

ÉLES ÁRPÁD

## Haláltól születésig

MAURICE BLANCHOT: KAFKÁTÓL KAFKÁIG

„Mikor beszélünk, egy síremlékre támaszkodunk, és a sír üressége képezi a nyelv igazságát, ugyanakkor az üresség valóság is, és a halál létté válik”. (51.)



**Kalligram Kiadó**  
**Budapest, 2012**  
**264 oldal, 2800 Ft**

”

Akármit állítunk arról a kritikai dimenzióról, amit Blanchot 1947-től 1968-ig Kafka világa köré épített, az állítások zöme kiforratlannak hat. Ugyanis Blanchot egy „ideális hiányra” épít, mely szerinte sem transzcendens, sem immanens minőségében nem ragadható meg. Mintha a *Keresztződés* (*Eine Kreuzung*, 1917) című Kafka szöveget vennénk kezünkbe, ahol a macska-bárány rendszertani csapdájába, egyetlen példányba sűrűsödő képtelenségébe ütköznénk. Hiszen ilyen állat, hogy macska-bárány nincs, és nem is lesz, karmos mancsai és puha bundája egyedülálló, mely szaporodni képtelen egyeddé teszi. Úgy látszik, hogy ebben a módszertani sokféleségben kinyer valamit a kafkai nézőpontból, a szerző ugyanis nem éri be annyival, hogy értelmezésében egyetlen szegmensre építsen. Akárha megfogalmazatlan javaslatot adna, hogy a kritikának többnek kell lennie egy báránynál és kevesebbnek egy macskánál – többnek, mint amennyit az irodalom befogadásrendszere szabályozhat, kevesebbnek a kultikus beszédnél, relikviák pontoskodó gyűjteményénél. Ha már hasonlatokban gondolkodunk a könyvről, egyetlen figura nem sok sikerrel kecsegtet, ugyanis Blanchot magára az irodalom területének metaforájára tesz javaslatot. Tudniillik itt sem maradhat el az *irodalmi tér* fogalma, melynek bemutatásában egész könyvet szentelt (*Az irodalmi tér*. Kijárat, 2005); a könyv tehát inkább egy dimenzióval lehet csak azonos, mozgások közegével. A *Kafkától Kafkaig* egy határhelyzeteket kereső gyeprüvidéke, homályos kritikai tartomány, és ahová most a magyar olvasó is betekintést nyerhet a Kalligram Kiadó életműsorozatában.

A szerkesztés időrendben adja közre a darabokat, melyben némileg nyomon követhetjük a Blanchot Kafka-kritikájának

változásait. Egy saját, aprólékos portré fókuszának beállításait próbálja végig: az első szövegek egy elbeszélő jelenlétét tárgyalják sorok között (melyek általánosságuk miatt akár zárórészek is lehetnének), az azt követők magát a szövegvilágba olvadt szerzőszemélyiség vonásait exponálják különböző helyzetekben, hol Max Broddal kétalakos baráti képre (*Kafka és Brod*, 1954), máshol a többnyire elmaradó légyottokra helyezve Milénával (*Milena kudarc*, 1954). *Az elégedett halálban* (1952) és *A mű követelése és a halálhoz való jog* (1947) című esszéiben Blanchot-nál éppen a század második felében irányzatosan elutasított szerzőszemélyiség tükrében fogalmazódik meg valami, ami a halál fogalmának irodalmi vetületeit vizsgálja. Persze az erőteljes életrajzi vonulat ellenére messzebb visz mindez egy írói szenvedéstörténetnél, sugallva, mindent nem foghatunk egy életre – Kafkát ismerve a halál témakörének legalább egyetemes méreteiben kellett megfogalmazódnia, legyen szó egy elalvás előtt írt fragmentumról vagy egy regényről. Kérdéses azonban, hogy a *halál* itt a Kafka-recepcióban közkedvelt negatív perspektívában látható-e meg. Első egyszerű, ám válaszait nézve provokatív kérdése Blanchot-nak mindezzel kapcsolatban: mi történik, ha leírunk egy szót? Az író szerint „a mondatnak köszönhetően lesz szerző: a mondattól nyeri el a létezését, a megalkotva a mondatot, a mondat pedig őt alkotja meg, a mondat a szerző maga” (13.). Fontos továbbá a pozíció, melyet Kafkánál megfigyelt, és melyet *Az elbeszélői hang* (1964) című fejezetben tárgyal. Blanchot itt kitágítja a horizontot Kafka kérdésétől az irodalomig. Meghall ugyanis egy hangot, melyet *semleges nemnek* hív, és melynek kérdése meghaladja a grammatikát, az elbeszélői távolságtartás egyszerű pragmatikáját. A semlegességnek egyrészről eredőit mutatja fel Kafka esetében (gondoljunk az általa nagyra tartott Flaubert-re), másrészről az irodalmi nyelv általános jellemzőjévé teszi, mely egy szövegben történő megszólalását megkülönbözteti a regényes, novellisztikus formákban kimerülő „középszerű” célkitűzésektől. A semleges nem voltaképpen az irodalmi térben érthető meg, az ottani látási viszonyok gyümölcse. Ennek ad ívet a következő, *A fahíd* (1964) címet viselő esszé, mely a befogadás történetében, a rapszodoszok fordulatai, a Don Quijote rétegzettsége és a talmudi többértelműség kommentárjellegében látja igazán megnyilatkozni a semleges elbeszélőt. Arra a kérdésre, hogy ki az, aki innen beszél, egy függőben hagyott választ ad: egyszerűen a „másik”, egy semleges hang, mely a beszélő számára „csupán” közömbös lehet, de ami lényegében egyedül megszólaltathatja őt.

Az átlépés életből irodalomba voltaképpen a kaffkai Naplók szemantikáját veszi kölcsön. Egy 1910-es bejegyzés kapcsán a következőt olvashatjuk: „Valaki, akit a kétségbeesés határoz meg, írni kezd. De a kétségbeesés nem képes meghatározni semmit, mert eleve túllő a célján. Az írás ugyanúgy csak az „igazi” kétségbeesésben tudhatná saját eredetét, abban, amelyik nem hív semmire és elfordít mindentől, mindenekelőtt pedig elveszi a tollat attól, aki ír.” Az állapotról, mely mindennek útjában áll, hamar kiderül, hogy termékeny inspirációs közege, a fragmentumok esetében pedig tárgya lehet a szövegeknek. Blanchot ekképpen lépteti át az olvasót az életből az irodalmi térbe, ahová például *A kastély* című regény fahídja is vezet, amin megállva K. előtt feltárul a távoli építmény ködös látképe. Ezekből a kapcsolatokból, a szöveg lényegi medialitását célzó értelmezésekből látszik, hogy Blanchot Kafka-könyvét nehéz lenne pontossággal besorolni a kritikai fordulatok határai közé: valamiféle bátor, hosszsan kifejtett paradoxonok világa az övé, kalandos modernség a haladás különböző eszményképei nélkül, zárt és egyben nyitott irodalmi táj, egy prágai fiatalemberrel és a végtelemmel.