlóságot a két mű szereplőinek létezésében. Eddig létezésük koordinátaiban fedezhettünk fel közös vonásokat, hiszen a zárt tér és a mérhetetlen idő valamennyi szereplő számára adottság. Marad tehát annak elemzése, miként viszonyulnak saját életük körülményeihez, milyen hatással van rájuk a bezártság élménye.

Emlékezhettünk, hogy *Az elveszejtő* kezdettől fogva képtelen térben kialakult képtelen helyzetet tár az olvasó elé, melynek első bemutatását egy lesújtó mon-

¹⁴ A négy csoport mozgásformái: 1) „a szakadatlanul jövők-menők”, 2) „akik olykor-olykor megállnak”, 3) „a helyben maradók”, 4) a mozdulatlanságba süppedt „nemkeresők”, akik valójában „volt keresők” (B 221–222). Mint sejthető, a „keresés” egyre csökkenő igyekvéssel folyik, végül megszűnik.

¹⁵ Az elbeszélés közepe felé akad néhány homályos utalás a testek ember-mivoltára: a jövés-menés közben férj-feleség, rokonok, barátok nem ismernek egymásra. Mindez azonban még nem vonatkozik egyes kiválasztott szereplőkre, mint később „Észak”, a nő és a „legutolsó férfi”.

¹⁶ Pók Lajos: *Kafka világa*. Budapest: Európa, 1981, 326.

dat foglalja össze: „Így tengődik itt a hús, a csont” (B 219). Az elbeszélés összesen tizenöt rövid, párbeszéd nélküli szakasza ezt az állapotot írja le, rögeszmésen ismételve és pontosítva az addig ismertetett látványt és szereplői viselkedést. Ennek során világossá válik, hogy az elveszejtőjüket kereső testek nemcsak hogy nem választhatják meg a nekik tetsző mozgásformákat, hanem azok mindenki számára kötelezőek, minden testnek végig kell mennie a szakadatlan jövés-menés állapotától az időnkénti megálláson, majd a helyben maradáson át a végső mozdulatlanságig vezető úton, melynek utolsó állomásaként „minden test merev lesz, és minden tekintet üres” (B 222). Ezt az „életpályát” nemcsak az előírások vezérlik, hanem a tér és annak elemei is: a kicsorbult létrákon groteszk akrobatikus mozdulatokkal fel kell mászni egy fülkébe, majd onnan egy alagúton átkúszva egy másik fülkéből kell lesni, mikor válik szabaddá egy létra a lebozsátkozáshoz. A „legutolsó férfi” mintha megpróbálna ellenállni ennek a szabályrendszernek, ő egyszer még kilép a már majdnem teljes mozdulatlanság állapotából, „kinyitja a szemét, és némi tétovázás után utat tör magának a legelső legyőzött nőhöz, akit oly sokszor tekintettek tájékozódási pontnak” (B 248). Azonban belenézve a mozdulatlan testek között ernyedten ülő nő üres tekintetébe megérti, hogy elérkezett a végállapot, és „ő is megtalálja helyét és testtartását” (B 249). Ezzel együtt „kihuny a fény, a hőmérséklet pedig nullfok körül állandósul” (uo.), bekövetkezik a végállapota „a hengeridom belsejének és a keresők kicsiny népének” (uo.). Az olvasó tudatában immár bezárul a kör – aminek akár jelképe lehet a köralapú zárt hengeridom –, hiszen az elkerülhetetlen vég már az első mondatokban elkezdődött, magának a testeket kínzó térnek a bemutatásával. A testek ugyanis már ekkor, jóval a végállapot előtt dermedt mozdulatlansággal válaszolnak a fény- és hőingadozás valamennyi megtorpanására, és ezekben a pillanatokban az elbeszélő – kivételesen a szereplők belső nézőpontját érvényesítve – megfogalmazza halvány megérzésüket: „Ittlétük most talán véget ér” (B 218), majd kisvártatva: „Talán mindennek vége” (uo.).¹⁷ Az első mondat még reménykeltő, mert hátha csak a hengerben tartózkodás (*séjour*) szűnik meg, vagyis van kiút. A második mondat azonban már egyértelművé teszi, hogy itt minden (*tout*) meg fog szűnni. Innentől az elbeszélés légkörét az olvasóban megszülető döbbenet, szorongás és reménytelenség uralja. Rejtély marad, hogy maguk a testek ismerik-e ezeket az érzéseket, van-e összehasonlítási alapjuk egy hengeren kívüli világgal, vagy csak öntudatlan elszenvedői a hengeridom kegyetlen, embertelen működésének. Erről az őket külső nézőpontból szemlélő elbeszélő nem tudósít, így az olvasó kénytelen elfogadni, hogy egy abszurd térben folyó abszurd létezés tanúja.

Az odú egészen másképp indul. A jól végzett munka öröme, a szépen megtervezett és berendezett otthon fölötti elégedettség tölti el az odú lakóját, aki tulaj-

¹⁷ *Leur séjour va peut-être finir* (B 7), *Tout va peut-être finir* (B 8).

donosi büszkeséggel vezeti végig az olvasót „háza” járataiban, egészen a méltán dicsért Vártérig. Külön említi a moharéteggel fedett bejárat kiképzését, amely olyan biztonságos, „amilyen csak e világon lehetséges” (K 268). Itt azonban az odúlakó biztonságérzete váratlanul meginog, felrémlik benne, hogy valaki – betaszítván a mohatetőt – illetéktelenül „behatolhat, és örökre szétrombolhat mindent” (uo.). Néhány mondatnyi elmélkedés elég volt ahhoz, hogy a gondolatmenet átcsapjon egyik végletből a másikba, a teljes biztonság bizonyosságából az odú megsemmisülésének rémképébe. S ez olyannyira eluralkodik az odúlakó kedélyén, hogy kijelenti: „még most, életem tetőpontján sincs egyetlen nyugodt órámm” (uo.). Ez a két véglet közötti nem szűnő ingadozás és az ezzel járó szorongás végigkíséri az egész elbeszélést, és csak fokozódik, ahogy közeledünk az új sziszegő zörej megjelenéséhez. Kezdetben ugyan erősebb az új tervek, számítások keltette szellemi izgalom, „az éles elme önmaga iránt érzett öröme” (K 269), nagy a munkakedv, időnként át kell rendezkedni, hibákat kell kijavítani – „ilyenkor repülök” (K 272) –, de még minden végezhető „nyugodtan, sietség nélkül” (uo.). Sőt, a hétköznapok serénykedése közben adódnak élvezetek is: „nem is olyan rossz dolog vinni a finom falatokat a számban, megpihenhetek, ahol akarok, és elmajszolgathatom, ami éppen ízlik” (uo.), majd pedig alvásból ébredve „mélyen belélegzem házam békéjét” (uo.). Azonban egyre több kétség merül fel az odúlakóban a bejáratral, a labirintussal, az ételraktárral kapcsolatban, de leginkább saját hanyagságát okolja a várható veszélyekért: „könnyelmű voltam, mint egy gyerek, férfikoromat gyermekem játékokkal töltöttem el, még a veszedelem gondolatával is csak játszadoztam” (K 298). Az ismeretlen zörej és az eredménytelen fülelés a labirintus különböző pontjain mind erősebb szorongást kelt, és a megzavart lelkű odúlakó úgy érzi, „a nagy odú itt áll védtelenül” (K 300), holott erre nincs bizonyíték. Újabb és újabb kérdések, feltételezések, önvádak, magyarázkodások támadnak nyugtalan elméjében, egy-egy gondolat azonnal önmaga ellentétébe fordul, egyre több mondatra következik egy másik, amely a „de” (*aber*) kötőszóval indul, és megcáfolja az előzőt. Mintha az odú labirintusa egyenesen lakójának gondolataiba és képzelgéseibe költözött volna: ez a magányos lény hosszú tekervényes monológjában önmagával folytat kiúttalan párbeszédet, melyben nem körvonalazódik megoldás, mert „cserbenhagy maradék erőm, ha döntésre kerül sor” (uo.). Addig a pontig, ahol az elbeszélés megszakad, a zörej forrásának keresése hiábavaló volt, „semmi sem változott” (K 302).

7. Összefoglalás

Franz Kafka és Samuel Beckett e két elbeszélése jóval gazdagabb, sokrétűbb, mint amennyire azt egy ilyen rövid összevetés megmutatni képes. A két történet legfőbb közös vonása talán az, hogy a zárt tér, így vagy úgy, könnyörtelenül irányítja a szereplőket, és ezzel abszurd helyzetekbe sodorja őket. Az abszurditás

egészen közvetlenül nyilvánul meg Beckett hőseinek kényszeres cselekvésében, és áttételesebben Kafka odúlakójának rögeszméktől gyötört gondolkodásában. Mindkét történet léghőre nyomasztó, szorongató és reménytelen, de az olvasó – s ez fontos különbség – nem egyformán fogja fel ezeket az érzéseket a két elbeszélésben. A félelmet, kétségeket átélni és a befogadónak hitelesen átadni csak az odúlakó képes, saját személyes elbeszélésén keresztül, melynek szerkezete szinte észrevétlenül vonzza az olvasót egyre beljebb és mélyebbre, mintha maga is egy sötét, fenyegető térbe, egy odúba ereszkedne. Ugyanakkor kívülállóként mégis érzel valami furcsát, össze nem illőt, megmosolyogtató abszurd vonást az odúlakó életvitelében, abban az aránytalanságban, mely az aprólékosan kidolgozott nagyszabású tervek és azok kudarca között fennáll. Más a helyzet a hengeridomban létezőkkel, akik fel sem fogják létük kétségbeejtő abszurditását, csak engedelmesen végrehajtják, amit valamely ismeretlen hatalom rájuk kényszerített. A „hengervilág” rideg elvontsága és a tárgyilagos előadásmód inkább elidegeníti az olvasót, mintsem átélhetővé tenné a szereplők helyzetét, a távolságot pedig csak fokozza az elbeszélő időnkénti ironikus megnyilvánulása. Ennek legmeghökkenőbb példája a hengeridom minősítésében vezérmotívumként visszatérő „harmónia”, „kellemes összhatás” fogalma, mintha abban az embertelen térben a tárgyak és a mozgások mind a harmónia jegyében és érdekében (*pour l'harmonie*) születtek volna.

Nehéz lenne a két elbeszélést valamilyen konkrét helyzetre vagy irodalmi-művészeti előképre közvetlenül visszavezetni. Beckett elemzői – elsősorban Antoinette Weber-Cafilisch, aki jelentős monográfiát írt *Az elveszejtőről* – elgondolkodtató párhuzamként említik Dante *Poklának* bugyrait, a tömegeket el-emésztő haláltáborokat, esetleg a tudományos kísérleti laboratóriumokat; az ernyedttesttartás ihlető forrását pedig William Blake képein fedezik fel. Mindez elképzelhető – Dante-hivatkozások ki is mutathatók Beckett szövegében –, azonban közvetlen párhuzamról nem beszélhetünk, épp Beckett művének magas fokú elvontsága miatt, amely így az általános emberi létezés és szenvedés lényegét mutatja meg. Kafka műve konkrétabb – bár nem mindenki számára adott – élményt fejezhet ki. Kafkáról írott könyvében Pók Lajos így fogalmaz: „*Az odú* allegória, Kafka írói munkájáé. Belefúrja magát, és minden eszközzel oltalmazza környezetétől, az ábránd és a rögeszme szívósságával ragaszkodik hozzá” (Pók 1981: 326). A párhuzam találó, de az okfejtés reménytelen következtetésre jut: ahogy az odúlakó törekvései kudarcot vallottak, úgy Kafka is azt érezhette, hogy „írói munkája, tehát léte értelmetlen” (328).

Hogy elmélnedezésünk mégse ilyen sötétben fejeződjék be, álljanak itt a két elbeszélésből olyan ritka, de fényesebb mozzanatok, melyek – ha csak átmenetileg is – élni segítenek a szereplőknek. Kafka hőse számára az odú nemcsak szorongató tér, hanem erőforrás is: „a fenti világból odúmba érkeztem, és rögtön érzem ennek hatását. Új világ ez, mely új erőt ad” (K 284). Beckett sorvadó szereplői

között pedig még a nyomorúságban is létezik összetartás egy a *Bibliát* idéző előírás alapján: „Valamiféle etika azt követeli, hogy semmit se tegyenek a másik testtel, amit ha az tenne, fájdalmat okozna vele” (B 246). Kafka ártalmatlan, szenvedélyének élő hőse és Beckett együttérzést keltő elgyötört szereplői méltán vívják ki az olvasó rokonszenvét.

Irodalomjegyzék

- Hubert, M.-C. (éd.) 2011. *Dictionnaire Beckett*. Paris: Honoré Champion.
- Pók L. 1981. *Kafka világa*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Skutta F. 2023. Ismétlés és variáció Samuel Beckett *Le Dépeupleur* című elbeszélésében. In: Dobi E.–Andor J. (szerk.): *Emlékkötet Petőfi S. János tiszteletére*. *Officina Textologica* 23. 181–199.
- Weber-Cafilisch, A. 1994. *Chacun son dépeupleur. Sur Samuel Beckett*. Paris: Minuit.

Források

- Beckett, S. 1970. *Le Dépeupleur*. Paris: Minuit.
- Beckett, S. 1989. Az elveszejtő. (Ford. Tellér Gy.) In: Beckett, S.: *Előre vaknyugatnak. Válogatott kispróza*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 218–249.
- Kafka, F. 1970. Der Bau. In: Kafka, F.: *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 359–388.
- Kafka, F. 1982. Az odú. (Ford. Eörsi I.) In: Kafka, F.: *Az átváltozás*. Budapest: Európa Zsebkönyvek, 268–302.

The Representation of Space and Existence in Franz Kafka’s *Der Bau* (*The Burrow*) and Samuel Beckett’s *Le Dépeupleur* (*The Lost Ones*)

This paper provides a comparative analysis of two enigmatic short stories: Kafka’s *The Burrow* (1923–1924) and Beckett’s *The Lost Ones* (1970), on the basis of significant common features of space as a framework for absurd existence. Highlighting such aspects of closed spaces as their internal organization, their physical components, and the impossibility for the characters to escape, it shows how space determines the characters’ destiny, a life of inevitable fear, anguish and hopelessness.