

Mihály Csilla

Figurák és figurakonstellációk az „én” színházában  
Szövegmagyarázatok Franz Kafka életművének középső korszakából

PhD-értekezés tézisei

Témavezető: Prof. Dr. Bernáth Árpád

Szegedi Tudományegyetem

2013

## 1 Problémafelvetés és célkitűzés

1.1 Az újabb kutatások tükrében Franz Kafka műveinek sokat emlegetett többértelműsége, jelentésük meghatározhatatlansága és ezzel az olvasó elbizonytalanítása összefüggésbe hozható az író részben eredeti, meghökkentő alapötleteivel, komplex ábrázolási technikájával vagy éppen redukción poétikájával, amely lemond a pszichologizálásról, korlátozza az elbeszélő szerepét, valamint a nyelv és az epikai kifejező eszközök használatát. (Engel, Manfred/Auerochs, Bernd (Hg.): Kafka-Handbuch. Stuttgart/Weimar 2010) Elbeszéléseiben ugyanis a lelki folyamatok bemutatásával szemben sokszor a nehezen értelmezhető gesztikus és szcenikus mozzanatok, vagyis a szereplők külső, látható világainak jellegzetességei kerülnek előtérbe. Hozzájárul az értelmezői bizonytalansághoz az „einsinniges Erzählen” elbeszéléstechnikai eljárása is, amely számos elemző szerint döntően meghatározza a karkai narrációt. (Beißner, Friedrich: Der Erzähler Franz Kafka. Stuttgart 1952; Walser, Martin: Beschreibung einer Form. München 1961) Míg Beißner és Walser koncepciójában a narrátor látszólag nem tud többet, mint a főhős és az olvasó, Engel szerint a perszonális elbeszélés sajátos karkai változatában az olvasó rendelkezésére állnak olyan jelek, amelyek alapján kérdéses lehet számára a főhős perspektívájának objektivitása (Engel/Auerochs 2010). Ellentmondásos a művek nyelvezete is, amennyiben a pontosságra és világosságra törekvés többértelmű metaforikus beszéddel keveredik. Erre utal Adorno sokszor idézett korai kijelentése is, miszerint Kafka minden mondata egyszerre szólít fel értelmezésre és tagadja meg annak lehetőségét. (Adorno, Theodor W.: Prismen. Frankfurt/M. 1955)

1.2 Bár a vázolt problémák valós kérdések, tisztázásuk nehezen képzelhető el a karkai elbeszélés-világok felépítésének magyarázata nélkül. Ennek alapján nagyobb esély nyílik arra, hogy az egyes, önmagukban fontos szempontokat egységesen, egy átfogó rendszer részeként vizsgáljuk. Gerhard Kurz, akinek monográfiája sok szempontból a dolgozatban szereplő elemzések kiindulópontját képezi, nyomatékosan hangsúlyozza, hogy a többértelműség a műveknek nem végső célja, hanem csupán szerkezeti tulajdonsága. (Kurz, Gerhard: Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse. Stuttgart 1980) Kafka történeteinek főhőseit szándékosan tartja az ambiguitás, a bizonytalanság állapotában, ezáltal mindvégig felkínálva a választás lehetőségét a két morális létforma, az élet 'látszatvalósága' és a halál elfogadásával megnyíló 'igaz világ' között. Ebből a szemszögből Kafka írásai „a világ elutasításának irodalmaként” értelmezhetők, s az elbeszélések lényegében a „kezdetből fogva elhibázott, kérdéses, abszurd földi lét allegóriái”, a „halált s a halál folyamatát” bemutató narratívák

(Kurz 1980). Meglátása szerint a karkai főhősök meghasonlottságát, ambivalenciáját alapvetően a bennük működő élet- és halálösztön princípiumainak konfliktusa, folyamatos harca idézi elő, amennyiben tudat alatt egyszerre vágyakoznak a halál után és ragaszkodnak az élethez. Szokatlan értékrendjükkel Kafka elbeszélései egy fordított, felcserélt világot jelenítenek meg: a meghökkentő, fenyegető cselekedetek, a tapasztalati valóságunkkal összeegyeztethetetlen események ebben a világban különös módon éppen az igazságnak, az igazságosságnak, a 'látszatvalóságból' történő megváltásnak felelnek meg. Ez a sajátos látásmód jórészt a bibliai bűnbeesés karkai értelmezésének eredménye: számára az emberi tudatosság és racionalitás a valódi bűnbeesés, ennek következménye a paradicsomból a valós világba, a hamis életbe történő kiűzetés. A fordított világ, az élet- és halálösztön konfliktusai mint absztrakt rendező elvek az egyes történetekben a központi figura egyfajta „narratív színházaként” valósulnak meg. Ennek színpadán a főhős idegenként áll szemben a többi figurával, akik azonban csak látszólag idegenek, valójában a hasonmásai, amennyiben különböző tudatos és tudatalatti vágyait, törekvéseit, be nem vallott félelmeit stb. jelenítik meg. Az egyes szereplők lényegében azt a tudást képviselik, amelyet a hős tudat alatt maga elől is eltitkol. Mindebből az is következik, hogy valamennyi figura csak együttesen, mintegy különböző hangok egységes „kórusaként” képviselheti a „teljes igazságot”. (Kurz 1980)

1.3 A dolgozat a fenti koncepciót olyan munkahipotézisnek tekinti, amely elméletileg a karkai elbeszélés-világok számos lényegi összefüggését képes megragadni. Bár a szövegmagyarázatok számára meghatározó orientációs pontokat nyújt, állításait csak néhány esetben igazolják részletes és szisztematikus elemzések. Disszertációmban, a felsorolt elveket szem előtt tartva, azt vizsgálom, hogy a beható, finomstrukturális elemzések mennyiben igazolják a karkai elbeszélés-világok felépítéséről tett általános kijelentéseket, illetve mennyiben szükséges ezek módosítása, megváltoztatása. Tekintettel a főhős központi és – feltételezésem szerint – a narratív világot formáló és rendező szerepére, a dolgozatban mindenek előtt a figurák viszonyát, az egyes figurakonstellációkat és azok funkcióját próbálom megvilágítani Kafka középső alkotói korszakából származó reprezentatív elbeszélő műveiben. Az ítélet (*Das Urteil*), A fegyencgyarmaton (*In der Strafkolonie*), A per (*Der Proceß*) és az Álom (*Ein Traum*) magyarázatának középpontjában döntően három kérdés vizsgálata áll:

a) Miben mutatkozik meg a főhős elbeszélésvilág-generáló szerepe?

b) Mit jelent és hogyan mutatható ki a főhős és az egyes figurák felszíni különbözősége és láthatatlan, mélystrukturális azonossága?

c) Hogyan jellemezhető a 'tudat színházának' működése, és miben nyilvánul meg a főhős 'rendezői' funkciója?

Az első két pont szoros összefüggést mutat egymással, amennyiben az egyes eseményeket, az egyes szereplőket és részben cselekedeteiket is a főhős éppen aktuális gondolatai, szándéka, elképzelései és érzései hozzák létre. Ez utóbbi probléma kapcsán arra keresem a választ, hogy milyen módon oldható fel egy irodalomtudományi eljárással az a paradoxon, amely szerint a főhősön kívül álló figurák egyrészt a főhős pluralizált objektivációinak, másrészt viszont, ezzel egy időben, a fikcionális világ önállóan létező szereplőinek tekinthetők. Megoldást ebben a vonatkozásban a motivikus megfelelések, azaz az ismétlések által létrejövő kapcsolatok kimutatása jelenthet, amely egyszerre teszi lehetővé az önálló egzisztencia megőrzését a felszínen és az identitás jelzését absztrakt-mélystrukturális szinten. Ebben a tekintetben a dolgozat a figurák kapcsolatrendszerében olyan lényegi összefüggéseket mutat ki, amelyeket az eddigi kutatások nem tártak fel. Végül igen érdekes mozzanatot tartalmaz a harmadik kérdéskör, amennyiben itt a narratív struktúra egy igen sajátos, kafkainak nevezhető jellegzetességét figyelhetjük meg az elbeszélő szövegben, ami bizonyos vonatkozásban visszautal a korábban említett gesztikus és szcenikus mozzanatokra is. A narratíva az elbeszélés szövegvilágában egy olyan 'színházi' struktúrát hoz létre, melynek a főhős-én nemcsak rendezője, hanem társulata és nézője is egyben.

## **2 Elméleti-módszertani háttér**

2.1 A Kafka-szövegek elemzésének szemlélete olyan magyarázó elméleten alapszik, amely az irodalmi műveket poétikailag lehetséges világok reprezentánsaiként fogja fel. Az ilyen világok „lehetséges” jellegét azon konstrukciós elvek rendszere biztosítja, amelyeket az olvasó a fikcionális olvasás során az adott műhöz rendel. Motivikus, azaz ismétlés-kapcsolatban azok a tényállások (események, figurák) állnak egymással, amelyek, egyszerűen fogalmazva, bizonyos feltételek mellett azonos konstrukciós elvek leképezéseinek tekinthetők az elbeszélés világában. (Bernáth Árpád: Építőkövek. A lehetséges világok poétikájához. Szeged 1998) Mindez egyben jól mutatja, hogy az itt alkalmazott irodalmi szövegmagyarázat, jóllehet a figurák vonatkozásában elkerülhetetlenül pszichológiai kategóriákkal is operál, nem

pszichológiai, hanem alapvetően és következetesen strukturális-konstruktivista interpretációs eljárás.

2.2 Bernáth felfogásában az irodalmi és nem-irodalmi szövegek egyaránt létrehozhatnak egy (vagy több) szövegvilágot. Jóllehet szövegvilágok létrehozása, vagyis a szöveghez tényállások hozzárendelése, elvileg minden esetben lehetséges, a szövegvilágok felépítése ebben a fázisban szükségképpen 'önkényes' marad. Az önkényesség megszüntetésére szolgáló műveletek együttesét Bernáth 'magyarázatnak' nevezi. Egy adott szövegvilág felépítése akkor önkényes, ha az olvasó nem tudja meghatározni a szöveg kijelentéseinek igazságértékét, így azt sem tudja megítélni, hogy az általuk jelölt szövegvilág-tényállások fennállnak-e vagy sem. Döntés akkor lehetséges, ha az a világ, amelyet a szövegvilág bemutat, a szövegvilágtól függetlenül is létezik és az olvasó számára hozzáférhető. Ha az olvasó a szövegvilág felépítését a tőle függetlenül fennálló világ segítségével indokolja, akkor a kérdéses szövegvilágot 'nem-fikcionális' és (egyben) 'nem-irodalmi' módon magyarázza. Egy ilyen típusú magyarázat a szövegvilágnak elsősorban dokumentatív értékét emeli ki, lehetséges esztétikai vonatkozásai nem játszanak érdemi szerepet.

A szövegvilág felépítése azonban akkor is önkényes marad, ha az olvasó elfogadja, hogy a szöveg kijelentései igazak, vagyis az általuk jelölt tényállások a szövegvilágban fennállnak. Ebben az esetben ugyanis nem tudja, a szövegvilág miért éppen az adott módon és az adott tényállásokból épül fel. Ugyanakkor megindokolható a szövegvilág felépítése, amennyiben az olvasó képes egy olyan elmélet felállítására, amely a szövegvilág felépítésére vonatkozó minden lényeges utasítást tartalmaz. Ekkor a szövegvilág fikcionális és (egyben) irodalmi magyarázatáról beszélhetünk. Az ilyen típusú magyarázatok nem deformálják és redukálják a szövegvilágot egy már létező világra, hanem, elfogadva a szövegvilág tényállásainak fennállást, létrehozzák azt a (lehetséges) világot, amelyben a kérdéses tényállások az adott világ szabályszerűségeinek / konstrukciós elveinek segítségével koherens módon rendezhetők és ezzel értelmezhetők.

2.3 Egy átforgó szintű koherencia létrehozásának fontos eszköze az ismétlődés. Érthető módon ugyanazon ismétlődő szövegszekvenciák, amelyek nem-fikcionálisan magyarázott szövegekben / szövegvilágokban – a szövegvilágtól függetlenül fennálló világ értelmező szerepe miatt – gyakran redundáns elemeknek bizonyulnak, fikcionálisan olvasott szövegek / szövegvilágok esetében ezzel ellentétesen viselkednek: a szövegek jelentésfunkcióját és jelentéslehetőségeit kibővítik és az egyes szövegvilágok felépítésének magyarázatához

jelentős mértékben hozzájárulnak. Egymástól távolabb eső szövegszekvenciák / tényállások közötti ismétléskapcsolatok nemcsak egy szövegen belül jöhetnek létre. Ismétlődés-megfelelések ismerhetők fel, ill. hozhatók létre egymástól függetlenül létező szövegek és szövegvilágok között is. Bernáth koncepciójában az előzőek motívumként, az utóbbiak emblémaként szerepelnek. Látnunk kell ugyanakkor, hogy a motívum- és emléma-típusú szövegbelső, ill. szövegkülső ismétlődések nem mindegyike rendelkezik irodalmi relevanciával. Irodalmilag mindenképp előtt azok az ismétlődések fontosak, esetenként akár meghatározóak, amelyek mintegy magukból a konstrukciós elvekből következnek.

A motivikus és emblematikus funkció bevezetésével az elbeszélés elvileg többszintűvé válik. Míg a 'szó szerinti' alaptörténet folyamatosan, többnyire időbeli egymásutánosságban bomlik ki, a 'szimbolikus' elbeszélés a motivikus és / vagy emblematikus ismétlődések megjelenésével indul és egyre újabb, és nem feltétlenül lineárisan, kauzálisan és időbeli egymásutánosságban rendezett történeteket is létre hozhat. A motivikus és emblematikus funkciók szintjén létrejött történetek ebben az értelemben az ábrázolt alaptörténet variánsait képezik. Az irodalmi művekben létrejött világok rejtett értékrendjei gyakran – így jórészt Kafka esetében is – kifejezetten az ismétlődés-struktúrák segítségével tárhatók fel.

### **3      Figurák és figurakonstellációk Kafka elbeszélésvilágaiban**

3.1    Valamennyi vizsgált elbeszélésvilág felépítését lényegében azonos absztrakt elvek magyarázzák. A főhős, akit elvont szinten egyfajta meghasonlottság, az élet és halál közötti választás bizonytalansága jellemez, közvetve maga váltja ki az elbeszélés-világ kezdeti történéseit és meghatározza azok további menetét is. Az élethez való kapcsolatát a történet kezdetén megkérdőjelezi a vég lehetősége, ami látens módon ettől a pillanattól végig jelen marad a történetben. A végállapot a kísértő gondolat végső beteljesülése vagy – esetenként – megghiúsulása. A kezdet és a vég közötti állapotok olyan figurákat és figurakonstellációkat hoznak létre, amelyek a főhős dilemmájának színpadi megjelenítéseként foghatók fel. A figurakonstellációk ennek megfelelően dinamikus jellegűek, amennyiben a főhős belső változásai mindig újabb, motivikusan jelzett összefonódásokat és szétválásokat, azonosulásokat és konfrontációkat eredményeznek.

A továbbiakban néhány példán szemléltetem, hogy a körvonalazott elvek miként konkretizálódnak az egyes elbeszélésvilágokban és a motívum-kapcsolatok hogyan teremtik meg az egyes figurakonstellációkat.

3.2 *Az ítéletben* Georg Bendemann két létforma extrém pólusa között mozog. Az életet mint kiindulópontot alapvetően üzleti sikerei illetve házassági szándéka, a végpontot az ebből történő végleges kiválása jelenti, amit jelképesen ifjúkori barátjának kivándorlása és kezdődő betegsége, édesanyja halála és idős apja egészségi állapotának hanyatlása is előre vetít. Az élethez való szoros kötődés már a történet kezdetén, az eljegyzést hírül adó levél lezárásával meggyengül, amikor az ablakból a folyót, a hidat és a túlsó part magaslatait szemlélve barátja sorsán tűnődik. A menyasszony és a barát elvont szinten Georg élet- és halálaspektusát reprezentálják, a Friedával tervezett házasság az élethez való végleges kötődést, az élet lehetséges továbbörökítését fejezi ki, s így szöges ellentétben áll a barát agglégény életmódjával, azaz az élet továbbadásáról való lemondással. Georg korábbi elkötelezettségét az élet iránt más oldalról az is kérdésessé teszi, hogy a levéllel nem egy postaládához, hanem apja szobájába megy. Benne találja meg ugyanis azt az énjét, akit „ki kellene vágnia” magából, aki alkalmasabb volna a baráttal való kapcsolatra. Ez a néhány esemény is világosan mutatja, hogy a történet menetét alapvetően Georg szabja meg, aki a különböző figurákat annak megfelelően hívja életre, hogy az adott pillanatban az élet vagy a halál vonzása hat rá erősebben. Hangsúlyozandó ugyanakkor, hogy nem statikus figurákról van szó, akik kezdettől végig ugyanazt a szerepet játsszák. Relevanciájuk nőhet vagy csökkenhet, értékvonatkozásuk eltolódhat, tulajdonságaik átalakulhatnak, aszerint, hogy hogyan felelnek meg Georg mindenkori elképzeléseinek és változásainak. Ez abban is megmutatkozik, hogy például az apának nem ugyanaz a viszonya Georghoz mint gyerekekhez és mint felnőtthez, s nem ugyanaz a szerepe az üzleti- és a magánéletében, valamint az anyja halála előtt és után sem. A baráthoz fűződő korábbi viszonya is végletesen megváltozik, amennyiben Georggal szemben magát a barát képviselőjének nevezi. A figurák kapcsolatait vizsgálva a dolgozat részletesen bemutat két egymással szorosán összefüggő motívumsort: a gyermekkor és a halál motívumrendszerét. Georg kapcsolata a baráttal közös gyerekkorukból származik, de az „esés”, a „zuhanás” motívuma is összeköti őket egymással és az apával. A baráthoz hasonlóan, aki sikertelen üzleti tevékenysége következtében „öreg gyerek” maradt, egy ideig az apa is öreg gyerekként viselkedik: az óralánccal játszik, fehérneműje szennyes, Georg fekteti le és takarja be. Ugyanez a gyermek-motívum az apát Georggal is összekapcsolja, akiről ítéletében mint egykor „ártatlan gyerekről” beszél. Amikor pedig Georg, az ítéletet végrehajtandó, a történet végén átlendül a korlátokon, mintegy visszaváltozik gyerekkorának kiváló tornászává, szülei büszkeségévé. Az apával folytatott vitában, ami végül ahhoz vezet, hogy Georg az élet feladása, a halál mellett dönt, dilemmája mint egyfajta színházi jelenet kerül bemutatásra. A két véglet közötti ingadozás olyan

'előadást' eredményez, amelyben a szereplők, Georg és az apa, felváltva dominálnak. A barát felidézése az apa emlékezetében azonban Georgban is felerősíti jelenlétét. Ezzel a mozzanattal intenzívebbé válik Georg tudatalatti vágyódása a barát által képviselt élettagadás iránt. Emellett az élet csábításának kigúnyolása az apa által bemutatott paradisztikus Frieda-imitációban közvetve ugyancsak gyengíti Georg kapcsolatát az élethez. A folyamat végeredményeként az apa kimondja a halálos ítéletet. A motivikus kapcsolatok feltárásával a dolgozatban kimutatom, hogy az ítélet kimondásával az apa valójában Georg akaratát teljesíti. Bizonytalanságát az élet vagy a halál választását illetően ugyan látszólag az apa dönti el, aki halála előtt „gyümölcsét” visszaveszi, vagyis az ítélettel személyes 'eredendő bűnét' érvényteleníti, s ezzel egyben a fiút, az „ördögi embert” mintegy kiűzi az életből. A vízbefúlás ítélete visszautal a kezdetre, amikor Georg az ablakból a folyót, a hidat és a másik partot kémlelte. Ahogyan az anya eltávozott az életből, ahogyan az apa felhagyott az üzlettel és ahogyan a barát kivándorolt az idegen világba, úgy az apa ítélete után, aki a napot „örömnapi” nevezi, Georg sem tud a halál vonzásának ellenállni. A történések végső okát a dolgozat azzal magyarázza, hogy az élethez való ragaszkodás ebben a világban alapvetően a felnőtt lét bűnösségével függ össze, a maga választotta halál viszont a gyermeki büntelenség állapotába történő lehetséges visszatérésként értelmezhető.

3.3 Bár *A fegyencgyarmaton* című elbeszélés szerkezete több szempontból is párhuzamba állítható *Az ítélettel*, a befejezést illetően inkább az utóbbi megfordításának tekinthető. Amíg ugyanis Georg Bendemann a történet során eredeti elképzelésétől, a polgári világba történő integrációtól az életből történő végleges kiválásig jut el, addig az *Utazó* története egy távoli fegyencgyarmaton kezdődik, ahol az új parancsnok meghívására egy kivégzésen vesz részt, és a sziget menekülésszerű elhagyásával végződik. Ugyanakkor egy lényeges megegyezés figyelhető meg a két főszereplő között: amíg viszonyukat az élethez és a halálhoz színházi előadásokat imitáló jelenetekkel szemléltetik, melyeknek résztvevőit – a motivikus kapcsolatok alapján – mintegy önnön projekcióik alkotják. A főhős látens egységének felismerése a történet más szereplőivel ad magyarázatot arra, hogy miért éppen az *Utazó* ítéletének kell döntenie a szigeten alkalmazott büntetőeljárás további sorsáról, hiszen ő csak azért utazik, hogy lásson és nem áll szándékában idegen viszonyokba beavatkozni. A figuráknak ez az egysége oldja fel azt az időbeli ellentmondást is, miszerint az *Utazó* még a vétség elkövetése előtt meghívást kap a kivégzésre. A figurák motivikus összekapcsolódásával összefüggésben, amelyet a dolgozatban részletesen tárgyalok, itt csupán néhány példára utalok. Ezek közé tartoznak többek között olyan tulajdonságok mint az



„álmoság” vagy a „kutyát” idéző viselkedés, amelyek különböző mértékben valamennyi figurát jellemzik és ily módon össze is kötik egymással. Ugyancsak a figurák lehetséges egységére utal egymás közötti kicserélhetőségük, amely a tiszt és az Utazó, továbbá a tiszt és az elítélt közötti szerepcsere formájában valósul meg. Ennek alapját azok a funkciók alkotják, amelyeket a kivégzés során töltenek be. Különleges módon mutatkozik meg a szereplők összetartozása a gépezet, a kivégző apparátus vonatkozásában. Amellett, hogy cselekvéseik részben láncszerűen összefüggnek egymással, egyéneként is szorosan összekapcsolódnak a gépezettel: annak írófelületét ugyanis mindig az elítélt teste képezi, maga az apparátus pedig úgy engedelmeskedik a tisztnek saját kivégzésekor, mintha képes lenne annak gondolatait olvasni, miközben lényegében az Utazó ítéletét hajtja végre. A tiszt halála és a gépezet szétesése ugyanazon pillanatban következik be. De nem csak a gépezet esik szét, a történet végén, amikor az Utazó elhagyja a szigetet, a szereplők virtuális és topográfiai egysége is megszűnik. Mint más elbeszélésekben a színházi megjelenítés jegyeit itt is több helyen felfedezhetjük: ezt mutatja a mostani kivégzés számos körülménye, erre emlékeztetnek a régi idők kivégzéseinek látványos rendezései, valamint a tiszt beszámolója is az új parancsnoknál tartandó ülés várható menetéről. A tiszt előadásában meglevenedő bemutatók mindenek előtt arra szolgálnak, hogy általuk megnyerje az Utazót az eljárás támogatásának. Az elbeszélés magyarázata a figurák emblematikus kapcsolataival is foglalkozik. Az újabb szakirodalom olyan megállapításai, amelyek értelmében *A fegyencgyarmaton* figuráinak egyértelmű hozzárendelése a bibliai szenvedéstörténet szereplőihöz számos közös emblematikus jegy ellenére sem lehetséges, azon a feltételezésen alapszik, hogy az elbeszélés egy figurája akár több biblikus szereplőnek is megfeleltethető, vagy éppen több elbeszélés-figurában is megtalálhatjuk egyetlen biblikus szereplő jellegzetes vonásait. A dolgozatban képviselt felfogással viszont, amelynek értelmében a figurák egyrészt önállóak, másrészt egységet képeznek egymással, a kérdés egyszerűbben megválaszolható: jóllehet a történet szintjén több szereplő is részesülhet a krisztusi attribútumokból, motivikus szinten egyetlen figura az, aki ezekkel a tulajdonságokkal rendelkezik. Ha a kivégzés és a régi parancsnok visszatéréssel kapcsolatos jóslat lehetséges emblematikáját ebből a szempontból vizsgáljuk, akkor *A fegyencgyarmaton* eseményeit lényegében egy sajátos, egyszerre komoly és parodisztikus ’szenvedéstörténetként’ értelmezhetjük. Ez a kettősség megfelel az Utazó határozatlanságának is, akinek látogatása végső soron a megismerés egy útja: az eljárás médiumán keresztül a halállal, valójában a halál kétarcúságával, annak megváltó és megsemmisítő aspektusával konfrontálódik.

3.4 Hasonlóan *Az ítélet* és *A fegyencgyarmaton* elbeszélésekhez *A perben* is a figurák kapcsolatai képezik Kafka narratív színházának alapvető komponensét. A regény vizsgálata kapcsán azt próbálom megmutatni, hogy motivikus szinten valamennyi szereplő összefügg egymással. Egymás variánsait képezik és K. figuráján keresztül egymásra vonatkoztathatók. Így a történet kezdetén K.-t letartóztató örök a történet végén motivikusan a K.-t elvezető és kivégző hóhérokkal azonosulnak. Kísérői szerepkörében ugyanez a két csoport részint a banktisztviselőknél, részint a bírósági irodákban dolgozó lánynak és útbaigazítónak feleltethető meg. K. is szorosan kapcsolódik az örökhöz, hóhéraival pedig olyan egységet alkot, „hogy ha valaki agyon akarta volna verni egyiküket, mindhármukat agyonverte volna”. Az egyes csoportok vagy közelebb viszik K.-t a bírósághoz vagy eltávolítják annak közeléből. Bár mozgásuk ellentétes irányú, ez nem mond ellent azonosságuk feltételezésének, amennyiben csupán a főhős meghasonlottságát képezik le, ingadozását az élet igelése vagy elutasítása között. Sajátos kettős szerepet játszik ebben a vonatkozásban a börtönkáplán figurája. K.-t a dómba hívhatja, majd, amikor menni akar, megmutatja az utat a kijáráshoz, ezzel mintegy megismétli a letartóztatás jelenetét, ami után a letartóztatott ugyancsak szabadon távozhat: „A bíróság semmit sem akar tőled. Befogad, ha jössz, és elbocsát, ha távozol.” Hasonló ebből a szempontból pl. Lanz kapitány és Lanz, az asztalos funkciója is: míg a kapitány kopogtatása megszakítja K. előadását, amelyben Bürstner kisasszonynak újrátámaszta reggeli letartóztatását, addig K. az asztalos Lanz után érdeklődve találja meg a tárgyalótermet, miközben a nem létező asztalos nevét Lanz kapitánytól kölcsönzi. A nagybácsi és Block K. két változatát testesítik meg a perben. A nagybácsi képviseli az első fázist, amelyben K.-nak még az a terve, hogy felveszi a harcot a per ellen. Személyén keresztül jut el K., aki időközben már beletörődött helyzetébe, védőjéhez, Huld ügyvédhez. Itt találkozik Blockkal, aki K. későbbi énjét vetíti előre, abban az esetben, ha K. a látszólagos felmentés helyett a perhalasztást választja. A börtönkáplánhoz, Lanzhoz, valamint a figuracsoportok komplementer szerepéhez hasonlóan – K. lényének megfelelően – a nagybácsi és Huld is egyfajta kettősséget valósítanak meg az eljárást illetően: K.-t látszólag mindketten a bíróság ellenében kívánják segíteni, ezáltal azonban még inkább bevonják az eljárásba. A védelem ürügyén ugyanezt teszi később a gyáros és Titorelli, akik így K. perében a nagybácsi–Huld figurapáros helyét veszik át. A Titorellivel folytatott beszélgetésben K. felismeri, hogy az eljárás nem végződhet valódi, végérvényes felmentéssel. A festő alakján át az is világossá válik, hogy a művészet egyfajta közvetítő instanciát jelent a bíróság felé. Ugyanezt a közvetítő szerepet tölti be a gazdag művészeti motívika a Dóm fejezetben, valamint a kivégzési jelenet színpadiassága.

A regény kezdetétől, a letartóztatástól és annak újrajátszásától kezdve a cselekmény valamennyi fontos mozzanata arra utal, hogy a bíróság mindig színházként jelenik meg. Így a színház, ahogyan a művészet általában is, a megismerés médiumaként szolgál. A különböző figurákon keresztül, akikkel szoros motívikus kapcsolatban áll, K. közvetve részese a különös bírósági színjáték valamennyi szerepének: vádlott, védő, bíró és bizonyos tekintetben ítéletvégrehajtó is. Másrészt, bár ez sohasem tudatosodik benne, ő maga a rendező is: gondolatai, rejtett kívánságai és vágyai, bizonytalanságai és döntései, ahogyan ezt a kérdést az elemzések részletesen tárgyalják, mindig újabb figurákat léptetnek fel, újabb figurakonstellációkat teremtenek és alakítják egyben a per teljes menetét.

3.5 Az *Álom* című kispróza is szervesen kapcsolódik az eddig tárgyalt elbeszélésekhez. Bizonyos értelemben *A per* rövid, 'pozitív' változataként is olvasható. Emellett a leírt temetési ceremónia hasonlatos *A fegyencgyarmaton* kivégzési rituáléihoz, végül pedig Josef K. útja a halál felé szoros párhuzamot mutat *Az ítélet*ben Georg menekülésével az életből. Míg Georg azt érzi, hogy kiűzték a szobából, át az úttesten egészen a folyóig, K. úgy siklik az úton, mintha víz ragadta volna magával és vinné egyenesen, ellenállhatatlanul a sírig. Az *Álomban* különösen feltűnő a halál csábító szerepe, amely a történéseket kezdettől mindvégig meghatározza. Josef K. álmában sétálni indul és hamarosan egy temetőben találja magát. Itt hirtelen egy frissen hantolt sírt vesz észre, amelyet néha zászlók takarnak el szeme elől. A távolból ujjongást vél hallani. Mindez olyan benyomást kelt, mintha a halál megdicsőülés, a temetés győzelem és örömnép lenne. Minthogy mindez Josef K. álmában történik, a főszereplő 'generáló' funkciója különösen egyértelmű. Az egyes figurákat és eseményeket azonban álmán 'belül' is ő hívja életre. Világosan szemlélteti ezt a temetés kezdete és lefolyása: a szertartás akkor kezdődik és a szertartást végzők csak akkor jelennek meg, amikor K. a sírhoz érkezik. Ez a mozzanat már önmagában is jelzi a résztvevők és K. összetartozását, de különösen K. és a sírkő feliratát készítő művész között mutatkozik szoros összefonódás: mozdulataik, gesztusaik, cselekvéseik és elvárásaik mintegy kölcsönösen feltételezik, kiegészítik és ellentételezik egymást, mintha ugyanannak a figurának különböző aspektusai lennének. Azt, hogy a művészet közvetítő instancia a halál mint beteljesedés felé, különösen meggyőzően mutatja a temetési jelenet. A sírfelirat alakulása K. változó viszonyát tükrözi a halálhoz. Mindaddig szépen, tisztán, „tökéletes aranyban“ halad a kivitelezése, amíg a művész el nem érkezik K. névéhez. Mivel K. egy ideig nem képes felismerni, hogy az ő nevééről van szó, a művész nem tudja folytatni munkáját. Amikor aztán vonakodva tovább ír, a következő betű már kevésbé szép, az aranyozás is veszít fényéből. Végül K. megérti, hogy valójában

saját temetésén vesz részt, ettől a pillanattól az írás „hatalmas cirádákkal“ mintegy magától íródik a sírkőre. A felismerés pillanatában szertefoszlik minden materiális akadály, ami K.-t eddig az élethez kötötte, s a halálhoz vezető út megnyílik előtte. Az, hogy K. eközben ujjával ás a földbe, amely „jóformán alig állt ellen“, megfelel a művész „különösen ügyes“ kézmozdulatainak, amelyekkel sikerült közönséges ceruzával aranybetűket írnia. Ezzel a motivikus megfeleléssel nyilvánvalóvá válik a két figura, K. és a művész összeolvadása. Közvetve ugyanezt fejezi ki az a tény is, hogy a művész ezt követően többé nem jelenik a történetben. A K.-t a sírban hátára fordító „szelíd áramlat“ záróeleme a történet egészét behálózó motívumsornak, amely minden tekintetben a halál és megváltás, az élet mint látszat és a halál mint 'igaz világ' kettősségét jeleníti meg. K. helyes döntése után az egyébként áthatolhatatlan föld hirtelen „vékony földréteggel“ bizonyul, ami mögött egy másik világ tárul fel. Így következik be egyidőben a halál és annak meghaladása. Hogy a Kafkánál oly ritka, jó és megváltó halálról van szó, mutatja az a körülmény is, hogy K. a látványtól „elbűvölten“ ébred fel.

#### **4 A kutatás eredményei és hasznosíthatósága**

a) A Kafka-kutatás eddigi eredményeiből kiindulva a disszertáció elméletileg és módszertanilag megalapozott magyarázatok segítségével több szempontból is új és szisztematikus értelmezését adja Kafka középső írói korszakából származó *Az ítélet*, *A fegyencgyarmaton*, *A per* és az *Álom* című műveinek.

b) Az általában cselekvésorientált narratív modellekkel szemben a művekben szereplő figurák és a figurakonstellációk képezik a vizsgálat elsődleges tárgyát. Ennek kapcsán kimutatom, hogy Kafka elemzett elbeszéléseinek és regényének alapvető konstrukciós elvét a főhős 'generáló' funkciója jelenti, amely minden további szereplőt és ezen keresztül lényegében az egész elbeszélés-világot is 'életre hívja', megteremti.

c) A dolgozatban sikerült megválaszolni a Kafka-kutatás egy régóta vitatott kérdését, dilemmáját. Számos fontos tanulmány érvel amellett, hogy a művekben szereplő figurák valójában nem léteznek, csupán a főhős projekcióinak tekinthetők. Mások ezzel szemben éppen azt tételezik, hogy esetükben a fikción belül reálisan létező szereplőkről van szó. Az elemzésekben sikerült a két szempontot ellentmondásmentesen összeegyeztetni egymással. Meglátásom szerint a szereplők a cselekmény síkján önálló figuráknak tekinthetők, motivikus

szinten viszont látens egységet alkotnak a főhőssel és ily módon annak különböző aspektusait reprezentálják.

d) A projekció problémájának 'motivikus' megoldása egyben azt is bizonyítja, hogy a szövegmagyarázatok esetében, bizonyos fogalmi átfedés ellenére sem pszichoanalitikai eljárásról, hanem egy tényleges irodalomtudományi módszerről van szó.

e) Az egyes 'motívumtörténetek' módszeres feltárása lehetővé tette részletesen kidolgozott és megalapozott koherencia-struktúrák hozzárendelését az egyes szövegekhez, aminek egyenes következménye a művek értelmezhetetlenségéről szóló tétel elutasítása.

f) Számos kutató megállapította már Kafka affinitását a drámához és a színházhoz. A disszertáció annyiban továbbmegy ennek ismételt rögzítésén, valamint a jellemző jegyek felsorolásán, hogy a színházi jellegben az elbeszélés-világ absztrakt konstrukciójának fontos megnyilvánulási formáját ismeri fel. Kafka virtuális 'színpadán' olyan figurák lépnek fel, akik a főhős ingadozását, változó szemléletét, az élet és halál egzisztenciális pólusai között folytatott belső harcát viszik színre. Mivel a figurák motivikus szempontból a főhős kivetített aspektusainak tekinthetők, így végső soron az 'én' mint központi szereplő színházáról van szó. A figurakonstellációk és funkcióik ilyen átfogó és rendszeres feldolgozása a vizsgált elbeszélésekben és regényben a Kafka-irodalomban tudomásom szerint még nem történt meg.

g) A szövegmagyarázatok alapját képező elméleti-módszertani keret az elemzések során olyan megbízható eredményekre vezetett, amelyek, a konkrét eljárással együtt, általánosíthatók és nagy valószínűséggel Kafka más műveire is kiterjeszthetők. Későbbi vizsgálatok során így elvileg elképzelhető egy olyan elméleti modell kidolgozásának lehetősége, amely véges számú kategória és reláció segítségével képes lehet – irodalmi szempontból – Kafka elbeszélő műveinek megbízható általános jellemzésére és magyarázatára.

## **5 Publikációk a disszertáció témaköréből**

*Ein Traum: Zur Zeichensprache bei Franz Kafka.* In: Szalai, Lajos (Hg.): *Österreich-Studien.* Szombathely 2002, S. 75-97. [= Acta Germanistika Savariensia VIII]

A jelek nyelvén. Megjegyzések Kafka „Álom”-történetéhez. In: Filológiai Közöny 50, 2004/1-2, 83-99.o.

Sprache als Literatur. Über Kafkas Kommunikationsweisen und Erzähl-Wirklichkeiten. In: Tóth, József (Hg.): *Sprache(n) und Literatur(en) im Kontakt*. Beiträge der internationalen Konferenz 6.-7. November 2003. Wien: Praesens Verlag 2005, S. 247-256. [= Acta Germanistika Savariensia IX]

Über Kafkas Erzähltheater. In: Balaskó, Mária / Szatmári, Petra (Hg.): *Sprach- und Literaturwissenschaftliche Brückenschläge*. München: Lincom, 2007, S. 133-147.

Kafkas *Urteil* als Inszenierung des Selbst. In: Szatmári, Petra / Takács, Dóra: „mit den beiden Lungenflügeln atmen”. *Zu Ehren von János Kohn*. München: Lincom Europa 2008, S. 67-83.

Josef K. als Figurenkomplex. Anmerkungen zu der Italiener-Szene in Franz Kafkas *Der Proceß*. In: Hillenbrand, Rainer (Hg.): *Erbauendes Spiel – Unendliche Spur. Festschrift für Zoltán Szendi*. Wien: Praesens Verlag 2010, S. 355-368.

Franz Kafka: *In der Strafkolonie*. Quellentexte und Erzählung. In: Szendi, Zoltán (Hg.): *Wechselwirkungen I. Deutschsprachige Literatur und Kultur im regionalen und internationalen Kontext*. Wien: Praesens Verlag 2012, S. 371-388.

Fremdheit als ausgeblendete Identität. Bemerkungen zu Kafkas *In der Strafkolonie*. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv*. Innsbruck Nr. 31/ 2012, S. 45-67.