

# Az ős Kaján és Georg Bendemann

## Ady és Kafka

*Nem újdonság, hogy a századfordulós és a huszadik századi irodalom egy-egy régióán belül hasonlóságokat mutat. Viszont talán szokatlan, ha különböző műnemhez tartozó műveket is megkísérlünk összehasonlítani, ezzel nem csupán a szerzők felfogásbeli rokonságára hívva fel a figyelmet, hanem a műnemek határának esetlegességére is.*

**A**dy Endre 1907-es *Az ős Kaján* című cikluscímadó költeménye és Franz Kafka 1912-ben keletkezett *Az ítélet* című novellája egyaránt a személyiség széthullásának drámájáról szól, ha más-más módon és következtetésekkel is, ezen kívül mindkét mű a művészet geneziséről és huszadik századi szerepéről ad sajátos képet.

Basch Lóránt 1961-ben egy addig kevésbé ismert Kafka-levele hívta fel a figyelmet. Franz Kafka ismert egy Robert Klopstock nevű, magyar származású tüdőorvost, ő küldhetett el Kafkának egy Ady-fordításkötetet. Ez valószínűleg Franyó Zoltán fordítása lehetett, amely 1921-ben, Hatvany Lajos szerkesztésében jelent meg. Kafka 1922. november 22-iki levelében megköszönte Klopstocknak az Ady-könyvet, s erre a levélre hívja föl Basch a figyelmet. Kafka bírálja a fordítást, de ugyanakkor sejti, hogy a fordítás torzítása mögött igazi művész rejtőzik, akivel bizonyos téren rokonságot is érez: „– Nem vagyok rokona senkinek – mondja ő [Ady], ebben is rokon velem”, céloz Kafka a *Szeretném, ha szeretnének* kötet vezérversére.

Láng Gusztáv (1969) nem ismerte ezt a levelet, mégis párhuzamokat talált Ady és Kafka között, többek között a művész életéről, a szerelemről, a halálról alkotott elképzelésekben, az alkotás módjában. Különösen érdekes az, hogy Láng abban is hasonlóságot vélt felfedezni, ahogyan a két író a korához viszonyul.

Kafka: “Amennyire tudom, semmit sem hoztam magammal az élet követelményeiből, csak az általános emberi gyengeséget. És vele – ebben a tekintetben ez roppant hatalom – erőteljesen magamba fogadtam korom negatívumát, amely végül is igen közel áll hozzám, amely ellen küzdeni soha sincs jogom, de bizonyos fokig jogom van képviselni.” (Fischer, 1964, 194.)

Ady: “...zagyva, törpe, céltalan napok gyermekei vagyunk...elvesztek az eszmék, biztató kórusai az ember tragédiájának... S miket írunk, óh, nem mérkőzhetnek a gazdagabb korban élt hamvadó eszmeóriások nagyságos írásaival, de éppen úgy lelkei e silány kor-nak, mint az övéik voltak az elrohant boldog korszakokban...” (A fiatalok. *Szerda*, 1900. március 29. AEÖPM I<sub>2</sub> 259–260.) A kor negatívumát, silányságát mindketten érzékelték, s ugyanakkor úgy érezték, hogy mégis, ezt is kifejezi művészetük.

Szász János – aki már tudott az Ady-Kafka életrajzi párhuzamról – a társtalanságerzetben, magánykomplexusban látott rokonságot (1972). Ady Lédához, illetve Kafka Milenához fűződő érzelmeit is hasonlóan látja. Szerinte mindkét művész az elidegenedést panaszolja föl. Véleménye szerint Kafka nem lép föl a változtatás igényével, de művei a változtatásra hívják fel a figyelmet, Ady pedig eljut a változtatás akarásáig. Szász szerint a párhuzamok alapja „egy letűnt, de azért még nem annyira távoli világ ellentmondásaiból fakadó összefüggés-rendszer, különösen az egykori Osztrák-Magyar-

Monarchia s általában Európa század eleji korvalóságának törvényszerűségei”. A közös tér és a közös korszak, melyben éltek, minden bizonnyal hasonló művészi megoldásokhoz is vezethettek.

A két művész írásról alkotott elképzeléseit azonban leginkább műveikben követhetjük nyomon. Nézőpontunkból nem is igazán lényeges, hogy tudtak-e egymásról, inkább az, hogy műveik hogyan lépnek egymással kapcsolatba.

### Az *ős Kaján* értelmezésének lehetőségei

Kétségtelen, *Az ős Kaján* értelmezési lehetőségeinek skálája rendkívül széles, értelmezői mindig saját szájuk íze szerinti jelentést tulajdoníthattak neki. A legfőbb kérdés, amely fölvetődött, hogy ki is ez az *ős Kaján*. Az első értelmező maga a költő, aki Földessy kérdésére, hogy mit vagy kit jelent az *ős Kaján*, azt válaszolta: „az Élet vagy ha úgy tetszik: a Költészet” (Földessy, 1949, 69.). Ez a megfogalmazás, bár sokatmondó, mégis egy sor megválaszolatlan kérdést hagy maga után. Először is: ezek szerint az élet és költészet egymással fölcserélhető fogalmak Adynál? Másodszor: a megfogalmazás nagyon általános, az ember konkrétabb válaszra vágyik. Harmadszor: ha az *ős Kaján* a költészet vagy az azzal azonosított élet, akkor hogyhogy halállal végződik a költemény? Az értelmezések ezen a ponton válnak szét: míg Schöpflin Aladár (1934/2005, 128–131.) szerint az *ős Kaján* a romlás, ami a lelket a bűn felé sodorja, addig Király István (1970, 540–556.) az életigenlést látja győzedelmeskedni a versben. Varga József (1977, 231.) szerint a „mit ér az ember, ha magyar” a vers központi kérdése, és Ilia Mihály (1966, 51.) is a vers magyar kontextusát hangsúlyozza, az *ős Kaján* szerinte az élet vagy a sors, de a sajátosan magyar sors. Vezér Erzsébet (1969, 210.) az istenes verseket látja előlegeződni a műben, merthogy az én ugyanúgy perlekedik az *ős Kaján*nal, mint később Istennel. Ezzel szemben Vatai László (1963, 193.) az *ős Kaján*t pogány démonnak látja, „mágikus kultúrák és késői költők pogány istene”-nek. A legelmélyültebb értelmezés Láng Gusztáv (1983) és Tverdota György (1999), akik pedig *Az ős Kaján*ban Apolló és Dionüszosz egyesülését fedezik fel, miként Nietzsche *A tragédia születése* című művében, mely által a művészet létrejön. Úgy tűnik, hogy az értelmezések, mint egyébként sok más Ady-vers esetében, ellentétpárok mentén mozognak: élet – halál, magyar sors – egyetemes sors, kelet – Nyugat, pogányság – kereszténység, Apolló – Dionüszosz. Ezek az ellentétpárok a művészet fogalmában olvadnak föl. Az eddig említett elemzések még egy valamiben közösek: igényt tartanak arra, hogy feltárják az egyetlen lehetséges igazságot, a mű értelmét, ennyiben statikusak, állóképszerűek. Pedig a mű értelme örökös mozgásban van: ez a dinamika érvényesül az értelmezések időbeli egymásutánjában, de az egy-szerű olvasás során is.

### A jelentés elbizonytalanodása *Az ős Kaján*ban

Az olvasás során arra lehetünk figyelmesek, hogy ez a költemény történetet mond el, narratív struktúrája van, és az *ős Kaján* mibenléte ebben a történetben bontakozik ki, mozdul előre. Ez alkalommal a művet nem lírai műként kíséreljük meg értelmezni, hanem elbeszélésként. Ez a történet lehet első olvasatban egy vidéki magyar ívázat képe, amikor is leitatják a beszélőt, aki minden ellenkezése ellenére a történet végére az asztal alatt köt ki. A beszélőt azonosíthatjuk akár Adyval is: Révész (1935) visszaemlékezése, miszerint a költemény egy átívott éjszaka után keletkezett, ezt az azonosítást csak megerősítheti. Ezt a fajta olvasást azonban már a cím megzavarja: a benne szereplő *Kaján* melléknév főnevesítése és nagybetűvel való írása, valamint a hozzárendelt „*ős*” jelző lehetetlenné teszi, hogy szó szerinti értelemben fogjuk fel a jelentést. Nem tudunk azonban jelentést sem hozzá rendelni, nem tudjuk, ez a nyelvi jel a valóság mely részére utal:

hiszen Kaján személynév nem létezik, a (műveltebb) olvasó Kain bibliai alakjával hozhatja összefüggésbe, aki megölte testvérét, Ábelt. (És az Adyt ismerő rögtön a *Kain megölte Ábelt* című, a *Minden Titkok Versei* kötetben megjelent versre gondolhat, ami viszont csak további elbizonytalanodásra ad alkalmat: hiszen ott Káin azonos Ábellel, mintegy az „én” két pólusa, és Káin nem a rossz megtestesítője, mert neki rosszabb.) Vagy a kaján melléknév lép az asszociációs körbe: akkor ez a „főhóst” jellemezné, beszélő név lenne: olyasvalakiről lehet szó, aki „kajánul”, kárörvendően vigyorog a másik kudarcán, szenvedésén.

Az első versszak képei: a bíbor palást, a paripa, a zeneszerszám. A címszereplőről való tudásunk bővül: a bíbor palást főpapra utalhat, a bíbor szín pedig előhívja a *Halál rokona* ciklusban megjelent *Párizsban járt az Ősz* című vers „füstösek, furcsák, búsak, bíborak” sorát, melyben a bíbor jelző a dalokra vonatkozik. Itt is, a dal is szerepel a „rímek ősi hajnalán” sorban. Rögtön a költészet istenére gondolhatunk, például az Ady által jól ismert görög mitológia Apollójára, aki viszont az ábrázolások szerint nem bort ivó, duhaj isten. Az olvasó, ahelyett, hogy megnyugodna, újabb rejtély, újabb ellentmondás előtt áll. Az időmeghatározás sem egyértelműbb: „A rímek ősi hajnalán”. A költészet ősi kezdeteire gondolhatunk, ami magában homályos, és amiről kevés tudható, de ráadásul ezzel szemben áll a helymegjelölés határozottsága: „mellém ült le”.

A következő, második versszakban ezt a „talán Kain, talán isten” személyt borozás közben találjuk. Ő az aktív, a leitató, az elbeszélő én csak hallgatja a nótázását. Itt a magyarság ivászat képe bontakozik ki. De a kibontakozó életképet az időmeghatározás bizonytalanítja el: „Piros hajnalok hosszú sorban / Suhannak el”. A harmadik versszakban annyival bővül az olvasó tudása, hogy ezt a titokzatos alakot táncolni látja, ami a diónüszosi ünnepségekre utalhat. Pontosabban: semmi nem utal arra, hogy a táncolni látott alak az ős Kaján. Az elbeszélő csak annyit árul el: „Szent Kelet vesztett boldogsága”, és „Ez a gyalázatos jelen”, meg „És a kicifrált köd-jövendő”. Ezek a kijelentések grammatikailag az előző versszakban említett „piros hajnalok”-ra is vonatkozhatnak, vagy csupán önmagukra vonatkoznak, és megszemélyesített fogalmakká válnak. Ezen kívül megtudjuk, hogy a lírai én és az ős Kaján birkóznak, de nem tudjuk meg, hogy miért, mi az oka ennek a harcnak. A negyedik egység (versszak) a beszélő és az ős Kaján ellentétével indít, de ős Kajánról nem tudunk meg többet, mit amit eddig is tudtunk, mármint hogy bíborszínű a ruhája, ezzel inkább az első versszakra utal vissza a költő. A feszület és a gyertya nem csupán a ravatalozás képét juttathatja eszünkbe, a vér és később a bor említése (4. vsz.: „S az asztalon ömlik a bor”, 6. vsz.: „Véres asztalon a pohár”) ebben az összefüggésben a szentmiseáldozatra asszociáltathat, ami viszont nem más, mint Krisztus életáldozatának szakrális ismétlése, bemutatása.

Csakhogy ki itt az áldozat, és ki a bűnös? A beszélő az áldozat és az ős Kaján a gyilkos? És miért történik és mit hoz ez az áldozat? Az 5. versszakban a történet időbeliségéről kapunk új információt: „Ó-Babilon ideje óta”. Ez részben visszautal az első versszakban említett „a rímek ősi hajnalán” sorra, mivel szintén ősi időkről van szó, részben újat mond Babilon említésével. Ó-Babilon említése azonban nem egyértelműsíti, hogy miről is van szó, az ősi idők említésén túl. A bibliai történet a meg nem egyezésről és az építés sikertelenségéről, a nyelvek keletkezéséről hogyan függhet össze az ábrázolt eseménysorral, a birkózással? Ha a sort az első versszak „rímek ősi hajnalán” sorára rimeltetjük, akkor a nyelv keletkezésének és a költészet keletkezésének mitikus idejébe térünk vissza. Eszerint a költészet és a nyelv egymással egyszerre keletkezett, és a beszélő saját énjének létét az ősidőkre vezeti vissza. Ezzel megkérdőjeleződik életének végessége, vagy legalábbis születésének időpontja a végtelenbe megy vissza, istenül – ami viszont ellentmond a mű végi eseménynek, a főszereplő halálának, hiszen ha a kezdő időpont a végtelen, a záró időpont nem lehet a véges időben. Hacsak föl nem tesszük, hogy maga a vers írásának időpontja sem a véges időben van. De visszatérve az Ó-Babilon témára, ezt nemcsak egye-

temes értelemben, hanem a magyarságra vonatkoztatva is fel lehet fogni, mint ahogy Ilia Mihály is tette. Valóban, a protestáns írók esetében és Adynál is Babilon említése a magyarság szétszakítottságát, az összefogás hiányát jelezte, és a későbbi „Mit ér az ember, ha magyar?” sor is az értelmezés magyar vonatkozását erősíti. A „céda ős” említése az előbb említett problémára, miszerint a beszélő létezése az ősidőkre vezethető vissza, magyarázatot adhat. Az őstre való hivatkozás gyakori Adynál, ezzel gyakorta magyarságát igazolja, amikor magyartalansággal vádolják (lásd például a közismert „Góg és Magóg fia vagyok én” kezdetű verset). Itt viszont az őstre való utalással az ős Kajánhoz való viszonyát igazolja, s azt az ősi felfogást hirdeti, hogy az ős lelke tovább él az utódokban. Ugyanakkor az ős Kajánról bővül a tudásunk: a beszélő vele való viszonya úr-szolga, fellebbező-alárendelt viszony, hiszen „apa”, „császár”, „isten” a titulusa (leszámitva az egy „cimbora” megnevezést). A 4. versszak sorai („En rossz zsakettben bóbiskálok, / Az ős Kaján vállán bibor.”) így nyernek értelmet. Ha ős Kaján az apa, a beszélő csak a fiú lehet. Ha ős Kaján a császár, akkor a beszélő az ő alattvalója. Ha ős Kaján isten, akkor a beszélő az ő híve. A hatodik versszak sokat mond el az ős Kajánról: Apollónak nevezik, de kor-

---

*Az ősapa egyúttal a halhatatlan isten volt a szemükben, akinek halála érthetetlen és szörnyű. Hogy kiengeszteljék, áldozatot kellett hozni: ez az áldozat gyakran az apa legidősebb fia volt, később a kultikus királygilkosságoknak is ez volt a háttere. Az ős Kajánban elbeszélte történet hasonló lehet egy ilyen kultikus cselekménysorhoz, ahol az ősapa-isten áldozatot követel, aki viszont saját fia.*

---

hely – amely két dolog ellentétes egymással. Az arc gúnyosságára is itt történik utalás, amely viszont a Kaján nevet első ízben magyarázza. A történet folytatódik: viadal, torna zajlik a két szereplő között. De mégse a két szereplő mozgását jelöli az elbeszélő, hanem egy tárgyét: a pohár bujdosik. És a viadalon kifolyt emberi vére is csak az asztal véressége utal. A hetedik egységben nincs lényegi új információ az ős Kajánról, ugyanúgy az úr és apa megnevezés található, mint eddig, viszont az elbeszélés továbblendül a párbeszéddel, melyben a szereplő kegyelemért könyörög. A nyolcadik egység az ős Kajánról „kajánságát” újfent igazolja, merthogy „kacag”. A viadal eseményeire csak utólag következtethetünk a törött lant és törött szív kifejezésekből. A következőkben több versszakon át a szereplő könyörög a viadal befejezéséért, az eseménysor itt nem megy tovább, és ős Kajánról se tudunk meg többet. A 16–17., az utolsó két versszak ős Kaján „kivonulása”. Vissza a történet kezdetére, ős Kaján paripájára, a mulatozásra, jelezve, hogy a címszereplő mindezt folytatja, szemben az „én”-nek nevezett szereplővel, aki élete végéhez ér.

Ős Kaján kiléte a történet során a Káin › pap › Apolló – Dionüszosz › az elbeszélő ősi lelke › cimbora, apa, császár, isten jelentésmezőkben mozog, azonban soha nem egyértelműsödik a történet folyamán.

### **Az ős Kaján mint szimbolikus történet**

A történet jól strukturált: egyértelmű kezdőpontja, amikor ős Kaján leül a szereplőnk mellé, végpontja pedig az ős Kaján kivonulása és a szereplő halála. A közbeeső térben és időben zajlik a viadal a két szereplő között. Az idő egyrészt meghatározott, másrészt meghatározatlan, mert a végtelenbe nyúlik vissza. A bonyodalom hiányzik: nem tudjuk, mi az oka a küzdelemnek, és hogy mikor kezdődött. A kibontakozó küzdelem mellett mintha másik szálon is futna a cselekmény.

A történet értelmezhető az apa-fiú konfliktus kontextusában. Zolnay Vilmos (1971/1983) a művészet eredetéről írt könyvében úgy értelmezi a művészet születését, hogy az kultikus hagyománnyal van összefüggésben, abból ered. Az emberiség történetének hajnalán az ősi csoportokban az ifjak átvették az ősapától a hatalmat, azáltal, hogy megölték. Azonban ez a tett elviselhetetlenné vált, hiszen az ősapa egyúttal a halhatatlan isten volt a szemükben, akinek halála érthetetlen és szörnyű. Hogy kiengeszteljék, áldozatot kellett hozni: ez az áldozat gyakran az apa legidősebb fia volt, később a kultikus királygyilkosságoknak is ez volt a háttere. *Az ős Kajánban* elbeszélte történet hasonló lehet egy ilyen kultikus cselekménysorhoz, ahol az ősapa-isten áldozatot követel, aki viszont saját fia. A fiú halála tehát áldozathozatal jellegű (erre utal a vér és bor, a katolikus liturgia szertartásának elemei), életéért ugyan könyörög, de a kezdetektől tudja jól, hogy mi lesz a vég. Az ilyenfajta értelmezés azért is lehetséges, mert Ady az írást ilyenfajta kultikus cselekedetnek fogta fel, életáldozatnak. (Vesd össze például a Verlaine-ről és Carrière-ről írott cikkét: VU 1910. június 26.; AEÖPM X. 68.)

### Az ős Kaján intertextuális vonatkozásai

A szöveg folyamatosan utal más, az európai vagy magyar hagyományban jól ismert történetekre, melyek éhatatlanul befolyásolják a szöveg értését.

A „Feszület, két gyertya, komorság” sor az értelmezők többsége szerint (Földessy, 1949 óta) Arany Tetemre hívás című balladáját szólaltatja meg. Azonban ezzel kapcsolatban csak a balladai sajátosságokat említik (lásd *Király*, 1970), és kiemelik, hogy ezek erre Az ős Kajánra is érvényesek, ezzel egyébként epikus jellegét nem tagadva, de azt nem említik, hogy az Ady-vers jelentését hogyan befolyásolhatja az Arany-ballada. Az Arany-ballada ugyanis nem másról szól, mint szerelmi okból elkövetett öngyilkosságról. Bárcezi Benőt holtan találják az erdőben, senki se tudja, ki lehetett gyilkosa. A ballada ennek a rejtélynek és megoldásának a története. Az apa kutat a fia gyilkosa után, s a felravalozott halott sebének vérezése lesz a tanú: ha a gyilkos megjelenik, vérezni kezd a seb. A fiú ellenségei mind megjelennek, de a seb nem vérzik. Végül a titkos szerető, Kund Abigél hívja elő a seb vézését. Azonban, mint kiderül, nem ő a gyilkos, ő csak a fiú kezébe adta a gyilkos fegyvert, játszott a szerelmével, aki azt állította, hogy megöli magát, ha a lány nem mond igent. A fiú beteljesítette állítását. Az öngyilkosság az Ady-művel kapcsolatban szintén lehetséges megfejtése a rejtélyes történetnek, ha a művet úgy fogjuk fel, mint a kettészakadt, skizofrén „én” harcát önmagával, ami halállal végződik.

A másik történet bibliai. „Uram, bocsásd el bús szolgádat” – hangzik a 14. sor elején, utalva Simeon történetére (*Lukács*, 2,25–30). Simeon az evangélium tanúsága szerint igaz ember volt, aki azt a kinyilatkoztatást kapta, hogy nem hal meg, amíg meg nem látta a Messiást. Egyszer aztán a Szentlélek indíttatására elment a templomba, ahová szülei éppen bevitték a kis Jézust. Meglátván az Üdvözítőt, így szólt: „Most bocsásd el, Uram, szolgádat beszéded szerint békességgel, mert meglátták szemeim üdvösségemet”. A történet az ős Kaján és a főszereplő küzdelmének tetőpontján idéződik be a szövegbe, amikor a főszereplő már belefáradt a küzdelembe, és feladná már a harcot. Az Uram megszólítás ős Kaján isteni jellegét erősíti. A bibliai történet lényege, az üdvözítő megpillantása, azonban kimarad az Ady-műből. Ehelyett a következő sorokban ezt olvashatjuk, és ezek a sorok csak az üdvözítő megpillantásának helyén értelmezhetőek: „Nincs semmi már, csak: a Bizony, / Az ős Bizony, a biztos romlás.” Az üdvözülés reménye helyett a romlás bizonyossága kap hangsúlyt ezáltal, a történet végét is előrevetítve.

## Az ítélet. A keletkezés körülményei, Kafka munkamódszere.

Ha az *Az ős Kajánt* történetet elmesélő, epikus műként fogtuk fel, egy nagy harc ábrázolásának, akkor összehasonlítható egy epikus művel, nevezetesen Kafka *Az ítélet* című elbeszélésével. (Kafka, 1989, 68–82.) Szembetűnő különbség a két mű között (a műnemek különbségén túl), hogy Kafka művének nem a művészet a középponti témája, valamint hogy Kafka nem alkot mitologikus alakokat, hanem reális, köznapi szereplők a hősei. De mindkét mű nagyszabású víziót ábrázol, melyben az apa-fiú konfliktus középponti jelentőségű. Mielőtt azonban a két „történetet” hasonlítanánk össze, érdemes Kafka munkamódszeréről és az elbeszélés keletkezéséről is szót ejteni, mert ez sokban hasonlít Ady éjszakai alkotásmódjához, illetve összefüggésben van a mű vizionárius jellegével.

*Az ítéletet* 1912. szeptember 22-ről 23-ra virradó éjszakán, körülbelül nyolc óra alatt írta le Kafka. Egyébként is jellemző munkamódszerére, hogy éjszaka szeretett dolgozni (a délelőtti hivatali munka után délután aludt egypár órát, s általában egyórás séta és a vacsora után kezdett el dolgozni, este 11 óra felé). Ez az éjszakai, magányos, kísérteties hangulat a művek hangulatában is fellelhető. Ady szintén éjszaka szeretett verset írni, *Az ős Kaján* megírásához Révész Béla (1935) elmondása szerint egy borozó társaságból hazajövet, éjszaka kezdett hozzá, majd három napig folytatta a Böllöni György által küldött tramini bor társaságában. Ha Révész Béla tudósítása nem is tekinthető teljes mértékben megbízhatónak, de a vers keletkezésének hangulatát valószínűleg hűen visszaadja: Ady bormámorban, gyakran nappal is ágyban maradván alkothatta ezt a művét. Visszatérve Kafkára, ő a tízes években megfeszítetten dolgozott: 1912 őszén keletkeztek első nagy munkái: az *Amerika* nagy része vagy *Az átváltozás*. 1912 augusztusában ismerte meg későbbi menyasszonyát, Felice Bauert. Mivel Felice Berlinben dolgozott, hosszantartó levelezés kezdődött meg köztük, tervezték, hogy karácsonykor viszontlátják egymást. Ez azonban nem valósult meg, mert Kafka minden külső irritációtól félt, ami az az írásban megzavarhatta volna. Ez volt Kafka első házassági kísérlete, melyet aztán több is követett, de végül semelyik eljegyzés nem végződött házassággal. Az elmondottak azért lehetnek lényegesek, mert *Az ítélet* alcíme: *Történet Felice B. kisasszonynak* (vesd össze Wagenbach 1964, 74–88.)

### Egy pszichoanalitikus olvasat lehetősége

*Az ítéletben* elmesélt történet néhány mondatban összefoglalható. Georg, egy fiatal kereskedő, hosszú vívódás után megírja barátjának, hogy eljegyezte magát egy bizonyos Frieda Brandenfelddel. A barát évekkal ezelőtt Oroszországba menekült, és azóta ott él magányosan. Georg elújságolja apjának, hogy megírta ezt a levelet Pétervárra. Eközben Georg önvádat kezd érezni, hogy nem törődik eleget az apjával. Majd az apa váratlanul vádbeszédet intéz a fiúhoz, és „fulladásos vízhalálra” ítéli. A fiú ezután valóban öngyilkos lesz, a vízbe veti magát.

A történet belső történés kivetítődése, szokványos cselekményként nehezen értelmezhető. Ezt alátámasztja az elbeszélő szerepének elemzése. Az elbeszélő szubjektív, ha Georgról van szó. A novella elején tudósít arról, hogy Georg Bendemann kereskedő szobájában ül és éppen megír egy levelet. Belelát Georg gondolataiba („Azon tűnődött,” 68.), aki pétervári barátjáról elmélkedik, s végül arra az elhatározásra jut, hogy megírja neki eljegyzését. Aztán egyre inkább a párbeszéd uralja a művet, s az elbeszélő csak semleges megjegyzéseket tesz: „felelte az apa”, „mondta Georg”. Továbbra is ismeri azonban Georg érzéseit: „A nem túlságosan tiszta fehérnemű önváddal töltötte el” (77.) vagy „Szörnyű érzés fogta el, amikor az ágyhoz vezető néhány lépést megtéve észrevette, hogy apja közben az orálánccal játszik a mellén.” (77.) Tudósít arról is amit Georg csak „belső szemével” láthat: „Látta őt [pétervári barátját], elveszve a messzi Oroszor-

szágban. Az üres, kirabolt üzlet ajtajában látta.” (78.) Máskor idézőjelben közli Georg gondolatait: „>>Most mindjárt előredől – gondolta Georg<<”, de ez a ritkább eset. A többi szereplő, az apa, a menyasszony, a barát gondolataiba viszont nem látunk így bele, csak Georg gondolataiból, illetve a párbeszédéből ismerjük meg őket. Ezekben az esetekben tehát objektív az elbeszélő. Mindez azt eredményezi, hogy a novellában megjelenő világ a Georg által látott világ. Csupán a novella első és utolsó bekezdése ad valami-féle objektív leírást a külvilágról. („Vasárnap délelőtt történt, gyönyörű tavaszi időben.” illetve „E pillanatban szinte végtelen forgalom hullámzott a hídon.”)

Belátható, hogy a történetet racionális alapon, a józan ész elvei szerint nem lehet értelmezni, például nincs semmi megmagyarázható előzménye az apa vádbeszédének, csak a belső lelki élet folyamatai ismeretében érthetők a mozzanatok, a novella magában hordja a pszichoanalitikus elemzés lehetőségét, ahogy erre Wiebrecht Ries is utal (1987, 39–47.) A mű elkészülte utáni napon Kafka naplójába ezt írta „Gedanken an Freud natürlich” („természetesen Freudra vonatkozó gondolatok”), feltehetőleg tehát nem áll távol a szerző gondolatvilágától egy ilyen értelmezés. Úgy is olvashatjuk a novellát (vagy egyes részeit), mint egy álmot, egy különös víziót, leginkább az apa „Nem!” (77.) kiáltásától kezdve.

A mű középpontjában az apa-fiú viszony áll. Georg nem úgy viszonyul apjához, mint felnőtt ember a felnőtthez, hanem a kisgyerek nézőpontjából látja az apját („apám még most is óriás”, 73.), úgy kötődik apjához, mint gyerek a felnőtthez. Az is erre vall, hogy rögtön apjához viszi a megírt levelet. Az apa szobájában sötét van, a gyerekekben az a kép élhet, hogy az „óriás” apa a sötétben valamikor megfenyítette, és most is ezt teheti. Fél az apjától, büntudatot is érez irányában, de ugyanakkor erősen kötődik hozzá. A fiú az ágyba viszi apját, miközben az apa az óralánccal játszik, ami jelképezheti azt is, hogy az élet ideje az apa kezében van. Utána betakarja az apját, ami azt a tudatalatti tartalmat fejezheti ki, hogy eltemeti, illetve el szeretné temetni, ugyanis a gyerek, illetve idős szülő kapcsolatban a szülőről való gondoskodás mellett gyakran az a tudatalatti tartalom is jelen van, hogy a gyerek az idős szülő halálát kívánja. Az apa „Nem” kiáltásával hirtelen váltás következik be, az elbeszélés átvált a csak álomszerű síkra. A tudattalan a tudatba jut, az ártatlanság érzete tudattalan büntudatba csúszik át. Az ész törvényei nem érvényesek többé, logikai síkon érthetetlen az apa reakciója. Minden az ellentétébe fordul át. A fiú hatalma megszűnik, az apa lesz hatalmas. Az apa eddig azt állította, hogy nem ismeri a barátot, most viszont hirtelen kiderül, hogy jó kapcsolatban van vele. Az apa vádbeszédet intéz a fiához, melyben hangsúlyozza az anyához való kötődést (de ezt a menyasszonyra viszi át, az ilyenfajta eltolás jellemző az álmokra), és az ödipuszi ölés-kísérletet (78–79.). Továbbá, hogy a fiú elárulta a barátot az asszonyra való igény, a gyerekkortól való szakadni vágyás, az apa üzletének átvétele által. Hangsúlyozza még az apa elhanyagolását is.

A víziónak életrajzi vonatkozása is van: a műbeli apa és Franz Kafka édesapja között hasonlóságokat figyelhetünk meg. A kis Franz Kafka ritkán látta szüleit, mert apja rengeteget dolgozott az üzletben, és általában édesanyja is segített neki. Így szakácsnék, szobalányok „nevelték föl”, illetve később a francia nevelőnő. Az apa tevékenysége arra korlátozódott, hogy az asztalnál rövid parancsokat, utasításokat adott fiának, melyek a fiú számára gyakran rejtélyesek, érthetetlenek voltak, és az amúgy is érzékeny gyereket inkább félelemmel töltötték el, és elbizonytalanították. Ebből az apa-fiú kapcsolatból később se tudott kitörni. (vesd össze *Wagenbach* 1964, 9–25.) A *Levél apámhoz* című műből (*Kafka*, 7–68.) kiderül, hogy képtelen a házasságra, pedig ez jelenthetné az apa-fiú kötődésből való kiszakadást, *Az ítélet* című novellában pedig az apa akadályozza meg a házasságot, amely ugyanúgy megghiúsul, mint Kafka életében.

Az apa-fiú kapcsolaton túl jelentős a novellában Georg és a barát kapcsolata. A barát évekként ezelőtt elmenekült Oroszországba, ott magányos életet él: „nincs kapcsolata honfitársai ottani kolóniájával, ám a helybeli családokkal sem áll jóformán semmiféle társa-

dalmi érintkezésben, s így végképp agglégénységre adta a fejét.” (69.) Georg nem számol be neki élete fontos eseményeiről, utoljára anyja haláláról értesítette, amire a barát egy száraz hangvétellű levéllel válaszolt. Azóta Georg csak jelentéktelen eseményekről ír neki. „Ha tehát azt akarjuk, hogy akár a levélkapcsolat fennmaradjon, tulajdonképpen nem közhölhetünk vele semmit, olyasmit sem, amit különben a legtávolabbi ismerősnek is gátlás nélkül megemlítenénk.” (69–70.) „Így Georg megelégedett azzal, hogy mindig jelentéktelen eseményekről írjon”. (71.) Kapcsolatuk igen furcsa, torz baráti kapcsolat, sőt inkább egy ilyen kapcsolat hiánya. Georg az eljegyzéséről sem akar írni neki, mondván, hogy a barát vesztesnek érezné magát. Végül a menyasszony kérésére mégis ír, és éppen az esküvő lenne az alkalom, ahol újra találkozhatnának, azonban az apa megghiúsítja ezt a tervet.

Az apát és a barátot nemcsak úgy foghatjuk fel, mint egy eseménysorozat szereplőit, hanem mint Georg személyiségének részeit. Freud három részre bontja az emberi pszichét: ösztön-én (az öröklött rész, amit születésünkkel magunkkal hozunk), én (közvetítő az ösztön-én és a külvilág között), felettes-én (a szülői befolyás folytatója). Az én feladata az önfenntartás, ez úgy lehetséges, hogyha alkalmazkodni tud a külvilághoz, és kordában tudja tartani az ösztön-ént. Ha mármost a novellában keressük ezek megfelelőit, párhuzamokra

---

*Az ős Kajánt a Kafka-novella felől olvasva, nem áll távol tőle egy pszichoanalitikus elemzés lehetősége, hiszen a két szereplő felfogható úgy, mint a személyiség két része (Hegedűs is felfigyelt arra, hogy verseiben Ady a modern mélylélektan tényeit, folyamatait előre felfedezte és átélte), s így a mű egy belső vívódás ábrázolása lehet, mely az „én” összeomlásával, öngyilkossággal végződik.*

---

bukkanhatunk. Az én maga Georg lehet, az apa pedig Georg felettes énje. Problematikusabb a barát – ösztön-én párhuzam. A barátról nem tudunk meg sokat, csak annyit, hogy messze van, és hogy Georg gyermekkori jóbarátja. Ez jelképezheti azt is, hogy a tudattalanban elrejtve létezik, a kapcsolat körülményesen tartható vele. Freud szerint az ént kétfelől érheti támadás: egyrészt a felettes én részéről, másrészt az ösztön-én felől. A felettes én és az ösztön-én gyakran szövetségre lép a szorongatott én ellen, és ha ez nem elég erős, akkor összeroppanhat. A kető a novellában is összekapcsolódik, és megsemmisítik Georgot. (vesd össze 80.: „barátdhoz pompás szövetség fűz”) Ez azonban azért is sikerülhet, mert az „apa-barát” konfiguráció egy Georg által elnyomott igazságot reprezentál: ez a tendencia, ami Georgban megvan, az önrombolás (Freud az erosz

mellett halálösztönről is beszélt). Érdekes, amit az apa a fiú szemére ró: „Most tehát tudod, mi van még rajtad kívül, eddig magadról tudtál csupán! Ártatlan gyerek voltál valójában, még inkább voltál azonban ördögi ember!” A fiú ezek szerint nem tudott fölnőni, énje nem erősödött meg ehhez eléggé, apjától függő viszonyban maradt ( a novellában utal még erre az, hogy csak most veszi észre, hogy nem gondoskodott az apjáról). Freud azt mondja, hogy az a sok gonoszság, ami az álmokban kifejezést nyer, nem más, mint az ember gyermeki, infantilis, tehát ártatlan vágyai, így hozható összefüggésbe az „ártatlan gyerek” és az „ördögi ember”. Végül a fiú végrehajtja magán az ítéletet, és a vízbe ugrik. Utolsó szavai: „Kedves szüleim, hiszen mindig szerettelek benneteket!” A víz általában a születéssel kapcsolatos szimbólum, hiszen a magzat a magzatvízben él és abból jön ki. Így Georg tette újjászületést is hordozhat magában. A novella utolsó mondatában – mely németül így hangzik: „In diesem Augenblick ging über die Brücke ein geradezu unendlicher Verkehr.” – a német Verkehr (közlekedés) szó a Geschlechts-verkehr (nemi érintkezés) vagy Vereinigung (közösülés) szót is asszociálhatja, ami összefüggésben van az emberiség örök körforgásával, újjászületésével, amit egyébként a mondat sugall, a monotónián túl.



A személyiség széthullott, stabilitása szétért. Hogy külső vagy belső erők miatt, az nem egyértelmű. Lehet úgy értelmezni, hogy az apa a hatalom megszemélyesítője (ami egyébként Kafka más műveiben személytelenül van jelen, például *A perben*), a társadalomban létező hatalomviszonyok az apa-fiú viszonyban fejeződnek ki sűrítetten, de gondolhatjuk azt is, hogy a Georgban lévő belső erők bomlasztják szét a személyiségét.

Az apa-fiú konfliktus Ady és Kafka művének is központi alkotóeleme. Ugyanúgy hallálal végződik mindkét mű, Ady versének szereplője holtan terül el az asztal alatt a történet végén, Kafka főszereplője a vízbe veti magát, de tulajdonképpen az apa parancsára. *Az ős Kajánt* a Kafka-novella felől olvasva, nem áll távol tőle egy pszichoanalitikus elemzés lehetősége, hiszen a két szereplő felfogható úgy, mint a személyiség két része (Hegedűs is felfigyelt arra, hogy verseiben Ady a modern mélylélektan tényeit, folyamatait előre felfedezte és átélte; 1989, 31.), s így a mű egy belső vívódás ábrázolása lehet, mely az „én” összeomlásával, öngyilkossággal végződik. Az ős Kaján ebben az esetben megjelenítheti a felettes „én”-t és egyúttal az „ösztön”-ént is az „én”-nel szemben, hiszen egyszerre apa és cimborá, uralkodó és duhaj barát. Ezt a fajta megközelítést támasztja alá több olyan, a *Vér és arany* kötetben szereplő Ady-vers, amelyekben az én kettéhasadtságát figyelhetjük meg, például az *Egy ismerős kisfiú*, *Sírni, sírni, sírni*.

### Visszatérés a történethez. A narratív identitás.

Ma már azt is tudjuk, hogy az „én”-ről alkotott elképzelések és a történetmesélés szorosán összefügg, mégpedig a narratív identitás fogalmában (lásd erről például *Thomka*, 2001, 203–211.), mely összeköti a narratíva és a személyiség fogalmait. MacIntyre (1999, 274–303.) szerint a személyiség saját élettörténete, illetve annak a közösségnek a története alapján határozható meg, melybe született. Az én egysége eszerint tehát egy narratíva egységében fogalmazódik meg, mely összekapcsolja egymással a születést, az életet és a halált, mint egy történet kezdetét, közepét és végét. Az „én” tehát maga az „én” története. Ugyanakkor az „én” története más történeteknek is része, s így a hagyomány része és hordozója is. MacIntyre számára lényeges a „megérthetőség” fogalma, ez ugyanis az összekötő kapocs a cselekvés és az elbeszélés között. Előfordul, hogy egy érthetőnek látszó történet hirtelen érthetetlen epizódokból álló sztorivá alakul át, erre példa lehet Kafkánál K. története *A kastélyban* és *A perben*. De általában a cselekvés lényeges eleme, hogy érthető. Az ember lényeges tulajdonsága, hogy történetet mondó élőlény, s ez igaz az ember cselekedeteire és fikcióira is. MacIntyre az egyes élet egységét „az egyetlen életben testet öltő elbeszélés egységében” (1999, 193.) látja. MacIntyre gondolatának lényeges eleme, hogy a narratív identitás az élet egységét biztosítja, tehát e szerint az elképzelés szerint az élet egysége megfogalmazható, létező entitás. Másik lényeges eleme, hogy nem tesz különbséget történet és fikció között. Nem így azonban Ricoeur, aki szintén használja a narratív identitás fogalmát, de különbséget tesz élet és fikció között. (1999, 398.) A szerző, elbeszélő és szereplő viszonya ugyanis problematikusává válik, ha áttérünk az írásról az életre. Különösen a szerző fogalma problematikus, mert saját élettörténetünknek hogyan lehetnénk egyúttal szerzője is. Másik nehézség a kezdet és a vég fogalmának értelmezésével van. A valós életben ugyanis nincs elbeszélő kezdet (saját születéséről legfeljebb szüleim tudnak beszámolni) és vég (halálomról pedig majd túlélőim számolhatnak be, én magam sosem tudom elbeszélni). Valós élet és fikció azonban nem zárják ki egymást, hanem inkább összefüggnek egymással.

A narratív identitás fogalma azért érdekes a számunkra, mert benne ellentmondások nélkül egyesíthető a személyiség már felvetett problematikája és a történetmesélés. Ezzel a fogalommal élve, mindkét mű az „én” meghatározásának kísérletéről szólhat egy történeten keresztül. Ady az idők kezdetéig vezet vissza az „én”-t és annak cselekvéssorát, hangsúlyozva ezzel a hagyomány kontinuitását és alkotó szerepét az identitás létre-

jöttében, Kafka egy rövidebb szegmenst választott ki, de ez jelképes értelmű, magában foglalhatja az egész életutat a születéstől a halálig.

*Az ős Kaján* felfoghatjuk tehát úgy, mint kísérletet az „én” egységének elbeszélésére. A nehézség a Ricoeur által is említett szerző-elbeszélő-szereplő hármásának elkülönítésében van: csak látszólag könnyű eldönteni, hogy heterodiegetikus vagy homodiegetikus narrátorról van-e szó. Ha a főszereplő a történet elbeszélője is egyúttal, amit az egyes szám első személy sugall, és a főhős meghal a történet végén, akkor ki az, aki elbeszéli a történetet? A már halott főszereplő erre nem lehet képes, hiszen nem él. Ha az „elnyúlók az asztal alatt” sort úgy értelmezzük, hogy „meghalok”, akkor ezt az elbeszélő nem mondhatja, legfeljebb jövő időben, hogy: „meg fogok halni”, hiszen saját haláláról senki sem számolhat be. Vagy azt tételezzük fel tehát, hogy az egyes szám első személyű elbeszélő nem azonos a főszereplővel, vagy azt, hogy az írás egybeesik a leírt küzdelem idejével, és utolsó sora a közeljövőre utal. Az első esetben, ha az elbeszélő és a főszereplő személye kettéválik, akkor nem csupán az ős Kaján – főhős – reláció létezik, hanem az ős Kaján-főhős – elbeszélő hármasa. S ha ős Kaján és főhős kettősét az „én” két részeként is értelmezhettük, akkor az „én” most tovább bonyolódik, három részre szakad. Ez a fajta értelmezés a történet fikció-jellegét hangsúlyozná. Ha azonban az írás idejét a történet idejével azonosítjuk, akkor az élethez állna közelebb a mű, egy élet-darab lenne. Minthogy semelyik értelmezés nem kizárható, a mű fikció és élet határán lebeg.

A Kafka-novella esetében nem merül fel ilyen probléma, mert ott az elbeszélő egyértelműen heterodiegetikus. Itt inkább a MacIntyre említette „megérthetőség” fogalma játszhat szerepet. Ugyanis Georg, a főhős története egy bizonyos pontig érhető, utána, az apa „nem” kiáltásától kezdve érthetlenné válik. Pontosabban, az eddigi nézőpont szerint válik érthetlenné, és az elbeszélés folyamán újrainrodik az apa nézőpontja szerint. A történet újrainrodása Georg identitásának újrainrodását is jelenti egyúttal. Az ártatlan gyerek „ördögi ember”-ré válik az apa nézőpontja szerint, s kimondatik rá az ítélet, fulladásos vízhalálra ítéli az apa; ami egyben visszatérés a címhez is; a címet csak az (újraírt) történet vége felől érthetjük meg. Nem válik tehát véglegesen értelmetlenné a cselekvéssor, de újraértelmeződik; egyúttal pedig a személyiség identitása is relativizálódik, Georg identitása gyökeresen átalakul, ugyanakkor ezt az átalakulást nem viseli el Georg énye, egyúttal a halálát is jelenti.

### A művészet keletkezésének tematizálása

Ha a Kafka-novella felől nézve *Az ős Kaján* a személyiség drámája lehet, akkor a Kafka-novella az Ady-mű felől nézve a művészetéről is szólhat. Eddig ugyanis a Kafka-mű egyik fontos részletét figyelmen kívül hagytuk: ez pedig Georg levelének a jelentősége.

Az elbeszélés azzal kezdődik, hogy Georg egy szép napos vasárnap délelőtt befejezte barátjának írt levelét, amelyről később kiderül, hogy Georg benne életének döntő eseményéről, eljegyzéséről számol be. Az elbeszélést felfoghatjuk úgy is, mint ennek a levélnek a történetét, a levelet pedig mint műalkotást. A történet ebből a szemszögből úgy bontakozik ki, mint az írásról szóló szimbolikus mese. Az első, előkészítő részben a levél megírásának előzményeiről értesülhetünk: tudjuk, hogy Georg csak jelentéktelen dolgokról írt a barátjának, egyben azt is tudjuk, hogy e kapcsolat fenntartásának egyetlen módja a levelezés. Az ominózus levél megírását végül Georg menyasszonya kényszeríti ki, Georg inkább hallgatna az eseményről, nehogy megbántsa a barátot, aki magányos. A levél megírását követően Georg a levelet oly fontosnak ítéli, hogy kényszert érez arra, hogy megmutassa apjának. Az apa-fiú kapcsolatban gyökeres változás ezután megy végbe, először Georg rádöbben apja gyámoltalanságára, idős korából adódó gyengeségére, ám kiderül, hogy ez csak látszólagos, végül az apa kerekedik felül, s ítélkezik a fiú fölé. Az apa érvelésében az írásnak fontos szerep jut: kijelenti, hogy ő már rég megírta a

barátnak Georg eljegyzését, valamint, hogy állandó kapcsolatban van vele. Amikor Georgnak szemrehányásokat tesz, azt is megemlíti, hogy Georg az írószereket nem tudta előle eldugni, így képes volt leveleket írni, s ezzel megakadályozta, hogy a fiú fölébe kerüljön. Innentől fogva a levélről nem kerül említés az elbeszélésben, de az apa kijelentésével, miszerint ő már rég megírta, amit Georg akart, értelmét is veszti. Feltehetjük, hogy Georg öngyilkosságakor a zsebében maradt levél vele együtt veszett el. A levél megírásának jelentősége túlmutat egy köznapi levél jelentőségén: a novellabeli levél végül is a főszereplő pusztulásához vezet. Megírása kísérlet volt arra, hogy Georg megoszsa életének leglényegesebb eseményét egy számára fontos emberrel, ám ez kudarcba fulladt. A levél megírása nem egyszerűen egy esemény rögzítésére szolgál, hanem életmegnyilvánulás, a kommunikáció eszköze. A fiú, Georg halála pedig áldozathozatal, engesztelő áldozat azért, amiért szembe mert szállni az apjával, s így azonos a már említett kultikus eseménnyel.

### Irodalom

- Ady Endre (1990): *Összes prózai művei I.* Sajtó alá rendezte Vezér Erzsébet. Akadémiai Kiadó, Budapest. (rövidítve: AEÖPM I<sub>2</sub>)
- Ady Endre (1973): *Összes prózai művei X.* Sajtó alá rendezte Láng József és Vezér Erzsébet. Akadémiai Kiadó, Budapest. (rövidítve: AEÖPM X.)
- Basch Lóránt (1961): Franz Kafka – Adyról és Karinthyról. *Nagyvilág*, 10. 1579–1580.
- Fischer, Ernst (1964): Kafka. In: *Partatlan realizmus?* Európa Könyvkiadó, Budapest. 191–232.
- Földessy Gyula (1949): *Ady minden titkai.* Athenaeum, Budapest
- Hegedűs Loránt (1989): *Nyitás a végtelenre.* Szabadság téri Református Egyházközség, Budapest.
- Ilia Mihály (1966): Egy vers értelmezésének lehetőségei. Ady Endre: Az ős Kaján. In: Horváth Károly és Tamás Attila (szerk.): *Acta historiae litterarum hungaricarum.* Tomus VI. József Attila Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Szeged.
- Kafka, Franz (1989): *Az éhezőművész.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Király István (1970): *Ady Endre.* I. Magvető, Budapest.
- Láng Gusztáv (1969): A modern Ady. *Nyelv-és Irodalomtudományi Közlemények*, 2. 265–275.
- Láng Gusztáv (1983): Kiskatedra. Verselemzés. *Utunk*, 15. 6.
- MacIntyre, Alasdair (1999): *Az erény nyomában.* Osiris Kiadó, Budapest.
- Révész Béla (1935): *Ady trilógiája.* Nova Irodalmi Intézet, Budapest. 87–91.
- Ricoeur, Paul (1999): *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok.* Osiris Kiadó, Budapest.
- Ries, Wiebrecht (1987): *Franz Kafka.* Artemis Verlag, München u. Zürich.
- Schöpflin Aladár (1934/2005): *Ady Endre.* Polis Könyvkiadó, Kolozsvár.
- Szász János (1972): Ady és Kafka. *A Hét*, 24. 6.
- Thomka Beáta (2001): *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák.* Kijárat Kiadó, Budapest.
- Tverdota György (1999): Kicsoda az ős Kaján? *Irodalomtörténeti Közlemények*, 3–4. 398–408.
- Vatai László (1963): *Az Isten szörnyetege.* Washington.
- Varga József (1977): *Ady és kora.* Kossuth Könyvkiadó, Budapest.
- Vezér Erzsébet (1969): *Ady Endre élete és pályája.* Gondolat, Budapest.
- Wagenbach, Klaus (1964): *Franz Kafka.* Rowolt Taschenbuch Verlag GmbH, Hamburg.
- Zolnay Vilmos (1971/1983): *A művészetek eredete.* Magvető Könyvkiadó, Budapest.