

*Kafka és az álom*¹

I

Életének legnagyobb részét, úgy tűnik, Kafka az álmok világának vészterhes közvetlenségében töltötte. Érzékszervi tudással rendelkezett az álomról és a tudat dimenzióiról, amit csak olyan ember lehetett képes megszerezni, aki rendkívüli kapcsolatban állt benső életével. Ez a tudás nem saját tudatállapotainak klinikai tanulmányozásából származott, és afelől is biztos vagyok, hogy nem pszichológus szövegek olvasásából. Kafka nem tudományos agykutató volt, mégis aprólékosan megfigyelője lett saját mentális tevékenységének.

Bizonyítható, hogy olyan mentális állapotokat tapasztalt meg, amelyekből álomszerű képek és látomások nőttek ki, amelyeket aztán a tudat megragadott és fogva tartott: a tudattalan alkotások leplezetlen példái. Ezeket gyakran megőrizte jegyzetfüzeteiben, feljegyezte őket az éjszakai álmairól szóló szövegei, kényszerképzetes gondolatai, emléktöredékei és a benső világa rendezetlen tartalmát számszámra rögzítő fecnik között. Imitt-amott Kafka történeteiben ennek a mintegy padlásnyi torzónak egy-egy darabja kísértetiesen visszatér. Sok esetben egy álom, egy látomás, a jegyzetfüzetekben rögzített képzet egy darabja válik egy vázlat vagy egy történet kiindulópontjává. Látható, hogy nemcsak kimerítően kutatta saját szellemi folyamatait, hanem felismeréseit ki is aknáztta írásaiban.

Az önmegfigyelés Kafka számára nem a reflexió folyamatát jelentette, hanem betegséget, kóros bűntudata kényszerét, amely egyre lejjebb húzta a pszichés mélységekbe a bűn és az ítélet reménytelen fürkészése közben. Kényszerképzetekkel törődött, ami gyötrelmévé vált számára, és ami lassan egyre tágitotta a szakadékot önmaga és a való világ között. Ez az elidegenedés 1922-ben kritikus pontra jutott, és Kafka rémülve eszmélt elmeállapotára. Január 16-án ezt írja: „Olyan volt ez az elmúlt hét, mint valami összeomlás ... lehetetlen aludni, lehetetlen ébren lenni, lehetetlen elviselni az életet, pontosabban az élet egymásra következősét. Az órák nem vágnak egybe, ördögi vagy démonikus, mindenesetre embertelen tempóban száguld a belső, a külső akadozva járja a maga megszokott menetét. Mi más történhet, mint hogy a két különböző világ elszakad, és pedig valami iszonyatos módon szakadnak vagy legalábbis válnak el. A belső menet vadságának sokféle oka lehet, legláthatóbb az önmegfigyelés, amely semmiféle képzetet nem hagy lecsillapodni, mindegyiket felrészletíti, hogy őt magát is képzetként űzze tovább, újabb

önmegfigyelés.”² Később, ugyancsak ebben a bejegyzésben: „A magányosság, amely legnagyobb részben kezdettől fogva ki volt rám róva, kisebb részben én magam kerestem – de mi más volt ez is, mint kényszer –, most teljesen egyértelművé válik, és legvégső formáját készül felölteni. Hová visz? Legkényszerítőbb erejűnek az látszik, hogy a tébolyba vihet ...”³ Később, ugyanebben a hónapban a pánik utat enged a búskomor rezignációnak. Január 28-án ezt írja: „... most már polgára vagyok ennek a másik világnak, amely úgy viszonylik a közönséges világhoz, ahogy a sivatag a szántóföldhöz ...”⁴ A következő napon pedig ezt írja: „... az emberi világ vonzereje rettentő, egy-egy pillanatban mindent elfeledtethet. De nagy a vonzereje az én világomnak is ...”⁵

Félelmével ellentétben a mentális krízis nem tébolyba torkollott, hanem betegségbe. Ebben az évben támadta meg Kafkát a tüdővész. Felfogta betegsége értelmét és ezt írta Brodnak: „mintha az agy és tüdő összebeszélt volna a hátam mögött”.⁶

A két világ, a saját világa és „az emberi világ” közül Kafka az elsőt ismerte a legjobban. Kafka önmagáról írt, saját belső tapasztalatáról és a névtelen zsarnokokkal folytatott küzdelemről, a törvény szemelattára szerelmeskedő buja párokról, a vég nélküli törvényszékről, a komikus-tragikus hivatalnokokról és a korrupt tisztségviselőkről – mindezek nem elképzelt allegóriák voltak az ő idejében, hanem benső életének eseményei. (Saját műveihez fűzött megjegyzései és értelmezései ezt ismételtlen igazolják.) Ha írásai elérik a satíra és az átfogó társadalmi karikatúra hatását, az azért történik, mert az álom maga az élet karikatúrája; az álom bizonyos értelemben allegória. Mi több, Kafka tudta ezt, és nagyon jól értette. Egy beszélgetésben Janouch ezt mondja Kafkának: „Az átváltozás: szörnyűséges álom, szörnyű elképzelés.” Kafka válasza: „Az álom leleplezi a valóságot, mely mögött elbújhat a képzelet. Ez olyan szörnyű az életben – s olyan megrázó a művészetben.”⁷

Azt hiszem, hiba, ha Charles Neider javaslatára szerint Kafka írásait „freudi allegóriáknak” tekintjük, vagy ha arról beszélünk, hogy Kafka tudatosan „freudi szimbólumokat” használt.⁸ Ha ismerte is Kafka a pszichoanalízis képeit (és ennek van felismerhető jele), szimbólumait nem klinikai szövegekből vette, mint egy műkedvelő egy patikai álmoskönyvből. A „freudi szimbólumok” kifejezés használata önmagában zavart elképzelés ebben a tekintetben, hiszen Freud nem kitalálta az álom szimbólumait, hanem kutatta, és ismételtlen elismerte, hogy hálával tarto-

¹ A fordítás forrása: Irving Howe, ed., *Modern Literary Criticism: An Anthology*, Boston, Beacon Hill, Beacon Press, 1958, 197–218. A tanulmány angol címe: *Kafka and the Dream*. Első megjelenése: *Partisan Review* 23 (1956) 1:47–69.

² Franz Kafka, *Naplók, levelek: válogatás*, Budapest, Európa, 1981, 709. Hivatkozás: *Naplók* oldal.

³ *Naplók* 709.

⁴ *Naplók* 713.

⁵ *Naplók* 714.

⁶ *Naplók* 514. Max Brod (1884–1968) író, műpártoló, Kafka barátja, támogatója és hagyatékának gondozója volt.

⁷ Gustav Janouch, *Beszélgések Kafkával*, Budapest, Gondolat, 1972, 54. Hivatkozás: Janouch oldal.

⁸ Charles Neider, *The Frozen Sea: A Study of Franz Kafka*, New York, Oxford UP, 1948.

zik az alkotó íróknak, akik felismerték a szimbolizmust, az álom szimbolizmusát is beleértve.

A pszichoanalízisben nincs szabálya az álomértelmezésnek. Egy álom, egy szimbólum csak az álmodó személyes képzetársításain keresztül értelmezhető helyesen. Noha Freud számos „univerzális” szimbólumra hívta fel a figyelmet, ismételten hangsúlyozta, hogy a szimbólum kiválasztását több tényező határozza meg, és hogy ezért hasztalan egyetlen jelentést tulajdonítani egy szimbólumnak. Neider szimbólum-extrapolációja, mechanikus interpretációi és a szimbólumtípusok általa létrehozott kodifikálása olyan analízisbe vezet, amely a pszichoanalitikus gyakorlat szerint téves, és amely leértékeli a tanulmányozott munkát. Érdeemes megemlíteni azt is, hogy a Neider által feldolgozott szimbólumok közül sok önkényes értelmezést kap a klinikai kutatás szakértelmének mellőzése miatt. Ismereteim szerint egyetlen klinikai kutató sem véli, hogy bármely bíróság „a tudatalattit,” vagy hogy egy panzió „a tudatelőtít” jelentené, és azt hiszem, az is elég valószínűtlen, hogy ez valaha is bizonyítást nyer.

Mi több, el kell ismernünk, hogy önmagukban még azok a szimbólumok sem válnak az alkotó munka anyagává, amelyek helyesen szólva „univerzálisak”. A szimbólumok önmagukban meddő elemek; csak amikor a szimbólum megelevenedik a személyes élmény által, amikor elnyeri a jelentés és a félreérthetőség dimenzióit, csak akkor ébreszt emocionális reakciókat.

Kafka talán hasznát láthatta volna az álmok és az álomszimbólumok pszichoanalitikus kutatásának, azonban ő saját belső tapasztalatából merítve írt. Kafka szimbolizmusának a kutatása ismételten bemutatja, milyen kevésbé hatott rá az önkényes álomszimbólum. Úgy tűnik számomra, legalább annyira haszontalan próbálkozás Kafkát és írásait a „freudi szimbólumok” közegeiben értelmezni, mint amennyire hasztalan egy álmot az álmodó saját képzetársai nélkül értelmezni.

Ha Kafka az álmok világát nálunk jobban ismerte, akkor azt nem Freudnak köszönhetné, hanem saját személyes szenvedésének. Önmagát végül is „egy másik világ polgárának” vallotta. Ő nem olyan volt, mint mi, az éjjeli látogatók, akiket a könyörületes amnézia vagy a homályos emlékezés kegye szerencsételtet. Ő kísérteties lakást vett ott, és habituációja⁹ annyira sajátos éjjeli látásmódot biztosított szemeinek, hogy az álomban megjelenő alakok és események, amelyeket a közönséges álmodók határozatlannak és kivehetetlennek tartanak, számára tapinthatók és valóságosak voltak, alkalmasak az apró részletekig menő leírásra. A saját álmairól szóló szövegek is, amelyeket Kafka a jegyzetfüzeteiben rögzített, figyelemre méltók a részletek felidézése és a vizuális pontosságuk miatt.

Az álmok világához fűződő ilyen közvetlenségnek a veszélye az, hogy a másik világhoz kötődő kapcsolatok elveszhetnek, és Kafka tudott erről a valóság veszélyéről. Írása volt a híd, a kapcsolat a két világ között; ez volt

a legerősebb kapcsolat, amely a való világgal egyesítette. Maguk az írók pedig ugyanazt a történetet mondták el a veszélyről, vagy a kudarcról, vagy az emberi kapcsolatok lehetetlenségéről.

Saját életrajzát az elveszett kapcsolatok szimbolizmusában írta meg – az elcsúszott levél, a megszakított nemi érintkezés, a semmiféle kapcsolatot nem teremtő vonalakon történő telefonálás. Mint az *Emlékezés a kaldai vasútra*¹⁰ kis szerelvényének leírhatatlan magányossága és szomorúsága, amely Oroszország fagyos belsejébe vezet, és rendszerszerűen a pusztaság közepén ér véget, soha el nem érve a célállomást. Ennek a vonatnak nincs feladata, elenyésző terhet és néhány utast szállít az év folyamán, s útja sehonnán sehová se visz. A megállóban a vasúti alkalmazott magányba mélyedt egy elhagyott fabódéban, reményvesztetten és halálfélelemben. A kaldai történet is befejezetlen. Senki nem tudja megírni az ő önéletrajzának a végét.

Az elveszett kapcsolatok szimbólumai, minden erőteljes szimbólumhoz hasonlóan (és eltérően az álomszimbólumoktól), többszörösen rétegzettek, és látens jelentésük gazdag. Az emberi kapcsolatok és kommunikáció kudarcáról beszélnek; ezek visszatérő motívumai Kafka írásainak és életének. A nyomorult kaldai vasút, amelyet egykor a tulajdonosok fellobbanó haszonszerzési kalandja és reménye létesített, bedőlt, játékszerű kisvasútként pöfög a végtelen térben abszurd és lehangoló végéhez a pusztaságban. Ez Kafka kudarcának parabolája apja szemszögéből látva. A nevetséges kisvasút pedig, az ember tékozló reményeinek és ambícióinak ez a paródiája a Kafka saját ambícióinak kudarcáról szóló szimbólum, a saját élethosszig tartó küzdelme kudarcának szimbóluma, a küzdelemé, amelyet egy legyőzhetetlen ellenféllel vívott, akit itt az a tágas pusztaság jelenít meg, amelyet a kisvasút nem képes a pályájával meghódítani, aki a valós életben egy óriás figura: az apa, aki előtt Kafka jelentéktelen törpe maradt akár gyerekként, akár felnőttként. A befejezetlen munka, a teljesületlen írások szimbóluma. Kommentár Kafka vallásos nézeteiről, a kudarcról, hogy bármit is elérjen „odaát.” Ugyanakkor a biológiai kudarc szimbóluma is. A kisvonat, amely sosem éri el végcélját, ékesszólóan és megejtően beszél Kafka szexuális impotenciájáról. A kisvonat pályája megszakad egy kis településnél a pusztaság közepén, egy teljes napi útra Kaldától, utasai leszálnak, csekély terhet lerakják, és visszafordul. Ennek a kis településnek a földje – értesülésünk szerint – keményre fagyott. „De túlságosan gyenge voltam, hogy feltörjem a földet” – mondja a vasúti alkalmazott. „Dacos volt a föld, tavaszig keményre volt fagyva, és még éles új kapámnak is ellenállt. Ami vetőmagot elhintett benne az ember, az veszve volt.”¹¹

Megdöbbenő tény, hogy Kafka, „a másik világ polgára”, az írásaiban megnyilvánuló emberi viszonyát álombeli szövetségén keresztül létesítette. Kapcsolatai

⁹ Selma Fraiberg a *habituation* szót használja. Egyfelől ez a latin eredetű pszichológiai szakszó – a habituáció – a megszokást, hozzászokást jelenti, ami a tapasztalatrögzítés egyik módja: a válasz gyengülése vagy elmaradása a többször ismételt ingerre. Másfelől ez a szó ugyanarról az etimológiai gyökérről ered, mint a habitat vagy habitáció, amely bizonyos egyedek vagy populációk természetes előfordulási helye, avagy valamely ember vagy embercsoport lakóhelyeül szolgáló környezet. Ennek a kettőnek az esetleges társítása ezen a ponton nem biztos, hogy teljesen lehetetlen.

¹⁰ *Naplók* 412–420.

¹¹ *Naplók* 414.

a lehető legtörekenyebbek voltak azzal, amit ő „emberi világnak” nevezett, és élete az ezzel a világgal kapcsolatos elveszett és összetört kommunikációk tragédiája volt. Irodalmi géniusza abban a képességében bizonyult a legkifejezettebbnek, hogy elemi emóciókat és ősi élményeket közvetített. Ez a közvetítés közvetlen és erőteljes, és hatása a mélyreható belátásból fakad; teremtés ez a személyes álom eszközével, amely a kollektív emlékezet világából ered, ahol minden egyes ember megismerheti saját magát.

II

Valószínű, hogy majd ha a Kafka iránti lelkesedés tetőzött már, Kafkában nem annyira az írókat fogják tisztelni, mint inkább a pszichológiai regénytechnika töretlen tekintélyű megújítóját. Kafka ugyanis a pszichikai dimenziók irodalmi ábrázolásának alapvetően eredeti és forradalmi új megközelítést nyújtja.

Tekintetbe kell vennünk, hogy a pszichoanalízis felismerései olyan elvárásokat támasztottak az íróval szemben, amelyek teljesen eltérnek más eszmerendszerekétől. A biológiai tudomány, a társadalomelmélet, a politikai tudomány, a történettudomány az elbeszélői keretben a hagyományos közlésmódok szétfeszítése nélkül is kellő kifejeződést kaphat. Azonban a pszichikus dimenziók tudományos elmélete, valamint a gondolat és a képzelet elsődleges kezelési folyamatai sajátos igényeket támasztanak az író felkészültségével és technikájával szemben, amikor ezeket megjeleníteni igyekszik műveiben.

Magá a nyelv a gondolkodó én eszközeként szembenállni látszik a tudattalan szolgálatában az értelem nélküliségért végzett munkával. A gondolkodásnak a nyelvben bennfoglaltan megmutató magassabb rendje összeegyeztethetetlen a gondolat elsődleges kezelési folyamatait irányító ősi mentális rendszerrel. Az álom például nem „beszél” nyelveken. Szavakat és eszméket csak képeken keresztül tud kifejezni. A kimondott szó vagy kifejezés, ha egyáltalán része az álomnak, kiszakad az ébrenlét összefüggéséből, és távoli hangfelvételtként játszódik le. Hasonlóképpen állnak szemben az író szokványos elbeszélői eszközei a tudattalan gondolati folyamatok megjelenésével. A történetmondó rendezi az anyagát; az álmodó megbontja saját anyaga rendjét. A történet kinyilvánítja, kifejezésre juttatja, közölni igyekszik saját értelmét; a kétségtelen álom elfed, elleplez, nincs közlési szándéka.

Érthető tehát, hogy azok az írók, akik arra tettek kísérletet, hogy ezt az elmevetületet művük hatókörébe vonják, kényszerítőnek találták, hogy kísérletezzenek magával

a nyelvvel és az elbeszélés módjaival. Így vagy úgy, ezek az írók úgy próbálták meg újraalkotni a tudattalan világát, hogy átvették a tudattalan gondolati folyamatok módszerét, az úgynevezett „elsődleges folyamatot”.¹² Az álom módszere – a képleken megjelenítés, a kihagyás, a sűrítés és a jelképformálás – egy újfajta írás tudattalan modelljeit kínálta. A tudattalan mentális folyamatok elbeszélésével kapcsolatos írói nehézség szintén megoldást talált az álom modelljében. Az álom szakít a logikai kapcsolatokkal. Az álomban megjelenő tartalmak csak a saját képzetársítási hajlandóságuk miatt kerülnek kapcsolatba bármiféle rendre vagy koherenciára való tekintet nélkül. Jelentése csak fordítással állapítható meg. A tudattalan gondolati folyamatok írásba történő átültetése különféle „tudatfolyam”-művekhez vezetett, amelyek az álomhoz hasonlóan csak értelmezés útján fejthetők meg.

Kafka egyáltalán nem zavartatta magát az álom világába történő belépés mechanikus problémáival. Könnyű megoldást talált a nyelvi korlát problémájának leküzdésére. Egyszerűen átsétált rajta. Prózástílusa – Mann leírása szerint mint „lelkiismeretesen tárgyyszerű, különösen részletes, korrekt és világos”¹³ stílus – nem torzul el, nem alkalmaz nyelvi trükköket, tökéletesen következetes és érthető, amikor valóságos vagy csalóka eseményekről számol be.

Senki nem alkalmazta ezt az eszközt olyan sikeresen, mint Kafka. Senki nem képes az álom világát ilyen fagyos hitelességgel előhívni. Kafka úgynevezett „álmotechnikája” abból a fogalomból fakad, amely az álmodót műalkotás-ként képzele el. Kafka feltárta az álom esztétikai tulajdonságait. Felismerte az elsődleges kapcsolatot a tudattalan elme-folyamatok, valamint az álom formája és kompozíciója között. Az álmodót véve saját kompozícióinak modelljéül, megkapta a tudattalan tapasztalat megjelenítésének tökéletes formai feltételeit. Ez önmagában nem újítás; a huszadik század kísérletező írói ismételten ehhez a kompozíciós módszerhez nyúltak, hogy megpróbálják felidézni az álmot tulajdonságait. Amikor azonban Kafka az álmot szerkezeti sajátosságait az elbeszélőmóddal egyesíti, az ő kompozíciói magának az álomnak a legkülönösebb hatásait érik el. Ez akkor kelti a legmélyebb benyomást, amikor felfigyelünk a szembeötlő egyszerűsége, elbeszélőmódjának szerény jellegére. Egyszerűen elmondja az álmodót egy álmodót.

„Egy este valamivel később értem haza az irodából, mint rendesen – egy ismerősöm tartott fel sokáig a kapu előtt –, és a gondolataim még a beszélgetés körül jártak, amely főként hivatásbeli kérdéseket érintett, miközben kinyitottam a szobámat, felöltöttem a fogásra akasztottam, és mosdóasztalhoz indultam. Ekkor idegen, kurta szussza-

¹² Az elsődleges folyamat szubjektív, irracionális, a tudattalanban zajló áramlás, nincs kapcsolata a külvilággal, pl.: vágyteljesítő fantáziák. Az elsődleges folyamat az álmok, a játékok, a nappali ábrándozások, a szimbólumok fonalát követi. Sigmund Freud, *Álomejtés*, Budapest, Helikon, 1985, 408–422. Hivatkozás: *Álomejtés* oldal.

¹³ „... gewissenhaft-sachlichen, sonderbar ausführlichen, korrekten und klaren ...” Thomas Mann, „Dem Dichter zu Ehren: Franz Kafka und »Das Schloss«” (1941) in Thomas Mann, *Gesammelte Werke in Dreizehn Bänden*, Band X: *Rede und Aufsätze*, Frankfurt: Fischer, 1960, 1974, 772. Thomas Mann hasonlóan ír *A kastély* amerikai megjelenése kapcsán; szerinte a következők jellemzik Kafka stílusát: „Ausführlichkeit, Gewissenhaftigkeit, komische Ernsthaftigkeit und Genauigkeit, ironische Pedanterie.” („Zur amerikanischen Ausgabe von Kafkas »Schloss«” [1941] in Thomas Mann, *Gesammelte Werke in Zwölf Bänden*, Band XI: *Altes und Neues*, Berlin: Aufbau-Verlag, 1955, 1965, 610. Szobotka Tibor fordításában: „részletesség, lelkiismeretesség, komikus komorság és pontosság, ironikus pedantéria”. (Thomas Mann, *Válogatott tanulmányok*, 1. kötet, Budapest, Magyar Helikon, 1970, 570. A „komikus komorság” Janouch és Kafka beszélgetéseinek ismeretében talán „különös komolyság” lehetne.

násokra figyeltem föl. Felnéztem, és a mélyen egy sarokba állított kályha tetején a félhomályban valami élőlényt pillantottam meg. Sárgásan fénylő szemek néztek rám, a felismerhetetlen arc alatt kétoldalt nagy kerek női mellék lapultak a kályha párkányzatára, az egész lény mintha merő felhalmozott, puha, fehér hús lett volna, hosszú, vastag, sárgás farkok lógott le a kályháról, a vége ide-oda himbálózott a kályhacsempék fölött.

Elsőként azt tettem, hogy nagy léptekkel és leszegett fejjel – Őrütség! Őrütség!, mormoltam mint valami imát – az ajtóhoz mentem ...”¹⁴

Ennek a szövegrészletnek a hatása, a kínos álom közvetlen érzete nem csupán a tartalmából ered, nem a kályha szörnye árasztja, hanem a prózai kezelésmód adja. A megszokott elbeszélés, az esemény tényyszerű, közönséges előadásmódja teremti meg a kísérteties hatást. Ez teljesen összhangban van a kísérteties élmény pszichológiai mechanizmusával, amely által a valótlan eseményeket valósként, az életteleneket élőként fogjuk fel, s a hallucináció vagy álom meggyőző erőt nyer. Ezzel a technikával Kafka azt mutatja be, hogy a kísérteties vonás, amelylyel az álmot és a hallucinációt felruházzuk, nem az álom vagy a tudattalan élmény saját tulajdonsága; ez az énhez, a tudatosság és valóság megnyilvánulásához tartozik, és akkor jön létre, amikor egy elfojtott idea megtévesztő megerősítést kap a tudatosság körén belül valamely esemény által, amelynek a hatása pillanatnyilag megszakítja az én valósághoz fűződő viszonyát.

Mivel a kísérteties nem magának az álomnak a tulajdonsága, hanem az én egyik képességének, a valóság ellenőrzésének a gyengüléséből származik, az olyan elbeszélés, amely arra tesz kísérletet, hogy az álom megtapasztalását utánozza vagy az álom „kísértetiességét” idézze elő, minden bizonnyal rászedi az én elemző- és ítézőképességét egy olyan prózamű által, amely nyilvánvalóan fenntartja a logika és a hihetőség látszatát, ugyanakkor helybenhagyja az ámitást is. Erre az eljárásra az ideális prózastílus a mindennapi beszéd, a tényyszerű elbeszélés egyszerű kijelentő mondatokban. Az álom világából származó események és látomások elbeszélése az ébrenlét hétköznapi megszokott modorában a szétoszló értelemnek éppen azt az érzetét kelti, amely a valóságot álommá teszi, az álmot pedig valósággá – lényegében ez a kísértetiesség sajátja.

Gondoljuk meg, vajon ugyanazt a hatást éri-e el valamely nyelvi kísérlet és az elbeszélőmóddal végzett kísérlet. Annak a prózának, amely azt kísérli meg, hogy az álom tapasztalatát az álomesemény módszerét kölcsönvéve idézze elő, szét kell oszlatnia a beszéd szerkezetét, hogy a gondolat kezdetleges szintjére juttassa. A szintaxisnak nincs helye az elsődleges mentális folyamatokban, és az ilyen elbeszélésnek meg kell szabadulnia a nyelv rendszerétől és korlátaitól, ám teljesen nem adhatja fel gyakorlati okok miatt. A jelentés természetesen kárt vall ebben a folyamatban, azonban ez az elmének egy olyan dimen-

ziója, amely ki van kapcsolva a magasabb szintű mentális tevékenységekből, nincs saját értelme, nincs benne rend vagy koherencia, továbbá ennek a felszabadított prózának a homályossága és félreérthetősége több szempontból is biztosítja az író számára az álomanalógiát. Hasonlóképpen, a mindennapi beszéd sémáinak az elhagyásával az író olyan kifejezésmódot és ritmumot alkalmazhat, amely a tudattalan gondolatfolyamatok képlékenységre és tűnékeny formáira emlékeztet. A beszélt nyelvvel történő ilyen radikális szakítás magukat a szavakat is érintheti. Az álom példaként szolgálhat a szabad és merész nyelvi újításokhoz. Ugyanis bár az álom „nem használ szavakat”, a szavakat mégis megjeleníti vizuális formában, jelképek segítségével, amelyek leleplezik és elleplezik az ébrenlét nyelvét, és kinyilatkoztatják a jelentés végtelenül szerteágazó szerkezetét. Az író, aki él ezzel az álom adta szabadsággal, a jelentés olyan dimenzióba érkezik, és az utalások olyan gazdagságára talál, amihez fogható nincs a mindennapi beszédben. Ehhez szükségtelen hozzáfűzni, hogy az ilyen nyelvi kísérletek a képzelet olyan erejű adományát várják el egy írótól, hogy csak ritkán születtek belőlük jelentős művek.

Az olyan írás, amelyik idomítja a nyelvet, megváltoztatja a rendjét, a megszokott kifejezésmódját és használatát, számos sajátos hatást érhet el a tudattalan mentális folyamatok megjelenítése során, azonban nem képes elérni a kísérteties hatást, vagy azt sem, hogy az olvasó álomként tapasztalja meg az álomszerű elbeszélést. Kívül rekedünk az álmon, miközben az ilyen írásra reflektálunk; az álom bizonyos érzéletes hatásai bekövetkeznek bennünk, viszont nem esünk ámulatba. Arra vonatkozó tudásunk, hogy ez nem valóságos, vagy hogy ez álom, még csak egy pillanatra sem dől meg. Ez azért van így, mert a nyelv torzítottága már eleve valótlannak jelentette az élményt. Ez analóg azzal a helyzettel, amelyet Freud írt le „A kísérteties” című esszéjében.¹⁵ Freud arra mutat rá, hogy az az érzés, amelyet kísértetiesnek írunk le, a képzelet világában és az életben is mindig attól függ, hogy a valótlán események valósként jelennek meg, azonban amikor – mint például a tündérmesékben – a helyzet és a cselekmény nyíltan animisztikus¹⁶ szereplője a kezdetektől eltér a való világától, a kísértetiesség érzése nem ragadható meg. A tündérmese vagy bármely képzelt forma esetében, amely helyzetrajzánál vagy előadásánál fogva kinyilvánítja valótlán jellegét, az olvasó önként bocsátkozik ámulatba. A képzelet műveiben megjelenő kísérteties élmény megteremtésekor az írónak gondoskodnia kell arról, hogy kiiktassa olvasója elemző és ítéletalkotó képességét, és a meggondolás és tudatosság nélküli képzelt ámulat részesévé tegye őt.¹⁷

A hiteles álomtulajdonság hatása, amit Kafka elér, nagyrészt azoknak az elbeszélői eszközöknek köszönhető, amelyek átmenetileg kioltják az olvasónak az érzékelésből származó, valósághoz fűződő kapcsolatát, és visszavezetik a gondolkodás ősi formáira. Kafka eltörlí

¹⁴ *Naplók* 396.

¹⁵ „A kísérteties” in Sigmund Freud, *Művészeti írások*, Budapest, Filum Kiadó, 2001, 245–281.

¹⁶ „Animizmus: az az ősi vallási elképzelés, amely szerint minden tárgynak megvan a maga lelke, szelleme; ezekre mágikus úton hatni lehet, és ezek is képesek az ember és a természet életére befolyást gyakorolni.” Bakos Ferenc, szerk., *Idegen szavak és kifejezések szótára*, Budapest, Akadémiai Kiadó, ¹1994, ²2002, rpt. 2003.

¹⁷ Ez Selma Fraiberg tanulmányának egyetlen saját jegyzete: „A Kafka írásaiban megjelenő ‚kísérteties’ egy másik feldolgozása: M. B. Hecht, ‚Uncanniness, Yearning and Franz Kafka’s Works’ [A kísérteties, a sóvárgás és Franz Kafka művei], *Imago*, 1952. áprilisi szám.”

a valóság és az álom közti határokat; az egyik világból a másikba úgy lép át, amint észrevétlen az alvás és az ébrenlét közötti pillanat is. Kafka legtöbb írásában kísérteties az átjárás a két világ között, s ezt még inkább baljóslatúvá teszik a valóság testtelen és néma formái, valamint az ámulat és az álom felvillanyozó világossága. Az átmenet a hivatalból történő hazatérés hétköznapi eseményéből a kabát felakasztásával együtt egy szörny rendkívüli víziójába átvezetés nélkül megy végbe. Az álom analógiájának megfelelően az átvezetés nem létezik; ugyanúgy észrevétlen marad, mint ahogy az ember nem tudja, melyik pillanatban alszik el, mikor hagyja el itteni énjét az álombeli másikért vagy száll ki ágyából, hogy üres folyosókon meneküljön. Az elbeszélés által újraalkotva az ébrenlétből az álomba vivő pszichés átmenetet, Kafka az olvasót rögtön az álomba viszi. Ráveszi az olvasót, hogy függeszse fel értelmét és ítéletét, hogy engedjen az ámulatnak, az által az egyszerű eszköz által, hogy a felmerülő álom pszichés élményével összhangban egymás mellé helyezze a valóságot és az álmot.

A hatás felerősödik, amikor az elbeszélés, miként a kályhaszörny esetében, úgy halad, hogy valósként mutat be fantasztikus eseményeket, miként az álom eseményeit valós élménynek tekinti az álmodó. Az elbeszélő nem képzelte, hogy szörnyet látott; látta; és a szörny részletes leírása ugyanúgy erősíti az ámitó hatást, amint a repülő csészealjak szemtanúi erősítik káprázataikat a parányi emberké, ruházatuk, valamint úrhajójuk méretének és külsejének aprólékos leírásával.

Kafka metaforahasználatát is meg kell figyelnie az ő „álomtechnikájáról” szóló tanulmányának. Az álomban a metafora szó szerinti vetületében jelenik meg. A metaforában például Kafka „mintha” egyfajta féreg lenne; „Az átváltozás” című történetben, mint egy álombeli jelenésben, ő a szörnyű féreg. Kafka naplóiban több helyütt felbukkan valamely történet, vagy egy metaforából kibomló történet részletei kifejlődésének a nyoma. Például a *Levél Apámhoz* című írásban Kafka apjával mondatja ki az ő szemrehányásaira adott választ egy elképzelt beszédben, amelyben így szól az apa: „És a féreg harca, amely nemcsak csíp, hanem életfenntartása végett egyúttal vért is szív.”¹⁸ Naplóiban így beszél az F. B.-vel kötött eljegyzés felbontásáról: „Törvényszék a szállodában.”¹⁹ Más metaforákat is alkalmaz az eljegyzés – „fogság” – és önmaga – „bűnöző” – megjelölésére.²⁰ Később, *A per* című regényben ezeknek a metaforáknak a konkrét megjelenésével találkozunk (noha nem szeretném azt mondani, hogy a mű jelentése kizárólag ezekben a metaforákban rejlik). Hasonlóképpen, „Az odú” című történet eredete a következő, 1915. október 6-i naplőbejegyzésben található: „Az idegállapot különböző fajtái. Azt hiszem, a zajok többé-

nem zavarhatnak engem, persze a biztonság kedvéért semmin nem dolgozom most. Persze minél mélyebbre ássa az ember a gödrét, az annál csendesebb lesz, minél kevésbé szorong az ember, annál nyugodtabb lesz.”²¹ „Az odú” történetében saját betegségét, az élettől való félelmét jeleníti meg, a metaforikus utalás szó szerinti kezelését. A kis rémült állat mélyen a földbe ás, és számító találékonyággal labirintust hoz ott létre, ahol védelmet és biztonságot élvez, és amely menekülést biztosít veszély esetén. „De odúmban legszebb: a csendje.”²²

III

A művészet és az álom közötti kapcsolatot minden esetben nehéz elemezni. A pszichoanalitikus kutatónak mindig gondolnia kell arra, amit Trilling hangsúlyozott, hogy az álom–művészet analógiát helyesbítenni kell, figyelembe véve, hogy a művész tudatosan rendelkezik képzelőtehetségével. Trilling Lambot idézi: „A költő ... ébren álmodik. Nem keríti őt hatalmába a tárgya, ő viszont uralodik felette.”²³

Kafka esete különleges az álom és az alkotó munka közötti kapcsolat tanulmányozása szempontjából. Bizonyítékkal szolgál arra, hogy álmait és az álomszerű állapotok eredményeit felhasználta írásaiban. Ezek közül sok rémálom: álom a kinszenvedésről, megcsonkításról, támadók előli menekülésről, leprásokról és prostituáltokról, betegségről, mocsokról, ürülékről; továbbá változatlanul, visszatérően: álmok az apáról, a rettentő ellenfélről, aki legyőzhetetlen, és aki elől nem lehet elmenekülni. Számos ilyen álom lesz a kezdete valamely történetnek vagy vázlatnak a naplókban, így ha tetszik, megvizsgálhatjuk a kettő közötti viszonyt.

Mint a visszatérő rémálmok minden áldozata, Kafka is álmatlanságtól szenvedett. Félt az alvástól; félt a saját álmaitól, továbbá az alvás elleni küzdelem és az alvás utáni vágy önmagukban is az élethosszig tartó küzdelem ismétlései voltak, mintha az alvás vált volna rettentő ellenfélle, akit nem lehetett legyőzni, és akinek veszélyes volt engedelmessé válni. Egy beszélgetésben ezt mondta Janouch-nak: „Talán csak valami rettentő halálfélelem rejtőzik álmatlanságom mögé. Talán attól félek, hogy a lélek – álomban elhagyva engem – nem tudna visszatérni egyszer. Lehet, hogy álmatlanságom csak túl éber büntudat, mely fél a túl gyors ítélet lehetőségétől. De az is lehet, hogy maga az álmatlanság a bűn. Lázadás az ellen, ami természetes.”²⁴

Éjszaka írt. „*Wenn es nicht diese grauenvollen, schlaflosen Nächte gäbe, so würde ich überhaupt nicht schreiben. So wird mir aber immer mein dunkler Einzelhaft*

¹⁸ Franz Kafka, *Levél Apámhoz*, Budapest, noran könyvkiadó, 2003, 118. Hivatkozás: *Levél* oldal.

¹⁹ *Naplók* 404. A monogram feloldása: Felice Bauer (1887–1960), akivel Kafka kétszer is eljegyezte magát (1914-ben és 1917-ben), de az eljegyzést mindkétyszer felbontotta.

²⁰ Az angol *arrest* és *criminal* viszonylag közelítő megfelelője lehetne a „vesztőhely” és a „tolvaj”, amelyek a németben a Richtplatz és a Dieb (Napló 405 és 409; Franz Kafka, *Tagebücher 1910–1923*, Frankfurt, Fischer, [1935], 1995, 298 és 302–303. Hivatkozás az utóbbira: *Tb* oldal.)

²¹ *Tb* 351. Kafka bejegyzésében a *Grube* lehet üreg, árok, verem, gödör, sírverem, sírgödör; az ängstlich a tövében az *Angst* miatt felidézheti a félelmet, szorongást, sőt a halálfélelmet is; a *still* pedig lehet csendes, nyugodt, összetételekben még holt is.

²² Franz Kafka, *Elbeszélések*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1978, 410.

²³ Lionel Trilling, *The Liberal Imagination, Essays on Literature and Society*, New York, Viking, 1950. Trilling idézetének forrása: *Charles Lamb On the Sanity of True Genius* (1826) című írása.

²⁴ Janouch 196–197.

*bewusst.*²⁵ Az álombeli jelenések azonban, amelyeket elhárított az álmatlansággal, erőszakot követtek el az agyszüleményeken és a kényszerképzeteken, amelyek ekkor lefoglalták őt. Ezek az agyszülemények nagyon közel álltak az álomalkotáshoz, és számos történet meg vázlat forrásává lettek. Egy alkalommal Janouch vallatóra fogja Kafkát *Az ítélet* jelentéséről. Kafka némi feszengés után mondja: „*Az ítélet* – egy éjszakám kísértete.” „Hogyan?” „Mondom, kísértet.” „De hát megírta, nem?” – mondja Janouch. Kafka válasza: „Ezzel csupán leszögeztem a kísértet létét, s egyúttal védekeztem is ellene.”²⁶ Tehát az írás Kafka számára egyszerre volt zaklató víziói legyőzésének rítusa és mágikus aktusa. Egy másik beszélgetésben Kafka társította az írást és a szellemidézést: „*Das Schreiben ist eben eine Art von Geisterbeschwörung.*”²⁷

Kafka kivételes beszámolót hagyott ránk, így lehetőségünk nyílik arra, hogy tanulmányozzuk a kapcsolatot álmai és álomszerű képzetei, valamint írásai között. Különösen is érdekes az álomtörténetek sorozata naplói-ban, amelyek megmutatják, hogyan dolgozott saját álmai anyagával. Mindegyikben megfigyelhető, hogyan kerül át az álom problémája az ébrenlét állapotába, és hogyan képződnek újra az álom elemei egy adott történetben.

Az itt következő példában olyan elemzési módszert alkalmazok, amely előrebocsátott indoklást kíván. Természetesen elkötelezettje vagyok annak a pszichoanalitikus elvnek, hogy az álom vagy a képzelet műve nem elemezhető teljességgel az álmodó vagy a művész képzetársításai nélkül. Az álomtörténetek sorozatának tanulmányozásán keresztül bemutatatható, hogy a történet elemei, amelyek az álomhoz kapcsolódnak, az álomhoz tartozó képzetársításoknak tekinthetők, azaz a történet a magáévá teszi az álom gondolatait, az álom lappangó tartalmát, és ezeket a gondolatokat egy új kompozícióban bontja ki. (Természetesen ez nem azt jelenti, hogy az álom lappangó *jelentése* tudatossá vált az író számára, vagy hogy a történet az álomnak az író által kifejtett magyarázata.) Az álomtörténetek sorozatának elemzéséhez más, a körülményekre és a történetiségre vonatkozó forrásanyagokat is felhasználtam, amelyeknek az álom vagy a történet tartalmához fűződő kapcsolata bizonyítható. Amikor Kafka beszámol a körülményekről, amelyek között az álom bekövetkezett, vagy a történet íródott, kapcsolat feltételezhető ezek között a körülmények és az álom vagy a történet alakulása között, s ez biztonsággal felhasználható az elemző kutatás során. Igazolt az életrajzi tények hasonló felhasználása (például Kafka és apja viszonya), amikor ilyen információt kíván az elemző tanulmány. Hasonlóképpen, amikor Kafka láthatóan előnyben részesít bizonyos fajta képanyagot, ez a képanyag pszichoanalitikus értelemben túlszabályozottnak tekinthető, és következtetéseket enged levonni más írásokban történő alkalmazásából, amely felhasználható

ebben a kutatásban. Amennyire csak lehetséges, elkerültem a szimbólumok önkényes értelmezését.

Álom a levélről és vázlat Messner kereskedőről

Az 1913. november 24-i (szintén az F. B.-vel kötendő házasság elleni küzdelem idején készült) naplóbejegyzésben Kafka megörökíti egy álmot, amelyet egy történet követ, amelyben az álom bizonyos elemeit alkalmazza. *Az álom:*

Ülök egy szanatórium kertjében egy hosszú asztalnál, mégpedig a felső végén, úgyhogy az álmomban tulajdonképpen hátulról látom magamat. Borús nap, valami kiránduláson lehettem, és nemrég érkeztem vissza egy automobillal, amely lendületből a felhajtóra gördült. Éppen készülnek felszolgálni az ebédet, mikor látom, amint az egyik felszolgálónő, egy törekeny fiatal lány, igen könnyed, de imbolygó járással, az őszi falevelek színeiben játszó ruhában közeledik a szanatórium elé épített oszlopcsarnokon át, és lejön a kertbe. Még nem tudom, mit akar, de kérdően magamra mutatok, hogy megtudjam, nekem szól-e a jövelele. Csakugyan nekem hoz egy levelet. Azt gondolom, hogy ez nem lehet az a levél, amelyet várok, ez egészen vékony levél, és idegen, vékony szálú, bizonytalan rajta az írás. Azért kinyitom, és egy csomó teleírt vékony papírlap kerül elő belőle, ám mindegyiken az az idegen írás. Olvasni kezdem, lapozgatom a papírokat, és rájövök, hogy ez mégiscsak nagyon fontos levél lehet, és nyilván F. nővérétől²⁸ származik. Mohón olvasni kezdem, ekkor a jobb oldali szomszédom, nem tudom, férfi-e vagy nő, lehet, hogy gyerek, belenéz a karom fölé a levélbe. Felkiáltok: „Nem!” Az ideges emberekből álló asztaltársaság remegni kezd. Valószínűleg valami bajt csináltam. Igyekszem néhány sebtében odavetett szóval bocsánatot kérni, hogy utána mindjárt tovább olvashassak. A levelem fölé is hajlok újra, ekkor se szó, se beszéd, felébredek, mintha csak a saját kiáltásom ébresztett volna fel. Tiszta fejfel megpróbálom visszaerőltetni magam az álomba, a helyzet ki is bontakozik megint, gyorsan elolvasom még a levél két-három ködös sorát, amelyekből nem sikerült semmit sem megőriznem, és az alvás folytatódása során elveszítettem az álmot.²⁹

A történet: A történetben, amely az álomról szóló bejegyzést követi a naplóban, az álom részletei – a „hír” és hogy a cselekmény „félbeszakad” – ismét együtt szerepelnek.³⁰ A vázlat kivonata a következő:

Az öreg kereskedő, Messner, miközben nagy igyekezettel ment föl a szobájához vezető lépcsőn, szembetalálja magát egy fiatalemberrel, aki egy sötét zugban húzta meg magát. A kereskedő „még zihálva a megerőltető

²⁵ „Ha nem lennének ezek a szörnyűséges, álmatlan éjszakák, képtelen lennék írni. Így azonban mindig sötét magánzárkámnak is tudatára ébredek.” (Janouch 28) Az idézet hálózata a *grauenvollen*, a *Nächte* és az *Einzelhaft* elemeiből kiszűri az iszonyatos éj, a borzalmak éjszakája fogalmát (*grauenvoll* = *grauenhaft* > *Grauenacht*).

²⁶ Janouch 53.

²⁷ „... az írás – egyfajta szellemidézés” (Janouch 67). A *Geisterbeschwörung* jelenthet szellemidézést és szelleműzést is. Az utóbbi jelentés az előbbi idézetben említett kísértet elleni védekezéssel lehetne összhangban.

²⁸ Selma Fraiberg angol idézetében és a német nyelvű kiadásban is „F. legfiatalabb leánytestvére” szerepel (F.'s youngest sister; ill. F.s jüngste Schwester, vö., Tb 243).

²⁹ Naplók 340.

³⁰ Naplók 340–342.

mászástól,” tudni akarta, ki ő, és mit akar. A fiatalember bemutatkozik: diák, és a neve Kette. Azért jött, mert hírt hozott a kereskedőnek. A diák Messner szobájában szeretné közölni a hírt. Messner makacsul ellenáll. „Éjjel nem fogadok vendégeket.” Ha a diák közölni szeretné vele a hírt, közölheti most a folyosón. A diák ellenzi. A kereskedő a diákat kurtán elküldi. Nem érdekli a hír. „Csak nyerek minden hírral, amit nem kapok meg. Nem vagyok kíváncsi.” Bemegy a szobájába, bezárja az ajtót az ellenkező Kette előtt. Szinte azonnal kitaró kopogás az ajtón. „Ahogy a gyerekek szokták az ütések játékból az ajtó egész felületén elosztani, úgy szól a kopogtatás, hol tompán lenn a fán, hol világosan fenn az üvegen.” A kereskedő egy bottal a kezében közeledik az ajtóhoz. „Van még kinn valaki?” „Igen. Kérem, nyissa ki.” Messner kinyitja az ajtót, és a bottal közelíti a diák felé. „Ne üssön meg!” – mondja a diák figyelmeztetően. „Akkor menjen innen!” Messner ujjával a lépcső felé mutat. „De nem tehetem”, mondta a diák, és olyan meglepetésszerűen szaladt oda Messnerhez ...”

A történet itt félbeszakad, éppen úgy, ahogyan az álom is félbeszakad a döntő pillanatban: „Valószínűleg valami bajt csináltam”, az álmodó sebtében odavetett bocsánatkérésével együtt.

Az álom bizonyos elemei újra megjelennek a történetben. Az álomban valaki, „lehet, hogy egy gyerek”, félbeszakítja a fontos üzenet olvasását, behatol az álmodó magánszférájába azzal, hogy belenéz a levélbe. A történetben egy fiatalember zavarja meg az öregembert, háborgást okoz késő este, megzavarja a kereskedő magánszféráját. Az álombeli gyerek és a diák közötti kapcsolatot újfent visszahangozza a történetben a kopogtatás az ajtón, amely hasonlít a játszó gyerekek kopogásához. Az álombeli ellenfelek átalakulnak, az álmodó és a gyerek lesz Messner, a kereskedő, és Kette, a diák. A „kereskedő” ismerős figura Kafka írásaiban. Ő Kafka kereskedő apja. *Kette*, a lánc azt a köteléket jelentheti, amely Kafkát apjához fűzte. (Érdemes elolvasni, hogyan elemzi Kafka maga *Az ítélet* főszereplője, Georg Bendemann nevét, amelyben a *Bende* azonos a kapoccsal, az apa és fia közötti kapcsolattal. *Napló* 250–251.) A jelképrendszer világos. A lánc, a kapocs, a kötelék apa és fia között felbonthatatlan. Az F. B.-hez fűződő kapcsolat itt látható, hiszen Kafka maga értelmezi és fogalmazza meg így naplóiban és *Az ítélet* elemzésében, hogy az apja és a közte lévő kapcsolat tette lehetetlenné a házasságot F. B.-vel.

Az álombeli hírt a levél tartalmazza, de ez olyan hír, amely nem ér célba úgymond a megszakító zavar miatt. Amikor az álmodó visszatér hozzá az ébredés után, már csak pár „ködös sorát” tudja elolvasni, amelyeket nem őrzött meg az emlékezete, majd elveszti az álmot az alvás folytatódása során. A történetben sem kerül átadásra a hír. A kereskedő nem akarja hallani. (Mindkét esetben ismeretlen marad a hír természetese.) A levél és a hír is Kafka írásainak az „elvesztett kapcsolatok” szimbólumaiból álló csoportjába látszanak tartozni, amelyeket már korábban említettünk, és amelyek különösképpen megfelelnek *A kastély* telefonálásainak. Ez az emberi kapcsolatok kudarc természetesen, ezúttal az álomban egy nőtől érkezett levél szimbólumában, a történetben pedig a férfinak érke-

ző hír formájában jelenik meg. Kafka életének konfliktusa így módon rajzolódik ki. Nem tudja elfogadni egy nő szerelmét (nem tudja elolvasni az álombeli levelet), és nem tudja kifejezni egy férfi iránti szeretetét (a Messnernek szánt hír akadályoztatása a történetben).

Az álom és a történet közötti kapcsolatokat vizsgálva fordítsuk figyelmünket az érzellemmel leginkább telített részletekre! Az álomban ezek a zavaró félbeszakítás, a magánszférába történő behatolás, és a „nem”, amely szorongást idéz elő az álmodóban. Ezeket a részleteket minden bizonnyal túlszabályozzák az álomban olyan szálak, amelyek az álomhoz nappali és folyamatban lévő élményeket vezetnek, és olyan szálak is, amelyek infantilis élményekhez vezetnek vissza. Lehet, hogy ezek a részletek (több más között) a házasság körüli konfliktust jelenítik meg, amely Kafka gondolatai között a legfontosabb volt ebben az időszakban. Kafka ugyanis úgy tekintett a házasságra, mint a magánéletébe történő invázióra – „Akkor soha többé nem leszek egyedül.” –, és mint az írásába történő beavatkozásra – „De vajon ez nem az írástól vonna-e el? Csak azt ne, csak azt ne!” (Mindkét idézet forrása: „Jegyzéke mindannak, ami házasságom mellett, illetve ellene szól,” 1913. július 21.) Ugyanakkor vágyott is erre a házasságra, és érvei sorában egy a házasság mellett szól: „Képtelenség arra, hogy elviseljem egyedül az életet.”³¹ Azt következtetem tehát, hogy ezek a gondolatok utat találtak az álomrészletekbe. „Mohón” olvassa az F.-fel kapcsolatos levelet, de „valaki” megzavarja, behatol magánszférájába, és „Nem!” kiáltása a házasság, a magánéletébe törő invázió, a munkájába történő beavatkozás elleni indulatos tiltakozás.

Ezek az értelmezések azonban csak azokat az álombeli motívumokat magyarázzák, amelyek egy folyamatban lévő konfliktusból származnak. Azoknak a részleteknek is megvan a fonala, amelyek infantilis élményhez vezetnek vissza. Ennek a tanulmánynak egy korai változatában kísérletet tettem arra, hogy ezekből a részletekből egy gyermekkori emléket rekonstruáljak, amelyet semmi másral nem tudtam alátámasztani, csak az álomfejtés klinikai gyakorlatával. Noha az ilyen kísérleti rekonstrukciók megengedettek a pszichoanalitikus kutatásban, az érvényesség próbáját az élő páciens vagy a kutatás alanya adja, azaz a páciens megerősíti, vagy nem erősíti meg az elemző feltételezését. Ebben az esetben a kutatás alanyának nem állt módjában a kívánt megerősítést megadnia. Naplói és feljegyzései semmi különösebbet nem nyújtottak a céljaihoz, és bár úgy gondoltam, hogy egyes írásaiban bizonyítékot találtam, a képzelet műveinek „bizonyítékként” történő felhasználása ugyanazt a kritikát vonhatja maga után, mint az álomrészletek „bizonyítékként” történő alkalmazása. Nem tudjuk, hogy ez valóban megtörtént-e. Tehát abban a korai változatban az iménti álomrészletekre épített kísérleti rekonstrukcióban a következőket írtam: „Az álombeli részletek gyermekkori krízist sejtetnek, egy gyerek zavaró közbelépését, a magánéletbe történő beavatkozást, és egy a „Nem!” által jelzett szigorú tiltást, egy korai katasztrófát, amely következtében egy kisgyerek reszket a félelemtől. (Az álom változata szerint „[a]z ideges emberekből álló asztaltársaság remegni kezd.”) Ezt nem tudtam továbbvinni, és az a tény is zavart, hogy az

³¹ *Naplók* 311–312.

álomrészletek, a rekonstrukcióm és a Messner–Kette történet kapcsolóelemei nem állapíthatók meg világosan.

Kafka 1919-ben apjához írt, de életében meg nem jelent levelének teljes szövege először 1954-ben jelent meg angolul.³² Régi sérelmek és szemrehányások hosszas kiáradása közben megjelenik egy emlék, amelynek Kafka nagy jelentőséget tulajdonított, és amely váratlan módon megerősítette rekonstrukciómát, valamint az álom és a Messner–Kette történet közötti kapcsolóelemeket is.

Közvetlenül csupán egy esetre emlékszem az első évekből. Talán Te is emlékszel rá. Egyszer egy éjjel folyton vízárt nyöszörögtem, nyilván nem azért, mert szomjas voltam, hanem valószínűleg: részint, hogy bosszantsalak, részint a magam szórakoztatására. Miután egypárszor erősen megfélemtél, s ez nem használt, kiemeltél az ágyból, kivittél a folyosóra, s otthagytát: hadd álldogáljak ott egy darabig, ingben, egyedül, a zárt ajtó előtt. Nem mondom, hogy helytelenül jártál el, akkor talán valóban nem állíthatad helyre másképpen az éjszakai nyugalmat – csak a nevelési eszközeidet akarom jellemezni, és azt, hogy miként hatottak rám. Akkoriban, ezek után, feltehetően engedelmes voltam, de lélekben kárt vallottam. Az értelmetlen vízárt-kunyerálást, ami számomra magától értetődő volt, és a kívül rekesztés roppant rémületét – természetem az oka – sohasem voltam képes megfelelő összefüggésbe hozni egymással. Még évek múlva is szenvedést okozott az a gyötrelmes gondolat, hogy apám, ez az óriás, a legfőbb Hatóság, szinte ok nélkül, odajöhetett hozzám, éjszaka, kivihetett ágyamból a folyosóra – hogy tehát ennyire semmibe sem vett.³³

Ez az emlék beférközött az álomba és a történetbe is. Kafka feljegyzett álmairól és történeteinek alapján feltételezem, hogy nem ez volt az egyetlen élmény, amely szerint apját éjszaka vészterhes következmények terhe alatt zavarta, ugyanis Kafka álmaiban és írásaiban ismételt előfordul a szexuális magatartás témája. Kafka azonban talán őszintén mondja, hogy ez az egyetlen eset az első évekből, amelyre közvetlenül emlékszik, ugyanis az ilyen infantilis, szexualitással kapcsolatos jelenetek sorsa – a vizsgált anyagból levont következtetésem szerint – rendszerint az elfojtás. Az is valószínűsíthető, hogy a Kafka által leírt éjszakai zavarás emlékének gyötrő arányai az ő gyermekkori látásmódjában egy még korábban közbejött zavarból származnak, amelynek az emléke az elfojtás áldozatává lett. Így a tudatosságban megőrzött emléket fedő-emléknek tekintjük,³⁴ azaz az elfojtott élmény bizonyos tulajdonságai átkerülnek a későbbi, éjszaka közbejött ártatlanabb zavarba, abba, amely továbbél az emlékekben.

Jelenlegi céljaink érdekében azonban leginkább annak az emlékek látjuk hasznát, amelyet Kafka szolgáltató számkra; ez az éjszakai krízis, amely a kisgyerekek erősz-

kos kiemeléséhez és megbüntetéséhez, a függőfolyosóra történő kizárásához vezetett. Hiszen az világos, hogy Kafka a Messner–Kette-történetben ezt a gyermekkori szerencsétlen jelenetet írta meg, az éjszakai rendzavarást, amely kiváltotta apja haragját. A részletek adva vannak: az éjszakai zavargás, a diák meghallgatásra vonatkozó kérése, hogy átadhassa az üzenetet, a kereskedő haragos elutasítása, a betolakodó kizárása, a diák kitartó zörgése, a kereskedő fenyegető, újból történő megjelenése a távozásra vonatkozó felszólítással, és a diák végső ellenkezése. Csekély változtatással a gyermekkori krízis újrafogalmazódik. A kisfiú és az apja közötti konfliktus két idegen – a találóan Messner és Kette nevű idős ember és diák – közötti konfliktussá válik.³⁵ Ez annak a gondolatnak a velős állítása, hogy az apa és a fiú közötti konfliktus változatlanul folytatódik a fiú felnőttéiben. A történet befejezetlen. Félbeszakad, amikor a kereskedő felszólítja a diákot, hogy távozzék. „De nem tehetem”, mondta a diák, és olyan meglepetésszerűen szaladt oda Messnerhez...” Ez az álomra emlékeztet, amely így ér véget hirtelen: „Valószínűleg valami bajt csináltam”, amit az álmodó sebteben odavetett bocsánatkérése folytat.

Azt hiszem, most már megértjük a levélbeli álom és a történet közötti kapcsolatot. Ugy tűnik, az álmodó fölfogja az álom problémáját az ébrenlét állapotában, kutatja a jelentését, majd egy emléket idéz, egy képzetet társít az álomelemek egyikéhez. Valószínű, hogy az álomrészletek – a gyerekekkel közbelépő zavar, a „Nem!” kiáltás, és az észrevétel, hogy „Valószínűleg valami bajt csináltam” –, ezek az erős érzelmi töltetű részletek az álmodó felébredő képzetársításait a gyermekkori eseményre vezetik vissza. A történet tehát kiaknázza az emléket, újraalkotja és újrarendszerez a kereskedő Messner és a diák Kette közötti találkozásként.

Ekkor azonban meg kell kérdeznünk: „Mi az oka a történet megírásának, vagy még pontosabban, miért kapja meg ez az emlék egy történet formáját?” Ezáltal Kafka arra tesz kísérletet, hogy megszabaduljon ennek az emlékeknek a fájdalmas hatásától az ismétlés révén újra átélve, hogy úrrá legyen rajta. A gyermekkori eseményt második létre hívja a történetben. Az eredeti konfliktus katasztrófához vezetett, mert a szembenálló felek egy kisfiú és az ő hatalmas apja voltak. Az új változatban ismét esélyt ad az eseménynek, s most a szembenálló felek egy fiatalember és egy idős, ziháló kereskedő, mintha ezúttal remény lehetne egy más kimenetelre. A fiatalember azonban ismét alulmarad az idős emberrel szemben, mintha a problémára nem akadna megoldás a képzetben sem.

Megismertük a kapcsolatot az álombeli részletek, egy emlék és egy történet között, azonban a Messner–Kette-történetet olvasva olyan érzésünk támad, hogy amikor ezek egy történetté dolgozódnak, a munkafolyamat során elveszik valami. Úr keletkezik a történetben, amiről nem tudunk azonnal számot adni, amikor figyelembe vesszük

³² Franz Kafka, „Letter to His Father” (*Brief an den Vater*, 1919) in *Dearest Father: Stories and other Writings*, New York, Schocken Books, 1954. Selma Fraiberg eredeti mondatában a „tavalyi” (last year) utalást a fordítás évszámok bevezetésével dolgozza át.

³³ *Levél* 16–18.

³⁴ Freud fedőemléknek nevezi azt a képi maradványt, amely egy kimondhatatlan belső konstrukcióra tapad, amely önmagában semmire sem utal, mégis maga mellett tart valamit, amiről nem lehet beszélni. Ezeket a képeket, emléksorozatokat az apa figurája uralja. Vö.: *Álomfejtés* 128.

³⁵ A „Messner” névben a „Messer” – kés-penge-szike – metsző fogalma és a „Mesner” – egyházi, sekrestyés – szertartásossága egyesül. A Kafkával folytatott beszélgetésekre emlékezve Janouch feljegyezi, hogy „mennyire szeretett Kafka a maga alkotta ironikus szójátékokat, nyelvmagyarázatokat” (242), amelyek képzetek társítását keltették fel benne (vö.: 243).

az érzellemmel túlcsonduló álomból és emlékből fakadó forrását. Ezt a történetet minden bizonnyal hatásosnak szánta Kafka; szatirikus, abszurd, és a szerző azt mondja: „Íme, hát lássátok! Egy fiatalember és egy vénülő férfi, mint egy kisfiú és az apja, de az öregembernek még mindig van hatalma, és a fiatalember még mindig gyenge, egy gyerek, aki éjszaka nyöszörög kint az apja ajtaja előtt.” Az írónia is elgyengül azonban ebben a történetben az érzelmi töltet hiányában.

Úgy tűnik, hogy valamely álomrészletnek és emlékeknek egy történeté váló feldolgozása folyamán a fogalomalkotó tartalom megőrződik, az érzelmi tartalom azonban elveszik. Korábban már az álommal szembeni tudatos képzelőerő egyik előnyeként említettük, hogy a tudatos én képes szabályozni az érzelme mennyiségét, és csak az elviselhető mennyiséget bocsátja be a tudatba. Az én még azt is engedélyezheti, hogy a képzelőerő és az emlékezet a tudatosság szintjére emelkedjék, miközben a kapcsolódó érzelmeket visszatartja az elfojtó mechanizmus. Ily módon az egykor kínos emlékek kiüresített vagy lecsupaszított képekként jelennek meg a tudatban, saját maguk kísérteteként, amelyek nem képviselnek semmiféle valós rettetet, mert nem elevenek, nem élteti őket az eredeti, teljes értékű energiátöltet. Hasonlóképpen a legkellemetlenebb és legleplezetlenebb érzéki képzetek is bebocsátást nyerhetnek a tudatos közlés körébe, amennyiben meg vannak fosztva a hozzájuk kapcsolódó érzelmeiktől. A mentális eredmény minősége ezért úgy változik meg, hogy a képzelet halottnak, nem létezőnek tűnik.

Nos, ez a minőség nagyon erősen jelentkezik Kafka írásaiban. Gondoljunk csak „A fegyengyarmaton” tapasztalható kínzásra, vagy „A vesszőző” jelenetre *A per* során. Az a szenvtelenség, amely ezekhez a leírásokhoz társul, annak az írónak a mentális tulajdonsága, aki azáltal teszi tudatossá ezeket a szörnyű látomásokat, hogy elnémítja őket az eleven részek érzéstelenítésével. Csak így tud szembesülni kísérteteivel rettegés nélkül. Kafka alakjai, története szereplői ennek az érzelmi elvonásnak a szüleményei. Nem élnek; mímelik az életet. Emberszerű absztrakciók és emberi tulajdonságok absztrakciói, mint az álomemberek. Nem hihetnének Kafka alakjaiban, ha nem tekintenénk őket álomembereknek, és ha nem álomvilágként fogadnánk Kafka világát.

Azt hiszem, az írásaiban Kafka által alkalmazott érzellemmel szembeni védekezésekről szóló gondolatok alapján megérthetjük, sok története miért befejezetlen. Kafka történetei és vázlatai gyakran úgy szakadnak meg a kritikus pillanatban, ahogy az álmok szakadnak félbe, amikor egy veszélyjel bukkan fel. Valószínűnek tartom, hogy Kafka történeteiben azokon a pontokon, ahol valamely erős érzelme áttöréssel fenyegeti a védőrendszert, a történet megszakad. Sohasem tudjuk meg, mit akart Kette, a diák tenni, vagy mondani a Messner–Kette-történet kritikus pontján. A történet pont úgy szakad meg, ahogy az álom félbeszakad, és az ok ugyanaz lehet.

Ebben a példában azt látjuk, miként veszi magára a történet az álom problémáját, hogyan alakulnak át a lappangó álomgondolatok az ébrenlét állapotában, és hogyan képeznek új kompozíciót. A történet úgy viszonyul az álomhoz, ahogyan az álmodó ébrenlét képzettársításai viszonyulnak az álomhoz, ennek az elemei pedig az álomhoz tartozó képzettársításoknak tekinthetők. Természetesen megmarad a következő különbség: rendszerint amikor az ember az álomhoz fűződő gondolatait követi, ezek a gondolatok, amennyiben szabad képzettársítások, parttalan, zavaros folyamként jelennek meg. Nos, Kafka nem kapcsolja össze ezeket a rendezetlen elemeket egyetlen narratívába, hanem a narratíva ugyancsak közömbös marad a történetmondás konvencióival szemben, miként a nyilvánvaló álom is. Ennek a kettőnek az összehasonlítását közelebről is meg kell vizsgálnunk. A lappangó álomgondolatok maguk rendezetlen töredékek, és amit nyilvánvaló álomnak nevezünk, az álom „története”, az álommunka oldaláról tett kísérlet, hogy a rend és összetartás látszatát nyerjék el azok az anyagok, amelyek nem rendelkeznek semmiféle logikai kapcsolattal, és amelyeket egyszerű gondolati folyamatok irányítanak. Freud az álommunkának ezt az aspektusát „másodlagos megmunkálásnak” nevezte.³⁶ Az eredményként kapott és kompozíciónak tekintett álombeli „történet” lazán és gyakran hanyagul fűzött narratíva, amely nem törődik azzal, hogy elemei összeférhetőség, időegyeztetés vagy térbeli határoeltság nélkül kombinálódjanak. (Noha sok álom kivehető arculatot mutat, amikor azt mondjuk valamiről, hogy „álomszerű”, általában rendezetlen álmot, abszurd álmot értünk alatta.)

Kafka történetei, miként a vizsgált példában is, az álomhoz kapcsolódó képzettársítások, és az álomhoz hasonlóan vannak megkomponálva. Az úgynevezett „álomtechnika” olyan, mint az álom saját kompozíciós módszere, a másodlagos megmunkálás. Kétségtelen, hogy Kafka szándékosan alkalmazta az álomnak ezt az eszközt, hogy újraalkossa az álom hatását a történeteiben. Azt gondolom azonban, hogy az is igaz, amint korábban már említettem, hogy az álomvilágnak a történeteiben való újraalkotására alkalmas tehetsége betegségből származott. Hangsúlyozni szeretném: nem hiszem, hogy Kafka pszichotikus volt, azonban a pszichózis veszélye nagyon valóságos volt, talán annyira valóságos, amennyire félt tőle. Tulajdonképpen sohasem vesztette el a valósághoz való viszonyát, sohasem vesztette el polgárságát a valós világban, még akkor sem, amikor azt jelentette ki magáról, hogy „egy másik világ polgára”. Írásait a valós világhoz fűződő leg-erősebb kötelékének kell tekintenünk, és ez lehet az oka a valósághoz kötődő kapcsolata megmaradásának.

Azt hiszem, ezt az állítást alátámaszthatom Kafka bizonyos megjegyzéseivel, figyelembe véve, hogy milyen körülmények között írt. Ha nem lennének az álmatlan

³⁶ Az álommunka tevékenységi körébe tartozik a másodlagos megmunkálás. Ezt a mechanizmust az álommunka utólag végzi. Ezáltal jelennek meg az apró betoldások, változtatásokkal, melynek célja az álmot összefüggővé, a nappali logika számára elfogadhatóvá tenni. Vö.: *Álomfejtés* 341–354.

éjszakák, egyáltalán nem írna, mondja ő. (Ezt természetesen nem kell szó szerint venni, az azonban tény, hogy legtöbb írása ezeknek az álmatlan éjszakáknak volt a termése, és meg is ismertük a szoros kapcsolatot az éjszakai látomások és a szorongó álmok között, amelyeket az álmatlansággal védett ki.) Ő maga köti össze az alvástól való félelmét a halálfélelmével. „Talán attól félek, hogy a lélek – álomban elhagyva engem – nem tudna visszatérni egyszer.” A pszichológia értelmében fél az alvástól, mert alvás közben elveszíti az énjét, vagy az én-tudatát, és ott a veszély, hogy esetleg nem kapja vissza. Ez általános félelem súlyos neurózis esetén, amikor az én és a valósághoz fűződő kapcsolat elvesztésének a veszélye valós. Ez az ént fenyegető extrém veszély számos komoly neurózis (és pszichózis) esetében kedvez a rövid alkotó időszakok kialakulásának, amikor az én kísérletet tesz arra, hogy megakadályozza a valósághoz fűző kapcsolat lazulását azáltal, hogy energikusan újraalkotja az objektív világ aspektusait. (Ezt a pszichoanalitikus gondolatot Ernst Kris egy sor remek esszében fejti ki,³⁷ amelyek a művészet által történő rekonstrukció jelenségével foglalkoznak.) A művészet rekonstrukív szerepe azonban nincs kóros állapothoz kötve, és úgy érzem, hogy igazságtalan vagyok ezzel a pszichoanalitikus elmélettel szemben, amikor ebben az összefüggésben alkalmazom. Kafka esetében azonban azért van szükségünk a rekonstrukcióra vonatkozó klinikai megfigyelésekre, hogy megmagyarázhassuk az írás szerepét a neurózisában. Csak az, akit az a nagy veszély fenyeget, hogy elveszíti az énjét és a való világot, az fél úgy az alvástól, ahogyan Kafka félt. Ez magyarázza meg, miért csak önmagáról írt Kafka. Bizonyítania és újra csak bizonyítania kellett bizonytalan egzisztenciáját a való világban az önmagáról alkotott képeken keresztül azáltal, hogy papíron létrehívta önmagát. Így írása megőrizte a valósághoz kötődő viszonyát.

A művészet és a neurózis kérdése gyakran irrelevánsnak tűnik egy mű tanulmányozásakor. Kafka írása kapcsán azonban ez a kérdés nemcsak releváns, hanem maga a kérdés férkőzik be művei kutatásába. Nem érthetjük meg írásait anélkül, hogy őt megértenénk, de ez kudarcra van ítélve a munka során. Írásainak félreérthetősége olyan Kafka-kritikát idézett elő, amelyben a művei olyan benyomásokat és képzeteket keltettek, mint a Rorschach-teszt tintafoltjai. Kafka naplójának, leveleinek, beszélgetéseinek és egyes feljegyzéseinek megjelentetésével a misztikus Kafka, a kabbalisztikus Kafka, a próféta Kafka, a társadalomkritikus Kafka, és számos más Kafka-kép homályosult el, és úgy olvashatjuk Kafkát, mint Joseph K. és mint Gregor Samsa, aki olyan ember, akinek kevesebb

mondandója van arról a világról, amelyben élt, mint arról a világról, amely benne élt.

Kafka önmagát és betegségét olyan szimbólumként ajánlja fel, amely rendkívüli vonzalmat gyakorol a mi időnkben. A mentális betegség ugyanis az a romantikus kór a mi korunkban, mint ami volt a tuberkulózis a múlt században.³⁸ Írása vezeklés, bűnhődés, végletes önsanyargatás emberi bírái előtt, az önmaga és az olvasója között megteremtett kötelék pedig részben a bűnösség, a tudatlan bűn köteléke. Ez azonban nem magyarázza meg népszerűségét az utóbbi pár évtizedben. A Kafka alakját és műveit körüllegő félelemmel vegyes tisztelet és miszticizmus azokra az érzelmekre emlékeztetnek, amelyeket valamely előjelszerű álom ébreszt bennünk. Amikor az álom vagy a belső élet eseményei a való világban reprodukálódnak, hajlamosak vagyunk az álomhoz és az álmodóhoz is mágikus vagy isteni tulajdonságokat rendelni. Történelmünk legutóbbi eseményei úgy játszódtak le szemünk előtt, mint Kafka kínzó álmainak teljes értékű előadása. Az értelmünket fenyegető veszély jelentőségteljessé tette Kafka írásait, ez azonban – ismerjük el – végképp nem állt szándékában.

Kafka, végül, kiszolgáltatott íróként jelenik meg, egy olyan ember, akiben a betegség és a művészet morbid szerelemben egyesült, úgy, hogy egyik sem szabadította fel a másikat. „*Die Kunst ist für den Künstler ein Leid, durch das er sich für ein neues Leid befreit*” – mondta.³⁹ Írásai azt az erőfeszítést jelenítették meg egyebek mellett, hogy szabaddá tegye magát a neurotikus szenvedéstől, hogy megismételje és újraélje azt azért, hogy legyőzze. Kafkánál azonban minden egyes ajtó mögött egy másik ajtó volt, miként „A törvény kapujában” szövegének képanyagában.⁴⁰ Végtelen láncolatú események vezettek vissza a legkorábbi időkből, és a veszély, valamint a szenvedés leküzdése szakadatlan csaták sora volt, amelyben új ellenség lépett a már legyőzött régi helyébe, és az új ellenség csupán az előtte járó mása volt.

A rendkívüli álmokat előidéző betegség kóros hatást gyakorolt az alkotó folyamatra is. A szintézis, az integráció és a harmónia utáni sóvárgás – egy ép én és egy egészséges művészet jelei – hiányoznak Kafka életéből és írásaiból. A konfliktus gyenge Kafka történeteiben, mert az én engedékeny; Kafka pszichéjének aránytalan erői semmiféle feszültséget nem teremtenek az olvasóban, pusztán felebaráti szánalmat, azonosulást az író és az olvasó között, amely az én legmagányosabb rétegeiben meggyébe.

Tóta Péter Benedek fordítása

³⁷ Ernst Kris, *Psychoanalytic Explorations in Art*, New York, International Universities Press, 1952.

³⁸ Selma Fraiberg esetében ez a tizenkilencedik századot jelentette, ami azonban ennek a mondatnak az első felét illeti, az talán a huszonegyedik században is igaz lehet.

³⁹ „A művésznek a művészet: kín, mely által felszabadul egy újabb kínra.” (Janouch 32).

⁴⁰ „A törvény kapujában” *A per* része „A dóm” című kilencedik fejezetben. Az előbbi 1915 őszén jelent meg, az utóbbi nem jelent meg Kafka életében.