

Roncsolt (szöveg)korpuszok – test-diskurzusok és irodalmi
hagyományok destruálása Samuel Beckett Trilógiájában
(Molloy, Malone meghal, A megnevezhetetlen)

SZEDER

2015.

Tartalomjegyzék

I. Bevezetés.....	3
II. Recepciótörténeti áttekintés.....	4
III. <i>Molloy</i> – az emlékezés és a kronotoposz destruálása	6
III.1. Test.....	8
IV. <i>Malone meghal</i> – Test, protézis, átmeneti tárgyak	12
IV. 1. A <i>Molloy</i> újraírása.....	15
V. <i>A megnevezhetetlen</i> – Test, szexualitás, hiány	17
VI. Irodalomjegyzék	21

I. Bevezetés

Samuel Beckett Trilógiája az 1950-es évek elején jelent meg franciául, majd Beckett és Patrick Bowles ültették át angolra, a *Molloy*-t és a *Malone meghal-t* 1951-ben, *A megnevezhetetlent* 1953-ban. Trilógiaként, egységként emlegetik őket, mivel a szövegek egymást írják újra, és a korábbi Beckett-regények, valamint a három regény szereplői mindenhol megjelennek a szövegekben, csak a *Molloy* állja meg a helyét különálló szöveggént, így az az egyetlen szöveg, amit kiadnak önmagában is. Beckett nemcsak a testeket, az értelemképző elemeket destruálja ebben a művében, hanem magát az intertextualitást, a szövegösszefüggést, a trilógia mibenlétét is. Beckett már a dramatikus műveiben is a test, az idő és a tér, a teremtés problematikájával foglalkozik, azonban a drámákban elérte a test felszámolás utolsó lépcsőjét, hiszen a színpadon nem lehet az ott jelenlévő színész testét tökéletesen felszámolni, gyakori azonban, hogy csak testrészeket láthat a néző a színpadon. P. Müller Pétert idézve: „Godot a hiány testként való azonosíthatatlanságában már a drámai életmű kezdetén exponálja azt a testproblematikát, amellyel aztán Beckett négy évtizeden át kísérletezik.”¹ Ez a kísérletezés nem csak a dramatikus életműben érhető tetten, hanem a prózaiban is, és ennek egyik fontos állomása a Trilógia, melynek utolsó részében már aligha beszélhetünk testről, inkább csak annak hiányáról.

¹ P. MÜLLER Péter, *Testfogyatkozás – A test felszámolása és teatralizálása Samuel Beckett drámáiban*, Jelenkor, 2008/6, 690-701, 700.

II. Recepciótörténeti áttekintés

Samuel Beckett magyarországi recepciója az 1960-as és 1970-es években lendült fel, leginkább 1969 után, amikor megkapta a Nobel-díjat, ezután egyre kevesebb elemzés született a műveiről. A róla szóló tanulmányok előterében általában a drámái állnak, regényei kevésbé kanonizálódtak. Az angolszász irodalomban meghatározóbb a pozíciója Beckett-nek, hiszen nagy hatással volt a beatnemzedékre, a neoavantgárd tendenciákra és a kísérleti műfajokra, és többek között Tom Stoppard drámaíróra is.

Művei kevésbé sikeres kanonizálódásának az lehet az oka, hogy Beckett műveit nem könnyű besorolni bármiféle kategóriába, kezdve azzal, hogy a regényeit modern, későmodern vagy posztmodern szövegekként fogjuk fel. Richard Begam szerint az angolszász kritika az öt regényét,² amelyet Begam az elemzésében pentalógiaként fog fel, antimodernként olvasta, és elutasították a posztmodern olvasási lehetőséget.³ Begam, mint ahogy a könyve címe is mutatja, a pentalógiát a modernitás végével köti össze, ez azt eredményezi a regényekben, hogy tartalmaznak mind modern, mind posztmodern vonásokat, hiszen a két korszak közötti átmenetben keletkeztek. Az olvasások, értelmezések során felmerült még a nihilizmus és a humanizmus irányából való elemzés, emellett még a racionalizmus, avantgárd vagy minimalizmus felőli olvasás is megjelent. A legtöbb tanulmány és monográfia azonban az egzisztencializmust, posztstrukturalizmust és az abszurd olvasatot helyezik az előtérbe. Így tesz Nicolae Balotă is *Abszurd irodalom* című könyvében, amelyben a Trilógiát a benne megjelenő utazás, bolyongás, keresés és várakozás motívumai alapján elemzi.⁴ Jeremy Parrott 2004-ben, Szegeden megjelent kötete hiánypótló, az egész Beckett életművön belül vizsgálja a művekben megjelenő neveket, azok eredetét, hátterét és jelentését.⁵ John Calder Beckett kiadója és barátja volt, a *Samuel Beckett filozófiája* című kötete, életrajzi adatokkal, Beckettről és Calder-ről szóló anekdotákkal tűzdelt elemzés az író főbb műveiről, és elsősorban Schopenhauer filozófiájának szempontjából olvassa a szövegeket.⁶ Ehhez hasonlóan, Schopenhauer filozófiai elméleteinek megjelenését vizsgálja Karátson Endre is a

²Murphy, Watt, Molloy, Malone meghal, A megnevezhetetlen

³BEGAM, Richard, *Samuel Beckett and the End of Modernity*, Stanford, Stanford University Press, 1996, 10.

⁴BALOTĂ, Nicolae, *Abszurd irodalom*, (ford. Zirkuli Péter), Bp, Gondolat, 1979.

⁵PARROTT, Jeremy, *Change All the Names – A Samuel Beckett Onomasticon*, Szeged, The Kakapo Press, 2004.

⁶CALDER, John, *Samuel Beckett filozófiája* (ford. Romhányi Török Gábor), Bp, Európa, 2006.

Baudelaire ajándéka című kötetének két, Beckett-ről szóló fejezetében.⁷ A Martin Esslin által szerkesztett 1965-ös *Samuel Beckett – A Collection of Critical Essays* című műben az egész életmű fontosabb szövegeit elemző tanulmányok találhatók.⁸ A 2002-ben megjelent Paul B. Kelly-kötet elsősorban a Trilógiára és a háború utáni művek elemzésére fekteti a hangsúlyt, ezek az elemzések elsősorban Proust hatását, a negativitást és a narratopoétikai elemeket veszik górcső alá.⁹ Előszeretettel vizsgálják a Beckett-kutatók a dantei és prousti hagyományokhoz és a Joyce műveihez való közelségét a szövegeknek, így tesz Hugh Kenner is, aki Beckett elődeiként Flaubert-et és Joyce-ot jelöli meg.¹⁰

Mind a magyar, mind az angolszász recepció kissé küszködik Samuel Beckett prózai szövegeivel, hiszen a regényei nehézkesen befogadhatóak, és az értelmezésük, elemzésük is gyakran akadályokban ütközik. Emiatt gyakori, hogy a tanulmányok, cikkek gyors allegorézisre épülnek. Ilyen gyors allegorézisekre példa a Trilógia megfeleltetése Dante *Isteni színjátékával*, vagy annak vizsgálata, hogy a szövegek az írek anyanyelv nélküliségét, a nyelvi krízisüket viszik színre. Valamint ide sorolhatóak a bibliai olvasat lehetőségét vizsgáló tanulmányok is, amelyek leginkább Molloy Jézussal és Molloy anyjának Máriával való megfeleltetését helyezik a középpontba. A pszichologizáló olvasatok is gyakran a gyors allegorézis, a felületes elemzés hibájába esnek, azonban a Trilógia bizonyos részei valóban felkínálják a pszichoanalitikus olvasat lehetőségét, azonban ezek a szöveghelyek ahogyan felkínálják az elemzés lehetőségét, a következő pillanatban ugyanígy destruálják is ezt a potenciális olvasatot. Ezek a pszichologizáló interpretációk leggyakrabban Freud, Jung, Winnicott és Lacan elméletein keresztül próbálják vizsgálni a műveket.

A recepciótörténetben viszonylag kevés az olyan értekezés, amely teljes egészében Beckett nyelvváltására helyezné a hangsúlyt. Beckett az egyetemen angol, olasz és francia irodalmat tanult, majd tanított is francia irodalmat, az 1930-as években pedig Franciaországba költözött, és ott is halt meg. Franciául az 1940-es, 1950-es évektől kezdett el megjelentetni műveket. Ezt az irodalmi nyelvváltást gyakran a Joyce-tól, a joyce-i hagyománytól való elszakadás igényeként értelmezik. A nyelvváltás ellenére, szinte minden franciául megjelent

⁷ KARÁTSZON Endre, *Baudelaire ajándéka*, Pécs, Jelenkor, 1994.

⁸ ESSLIN, Martin, *Samuel Beckett – A Collection of Critical Essays*, New Jersey, 1965.

⁹ B. KELLEY, Paul, *Stories for Nothing – Samuel Beckett's Narrative Poetics*, New York, 2002.

¹⁰ KENNER, Hugh, *Flaubert, Joyce és Beckett: a sztoikus komédiások* (ford. Romhányi Török Gábor), Bp., Kráter, 2006.

művét ő maga ültette át angolra, néha társfordító segítségével, ezek között a változatok között gyakran hatalmas különbségek vannak, mivel a fordítás gyakorta inkább egy variációja a franciául írt műnek. Ez a kétnyelvűség például elbizonytalaníthat olyan kategóriákat is, mint a nemzeti irodalom.

III. Molloy – az emlékezés és a kronotoposz destruálása

„Most arról szeretnék beszélni, ami megmaradt, elbúcsúzni, aztán meghalni végképp.”¹¹ – Molloy egy ágyban fekszik bénultan és ír, emlékezik, az anyjáról, az anyja kereséséről mesél. A keresés során lebénul, nem találja meg az anyját, nem is találhatja meg, hiszen ő maga válik az anyjává, amikor felveszi a nevét, és elfoglalja a helyét a szobájában, az ágyában. A keresés elve bukásra van ítélve, hiszen Molloy azt sem tudja, hogy melyik városban van, nem tudja, hogy az anyja életben van-e még. A regény fő motívuma a keresés, az emlékezés, Moran Molloy-t keresi és erre az életében fordulópontot jelentő megbízatásra, Molloy pedig az anyjához való utazásra emlékszik vissza. Azonban az emlékezés aktusa destruálódik, az utazások során leépülnek a testek és ezzel együtt a szereplők emlékezete is, képtelenek emlékezni, ha mégis megteszik, akkor rosszul, asszociatív módon, összeszedetlenül idézik fel a múltbéli eseményeket. A felidézés, az emlékezet azért degenerálódik, mert a szereplők számára a legfontosabb emlékezeti médium a test, de ez megszűnő félben van. Azonban a szöveg magát az emlékek rosszul való felidézését is aláássa, hiszen Moran zárószavaiból egyértelműen kitűnik, nem véletlenül az öregséggel, a testi és szellemi leépüléssel és az elhagyatottsággal kapcsolatban idézik fel rosszul és rögzítik a múltban történeteket. Saját döntésük is ez egyben, hogy a múlt egy változatát mesélik el, írják le. „Akkor visszamentem a házba és leírtam: Éjfél. Az eső veri az ablakot. Nem volt éjfél. Nem esett.” (*Molloy*, 245.)

¹¹ BECKETT, Samuel, *Molloy, Malone meghal, A megnevezhetetlen*, (ford. Romhányi Török Gábor), Bp., Európa, 2006, 5. Tisztában vagyok azzal, hogy minden műfordítás egyben interpretáció, mely el is avulhat, ebből következőleg torzíthat, tévedéseket is tartalmazhat. Ennek megfelelően minden regényből vett idézetet összevettem a francia eredetivel és semmilyen olyan hibát nem találtam, amely a saját elemzésemet esetlegesen tévútra vezette volna.

Ezek az utolsó mondatok visszavonják nem csak az emlékezés, hanem az egész regény érvényét. A szöveg újra és újra ellentétbe kerül önmagával újra és újra lebontja azt, amit előzőleg felépített, de ha állít is valamit az előzőleg lebontott helyére, azt a következő részben újra destruálja, és így tovább, soha nem következik be egy olyan állapot, amely állandósulna, vagy hosszútávon fenntartható lenne és a destruált helyébe új értelmet állítana.

Az emlékeik lejegyzésével, a meséléssel a csend, az elhallgatás ellen harcolnak, annak ellenére, hogy a halálra készülnek fel. Az elhallgatásra való képtelenség a későbbi regényekben erőteljesebb szerephez jut, azonban már mind Molloy-nál, mind Moran-nál megjelenik egy kényszerítő erő, vagy hatalom, felettes személy, aki az írásra, emlékezésre kényszeríti őket. A monologizálás során feltartóztatják a halált, és egy újfajta időt hoznak létre. De ez az idő és a hozzákapcsolódó tér sohasem konkrét, s ez a krontoposz hiányában mutatkozik meg legjobban a regényben, és magában a trilógiában is, nagyon kevés adat áll rendelkezésre azzal kapcsolatban, hogy mikor és hol tartózkodnak éppen a szereplők, homályos hozzávetőleges dátumok között bolyonganak, olyan város(ok)ban, melyeknek nincsenek tisztában a földrajzi helyzetével, elhelyezkedésével és a nevével sem. Molloy zárt terekben tengődik, soha nem lépett ki szülővárosa határai közül, de még a városon belül is többszörösen be van zárva. Lousse a házában tartja őt, szinte fogolyként és Molloy csak egy év után tudja magát rávenni, hogy kilépjen a kapun és maga mögött hagyja a Kirké-szerű¹² nőt. Mikor találkozik Lousse-szal, elhagyja érte a „küldetését”, az anyja keresését, Lousse ugyan anyafiguraként funkcionál, de ő egy bukott anya.¹³ Molloy ezután bolyongásai közepette eljut egy tengerpartra majd egy erdőbe, ahova szintén bezárul. „Egyszer azt hallottam, vagy inkább olvastam valahol, [...] hogy az erdőben hiába hisszük, hogy egyenesen megyünk, voltaképpen körben haladunk, ezért hát körben jártam, remélve, hogy így majd egyenesen megyek.” (Molloy, 118.) Ez egy végtelen, önmagába záródó kör, úgy tűnik, mintha az egész utazása alatt nem jutott volna sehova. Nem is juthatott sehova, hiszen elsősorban nem a terekben, szobákba van bezárva Molloy, hanem önmagába, a lelke rekedt meg a testében és ennek a testbe való zártságnak a színre vivői a regényben megjelenő terek. Moran bezártsága kevésbé jelenik meg fizikálisan, a terek szintjén, ő a fejébe, a gondolatai közé van bezárva és soha nem tud szabadulni tőlük. Mindenki minden mozzanatát, megszólalását, gesztusát kielemezti önmagában, köztük a saját cselekvéseit is, mindent megmagyaráz magának és mindenről van előzetes feltevése, ítélete, amelyet nem, vagy csak

¹²BEGAM, *i.m.*,105.

¹³ Uo.,106.

nagyon nehezen lehet megingatni. Ezek az előre eldöntött kérdések a leggyakrabban a fiával kapcsolatosak, minden beszélgetésük alkalmával addig-addig kérdezzgeti, kifacsart kérdéseket tesz föl neki, hogy a fia ne tudjon válaszolni, és ő érezhesse a felsőbbrendűségét.

III.1. Test

A regényben a testek legtöbbször részleteikben tűnnek elő, egy takaró alól kilógó kéz, vagy fej formájában, máskor működés, funkció vagy ruházat részletes leírásával utalnak a szövegrészek a testrészekre, mely leírások gyakran naturalisztikusak és undort keltőek. Ha mégis a teljes test reprezentálódik egy jelenetben, akkor az legyen bármilyen hétköznapi helyzet is, obszcénnak tekinthető, mint például, amikor Molloy a városba érve megpihen a kerékpárján és az ekkor felvett testhelyzete miatt beviszik a rendőrségre. Ekkor először szembesül azzal igazán, hogy a teste milyen állapotban van, hiszen a test egy szociális objektum, „amelyre a társadalom teljes jelrendszere ráíródik”,¹⁴ de az ő fogyatékos teste hangsúlyozza a „normális testtől” való eltéréseket. A hatalom ezért őt azonnal normasértőként ismeri fel, így beviszik a rendőrségre. Molloy tisztában van azzal, hogy fogyatékos, többször le is írja, hogy merev a lába, nem tudja azt mozgatni. A testét csak kifacsart pozíciókban viszi színre a szöveg, csak olyan pozíciókat képes felvenni, amelyeket ő maga is provokatívnak és riasztónak tart: „soha többé nem pihentem ilyen obszcén módon, földre tett lábbal, kormányra támasztott karral s a karomon kókadozó fejjel. Valóban szomorú látvány, szomorú példa, rossz hatást gyakorol a városi polgárookra.” (Molloy, 31.) A teste tehát konfrontálódik a társadalommal, azzal amit általában „normálisnak” tarthatnak, az azonban nem jelenik meg, hogy maga a társadalom, a polgárok megbélyegeznék őt, azt csak a saját ironikus túlbeszélése teszi hozzá. A társadalomban igény van a korlátozásra is, törekednek arra, hogy kialakíthassák az emberi identitást és hogy valakinek identitást tulajdoníthassanak ahhoz szükség van a korlátozásra is, azaz, hogy a beteg, fogyatékos testeket különválasszák a „normálistól”,¹⁵ hogy elkülönítsék azt a többi testtől. Molloy önmaga különíti el a testét a többiektől, de ebből kifolyólag saját identitását destruálja, hiszen önmaga az a másik, akinek az ellenében meg kellene határoznia önmagát, de ez érthető okokból egy kifacsart, lehetetlen helyzetet hoz létre, hiszen szimultán önmaga és önmaga ellentettje¹⁶ egyben, önmagában hordozza azt az

¹⁴ CSABAI Márta-ERŐS Ferenc, *Test-beszédek; Köznapi és tudományos diskurzusok a testről*, Bp, Új Mandátum, 2002, 7.

¹⁵ CSABAI Márta-ERŐS Ferenc, *Testhatárok és énhatárok; Az identitás változó keretei*, Bp, Jósöveg Műhely, 2000, 22.

¹⁶BEGAM, *i.m.*, 101.

ellentétet, aminek rajta kívül kellene megjelennie, körvonalazódnia, egy másik személyben, testben. Az önazonosság, ez a testbéli otthontalanság eredményezi azt, hogy vannak olyan testrészei, amelyektől inkább megszabadulna, vagyis eltávolítaná azt, ami a másik, hogy ne a saját testén belül képződjön meg az identitásképző ellentét. Erre példa az, amikor azon gondolkodik, hogy legszívesebben eltávolítaná a heréit. „Mert az én herém a combom közepéig lógtak egy vékony vezetéken, s már az égvilágon semmit sem remélhettem tőlük, [...] Ez csak hagyján, de még terhemen is voltak járás közben, zavartak, ha ültem, s folyton nekiütődtek mindennek, amikor kerékpároztam. Legszívesebben megszabadultam volna tőlük, és saját kezűleg is ellátom a bajukat késsel vagy szikével, ha nem rettegek annyira a fizikai fájdalomtól meg a vérmérgezésről.” (Molloy, 47.) A heréi nem jelentenek számára semmit, nem fél a kasztrációtól, nem fél attól, hogy a heréinek az elvesztése járna számára bármiféle veszteséggel, akár identitásbeli veszteséggel, akár fizikálissal. Többek között azért nem jelenik meg nála a kasztrációs félelem, vagy szorongás, mert ő maga nemtelennek definiálja magát, nem fontos építőkö az identitásában a neme. Ebből kifolyólag a szexualitás, a másik ember közelsége sem jelent számára semmit, az identitás mellett destruálódik a szexualitás, a szexuális aktus is a regényben. A regény ellenáll annak az elvárásnak, konvenciónak, hogy a szexuális aktus csak szép, fiatal emberek és testek között történhet meg, csak olyan testekkel vihető színre. A műben színre vitt szexuális aktusok öreg, beteg testek között zajlanak le, és nem járnak pozitív érzésekkel. A regénybeli nők teste nem jelentenek esztétikai élményt, persze a férfiaké sem, a felbukkanó nők öregek, ráncos a bőrük, Molloy-nak gyakran még azt is nehezére esik megállapítani, hogy különböznek-e egyáltalán valamiben a férfiaktól, hogy egyáltalán női testek-e azok, amelyekkel találkozik. A regényben ritkán jelennek meg a testek teljes egészükben, inkább fragmentálva, egy-egy testrész utal az egészre, és nincs ez másként a közösülés leírásakor sem. Amikor az Edittel vagy Ruth-hal való viszonyáról beszél, az aktus alatt mindig csak a tarkója látszik a nőnek, a tarkóján, a vagináján és a fenekén kívül semmilyen testrésze nem jelenik meg. A közösülés nem intim számukra, az egyetlen intim, gyengéd dolog a kapcsolatukban a körömvágás és a nő fenekének bekrémezése. A szexuális aktus szépségének és intimitásának destruálásán kívül lerombolódik még a női prostituáltak konvenciója is, hiszen Molloy pénzt kap Edittől vagy Ruth-tól minden találkozásjuk után, ami persze nem jelent semmit Molloy számára. Természetes a szexualitás sem jelent számára semmit, hiszen „A markom egyébként többet ér.” (Molloy, 79.) Azaz jobban élvezi, nagyobbra értékeli a maszturbációt. Ez destruálja az

ember társiasságát, hiszen „egyedül [...] csinálja azt, amit párban kéne”.¹⁷ A maszturbáció Laqueur szerint bizonyos korszakokban bűn, társadalmi betegség volt, hiszen „a rossz útra tért szexuális test kísérti a társadalmat, és emlékezteti a felépítmények törékenységre”.¹⁸ Molloy teste ennek tudatában több ponton is ellenáll a társadalomnak, a hatalomnak, mind a fogyatékossga, mind az úgynevezett szexuális devianciája miatt. A szexualitás mellett a szöveg destruálja a szülés és az anya mítoszát is, hiszen Molloy a következőképpen beszél az anyjáról: „nem róluk van szó, hanem arról a nőről, aki világra hozott a segge lyukán keresztül.” (Molloy, 19.) Azon felül, hogy maga az anya az abjekció, a szorongás tárgya,¹⁹ ezzel Molloy még önmagát is radikálisan lefokozza, hiszen az abjekt egyik formája a „testi melléktermék”²⁰ amely nyilvánvalóan a végbélnyíláson keresztül is távozik. Az abjekcióval együtt megjeleni az a schopehaueri gondolat is, amelyet John Calder szerint Beckett is vallott, hogy „az élet nem áldás, és jobb lett volna meg sem születni.”²¹ Tovább destruálja ezt az a jelenet, ahol Moran a fiának ad beöntést, mintegy egy meddő mesterséges megtermékenyítést végrehajtva ezzel. A regényben gyakori, hogy a testre egy testi működés utal. A leggyakoribb élettani folyamat, amellyel a testre utal a szöveg az ürítés. A salakanyag egy abjekt, és így amikor az ürítés utal az egész testre, maga a test is abjektté válik.

Moran teste ugyan lebénul Molloy keresése során, hiszen ahogy megkapja a feladatot Gabertől, a futártól, közvetlen azután elkezd fájni a térde, majd az utazásuk első éjszakáján elkezd lebénulni az egyik lába. „hirtelen arra ébredtem, mintha nagy erővel megütöttek volna. [...] Már-már azt hittem, hogy rossz álom volt az egész, amikor heves fájdalom hasított a térdembe. [...] mielőtt ismét elaludtam volna, felöltött bennem, hogy nem volt egészen ismeretlen a fájdalom. Mert már éreztem a fürdőszobában, amikor beöntést adtam a fiamnak. [...] De még nincs vége. Mert amikor hajnalban ismét felébredtem, [...] nem tudtam felkelni. [...] Először azt hittem, nem tudom behajlítani a lábamat, aztán hosszas kínlódás után mégis sikerült behajlítanom kicsit. Nem volt teljesen merev.” (Molloy, 194.) Moran is egy olyan állapot felé halad, mint amilyen Molloy állapota, „s eszembe jutott, amit egyébként is tudtam,

¹⁷ LAQUEUR, Thomas, *A testet öltött nem; Test és nemiség a görögöktől Freudig*, (ford. Szabó Valéria, Tóth László, Barát Erzsébet, Sándor Bea), Bp., Új Mandátum, 2002, 239.

¹⁸ *Uo.*, 239.

¹⁹ CSABAI-ERŐS, i. m., 76.

²⁰ *Uo.*, 91.

²¹ CALDER, i. m., 9.

hogy már nem tudok ülni rövid és merev lábaim miatt, s csak kétféle testhelyzet lehetséges a számomra, mankóim között roskadozva a függőleges, és a földön fekve a vízszintes.” (Molloy, 28.) Molloy az elbeszélés végére teljesen lebénul, már nem képes elhagyni az ágyat, Moran azonban még csak úton van effelé az állapot felé, ő még képes visszasántikálni a házába. Azonban Molloy egy árokba borul, amiből nem tud kimászni, és ott várja a végzetét

De ettől még Moran és Molloy eggyé válik, voltaképp egy ember két létállapotát jelenítik meg. A szöveg tehát bináris szerkezetű, két nagy részből áll, Molloy bolyongása és Moran nyomozása szervezi a két egységet. Ezt a kettősséget modellálja a *Molloy*-ban megjelenő A és B.²² A Molloy-Moran és A-B párosok között párhuzam vonható,²³ azonban Molloy, ahogyan távolról figyeli őket, nem tud különbséget tenni köztük, nem számít, hogy melyik-melyik. A két történet önreflexióként olvasható, a narrátorok egymás történetét mondják újra.²⁴ Azonban az idő linearitása megtörik, hiszen Moran válik Molloy-já,²⁵ mégis Molloy történetét olvashatjuk először, ezáltal a lehetséges fejlődéstörténeti ív is megtörik. Moran részében válik ismertté az a folyamat, mely során Molloy végül eljut odáig, hogy csak feküdni és állni tud, majd később már csak feküdni. Közös vonások a két szövegrészben a bánultságon kívül a kerékpár is, amelyet Molloy birtokol, majd elveszt, és amelynek így az előtörténetét tudjuk meg később, Moran történetéből, aki a fiával veteti azt meg. A két rész közötti kapcsolat, az, hogy a két szöveg egymás variációi előrevetíti azt, hogy az elkövetkező két, trilógiabeli szöveg újraolvasása az előzőeknek. Azonban ezt a logikát követve a Moran által narrált szöveg az, amit a későbbiek variálnak, újraírnak vagy olvasnak, amely szövegek közé beletartozik a *Molloy* is, ám ez megelőzi az eredetszöveget, így mind a logikáját, mind az időrendiség linearitását megtöri, és így valamennyire destruálja a szövegek egymásra vonatkozó újraírását, természetesen nem totálisan, hiszen akkor nem lehetne a három regényről mint trilógiáról beszélni.

²² Az angol fordításban A és C szerepel.

²³ RENNER, Charlotte, *A Molloy, Malone meghal és A Megnevezhetetlen ön-megsokszorozó elbeszélői*, Híd, 2012/8, 41-60, 46.

²⁴ BEGAM, i. m., 99.

²⁵ Uo., 110.

IV. *Malone meghal* – Test, protézis, átmeneti tárgyak

Malone szintén ágyba kényszerült, olyan régóta van ágyhoz kötve és bezárva a szobájába, hogy nem is emlékszik arra, hogy mikor vagy hogyan került oda, csak azt tudja, hogy már nincs menekvés, soha nem fog kikerülni onnan. Ennek megfelelően éli az életét és várja a halálát, mert nem is tud mást tenni ilyen korlátozott testi helyzetben. „A testem, ha ugyan testnek nevezhető, teljesen tehetetlen. Úgyszólván mindenre képtelen. [...] A karom, ha már megmozdítom, képes erő kifejtésre, csak nemigen tudom irányítani. [...] Kissé reszketek, de csak egy kicsit. [...] hanyatt fekvésem érzem a legjobban magam, [...] Nagyon rosszul látok és hallok.” (*Malone meghal*, 256-257.) A szöveg és a szövegben ábrázolt testek összefüggenek, hiszen ahogy a testek lebénulnak, fragmentálódnak, úgy esik szét darabokra a szereplők individuuma is, tárgyakká válnak és ezzel egyidejűleg a szöveg nyelve is egyre töredékesebbé válik. A lebénulás folyamata a *Molloy*-ban kezdődik el, azonban a nyelv szétesése és a szubjektumok objektummá válása a *Malone meghal*-ban válik meghatározó karakterjeggyé. Mivel Malone meg van fosztva a helyváltoztatás képességétől, fogyatékos, akár egy ENSZ-szöveg definícióját követve úgyis meghatározhatnánk őt, mint „[M]inden olyan tevékenységhez szükséges képességben korlátozott, amelyet széles körben normális emberi tevékenységnek tartanak.”²⁶ Természetes ez a meghatározás eléggé problematikus, és Susan Wendell ki is tér a kritikus pontjaira, például arra, hogy nincsen egyetemesen meghatározható, leírható állandósult testi képességek, funkciók és hogy a „funkció és képesség társadalmilag meghatározott, viszonylagos kategóriák.”²⁷ Azonban nem a fogyatékos az, ami elsősorban közelebb viszi őt a tárgyléhoz, hanem a protézise, a bot, amely segítségével kiterjeszti a testét, megnyújtja a végtagjait, „Ő adta nekem ezt a hosszú botot. Kampós a vége. Ezzel tudom ellenőrizni odóm legtávolabbi szögleteit is. Én aztán sokkal tartozom a botoknak.” (*Malone meghal*, 255.) A bot által a teste időtlenebbé, tárgyszerűbbé válik, hiszen a hozzátoldott rész nem halhat meg, érthető okokból. „Egy megsárgult újságpapírba göngyölt kis csomagot fedeztem fel. [...] Egészen közel húztam magamhoz, az ágy mellé, és megtapogattam a bot vastagabb végével [...] A kezem megértette, hogy valami lágy és könnyű tárgy van a csomagban, jobban megértette így, mintha közvetlenül megtapogatta volna.” (*Malone meghal*, 273.) A bot teljesen a részévé válik, beleolvad a testébe, már nem is a bot a protézis, hanem Malone teste inkább az idegen, amit át kellene formálni, hasonlóvá

²⁶ WENDELL, Susan, *Az elutasított test; Feminista filozófiai elmélkedés a fogyatékoságról*, (ford. Vándor Judit), Bp., ELTE Eötvös, 2011, 20.

²⁷ Uo., 21.

tenni, mint a bottal megnyújtott kéz. Ezáltal, hogy maga a test válik az idegenné, és a protézis a sajátta, az idegen rész az, ami az individuum részét képi. Persze a botot eleinte az érzékelés helyett vagy mellett inkább a tárgyak mozgására használja, azzal kontrollálja a világát,²⁸ azzal húzza közel magához az ágyban fekvő alak a bilit és az ételt, amit eleinte még rendszeresen hoznak nekik ismeretlen személyek. Nem csak a bot mint protézis játszik fontos szerepet Malone életében. Körbeveszi magát tárgyakkal, amik Kathleen Woodward szerint átmeneti tárgyak, azaz olyan tárgyak, amelyek az öndefinálásban segítenek, segítenek meghatározni az objektív és szubjektív közötti különbséget. (Az *átmeneti tárgy* fogalmát Donald Winnicott vezette be a gyermekpszichológiában.) Malone átmeneti tárgya a füzete,²⁹ amelybe folyamatosan, szinte kényszerűen leír mindent, leírt készíti, mivel azonban vele a helyzetéből adódóan kevés dolog történik, és a múltjára sem tud visszaemlékezni, így azokat a történeteket jegyzi le, amelyekkel önmagát szórakoztatja, amikkel az időt múlítja. Persze ez az idő is egyhelyben álló idő, amely nem telik, nem halad semerre, abból adódóan, hogy Malone képtelen az elhallgatásra, és a folyamatosnak tűnő, egymásba átcúsuló monológjaival késlelteti a halált, késlelteti azt, hogy teljes érvényűen elveszítse az identitását és eggyé váljon a szobájában található tárgyakkal.

Malone önmagát „galambösz, tehetetlen, vén magzat”-ként aposztrofálja, és a csecsemőléletet támasztja alá az is, hogy átmeneti tárgyra van szüksége. A *Molloy*-ban elkezdődő folyamat nem pusztán öregedés, vagy lebénulás, az érzékek tompulása, hanem visszafejlődés a kezdeti, csecsemőkori vagy az előtti állapotba. De Malone sem éri el az áhított létállapotot, amely Balotă szerint a lárva-lét lenne,³⁰ talán nem is a lárva-lét elsősorban a cél, hanem az is egy állomás, mert a visszafejlődést is destruálják a regények, hiába jelenik majd meg a későbbiekben Worm, ő is csak egy lehetséges alternatíva, nem a végcél, hanem csak a cél felé vezető út. A cél inkább a maximális lebontása mindennek, amibe beletartozik a lárva-lét is – a cél a semmi. A cél eléréséig azonban Malone mesékkal szórakoztatja önmagát, Sapo-ról és Macmannról mesél. Sapo és Macmann, hasonlóképpen, mint Moran és Molloy, nem különíthetők el egyértelműen egymástól, inkább egyazon személy különböző létállapotait viszik színre, mint két különböző embert. (A két regény hasonlóságairól a későbbiekben még szót ejtek.) A mesélés, az, hogy Malone, aki maga is egy narrált szereplő

²⁸ WOODWARD, Kathleen, *Object and the Isolate: Samuel Beckett's „Malone Dies”*, *Contemporary Literature*, 1985/26, 140-154, 148.

²⁹ *Uo.*, 145.

³⁰ BALOTĂ, *i.m.*, 422.

narrátorrá válik, és fikcionális karaktereket hoz létre, Sapo-t és Macmann-t, eredményezi azt, hogy a regényben szélesebb lesz a narrátor és narrált közötti szakadék.³¹

A *Molloy*-ban már megjelent a szexuális aktus és a szülés konvencióinak destruálása, amely ebben a regényben egy új szintre lép, igaz, hogy már az előző szövegben is megjelent a szülés és az anya, mint az abjekció tárgya, azonban itt az abjektum nem a testi melléktermék vagy váladék, a szülés itt a holttesttel kapcsolódik össze, amely szintén az abjekt egyik kategóriája:³² „anyám nem tudott kihordani, elrohasztottam szegényt, bele is halt, már üszkösödik, amikor a világra hoz, [...] a hullaházban pillantom meg bömbölve a napot.” (*Malone meghal*, 312.) A szexuális aktussal kapcsolatban támasztott elvárások destruálása nem Malone önmagáról szóló beszédében jelenik meg, hanem a Macmann-ről mesélt történetben. Ugyanis amikor Malone a szomszédos ablakban szeretkező embereket lát, nem is ismeri fel, hogy a két ember mit csinál. „Talán fáznak, azért dörgölöznek egymáshoz, ilyenkor ugyanis hő képződik, mely még a dörgölözés után is megmarad egy ideig. Igazán vicces és nagyon érdekes ez a több tántorgó, támolgyó testből álló nagy tömb [...] Tehát nem fázhatnak, ha a huzat kellős közepén jól bírják ilyen lenge öltözékben. Ó, micsoda tökfilkó vagyok, csak most látom, mi ez: hiszen ezek biztosan szeretkeznek! Biztos így kell azt csinálni.” (*Malone meghal*, 331.) A közösülés nem jelent semmit Malone számára, ironikusan a fel-nem-ismerés távlatából csökkenti annak a nyugati kultúrából ismert felülértékelttségét. Macmann elmeógyógyintézetbe kerülése után az ottani ápolójával, Moll-lal alakul ki közöttük egy fajta kapcsolat, amely destruálja mind a szerelemmel és kapcsolatokkal, mind a szexualitással kapcsolatos konvenciókat. Mindketten a társadalom peremére szorult alakok, akik testük, viselkedésük miatt kilökött magából a társadalom, hiszen nem tudtak beilleszkedni annak normái közé. Ez a két öreg, ráncos és beteg test és elme találkozik, és eljátsszák a szerelmet, amit addig nem kaphattak meg az élettől. „Lassanként valami bensőséges kapcsolat alakult ki köztük, majd eljött az idő, amikor együtt feküdtek le és közösültek, na persze, már amennyire tudtak. Mert öregek voltak, ugye és tapasztalatlanok a testi szerelemben, így természetesen, nem érezhették mindjárt, hogy az Isten is egymásnak teremtette őket.” (*Malone meghal*, 36.) Leveleket és verseket írnak egymásnak, de ezek az egymásnak szóló költemények és levelek az elvárással szemben nem patetikus hangnemben fogalmazódnak meg, hanem a szerelmet, a szerelmi költészetet forgatják ki, ellentmondanak

³¹ BEGAM, i. m., 131.

³² CSABAI-ERŐS, i. m., 91.

az előzetes elvárásoknak. Macmann verseket ír Moll-nak, de azok a versek nem magasztosak, nem követik a megszokottabb szerelmes verseket sem tematikájában, sem alakzataiban: „A mi öreg szőrösünket / Szopósával kéz a kézben / Örök birtok várja őket / A közeli temetőben / Várja őket / Temetőben.” (*Malone meghal*, 365.) A szerelmes pároknál megszokott becézéseket is kiforgatják, mikor becézgetik egymást, nem képesek konvenciók szerinti beceneveket, kedveskedéseket használni, Moll beceneve például „Szopós Moll”. Személye egyszerre destruálja a szerelem és szexualitás konvencióit, valamint a bibliai hagyományt, a transzcendenshez való viszony tapasztalatát is. Moll fülében a fülbevalókat Macmann összetéveszti Jézussal „Azok egyébként is a latrok, Jézus a számban van. [...] fogatlan íny egyhangúságát megtörve, jókora, sárga, odvas szemfog tűnt elő, amelyet, valószínűleg fűróval, kereszt alakúra csiszoltak. Naponta megkefélem – mondta – egyszer minden szent sebért.” (*Malone meghal*, 367.) Azonban ez a fog egy „rohadt szentség”, a transzcendens profán, túl evilági dolgokkal kapcsolódik össze és ezáltal elveszti az értékét, a fog kihullik, és ahogyan a fog kiesik, és nem kerül semmi a helyére, úgy a destruált transzcendens helyére sem kerül új értelem.

IV. 1. A Molloy újraírása

Mind a *Molloy*, mind a *Malone meghal* szerkezete kettős, a *Molloy*, Richard Begam szerint, egyfajta tervrajza a *Malone meghal*nak.³³ Malone elbeszélése ott kezdődik, ahol Molloy-é véget ért, az árokból egy szobába szállították, ahová be van zárva és írnia kell, Malone szintén egy szobába zárva, ágyban fekvé ír, Malone ugyanolyan bénult, mint amilyené Molloy válik, és Malone tárgyai között ott van egy ezüstnemű, ami feltehetőleg megegyezik azzal, amit Molloy hozott el Lousse-tól.³⁴ A hasonlóság nem csak a tárgyak és fizikális állapot szintjén jelenik meg, hanem a térben is: „bolyongtam városokban, erdőkben, kietlen pusztaságokon, hosszú időt töltöttem a tengerparton” (*Malone meghal*, 313.) hasonló helyszínek jelennek meg, mint amelyeken Molloy is megfordult. Azonban a Molloy-Malone megfeleltetést destruálja az öt elmeorvosintézetbeli ápolat megjelenése, akiket Lemuel elvisz kirándulni, hiszen ott megjelenik Murphy és Watt, Beckett korábbi regényeinek szereplői, valamint Moran és Molloy is Macmann-en kívül, azonban ez lerombolja azt az elméletet, ami szerint Moran és Molloy megegyezik egymással, hiszen egyszerre vannak jelen, egymás mellett. Persze ez lehetséges, hiszen ez a történet Malone fikciója, ahol megjelennek a korábbi Beckett

³³ BEGAM, i. m., 143.

³⁴ Uo., 144.

regények szereplői, és akár megjelenhetnek Malone korábbi létállapotai is. A trilógia, és így a *Malone meghal* nyelve is folyamatosan önmagába zárul, újra és újra megjelennek ugyanazok a tárgyak, jelenségek más-más szereplőkkel kapcsolatban, természetesen ezek a tárgyak vagy jelenségek minden megjelenésük alkalmával változnak, variálódnak egy kicsit. Bényei Tamás szerint a trilógia beszédmódja állandóan változó rendszer, a szövegek folyamatos újraírásai egymásnak egy-egy új elem felfedezésének hatására.³⁵

Malone történeteiben gyakori a szereplők halála, ami egyfajta mentális felkészülését, vagy valamiféle vágyát jelzi a narrátornak, aki ezzel kezdi a naplószerű monológját: „Nemsokára mégiscsak meghalok.” (*Malone meghal*, 247.) A *Molloy* is nagyon hasonlóan kezdődik, mindkét narrátor leltárt akar készíteni a hamarosan bekövetkező halála előtt, de amíg nincs kész a múltbeli emlékek és a tulajdonok összeírása, addig képtelenek meghalni. Így késleltetik a halált, megállítják az időt, hiszen az ember nem emlékezhet vissza mindenre, nem készíthet leltárt az egész életéről, főleg úgy, hogy a szereplők mind-mind rossz memóriával rendelkeznek, mivel, mint ahogy már írtam a testük (a legfontosabb médium), amely segítene az emlékeik előhívásában, sérült.

Malone gyakran utal arra, hogy ő magzat, hogy az ő halála tulajdonképpen egy születés lesz, és a jelen regénybeli és a következő szövegbeli magzatszerű pozíciók alapján megszülethet egy olyan elemzési szempont, hogy a trilógiabeli testek tulajdonképpen egy méhben tartózkodnak, egy univerzális anya méhében. Malone a saját haldoklását a vajúdáshoz hasonlítja, „Minden készen áll. Csak én nem. Megszületek a halálban, ha szabad így kifejeznem. Ez az érzésem. Fura vajúdás. A lábam már kilóg a lét nagy picsájából. [...] A fejem hal meg utoljára.” (*Malone meghal*, 393.) Azonban, ha az élet maga az volt, amit a méhben töltött, akkor a halál vagy születés után kerül ki az igazi létbe. Ezt az igazi, posztapokaliptikus utóérzetű létet mutatja be a trilógia utolsó kötete, *A megnevezhetetlen*.

³⁵ BÉNYEI Tamás, *A méhek nyelve – Irodalom, filozófia és Beckett trilógiája* = B.T. Archívumok – Világirodalmi tanulmányok, Debrecen, Csokonai, 2004, 55-73, 66.

V. A megnevezhetetlen – Test, szexualitás, hiány

„Ki kell jelölnöm önmagam kezdeteit” (*A megnevezhetetlen*, 408.) – amíg az előző két regényben a test, az identitás leginkább tárgyak, ruhák segítségével, vagy azok hiányával került színrevitelre, addig a megnevezhetetlen mindenféle külső objektumtól mentes, bizonytalan módon meghatározható tudat. Rendelkezik ugyan valamiféle testtel „sima golyó a vállaim közt, nincsenek is vonásai, csak szeme van, amelyből csupán a két üreg maradt. [...] kocsonyás az anyagom.” (*A megnevezhetetlen*, 421.) Nem rendelkezik sem orral, sem szemmel, nincs sem haja, sem füle. Egy emberi testre már alig hasonlító objektumba van bezárva. De nem csak a testébe van bezárva, ugyan ő a szabad ég alatt üldögél, valószínűleg egy falnak dőlve, nem mozdulhat el onnan, mindig ott kell várnia azt, hogy Malone elhaladjon előtte. Mahood egy edénybe kényszerülve éldegél egy bolt előtt, holmi kifacsart reklámként funkcionál, nincsenek végtagjai, csak a törzse és a feje van meg. A *Molloy*-ban elkezdődött fragmentáció itt éri el a csúcát, hiszen egy csak törzzsel és fejjel rendelkező személyt már nem lehet több végtagjától, testrészétől megszabadítani. Azonban a maximális testi fragmentációval-leépítéssel nem jár együtt a szellemi leépülés, az utolsó regényben nem találkozunk azzal a problémával, hogy a szereplők nem képesek emlékezni, vagy ha képesek is, rosszul idéznek fel dolgokat. Ők már nem igazán emlékeznek, de ugyan miért is kellene emlékezni „a megnevezhetetlennek”, amikor ő maga teremt meg mindent a szövegen belül.

A fragmentált testek ellenére ebben a regényben is megjelenik a szexualitás. Mahood ugyan nem rendelkezik végtagokkal, de a hímvesszője még megvan, és az képes is megmerevedni. Azonban a szexualitás megjelenítésekor csak a test állapotával és korával kapcsolatos konvenciókat rombolták le az eddigi szövegek, ebben a szövegrészben a szexuális izgalom felélesztése érdekében Mahood egy lovat képzel maga elé. Az elképzelt, ideálisnak tartott szexuális aktus már nem két ember, hanem egy ember és egy állat között zajlana le. Ez már nem egyszerűen a konvenciók destruálása, hanem szexuális tabuk megsértése. A három regény tehát a szexualitást végső soron teljesen leépíti, hiszen az első szövegtől fogva öregedő, csúnya, beteg, fogyatékos testeket látunk szexuális helyzetben, de mégis valahogy teljes egészek voltak, a szexualitás konvenciójának destruálásakor mégis maradt valamiféle idea, amely a lerombolt struktúra helyére állt. (Persze az az idea, ami az előző helyére állt is egy kifordult természetű dolog volt.) Viszont Mahood teste már csak egy hengerszerű valami, nincsen keze és lába, és azzal, hogy egy ennyire sérült, fragmentált testet is összekapcsol a szöveg a szexuális aktussal, a szexualitással, teljességgel lerombol mindenféle konvenciót és

csak magunkat tudjuk ismételni, amikor azt mondjuk, már semmiféle új értelem nincs, ami a helyére álljon.

„A megnevezhetetlen” küzd a három regényben felvonultatott szereplők közül a leginkább azzal, hogy képtelen elhallgatni, de el kellene hallgatnia. Azt a kérdést feszegeti, hogy mi történne az elhallgatása után: „Szóval én beszélek, egyedül, mivel nem tehetek mást. [...] Tényleg, mi lenne, ha elhallgatnék? Mi történne velem? Annál is rosszabb, ami most történik?” (*A megnevezhetetlen*, 424.) Azonban ha ő a legfelsőbb narrátor, valamilyen teremtmény, akkor nem hallgathat el, hiszen, ha elhallgatna, minden megszűnne létezni. „A megnevezhetetlen” végképp nem helyezhető el, sem időben, sem térben, egy időn kívüli időben van, az emberen túl helyezkedik el, egy poszthumán időben elmélkedik. Azonban bármennyire is úgy tűnik, mintha hatalmi, felettes helyzetben lenne „a megnevezhetetlen”, (hiszen olyan módokon gondolkodik, amelyek ugyan destruálják a metafizikai rendszereket), nem helyettesíti azokat sem anti-metafizikai rendszerekkel,³⁶ sem másféle rendszerekkel. Egy újfajta rendszert próbál megalkotni, határok és kezdőpontok nélkül. Tehát itt is igaz, amit P. Müller Péter a Beckett-drámák kapcsán jegyez meg: „A tér-idő folytonosságban életre hívódó test, amely szabadon mozog ezek között a koordináták között, ellentétben áll a testtel, mint objektummal, amely esetleges, kiszolgáltatott, és bármikor meghalhat.”³⁷ Mind Mahood-ban, mind a megnevezhetetlenben megképződik ez a fajta ellentét, vagyis az, hogy egyszerre tárgyiasul a testük és egyszerre válik időtlenné, halhatatlanná, bár a tárgyak is birtokolnak valamiféle halhatatlanságot a testtel szemben. A regény destruálja az időt, nem egyszerűen azzal, hogy nem tudjuk meg pontosan, hogy mikor vagy mennyi időn keresztül játszódik a cselekmény (ha egyáltalán lehet cselekményről beszélni). Hanem azzal is, hogy a szövegen belül nem lehet időről beszélni, mert az nem létezik, nem csak megállt, mint ahogy azt az előzőekben láttuk, ugyanis nem szűnt meg létezni, egyáltalán soha nem is volt. Azonban az elbeszélt tér és az idő hiánya, csak úgy, mint Mahood, és a többi szereplő testének, testrészeinek hiánya nem képes megszüntetni teljesen az elbeszélésből kitermelődő teret és időt, és így a testrészeket, testet, hiszen a hiányuk még inkább felhívja a figyelmet a létezésükre.³⁸ Az, hogy nem létezik idő, egyébként is elképzelhetetlen, és valamiféle időnek mégiscsak léteznie kell, hiszen Malone mindig ugyanakkor, ugyanannyi időközönként halad

³⁶ BEGAM, *i. m.*, 155.

³⁷ P. MÜLLER, *i. m.*, 698.

³⁸ *Uo.*, 700.

el a megnevezhetetlen előtt. Térnek is léteznie kell hiszen, valahol elhalad előtte, Malone, ahol a megnevezhetetlen a fálnak dőlve ül, és valahol Mahood edénye is ott van. A testrészek hiánya pedig sokkal erőteljesebben utal a testrészekre, magára a testre, mint a meglétük. Így a szöveg ugyan próbálkozik, de nem képes destruálni mindent, ezért is van szükség Wormra.

Minden dolog teljes destruálásának az eredménye Worm, hiszen „Worm nem tudja magáról, hogy kicsoda, hol van, sem azt, hogy mi történik, [...] Azt sem tudja, hogy van tudnivaló. [...] Nem érez semmit, nem tud semmit, pedig létezik, de nem önmaga számára” (*A megnevezhetetlen*, 482.) a neve ugyan férget jelent, de ő nem egy féreg, inkább egy üres, cél nélküli, érzéketlen entitás, amely nem „a megnevezhetetlen”, de a trilógiabeli „fejlődés” egy következő lépcsője. Ez az evolúció, vagy fejlődés is destruálódik Worm által, hiszen nem előrelépés az ő létállapota, nem ad hozzá semmit az eddigi emberekhez, testekhez, inkább csak mindent kivesz belőlük. A regénybeli testek mégis a Worm-állapot felé haladnak, az a számukra az áhított stáció. Míg „a megnevezhetetlen” teremtő, transzcendens szerepben tetszeleg, hiszen ő hozza létre a szereplőket, a szereplők világát, ő narrálja el őket, addig Worm a káoszt, a totális kiüresedettséget személyesíti meg. Azonban Worm is a hiányok által konstruálódik meg, így ugyanúgy utal az érzelmek és tudatnélküliség az érzelmek meglététére és a tudattal való rendelkezésre.

„A megnevezhetetlen” ugyan maga lenne a mindennek feletti narrátor, mégis mesélnek neki, Mahood, és így megkérdőjeleződik, hogy ki a narrált személy és ki a narrátor.³⁹ Destruálódik „a megnevezhetetlen” eleve is csak vélt transzcendens hatalma. A narrátor és a narrált személy közötti szakadék már a *Malone meghal*ban megjelenik, de itt válik igazán fontossá, hiszen amíg Malone az író, az írói munkát modellálta általánosságban, addig a megnevezhetetlen már túlhalad az író személyén, a regényen, a művön, és egy kozmikusabb cél felé tör, azonban ennek a célnak határokat szab a regény nyelve, és a regény, az irodalom létmódja maga.

A regényekben gyakran, egy-egy szó, vagy mondat, bekezdés erejéig felidéződnek más irodalmi alkotások is, azonban a megjelenésük után rögtön el is tűnnek, anélkül, hogy intertextuális értelmet hozhatnának létre, vagy kicsinyítő tükörként funkcionálhatnának. A *megnevezhetetlen*ben az irodalmi hagyományok és intertextualitás destruálása egy szerelmi

³⁹ BEGAM, i. m., 155.

háromszög történetében kerül színre.⁴⁰ A tragikus történet segítségével próbálja megérteni, újra létrehozni magában az érzelmeket a „megnevezhetetlen”, tárgyakban, hétköznapi cselekvésekben próbálja felismerni a szomorúság titkát, de képtelen egy olyan történetből tanulni, amit ő maga hozott létre. Amire igazán vágyik, az önmaga megkonstruálása, azt nem tudja megtenni, képtelen identitást teremteni, és talán ezért destruálódik minden a regényekben, hiszen a Trilógiabeli teremtként funkcionáló lény nem rendelkezik identitással, és így az általa teremtetett lények sem tudnak teljes értékű emberként működni.

„A megnevezhetetlen” egy bukott, destruált transzcendens entitást jelenít meg, aki már csak önmagának mesél egy üres térben, hiszen minden, amit teremtetett vagy teremteni akart pusztulásra ítélt a teremtés pillanatában – talán ezért akarja mindenáron folytatni a beszédet, amikor egyetlen vágya a csend. Újra és újra megpróbál teremteni, valami újat, jobbat létrehozni, de mindig elbukik. Talán nem is ő a teremtkő, hanem a dolgokat azért teremtetette meg valaki, hogy ő hasonlíthasson valamire, vagy valakire: „ki jöhetett ide, talán az ördög, nem tudom, ki más lehetne, ő mutatott meg nekem mindent, itt, a sötétben, és hogy beszéljek, mit mondjak, egy kevés természetet, néhány nevet, az emberek külsejét, akik a magam képére lettek teremtvé, akikre hasonlíthatok, az életmódjukat, [...] és aki elhagyott, jól tudva, hogy megkísértett, tudva, hogy elvesztem, akár engedek, akár nem, engedtem-e vagy sem, nem tudom, ez már nem én vagyok, mindössze ennyit tudok, amióta nem én vagyok ez, amióta nincs itt senki, bizonyára elbuktam.” (*A megnevezhetetlen*, 570.) Az örökös teremteni akarás közben azonban nem csak, hogy elpusztította a körülötte élőket, a fizikai világot, hanem önmagát is megszüntette, és már nincsen senki, akire hasonlíthatna, nincsen semmi, ami a régi, destruált identitás helyére álljon.

⁴⁰ Richard Begam szerint ez a történet az *Anna Kareninára* és a *Háború és békére* is utalhat, és így egyúttal a realizmust is parodizálja. (BEGAM, *i.m.*, 181.)

VI. Irodalomjegyzék

BECKETT, Samuel, *Molloy, Malone meghal, A megnevezhetetlen*, (ford. Romhányi Török Gábor), Bp., Európa, 2006.

B. KELLEY, Paul, *Stories for Nothing; Samuel Beckett's Narrative Poetics*, New York, 2002.

BALOTĂ, Nicolae, *Abszurd irodalom*, (ford. Zirkuli Péter), Bp, Gondolat, 1979.

BEGAM, Richard, *Samuel Beckett and the End of Modernity*, Stanford, Stanford University Press, 1996.

BÉNYEI Tamás, *A méhek nyelve – Irodalom, filozófia és Beckett trilógiája* = B.T., *Archívumok – Világirodalmi tanulmányok*, Debrecen, Csokonai, 2004, 55-73.

CALDER, John, *Samuel Beckett filozófiája* (ford. Romhányi Török Gábor), Bp, Európa, 2006.

CSABAI Márta-ERŐS Ferenc, *Test-beszédek; Köznapi és tudományos diskurzusok a testről*, Bp, Új Mandátum, 2002.

CSABAI Márta-ERŐS Ferenc, *Testhatárok és énhatárok; Az identitás változó keretei*, Bp, Jósöveg Műhely, 2000.

ESSLIN, Martin, *Samuel Beckett – A Collection of Critical Essays*, Englewood, Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1965.

KARÁTSZON Endre, *Baudelaire ajándéka*, Pécs, Jelenkor, 1994.

KENNER, Hugh, *Flaubert, Joyce és Beckett: a sztoikus komédiások* (ford. Romhányi Török Gábor), Kráter, 2006.

LAQUEUR, Thomas, *A testet öltött nem – Test és nemiség a görögöktől Freudig* (ford. Szabó Valéria, Tóth László, Barát Erzsébet, Sándor Bea), Bp., Új Mandátum, 2002.

P. MÜLLER Péter, *Testfogyatkozás – A test felszámolása és teatralizálása Samuel Beckett drámáiban*, Jelenkor, 2008/6, 690-701.

PARROTT, Jeremy, *Change All the Names – A Samuel Beckett Onomasticon*, Szeged, The Kakapo Press, 2004.

RENNER, Charlotte, *A Molloy, Malone meghal és A Megnevezhetetlen ön-megsokszorozó elbeszélői*, Híd, 2012/8, 41-60.

WENDELL, Susan, *Az elutasított test; Feminista filozófiai elmélkedés a fogyatékoságról*, (ford. Vándor Judit), Bp., ELTE Eötvös, 2011,

WOODWARD, Kathleen, *Object and the Isolate: Samuel Beckett's „Malone Dies”*, Contemporary Literature, Vol 26, No. 2, Summer 1985, 140-154.