

„A jel–jelzett közötti távolságot a személyes érzékenység (látás etc.) íveli át. Ennek a személyes érzékenységnek kifejezője – tehát jele!, szignum: a *forma*. A forma tehát nem a jel, és a tartalom–forma reláció nem azonos a jelzett–jel relációval. Hanem a forma

a jel–jelzett között feszül: annak kifejezője, hogy a művész milyen feszültséget mennyire (milyen intenzitással) tudott át-
hatni. Mivel ez a feszültség távolság, tehát a tér–idő

ősformájával (a széttartással – az extenzióval –) feszül szembe: „Aufhebung des Auseinanderseins”! Forma: a jelzett és jel egymáson kívüliségének feloldása.

A forma: átível a jelzettől a jelig, egybe, egységbe foglalja őket!”
(Tábor Béla)¹

A mottóul választott Tábor Béla-i gondolat igazságának próbájául kézenfekvő Franz Kafka híres, *A császár üzenete* – pontosabb fordításban *Császári üzenet* – című prózáját választani, hiszen az kifejezetten és több síkon tematizálja a távolságot. Sőt, úgy tűnik, végtelenné is fokozza. A távolság közvetlenül, a történet, mondhatnánk a jelszöveget legközvetlenebb szintjén is megjelenik – a császár haldoklik, de fontos, csak neked szóló üzenetet küld küldöttjével, aki azonban nem juthat el hozzád; a császári palotákon sem juthat keresztül, nemhogy az udvaron és a kinti tömegben –, s a forma ezt alakítja át még elemzendő módon jel és jelzett távolságává. Az rögtön világos, hogy ez a távolság nem pusztán fizikai távolság,² a novella *jelentésének* egészétől elválaszthatatlan távolságról van szó. Az utolsó mondat pedig mintha feloldaná a távolságot: *Te azonban ott ülsz ablakodban, és megálmodod, mikor eljön az este*. A németben ez áll: (du) erträumst sie dir, ami vágyódó álmodozást jelent.

Azt próbálom tehát felfejteni, hogy a jelszöveget szintjén evidensen megjelenő távolságot a karkai forma hogyan alakítja át jel és jelzett távolságává, és hogyan szünteti meg egymáson kívül létüket. És magán a jelzeten belül is különbség van a jellel-jelszöveggel egybefonódó jelzett (a személyes szó *válsága*) és a rejtett jelzett (maga a személyes szó) között, utóbbi ellentétként villan át meg át a jelszövegen.³

Jelszöveget és jel, e két kifejezést szinonimaként használtam, hiszen a „jel” Tábor Bélánál is természetesen jelorganizmust, jelszöveget jelent. Az intertextuális szemléletmód magától értetődővé válása óta ezt szinte fölösleges is mondani. Az intertextualitás, mint azt már a neve is jelzi, egyértelműen és egyoldalúan erre, a *jelszövegre* koncentrál. Egyszerre egy analízáló

Surányi László 43

A CSÁSZÁRI ÜZENET ÉS AZ ÉN KÍNAI FALA

és egy szintetizáló mozdulatot végezve az aktuálisan vizsgált műjelszövegét fejti fel, és ágyazza be az örökölt jelszövegbe. Ez az egyoldalúság az ereje és a korlátja is. Korlátja, a jelszöveg ugyanis nem azonos a formával, és a formát a jelszöveggel azonosítani valójában formátlanítás. Ez a „művelet” az
44 ellentéte annak, ami az avantgárd formabontást vagy akár formarob-
bantást vezérelte. (Konkrétan az avantgádról van szó. A „modern”
címszó tagolatlan péppé gyúr egymással ellentétes irányú és értékű törek-
véseket, s erről a pépről aztán tetszőleges szempont alapján „kritikát” lehet
mondani; a modernitás-kritika, a „posztmodern” csak akkor nem önkényes,
ha – ami igen ritka – a saját szóhasználata kritikájával kezdi.) Az *avantgárd*
az örökölt formákat azért robbantotta, hogy a bennük rejlő formáló erőhöz
közelebb kerüljön.

Tábor tehát azt mondja, hogy a jel(szöveg) – jelzett viszony *egésze* a
forma. A forma (a mű?) a jelzett *keresése*, de olyan keresés, amely a jelzett
életéhez tartozik, végső soron a jelzett útja önmagához.

Ha innen nézzük, *A császár üzenete*, e nagyon is megformált mű az
ilyen értelemben vett forma tagadása volna? Maga a császár üzenete a jel, s
ez esetben logikus, hogy a jelzett az üzenet tartalma volna. Ez azonban a jel-
szöveget követve és figyelmünket arra korlátozva mindvégig rejtve marad.
Nem tudjuk meg, mi is az üzenet. Akkor ez volna a jelzett? Hogy a jel nem
jelzi, hanem elzárja a jelzettet? Így jutunk a média-kritikai értelmezéshez,
amely a jelszövegből a közlés akadályaira („palota”, „udvar”, „tömeg”, „sze-
métdomb”) koncentrálna: a „message” a kettős kommunikációs zaj miatt nem
juthat el a célzotthoz, ezt a „message” gyártói és fogyasztói egyaránt zavar-
ják. Ez az értelmezés – csakúgy, mint Blanchot „irodalmi tere”, de erre még
visszatérünk – nehezen tud mit kezdeni azzal, hogy a mű „főszereplője” *má-
sodik személyű*. A valódi jelzethez *te* is hozzátartozol: a császár *neked* küldi
az üzenetet. És ez a „te” is rejtett marad, amennyiben valódi alannyá csak az
utolsó mondatban válik. Addig csak történik (pontosabban: nem történik)
vele, hogy üzennek neki, és az első mondat után el is tűnik, helyette a hírnök
kilátástalan harca kerül a középpontba.

A valódi jelzett tehát *személyes szó*, illetve annak válsága. De hogy ez
valójában mit jelent Kafkának, milyen létköreinket hogyan hatja át, azt csak
azon keresztül értjük/érezkeljük, ha követjük, ahogyan beleszövődik a mű
jelszövegébe, illetve átvillan rajta.

A történet közvetlenül is leképezi azt, hogy a személyes szó válsága
kiterjed magának a „személyes szó” kifejezés *jelentésének* a válságára is.
Elvesztette a létezés egészére kisugárzó erejét és súlyát, visszaszorult a privát
létbe. Ha „a kastély: a lét értelme”, ahogyan Tábor Béla mondja e szám 33.
oldalán, akkor a császári üzenet a te személyes léted értelme lenne. A mű
mintha abból indulna ki, hogy ez csak attól a legfelső autoritástól jöhetne,

amelynek szava az egész létre kisugárzott – ám ez az autoritás éppen haldoklik.⁴ A jelszövegbe itt beépül a nietzschei „Isten halott”, tehát a válság nietzschei felfogása. Kafka ahhoz a döbbenethez (is) szól hozzá, amelyet Nietzsche *Vidám tudományának* 125. töredékében a bohóc kiált világgá: hogyan lehet, hogy a körülötte állókhoz még nem jutott el Isten halálának a híre? Hogyan voltunk képesek mi, „semmi”, súlytalan lények megölni azt, ami létünknek súlyt adott, kérdi a bohóc. Mint látni fogjuk, Kafka rögtön az első mondattal erre a kérdésre reagál. S minthogy a jelzethez ez a legfelső instancia, „ami súlyt adott létünknek”, a „császár” is szervesen hozzátartozik – az „üzenet”, a jelzett csak mint üzenetküldő-üzenetfogadó-üzenet hármasság, végső soron mint ebneri én-te-szó viszony volna valóságos –, ezen a ponton a jelzettnek még a létezése is megkérdőjeleződik. Mesévé hígult múltba süllyedt – „beszél”, kezdődik a mű, bár a német „heißt es” egy fokkal határozottabb –: onnan kellene kiásni, hogy újra súlya legyen?

Így kezdődik a mű. De nem volna *forma*, ha a jelzett így külön maradna, szeparálható, sőt előre rögzíthető volna. S itt válik fontossá az elemzésben, amit Tábor Béla a formáról mond: a *forma* az, ami „átíveli” jel(szöveg) és jelzett távolságát, egymásba szövi őket. A rejtett jelzethez is csak úgy juthatunk el, ha *ezt* a szöveget elemezzük. Maga a jelzett kérdésessége is csak így szűnik meg előre rögzített „végeredmény” lenni, és válik *a forma belső kérdésévé*. A jelszövegben kontúrozódik a válság valósága, de a valódi, a rejtett jelzett a személyes szó sugárzó tekintélye is. A forma e kettős mozdulat egysége: e rejtett jelzett keresése az ellenállások felkutatásán keresztül. *Így* lesz „a személyes érzékenység kifejezője, *szignum*”, a jel és jelzett között kifeszített távolságot átívelő érzékenységé. S ezért a forma csak a minderre érzékeny befogadó előtt nyílik meg. Kafka mindent megtesz, hogy más előtt, de elsősorban maga előtt ne nyílhasson meg másképp. Ez az ő megszentelt, és elsősorban önmagával szemben érvényesített⁵ tisztaságitványához tartozik.

*

A kafkai szöveg tehát hozzászólásnak tekinthető Nietzsche bolondjának a döbbenetéhez. Ezért érdemes a különbségeket is szemügyre venni. Ez a bolond is távolságról beszél, „jel és jelzett” egymáson kívül létéről. De Nietzschénél az üzenet, a hír, hogy „megöltük Istent”, az egyetlen, ami súlyt adott létezésünknek, *explicit*. A hír a „befogadókhoz” nem jutott el, ez a távolság a bolondot választja el a körülállóktól, amit ki is mond a direkt kérdés: hogyhogy ez a körülállókhoz még nem jutott el? És tulajdonképpen a választ is magában

foglalja az, ahogyan a bolond a kérdést folytatja – Nietzsche így próbálja a távolságot átívelni –: hogyan voltunk erre képesek? „Hogy ihattuk ki a tengert?” Nietzsche szövege koránt sincs olyan művészileg megformálva, mint

46 Kafkái, megmarad a direkt retorika szintjén. Kafkánál az üzenet, a hír kimondatlan marad, a forma maga úgy van felépítve, hogy a rejtett jelentéshez csak úgy jutunk el, ha felfejtjük-lebontjuk egymást ellentétező rétegeit. A forma maga a rejtett keresése – mindkét értelemben: a forma élete, hogy keresi a rejtettet, és a rejtett is a formában keresi, akit megszólíthat, a forma ítélete elé állítva a megszólíthatatlanság formáit.

A Kafka-novella annyiban mindenképp a nietzschei kérdéshez szól hozzá, hogy maga is a súllyal kezdődik. Az „Isten halott” kérdés nyilván ott van a szöveg jelentésmezéjében, és a „megöltük Istent” is megjelenik benne. Ezen a szinten azt mondja: a még élő, de haldokló legmagasabb autoritás küld üzenetet, üzenete fontos és pontos, és csakis neked szól. Közvetlenül neked küldi, az őt körülálló legragyogóbb közvetítők előtt is titok az élő és csak neked szóló üzenet – a német „Botschaft” szó ünnepélyesebb a magyar „üzenet” szónál –, ám a birodalom nagyjai, a paloták sokasága és a kívülálló tömeg ellenállása miatt nem jut el hozzád. A rejtett jelzett ugyan rejtve marad, mégis átvillan a jelszövegen, s már ezzel is átforrósítja és súlyával maga felé fordítja. Maga felé fordítja, ugyanakkor a hallgatás az üzenet tartalma felől még jobban kifeszíti a távolságot jel és jelzett között.

Mindez lehet akár a rabbinizmus, akár az egyre mitikusabb kabbala kritikája, ahol már elburjánzanak a rejtőző Istent közvetítő szférák-szefirák. De tényleg a közvetítő szférák, a különböző belső paloták, lépcsők és udvarok (utalás a kabbala misztikus palotáira, lépcsőire?) vagy éppen a „kinti” – beavatatlan – tömeg ellenállása a végső oka annak, hogy nem jut el „hozád” az üzenet? Ha a novella ennyit mondana, még nem volna több allegóriánál. Jel és jelzett egymáson kívül maradna, nem volna igazi forma, rejtő jel, hanem egyértelműen megfejthető kód. Forma attól a *szabadságtól* lesz, ahogyan Kafka ellentmondásokat, ellentétes értelmezésekre nyíló mozzanatokot sző, sőt súrít bele rövid, tömör novellájába. Ilyen súlyos, és a jelzett, a válság szempontjából döntő ellentmondás a következő. A hírnök, ha elérne, *hallanád öklének csodálatos* – inkább: fenséges, a németben: herrlich, a Herr = úr szóból! – *dörömbölését ajtódon*. Tehát „te” bezárkóztál, nem könnyen hallanád meg, hogy üzenet érkezik hozzád! De akkor miért ülsz mégis az ablaknál, ahol *megálmodod*? Itt már tehát kérdéseket implikál a szöveg, amelyekre nem ad közvetlen választ. De bevonja az olvasót a jel és jelzett közötti áramlásba: a *forma „teszi”* ezt. Te is, bezárkózásod is része (kiváltója is?) a válságnak. Lehet, hogy a zajongó tömeg és „szemét” elől zárkóztál be? És a bezárkózásod jár azzal, hogy még a „jó hírrel” is dörömbölni kellene ajtódon? Tehetetlen vagy az elidegenedés túlrejtésével szemben, és azzal védekezel ellene, hogy

megálmodod? Vagy közelebb az eredetihez: álmodozva, sóvárogva magad elé képzeled.

De mi ez a forró vágyalom? Miért a hallgatás az üzenet tartalmáról? És hogyan függ ez össze azzal, hogy a hírnököt, harcát és száguldását, a császárt és haldoklását nem, csak az üzenetet képzeled magad elé? 47 Sorakoznak a forma mélyebb rétegeibe vezető kérdések. Honnan a paloták, lépcsők, a tömeg ellenállása? A jelzethez, a válsághoz tartoznak? Vagy épp ellenkezőleg, a rejtetthez, a személyes szóhoz? Az a hermeneutikai megközelítés, amely a jelzettet feloldhatónak véli az értelmezések „mezejében”, talán megállna a kérdésekben rejlő ambivalenciánál. De ez is formálanítás volna. A forma az, ami az Egy bélyegét rányomja az értelmezések sokszerűségére. A jel és jelzett közötti távolságot ezek a kérdések szövik össze, Kafka így, a jel és jelzett közötti viszony ellentétekkel és kérdésekkel telítése révén szövi bele a formába azt az egy végső szempontot, ahonnan ő a személyes szó válságát értelmezi: *személyes*, nem „objektív” válság leírásról van szó. Kafkánál ez az az Egy, ami a mégoly láthatatlan bélyegét (vívjelét) rányomja a kérdések sokszerűségére és irányt ad nekik. Személyes leírás – ezt jelzi az is, hogy az elbeszélés „énje” második személyű. Megszólítottja van a műnek? Ahogyan Rilke vagy József Attila önmegszólító verseinek?

Ám ha visszaemlékszünk arra, hogy „terólad” mit mond rögtön az első mondat, akkor mintha az egész szín megfordulna. *A császár – azt beszélük – küldött neked, küldött a magányos, száналmas alattvalónak, a császári nap elől a messzi távolba menekülő törpe árnyéknak [...]:* tehát a „te”, akiről szó van, eleve magányos. És *száналmas, törpe árnyék* – ezek a lenézés szavai. A „te” rejtettsége, rejtőzése negatív értelmet kap. És rögtön ott az ellentét: mégis *neked* szól az üzenet, *csakis neked*. A könyörület üzenete volna? És Kafka igazat ad Nietzschének, hogy az Isten az emberen való szánakozásába halt bele? A hozzá felnőni nem tudó emberen való szánakozásába? (Jóbtól azt kérdezi Isten: ott voltál-e, amikor a Leviatánt formáltam?)

Csakhogy még valami áll itt „rólad”: *a messzi távolba menekültél!* Vagyis: „te” vagy az, aki nem bírod ki a császári fenség fényét, *elmenekülsz* előle. *Ezért* ülsz bezárkózva. A bezárkózás is a meneküléshez tartozik. *Ezért* kellene a hírnöknek dörömbölnie, ha elérne. Ferdinand Ebner Kafkával egy időben az európai válság legmélyebb okát a második személy, a megszólítotttság valóságától elzárkózó monologikus én énmagányosságában látja, és az énmagányossága köré emelt kínai faláról beszél.⁶ (Ő nem beszél Kafkáról – de vajon Kafka ismeri-e Ebnernek ezt a képét?) Kafka *második személyben* beszél erről az énről. A legmagasabb helyről jövő megszólítás megszólítottjaként beszél „rólad”. De „neked” elég az is – önleértékelés, minden kizsákmányolhatóság

forrása –, hogy ott ülsz a bezárt lakásodban az ablaknál és *vágyakozol* a meg nem érkező üzenet után. Megálmodod – amilyennek álmodod. És innen nézve már az a kérdés: vajon nem tartozik a te (vágy)álmodhoz a sok „tagadás”: a császár haldoklása, a hírnök végtelen, hozzád el nem érő útja és az
48 üzenet hozzád el nem érése? Az álom az elérhetetlen vágyat, a hiányt, az álom semmijét telíti intenzitással.⁷ A császárnak haldokolnia *kell* ebben az álomban, hiszen menekülsz előle, a hírnök útjának végtelennek *kell* lennie, nehogy az üzenet valaha is elérjen hozzád („ez soha, soha meg nem történhet”), és ajtódon dörömbölgjön – ez mind hozzátartozik ehhez a vágyhoz. „A vágyak nem ismernek lehetetlent”, kivéve egyet, hogy megvalósuljanak, mondja Tábor Béla.⁸ (Itt van Lévinas problémája is, hiába írja nagybetűvel a Vágyat!)

Innen nézve új jelentést kap ez a mondat: *És halálának valamennyi odasereglett nézője előtt – az összes hátsó falat lerombolták, és a fel-le ingó feljárati lépcsőkön ott állnak körben a birodalom nagyjai –, valamennyiük előtt bocsátotta útjára a hírnököt.* A trónterem falainak lebontása a történet közvetlen szintjén a te rangodat sugallta, az a célja, hogy mindenki számára nyilvánvalóvá tegye, te vagy a létünknek súlyt, fényt és erőt adó Nap képviselőjének, a császárnak az egyetlen kijelölt örököse. De a fallebontás innen nézve nemcsak a Nap haldoklásával (a nietzschei „Isten halott”-tal) függ össze. Meg is nyitja a tróntermet a beavatatlanok előtt – a zsidó trónmiszti-kában középponti szerepet játszik a Trón, amely elé a beavatás fokozatain keresztül lehet eljutni. Itt a hírnöknek épp fordítva, egyre lejjebb kellene szállnia a trónlépcsőkön. Engedmény a menekülőnek, az első lépés az egész társadalmi-kulturális-civilizációs életünket átható minimalizmus felé. Az „ez soha, soha meg nem történhet” egyik szinten a tehetetlenséget és a te elszigeteltségedet jelenti. Ugyanakkor egy pillanatra rést is nyit a jelszövezen, és egészében felvillantja Kafka érzékenységének legmélyét. Nietzschei szenvedéllyel tiltakozik a nivellálás ellen, de ez a tiltakozás a *saját* hagyománya, annak a saját kinyilatkoztatását leértékelő magatartása ellen irányul. Úgy is mondhatjuk: Kafkával – hasonlóan, mint nálunk Adyval – a nietzschei kritika beépül a kinyilatkoztatás befogadásának történelmébe. (Hol az a zsidó közösség, amelyhez eljutott ez a kafkai üzenet?) Ha kritikája nietzschei is, Kafka mértéke a kinyilatkoztatás és befogadás tisztasága, a tisztaság igénylése. Innen a parabola mélyén rejlik és az egész formát hordozó feszültség. Így íveli át a kafkai érzékenység és forma jel és jelzett távolságát. A jelszöveget egyre több száláról derül ki, hogy a jelzett, a személyes szó válsága „szövi” – a személyes jelenléttel, a tisztasággal szembeni ellenállásból. De Kafka mértéke a tisztaság, és ahol az ellenállás tisztán megjelenik, ott felvillan a valódi rejtett is.

Ami az ellenállás-szöveget illeti, ott tartunk, hogy a legfelső autoritás haldoklása, és az, hogy a neked szóló üzenet soha nem ér ide, mind a te

„öntörpésítésed” következménye. Csak a „te” vágyálmod? Hogy van egy személyesen neked szóló üzenet, amely végtelenül fontos, és/mert a legmagasabb autoritástól ered, ezt még „te” sem tudod letagadni magad előtt. És még az a profitod is megvan, hogy öntörpésítő menekülésed ellenére is fontosnak tudhatod magad. Egy pillanatra felvillant az eredeti 49 kafei érzékenység, ami mindezen túlmutat, s aminek attól van ereje/igazsága, hogy ilyen sűrű ellenálláshálón tör keresztül. De hogy mi is az üzenet, azt az álomról szóló utolsó mondat sem árulja el. Sőt, *magadban* álmodozol róla – ez éppen kioltja a pozitív feszültséget, hogy egy nálad nagyobb autoritás emelne magához az üzenettel.

Mert annyit biztosan tudunk az üzenetről, hogy valami olyat tartalmaz, ami a császár fenségével, nagyságával köt össze. De amiről mégis jobb csak álmodni? A polgárnak ez is elég, nem akar ennél többet, mert az felforgatná életét. Sőt, az ellenállás-szövet teljes erejét érvényesítve ebbe az álomba beleszövi minden nagyság forrásának a haldoklását is: így menekülése, árulása is érvényét veszti. És bár hozzá soha el nem ér, mégis van – állítólag! – egy üzenet, ami igazolja az ő fontosságát, kizárólagos fontosságát. Kell-e ennél több az istenképmérsége elől menekülő polgárnak? Akinek az istenképmérsége valósága és felelőssége helyett elég a róla szóló elkötelezetlen szóbeszéd – a többi ellen tiltakozik. A polgárt Tábor úgy jellemzi, hogy mindent akar, de semminek az előfeltételét nem akarja. Sose értettem azokat, akik valami közvetlen pozitív feloldást olvastak ki a novella befejező szavaiból.

Vannak, akik maró gúnyt, vagy a kiúttalanságot olvassák ki belőle. S valóban, ha azt nézzük, hogy mit tudunk meg az üzenet létezéséről, akkor úgy tűnik, hogy az álom a legerősebb tanúság róla. A másik, amit megtudunk, nevezetesen, hogy létezik, *csak szóbeszéd!* Az álom pedig tartalma szerint igen sötét, tele hamis öngazolással. A történet közvetlen szintjén feloldásnak semmiképp sem tekinthető.

A „Te azonban” kezdetű utolsó mondat mégis mintha ellenpontot is jelentene, amely *kérdést* rejt. A második személy alanyesetben szerepel. Valójában „te” csak a történet első mondataiban szerepelsz, ott sosem alanyesetben. Utána valóban teljesen rejtetté válik a „te”, a hírnök reménytelen harca kerül középpontba. „Te” mindaddig nem vettél részt a történetben, az veled történik (pontosabban nem történik). A történet és a válság, jel és jelzett úgy átszövi egymást, hogy egymás foglyává vált, s a történet jelrendszerén belül maradván ez a „te” a polgár öngazoló álmát álmodja. Ám a „te azonban”, ahol a második személy alanyesetben szerepel, de már a mondat előtti (a fordításból kimaradt) gondolatjel is új elemet hoz be a forma szintjén; hangsúlyosan új levegővételt parancsol. A levegővétel egy pillanatra

eltávolít a történettől, az elbeszélő önmagát szólítja, és az olvasót is megszólítottá teszi. Az üzenet tartalma a történet keretein belül, a polgári lét keretei között kimondhatatlan, de a második személyű mondat magát az olvasót is megszólítja, és felébresztheti benne a „gyanút”: nem épp az
50 volna az üzenet értelme, hogy felébresszen álmodból, álmodozásod-
ból? Ha elérne „hozzád” az üzenet, nem épp arra szólítana fel, hogy törj ki bezártságodból, és fordulj vissza, ne menekülj a császár fensége elől? Le kellene bontanod az álmodozás álmovoltát. Visszafele felfejteni a forma ívét: magadtól indulva visszafele lebontani az akadályokat a hírnök előtt, a hírnökké válni és meghallani a füledbe sűgött üzenetet, ami nyilván olyan súlyos, amilyen súlyos az autoritás, amelytől indul, és még az autoritást is mintha fel kellene támasztanod haldoklásából! S mindezt „mikor eljön az este”: a Nap fénye kihuny! Képes vagy-e erre – kérdezi ez a „te azonban” tőled, olvasótól. És kérdezi Kafka önmagától. „A jel–jelzett közötti távolságot a személyes érzékenység (látás etc.) íveli át. Ennek a személyes érzékenységnek kifejezője – tehát jele!, szignuma: a *forma*.” A novella – és az álom – értelmezéséből kihagyhatatlan a kétségbeesés, hogy valójában az egész novella császárostul, hírnököstül maga az önigazoló álom, s a megszólított az álmodó. Magának álmodó, akinek valóságába nem fér bele a hírnök, még kevésbé a császár, a Nap. Ez is a jel–jelzett közötti *távolsághoz* tartozik. De aki fel akarja fejteni a forma *egészét*, el akar jutni a formát kifizető érzékenységhez, az nem vonhatja ki magát egy eleve kész válasszal az alól, hogy meghallja az önmaga felé forduló kérdést. A forma az érzékenység szignuma, ami azt is jelenti, hogy csak a rá rezonáló érzékenység foghatja fel. „Hogy mi válik jellé, az érzékenységünk nívojától függ”, fogalmaz Szabó Lajos.⁹ Itt mindez ráadásul magának a novellának a „témája” is, egyszersmind az egyetemes válságunk „témája” is. Ha a *megszólító szó* van válságban, az nem „kint”, a világban van válságban. A „palotákon”, „udvaron” és a „tömegben” túl a megszólított te vagy. Kafka jellegzetessége, hogy egyrészt csak a radikális, tiszta szellemszomjúság elégíti ki, másrészt ez a radikális szellemszomjúság nagyon közel van nála a legyőzendő ellenálláshoz, a halálöszönhöz. Ez téveszti meg Blanchot-t, aki – mint annyian – csak ez utóbbit olvassa ki Kalkából.¹⁰ De a forma szabad. És személyes: rajtad áll, hogy melyik jegyében értelmezed, és ez is a szó iránti felelősség: a radikális szellemszomjúság jegyében, vagy a radikális halálösztön értelmében. A nem-radikális, „médiakritikai” stb. értelmezések korlátozott érvényűek, a karkai tűz lényegét nem érintik. „Mielőtt belépsz a legszentebb helyre, le kell vetned cipődet, de nem csupán cipődet, de mindenedet, úti öltönyöd, és le kell tenned csomagod, ezek alól a meztelenséged, aztán mindent még, ami a meztelenség alatt van, és mindent, ami még beljebb rejtőzik, és akkor az egésznek a magvát és magvának a magvát, majd a többit és utána a maradékot, és akkor még a múlhatatlan tűz látszatát

is. Csak a tüzet fogja majd a legszentebb magába szívni, s hagyja, hogy az felszívja őt, egyikük sem tud ott ellenállni ennek.”¹¹ S ha van is valami egyszerre ünnepélyes és álomszerű annak a leírásában, ahogy az üzenetet a császár küldi, mégis valami reális felszólítást rejt a novella annak, aki meghallja. Valahogy így: aki a császár üzenetét meg akarja kapni, törje fel *ennek* az álomnak az álomvoltát.

51

Kafka és az „irodalmi tér”

„Az elbeszélő hang semlegesnemű”, és „írni annyit jelent, mint áttérni az »én« használatáról az »ő« használatára”, állítja Blanchot *Az irodalmi tér* című művét idézve.¹² Ezzel nem mellesleg – és nem véletlenül: Kafka semmilyen irodalmi térben nem fér el – kizárja saját irodalmi teréből nemcsak a regénydráma-szerű *A kastélyt*, ahol minden történés szereplők szavaiban történik, hanem a második személyt használó *A császár üzenetét* is, ahol az „én” használatáról a „te” használatára tér át Kafka, és épp az a kérdés, hogy csak *használjuk-e* a „te” szót? Valójában írni annyit jelent, hogy lemondok az én közvetlen „használatáról”, hogy a *forma* révén, mélyebb ellentmondások feltárásán keresztül erősebb és tisztább jelenlétet keressek. Ezt is magában foglalja, amit a jel–jelzett távolságot átívelő személyes érzékenységről Tábor Béla mond. Az „ő” használata, a „semleges nem”: mindez már a polgári lét ellenállása az érzékenységgel szemben, és Kafka nem volna Kafka, ha az ellenállást nem a gyökeréig követve akarná középpontba helyezni.

Valóban az „ő” használatára áttérés volna „az első feledés, mely megelőz, megalapoz (!) és lerombol minden emlékezetet”, s amely „próbájának” alá kell vetnie magát az elbeszélőnek? Ha „én”-t *használok*, akkor valójában már *előtte* „ő”-vé tettem magamat, a magam számára is. Ez mindenesetre megelőzi azt, amit Blanchot első feledésnek nevez. *A császár üzenetében* ezt fejezi ki rögtön az elején a „te” önleértékelése, s hogy ennek megfelelően a második személy az utolsó mondatig céltárgyként szerepel. És még ezt is megelőzi az, amit Kafka a Nap fényétől való menekülésként explikál!¹³ S ezzel a személyes szó válságaként – ennyiben valóban *próba* az írás Kafka számára. De *személyes* próba, ráadásul kétszeres próba. Első szinten minden szavával emlékeztetni akarja önmagát és olvasóját erre a mélyebb felejtésre. (Kevés állítást ismerek, ami jobban ellentmondana Kafka minden sorának és egész lényének, mint ez: „Az írás mint az élethez való viszony kitérő viszony, melynek segítségével megnyilatkozik a vonatkozásnélküliség.”¹⁴.) Ezen túl pedig az egész formával azt kérdezi magától és olvasójától, hogy létezik-e, felszínre hozható-e a felejtés mélyéből az, ami

visszafejtheti ezt a felejtést? Az *emlékeztetés* és az implicit kérdés írja át a közvetlen elbeszélést (a rejtett jelzett szövi át, értelmezi újra a jelet). Hogy „Kafka azt adja tudtunkra [...], hogy az elbeszélés aktusa a semleges nemet hozzá játékbá”,¹⁵ ez még a közvetlen elbeszélés – tehát a jel – szintjén is kérdéses. Annyiban igaza lenne Blanchot-nak, hogy Kafkánál „a jelek nem arra szolgálnak, hogy jelezzenek, hanem éppen ellenkezőleg: arra, hogy elfedjék, felismerhetetlenné tegyék a jelzettet”, de ez csak azzal együtt igaz, ahogyan Tábor Béla befejezi a mondatot: „s a jelzethez nem a jeleken keresztül, hanem a jelek ellenére, a jelek lebontása útján lehet eljutni.” A „semleges nem” a jel ellenállása a rejtett jelzettel szemben. De a személyes szó és lét gyökerében való megtámadottságát, válságát nem lehet semleges nemben leírni. Ha semleges nembe teszem, ezzel csak növelem a válságot – éppen ez az ellentmondás hatja át és teszi kérdő vagy felszólító módba minden látszólag „semleges nemű” szavát, és határozza meg a karkai formát.¹⁶ A „semleges nem” a polgári létforma, amelynek értelmét Kafka hazugságnak ítéli, mert csak lebontásán keresztül lehet eljutni a lét értelméig, a császári üzenetig. Hogy Kafkánál „az elbeszélés mindig sejteni engedi, hogy az elbeszélésnek nincs elbeszélője, az elbeszélés semleges nemben beszél”, csak akkor volna igaz, ha az „elbeszélés”, tehát a jel volna a forma, ha nem volna rejtett jelzett, a jel jelvolttát, a „semleges nem” létjogosultságát tagadó személyes megszólító szó, és ha a formát nem jel és rejtett jelzett egymásra vonatkoztatásának, egymásba szövésének *egésze* határozná meg.

„A jel–jelzett közötti távolságot a személyes érzékenység (látás etc.) íveli át. Ennek a személyes érzékenységnek kifejezője – tehát jele!, szignum: a *forma*.” A formához csak az érzékenység juthat el, a semleges nembe tett „irodalmi tér” nem. Az érzékenységre érzékeny érzékenység.

Kafka nemcsak a blanchot-i „irodalmi térben” nem fér el. Semmilyen irodalmi térben nem fér el. A „de te megálmodod” Kafka irodalom-kritikája: az irodalom önmagát hitegeti, ha azt hiszi, hogy közelebb visz a szó mai általános krízisének megoldásához. Közel áll Ebner művészet-értékeléséhez: a művészet álom a szellemről. A lényeges különbség, hogy Kafka ezt mégis az irodalom közegében, azt transzcendálva képviseli: Kafka úgy irodalom, hogy minden szava áttöri az irodalmi tér kereteit.

Franz Kafka

Eine kaiserliche Botschaft

Der Kaiser – so heißt es – hat dir, dem Einzelnen, dem jämmerlichen Untertanen, dem winzig vor der kaiserlichen Sonne in die fernste Ferne geflüchteten Schatten, gerade dir hat der Kaiser von seinem Sterbebett aus eine Botschaft gesendet. Den Boten hat er beim Bett niederknien lassen und ihm die Botschaft ins Ohr geflüstert; so sehr war ihm an ihr gelegen, daß er sich sie noch ins Ohr widersagen ließ. Durch Kopfnicken hat er die Richtigkeit des Gesagten bestätigt. Und vor der ganzen Zuschauerschaft seines Todes – alle hindernden Wände werden niedergebroschen und auf den weit und hoch sich schwingenden Freitreppen stehen im Ring die Großen des Reichs – vor allen diesen hat er den Boten abgefertigt. Der Bote hat sich gleich auf den Weg gemacht; ein kräftiger, ein unermüdlicher Mann; einmal diesen, einmal den andern Arm vorstreckend schafft er sich Bahn durch die Menge; findet er Widerstand, zeigt er auf die Brust, wo das Zeichen der Sonne ist; er kommt auch leicht vorwärts, wie kein anderer. Aber die Menge ist so groß; ihre Wohnstätten nehmen kein Ende. Öffnete sich freies Feld, wie würde er fliegen und bald wohl hörtest du das herrliche Schlagen seiner Fäuste an deiner Tür. Aber statt dessen, wie nutzlos müht er sich ab; immer noch zwängt er sich durch die Gemächer des innersten Palastes; niemals wird er sie überwinden; und gelänge ihm dies, nichts wäre gewonnen; die Treppen hinab müßte er sich kämpfen; und gelänge ihm dies, nichts wäre gewonnen; die Höfe wären zu durchmessen; und nach den Höfen der zweite umschließende Palast; und wieder Treppen und Höfe; und wieder ein Palast; und so weiter durch Jahrtausende; und stürzte er endlich aus dem äußersten Tor – aber niemals, niemals kann es geschehen –, liegt erst die Residenzstadt vor ihm, die Mitte der Welt, hochgeschüttet voll ihres Bodensatzes. Niemand dringt hier durch und gar mit der Botschaft eines Toten. – Du aber sitzt an deinem Fenster und erträumst sie dir, wenn der Abend kommt.

53

Új Forrás 2020/10 – Surányi László: A császári üzenet és az én királyi fala

Franz Kafka

A császár üzenete

A császár – azt beszélük – küldött neked, küldött a magányos, szájalmas alattvalónak, a császári nap elől a messi távolba menekülő törpe árnyéknak, éppen neked a halálos ágyából egy üzenetet. A hírnököt letérdepeltette ágya mellé, s fülébe súgta; annyira fontos volt a számára ez az üzenet, hogy a

hírnökkel újra elmondhatja a saját fülébe. Fejbőlintással hagyta helyben a mondottak pontosságát. És halálának valamennyi odasereglett nézője előtt – az összes hátsó falat lerombolták, és a fel-le ingó feljárati lépcsőkön ott állnak körben a birodalom nagyjai –, valamennyiük előtt bocsátotta útjára a hírnököt. A hírnök azonnal útra kelt; erőteljes, fáradhatatlan férfi, előbb egyik, majd másik előrenyújtott karjával tör utat a tömegben; ha ellenállásba ütközik, a mellére mutat, hol a nap jele ragyog; oly gyorsan tör előre, mint rajta kívül senki; a tömeg azonban nagy; végeláthatatlan messzeségbe terjed. Ha szabad mező tárulna elébe, hogy röpködne; és minden bizonnyal nemsokára már hallanád öklének csodálatos dörömbölését az ajtódon. Ehelyett azonban mily hasztalanul fáradozik, még most is csak a legfelső palota épületein vergődik keresztül; sohasem fog áthatolni rajtuk; de ha ez sikerülne is neki, semmit sem nyerne; meg kellene vívnia harcát a lépcsőkön; de ha ez sikerülne is neki, semmit sem nyerne; át kellene jutnia az udvarokon és az udvarok után a második, körbezáruló palotán; és újabb udvarok és újra palota; így menne tovább, évezredek át; és ha végre kirontana a legutolsó kapun – de ez soha, soha meg nem történhet –, csak a székváros tárulna elébe, a világ közepe, tele a város szemetének dombjaival. Senki sem jut itt keresztül, hát még egy halott üzenetével. Te azonban ott ülsz ablakodban, és megálmodod, mikor eljő az este.

(Gáli József fordítása)

¹ TÁBOR Béla, *Művészet és szimbólum*, kézirat.

² Bár Cziegler István, aki foglalkozására nézve fizikus, a fény és a fizikai fény viszonyaként fejti fel a szöveget, és így, a fizikai látásmód kritikáján keresztül jut az ittenihez hasonló megállapításokra. Értelmezése kulcsa, hogy ahhoz, hogy a fizikai fényt mérni tudjuk, már fényre van szükség. A fény „transzcendentális” a fizikai valósághoz képest, mondja Uwe Arnold (*Die Entelechie*, Bécs/München, R. Oldenburg, é.n.). Amit a fizika fénynek nevez, az már a „foglyul ejtett fény”, a tehetetlenségi erő által uralt fizikai térben foglyul ejtett fény, és a hírnök ez a foglyul ejtett fény.

³ Tábor Béla így jellemzi Kafka szürrealisztikus módszerét: „a rejtett jelzettel keveri a jelekkel (pontosabban: rejtettségéből egy-egy pillanatra felvillantja a jelzettel és ezt a megjelenő rejtett jelzettel keveri a jellel [...]), mert célja éppen az, hogy kétségbe vonja a jelnek jelző funkcióját (ami csak más kifejezése annak: a polgári létforma *értelmét!*): szerinte a jelek nem arra szolgálnak, hogy jelezzenek, hanem éppen ellenkezőleg: arra, hogy elfedjék, felismerhetetlenné tegyék a jelzettel, s a jelzethez nem a jeleken keresztül, hanem a jelek ellenére, a jelek lebontása útján lehet eljutni.” Lásd e szám 32-34. oldalán TÁBOR Béla, *Feljegyzések Kafkáról*.

⁴ Talán éppen azért, mert átalakult földi monarchává? Ezt az értelmezési metszetet abszolutizálja az az értelmezés, amely szerint a novella előterében a monarcha, az abszolutista „jóságos uralkodó” csődje állna. Az adminisztratív állam elidegenít minden személyes kapcsolatot uralkodó és alattvaló között. A bürokratikus állam győz, az alattvaló pedig belenyugszik az atomizáltságba, számúzi magát magányába. De vajon ki ez a császár? Nem villan-e föl itt is a rejtett egy arca? Nem „bened” van-e, „bened” haldoklik-e ez az instancia? „Az ember nem élhet az önmagában levő elpusztíthatatlanba vetett tartós bizalom nélkül. [...] Hinni = felszabadítani önmagunkban ezt az elpusztíthatatlant, pontosabban: magunkat felszabadítani, vagy pontosabban: elpusztíthatatlannak lenni, még pontosabban: lenni” – idézi Kafkát barátja, Max BRÖD, *Über Kafka*, Fischer Taschenbuch Verlag, 1984, 235.

⁵ Önmagával szemben: „a bűn önmagunk felvilágosításának elmulasztása”, mondja F. X. von Baader. A társadalmi felvilágosítás jellemzője önmagunk felvilágosítását elintézettnek tekinteni, és a mások felvilágosítására koncentrálni.

⁶ Ferdinand EBNER, *A szó és a szellemi valóságok: Pneumatológiai töredékek*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995.

⁷ A művészi forma ezzel szemben olyan „álom”, amely nem elfojtja, hanem egész drámájával együtt megjeleníti a traumát. Tábor Béla kifejezésével „az ősfelajtésre emlékeztek”. TÁBOR Béla, *Az eredeti felejtés és a szó primátusa*, Új Forrás, 2019/7, 17–23.

⁸ „A vágyak nem ismernek lehetetlent – egyetlen egy kivétellel: hogy megvalósuljanak. Ez a beteljesíthetatlenség a »vágyalom« legmélyebb tartalma. Mert ami beteljesül, nem a vágy, hanem a vágy és akadály eredője – és az akarat végső értelme ennek az eredőnek átvilágítása, transzparenszé tétele és ezen keresztül a személyiség szolgálatába állítása: egészítése. Az akaratban mozgathatóvá válik ez az eredő. Ha úgy mozgatjuk, hogy mozgó sugara legyen egy körnek, amelynek középpontja a személyiségünk, az akarat eléri célját: az identifikációt.” (TÁBOR Béla, kézirat.) A novella álma ál-forma. Látszatra átível a jeltől a jelzettig: az „üzenet” elér „hozzád”. De úgy ér el hozzád, hogy nem kell feladnod sem bezártságodat, sem me nekülétedet. A hírnök – tipikusan álomszerű – repül száguldása és reménytelen küz delme, de a trauma is ki van cenzúrázva belőle. Ál-forma, nem „vágy és akadály”, tehát ellentétes erő „eredője”. Az üzenet tartalmáról sem mond semmit: gyakori jellemzője a vágyalomnak az ilyen hamis beteljesülés. A vágy olyan közel érzi magához a célját, hogy feloldódik ebben a feszültség nélküli, akadály nélküli közelségben. Kiürül a tartalma – ez megint csak elfojtást jelez. Hogy mindez a császár haldoklását jelenti, az is a vágyalom része. (Freud apakomplexus megjelenését látná ebben?) A vágyalom tehát nem feloldja az egymáson kívül létet, hanem kizárja az álomból.

⁹ SZABÓ Lajos *Szemináriumi előadásai*, Bp., Typotex, 1997, I, 196.

¹⁰ Maurice BLANCHOT, *Kafkától Kafkáig*, ford. SZABÓ László, NÉMET Marcell, Pozsony, Kalligram, 2012.

¹¹ Franz KAFKA, *A nyolc októberfüzet*, ford. TANDORI Dezső, Bp., Cartaphilus, 2000, 26.

¹² BLANCHOT, *i. m.*, 180, 189.

¹³ Az ősfelajtsést vagy eredeti felejtést az individuációval hozza kapcsolatba Tábor Béla idé zett, és Blanchot írásánál pár évvel korábbi *Az eredeti felejtés és a szó primátusa* című ír á sában.

¹⁴ BLANCHOT, *i. m.*, 188.

¹⁵ *Uo.*, 186–187.

¹⁶ Lehet, hogy „Kafka csodálja Flaubert-t” (*Uo.*, 185), de egészen más szenvedély vezet.

