

Visy Beatrix

A tér írása, az írás tere

TÉR, ÍRÁS, ÖNFELSZÁMOLÁS BORBÉLY SZILÁRD *KAFKA FIA* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

A recepcióban sok szó esett már arról, hogy Borbély Szilárd *Kafka fia* című művében szinte minden, a regényvilág konstrukciójához, a szereplők karakterformálásához és a mindenféle – nemzeti, etnikai, családi, individuális – identitásformákhoz kínálkozó vagy játékba hozott (narratív) elem, tartalmi mozzanat, motívumépítés és -lebontás dinamikájában van, a jelentések felkínálása és visszavétele, kisiklása és elbizonytalanítása a töredékes regény alapvonásaként rögzíthető.¹ Szintén többen² tárgyalták, hogy az írás és az íráshoz való viszony miként vesz részt a generációs feszültségek reprezentációjában, illetve milyen formában lényeges eleme a szereplők identifikációjának és identitáskérdéseinek. Ennek kapcsán összefoglalásként kiemelendő, hogy a regénybeli Franz/Anselm számára az írás egyfelől az apától való elhatárolódás határozott kifejezőmódja, a szuverenitás kinyilvánításának eszköze, másfelől alkotói és identitáskérdés, s e szempont nemcsak a regénybeli karakter[ek] formálódásának kérdése, hanem a mű határátlépései, -áthelyezései miatt Franz Kafka életrajzi vonásaival és a Borbély Szilárd nevű szerző, valamint a mű elbeszélőjének identitáskérdéseivel is fedésbe hozható. Franz számára az írás menedék és tévelygés, az apa okozta frusztráció leküzdésének kényszeres [pót]cselekvése, az apa deterritorializálására törekvő eljárás,³ ám ez a kényszeressé váló tevékenység lényegében mégsem tud elszakadni szorongása tárgyától, az apa fölé tornyosuló személyétől. A *Kafka ír* fejezet expliciten tárja fel, hogy bár az írás számára „élet és halál kérdése”, „legtisztább tevékenység”, mégis kudarcra van ítélve, a transzgenerációs mintákkal való – írás általi – leszámolás lehetetlen,⁴ s erre *Az asztali beszéd* című fejezet szintén rávilágít. Az élet és írás viszonya explicit módon tematizálódik a műben, az írás az élet fölé kerekedik, helyettesíti azt, „megvéd az élettől,”⁵ sőt a *Kafka és a vakok* című fejezetben az is fel-

1 Például: Valastyán Tamás, *Az átírás gesztusai. Kafka-parafárisok Borbély Szilárd műveiben*, Alföld 2018/11., 92–107; Artzt Tímea, *A hiányzó rokon. Kritika Borbély Szilárd Kafka fia című esszéregényéről*, Kortársonline 2022. február 1., <https://kortarsonline.hu/aktual/borbely-kafka.html>

2 Bodrogi Ferenc Máté, *Apák és fiúk*, KULTer.hu 2021. október 16. <https://www.kulter.hu/2021/10/borbely-szilard-kafka-fia-kritika/>; Kulcsár-Szabó Zoltán, *Kafka fia, Borbély Szilárd a világirodalomban*, Irodalomtörténet 2019/3., 274–295; Schein Gábor, *Rettenetes súly*, Élet és Irodalom 2021. augusztus 13. <https://www.es.hu/cikk/2021-08-13/schein-gabor/rettenetes-suly.html>

3 A Deleuze–Guattari páros Kafka-monográfiája Franz Kafka Ödipusz-komplexusából, apjával való nehéz viszonyából vezeti le a szerző íráshoz való viszonyát, íráskényszerét, s ennek egyik vonása, hogy az írás olyan tevékenység, megnyilvánulási mód, amely nem része az apa életének. Következtetésükben az írás „[d]eterritorializálni Ödipuszt a világban, nem pedig reterritorializálni Ödipuszon és a családban.” Gilles Deleuze – Félix Guattari, *Kafka. A kisebbségi irodalomért*, ford. Karácsonyi Judit, Qadmon, Budapest, 2009, 22. Hasonlóan értelmezi az apa-fiú viszony kapcsán az írás szerepét Száz Pál is, vö. Száz Pál, *Nagy és nehéz tudás*, Műút 81. [2021], 66–73. https://muut.hu/archivum/37875#_ednref7

4 „Franz érezte, sőt egyre határozottabban tudta, hogy őt az írás meg fogja menteni attól, hogy olyan legyen, mint a papa, akit sajnált egész elvesztegetett életéért.” Borbély Szilárd, *Kafka fia*, Jelenkor, Budapest, 2021, 54. [A továbbiakban az idézet után zárójelben adom meg az oldalszámot.]

5 „Történeteket akarok mesélni, rabbi, rájöttem, hogy az írás csak akkor menthet meg engem, ha történeteket fogok mesélni. Számomra csupán akkor van értelme a szavaknak, ha megvédehetnek

merül a szereplőben, hogy ha őriületet színlelné, az mentesítené őt az élettől, „békén hagynák, a papírjaival és az íróeszközeivel foglalkozhatna.” [92.] A szerző számára Kafka személye, életműve, szubjektív énműfajainak gazdag hagyatéka tökéletesen alkalmasnak bizonyult arra, hogy az írást mint a léthez való alapvető viszonyt ábrázolja, s egyetérthetünk Bodrogi Ferenc Mátéval abban, hogy a „kafkai diszpozíció arról is szól, hogy az írói identitás létmeghatározóvá, a nyomán kialakuló életvitel pedig gyötrően önreflexívvé válik, írás és élet viszonya pedig elveszíti a normalitás szokásos életközpontúságát.” S így a tér is a szavaknak és az írásnak alárendelt, „[a] könyvben minden vezérmotívum, térrészlet »alfabetizálódik«.”⁶ Ugyanakkor mindehhez fontos hozzátenni, hogy az írás önelvesztés is egyben, ezt a gondolatot a *Kafka a rabbinál* című fejezet közvetíti a legerőteljesebben, amely részletesen értekezik az írásról, a regénybeli Kafka a szavak közötti tévelygés,⁷ irányvesztés kétségbeesésétől hajtva fordul tanácsért a rabbihoz, mivel az írás Franz számára kontrollálhatatlan folyamat is, az írás minduntalan önálló sodródik.⁸ A rabbi és Anselm beszélgetése arra is rámutat, hogy az írás felejtés is, az emlékezet írásba fordítása, eltávolítása a személyestől az utókor számára eljelentéktelenedő, elenyésző szövegek halmává válik, a rabbi meglátása szerint „[m]inden írás a semmibe vezet.” [45.]

Az írás tehát összességében egyfelől menedék, egyfajta szabadság, másfelől Kafka önmaga (önmagától való) eltávolítására, eltüntetésére irányuló tevékenysége is, a hiány(ok) elfedése az írás, a nyom által, Derrida írásfordulatának értelmében is, aki a hangzó nyelv helyett az írást, a jelenlét helyett az elkülönbözödést, a jel helyett a nyomot hangsúlyozza. A nyom pedig hiányt feltételez, ahelyett áll („helyt áll”), ami nincs ott, nincs jelen. Az írás mint távollét olyan menedék, amely egyben az önfel-számolás, öneltüntetés helye is,⁹ s e szempontból szintén összefüggésbe hozható a felejtéssel, ön/létfelédéssel. A regénybeli Kafka egyik gondolatmenete szerint az írás azért a legtisztább tevékenység, mert az ember általa megszabadulhat „saját súlyától, amely oly módon nehezedik rá, hogy az idő teltevel maga alá temetné. Tévedéseitől, az önmagáról alkotott hibás képtől, amely egyre jobban gúzsba köti” [55.]. Az élet luxusa, ahogy írja, teher, amely ólomsúlyjaival nehezkedik az emberre.

Az írás témája, az íráshoz való viszonyok által is kibontakozik a generációk közötti feszültség, szembenállás: a megszállottan az írásba menekülő Franz, az írást – magát a tevékenységet és a Tóra-olvasást is – elutasító Hermann, valamint az írást [a Tórát, a Talmudot] megszállottan olvasó és követő mészáros nagyapa mentalitása, világnézete és hite közötti különbség és az apa-fiú kapcsolatok feszültsége.

Az írás kitüntetett szerepét érzékelteti, hogy a tér, a város nem egyszer az írás tereként, az írásjelek labirintusaként tűnik fel, „mintha szavakból építették volna” [34.].

az élettől, és csak akkor tudnak megvédeni az élettől, ha történetekké tudom őket összefűzni, megghozzá olyan történetekké, amelyek eltüntetik az én saját nyomaimat, amelyek a szavak között utánam ott maradhatnak. Üldözőim az elszórt nyomokat követve hamar utolérhetnének, és idő előtt végeznének velem, de ha ezeket a nyomokat történetekbe fűzve eltüntetem, akkor lehet esélyem a menekülésre.” [41–42.]

6 Bodrogi, *l. m.*

7 „elfáradt és eltévedt a szavak között” [40.]

8 „A történet Franz számára, amikor ír, sohasem kiszámítható. Nem ismeri, csak homályosan az irányát. Ezért teljesen kiszolgáltatottnak éri magát minden alkalommal. Maga is izgalommal figyeli, mi fog történni alakjaival.” [46–47.]

9 Vö. Valastyán, *l. m.*, 96.

E két motívum összekapcsolódása, egymásra vetülése azért is hangsúlyossá válik, hogy a szerző előtérbe helyezi a tér, a hely meghatározását, leírását, a mű körvonalazható kronotopozsából a topikus alakzatok kapnak jóval nagyobb figyelmet. A töredékes regény térképzetei szintén dinamikus mozgásban vannak, tágítás és szűkítés eljárásai, horizontális és vertikális mozgásformák egyaránt szervezik, a térábrázolás minduntalan elvontabb, metaforikus jelentésekkel telítődik, szervesen összefonódik az apa-fiú viszonyokkal, generációs kérdésekkel, a szereplők identitáskérdéseivel, a zsidó vallás és kultúra hagyományával és a kelet-európaiság kontextusával. A nyelv, a szavak és az írás e metaforikus, a motívumokat összejátszó viszonyrendszerben „kavarog”, ahogy látható lesz.

Amennyiben – hagyományos módon – a *Kafka fia* térszerkezetét kívánjuk megadni, a mű sokat emlegetett *Az Olvasóhoz* című bevezetője jelöli ki azt a legtágabb térformát, Kelet-Európát, amelyben a különféle mozgások, elmozdulások – utazás, séta, érkezés, tévelygés – megtörténnek vagy megvalósíthatatlanok maradnak. A hangsúlyosan kiemelt geokulturális térség már e bevezető fejezetben számtalan jelentést implikál és mozgásba lendít. „Ez a regény Kelet-Európában játszódik. Utazókról, utazásokról szól. [...] És az egy helyben maradásról, amely nélkül értelmét vesztené az utazás. Valamint a sétákról, amelyeknek az útvonala mindig visszatér önmagába.” [5.] S bár az elbeszélő a nyitóbekezdés felvetéseit, mint mindent, némileg visszavonja, árnyalja, Kelet-Európát és a kelet-európaiság kontextusát mint történelmi, társadalmi közeget és az ebből adódó nézőpontot nem érvényteleníti, hanem végső soron ernyőként, a szerzőtől, választott szereplőjétől, saját és Kafka műveitől, történelmi idejüktől nem függetleníthető, őket determináló elemként a mű egésze fölé kiterjeszti, s minden társadalmi, közösségi, kulturális jelenséget, egyéni sorsmintázatot e meghatározó, sokkomponensű terület- és jelentéskonstrukció alá von be.

A folyamatos mozgás, kiútkeresés, változtatásvágy és az önmagába visszatérő, értelmetlen mozgások, valamint a mozdulatlanság, a valódi elmozdulásra való képtelenség kettősségei már e nyitányban reflexiót kapnak, a térhez kapcsolódó képzetek az időre is kiterjeszthetők, Közép- és Kelet-Európa történelmi, társadalmi eseményeire, folyamataira, irányítvesztettségére, toporgására vonatkoztatva. Ugyanakkor maga a földrajzi terület csak hordozója, elszennvedője az itt zajló eseményeknek, passzívan, tanácstalanul és némileg közönyösen szemléli az itt élő embereket, népcsoportokat,¹⁰ s ez a figyelés, követés a tekintet mozgása [vagy hiánya] szintén jelentős motívuma a műnek. Mindez összességében a „szakadatlan vonulás” képzetében összegezhető, ahogy a regény más fontos elemei: az apák és fiúk viszonya, a generációk változása és a régió tragikus történelmi fordulatai is. Ez a vonulás – mint Borbély szövegének alapformája – a bevezetőben leírt vadlibák, az eredetileg költözésre és szárnyalásra rendeltetett madarak kegyetlen sorsával is összefüggésbe hozható: „Mert Kelet-Európában ez a sorsa a libáknak. De nem csak a libáknak, ha jobban meggondolom.” [10.]

A cselekmény fő idősíkjában, a 20. század elején a Monarchia hanyatló, szétesés előtt álló,¹¹ „elátkozott földként jelenik meg”, ahogy Szarka Judit írja,¹² aki az átok

10 „a terekről, amelynek tanácstalanul figyelik mindezt. Követik és kísérik azt, aki sétál.” [5.]

11 „A birodalomnak pedig lassan, a felszín alatt már megindul a felbomlása és pusztulása. A hullaszag terjengett szerte a birodalomban, Kafka idegesen érzékeny orra fintorogva válaszolt erre a borzasztó, sejtelmes és mégis édeskés illatra.” [32.]

12 Szarka Judit, *Kafka és Héراكleitosz*, Revizor 2021. október 27. <https://revizoronline.com/borbely-szilard-kafka-fia/>

motívumát történelmi szinten Batthyány Lajos Ferenc József-re mondott átkához kapcsolja, s a Monarchia további sorsának „eredetmítoszaként” tételezi, ám az átok mint transzgenerációs jelenség a zsidósághoz és a családi kapcsolatokhoz is hozzátartozik, a család férfitagjai önmagukat és/vagy felmenőiket látják átkozottnak egymás tükrében [„Mindig attól félttem, hogy átok ül rajtad. Te mindig azzal kínoztad magad, hogy meg vagy átkozva. Ma már tudom, hogy az átok rajtam ül. Meg az anyádon. És ettől nincs keserűbb kijózanodás. Ámen.” – 175–176., ezek a regény utolsó mondatai]. S a sorsszerű átkot Nabukodonozor és Oidipusz betéttörténete emelik mitikus szintre.

A fejezetek többsége Kelet-Európán és a Monarchián belül a soknemzetiségű, soknyelvű, többvallású Prágához kötődik, mely „a birodalom északi nagyvárosa, ebben a pusztuló és látszatokra épülő világban tekintett Bécs felé” [31.]; innen ritkán mozdul el az elbeszélés, ám ezek között említhető a *Kafka a fűrdőszobában* fejezet, amely az államszocializmus idején egy magyarországi településre, az elbeszélő gyerekkorába vezet, a szerző-elbeszélő első Kafka-élményéhez. Emellett hangsúlyosabb térváltásnak tekinthető a *Felice* és a *taps* című fejezet, amelyben a lányt Berlin utcáin láthatjuk, Franzhoz hasonlóan magányosan. A végül zátonyra, semmibe futó kapcsolatot és a beteljesedés reményét mindössze az egyik városhoz sem igazán köthető levélradat kapcsolja össze. E két, nem jelentéktelen résztől eltekintve az egyes fejezetek leginkább Prágához kötődnek, még akkor is így olvassuk őket, ha maga a város nem is bukkan fel az adott szövegrészben. A *Kafka fiában* a tér részleteiben, miniatűr rajzokban, apróbb leírásokban jelenik meg, a külső és a belső helyszínek váltakoznak. A részletező leírások, akár külső, akár belső tereket ábrázolnak, mindig csak részleteket, töredékeket mutatnak meg az egészből, a műben nem igazán találhatóak átfogó panorámaképek, távoli látványok, és a lakások, belső terek – zsinagóga, üzlet, gyár, hivatal – sem jelenítődnek meg a maguk egészében, a családi jelenetek, emlékképek ebédli- és íróasztalok, kamrák, szobácskák, ablakmélyedések tereiben játszódnak. Prága, a város utcái, terei is csak a szereplők, elsősorban Franz [Anselm] sétáinak léptékében tűnnek fel, a leírások a járókelő ember nézőpontjához, észlelési kapacitásához igazodnak, s ezek kapcsán érdemes kiemelni a tértapasztalat, a nézőpontok, a [szem] mozgás irányának változatosságát vagy leegyszerűsítve, kettősségét: a fejezetekben a fentről [ablakból, hídról] szemlélődő, a látványt befogadó,¹³ illetve a teret bejáró, ezáltal „elsajátító” ember egyaránt feltűnik, s olykor a kétféle pozíció össze is fonódik egymással. Az előbbieken inkább a töprengés, elmélkedés, emlékezés, az utóbbiakban pedig a séta, a tévelygés és a körköröség, céltalanság válik hangsúlyossá.

A teret Franz [Anselm] járja be sétái során, s ezek értelemszerűen nem terjednek ki az egész városra, hanem lakhelyei, a Belváros [Großer Ring, Niklasstrasse, Károly híd, Čech híd stb.] környékét, tereit, utcáit érintik. Ezek a séták leginkább a körköröséggel és a céltalansággal jellemezhetők, „repetitív rituálék”,¹⁴ s maga a tevékenység számos többletjelentést hordoz. A szereplő sétái ugyanúgy menekülések, és a szorongás feloldását szolgálják, mint az írás, a magányos lélek tévelygése a szavak és/vagy az utcák közt, a két tevékenység számos alkalommal fedésbe kerül a műben:

13 „Kafka szeretett ébredés után, ha már eleget lustálkodott az ágyában, kinézni az ablakon. Az ablakkeret különösen kedves volt számára, ahonnan szemlélődőként követhette a kívül zajló életet.” [68. – kiemelés V. B.]

14 Bodrogi, I. m.

a térben feltűnő sovány alak nem egyszer küzd a szabadulás, a fellélegzés vágyával, de ezekhez gyakran társul a testi mivolt eltüntetésének, megsemmisítésének a vágya vagy kifejezetten az öngyilkosság gondolata, ahogy az írás készítésének háttérben is egyszerre munkál az önkifejezés, szabadulás és az önelűntetés szándéka. Franz esti sétáinak megjelenítése a hozzájuk szőtt elbeszélői reflexiókkal elsősorban a térhasználat negatív konnotációit hozzák működésbe, s ehhez jól köthető Michel de Certeau meglátása: „Gyalogolni annyi, mint hiányát szenvedni egy saját helynek. Mindez a távol maradás és a saját után való kutatás végtelen folyamata.”¹⁵ A különféle cselekvésmódok tér- és városhasználatát elemző francia szerző a városban való gyaloglást, járást [térképszerű bejárást] a taktikához mint viselkedés- vagy cselekvésmódhoz köti [szemben a stratégiával], amely lényege szerint a hiánnyal és az ideiglenességgel jellemezhető. Ahogy írja „[a] taktika helye a másik helye. A taktika beférkőzik, töredékesen, a másik helyébe anélkül, hogy egészében ragadná meg, s anélkül, hogy képes lenne távol tartani magától. Nem rendelkezik támaszponttal, ahol felhalmozhatná előnyeit, ahol előkészíthetné terjeszkedését, és biztosíthatná a körülményektől való függetlenségét.”¹⁶ Az apa traumatizáló alakjától, családja fölé tornyosuló személyiségétől szenvedő Franz „taktikája” saját autonómiájának meg/visszaszerzése,¹⁷ az apa deterritorializálásának vágya és hétköznapi kísérletei, amelynek eredménye azonban a leküzdhetetlen komplexusok miatt mindig csak ideiglenes, átmeneti lehet – az írás vagy a séták által –, végleges nem. Főleg, hogy magát a várost Hermann, az apa teremtette, ahogy ez a sokat idézett *Kafka és az utcák* című fejezetből kiderül. A vidékről érkező apa [atyja] városalapító, a semmiből „egyedül építette fel” a várost: „Prágát Kafka maga alkotta meg maga körül. [...] Amikor először megérkezett Prágába, még az a város nem létezett. Kafka mondta, hogy legyen. És lőn.” [15.] A bibliai logosz általi teremtésre látványosan utaló részlet önkéntelenül is a teremtő, mindenható vonásokat rendeli Hermannhoz, az apa figurájához, s így mintha csakis az általa teremtett világ [Prága] lenne bejárható a fiú hosszú sétái során: „Tudta, hogy az apja nélkül sohasem létezett volna Prága, nem létezett volna Hradzsín, a Károly híd, sem a régi Prága a gettóval, templomaival, tornyaival.” [15.] A *Kafka fiában* tehát maga a tér, a toposz mint narratív alapforma is visszavezettetik a kezdethez, a teremtő atyához és a logoszhoz, amely aztán az Írásban testesül. De ez az írás [*Teremtés könyve*] egy egészen másfajta írás, mint amit Franz szokésvonalként, automatizmusként és kényszerként működtet. A nagybetűs Írással [Tóra, Talmud] végső soron csak a vallásos nagyapa viszonya harmonikus, leszármazottai, szembeszállva és/vagy eltávolodva a zsidó hagyománytól és vallástól, ezt az Írást már nem tudják elfogadni és törvényként, szentként tisztelni. Hermann azonban képes erővel, akarattal szembefordulni az apjával és annak hitével, életfelfogásával, és territorizálni [maga számára] egy addig ismeretlen területet, megteremtve annak határait és szabályrendszerit is, ahogy ez számos regénybeli monológjából kirajzolódik. Végső soron mindez nevezhető az apa territoriális stratégiájának. Prága megteremtésével létrehozza a hatalom terét

15 Michel de Certeau, *A mindennapok leleménye 1. A cselekvés művészete*, ford. Sajó Sándor – Szolláth Dávid – Z. Varga Zoltán, Kijárat, Budapest, 2010, 21.

16 Uo, 18–19.

17 „A magas és még mindig délceg apa alakja felkiáltójelként figyelmeztette Kafkát saját gyengeségére.” [15.]

és helyét, szemben Franz taktikázásával, aki ezt, az apja által teremtett teret kénytelen bejárni, mivel elszakadni nem tud tőle, hisz utazási tervei megrekednek a vágyak szintjén, ahogy erről később még szó lesz. Próbálkozása, siker esetén is, legfeljebb deterritorializálás lehet. S ami Kafkára mint szerzőre, az a műbeli Kafkára is igaz: „[a] kérdés az apa kapcsán nem az, hogy váljunk tőle függetlenné (ödipális kérdés), sokkal inkább az, hogyan leljünk utat ott, ahol ő nem talált.”¹⁸

Franz sétái tehát ideiglenes térnyerések; a lépések egymásutánja, haladása szövi, munkálja ugyan a teret, nyomvonalából útvonalak rajzolhatók ki, amelyek akár térképen is elhelyezhetők, „[á]m ezek a hol vastagabb, hol vékonyabb görbék, a szavakhoz hasonlóan, csupán az elhaladó hiányára utalnak. Az útvonalak listájából elvész az, ami megtörtént: maga az elhaladás aktusa.”¹⁹

A *Kafka fiában* számos fejezet a tér szemlélésével vagy a Prága belvárosában tett séta leírásával kezdődik, ilyen például *A Fény utca*, *Egy borús nap*, *Egy közelség emléke*, *A szellentés*, *Kafka a hídon*. Ahogy erről már esett szó, a város megjelenítéséhez és az utcákon bolyongó szereplőhöz negatív gondolatok, érzelmek kapcsolódnak. A látvány leírása többnyire tárgyilagos, precíz, nem egyszer explicite fényképszerű: „Kafkát látjuk, Franz Kafkát amint halad át a Großer Ringen. A kockakövek raszterén rajzolódik ki az árnyéka. Délután lehet, őszi délután. Késő ősz. A fények élesek, mintha szél lenne. A Großer Ring olyan, akár egy fotó, amelyen halad át a doktor úr, ahogy a Hivatalban szólítani szokták.” [11.] Mintha e leírás valóban egy Kafkáról készült fénykép ekphraszisa lenne. A körkörös séták centruma „A hajóhoz” nevű bérpalota, ahonnan a séták többnyire elindulnak és ahová visszatérnek, vagy amikor a család elköltözik, nincs alkalom, hogy a sétáló ne kanyarodna az épület felé vagy az ne kapna említést. A sétakörök külső pereme pedig leggyakrabban a Moldva, pontosabban a folyót átszelő hidak, amelyek korlátjáról lenézve a mélység mindig hívogatóvá válik, s leggyakrabban itt támadnak a szereplő önelveszejtő, önpusztító gondolatai. A legexplicittebb formában a *Kafka a hídon* fejezet ábrázolja az önelűntetés vágyát, az öngyilkosság késztetését. Kafka az esti ködben áll(t) a hídon, de „nem a vizet figyelte, hanem saját magát, és mint mostanában annyiszor, az öngyilkosságra gondolt.” [143.] A sokszor madárként, kísértetként megjelenített figura – ellentétben a „még mindig délceg apa” felkiáltójelszerű alakjával – önelűntetésének vágya olykor mindössze testi mivoltának láthatatlanná válását, megszűnését kívánja, ebben a jelenetben azonban a teljes megsemmisülés gondolata kísérti, sőt írásainak, amelyek már eleve önmaga nyomszerűsödését, az önmagától való távolságot is eredményezik, megsemmisülésére is vágyik: a hídon álló Kafka nemcsak önmaga vízbe vetését fontolgatja, hanem ezzel párhuzamosan saját betűi leázását is vizionálja: a testi, szellemi megsemmisülés, az alkotó és a mű elpusztítása együttesen jelenik meg:

Elképzelte, hogy a Moldva sodorná magával ezt a nevetséges testet, amely az övé, és megszűnne minden gondja, amely épp abból adódik, hogy nem tud megbékélni ezzel a testtel, amely épp arra szolgál, hogy mások számára láthatóvá tegye önmagát, aki a teste nélkül felfoghatatlan volna.

18 Deleuze–Guattari, *I. m.*, 21.

19 De Certeau, *I. m.*, 122.

Lehetne egy ilyen borítékból akár papírhajót hajtogatni, amire néha erős késztetést érzett Kafka, hogy leúsztassa a Moldván az általa megírt oldalakat. A víz leolvasná lassan a tintával írt ákombákomot, azokat a szégyenletes jeleket, amelyeket Kafka vetett rájuk. Eltörölné egész gyalázatos életének a nyomait is, erre ösztönözte most minden, ami az elmúlt napokban történt. [144–145.]

A híd azonban nemcsak Prága és az esti séták visszatérő helyszíne, jellegzetes építménye, hanem szintén szorosan kapcsolódik a szereplő apához való viszonyához, apafrusztrációjához, és kettőjük ellentétét is hordozza. A Prágát teremtő „Hermann a társadalom egy építőeleme volt, egy megbízható pillér. Ellentétben Franzcal, aki inkább az ív volt, amely a két pillért összeköti. Azonban csak képzeletben rajzolódott ki ez az ív. És aki elindult rajta, a semmin haladt keresztül.” [15.] Az apa által lekezelte, megszegyénített fiú nem tudja teljesíteni az apa által kijelölt feladatát, élete – apja szemében – értéktelen, életképtelen, semmis, s még a generációk közti szerepét sem tudja betölteni: nőtlen, gyermektelen, Hermann pedig „az ismeretlen unokájára vágyott.” [108.] Az unoka kérdése *A Fény utca* című fejezetben jelenik meg, közvetlenül megelőzi azt a párbeszédet, amelyben Franz a benne lévő belső gettóról beszél, s amelyben Hermann gondolatai fia satnyasága körül járnak: „Ha nem lenne ilyen gyenge. Nem eléggé férfias. Pedig mi más marad egy férfinak, ha nem a méltósága.” [109.] Az apa – visszatérő – elítélő, elégedetlenkedő gondolatai és a hídról vízbe ugrás motívuma kapcsán nem nehéz felidézni Franz Kafka *Az ítélet* című novelláját, amelyben az apa a fiát arra ítéli, hogy ugorjon a hídról a folyóba.

Szintén Prágához és a sétákhoz kapcsolódik a rabság, bezártság és a szabadulásvágy gondolata. Többször is említést kap, hogy „A hajóhoz” címzett bérpalota a régi gettó szélén, „Prága egyik ékességeként épült fel nemrég az Óváros és a Józsefváros” [68.] találkozásánál. A gettó egyértelműen a zsidóság rabságának a helyszíne, s bár a mű cselekményének idejében épp bontják, elbontották, Franz mégis úgy érzi, a gettó belül van, a zsidó származás és a családi sors fogva tartja őt: „A gettó bennünk van, olyan sokáig laktunk benne, hogy belénk költözött, mondta Franz.” [108.] A szabadulásvágya többször is összefonódik a kelet-európaiság gondolatkörével és a zsidóság sorsával, túllépve a Kafka nevű szereplő egyéni bezártságélményén. Az *Egy közelség emléke* című fejezet költői szépségű leírásában a meg nem nevezett szereplő számára az égen látható csillag adhat reménységet („hűvös szellő”, „pára fátyla”) és útbaigazítást,²⁰ addig a zsidóság számára a mindenhol üres égbolt reménytelensége marad:

A Großer Ring fölött Kelet-Európa egyik legrégebbi éjszakájának súlya nehezedik a magányos éjszakai vándorra. Ezen a téren járnak talán leg-
régebben Kelet-Európában a zsidók, akik mindenütt otthon vannak, mert

20 „Aki a Großer Ringről, az óváros szívéből a város kísértetei vagy saját szívének démonai elől menekülve szabadulni szeretne, az fordítsa észak felé az arcát. Ha a tér közepéről feltekint az éjszakai égre, megláthatja a fényes hajnali csillagot, Lucifer csillagát. Ez a fény fogja útba igazítani, bármennyire összezavarodott is legyen. Bármennyi bánat nyomja is a szívét. Lehet teljesen forró egész testében, talán patakzik a félelemtől róla a verejték, de ha az északi irányba fordítja az arcát, meg fogja érezni a hűvös szellőt, amely a Niklas híd felől fogja megcsapni. Úgy simítja majd meg a pára fátyla, mint a lábbeteg kigyereket az ágya fölé hajló anya fátyla, aki épp a Cabaret-ból érkezik haza most épp kevésbé gondterhelt férje oldalán. Ez a fátyla még magával hozza a hideg utcáról az éjszaka hűvös lehetőségét.” [124.]

felettük mindenütt ugyanaz az üres ég ásít. De ennek az ásító, a világot elnyeléssel fenyegető mélységnek itt volt talán a legnagyobb a súlya, a régi gettótól néhány méterre, itt a messzi északon, ahová a zsidók elcipelték Jeruzsálemből az összes félelmüket és rettegésüket. [125.]

A tér megjelenítésének másik gyakori módja a *Kafka fiában* a szemlélődés, a felülről az utcát vagy a folyót pásztázó tekintet, ilyenkor a nézőpontok rögzítettsége a szereplő belső meglátásainak, véleményének, érzéseinek szubjektív mivoltát is érzékelteti. A pozíció, a szemlélődés-motívum jelentőségét a *Kafka az ablakban* fejezetcím is kiemeli. A főnről nézett tér azonban nem a rálátás magabiztossága, hanem sokkal inkább a magányos töprengés pozíciója, kívülállás, elszigetelődés a zajló élettől: kívül-lét. „Kafka szeretett ébredés után [...] kinézni az ablakon. Az ablakkeret különösen kedves volt számára, ahonnan szemlélődőként követhette a kívül zajló életet.” [68.] Az ablakmélyedés a biztonság helye, a családi lakhelyek, a Zeltnergasse utcai ház második emeleti és „A hajóhoz” címzett bérpalota negyedik emeleti ablakaiból szemlélődő Franz a voyeur biztonságos pozíciójából, tét és következmények nélkül, ám vágyainak, késztetéseinek ismeretében tudja szemlélni a külső világot. Az ablak egyszerre elhatárol és világot nyit, azaz megteremti a kapcsolat lehetőségét a külvilággal, a kívülre nézés és a belülré látás helyszíne is. A hívogató mélység ezekben a helyzetekben is táplálja az öngyilkosság gondolatát a félelmeivel, boldogtalanságával, életének reménytelenségével, kilátástalanságával szembenező szereplő számára: „az ablakkeretben áll és zaklatott tekintettel figyel a Josephsplatz irányába [...] Valójában azonban a vizet nézi. A négy emelet mélységet, amely szakadékként nyílik meg most előtte, noha máskor csak a távolságot látja. Most egy hasadékot, amely magába zárhatja örökre.” [127.]²¹

A *kilátástalansághoz* tartozik a műben több alkalommal is felbukkanó szem és vakság motívuma is. [*Kafka és az ikertestvérem* és közvetetten az Oidipus történetét megelevenítő *A szifnx rejtélye* fejezetekben.] A Vakok Intézete és az épület ablakai kapcsán az elbeszélő gyermeki tudathoz visszaigazított töprengését, gondolatmenetet követhetjük a *Kafka és a vakok* című fejezetben. Az elmélkedést a vakok számára funkciótlan, hiábavaló ablakos látványa implikálja, az épület ablakain sosem néz ki senki. Ennek nyomán merül fel a bolondok emlékképe a bolondokházában, akik a gyerekkori emlék szerint folyton az ablakokban csüngtek. A mű számos heterotóp helyszíne (gettó, temető, szanatórium) közül a Foucault által²² a deviáció heterotópiáiként tipologizált intézmények kerültek közös fejezetbe és gondolatmenetbe, a visszatekintő fejezetben a gyermek jobban szenved apja diszkriminatív, elutasító szövegeitől, mint a bolondok látványától és zajongásától. A másság, a kirekesztés és kirekesztődés, az elszigeteltség és a vakság, kilátástalanság egyértelműen vonatkoz-

21 Az *Egy közelség emléke* című fejezet most idézett részlete mellett a démonokkal küzdő [vö. 126.] Kafkát nagyon hasonló situációban látjuk az *Egy borús nap* [és az ennek változataként olvasható *A szellentés*] című fejezetben: „Évekkel korábban egyszer hosszan állt »A hajóhoz« ablakában, és úgy érezte, nem maradt számára más lehetőség, mint hagyni, hogy magához rántsa a föld, amelyet a szlávok anyácskának mondanak, amely magához ölelné most őt is, [...] Ez a végső és megváltó lehetősége maradt már, úgy érezte, nincs tovább, nem adatott meg neki a házasság, elképzelhetetlennek tartja, hogy valaha is gyereke legyen, nem tehet szerencsétlenné még egy olyan embert is, aki még meg sem született” [115–116.].

22 Vö. Michel Foucault, *Eltérő terekről* = *Uő, Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, szerk., ford. Suttyák Tibor, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 147–157.

tathatók a műbeli Kafkára, s a fejezet fő kérdése: hogy miért vannak ablakok a vakok intézetének épületén, a szabadság, szabadulás, önálló élet lehetőségének kérdéseit is magába rejti, illetve a vágyaknak önáltató, illuzórikus mivoltát, még tágabb értelemben a szereplőn kívüli, úgynevezett objektív valóság [és megtapasztalása] iránti kételyt is érzékeltetik: „Vajon nem elgondolható az, hogy a vakok éppúgy kinéznek, és éppúgy látnak dolgokat, ahogy mi is képeket látunk, amelyekről feltételezzük, hogy az ablakon kívül vannak, noha erre semmi meggyőző bizonyítékunk nincsen.” [89.] A fejezet ráadásul az apa és fiú közti feszült viszonyt és Hermann kizsákmányoló, munkásait kizsigerelő viselkedését ábrázolja, akiknek „nevetséges bérrel szűrja ki a szemüket” [94.], s ezt a gyermeki elme működése szerint a megvakítás képével konkretizálja az elbeszélő [„megvakítja őket fondorlatos szavaival” – 94.]

Az ablak mindemellett a vágyakozás, elvágódás helye is, a kifelé néző tekintet távolba révedése szintén az ablakhoz kapcsolódó ismert jelentések egyike. A műben a már tárgyalt *Kafka az ablakban* című fejezet az ablakból feltáruuló város leírásából kiindulva, Franz napirendjének ismertetésén át érkezik el ahhoz az estehez, amikor Kafka megismerkedik Felice Bauerral 1912 októberében. A nevezetes alkalmat a Kafka levelezéséből szó szerint átvett vendégszöveg festi le, s ez az az este, amelyen a megismerkedés lelkesedésében a palesztinai utazás terve megszületik. Az ötlet, a terv, ahogy erről a Kafka-levél tudósít, azonban csak a férfi számára fontos. Palesztina és az utazás témája még kétszer tér vissza a műben, első alkalommal a *Kafka és Palästina* fejezetben kerül elő, s a „Jövőre Jeruzsálemben!” mondat érzékelteti a boldogabb életre irányuló vágyat. A pészah ünnepén a széder-esten mondott jókívánság a zsidók Egyiptomból való szabadulására emlékeztet, s legtöbb esetben benne foglaltatik, hogy a ma nyomorúságával, fogságával szemben a jövő jobb és szabadabb lesz. A *Kafka fiában* többször felidézett mondat, amelyet Franz, elragadva a zsidó vallástól és szokásoktól, sajátjának tekint, csak részben vonatkozik konkrétan a palesztinai utazás megvalósítására, sokkal inkább a szereplő kiszabadulására, egy új, valódi élet megkezdésére, a Felicével tervezett jövőre. Ám ahogy az idézett levél is az előre látott kudarc félelmével zárul, e fejezet is a házasság és a családalapítás képtelenségének gondolatáig érkezik.²³ A mondat utolsó alkalommal a *Kafka a hídon* korábban már szintén tárgyalt fejezetének végén hangzik el, az öngyilkosság és a teljes megsemmisülés, a nyomok eltörlésének vágyott képzeteit követően: „Jövőre Jeruzsálemben, szokták mondani, de sosem lesz abból az utazásból semmi, amit Felicével és Maxszal terveztek Palesztinába.” [145.]

Mindebből látható, hogy bár a *Kafka fiában* a tér megjelenítésének többféle aspektusa és léptéke van, amelyek közül most kevés szó esett a belső terek mint a család és a szereplők életének, identitásformálódásának, valamint otthon- és otthonlanság-érzetének helyszíneiről, tehát a mentális, lelki tartalmak ábrázolásának közegeiről. A szöveg meghatározó tér-képe és helyszíne a város, amely lehetőséget ad a tér és a távlatok, távolságok megjelenítésére, s leegyszerűsítve három cselekvéshez, tevékenységhez köthető: a szemlélődéshez, a sétához és az utazáshoz. A térleírások és az ezekhez társuló reflexiók vizsgálata megmutatja, hogy a mű cselekményének

23 „Ez az örök szövetség az, amelyet nem tudok elképzelni, főként nem úgy, hogy gyerekekkel együtt.” [102.]

terei a tág egésztől, a közép-kelet-európai térségtől, a Monarchia századeleji birodalmától, a korabeli Prágát megidézõ leírásokon át a kamrácskák, ablakmélyedések szûk, privát tereiig mind ugyanazt a kilátástalanságot és reménytelenséget hordozzák, s maguk a különbözõ léptékû térformák és cselekvésmódok is egymásra vetülnek, a helyszínek és a gondolatok körkörösén, bármiféle megoldás nélkül, visszatérnek magukba. Ezt kiválóan érzékelteti a könyv *Függelékében* közölt fejezet, amelyet a szerzõ nem tett bele a könyv alapját képezõ fájlba, ám a *Kafka fia* elnevezésû mappában benne hagyta. [vö. 179.] Ebben, a *Kafka és az utazás* címû fejezetben az általam is hosszasan tárgyalt ablak a szemlélődés és az utazás motívumait kapcsolja össze, ám a töredékben maradt szövegrészlet keletkezésérõl, kimaradásának okáról természetesen nem sokat tudhatunk. Annyi azonban talán mégiscsak állítható, hogy Borbélyt, ahogy a törzsszöveg fejezeteiben is megmutatkozik, erõsen foglalkoztatta a tér, a térben való mozgás és az írás írásjelek általi teresülése, valamint a különbözõ térképzetek összejátszatása, egymáshoz rendelése:

Ült és figyelt. Azt mondta, csak ülök és figyelem az ablakot. Meglehet, az ablak kinyílik egyszer. Valaki kinyitja, benéz, és kérdezni fog valamit. Miért figyeled az ablakot? – kérdezte. Hirtelen nem tudta, mit válaszoljon. Nem várta ezt a kérdést. Ha voltak is kérdései, amelyek összefüggésbe hozhatók az ablakkal és az utazással, de egyik sem volt ennyire határozott. Nem tudta, mit válaszoljon. Nem szeretett utazni. Meg kellett figyelnie az útitársait, megjegyezni az öltözetüket, magában megjegyzéseket tett a gesztusaikra, a viselkedésükre. Mindezt igyekezett rögzíteni emlékezetében. Az ablakról az utazás jutott eszébe. [179.]

A mû írásához használt, a Kafka-mappában maradt (és a magyar kiadásban közreadott) Prága-térkép azonban nem igazít el, ehhez hasonlóan maga a város ábrázolása a kilátástalanság, az identitáskeresés, a -hiány és az apatrauma mértékéhez képest inkább csak látványelem, díszlet. Prága plasztikus leírásaival együtt is csak metaforikus, szimbolikus kivetülések sorozata, mintsem valódi támpont, szilárd talaj.²⁴ Mert hiába teremtette meg az apa Prágát, a világ terét, a szerzõ és regényalakká formált alakmása, Kafka a kelet-európai zsidósággal együtt csak otthontalanul bolyong benne. „Minden alak, akivel írás közben találkoztam mint írásaim szereplõjével, *tévelygett* abban a *semmiben*, amelybõl megpróbáltam õket kivezetni. Kudarcot vallottam, mert *senkinek sem tudtam kiutat mutatni, legkevésbé magamnak*, aki addig kísértem õket, hogy *utat nyissak a labirintusban*, ahol szegény figuráimra ráleltem, hogy *magam is eltévedtem velük együtt*.” [132. – kiemelések V. B.]

24 Száz Pál is hasonló gondolathoz érkezik a nyelv és a szavak kapcsán: „mindez csak adalék a regényhez, helyszín vagy kulissza, színpad, amelyet betöltenek a szavak. Mert a soroltakon túl elsõsorban mégiscsak a szavakról szól a regény, szavakról, amelyeket kimondanak, leírnak. Szavakról, amelyek a kereskedés nyelveként korrumpálnak, amelyeket Kelet-Európában államosítani lehet, és lecsérélni, akárcsak az alkuszok beszédében, a szavak, amelyek megneveznek, mégis mindig valami mást jelentenek.” Száz, *l. m.*, 72.