

Emberi és animális lét határán: megjegyzések

Franz Kafka Az átváltozás című elbeszéléséhez

Mihály Csilla

Szegedi Tudományegyetem

ORCID azonosító: 0000-0001-7896-3788

Franz Kafka a klasszikus modernitás azon szerzői közé tartozik, akiknek műveiben különösen jelentős szerepet játszanak az állatfigurák. A tanulmány *Az átváltozással*, az író egyik legismertebb és legelterjedtebb szempontok alapján értelmezett elbeszélésével foglalkozik. Arra a kérdésre keres választ, hogy ténylegesen megtörténik-e Gregor rovarrá változása, s ha igen, a létrejött lény megfeleltethető-e egy konkrét állatfajnak. Az értelmezés nyilvánvalóvá teszi, hogy Gregor mindvégig megőrzi emberi vonásait, ahogyan az is könnyen belátható, hogy a sajátos emberi-animális kreatúra csak fikcionálisan létező teremtmény, a valóságra nem vetíthető vissza és egyetlen állattal sem azonosítható ellentmondásmentesen. A dolgozat emellett érvel, hogy Gregor tényleges szerepe az emberi és állati létezés határán a mű konstrukciós elveinek segítségével, az életből való kiválás kívánásával, a halál elfogadásának belátásával magyarázható kielégítő módon.

Kulcsszavak: Franz Kafka, állatfigurák, metamorfózis, zoopoétika

Kafka különös kreatúrája

„Amikor egy reggel Gregor Samsa nyugtalan álmából felébredt, szörnyű féreggé változva találta magát ágyában.” (KAFKA 2009: 109) Ezzel a mondattal kezdődik Franz Kafka talán legismertebb elbeszélése, *Az átváltozás*, amely először 1915 októberében jelent meg a *Die weißen Blätter* expresszionista folyóiratban, majd egy hónappal később a Kurt Wolff Verlag *Der jüngste Tag* című könyvsorozatában. A sorozat valamennyi kötetének borítóját Ottomar Starke illusztrálta. Starke krétarajzán egy köntöst és papucsot viselő férfi látható, aki egy sötét szoba nyitott ajtajának hátat fordítva kétség-

beesett mozdulattal eltakarja az arcát. Kafka nagy valószínűséggel befolyásolhatta ennek az illusztrációnak a létrejöttét, amikor október 25-én kelt levelében a következőket írta a kiadónak:

Igen tisztelt Uram!

Azt írta legutóbb, hogy Ottomar Starke rajzol borítót az *Átváltozás*-hoz. Mármost engem erre egy egészen csekélyke [...] riadalom fogott el, nyilvánvalóan fölöslegesen, persze. Eszembe jutott ugyanis, [...] hogy hátha magát a bogarat akarná megrajzolni. Ezt ne, kérem, csak ezt ne! Nem akarom a rajzolóművész szuverenitását csorbítani, egyszerűen kérek valamit, arra alapozva, hogy a történetet, a dolog természeténél fogva, jobban ismerem. Maga a bogár megrajzolhatatlan. Még a távolból sem mutatható képszerűen. (KAFKA 1981: 461)

Ehelyett olyan jeleneteket ajánl az illusztrátor figyelmébe, amelyekben az elbeszélés nyilvánvalóan emberi figurái – a szülők, Samsa húga vagy a cégvezető – láthatók. A kiadó és Starke eleget tett a szerző kérésének, Gregor átváltozott alakja rejtve marad a szoba sötétjében. Későbbi grafikusok, kritikusok és értelmezők ezzel szemben igyekeztek – olykor Brehm tipológiája alapján – beazonosítani a pontos állatfaját.¹ Egy korabeli recenzió névtelen szerzője rákfélének (idézi BORN 1979: 76) tartja, Vladimir Nabokov szerint azonban az átváltozott Samsa valamilyen rovar (NABOKOV 1986: 72) lehet, Hartmut BINDER (1975: 160) szerint közönséges lisztbogár, Marianne Krock először a fenyőszövőlepké lárváját (KROCK 1970: 327) véli benne felfedezni, amiből később egy óriáskígyón keresztül galacsinhajtó bogár (KROCK 1970: 343) lesz, míg Paul HELLER (1989: 109) életmódja és táplálkozási szokásai alapján ágyi poloskaként valószínűsíti.

A német szöveg ezzel szemben mindössze „Ungeziefer”-nek (KAFKA 2002: 115), azaz kártevőnek nevezi. Ez a gyűjtőfogalom önmagában nem alkalmas egyedi azonosításra.² Ráadásul nincs pontos és konzisztens leírás az átváltozott „utazó ügynök”

¹ Alfred Brehm *Brehms Tierleben* című kézikönyve a legnépszerűbb zoológiai munkának számított a századfordulón (LIPÍNSKY 2005: 88; BARTELMUS 2015: 231), amelyet Kafka is „szívesen olvasott” (NIEHAUS 2015: 391). Az író állatfigurákat szerepeltető szövegei és a korabeli tudásdiszkurzusok közötti kapcsolatokat hangsúlyozzák a *cultural animal studies* keretében végzett újabb kutatások is, amelyek döntően Charles Darwin evolúciós elméletének, valamint az állati érzékelést vizsgáló biológus, Jakob von Uexküll írásainak jelentőségét emelik ki (THERMANN 2010: 41–47; JOBST 2015: 316–320).

² Az „Ungeziefer” kifejezés itt Harel szerint sem biológiai tulajdonságokra vonatkozik, pusztán a szó negatív konnotációjára utal (HAREL 2020: 43). Részben hasonlóképp vélekedik Szabó Erzsébet, amikor az elbeszélés magyar

(KAFKA 2002: 109) külsejéről sem. Az elbeszélés különböző pontjain közölt ellentmondásos részletek kifejezetten akadályozzák, hogy világos kép alakulhasson ki róla, csak Gregor benyomásai, érzetei alapján, illetve a többi szereplő reakcióiból következtethetünk rá. Nem tudni pontosan, hány lába van,³ „páncélszerűen kemény” (KAFKA 2009: 109) a háta, hasa „domború, barna, ív alakú, kemény szelvényekkel ívelt” (KAFKA 2009: 109). Amikor azonban hirtelen elhatározással kiveti magát az ágyból és a padlóra esik, a háta rugalmasabbnak bizonyul, mint gondolta, sőt a mennyezetről lepottyanva sem sérül meg soha, később az apja által utána hajított alma mégis súlyos sebet üt rajta. Gregor méretei is meghatározhatatlanok: szeret mászkálni a falakon, „különösen fenn a mennyezeten lóg [...] szívesen” (KAFKA 2009: 144), de „roppantul széles” (KAFKA 2009: 114) testével nem fér el teljesen a kanapé alatt, felegyenesedve fejével eléri a kilincset, a történet végén viszont a bejárónő, aki korábban „ganajtúrónak” (KAFKA 2009: 160) nevezte, könnyedén arrébb tolja a tetemét egy seprűvel.

Fontos azt is leszögezni, hogy a szöveg nem tényként közli, hogy Gregor átváltozott vagy átváltoztatták, hanem szubjektív érzékelésként, a főhős szemszögéből, aki ébredés után átváltozva „találta magát” (KAFKA 2009: 109).⁴ Később azonban ő is elbizonytalanodik, ezért ekkor mindenképp meg akarja mutatni magát a többieknek, hogy az ő reakciójuktól tegye függővé, alkalmas-e így az ügynöki tevékenység további folytatására:

[...] mohón várta, hogy mit szólnak majd a többiek, akik annyira szeretnék látni, ha megpillantják. Ha megijednek, őt nem terheli többé felelősség, és megnyugodhat. Ha viszont mindent nyugodtan fogadnak, akkor neki sem lenne oka nyugtalanságra, és ha siet, nyolcra csakugyan a pályaudvaron lehet. (KAFKA 2009: 122)

fordításában szereplő „féreg” megnevezést a szöveg érzelemkeltő stratégiáit vizsgálva az „undorkiváltó ingerek” (SZABÓ 2022: 16) közé sorolja. Gregor kártevő mivoltára vezeti ugyanakkor vissza Neumeyer a három részből álló elbeszélés szerkezetét, ami meglátása szerint megfelel a kártékony állatokat tárgyaló zoológiai tanulmányok ugyancsak három részre tagolt felépítésének: az állat külsejének és viselkedésének leírását az emberekre gyakorolt hatásának bemutatása követi, végül pedig megnevezik a tőle való megszabadulás módját (NEUMEYER 2015: 102–103).

³ A főhős első leírásában „[s]zámtalan” (KAFKA 2009: 109) vékony láb szerepel, ami kétségesse teszi, hogy valóban rovarról van-e szó. Ugyanakkor Nabokov szerint nem is zárja ki egyértelműen ezt az állattani besorolást, hiszen, aki álmából ébredve hat lábat lát kapálózni a szeme előtt, az minden bizonnyal ezt a hatot is „soknak” találja (NABOKOV 1986: 72).

⁴ Az elbeszélés narratológiai elemzéséhez lásd: BINDER 1986, POPPE 2010: 166 és SZABÓ 2022: 17.

A fenti példák alapján belátható, hogy mindezek a bizonytalanságok, ellentmondások nem oldhatók fel a fikción kívüli valóság segítségével. Célszerűbb azokból az alapelvekből kiindulni, amelyek a kafkai elbeszélések felépítésének döntő többségét meghatározzák. Gerhard Kurz szerint a szöveg többértelműsége, esetenként ellentmondásossága a főhős ambivalens perspektívájára vezethető vissza, ami az én két meghatározó princípiumának konfliktusából, az élet- és halálösztön folyamatos harcából ered (KURZ 1980: 182). Ez a probléma Kafkánál szorosan összekapcsolódik a bibliai bűnbeesés mítoszával, a tudatos lénné váló embernek a paradicsomból a földi világba, az író értelmezésében a hamis életbe való kiűzetésével. Az emberi tudat azonban az életet tekinti egyedüli és legfőbb céljának, ezért a főhőst újra és újra figyelmeztetni kell, hogy nem az igazi, hanem egy látszatvilágban él és fel kell mutatni számára az utat, amely visszavezeti az életből a bűnbeesés előtti „igaz világba” (KURZ 1980: 136). Ez az út pedig a látszatvalóság kioltásán, a halálon keresztül nyílik meg. Ennek felismerése kizárólag olyan állapotokban lehetséges, amelyekben az én racionális-elfojtó mechanizmusa, ésszerű-magyarázó kényszere nem, vagy csak korlátozottan működik, azaz álmában, illetve az álom és ébrenlét határán (KURZ 1980: 198).

A figurák ellentmondásosságát jelzi az a tény is, hogy a tudati verbális nyelv sokszor egy sajátos testnyelvvvel szembesül, ami végső esetben az én jelképes meg hasonlításához, tudatra és testre történő széthullásához vezet. Az igazság mindig a test nyelvén manifesztálódik, a halál mintegy beírja magát a főhős testébe, míg a tudat nyelve az élet akarását fejezi ki. Az életből való kiválás a kafkai elbeszélésekben többnyire hosszan tartó folyamat, amelynek célja, hogy a hős fokozatosan megszokja és megértse, végül elfogadja a halált.⁵

⁵ Ezeknek az elveknek más Kafka művekre történő alkalmazását, kiegészítve az egyes szövegvilágok motivikus rendszerének részletes feltárásával lásd MIHÁLY 2023.

Az átváltozás mint folyamat

A továbbiakban az elbeszélésnek néhány olyan mozzanatát emelem ki, amely az állattematika kapcsán relevanciával rendelkezik. Világosan megmutatkozik, hogy Gregor Samsa története, amely élet és halál határán játszódik, a fent vázolt struktúra egy változatát képezi. A főhős „szörnyű féreggé” (KAFKA 2009: 109) való átalakulása, amelyet nyugtalan álmából ébredve észlel, egyértelművé teszi, hogy ez az emberi életből való végleges kiválásának kezdete, amely nem teljesen független saját tudattalan vágyától (SCHMITZ-EMANS 2010: 177). Mindezt jelzi már az is, hogy ezen a reggelen át-aludta az ébresztőóra „bútorrengető” (KAFKA 2009: 111) csörömpölését. Hiszen tulajdonképpen szenved a munkájától, kimeríti a szüntelen utazás, a „sok gond a vonatcsatlakozások miatt, a rendszertelen, rossz étkezés, az örökké változó emberi kapcsolatok, amelyek soha meg nem állapodnak, soha szívélyessé nem válnak.” (KAFKA 2009: 110) Csak a szüleire való tekintettel nem akar felmondani, de egy ideje a nagy fordulatról fantáziál. Ez a folyamat, a korábbi életéből való kilépés, a család és a munka kötelékéből való kiválás az átváltozással hirtelen felerősödik.⁶ A történet első részében ugyan látszólag még fennáll annak a lehetősége, hogy visszatérjen az „emberek körébe” (KAFKA 2009: 123), amikor orvosért és lakatosért küldenek, hogy kiszabadítsák a szobájából. Tudatosan ő is igyekszik mindent megtenni ennek érdekében. Valójában azonban az átalakulása egy új élet kezdete, ami a családban is olyan változásokat idéz elő, amelyek az elbeszélés második és különösen a harmadik részében egyre nyilvánvalóbbá teszik a folyamat visszafordíthatatlanságát, kérlelhetetlen jellegét.

Valamennyi átváltozástörténetre jellemző az az ellentét, amely „az önazonosság különböző összetevőinek viszonyá[ban]” (BÉNYEI 2013: 26) nyilvánul meg. Így a Kafka-elbeszélés legtöbb értelmezése is rámutat arra, hogy Gregor az átváltozás során állati testet ölt, ugyanakkor megtartja emberi elméjét (például SOKEL 1976: 85; KURZ

⁶ Deleuze és Guattari Kafka-monográfiájukban az átváltozást „szökésvonalként” értelmezik: „az embertelenségre az állattá-leendés emberalattisága lesz a válasz: bogárrá, kutyává lenni, majommá lenni, sokkal inkább menekülni, »bukfencet hányva, hanyatt-homlok«, [...] semmint fejet hajtani, megmaradni hivatalnoknak, felügyelőnek vagy bírónak és vádlottnak” (DELEUZE és GUATTARI 2009: 26).

1980: 174; RUDLOFF 1988: 323; ALT 2005, 332; RENNER 2011: 395; NEUMEYER 2015: 98); HAREL 2020: 35).⁷ Éppen ezért meglepő, hogy az átváltozástól ő maga először nem is riad meg, holott teste az átalakulás törvényei szerint viselkedik, és nem engedelmeskedik az (emberi) tudat utasításainak. Miután nem sikerül egyszerűen ignorálnia rovartestét, amely nem engedi, hogy jobb oldalára fordulva, ahogy megszokta, tovább aludjon és elfelejtse „ezt az egész örülséget” (KAFKA 2009: 110), megpróbálja megmagyarázni megváltozott állapotának lehetetlenségét: „Emlékezett rá, hogy gyakran érezett már az ágyban valamiféle, talán a rossz fekvés okozta, enyhe fájdalmat, amelyről fölkeléskor kiderült, hogy merő képzelgés, és kíváncsian várta, hogy fognak mai képzelődései lassan szétoszlani” (KAFKA 2009: 113–114).

A testi változásokon kívül tulajdonképpen még minden a régi, Gregor képes a reflexióra, a „nyugodt, higgadt megfontolásra” (KAFKA 2009: 115), látszólag kötelességtudata, áldozatkészsége is megmaradt, hiszen egyre csak az jár a fejében, hogy el kell érnie a következő vonatot.⁸ Azonban minden kísérlete, hogy úrrá legyen felfoghatatlan féregszerű állapotán, éppen testének irányíthatatlansága és kezelhetetlensége miatt vall kudarcot: „A felüléshez karra és kézre lett volna szüksége, helyettük viszont csak a sok lábacska volt, amelyek szakadatlanul összevissza kalimpáltak, és [...] ráadásul irányítani sem tudta őket.” (KAFKA 2009: 114) Nem véletlen, hogy az összes többi szereplőnél különösen hangsúlyosak a kézmozdulatok: Az anya „óvatosan” (KAFKA 2009: 112) kopogtat az ajtón az ágy fejénél, az apa az egyik oldalajtón kopog „gyengéden, de az öklével” (KAFKA 2009: 113), amikor észreveszik, hogy „Gregor a várakozás ellenére még otthon van” (KAFKA 2009: 113). Ijesztő látványára később ugyancsak feltűnő gesztusokkal reagálnak: anyja „összekulcsolta a kezét”, apja pedig „ökölbe szorította [...], mintha vissza akarta volna lökni [...] a szobájába” (KAFKA 2009: 125).

⁷ Harel emellett megjegyzi, hogy az átváltozott Gregor olyan emberi testi jegyekkel, tulajdonságokkal is rendelkezik, amelyek a rovaroknál nem fordulnak elő, így például képes a fejét forgatni, be tudja csukni és fel tudja nyitni a szemét (HAREL 2020: 37–38).

⁸ Fingerhut szerint Gregort, aki racionalizálni próbálja a történetet, „jobban foglalkoztatja, hogy hátráltatva van a munkavégzésben, mint az a tény, hogy átváltozott” (FINGERHUT 2006: 33).

Hasonló ellentét rajzolódik ki Gregor és környezete között a hang vonatkozásában. A családtagok mellett a szokatlan időpontban megjelenő cégvezetőt már első üdvözlő hangjáról felismeri, míg ezzel szemben a cégvezető számára a szobából kihallatszó hang kétségtelenül állati hang.⁹ Amikor beszélni hallja magát, Gregor maga is rádöbben meghasonlottságára:

[...] megijedt, amikor meghallotta önmaga [...] hangját, amely félreismerhetetlenül régi hangja volt ugyan, de mintegy alulról valami visszafojthatatlan, fájdalmas csipogás vegyült bele –, s ettől jóformán csak az első pillanatban maradtak épek, érthetőek a szavai, utórezgésüket már annyira szétzilálta, hogy az ember nem tudta, jól hall-e. (KAFKA 2009: 112)

Bár hangja változását is megpróbálja először megfázással magyarázni, végül képtelen úrrá lenni rajta. Új énjének kialakulását jól érzékelteti az a tény, hogy míg környezete számára a megváltozott hang felismerhetetlen, ő maga fokozatosan hozzászokik és a cégvezetőnek szánt magyarázkodásában már „elég érthetőnek” (KAFKA 2009: 123) találja a ’beszédét’, jöllehet a nyelvi kommunikáció lehetősége környezetével ekkorra megszűnik. A sokk, amit Gregor megjelenése okoz a szüleinek és a cégvezetőnek, elzárja a visszautat a régi életbe. Az átváltozással létrejön a teljes elszigetelődés a többiekől, ami bizonyos mértékig már korábban elkezdődött, hiszen Gregor esténként „csendben” (KAFKA 2009: 118), azaz szótlánul ült a család asztalánál, újságot olvasott, vagy a menetrendet tanulmányozta és éjszakára elővigyázatosan magára zárta szobája összes ajtaját. Ezt a szokását Theisen a védekezésre való fiziológiai hajlam civilizációs megfelelőjeként értelmezi. Az átváltozás az ajtókhöz hasonlóan a külső és a belső közötti határok újraelosztását jelzi: Gregor úgy el tud bújni bogárlétében, hogy már nem kell bezárnia az ajtót, visszataszító külseje, kitinváza lehetővé teszi, hogy

⁹ Driscoll értelmezésében Ovidiushoz hasonlóan Kafkánál is a hang mutatja meg, hogy a metamorfózis véglegesen lezárult-e, a megváltozott hang szembesíti Gregort azzal az ellentmondással, ami érzett identitása és tényleges fizikai megjelenése között fennáll (DRISCOLL 2013: 27). Bényei szintén Ovidius átváltozott szereplőivel hozza összefüggésbe Samsát, akik „tovább beszélnek, még hozzá épp az átváltozás kínjáról, de közlésük csak állathangként, zajként jut el az emberekhez” (BÉNYEI 2013: 192).

elszigetelje magát környezetétől (THEISEN 2004: 279). Ugyanakkor a környezete is védekezik vele szemben, ettől kezdve a család zárja rá kívülről az ajtót.¹⁰

Az emberi nyelv elvesztése mellett az animális létbe történő átmenet újabb fokozatait jelentik életmódjának és életkörülményeinek részletesen taglalt további változásai az elbeszélés második és harmadik részében. „[S]zabályos, csak kissé szűk emberi szob[ája]” (KAFKA 2009: 109) hamarosan még szűkebbnek bizonyul új, állati teste és megváltozott szokásai, a falakon és a mennyezeten való mászkálás számára, ami olykor a „már-már boldog önfeledtség” (KAFKA 2009: 144) érzetét idézi elő nála. Az ily módon kialakuló állapot előmotívumának tekinthető az átváltozás reggelének az a mozzanata, amikor igyekszik megtalálni az ágyból való 'kiszabadulás' lehetséges módját: „az új módszer inkább játék volt, mint erőfeszítés, csak hintáztatnia kellett magát a lendületből” (KAFKA 2009: 116). Ezek a „hintaröpték” (KAFKA 2009: 116) egyben döntésképtelenségét, az emberi és állati létszféra közötti egyensúlyozását, ingadozását is jelképezik. Ugyanezt a meg hasonlottságot, Gregor ambivalens érzelmeit jól tükrözi új helyzetében a szobája átrendezése közben folytatott dialógus húga és édesanyja között. Először maga is örül Grete tervének, hogy megszabadítsák az immár csak akadályt képező bútoroktól, édesanyja aggályai azonban ráébresztik arra, hogy ezzel még inkább elveszíti kapcsolatát az emberi világgal, az átváltozás előtti énjével:

Valóban kedvére lett volna, ha öröklött bútorokkal otthonosan berendezett meleg szobáját barlanggá változtatják, amelyben aztán zavartalanul mászkálhatott volna minden irányban, de egyúttal gyorsan és teljesen el is felejtette volna embermúltját? De hiszen már most is közel volt hozzá, hogy megfélemedezzen róla, és csak anyja rég nem hallott hangja rázta fel. (KAFKA 2009: 146–147)

Végül ezért veszi védelmébe a maga módján korábbi életterét, s takarja el testével az egyetlen még megmaradt képet szobája falán, mintegy tiltakozva annak teljes kiürí-

¹⁰ Gregor fizikai átalakulásában Peyer pszichoanalitikus megközelítése ezzel szemben a „testbeszéd drasztikus példáját” látja, egyfajta kísérletet arra, hogy a családfenntartó szerepét korábban magára vállaló fiú testi átváltozásával juttassa kifejezésre személyes problémáit, amelyeket „nem mert hangosan kimondani sem saját maga, sem a családja előtt” (PEYER 1995: 338).

tése ellen. A megszokott berendezésétől, Gregor emberi identitásának jelképes tárgya-
itól, a kedvelt szerszámain, lombfűrészét rejtő szekrénytől, az elemista korától használt
íróasztaltól megfosztott helyiség az elkövetkező hetekben lassanként lomkamrává
változik, újra megtelik használaton kívüli dolgokkal. Lényegében minden, ami más-
hol fölöslegessé válik Gregor elhanyagolt, piszkos szobájába kerül. A mozgástér be-
szűkülése, a mindent ellepő por és hulladék, a konyhából „idevándorolt” (KAFKA
2009: 162) szemét- és hamuláda mintegy előrevetítik Gregor sorsát.

Megváltozott életkörülményeivel párhuzamosan átalakulnak létfenntartására
irányuló testi igényei is. Már az első napon, éhsége ellenére, undorodva fordul el a
tejtől, korábbi kedvenc italától, „a friss ételek [...] nem ízlettek neki, még a szagukat
sem állhatta”. (KAFKA 2009: 135) Annál szívesebben falatozik a húga által bekészített
vacsoramaradékból, félig romlott főzelékből és csontokból, a néhány nappal azelőtt
még élvezhetetlennek tartott sajtból. Hetekkel később azonban már nem tud maga elé
képzelnéni olyan ételt, amire étvágya lenne. Amikor pedig nem sokkal halála előtt az
időközben beköltözött albérlők étkezését figyeli, megállapítja: „Van nekem étvágyam
[...], csak nem ilyesmire” (KAFKA 2009: 163). Éppen ezen az estén szólal meg átválto-
zása óta először a hegedű a konyhában. Húga játéka előcsalja sötét szobája magányá-
ból, ennek kapcsán fogalmazódik meg a különös kérdés, ami egybecseng az elbeszélés
egészének alapproblematikájával: „Hát állat ő, hogy ennyire megragadja a zene? Úgy
érezte, most látta meg az utat, amely az áhítózza keresett, ismeretlen táplálékhoz ve-
zet” (KAFKA 2009: 165).

Egyidőben azzal, hogy Gregor a zenén keresztül az ismeretlen táplálékhoz ve-
zető utat felismeri, húga, aki legtovább gondoskodott róla, végleg leszámol azzal a
gondolattal, hogy ez a 'szörnyeteg' azonos Gregorral: „Nem maradhat itt [...]. Ha Gre-
gor volna, már rég belátta volna, hogy emberek nem élhetnek együtt egy ilyen állattal,
és magától elment volna” (KAFKA 2009: 170). Húga szavait cáfolva, de egyben követve
is azokat, Gregor minden erejét összeszedve visszamászik szobájába, ezzel mintegy
bizonyítva kilétét. A végső kiűzetés az életből egybeesik saját belátásával: „Meggyő-
ződése, hogy el kell tűnnie, ha lehet, még határozottabb volt, mint húgáé” (KAFKA

2009: 172). A véghez közeledve fájdalmai „fokozatosan enyhül[t]ek és végül teljesen megszűn[t]ek. A rohadt almát a hátában és gyulladt környékét, amelyet egészen belepett a por, már alig érezte.” (KAFKA 2009: 172) Halála egybeesik az éjszaka sötétjét követő hajnali derengéssel, szimbolikusan a halált követő ‘igaz élet’ reményével. Nem hagyható figyelmen kívül ebben a kontextusban a mitikus összefüggés, a testében rohadó almára és az általa okozott fájdalom elmúlására tett utalás. Amikor ugyanis korábban, szobájának kipakolásakor félreértik Gregor szándékát, apja almát dobálva próbálja meg visszaűzni a nappaliból. Az egyik alma súlyos sebesülést okozva a háta tába csapódott és „látható emlékeztetőként [hetekig] benne maradt a húzában” (KAFKA 2009: 154). Ez az emlékeztetés egyben jelképes is, az eredendő bűnt idézi (vö. HAREL 2020: 25) és szorosan kapcsolódik a szobája falán aranyozott keretben függő képhez, amelyet Gregor még átváltozása előtt vágott ki egy magazinból. A képen látható, szőrmekalapot és szőrmecoát viselő nő erotikus csábítása ugyancsak a bűnbeesésre utal. Ragaszkodása hozzá jól mutatja Gregor mindvégig fennálló kettősségét, az élethez való kötődést és a tőle való megszabadulás egyidejű vágyát.

Az átváltozás mint megoldás

Kafka főhőseinek útja a legtöbb történetben a halálba vezet, melyet vagy elfogadnak vagy utolsó pillanatban elutasítanak, s ezzel megteremtik vagy ellehetetlenítik a visszajutást a bűnbeesést követő hamis életből az igaz életbe. Az egyes utak különböző fázisait az élethez történő ragaszkodás és a halálhoz való öntudatlan vonzódás ellentmondásossága és küzdelme határozza meg. Míg a fenti folyamatok a legtöbb elbeszélésben az emberi világon belül játszódnak le és állítják végül döntés elé a főhőst, Az *átváltás* egyik legfőbb sajátossága abban rejlik, hogy itt az emberi és az animális szféra a központi figurában egymással szorosan összekapcsolódik. Míg az emberi szférában a halál vállalása, az életből való kiválás elfogadása a szereplők számára nehezen belátható, testi átváltozásával, animális tulajdonságaival Gregor esetében ugyanez a kiválás, melyből nincs visszaút, s mely nem tudatos döntésének eredménye, radikális formában már az első pillanattól jelen van. Gregor kettőssége, állati teste

és emberi tudata, az elbeszélésvilág szempontjából sajátos megoldást tesz tehát lehetővé. Az animális stádiumba történő 'visszalépés', Gregor állati testének folyamatos kiszolgáltatottsága, fizikai leépülése és elgyengülése mintegy törvényszerűen vezet halálához, a halál kívánásához és elfogadásához. Ugyanakkor mindvégig meglévő, állati testétől részben független tudata a zenén, a nemverbális kommunikáción keresztül megtalálja az utat az „ismeretlen táplálékhoz”, az emberi szféra felett álló szellemi világhoz, és amint ezt a hajnali derengés és a három órát ütő toronyóra emblematikusan jelzi, az elfogadott halált transzcendáló feltámadás reményéhez. Ilyen értelemben az animális szféra *Az átváltozásban* átmeneti, közvetítő médium az emberi és a szellemi világ között. Konkrét megvalósulása, „szörnyű féreg” (*ungeheures Ungeziefer*) formája sem mond ellent ennek az útnak: a visszataszító és félelemkeltő külső csak felgyorsítja ezt a folyamatot, az élet, a család, így nemhogy nem fogadja vissza, hanem minden eszközzel maga is igyekszik kitaszítani Gregort egykori otthonából és létszférájából, miközben saját korábban megbomlott egysége és életigenlése fokozatosan helyreáll, sőt megerősödik.

Bibliográfia

- ALT, Peter-André. 2005. *Der ewige Sohn*, München, Beck.
- BARTELMUS, Martin. 2015. Beißen, Heulen, Sprechen. Über das *animal sacrum* als politische Figur in Kafkas *Schakale und Araber*. In: Harald NEUMEYER, Steffens WILKO (szerk.). *Kafkas Tiere*, Würzburg. Königshausen & Neumann: 231–254.
- BÉNYEI Tamás. 2013. *Más alakban. A metamorfózis lehetséges poétikai és politikái*, Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány.
- BINDER, Hartmut. 1975. *Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*, München, Winkler.
- BINDER, Hartmut. 1986. Erzählstrategien in Kafkas *Verwandlung*. *Euphorion*. 80. évf. 2. sz.: 167–200.
- BORN, Jürgen (szerk.). 1979. *Franz Kafka – Kritik und Rezeption zu seinen Lebzeiten 1912–1924*, Frankfurt am Main, Fischer.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. 2009. *Kafka. A kisebbségi irodalomért*, ford. Karácsonyi Judit, Budapest, Qadmon Kiadó.

- DISCOLL, Kári. 2013. Das war eine Tierstimme. Metamorphosen der Stimme bei Ovid und Kafka. *Tierstudien*. 4. sz.: 25–35.
- FINGERHUT, Karlheinz. 2006. Az átváltozás. Ford. Kurdi Imre. In: Michael MÜLLER (szerk.). *Franz Kafka. Regények és elbeszélések*. Budapest, Láva Kiadó: 31–51.
- HAREL, Naama. 2020. *Kafka's Zoopoetics: Beyond the Human–Animal Barrier*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- HELLER, Paul. 1989. *Franz Kafka. Wissenschaft und Wissenschaftskritik*. Tübingen, Stauffenburg Verlag.
- JOBST, Kristina. 2015. Pawlow, Uexküll, Kafka: Forschungen mit Hunden. In: Harald NEUMEYER, Steffens WILKO (szerk.). *Kafkas Tiere*, Würzburg, Königshausen & Neumann: 307–333.
- KAFKA, Franz. 1981. *Naplók, levelek*. GYÖRFFY Miklós (szerk.). GYÖRFFY Miklós, ANTAL László, TANDORI Dezső (ford.). Budapest, Európa.
- KAFKA, Franz. 2002. *Drucke zu Lebzeiten. Textband*. Wolf KITTLER, Hans-Gerd KOCH, Gerhard NEUMANN (szerk.). Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag.
- KAFKA, Franz. 2009. Az átváltozás. GYÖRFFY Miklós (ford.). In: KAFKA, Franz: *Elbeszélések*. Budapest, Európa: 109–178.
- KROCK, Marianne. 1970. Franz Kafka: Die Verwandlung. Von der Larve eines Kiefernspinners über die Boa zum Mistkäfer. *Euphorion*. 64. évf. 3–4. sz.: 326–352.
- KURZ, Gerhard. 1980. *Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse*. Stuttgart, Metzler.
- LIPÍŇSKY, Krzysztof. 2005. Wie ein Hund!« Symbolische und wirkliche Begegnung von Tier und Mensch bei Franz Kafka. In: Wendelin SCHMIDT-DENGLER, Norbert WINKLER (szerk.). *Die Vielfalt in Kafkas Leben und Werk*. Praha, Vitalis: 82–94.
- MIHÁLY Csilla. 2023. *Franz Kafka virtuális színháza. Az ítélet, A fegyencgyarmaton, A per és az Álom jelentésvilága*. Budapest, Ráció Kiadó.
- NABOKOV, Vladimir. 1986. Franz Kafka: Die Verwandlung. In: KAFKA, Franz. *Die Verwandlung*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag: 61–107.
- NEUMEYER, Harald. 2015. Ein Leutnant und drei Insekten: Franz Kafkas Die Verwandlung. In: NEUMEYER, Harald és STEFFENS, Wilko (szerk.). *Kafkas narrative Verfahren*. Würzburg, Königshausen & Neumann: 91–109.
- NIEHAUS, Michael. 2015. Das Bau-Tier, das logische Tier. In: Harald NEUMEYER, Steffens WILKO (szerk.). *Kafkas Tiere*. Würzburg, Königshausen & Neumann: 391–405.
- PEYER, Beatrix. 1995. Die Rolle von Körper und Körperlichkeit bei Franz Kafka. In: Paul MICHEL (szerk.). *Symbolik des menschlichen Leibes*. Bern–Berlin–Frankfurt am Main, Peter Lang: 329–347.
- POPPE, Sandra. 2010. Die Verwandlung. In: Manfred ENGEL, Bernd AUEROCHS (szerk.). *Kafka-Handbuch*. Stuttgart–Weimar, Metzler: 164–174.

RENNER, Ursula. 2011. „Jetzt aber war der Mensch auch ein Tier geworden“.

Verwandlungsgeschichten um 1900. *Hofmannsthal-Jahrbuch*. 19. évf.: 357–399.

RUDLOFF, Holger. 1988. Zu Kafkas Erzählung „Die Verwandlung“. In: *Wirkendes Wort*. 38. évf. 3. sz.: 321–337.

SCHMITZ-EMANS, Monika. 2010. *Franz Kafka. Epoche – Werk – Wirkung*, München, C. H. Beck Verlag.

SOKEL, Walter H. 1976. *Franz Kafka. Tragik und Ironie*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag.

SZABÓ Erzsébet. 2022. Negatív érzelmek Kafka *Az átváltozás* című művében és a mű olvasásakor.

nCognito. Kognitív Kultúraelméleti Közlemények. 1. évf. 2. sz.: 5–30.

THEISEN, Bianca. 2004. Naturtheater. Kafkas Evolutionsphantasien. In: Claudia LIEBRAND, Franziska SCHÖBLER (szerk.). *Textverkehr. Kafka und die Tradition*. Würzburg, Königshausen & Neumann: 277–290.

THERMANN, Jochen. 2010. *Kafkas Tiere. Fährten, Bahnen und Wege der Sprache*. Marburg, Tectum Verlag.