

## ÁLOM ÉS PARABOLA

Sükösd Mihály

„Telnek-múlnak az évek, s az ember szinte szakadatlanul az ajtónállót figyeli... gyerekké válik, és mert a hosszú évek alatt, amíg az ajtónállót tanulmányozta, prém-gallérján még a bolhákat is megismerte, kérleli a bolhákat is, segítsenek neki és bírnák jobb belátásra az ajtónállót...”

(A törvény előtt)

### „KIBESZÉLŐ” NOVELLÁK

Kafka korai novelláinak a *Megfigyelés (Betrachtung)* címmel a szerző életében megjelent kötet tizennyolc „képét”, s az ezzel egyidőben keletkezett, de töredékben maradt, kiadásra nem került terjedelmes elbeszélést, az *Egy küzdelem leírását (Beschreibung eines Kampfes)* tekinthetjük. Kevésbé eredeti, kevésbé megragadó — kevésbé jó írások, mint az utánuk következők. Jellegük és jelentőségük annyi, hogy előkészületi állapotban sejtetik Kafka későbbi világát. Amit Kafka mondani fog, már megtalálható bennük; ahogy mondja, még alig több a magánfeljegyzés nyers esetlegességénél.

E novellák legtöbbje két részre hasad: az első személyű elbeszélőre, vagyis a „megfigyelőre”, s arra, amit megfigyel. Ez utóbbi lehet személy, tárgy, tárgyakból sugárzó hangulat, olykor esemény is; a külvilág valamilyen objektív részlete mindenestre; rendeltetése nem több, mint alkalmat adni az elbeszélő-megfigyelő monológjainak.

Mert Kafka világlátása ezekben a korai írásokban még a keletkezés pillanatának forró gátlástalanságával és alaktalanságával tárul elő.

Itt formálódnak ki későbbi alaptémái: az egyéniség meztelen egyedülvalósága, képtelensége az azonosulásra a rajta kívül létezővel. Ez az állapot kétségbeesést és büntudatot eredményez, amelyből nincs szabadulás, mert a két kivezető út egyaránt járhatatlan. Nem lehet átlépni a magány üvegfalán, de meghúzódní sem az egyedüllét tenyérnyi szigetén: marad a „megfigyelés”.

Ez már Kafka világképe, de még nem Kafka világa. A korai novellák gyöngéje az, hogy világuk alig több az érzelmek panaszos áradásánál. Kafka itt közvetlenül kimondja, *kibeszéli* azt, amit a későbbiekben *megjelenít*. Művészete egyes tartalmi elemeinek, összetevőinek olyasfajta leírását, részletezését adja, mint amilyenekkel naplójában és leveleiben találkozunk. Épp ezért e korai írások önértékénél fontosabb, hogy betekintést engednek a Kafka-novella fejlődésrajzába.

A *Megfigyelés* első személyben regisztráló hőse (a novella-füzér során annyi derül ki róla, hogy szerény kiskereskedő, boltjában rövidárut forgalmaz, társadalmi helyzete egyedüllétre ítéli, ráadásul agglénygy is az árva) egy templomban megfigyel egy fura pózban imádkozó fiatalembert és szóba elegyedí vele: részeg férfival találkozik és kikérdezi; gyermekkorának képeit álmodja vissza, mikor is hintáján ringatózva szemlélte a világot; elképzeli, hogy kirándulni megy, utána elképzeli, hogy kirándulni semmivel sem több, mint nem-kirándulni; összeakad valakivel, aki szerelmi bánatban szenved, kikíséri az éjszakába, vigasztalni szeretné, s ráébred, hogy nincs mit mondaniuk egymásnak. Így követik egymást az apró novellák, a ciklus tizenennyolc „képe”, különböző helyzetekben nyomatékosan „kibeszélve” az idegenség érzelmi állapotát. Kafka érett műveiben látni fogjuk a személytelen elbeszélő, s az elbeszélésével mozgatott hős közötti lírai egységet. E novellácskákban még két, egymással szemben álló én-figura kell, az elbeszélő, aki kérdez, s valaki, aki felel neki, aki anyagot ad a megfigyeléshez. A novellaciklus epikája kezdetleges és formátlan, a líra szenvelgő panaszba fullad, a „megfigyelés” költői leírássá vagy hosszadalmas párbeszéddé erőtlenedik, ami a novellák művészi rangjának — szerényebb szóval: olvashatóságuknak — általában nem válik előnyére.

Ezekben a korai írásokban a századforduló naturalista és szimbolikus elbeszélésformája keveredik az autonóm karkai epika első elemeivel. Színhely és környezet pontos tér- és időbeli adatai nem tárulnak fel, a leírás viszont elég részletes ahhoz, hogy a közép-európai városi-kispolgári világ bontakozzék ki belőle. A valóság látható részleteinek és láthatatlan lényegének egybedolgozásában Kafka még nagyon bizonytalan. Semmit sem hallgat el, a naturalista vagy szimbolikus igazság csaknem didaktikus kimondásával igyekszik a számára legfontosabbat rögzíteni. Innen e novellák felemás átmenetisége. Az elbeszélésforma többnyire még a múlt századi történet lekerekítettségére törekszik, a figurateremtés már jelzésekkel él. A *Megfigyelés* szereplői nem típusok és nem egyének a XIX. századbeli realizmus értelmében; a részeg ember nem az, aki a kellelénél többet ivott, s akiben a részegség külső jegyeinek és belső indítékainak megjelenítése a fontos, a részegség az idegenség állapotának jelképes kivetítése, a nem-emberi létezés egyik előképe a későbbiek közül. Az embert körülvevő tárgyak, mint az elidegenedés szuggesztív környezete, már ezek-

ben a korai novellákban is hideg, néma rabságukban tartják az embert. S az *Egy küzdelem leírásában* — még szervesen, a naturalista cselekményrészekkel összehangolatlanul — az első nagy álom-vízió is megjelenik Kafka művészetében.

## A L O M

1912. szeptember 22-éről 23-ára virradó éjjel írta meg Kafka *Az ítéletet*.

Georg Bendemann, a fiatal kereskedő napfényes tavaszi délelőtt, vasárnap a nyitott ablak melletti íróasztalánál ül, és levelet ír pétervári barátjának. Pontos, részletezett, „valóságot utánzó” indítás. Aztán, az elbeszélésforma parányi repedése nélkül, a novella hirtelen elrugaszkozik a napfényes tavaszi vasárnap valóságától, s olyan valóságba csap át, amely a fiatal kereskedőnek, apjának s pétervári barátjának a novella elején vázolt viszonyából nemigen következnek. Miért ítéli vízbe fulladás általi halálra az apa Georg Bendemannt? Miért ugrik a hídról a folyóba a fiatal kereskedő? Csak nem azért, mert nincs barátja Pétervárott? Valóban nem azért; hogy van-e barátja vagy sem, végül is mellékes. Georg Bendemann leugrik a hídról, mert sebtében összeütött levele s a vasárnapi tavaszban szétkalandozó gondolatai levélírás közben leleplezik, hogy viszonya megszakadt a világgal; barátjával, apjával, menyasszonyával; hogy emberi kapcsolatokra alkalmatlan. S az apai kérdésre — valóban van neked barátod Pétervárott? — ez a világtól elidegenült állapot hirtelen tettel bünteti önmagát a fiatal kereskedőben.

Leugrunk-e a hídról efféle apai kérdésre? Öngyilkosságra ítéli-e egy apa a fiát, azért, mert esetleg nincs barátja Pétervárott? Ilyesmi a köznapi valóságban nemigen esik meg. Tudatos életünk beidegzései, a viselkedési és magatartásbeli konvenciók szövedéke visszafogja, semlegesíti az élet legmélyebb összefüggéseit, s következményeiket nem engedi a tudat felszínre bukni. Legfeljebb álmunkban engedi.

Az *ítélet* Kafka első nagy műve, amely az álom-vízió formájában fogant. Olyan-e mármint *Az ítélet*, mint az éjszakai álom, amelynek mindenki részese?

Naplóiban Kafka gyakran örökítette meg álmait. De álom-leírása ott nem több a pszichológiai szakirodalomból ismert példáknál. Sőt ritkán több annál, mint amikor ébredés után megkíséreljük összefoglalni azt, ami álmunkban történt. Kafka éjszakai álmai éppoly töredékesek, vázlatosak, helyenként nagyon élesek, helyenként reprodukálhatatlanul homályosak, mint valamennyiünkéi; kidolgozottság tekintetében össze sem hasonlíthatók műveinek álomképeivel.

Az *ítélet* és a többi álom-novella látomásaiban az a meglepő, hogy amíg szerkezeti elemeik, a racionális logikán túlemelkedő lóugrás-logikájuk pontosan megfelel a fiziológiai álom világának, addig formájuk művészileg kidolgozott egész, minden részletük olyan élesen kidolgozott, amilyen a valódi álom sohasem lehet. Ez a paradox kettőség Erich Stadler már említett véleményét látszik bizonyítani, amely szerint Kafka álom-képei a féléberség különös alkotó állapotából fakadtak.

De vajon csak az alkotás sajátos lélekállapota volt-e ez? Nem arról emlékeznek-e a Kafkához legközelebb állók, Max Brod, Gustav Janouch, Milena Jesenska-Pollak, hogy köznapi életét is megkettőzte? Gondoljunk egybehangzó jellemzésükre, miszerint Kafka egyszerre látta valódinak és titokzatosnak az őt körülvevő személyeket, tárgyakat, eseményeket. Vagyis kettős világban élt, egy valóságosban és egy álombeliben, amelyek síkjai állandóan egymásba csúsztak, szétválaszthatatlan egységet alkottak. Életében is, műveiben is.

#### AZ ÁLOMKÉP TARTALMA

Az álomból — pontosabban: a fiziológiai álmok némely típusából — az elidegenedés pszichológiai folyamatát és a mítoszok születését egyaránt magyarázni lehet. Minden rangosabb néprajzi és társadalomlélektani tanulmányban találkozunk például a vallás keletkezésének kapcsán a primitív népek álom-magyarázatával. Ha az ember alszik (vagyis teste a kunyhóban pihen, ahogy azt társai saját szemükkel látják), s közben *mást* is csinál, madarat fog, vagy a tengerparton térdel (vagyis álmodik, ahogy azt társai, saját álmaikból ugyancsak tudják), akkor az embernek van egy olyan része, amely több a kunyhóban alvó testnél, része a test fölötti hatalmasságnak. Kafka vízióinak előképét bizonyára azokban az álmokban tisztelhetjük, amelyekben alvó őünket az ismeretlen természet szerves és szervetlen hatalmai látogatták meg, s amelyek alapján a kunyhóban felébredt ember aztán megteremtette magának a Tigris, a Tenger, a Villám antropomorfizált isten-képét. Hogy legközelebb már kevésbé kínozzák meg álmában.

A materialista lélektan azt vallja, hogy miként a tudatban, az álomban sincs semmi, ami ne érzékelés útján került volna oda; hogy a különböző álom-típusok a külvilágnak a szubjektumra méretezett benyomásait dolgozzák fel és tükrözik — többnyire az álmodó számára is meglepő formában. A külvilágból mindig az szűrődik az álomba s formálja az álom öntörvényű világát, ami a szubjektum számára minden mást háttérbe szorít, uralkodó élmény. Az álom jellegzetessége továbbá, hogy különböző fiziológiai okoknál fogva az agy működésében nem kapcsolja be a „második jelzőrendszert”, vagyis nem teszi lehetővé az absztrakt, a fogalmi gondolkodást. Az álom az agyban az „első jelzőrendszert” működteti, a külvilágnak az álmodó számára fontos tartalma képekben jelentkezik, képek fejezik ki mindazt, amit az emberi agy éber állapotban a fogalmi gondolkodás síkján bonyolít le. Ha mindehhez hozzávesszük, hogy Freud és a materialista lélektan egyaránt az „álommunka” legfontosabb jellegzetességei közt említi a „sűrítést” és a „szimbolizálást”, felfüggeszthetjük az elméleti közjátékot. Visszaértünk Kafkához, előttünk a karkai álom-vízió keletkezéstörténete.

Sokan felhívták már a figyelmet arra, hogy Kafka számos műve kezdődik az *ébredés* pillanatával és mozdulatával. Ez a karkai nyitány azonban éppen ellentéte a köznapi felébredésnek: az író, szereplői és olvasói nem az álomvilágból lépnek át a valódiba, ellenkezőleg, a felszíni valóságból ébrednek az álomvízió „mély-valóságába”. S az álom-

vízió — Kafka három legnagyobb álom-novellája, *Az ítélet*, *Az átváltozás* és az *A büntetőtelepen* a mintapélda — az újkori elbeszélés egyedülálló megjelenési formáihoz vezet.

„JÉGHEGY” — NOVELLÁK

Aki Kafka novelláiban felébred, zárt világban találja magát; de ebben a körülhatárolt, öntörvényű közegben magától értetődő otthonossággal mozog. A novellák szereplőinek és eseményeinek semmilyen előtörténetük nincs. A novellák világához a múltból semmit nem kell, de nem is lehet tudni. A novellák világából semmilyen távlat nem nyílik a jövőre. A novella az, ami. Georg Bendemann öngyilkosságot követ el, mert apja feltételezi, hogy nincs barátja Pétervárott. Gregor Samsa féreggé változik és féregként pusztul el. Távoli szigeten egy utazó száll partra, megszemlél egy kivégzőgépet, egy kivégzést, majd távozik.

E novellák gerince az a személytelenül száraz, fahangú, részletes, időnként bőbeszédűen aprólékos regisztrálás, amellyel az elbeszélő az „ébredés” pillanatától az öntörvényű világhoz illő öntörvényű események kanyargóin át kalauzolja hősét az események logikus lezárásáig. Hogy a novellák világa „több” is, „más” is önmagánál, azt nem a cselekmény és a jellemek realista értelemben vett tipikussága biztosítja, nem is a lélektani motiváció, hanem épp az öntörvényűség. Az egymást követő kemény, éles álom-képek bizarr fordulatai egyetlen magyarázó szó közbeiktatása, tételes utalása nélkül érzékeltetik, hogy a novella túlmutat önmagán, valami tágasabbnak, általánosabb érvényűnek a képi megjelenése. Kafka nagy álom-novellái jéghegyhez hasonlíthatók; ami képeikből szövegszerűen kiolvasható, szegényes hányada csak annak, amit képeik mögöttes holdudvara érzékeltet.

Az álom-novellák műformáját a prózaépítés szokványos elemei alkotják. Leírás változik párbeszédekkel, s Kafka a legegyszerűbb, legbanálisabb formuláktól sem idegenkedik. Műveiben lépten-nyomon a „most arra gondolt, hogy”, „erről az jutott eszébe, hogy”, „ez volt az oka annak, hogy”, s hasonló, hipermodernnek nemigen mondható kapocs-mondatok viszik tovább az eseményeket. Az álom-vízió semmilyen formabontást nem igényel; az álom-logika úgy épít fel egy fantasztikusnak tetsző világot, hogy kívül tart minden esetleges elemet. Miért ugrik le a hídról, miért változik féreggé, miért szegezi magát a kivégzőgépre a novellák hőse? Mert köznapi életük elrendezett felszíne és lényegi csődje közt olyan képtelen ellentmondás feszül, hogy azt csak a mítosz adhatja vissza; a természetes valóságtükrözésen túlemelkedő, nem-valószerű kép és jelkép.

*Az átváltozás* egyike Kafka nagyon kevés műveinek, amelyek értelmezésében — legalábbis az értelmezés alapjaiban — a legkülönbözőbb nézőpontú interpretátorok megegyeznek. A novella minden bizonnyal az emberi létezésnek azt az állapotát jeleníti meg, amely már nem emberi létezés, ezért egy fantasztikusnak tetsző, valójában könyörtelenül pontos logika értelmében átcsap önmaga ellentétébe, az állati létezés legalsó szintjébe, a féregfokozatba.

Így az interpretátorok, kikhez ezúttal csatlakozhatunk. Az *átváltásban* persze nem ez olvasható; Az *átváltás* a karkai „jéghegy-novella” legtökéletesebb megvalósulása. Gregor Samsával akkor ismerkedünk meg, amikor „nehéz álmából felébredve” féregnek találja magát; Gregor Samsától ott búcsúzunk, amikor tudata kiköltözik a féregi burokból: „orrlikaiból gyengén áradt ki az utolsó lehelet.” E határpontok közt Gregor Samsával sok minden történik, de hogy milyen tettei alapján lett féreggé a vigéc, arról Kafka egyetlen szót sem ejt. Nyilván, mert a vigéc nem tett semmi rendkívülit, a világ, amelybe a vigéc beleszorult nem egyes tetteiért bünteti áldozatát. A novella első mondata magától értetődőnek vesz egy abszurd szituációt, s a későbbiekben a novella klasszikus szerkezete, születéstől halálig ívelő esemény-sora, egy zárt mikro-környezet, a család részletezése, az ügynök társadalmi létének pontosan időzített képei, a féreg és az emberi világ párbeszéde, a ráérős leírások, a féregagyban rajzó emberi gondolatok aprólékos rögzítése — az öntörvényű novellavilág egyszerűsége tükrözi azt, ami Gregor Samsa ébredés előtti „előtörténete”, ami a féreggé alakulás képének felszín alatti alapzata.

#### A T Á R G Y A K E R D E J E

Gregor Samsa kereskedelmi utazóról Kafka tényeket közöl. E tényeknek látszatra semmi közük az *átváltáshoz*. Gregor Samsa szobájának falát, aranyozott keretben, egy képeslapból kivágott hölgy képe, afféle század eleji *pin-up-görl* díszíti: „szőrmesapkával a fején és szörmeboába burkolódzva, egyenes derékkal ült és nehéz szörme-muffját, amelyben egész alsókarja eltűnt, a szemlélő felé nyújtotta.” Pontos leírást kapunk a hajnali négyre beállított ébresztőóra ketyegéséről, az asztalon heverő szövetárak mintagyűjteményéről; az esőcseppek kopogásáról a párkány bádorglapján, a padló piszkáról, az anya éjszákára kibontott, égneke álló hajjáról, az atyai hálóing áporodott undoráról.

Ez a karkai álom-novella szerkezete. Természethű cselekmény, lélektani elemzés, hangulati sejtetés helyett: az adott világ elemeinek példátlanul éles körvonalú, szigorúan tárgyilagos megjelenítése. S e személytelen rögzítés mikroszkopikus részleteiben bent foglaltatik a „másik világ” leírással és elemzéssel visszaadhatatlan lényege is. Miért változott féreggé Gregor Samsa? Mert olyan világban élt, amelynek a *pin-up-görl*, a hajnalban kelés, a szövetek mintagyűjteménye és a piszkos szobapadló a szükségképpen velejárója; körete, egyben lényege. A mechanizmusok sorozatává lett emberélet a logika szabályai szerint elveszti emberi lényegét; s e logika megbonthatatlan szigorát az álom-novella egy abszurdnak tetsző képben jeleníti meg.

Az elvont logikai következetességhez Kafka *Az átvaltozásban* és a többi nagy álom-novellában a képtelenségig hű marad: ez novellái „irrealitása”. Képeiben az a szorongató, hogy érezni: írójuktól semmi sincs távolabb, mint eleve-kész, kigondolt elemek hatásos csoportosítása. Érezni, hogy az írónak ez a világa, ez a természetes közege, csak itt érzi otthon magát, ezt tartja az egyetlen lehetséges igazának. Erre vall az álomvilág képeinek kimeríthetetlen bősége és természetessége,

hosszadalmassága és lenyűgöző aprólékossága. De épp az „egyedül lehetséges” rögeszmésen következetes lelkiállapota zárja ki, hogy Kafka akár egy mondat terjedelméig is elfeledkezzék világa törvényszerűségeiről. Ez óvja meg, hogy a féregi átváltozás képtelensége képtelenségnek hasson, hogy a novella világa átbillenjen az iróniába, a játékba, hogy az író kikacsintson anyagából és figuráiból, mint azt épp Kafka tanítványai oly előszeretettel művelik. A képekben rögzített tárgyak, alakzatok, helyzetek és mozdulatok mind az általános elidegenedettséget példázzák: a lényegét vesztett embert, aki magára hagyva bolyong a tárgyak közömbösen ellenséges és lebírhatatlan világában. A tárgyak erdeje *Az átváltozás* mellett *A büntetőtelepben* a legfelejtethetlenebb. A kivégzőgép, geometrikus tökélyével, szerkezetének mérnöki leírásokra emlékeztető részleteivel — mutatóba: „mind az agynak, mind a rajzolóknak megvan a maga villamos telepe; az agynak magának kell; a rajzolóknak a borona részére. Mihelyt az illetőt odaszíjazzák, megindítják az agyát. Apró, nagyon gyors rángásokkal remeg egyszerre oldalt is, föl s le is...” —, példásan célszerű, megalkotóját is legyűró hatalmával az embert megszüntető gépi mechanizmus nagy állóképe. Keletkezését illetően nem nehéz arra a társadalmi és termelési közegre következtetni, amelyben a gép s mindaz, ami vele összefügg, az emberen láthatatlanul uralkodó hatalomként jelenik meg. „Ez az ember nem ismeri a saját ítéletét?” — tudakolja az utazó a büntetőtelep tisztjétől. „Nem” — feleli a tiszt. — „Semmi értelme nem volna kihirdetni előtte. Úgyis megismeri a maga bőrén.” A kaffkai életmű egyik legfontosabb párbeszéde, Kafka világának egyik alaptörvénye ez — s vegyük észre, mennyire nem tételesen kerül kimondásra, mennyire a novella öntörvényű világához tartozik. Kafka nem a korabeli perrendtartás valamilyen egyszeri esetét általánosítja itt. Kafka úgy érezte, az ismeretlen vád és a titokban tartott ítélet mindig ott rejtőzködik a világban, a kivégzőszerkezet álomképét ezért telepítette a konkrét téren és időn túli szigetre, a bárhol és bármikor mitikus közegébe. A történelmi valóság, évtizedekkel később, ismeretlen vádjaival és titokban tartott ítéleteivel csak térben és időben korrigálta Kafkát, a célszerű kidolgozottságot tekintve nem múlta felül.

Mivé lesz a tárgyak erdejébe vetett ember? *A büntetőtelepben* alig tudni róla valamit: közömbös félállat, rizst zabál a halála előtti utolsó percekben — „általában mindig enni szoktak, ritkán tapasztalunk mást”. Ez a novella az ember lefokozásának mechanizmusát jeleníti meg; az ember lefokozását *Az átváltozás*.

Hogy mit jelent az ember elidegenedése önmagától, azt Gregor Samsa féreg-burkának precíz részletezése példázza a legnyomasztóbban Kafka birodalmában. Azt az idegállapotot, amikor az ember oly messzire kerül saját testétől, hogy már undorodni sem képes, Kafka néhány naplójegyzete valószínűsíti. Ahogy apját, hivatalát, városát — önmaga testét is képesnek, megfoghatatlannak, a *valami más* bizonytalan porhüvelyének érezte; önmagában élte meg *Az átváltozás* képeit. A szánalomtól és undorodástól egyaránt tartózkodó, száraz előadása a féregi mozgásformának, a vékony lábcskák igyekezetének, a hang siralmas csipogásának, a falon való mászkálás fehér nyomainak, a has viszkető foltjainak: ez az ember elidegenedése önmagától az álom-novella nyelv-

vén. Az *átváltozás* talán legdöbbenetesebb képe az alma, amely a féreg-Gregor hátába fúródik, ott elrothad, s rothadtában elkíséri a halálig. Ez a hihetetlen, mégis tapinthatóan érzékletes kép — „a rothadt almát a hátában, s körülötte a gyulladást, egészen ellepte a puha por” — jeleníti meg az átláthatatlan és a magától értetődően természetes két szférájának, a karkai „két valóságnak” állandó egybejárását.

A Z Á L O M - N O V E L L A T Ö R É S E I

Az *átváltozás* hibátlan mintapéldány; magaslatát Kafka egyetlen más elbeszélése sem éri el. Az álom-novellának ugyanis megvannak a maga szükségképpen hiányai, s ezek még *Az ítéletben*, *A büntetőtelepenben* is felfedezhetők. „Az elbeszélés, mint egy szabályos szülélnél, szennnyel és nyálkával borítva szakadt ki belőlem...” — idéztük Kafkát *Az ítélet* megírása után. — „Ezen nem tudok változtatni, de utólag megkísérlem önmagamnak megmagyarázni, mit miért írtam.” Ne túlozzuk el ezt a műhelyjegyzetet, s főként ne itt keressük a kulcsot Kafka alkotásához. Annyi azonban biztosnak látszik, hogy az álom-novella ritkán engedélyezi az elbeszéléshez szükséges töretlen epikai vonalvezetést. Volt róla szó, hogy Kafka a valóság nagyon is közvetlen anyagával dolgozott ugyan, de élményeinek valóságelemeit mindig jelképként is értelmezte. Mármost egy-egy novella anyaga különféle, egymáshoz nem tartozó jelképeket teremt, amelyek részint egymás mellett futnak, részint egymásba szaladnak, keresztezik, egymást. A fogalmi magyarázatot, a jelképek „lefordítását” egyebek közt ez is nehezíti; nagyobb baj, hogy az álom-novellák világát esztétikai értelemben is megtöri, egyes részeit szembefordítja egymással: *Az ítélet* művészi értékét például minden bizonytalansággal csökkenti az apa figurájának váratlan kiugratása, túllírása a novella második felében. Az apa tevékenysége és szónoklata abban az értelemben zavaró, hogy helyenként több, másutt kevesebb annál, amennyi az apa szerepéhez a novella világán belül szükséges. Persze elég a *Levél apámhoz*t elolvasni ahhoz, hogy az ember megértse, mit jelképez például az apa groteszk tánca, mikor is hálóingét felemelve gusztustalanul kering fia körül; hogy megértsük, miért részletezte túl Kafka az apa figuráját. De ez már művön kívüli szempont, az olvasó (esetleges) művön kívüli ismerete, s nem változtat azon, hogy *Az ítélet* zárt világán törés esett. Hasonló törés, hasonló hangsúlyeltolódás a többi álom-novellában is felfedezhető. Az *A büntetőtelepenben* számtalan utalást olvashatunk a régi parancsnok és az új parancsnok ellentétéről, a parancsnokok, az asszonyok és a szigetlakók kapcsolatáról, ezek a részletek azonban kilógnak a novellából, sehogy sem kerekednek egésszé abban az értelemben, ahogy az utazó, a tiszt és az elítélt kapcsolata hiánytalanul kidolgozott. Martin Buber virtuóz elemzéssel húzza ki a novellából Kafka zsidóság-élményének jelképpé lett elemeit. Mármost lehet, sőt valószínű, hogy Martin Bubernak igaza van. Ez azonban mit sem változtat azon, hogy az *A büntetőtelepen* olvasójának — aki alkalmasint Martin Bubernél kevésbé vagy egyáltalán nem ismeri a zsidó teológiát — művészi élménye nem zavartalan, hogy az elbeszélés döbbenetesen egységes láto-



mását időnként homályos — az elbeszélés világán belül homályos — epizódok törik meg.

Az igazi novella, írta valaki, olyan, mint a szakadék két partja közt feszülő keskeny híd: lábunk csak talpalatnyi helyen jut előre, de kezünk fogja a karfát, ez segít a túloldalra. Kafka számos álom-novellájában a karfa töredékes, egyes részei hiányzanak, s az ember időnként a semmibe kap.

Életműve utolsó korszakában Kafka más elbeszélésformával cserélte fel az álom-novellát. Az átmenet legjelentősebb írása az *Egy falusi orvos*, amelyben a valóság naturális elemei megmaradnak ugyan, de nyoma sincs a karkai „két világ” következetes és aprólékos egybedolgozásának. Ha az *Egy falusi orvos* nyitányát — „Nagy bajban voltam: sürgős út előtt álltam; súlyos beteg várt rám egy tíz mérföldnyire fekvő faluban; erős hóvihár töltötte meg a távoli térséget közte és köztem...” — *Az átváltozás* vagy *Az ítélet* személytelenül száraz bevezető mondataihoz mérjük, a különbség szembeötlő. Amazok hideg leírásai, szenvtelen párbeszédei, kidolgozott állóképei után itt minden csupa zaklatottság, idegesen ugráló mozaik, egymás sarkába lépő, nyers jelkép, a disznóólból kibújó lovaktól, a meztelenre vetköztetett, s meztelenségével magára maradó orvosig. Hogy a Kafka-novella a mese ikertestvére, tán az *Egy falusi orvos* bizonyítja leginkább; s ez a mesevilág, ahol az orvos nem képes betegén segíteni, s elveszti szolgálóleányát, vagy az emberek közötti idegenségére ébred, alig rejti tételességét. Ebből alakul ki Kafka utolsó korszakának novellája.

#### A PARABOLA

Hogyan lesz emberré a majom, avagy mi a különbség az emberi és a majomi lét között? miért gyűlölik egymást a sakálok és az arabok? hogyan épült fel a kínai fal? az egér-társadalomban mi a szerepe a művészetnek? ha egy vakond takaros házat épít fel magának, elbújhat-e benne a világ elől? miért reked kívül a kutya társadalmán a legértelmesebb kutya? Kafka utolsó korszakának novellái ilyen s hasonló kérdésekre felelnek.

Novellák-e egyáltalán ezek a féloldalas vázlatok, paradoxonok, aforizmák, terjedelmes elbeszélések félbehagyott részletei, tanmesék? Ha végigtekintünk Kafka utolsó korszakának rövidebb írásain — *Jelentés egy Akadémiának*, *Sakálok és arabok*, *A kínai fal építésénél*, *Jozefin*, *az énekesnő*, *avagy az egerek népe*. *Az építmény*, *Egy kutya kutatásai* a legfontosabbak —, azt kell észrevennünk, hogy bennük Kafka világa megváltozott formában tárul elő. Az álom-novellák Kafka legfontosabb élményeit a személyes valóságanyagból emelték a jelképesbe. Az új műformában Kafka túljutott a félelem, kiszolgáltatottság, idegenség lelkiállapotának tárgyasításán; élményeinek valamilyen elemzését, általános érvényű, nem-szubjektív indokolását kísérli meg. Az új műforma a filozófiai tanmese, a parabola.

Az álom-novellákhoz képest elvékonyodik az epikus történet és a szerkezet. Kafka immár nem *kivetít*, hanem bizonyítási céllal *indokol*. Az elbeszélés lemond a külvilág valóságselemeinek keretéről, a parabola díszleteiként megteszi bármi: rég volt és fél-fiktív földrajzi tájak (kínai császárság, görög-római legendavilág), a mítosz szereplői (Prométheusz, a szirének, Sancho Pansa) s leginkább az emberi tudattal beoltott állatok. Színhely és figurák mellékesek, lényeges a bölcsekedés, annak bizonyítása, hogy ami történt, nem úgy történt, ahogy az emberiség megszépítő emlékezete megörökítette, hogy a történelem — s benne a szellemi ember, leginkább a művész sorsa — keresés, kudarc, kétségbeesés, magány és újboli keresés sorozata. A parabolákban Kafka értelmi úton kísérli meg az értelmetlenné lett világ rejtélyét elemeire bontani. Világképének sem végkövetkeztetése, sem összetevői nem módosulnak korábbi műveihez képest. Annyival jut előbbre, hogy sorra felismeri, s logikailag kibontja a világában és önmagában rejlő kibékíthetetlen ellentmondásokat.

A parabola-novellákon ott a nyoma az elméleti stúdiumoknak Kafka utolsó éveiből; leginkább a zsidó teológiáé, a Talmudé. Nem annyira tartalmi, mint inkább műfaji vonatkozásban. A parabolák okoskodásaiban, megcsavart gondolatmenetében, a szofisztikáig fajuló dialektikus ellentétpárokban nem nehéz felfedezni a Kafkától csodált rabbi-magyarázatok tekervényeit. Nem biztos azonban, hogy mindez mindenben javára szolgált Kafka novelláinak.

A parabola ugyanis, elméleti jellegéből következően, egyszálú, együtemű műfaj. Tézisben végződő gondolatok, logikai ellentmondások képszerű megjelenítésére felettebb alkalmas. A karkai ellentmondásoknak azonban, mint tudjuk, az a természetük, hogy analízisük után semerre sem vezet belőlük út; az ellentéteket Kafka világképe sosem fogja egységbe, legfeljebb „negatív egységbe”. Ezért Kafka paraboláinak nagyobb része egészen rövid, egyetlen gondolatra kihelyezett monológ vagy aforizma. Más írásai viszont terjedelmes önvallomások, önértelmezések: ilyen a *Jozefin, az énekesnő, avagy az egerek népe*, és az *Egy kutya kutatásai*. Egyik sem több egy tétel és egy lelkiállapot — az *egér* —, illetve kutyaköntösben a modern polgári művész tragikus magánya, a néptől való elszakadtsága tézisének, s közérzetének — részletes kifejtésénél és kommentálásánál.

E két csoport — a rövid aforizmak és a hosszadalmas önértelmezések — közt helyezkednek el Kafka maradandó, a tézisből műalkotássá emelkedő parabolái. A *kínai fal építésénél* például a karkai „két valóság” egymástól való távolságának, e távolság áthidalhatatlanságának parabolája, a tézist azonban a „kínai császárság” végtelen térségének, a kínai császár és a kínai állampolgár közt futárszolgálatot teljesítő hírnök megjárhatatlan útjának mitikus képei jelenítik meg. Tan-tételből novellává rangosodik *Az építmény* is, amely az önmaga vak-kát kibélelő vakondok meditációiban Kafka létfélelmét fejezi ki, s azt kutatja, a reszketés és a külvilágról leszakadt közöny után a továbbélésnek milyen aktív lehetősége adatik. A *Sakálok és arabok* keserű parabolája két létforma egymást-tagadásának és egymásra-utaltságának szorongásos víziója. Mit jelképeznek az arabok ostorától reszkető, az arabok pusztulását gyűlölködve sóvárgó sakálok, akik mégis meg-

büvöltén vetik magukat az araboktól odahajított döghúsrá? A zsidóság történelmi tragédiáját? Az öntudatra még nem ébredt, termelőmunkájával a burzsoáziához láncolt munkásosztályt? Mindkét megfejtés s még néhány kihúzható a novellából, aminthogy Kafka novellairói tudatába is bizonyára belejátszott a zsidóságról, a munkásosztályról és sok egyébről szerzett élménye. A novella azonban nem zsidókról és keresztényekről, munkásokról és tőkésekről szól, hanem sakálokról és arabokról; az általános érvényűvé emelt parabola nem kevesebb az emberi együttlétezés képtelenségénél és szükségszerűségénél, ahol az ellentmondás két oldala egymás ellen hat, de az utóbbi a hatalmasabb. A sakál-lét itt nem a megnyomorított, tartalmatlanná lett emberi élet büntetése és jelképe, mint a féregi állapot *Az átváltozásban*. A parabola nem azt vetíti ki, hogyan lesz az ember állattá, hanem az ősi állatmesékhez hasonlóan állatbőrben példázza az emberi lehetőségeket, jelképeség és didaktika kettős hatású céljából.

A parabola szerkezeti felépítése lemond arról, amit Kafka álomnovelláiban az egyén kalandjai mögött a néma és hideg tárgyak háttere képviselt. Nem tűri az öntörvényű novellavilág valóságghú eseménykeretét sem. Hogy maradandó műalkotás legyen, a parabolának egyetlen lehetősége van: gondolati tartalma nagy vízióban kell hogy megjelenjen. A parabola nagy víziója azonban csak nagy gondolatból támadhat, s Kafkának, világképe egyoldalúsága, befejezhetetlensége folytán csak kevés ilyen gondolata volt. Ezért kevés parabolái közt az olyan teljesítmény, mint *A törvény előtt*.

#### A TÖRVÉNY ELŐTT

*A törvény előtt* tulajdonképpen részlet *A per* című regényből, ugyanakkor zárt novella is, már Kafka életében önálló elbeszélésként jelent meg. Ez a mindössze háromoldalas írás bizonyára Kafka egyik legnagyobb műve; s bizonyára azért, mert Kafka legfontosabb gondolatát, világképe legfontosabb összetevőjét e gondolati tartalomhoz egyedülállóan illő vízióban jeleníti meg.

Mi a törvény? Kafka keresésének legfontosabb eredménye, hogy a törvény láthatatlan, tehát fogalmilag kifejezhetetlen, csak képpel körülírható. A törvény ezért ajtók és termek elérhetetlen egymásutánja; kapuval elzárt, ajtónállótól őrzött végtelen kiterjedésű tér, amely a végtelen kiterjedésű időben is megismerhetetlen marad a feléje igyekvő számára, csak nagy fényességet sugároz. Mellékes, ismerte-e Kafka a prágai adó- és hitelügyi kamara szolgálati szabályzatát, amelyről korábban szóltunk; mellékes az is, hány „vidéki embert” látott a prágai hivatalok ajtai előtt üldögelni. A lényeg az, hogy a hivatalok, „vidéki emberek” egyedi látványát három oldalon monumentális vízióvá sűríti. A mitikus valóságtükrözés után legszebb karkai képe, ahogy a vidéki ember az ajtónálló prémgallérjának bolháival ismerkedik a megállt időben, s a bolhák segítségét kéri a bebocsáttatáshoz. Kafka itt egyedülállóan fejezi ki kora lényegét: hogy a „törvény” — az ember felett álló, az embert irányító hatalom — megfoghatatlan, csak a neve maradt meg, az ember hiába keresi fel, csak annyit tud meg, hogy mindenki számára külön törvény létezik, külön kapuval; az,

amit emberiségnek szokás mondani, megannyi törvény előtt kuporgó „vidéki emberré” hasadt.

Ahhoz, hogy több ilyen parabola születhessen, Kafka világában a törvénnyel egyenértékű, más „lényeknek” kellett volna szerepelniük. Kafka élményeit a világról azonban a törvény képe maradéktalanul magában foglalja, így paraboláinak érvényességi köre leszűkül, víziójuk ereje csökken. *A törvény előtt* 1914 decemberében, Kafka középső, legérettebb írói korszakában született; időrendileg is, értékben is társ-talanul áll Kafka parabolái közt. A parabola-novellák általában az álom-novellák mögött maradnak, világukból többnyire hiányzik a kafkai látásmód személytelen borzongása, szűkszavú szuggesztivitása; jelentős részük túlságosan száraz, spekulatív, sőt tudálékos.

Kafka elbeszélései a kezdeti „kibeszélő” novelláktól az álom-képeken át a parabolákig sajátos görbét írnak le. Hasonló a regényíró Kafka fejlődésrajza is.