

9.
Térélmények két elbeszélésben
Dino Buzzati: *A hét hírmondó*
 és
Samuel Beckett: *Az elveszejtő*¹
 SKUTTA FRANCISKA

Kiss Sándor emlékének

1. Bevezetés

Térélménye – jó vagy rossz – minden embernek, sőt minden élőlénynek van: emberek és állatok igyekeznek otthonossá tenni maguk számára a nagy összefüggő tér egy parányi darabját, de még a növények is aszerint virulnak vagy kókadognak, hogy a nekik megfelelő talajban és éghajlati viszonyok között növekednek-e. A tér – és természetesen vele együtt az idő – minden élet kerete és szervezője, amely folytonossága ellenére végtelen változatosságot mutat, mind külső, érzékelhető formájában, mind az élőlényekkel fennálló szoros kölcsönhatásában.

Amennyire fontos számunkra a tér a maga fizikai valóságában, annyira hangsúlyosan jelenik meg a művészi ábrázolásban. Különösen szembeötlő ez az ún. „térbeli” művészetekben, mint a festészet és a szobrászat, nem beszélve a mind között legösszetettebb építészetről, amely a műalkotás szemléletén túl azt is lehetővé teszi, hogy a befogadó ténylegesen belépjen a műalkotásba, egy épületbe és kedve szerint bejárja, „használja” és csodálja a falak által határolt, művészien elrendezett teret. Itt azonban már nem hagyható figyelmen kívül a „bejárás” ideje, s ez még nyilvánvalóbb az ún. „időbeli” művészetekben, a zenében vagy a táncban, ahol a műalkotás térbeli vonatkozásai – anélkül, hogy kizárhatók lennének² – másodlagosak az időben előrehaladó folyamatokhoz képest.

A térábrázolás szempontjából különleges az irodalom helyzete. Míg egyes művészeti ágakban a tér három-, de legalább kétdimenziós alakban tárul fel, az irodalomban a térábrázolás lehetősége – a saussure-i „linearitás elve” alapján – szükségképpen egyetlen dimenzióra, a nyelv hangjainak, szavainak, mondatai-

¹ Beckett e művét két korábbi tanulmányomban is elemeztem: Skutta F. 2023. Ismétlés és variáció Samuel Beckett *Le Dépeupleur* című elbeszélésében. In: Dobi E.–Andor J. (szerk.): *Officina Textologica* 23, 181–199. és Skutta F. 2024. Térábrázolás és létezés Franz Kafka *Az odú* és Samuel Beckett *Az elveszejtő* című elbeszélésében. In: Andor J.–Dobi E.–Domonkosi Á.–Pethő J. (szerk.): *Officina Textologica* 24, 268–280.

² Természetesen a táncmozdulatok a térben valósulnak meg, de időbeli egymásutániságuk képviseli a fő szervezőerőt. A zenében is megjelenik a térbeliség a partitúra látványában, de az átlagos zenehallgató csak a hangok időbeliségét érzékeli.

nak időbeli egymásutániségára korlátozódik. Maga az ábrázolt tér pedig – szintén a nyelv természetéből fakadóan – nem közvetlen érzékelés útján, hanem áttételesen, a nyelvi jelek jelentésén keresztül ölt formát a tudatban. Amennyire „el-szegényíti” ez az elvontság az irodalmi szövegben felidézett teret, annyira megnő a képzelőerő szerepe mind az alkotás, mind a befogadás folyamatában. Bár az „ut pictura poesis” elvétől vezérelve az irodalmi alkotás törekedhet egy-egy valós vagy fiktív tér „színes”, „festői” láttatására, a mégoly részletező tájleíró költemény vagy a realista regényben közölt alapos környezetleírás sem képes a teret a maga tárgyi teljességében és megszakítatlan voltában bemutatni. Mindig maradnak ugyanis a szövegben az ingardeni értelemben vett „meghatározatlan helyek”, melyekről a szöveg nem tudósít, és melyeket az olvasónak kell kitöltenie a szövegben adott jelzések és a valós térről korábban megszerzett tapasztalatok segítségével. Ugyanakkor – művészi szövegről lévén szó – az ábrázolt tér gyakran túlmutat önmagán: a tájleírás metafora révén felidézhet bizonyos lelkiállapotokat, míg a realista regényben a cselekmény helyszíne metonimikus kapcsolatban áll az ott cselekvő szereplőkkel. És természetesen előfordul, hogy a tér egy kiemelt tulajdonsága valamilyen elvont fogalmat szimbolizál, elhomályosítva ezáltal az illető tér egyéb jellemzőit. Úgy tűnik, az így értelmezett szimbolikus terek gyakran szerepelhetnek az abszurd irodalom bizonyos – talán mondhatnánk, nem karkai – változatában. Tanulmányomban épp ilyen terek összehasonlító elemzésére vállalkozom Dino Buzzati *A hét hírmondó* (1942)³ és Samuel Beckett *Az elveszejtő* (1970)⁴ című elbeszélésében.

Első pillantásra a két szerző társítása meglepő lehet, mert amíg Beckett az abszurd irodalom vitathatatlan nagysága és egyik legfontosabb képviselője, addig Buzzati műveiben az abszurd csak mintegy enyhített formában, a fantasztikus irodalommal, a mágikus realizmussal keveredve jelenik meg.⁵ Különös véletlen, hogy mindketten egy évben, 1906-ban születtek, de nem egyszerre váltak íróvá: Buzzati már az 1930-as években kezdett publikálni, Beckett viszont csak 1947-ben adta ki első, *A kitaszított*⁶ című elbeszélését. Idővel azonban Beckett a maga meglepően új szemléletével hatott Buzzati írásaira, s így – ha távolról is – összekapcsolódik a két író művészete.

³ Buzzati, D. 1980. *I sette messaggeri / A hét hírmondó*. Ford. Lator László. In: Buzzati, D. *Paura alla Scala / Riadalom a Scalában*. Budapest: Európa, Janus Könyvek, 6–18/7–19. Eredeti kiadás: Buzzati, D. 1942. *I sette messaggeri*. In: Buzzati, D. *I sette messaggeri. Racconti di Dino Buzzati*. Milano: A. Mondadori, 11–17.

⁴ Beckett, S. 1989. *Az elveszejtő*. (Ford. Tellér Gyula.) In: Beckett, S. *Előre vaknyugatnak. Válogatott kispróza*. Budapest: Európa Kiadó, 218–249. Az eredeti mű: Beckett, S. 1970. *Le Dépeupleur*. Paris: Minuit. Angolul a szerző saját fordításában: *The Lost Ones*. Richmond upon Thames: Calder & Boyars, 1972.

⁵ Vö. Giannattasio 1971: 72, Spagnoletti 1994: 385, Martin 1995: 75, 79.

⁶ Beckett, S. 1989. *A kitaszított* [L'Expulsé, 1947]. (Ford. Tellér Gyula.) In: Beckett, S. *Előre vaknyugatnak. Válogatott kispróza*. Budapest: Európa Kiadó, 52–71.

2. A fizikai tér

Mindkét elbeszélés cselekménye egyetlen fizikai térben játszódik, a két tér azonban gyökeresen különbözik egymástól, amit már a terek pusztá megnevezése is jelez: Beckett művében a helyszín „egy alacsony hengeridom belvilága” (218), míg Buzzati elbeszélésében nem kevesebb, mint „a birodalom” (7). Többszörös ellentét feszül e két tér fizikai tulajdonságai között, melyek közül a legfeltűnőbb a nagyságrendi eltérés. *Az elveszejtő* narrátora szinte mértani pontossággal közli a hengeridom méreteit: „a kerülete ötven méter, a magassága [...] tizenhat” (218), belső felülete „nyolcvanezer-egynéhány négyzetcentiméter” (218). Ez a nyilvánvalóan emberi kéz alkotta tárgy – eltekintve szokatlan formájától – megfelel egy emberi léptékű épületnek, melyet azonban az elbeszélő nem helyez különösebb emberi vagy legalább természeti környezetbe.

Ezzel szemben a földrajzi-politikai értelemben vehető, de névvel nem azonosított „birodalom” leírása minden adatot nélkülöz: a fogalom önmagában elegendő ahhoz, hogy az olvasó képzeletében hatalmas földrajzi terület, benne pedig ember alkotta létesítmények sokasága jelenjen meg. Amennyire szűkös és határolt tehát a hengeridom, annyira tágas és – költői túlzással – határtalan a birodalom.

Paradoxonnak tűnhet, hogy egy ilyen méretű nyílt tér ugyanúgy az „egyetlen” cselekményhelyszín Buzzati elbeszélésében, mint Beckettnél az összehasonlíthatatlanul kisebb zárt hengeridom. Azonban akármekkora is a birodalom, az csak mint elvont és tagolatlan egység áll előttünk egy hosszú vándorút során, és még a ténylegesen felidézett tájegységek is, „egy lakatlan völgy” (11), „a síkság” (13) vagy a fiktív „Fácán-hegyek” (11) megmaradnak a pusztá említés szintjén, csupán mint bármi mással helyettesíthető útjelzők, melyeknek nincs szerepük a cselekmény alakulásában. Ugyanígy nincs jelentőségük bizonyos – elvben akár fontos – természeti adottságoknak: a szöveg nem (vagy csak elvétve) beszél domborzatról, növényzetről, időjárási viszonyokról vagy az évszakok és napszakok váltakozásáról. Az olyan ritkán előforduló kifejezések, mint „ma este” (13), „estelente” (17) és „reggelre kelve” (19) ugyanis nem a napszakok keltette érzéki benyomásokat, a fények változását írják le, hanem csak az idő múlását jelző mondatbeli határozók. Ha filmen játszódna a cselekmény, talán fekete-fehérben lehetne elképzelni, és leginkább a tompa szürke árnyalatok adnák vissza ezt a homályosan egybefolyó, végtelennek tűnő szabad teret.

Egészen más a hengeridom felépítése és bemutatása: amennyire szabályos, önmagában zárt mértani testet alkot a külső szemlélő számára, olyannyira rendezetten tagolt a cselekmény helyszínéül szolgáló belvilága. A henger kemény műanyag fala „a képzeletbeli felezővonal fölött” (220) ún. „fülkék” vagy „méhsejtek” (220) egész sorát foglalja magában, köztük járatokkal, „melyek olykor az ötven métert is elérik” (220). További tagolást mutat a hengeridom földszintje, ahol a százötven négyzetméteres „aréna” (238) körül három, különböző széles-

ségű sáv, más néven „övezet” (238) fut körbe. Mindezek a vízszintes és függőleges osztatok óriási jelentőséggel bírnak a cselekményben, csakúgy, mint egy bizonyos tárgy, a létra: „Itt-ott létrák. Ezek az egyedüli tárgyak” (219), melyek különböző méretekből és a csorbultság változatos fokozataival állnak a szereplők rendelkezésére. És míg a „birodalom” nem nyújt különösebb érzéki benyomásokat, a hengeridom kietlen terében derengő sárgás fény másodpercekben mérhető lebegése és kihunyása, a hőmérséklet ugyanilyen szabályos ingadozása, az időnkénti zizegő hang és az általános tompaság végképp viszolyogtató hatást kelt, megelőlegezve az egész cselekmény hangulatát.

Mint az eddigiekből kitűnhet, a két merőben ellentétes tér egyike sem illene egy realista elbeszélésbe, sokkal inkább valamilyen elvont szimbolikus tereknek tekinthetők, mert nincs bennük kifejtve a mindennapi lét megszokott természeti-tárgyi környezete. Pontosabban: Buzzati művében a helyszín leírásának feltétele adott, a táj akár otthonosabbá is tehető – erre utal az iménti néhány rövid idézet –, csak hogy a narrátor említetlenül hagy szinte minden olyan körülményt, amely elvonná figyelmét az általa kitűzött cél megvalósításának bemutatásáról. Ezért kap az olvasó a „birodalomról” annyira elmosódott képet, hogy már-már egy abszurd, az emberi környezettől elűtő légüres térben érezheti magát. A beckett-i hengeridommal kapcsolatban még élesebben merül fel az abszurditás érzése, amely viszont nem a leírás és ezzel a megismerés hiányából fakad, hanem épp a folyamatosan ismétlődő, önmagukat helyesbítő, szinte bosszantóan részletező leírásokból,⁷ melyek csak fokozzák a hengeridom milyenségében eleve benne rejlő képtelenséget. Mindez pedig még erőteljesebben kirajzolódik mindkét elbeszélésben a tér és a szereplők viszonyában.

3. A tér és a szereplők viszonya

A szereplők külső megjelenése, viselkedése és a cselekményben való részvétele szervesen kapcsolódik a térhez, melyben mozognak. Ez a kapcsolat azonban nem jelent kölcsönösséget: a szereplők csak igazodnak a térhez, sőt inkább csak alávetik magukat a tér adta lehetőségeknek – vagy egyenesen követelményeknek – anélkül, hogy képesek lennének a térre a legcsekélyebb hatást is gyakorolni.

⁷ Példák az ismétlődő, kissé megváltoztatott leírásra: „Az egész egy alacsony hengeridom belvilága: a kerülete ötven méter, a magassága [...] tizenhat. Fény. Derengés. Sárgás szín. Mindenütt jelenvaló, mintha a felület mind a nyolcvanezer-egynéhány négyzetcentimétere fényt sajtolna ki magából” (218). – „Egy hengeridom belvilága, a kerülete ötven méter, a magassága [...] tizenhat, vagyis csaknem ezerkétszáz négyzetméter összfelület, amiből nyolcszáz a fal. [...] Halvány, sárga derengés, mindenütt jelenvaló” (223); „Fülkék vagy méhsejtek. Valójában üregek, melyeket a képzeletbeli felezővonal fölött mélyítettek a falba. [...] Ügyesen torzított szabálytalan ötszögekben vannak elhelyezve [...] Egyes fülkéket a vastag falban járatok kötnek össze” (220) – „A fal felső részén körös-körül mintegy húsz [...] ötszögekbe rendezett fülke, melyek közül többet alagút köt össze egymással” (223).

Ez az egyoldalú függőség eleinte lazábbnak tűnik Buzzati elbeszélésében, de a tér „hatalma” fokozatosan nő, a becketti szereplők pedig az első pillanattól rabjai a térnek, melyből nem szabadulhatnak.

Beckett szereplői már az elbeszélés helyszínét felvillantó kezdőmondatban ijesztő lényekként mutatkoznak: „Színhely, ahol testek járnak-kelnek, elveszejtőjüket keresve” (218).⁸ A fentebb vázolt fizikai tér a második és harmadik mondatban, vagyis még a hengeridom részletesebb leírása előtt nem várt, döbbenetes távlatba helyeződik: „Elég tágas ahhoz, hogy hiába keressék. Elég szűk, hogy reménytelen legyen minden menekülés. Az egész egy alacsony hengeridom belvilága...” (218). Ez a szövegkezdet egyetlen pillanat alatt letaglózza az olvasót, aki megsejti, hogy az itt következő történet eleve kilátástalan „életpályákat” fog bemutatni, és a kérdés csak az, hogy a szereplők milyen cselekmény során érnek pályájuk végére.

Ha lehet egyáltalán cselekményről beszélni emberi mivoltukban ennyire lefokozott élőlények esetében, az itt mindössze annyi, hogy ezek a testek gépiesen végrehajtják a számukra előírt térbeli mozgásokat, miközben a fokozatos sorvadás végén eljutnak a teljes mozdulatlanság állapotába. A cselekmény résztvevői: „Négyzetméterenként egy test, azaz kerek összegben kétszáz” (221). A pergamen-szerű bőrrel fedett névtelen testek szinte semmiben nem különböznek egymástól, nincsenek egyéni vonásaik, kizárólag mint egy-egy csoport tagjai azonosíthatók. A cselekmény tehát e testek négy csoportjának mozgásában valósul meg: „akik szakadatlanul jövők-menők” (a „keresők”), „akik olykor-olykor megállnak”, „akik, hacsak el nem kergetik őket, sosem hagyják el egyszer elfoglalt helyüket”, végül „akik nem keresnek, azaz a nemkeresők, akik közül a legtöbbben a falnak támaszkodva ülnek” (221). Ez utóbbiak tulajdonképpen a „volt keresők” (222), más említésben a „legyőzöttek” (229), akikre „rá lehet taposni, nem reagálnak” (229). Ahhoz, hogy a cselekménynek ez az előre meghatározott hanyatló íve kirajzolódjon, a testek a hengeridom térelemeit „használják”, mégpedig az egyének akaratától független bonyolult szabályrendszer szerint: a testek a létrákon felkapaszkodnak a fülkékbe, átkúsznak a járatokon, majd újabb fülkékből lesik, mikor válik szabaddá egy létra, hogy fönről lebecsátkozhaszanak, és máris beállhassanak egy következő létra előtti sorba. A számtalan, alig követhető részletszabályból – melyeket a kívülálló narrátor szinte tudományos alapos-sággal ír le – ily módon kialakul a „létramászók törvénykönyve” (228), amelynek a még „kereső” testek kénytelenek engedelmeskedni, mígnem lassanként feladják a mozgást, és a földszinti, fal melletti övezetben végleg mozdulatlanságba merevednek. Valószínűleg kevés olyan elbeszélő mű van az irodalomban, amelyben a tér ennyire közvetlenül irányítaná a szereplők sorsát.

⁸ Az „elveszejtő” kifejezés a mű címén kívül csak a kezdőmondatban fordul elő. A Beckett-mű címének lehetséges értelmezéséről ld. Skutta 2024: 269.

Ehhez képest Buzzati elbeszélésének kezdete távlatos, felszabadító érzést kelt az olvasóban. A főszereplő-narrátor – a birodalom uralkodójának fia⁹ – közvetlen hangú én-elbeszélésben kezdi beszámolóját roppant nagy utazásáról: „Mióta elindultam megjárni atyám birodalmát, napról napra távolodom a várostól, s egyre ritkulnak a hírek, amelyek elérnek utamon” (7). A mesébe illő cselekménykezdet után meglepetésként hat a második mondat: „Alig múltam harmincéves, amikor útra keltem, s több mint nyolc esztendeje: pontosan nyolc esztendeje, hat hónapja és tizenöt napja tart szakadatlan vándorlásom” (7). Vagyis a birodalom kiterjedése jóval nagyobb, mint amit a főhős – eredeti elképzelése szerint – „néhány hét alatt könnyűszerrel” (7) be tudna járni: „egyre csak új és új országokra, népekre találtam, s az emberek mindenütt az én nyelvemet beszélték, mindenütt alattvalóimnak mondták magukat” (7). Ebben a beláthatatlan térben a cselekmény természetesen maga a „szakadatlan vándorlás”, de ez a cselekményszerkezet nem hasonlít a pikareszk regény laza epizodikus szerkesztéséhez, melyben a hős változatos kalandokba bonyolódik. Buzzati főhőse mintha csukott szemmel járna, nem vesz tudomást sem a tájról, sem az útjába kerülő emberekről – ebből fakad elbeszélésében a tér már említett homályos, elmosódott jellege. Ha nem olyan gépiesen mozog is, mint a testek a hengeridomban, valójában nem vándorol, ő csak „halad”, rögeszmésen igyekszik úti célja, a birodalom határa felé: „Tovább, tovább! [...] Ösztökéltem kísérőimet: csak előre, pihenés nélkül” (13). Szinte az egyetlen emberi megnyilvánulás, amelyet közöl magáról, az a vágy, hogy tartsa a kapcsolatot az otthoniakkal, így a folyamatos előrehaladás mellett a folyamatos visszafelé tekintés, az üzenetek küldése és várása irányítja az életét éveken át. Ehhez szükséges a hét hírmondó, „a hét legkülönb lovag” (9), akik erejüket nem kímélve remek paripaikon hozzák-viszik az üzeneteket.

A hét hírmondó – ahogy az elbeszélés címe is sejteti – különös jelentőségre tesz szert a cselekményben. Egyrészt ők az egyedüli szereplők, akiknek van nevük, mégpedig a főhős-narrátor által nekik adományozott, az ábécé első hét betűjével kezdődő nevek: Alessandro, Bartolomeo, Caio, Domenico, Ettore, Federico, Gregorio.¹⁰ Másrészt az ő küldetésük, folytonos úton levésük, indulásuk, érkezésük lesz az egyetlen mércéje a birodalom nagyságának, amennyiben a főhős-narrátor a fővárostól számított egyre növekvő térbeli távolságot az egyenként útnak indított hírmondók visszaérkezéséhez szükséges (szintén egyre növekvő) időtartam alapján ítéli meg. Ehhez azonban mind bonyolultabb számításokat kell végeznie – ebben hasonlít a számok bűvöletében élő beckett-i elbeszélőhöz –, ugyanis a visszaérkezések között eltelt idő a kezdeti néhány napról hónapokra, sőt évekre

⁹ A főszereplő narrátor sosincs nevén nevezve (akárcsak a birodalom és annak uralkodója), saját külsejére még közvetett célzást sem tesz, alakja homályban marad, mint a birodalom fizikai tere.

¹⁰ A hét hírmondó nevének lehetséges történelmi, bibliai–mitológiai vonatkozásairól ld. Martin 1995: 71–72. A keresztnéveken kívül a hét hírmondónak nincs egyénisége, ahogy nincs a beckett-i „testeknek” sem.

duzzad. Ekkorra a távolságot már bizonyos materiális jegyek is mutatják, hiszen a hírmondók „nagy idő sárgította leveleket hoztak, elfeledett nevekre bukkantam bennük, szokatlan fordulatokra s érzelmekre, amelyeket nem sikerült megértenem” (13). Ám hiába érkeznek nagy horderejű hírek, mint az uralkodó halála, a határok keresése rendületlenül folytatódik.

Az elmúlt nyolc és fél évre történő visszatekintés után a cselekmény ideje váratlanul összeér az elbeszélés jelenével, s ekkor fordulat következik be az addigi egyhangúságban: „Ma este egyedül vacsoráztam sátramban, amikor belépett Domenico. [...] Hét éve lehetett, hogy nem láttam [...] holnap hajnalban indul újra vissza. Utoljára indul vissza” (13–15). Ez a megrendítő, profetikus kijelentés szintén a főhős-narrátor számításainak eredménye, és ismét csak a birodalom nagyságát sejteti: „Noteszomban kiszámítottam, hogy [...] csak harmincnégy év múltán láthatom viszont Domenicót. Hetvenkét esztendő lesz akkor. De fogytán az erőm, aligha érem meg. Így hát nem láthatom viszont többé” (15). Ettől kezdve az elbeszélés nem követi a főhős-narrátor útját, aki most először tárja fel gondolatait a jövővel kapcsolatban. Elképzei, hogy midőn Domenico visszaérkezik, „megtorpán majd a küszöbön, amikor meglátja, hogy mozdulatlanul fekszem az ágyon, két oldalamon két fáklyás katonával, holtan” (15). E pillanatnyi belső látomás után a főhős-narrátor lírai hangnemre váltva szól még egyszer gondolatban hírmondójához: „Mégis, menj, Domenico, s ne mondd, hogy kegyetlen vagyok. Vidd utolsó köszöntésemet a városnak, ahol születtem. Te vagy az utolsó eleven kötelék közöttem és a világ között, amely egykor az enyém is volt” (15). Innentől a vándorút és a határ végképp elhomályosul.

4. A tér értelmezése

Elbeszélő művek esetében a történet bármely elemének – így a térnek – az értelmezése két szinten lehetséges: egyrészt a történet szereplői akár önkéntelenül is értelmezik a körülöttük lévő világot, másrészt az olvasó – a maga külső nézőpontjából – próbálja megérteni a mű egyes elemeit és egészét. Az olvasói értelmezést azonban befolyásolhatja, hogy tud-e azonosulni egy művön belüli, szereplői értelmezéssel, vagy inkább hagyatkozik a történeten kívüli narrátor szemléletére. Az itt elemzett két elbeszélés meglehetősen különböző értelmezési lehetőséget kínál az olvasónak az „elbeszélői hang”¹¹ tekintetében. A Buzzati-mű narrátora, aki egyben a történet főszereplője, a történeten belül látja és láttatja az eseményeket, szereplőket, teret és időt, így az olvasói azonosulás elvben könnyebb, mint a Beckett-mű esetében, ahol a külső, személytelen elbeszélő közvetíti a szereplők esetleges értelmezéseit, s ezzel eleve távolságot alakít ki a szereplők és az olvasó között.

¹¹ A legalaposabban kidolgozott francia szakirodalomban *voix narrative*, ld. főleg Genette 1972: 251–259.

Kérdés, hogy Beckett szereplői, a soha nem beszélő „testek” képesek-e egyáltalán térbeli helyzetük értelmezésére. Úgy tűnik ugyanis, hogy gondolkodás nélkül megteszik azt, amit térbeli viselkedésük szabályai megkövetelnek a létrák, a fülkék, a járatok és az övezetek használatában. Van azonban olyan térbeli esemény – a fény vibrálása és a hőmérséklet ingadozása –, amely mind a kétszáz testre azonos módon, bénítóan hat: a vibrálás és a hőingadozás néhány másodpercig tartó hirtelen leállásakor „valamennyien mozdulatlanra dermednek” (218). Ezt a külsőleg érzékelhető látványt az elbeszélő egy a mélyebb tudásáról tanúskodó megjegyzéssel kíséri: „Ittlétük most talán véget ér” (218), majd kicsivel később még súlyosabb értelmezést kínál: „Talán mindennek vége” (218). Ez a két mondat – anélkül, hogy egyértelművé tenné – már az elbeszélés legelején sugallja, hogy a narrátor itt akár a testek nézőpontját is érvényesítheti, akiknek ezek szerint mégis van valamilyen halvány ítélete a hengerbeli léttel kapcsolatban. Sőt, elemi érzelmeiket, a „kollektív dühöt” (225) is képesek kimutatni – nem szóval, hanem például hátbavágással –, amikor ezt a szabályozott létezést valamelyikük megzavarja azzal, hogy a létra előtti sorban előrébb furakodik, vagy a létrát az illendőség határain túl birtokolja.

A testek viszonyulása a térhez azonban kettős. Egyrészt görcsösen óvják a hengeridom belső rendjét, hiszen különben a szabályok megszegése – ahogy azt a narrátor nem kevés iróniával megjegyzi¹² – „a hengeridom belsejét egykettőre pokollá változtatná” (228). Másrészt viszont megszületik bennük valami homályos vágy a szabadulásra, vagy legalább a kíváncsiság a hengeren kívüli világot illetően „annak az elemi törvénynek a nyomása alatt, mely szerint – amíg érvényben van – itt minden meghal” (224). Azonban bármennyire tartja is magát a hit a kijárat létezéséről, a pontos helyéről kialakult kétféle elképzelés egyike sem járható út, mert az esetleges nyílás egy alagút végén fellelhetetlen, a mennyezet középpontján viszont a magasság miatt elérhetetlen. Az egész vállalkozás így természetesen eredménytelen marad – s ez is csak a már bejelentett lassú sorvadást és a „mindennek vége” gondolatát erősíti. Ebből a zárt térből nincs kitörés, és az elbeszélés végére, amikor az utolsó test is megtalálja helyét a „legyőzöttek” között, „nyomban kihuny a fény, a hőmérséklet pedig nullfok körül állandósul [...], csönd borít el mindent” (249). Ahogy a még mozgó testek a tér által megszabott kényszeres tevékenységüket folytatják, úgy szűnik meg a tér minden rezdülése az immár mozdulatlanra vált kétszáz test körül. A kezdeti egyoldalú függőségről bebizonyosodott, hogy kölcsönös, a tér és a testek egymást feltételezték, és létezésük is egyszerre ér véget, mert egymás nélkül e létezés értelmét veszti.

¹² A beckett-i ironia külön dolgozat tárgya lehetne. Az *elveszejtő* is számos példát kínál a narrátor egyszerre objektív és ironikus magatartására, kezdve az egész elbeszélésen végigvonuló minősítéssel, amely a rideg és embertelen hengeridomban uralkodó „harmóniát”, „kellemes összhatást” hangsúlyozza: a hengeridom „kerülete ötven méter, magassága, a kellemes összhatás érdekében, tizenhat” (218, kiemelés tőlem: S. F.).

Beckett gépies szereplőivel szemben Buzzati főhős-narrátora tudatos cselekvő, gondolatainak középpontjában egy bizonyos tér, a birodalom és annak megismerése áll. A gyors siker reményében indult útnak, kísérőket vett maga mellé, gondosan megszervezte a folyamatos üzenetváltást távoli szeretteivel. Az ő szemén keresztül az olvasó hasonlóképp látja a helyzetet és az utazás kilátásait. Az utazó bizakodását nem törte meg, hogy barátai nem helyeselték tervét: „Elvesztegetem legszebb éveimet – mondták” (9), sőt az sem, hogy az elképzeltnél jóval nagyobb területet járt már be, és még mindig csak saját alattvalóival találkozott. Egy idő után azonban gondolkodóba esik, keresi az okát, hogy miért nem jutott még el a birodalom széléig, holott szembejövő vándorok „azt állították, nem messze már a határ” (13). Az önmagának adott válasz meglehetősen különös, egyenesen képtelen magyarázatot ad: „Olykor azt gondolom, geográfusom iránytűje megbolondult, s míg azt hisszük, egyre dél felé haladunk, valójában magunk körül forgunk,¹³ egy arasznyit sem növeljük a távolságot, mely a fővárostól elválaszt” (7). A magyarázat valóban nem logikus, mert ha így lenne, az utazó bizonyára nem új meg új népekre bukkanna, hanem újból és újból ugyanazokra. A főhős-narrátornak ez a gondolata azonban az első komolyabb jele az addigi bizonyosság megingásának.

Mindebben a legkülönösebb az, hogy ekkorra már eltelt nyolc és fél év – hiszen a narrátor itt jelen időben fogalmaz, szemben a visszatekintés múlt idejével –; ezek szerint a hosszú évek alatt legfeljebb csak nyugtázta magában, hogy apja birodalma óriási (nem figyelve egy ilyen tér kínálta élményekre), viszont a kitűzött célnak, a határ elérésének lehetőségét nem kérdőjelezte meg. Az első megingás után azonban egyre nő a bizonytalanság: „gyakrabban kínoz a kétség, hátha sehol sincs az a határ, hátha a birodalomnak se vége, se hossza, s bármeddig megyek is, soha nem érem végét” (7). Amikor pedig Domenico utoljára indul hírmondóként útjára, a búcsú emelkedett pillanatában a kínzó kétség bizonyossággá válik: „Utánad, ó, Domenico, a csend marad csupán, hacsak végre meg nem találom az áhított határt. De minél előbbre jutok, annál bizonyosabbra veszem, hogy nincs sehol határ” (17). S rögtön a következő mondat pontosítja és érdekesen árnyalja az előzőt: „Nincsen, azt gyanítom, határ, legalábbis abban az értelemben nincs, ahogy mi szoktuk gondolni. [...] Meglehet, úgy lépem át a határt, hogy észre sem veszem” (17). A határ elérése immár „valószínűtlen cél” (17), de – az olvasói várakozással talán ellentétben – ez az új felismerés nem csalódást keltő, hanem inkább „türelmetlenség, megismerni az ismeretlen földeket, amelyek felé tartok” (17). Az elbeszélés utolsó mondatai¹⁴ teljesen új színben mutatják a főhős-narrátort. A térbeli határ helyett ő most a megismerés határai felé indul, s ez ráirányítja tekintetét az addig elhanyagolt külső világ szépségeire: „figyelem, hogy terjedez az égen, napra nap [...] valami szokatlan ragyogás, amelyet sohase

¹³ A körköröség, körben forgás itt kimondottan zavaró tényező, míg Beckett-nél a szabályozott mozgás szervezője, tekintettel a tér körkörös alakjára és a falakon körbefutó járatokra.

¹⁴ A narrátor itt kivételesen közvetlenül szól az olvasóhoz: „eddig senkinek se mondtam el még” (17).

láttam, még álmaimban sem” (17). Ez a szinte misztikus élmény, a látványok, sejtelmek, „amelyeket nincsen elmondani szó” (19), új reményt adnak a folytatáshoz, de a visszatekintés szomorúságától lehetetlen szabadulni, hiszen Domenico ekkor indul utoljára, „hogyan elvigye a távoli, távoli városba hasztalan üzenetemet” (19). Ezzel a kettős érzéssel zárul a főhős története, s egyben a narrátor elbeszélése.

5. Összefoglalás

Samuel Beckett és Dino Buzzati itt elemzett két elbeszélése sok tekintetben különbözik egymástól, de közös bennük az, hogy mindkettőben központi szerepet játszik a tér, amely itt a szokottnál erőteljesebben meghatározza a cselekményt és a szereplők létezését. Első pillantásra a két tér szöges ellentétben áll egymással, legalábbis ami fizikai jellegzetességeiket illeti: a kétszáz testet összezsúfoló szűk, zárt, tehát minden irányban határolt, sívár hengeridom eleve „életfogytiglani” rabságban tartja a szereplőket, miközben a birodalom határtalanul tágas nyílt tere a főhős számára kezdetben a felderítendő „ígéret földje”. Ezeket az ellentétes szemantikai jegyeket az olvasó hajlamos – saját tapasztalatai és korábbi olvasmányai alapján¹⁵ – értékrendszerekként kezelni,¹⁶ jelen esetben úgy, hogy a becketti zárt tér képviseli a negatív pólust,¹⁷ a Buzzati-mű tere pedig pozitív megítélést kap.

Kézenfekvő immár, hogy az olvasó hasonlóan ellentétes értelmezéseket adjon a tér és a szereplők viszonyáról, s ez részben helytálló, de azzal a kikötéssel, hogy mindkét elbeszélésben megjelenik az abszurditás bizonyos foka. Az *elveszejtő* abszurditása a mű elejétől a végéig nyilvánvaló és aligha fokozható, s nem elsősorban a hengeridom képtelen volta miatt, hanem mert az ott tengődő testek ezt az ernyesztő–sorvasztó létezését természetesnek veszik. Ha olykor lázadnak, csupán a szabályszegőket akarják rendre utasítani, s ezzel épp az értelmetlen rendet segítenek fenntartani. Az olvasói értelmezés szerint – amely itt határozottan elválk a szereplőkétől – a hengervilág rémképe természetes szorongást, viszolygást kelt, amitől ugyan nem lehet szabadulni, de amit az olvasó nem fog belső élményként átélni ebben a távolságtartó, gyakran ironikus hangvételű elbeszélésben. Az ő értelmezése elsősorban intellektuális szinten fogalmazódik meg.

A pozitív oldalon, Buzzatinál adott egy önálló akarattal rendelkező főhős – egyben saját történetének elbeszélője –, aki azzal a határozott céllal indul útnak,

¹⁵ *A hét hírmondó* intertextuális értelmezéseiről ld. Martin 1995.

¹⁶ “these oppositions become actual value systems that dictate possible plans of action and passion to the subject” (Marrone 2023: 101).

¹⁷ Ezt a felfogást támasztja alá a becketti tér párhuzamba állítása Dante *Poklájának* bugyraival, a haláltáborokkal, esetleg kísérleti laboratóriumokkal (Weber-Caflisch 1994). Az elbeszélés további értelmezéseiről ld. még Weber-Caflisch 2011: 302–310 és Sarrazac 2011: 310–316.

hogy a szabadon bejárható birodalomban eljusson annak határáig. Az én-elbeszélés okán az olvasó készséggel azonosul a narrátor bizakodó érzéseivel, és elismeréssel adózik a hét hírmondó hűséges szolgálatának. Azonban a bizakodást apránként felváltja a kétség, majd a bizonyosság arról, hogy a határ egyre távolabb húzódik, és a főhős életében már nem érhető el. Megszületik itt is az érthetlenség, az abszurditás érzése, majd az ebből fakadó szorongás, de most nem a bezártság, hanem ellenkezőleg, a végtelen térbe-időbe vetettség tudata következtében. S ezzel az eredetileg két ellentétes térelmény legalábbis közelít egymáshoz. A főhős-narrátor belső átalakulása viszont érzelmi jellegű megítélést vált ki az olvasóból, aki nem tudja meghatottság nélkül fogadni a vándor szépségre történő rácsodálkozását.

Beckett világát alapvetően meghatározza az egyes művek egészét uraló abszurditás és pesszimizmus. Buzzati elbeszéléseiben ugyanez az életérzés lassabban, rejtettebb formában születik meg, de ugyanannyira makacsul visszatér, mint Beckett írásaiban.¹⁸ Bizonyos fokú feloldás azonban mindkettőjük művészetét jellemzi: Beckett iróniája és humora, Buzzati lírai lelkesültsége a két elemzett elbeszélésben gazdagítja a kifejezés és az érzelmek palettáját.

Irodalomjegyzék

- Genette, G. 1972. Discours du récit. In: Genette, G. *Figures* III. Paris: Seuil, 65–282.
- Giannattasio, S. 1971. Conoscere Dino Buzzati. In: *Dino Buzzati*. Roma: Delta Editori, 71–72.
- Hubert, M.-C. (éd.) 2011. *Dictionnaire Beckett*. Paris: Honoré Champion.
- Marrone, G. 2023. *Introduction to the Semiotics of the Text*. Berlin / Boston: De Gruyter – Mouton.
- Martin, S. 1995. Exploding the Intertextual: Buzzati and His [?] Reader of “I Sette Messaggeri”. *Italica* 72, N° 1, 70–82.
<https://www.jstor.org/stable/479969> (Megtekintés: 2025. 10. 06.).
- Sarrazac, J.-P. 2011. L’humanité au dépeupleur. In: Hubert, M.-C. (éd.): *Dictionnaire Beckett*. Paris: Honoré Champion, 310–316.
- Skutta F. 2023. Ismétlés és variáció Samuel Beckett *Le Dépeupleur* című elbeszélésében. In: Dobi E.–Andor J. (szerk.): *Officina Textologica* 23, 181–199.
- Skutta F. 2024. Térábrázolás és létezés Franz Kafka *Az odú* és Samuel Beckett *Az elveszejtő* című elbeszélésében. In: Andor J.–Dobi E.–Domonkosi Á.–Pethő J. (szerk.): *Officina Textologica* 24, 268–280.

¹⁸ Buzzati *Gyorsvonat (Direttissimo)* című elbeszélése mintha *A hét hírmondó* újraírása lenne, más környezetben, más szereplőkkel. A gyorsvonat egyre nagyobb késései már évekre rúgnak, az utasok és az állomásokon várakozók alig ismernek egymásra, a vonat pedig – a szövegvilágon belül – nem fog megérkezni végcéljához (Buzzati 1980: 234–250/235–251, ford. Lator László).

- Spagnoletti, G. 1994. *Storia della letteratura italiana del Novecento*. Roma: Newton.
- Weber-Caflisch, A. 1994. *Chacun son dépeupleur. Sur Samuel Beckett*. Paris: Minuit.
- Weber-Caflisch, A. 2011. Le dépeupleur. In: Hubert M.-C. (éd.): *Dictionnaire Beckett*. Paris: Honoré Champion, 302–310.

Forrás

- Beckett, S. 1989. Az elveszejtő. (Ford. Tellér Gyula.) In: Beckett, S.: *Előre vaknyugatnak. Válogatott kispróza*. Budapest: Európa, 218–249.
- Buzzati, D. 1980. I sette messaggeri / A hét hírmondó. (Ford. Lator László.) In: Buzzati, D.: *Paura alla Scala / Riadalom a Scalában*. Budapest: Európa, Janus Könyvek, 6–18/7–19.

The Experience of Space in Two Short Stories: Dino Buzzati *I sette messaggeri* (The Seven Messengers) and Samuel Beckett *Le Dépeupleur* (The Lost Ones)

This paper provides a comparative analysis of Buzzati's *The Seven Messengers* (1942) and Beckett's *The Lost Ones* (1970), with the aim of showing how two basically different spaces – Beckett's inhuman closed cylinder opposed to Buzzati's promising vast open area – can serve as a framework for absurd existence, both creating an atmosphere of anguish and hopelessness.