

A karkai „tevékenységfétis” és metaforikus átértelmezése

BIZÁM LENKE

Bátorság ! Lesz még olyan munkád,
amelyben kedvedet leled, —
most — bárha egek ura ront rád, —
teremtsd elő a kenyered.

Hisz itt a szenvedés belül, —
de ott, kívül a magyarázat.
S hogy' olvasod le emberül,
hogya tagjaid citeráznak ?
Ez a fegyenc-kor leigázhat
de szabad leszel, ha belül
nem raksz magadnak olyan házat,
melybe háziúr települ.

Jöjj világra ! Anyád apád
te légy ! Ne less tündéri nőre
s szakállas végzetre, ki rád
vigyázzon, — ne légy böles, te dőre !

József Attila

A karkai „tevékenységfétis” és a tulajdonos „üres helye”

Kafka *Kastélyának* vallásos irracionalista interpretátorai — bár a *társadalmi érvényű cselekvés* utáni vágyat érthető módon nem veszik észre a regény főhősének törekvésében — a „szolgálat” kérdésének felvetésével (nemcsak a szóban forgó regény, hanem az egész karkai mű viszonylatában) rendkívül fontos elemet ragadnak meg és — torzítanak el. Így Eliseo Vivas is, akinek a „szolgálatra” vonatkozó részfelismeréseit és ezeknek (általa meg nem értett) jelentőségét akkor mérhetjük fel érdemben, ha megállapításait — a regénnyel magával összevetve — a vallásos okoskodásokból következő önellentmondásoktól és ferdítésektől megfosztva választjuk kiindulópontul.

Vivas — a „legősibb bűn” inventív „hozzáadásával” — azt állítja, hogy Amália azért bűnös, mert nem akar szolgálni, K.-ról pedig azt, hogy „nincs bűntudata”, *noha* szolgálni akar. Később hozzáteszi, hogy K. a saját „pozíciójának egyértelmű meghatározását”, Barnabás apja pedig „bűnének néven nevezését kívánja a hatóságtól”, s hogy mindkettejük erőfeszítése egyaránt hasztalan.

A regényben magában azonban nincs ilyen ellentmondás: a „bűnösség” forrása ott *mindhárom* esetben azonos. Olga elbeszéléséből ugyanis kiderül — s ez az, amiről „megfeledkezik” Vivas —, hogy a család romlásának oka nem az Amáliától követelt sajátos szolgálat megtagadása, hanem az, hogy nem tesz-nek úgy, mintha nem történt volna semmi, s ezzel ország-világ előtt mintegy tudatosítják és néven nevezik ezt a visszaütést. Vagyis: nem a szolgálat akarása, illetve megtagadása, hanem valójában a mindkettő néven nevezésére irányuló törekvés itt a bűn. És legfőként ezzel a „bűnnel”, helyesebben egy ilyen „bűn” költői invenciójával juttatja kifejezésre Kafka az ember alapvető semmiségéről, immanenciájának illuzórikus voltáról szóló mondanóját is.

Ennek az összefüggésnek a dialektikáját az irracionálizmus azonban nem tudja és nem is akarhatja feltárni, nekünk viszont — éppen e részfelismerés fontosságát elismerve kell — fő vonásaiban — megvizsgálnunk. A modern allegória és a modern irracionalista kritika konvergens és divergens elemei —

a kétségbeesés és tehetetlenség szubjektív művészi tárgyiasítása és a vele úzótt ideológiai szemfényvesztés közti különbség és rokonság — valamint az effajta műmagyarázat lehetőségei és buktatói — ugyanis csak e dialektika kontrasztjában tárulhatnak fel — szinte szembeszökően markáns vonásokkal.

Mert ha a vallásos irracionálizmus műelemzései általában objektivitáshat álobjektivitáshat, a valóság adekvát feltárása iránti igényüket kenderzetlen mitoszgyártáshat, „esztétikai” elemzésüket pedig direkt teologizáláshat fedik fel önmaguk lényegeként, akkor éppen ott, ahol csakugyan érintik az elemzett mű egy-egy lényegi vonását, kell a legvilágosabban annak is kiderülnie, hogy egyfelől miért s hogyan kínál a karkai mű az effajta kritika számára alkalmat az egyén, az ész s az ember világának merő dologként, tárgyként és természetként való „objektívizálására”, s hogy másfelől miért s miként kell ugyane kritikának ez alkalmasság mellett is óvakodnia attól, hogy a karkai mű valódi szubjektívizáló tartalmát adekvát módon mutassa ki.

E tartalom — mint az imént utaltunk rá — az érvényes emberi cselekvés utáni vágy és lehetetlenségének egyidejű tételezése, *valóságmodellje* pedig az ember elidegenedése tevékenységének nembeli-társadalmi oldalától, a kapitalista viszonyok között.

Kafka — bár allegorizáltan — ezt a problematikát ragadja meg, s ennek lényegi aspektusát *A kastély*nak ama részleteivel, amelyeket Eliseo Vivas is — persze korántsem ebben az értelemben — eleméz. Amikor ugyanis az emberi együttélésnek egy olyan formáját teremti meg költőileg, amely ez együttélés számára ismeretlenségében transzcendens hatalom által determinált, s amelyben mégis csak az ennek *szolgálatában* végzett tevékenység az érvényes, de ténylegesen még ez a szolgálat is csak akkor végezhető el, ha közvetlenül *testi*, illetve *biológiai* természetű — Kafka tulajdonképpen az áruviszony hamis tudati tükröződését, az árufétist, másfelől pedig az ember nembeli lényegének visszajára fordulását, eszközzé válását projektálja allegorikusan.

E tartalom és forma konkrét vizsgálatához mindenekelőtt az említett kategóriák filozófiaiilag szabatos meghatározását kell röviden szemügyre vennünk, mégpedig — logikus sorrendjüket követve — először az utóbbiét:

„Mint ahogyan a vallásban az emberi fantázia” — hasonlítja Marx’ a vallási elidegenülés évezredes jelenségéhez a specifikusan modern, nembeli elidegenülést —, „az emberi agy és az emberi szív öntevékenysége az egyéntől függetlenül, azaz mint idegen, isteni vagy ördögi tevékenység hat az egyénre, ugyanúgy a munkás tevékenysége nem az ő öntevékenysége. Másé, maga-magának elvesztése.

Az lesz tehát az eredmény, hogy az ember (a munkás) már csak állati funkcióiban — evés, ivás és nemzés, legfeljebb még lakás, ékesség stb. — érzi magát szabadon tevékenynek, emberi funkcióiban pedig már csak állatnak. Az állati lesz az emberivé, és az emberi az állativá.

Enni, inni és nemzeni stb. ugyan szintén valódi emberi funkciók. De abban az elvonatkoztatásban, amely ezeket az emberi tevékenység egyéb körétől elválasztja és végső s egyedüli végcélok-ká teszi, állatiak. . .

Az állat közvetlenül egy az élettevékenységével. Nem különbözteti meg magát tőle. Ó maga az. Az ember magát az élettevékenységét akarás és tudata tárgyává teszi. . . Az elidegenült munka akként fordítja meg ezt a viszonyt, hogy az ember, éppen mert tudatos lény, élettevékenységét, *lényegét* csak eszközzé teszi *existenciája* számára.

Egy *tárgyi világ* gyakorlati létrehozása, a szervetlen természet megmunkálása az embernek mint tudatos nembeli lénynek az igazolódása. . . ; az állat csak önmagát termeli, míg az ember az egész természetet újratermeli; az állat terméke közvetlenül fizikai testéhez tartozik, míg az ember szabadon lép szembe termékével. Az állat csak ama species mértéke és szükséglete szerint alakít,

amelyhez tartozik, míg az ember minden species mértéke szerint tud termelni és mindenütt az inherens mértéket tudja a tárgyra alkalmazni. . .

Éppen a tárgyi világ megmunkálásában bizonyul az ember azért csak valóban *nembeli lénynek*. Ez a termelés az ő dolgozva-tevékeny nembeli élete. Általa jelenik meg a természet az ő műveként és az ő valóságaként. A munka tárgya ezért az *ember nembeli életének tárgyiasulása*: amikor magát nemcsak — mint a tudatban — intellektuálisan, hanem dolgozva-tevékenyen, valóban megkettőzi és ennél fogva önmagát egy általa teremtet világban szemléli. Amikor ezért az elidegenült munka elszakítja az embertől termelésének tárgyát, akkor *nembeli életét*, valóságos *nembeli tárgyiaságát* szakítja el tőle, és az állattal szembeni előnyét azzá a hátránnyá változtatja át, hogy szervetlen testét, a természetet, elvonják tőle.¹

Ha a nembeliségnek, illetve a tőle való elidegenülésnek e marxi meghatározásaival összevetjük *A kastélyban* evokált karkai tükörképüket, úgy tűnik, mintha az utóbbiban a valóságnak az előbbivel tartalmilag megegyező reflexióját látnánk viszont, „csak” éppen *kísérteti módon, árnyyszerűen*.

E kísértetiség és árnyyszerűség azonban olyannyira nem pusztá forma, olyannyira tartalmi eltérést jelez, hogy egyenesen a meghatározó tartalmi tényezők kihagyásának eredménye: az elidegenültség *állapotának közvetlen partikularitásában való felidézése* és az elidegenített *tárgyiaságnak közvetlen partikularitásában való megszüntetése* által jön létre. Megformálása vonatkozások „elhallgatásával”, bizonyos közvetettségek közvetlenséggé, a lényeg *absztrakciójának* jelenséggé változtatásával történik tehát, aminek folyamatában Kafka — félelmetesen pontos logikával és zseniális művészi következetességgel — mindvégig az adott lényeg objektív szerkezetét, valóságos skémáját tartja szem előtt.

Miben is áll tehát mind a nembeliség, mind az attól való elidegenülés lényegének elvontságában is zseniális megragadása Kafkánál? Abban, hogy a *tárgyiasult élettevékenységet* ő is mint a *nembeliséget meghatározó tényezőt* és a *nembeli elidegenedést mint a tevékenység tárgyától-tárgyiasultságától való megfosztottságot* tételezi, illetve idézi fel képszerűen. Az adott valóságról nyújtott művészi tükörképe *ennyiben egyezik* az objektív valóság objektív élettényeivel és tudományosan adekvát marxi tükörképével.

Miben áll most már a valóságtól s egyben az adekvát tükörképtől való karkai *eltérés*? Konkrétan abban, hogy — e „megfosztatást” az érzéki-érzékelhető képmáson szó szerint is végrehajtva, a maga-teremtette költői valóságból, amennyire csak egyáltalában lehetséges, következetesen és szisztematikusan kihagyja a *természetit*, a *tárgyit* és a *dologit*, s ily módon mind a nembeliség, mind az elidegenülés *anyagi* meghatározó tényezőit egyszerre tüntetve el, e *meghatározottságokat* szó szerint *anyagtalanná* s ezzel az *emberit kísértetivé, árnyyszerűvé* teszi.

A természet és a tárgyak világával együtt mindenekelőtt az emberi élettevékenység tere („szervetlen teste”) és egyetemessége, tárgyiasult gazdagsága („nembeli tárgyiasága”) tűnik el — gondoljunk csak a karkai természet hangsúlyozott sivárságára, ridegségére és a karkai tárgyi világ, a lakhelyek, a berendezési és használati tárgyak stb. hangsúlyozott szűkösségére, ruináltságára —, és válik nyomorúságában felettébb ellenséges, pusztá környezetté.

A természet illetlen eltüntetésével Kafka az embernek a természettel való anyagcseréjét az állati minimumra csökkenti le: a készen kapott pusztá

¹ Marx: *Gazdasági-filozófiai kéziratok*. Bp. 1962. 48. és 50. o.

felhasználására és csak az állati „species mértéke szerinti alakítására”. Az ember-alkotta „második természet” elsődlegessé redukálódik itt: a karkai világban soha semmi a használati tárgyak *termék* jellegére nem utal. (Tulajdonképpen arról van itt szó, hogy az ember körül megjelenő szűkös tárgyi világ hangsúlyozottan *nem* vonatkozik az emberre, illetve tevékenységére. A *kastély* valóságában például van csizmadia, de környezetében semmi, ami foglalkozására akár csak valamelyest is utalna; van pálinka, sör, kolbász, kávé, de, mondjuk, műhely vagy üzemműködés, esetleg sertésöl, gabonaföld, szerszám, stb., sőt még üzlet és pénz sem látható sehol.)

Az ember „szervetlen testének, a természetnek”, valamint (az ezzel való anyagcseréjére épülő) „nembeli tárgyiaságának” eltüntetésével viszont megszűnik a természet s a tárgyak humanizáltsága: a dolgok mintegy „eloldódnak” az embertől, s „önállóságra” tesznek szert: többé már nem az ő vonatkozásai. Már nem „szemlélheti magát” (Marx) bennük — tőle függetlenné váltan, számára transzcendens „különvalóságokká” lesznek, titokzatosságukban misztikussá és fenyegetővé.

Az embertől illetően „eloldott” természettel ugyanakkor megszűnik, eltűnik az embernek *a társadalommal való anyagcseréje*, a termékben tárgyiasult *tevékenységek cseréje* is. Nemlétezővé lesz az ember *emberi vonatkozásainak, viszonyainak* anyagi alapja, e kohéziós erő megszüntével pedig megszűnik a koherencia is: nemlétezővé válnak a valóságos emberi viszonyok, s ezzel megszűnik a *nem*, a *species mint totalitás tárgyiasulása*, a társadalom.

Általában és különösen. Mert természetesen nyilvánvaló, hogy a gazdagon tárgyiasult tevékenységgel együtt nemcsak a tevékenységek cseréjének, de jogtalan kisajátításuknak a lehetősége is megszűnik: *nincs tulajdon és nincs tulajdonviszony*. Most már az általános tulajdontalanság alávettetésében, a többitől való különbözőségének anyagi alapjait elvesztve — az érzéki-érzékelhetőség közelségéből egészen a megfoghatatlanság és a „legtisztább transzcendencia” távolába siklik — nem isten, nem is az ördög, nem az Ég és nem a Pokol, s még csak nem is az „igazi racionalitás”, mint ahogyan a vallásos interpretátorok tételezik, hanem — a valóságos „háziúr”, West-West gróf, a *magántulajdonos*.

Személyében foszlik szét, s még árnyszerűen sem érzékelhető, mivel szerepe merő birtoklás egy olyan világban, amelyben nincs birtokolni való (megmunkálója nélkül „értéktelen” a föld is: a magántulajdon viszonylatában csak „holt tárgy”, pusztá környezet). De ebben a világban nemcsak a tulajdonosi *szerepnek*, hanem minden olyan *tevékenységnek* is párává kell foszlania, amely bármiféle tulajdon-, illetve valóságos társadalmi viszonyt tételez. És Kafka e konzekvenciát oly módon vonja le, azaz a „nembeli élet mint valóságos nembeli tárgyiaság” és ezzel az emberi vonatkozások közvetlen partikularitásában való eltüntetését — továbbra is zseniális következetességgel — oly módon változtatja mindenoldalúvá, hogy míg a nembeliség hiányát egyebütt pusztán a tárgyak szűkösségével és emberhez nem vonatkozó voltukkal jelzi, addig itt éppen a *köz tevékenységgel* teszi — folyamatos nemcselekvésként, a tevékenység állandó tárgyatlanulásaként — *érzékelhetővé*.

A hivatalnokhad, az előljáró és a földmérő (dologi *viszonylatokat felmérő*) tevékenysége ilyenformán tárgyatlanul, illetve válik szó szerint *tárgyatlan*ná.

Az egyetlen „tevékenység”, ami a világban tárgyiasul, az állati önreprodukció, illetve egy ilyen fizikai szükségletet kielégítő „szolgálat”. Ennélfogva elidegeníthetővé is kizárólag ez válhat: táplálék, ellátás, vagy még közvetlenebb

testi (szexuális) szolgálat formájában; mégpedig természetesen a cselekvést mímelő semmit-nem-cselekvők (az önállóan még állati szintű önreprodukcióra is képtelenek) számára. Ezek viszont a maguk részéről — „cserébe” e szolgálattért — a köztevékenység *látszatát* nyújtják, s ezzel a falubelieknek — korántsem a róluk való gondoskodás, esetleg a Gondviselés, hanem — a *valóságos nembeli közösség illúzióját*, egy ilyen értelmű öncsalás lehetőségét.

A „nembeli tárgyiaság” elszakítása tehát itt nem az ember „szervetlen testének, a természetnek”, hanem az embernek *mint* természetnek elszakítását jelenti önmagától, aki ilyenformán nem tárgyiasult emberi képességeivel, hanem közvetlenül állati mivoltával szolgál, maga válik „szervetlen testté, természetté”. És ezért „még állati funkcióiban sem érezheti magát szabadon tevékenynek”, hiszen — egybebe nem lévén — *egy állati lényeket tesz egy emberi egzisztencia illúziójának eszközevé*.

Az állati szinten is csak fogyasztani képesek pedig *egy bizonyos emberi tevékenység formáinak utánzatát*² *teszik egy állati lény egzisztenciájának eszközevé*. Egy kellékkel is felszerelt tartalmatlan nyüzsgést, egy ürességében kerge sürgést-forgást, s ezzel „biztosítják” maguknak a kedvezőbb helyet e sajátos alá- és fölérendeltségi hierarchiában, vagyis konkrétan azt, hogy legalább „állati funkcióikban szabadon tevékenyek”.

Mindezek után már lehetetlen fel nem ismernünk munkás és bürokrata kapcsolatát mint az itt kibontakozó „világ” közvetlen érzeki modelljét. Az elidegenedés viszonyainak totalitása helyett ennek egyik sajátos viszonylatát abszolutizálja Kafka, a töredéket egésznek tételezve evokálja „az” emberi társadalmat a kapitalista *elembertelenedés sajátos*, „anyagtalánított” *groteszkjéül*, ahol a kizsákmányoló és kizsákmányolt viszonya az állat és élősdijének viszonyaként³ válik érzékelhetővé, „*alapjaként*” pedig valóságos nembeli tárgyiaság helyett a *nembeliség tárgyiasulásának illúziója*, a *tevékenységfétis*. Az objektív anyagi vonatkozás és közvetítő „árnyékvonatkozással” és „árnyék-közvetítővé” spiritualizálódik ebben a „világban”.

Hogy ez az „árnszerű vonatkozás”, e „tevékenységfétis” tulajdonképpen az áru-fétis allegorizált travesztíája, azt az elmondottak alapján nem nehéz felismernünk. Sőt éppen e felismerésünk révén válhat egészen plasztikussá immáron nemcsak az, hogy mily félelmetesen pontos művészi logikával követi Kafka az áruviszony látszati struktúráját, amikor a nembeli tárgyiasággal együtt a dologi viszonyokat is eltüntetve, totalitásuk fantasztikus tudati tükröződését, hamis tudatát abszolutizálja, amikor az emberi viszonyok pusztán illuzórikus létének felidézéséhez éppen ezt az objektív látszatot használja fel alapul. A „tevékenységfétis” szerepének vizsgálatából kell konkrétan kiderülnie ezen kívül még annak is, hogy az irracionális szempontjából miért használható a karkai műnek (s ezen belül *A kastély*nek) csak végső — az emberi immanenciát tagadó — konklúziója, és miért nem használható az objektíve látszónak az a — groteszkké torzultságában is — felismerhetően pontos „analízise”, amelyre ez a konklúzió ráépül.

„Az áruforma titokzatossága tehát — mondja Marx —, egyszerűen abban áll, hogy az áruforma az emberek számára saját munkájuk társadalmi jellegét úgy

² „olyan könnyű volt az embereket utánózni” — írja egy majom a *Jelentés egy Akadémianak* című karkai pamfletben.

³ „Ahol viszony létezik” — mondja Marx —, „ott az számomra létezik, az állat nem *viszonyul* semmihez és egyáltalában nem viszonyul. Az állam számára máshoz való viszonya nem viszonyként létezik.” (*A német ideológia*. MEM 3. köt. Bp. 1960. 31. o.)

tükrözi vissza, mint maguknak a munkatermékeknek tárgyi jellegét, mint ezeknek a dolgoknak társadalmi természeti tulajdonságait, tehát a termelőknek az összmunkához való társadalmi viszonyát is úgy, mint tárgyaknak rajtuk kívül létező társadalmi viszonyát... Csak maguknak az embereknek meghatározott társadalmi viszonya az, ami itt szemükben dolgok viszonyának fantasztikus formáját ölti. Ahhoz tehát, hogy valami hasonlót találjunk, a vallás világának ködös tájai felé kell fordulnunk. Itt az emberi fej termékei saját élettel megajándékozott, egymással és az emberekkel viszonyban álló önálló alakoknak tűnnek fel. Ugyanúgy vagyunk az áruvilágban az emberi kéz termékeivel. Ezt nevezem fetisizmusnak, amely a munkatermékekhez hozzátapad, mihelyt árukként termelik őket, és amely ezért az árutermeléstől elválaszthatatlan...

Használati tárgyak egyáltalában csak azért lesznek árukká, mert *egymástól függetlenül űzött magánmunkák termékei*. E magánmunkák összessége a társadalmi összmunka. Mivel a termelők csak munkatermékeik kicserélése útján lépnek társadalmi kapcsolatba egymással, magánmunkáik sajátos társadalmi jellege is csak e cserén belül jelenik meg. Vagyis a magánmunkák valójában csak azok által a viszonyok által működnek a társadalmi összmunka tagjaiként, amelyekbe a csere a munkatermékeket és ezek közvetítésével a termelőket helyezi. A termelők számára tehát magánmunkájuk társadalmi vonatkozásai mint olyanok *jelennek meg, amilyenek*, vagyis nem mint a személyek közvetlenül társadalmi viszonyai magában a munkájukban, hanem inkább mint a személyek *dologi viszonyai és a dolgok társadalmi viszonyai*.⁴

Láthattuk, hogy világából Kafka az árufétist, a „dolgok társadalmi tulajdonságának” hamis látszatát, magával az áruformát öltött dologgal együtt tünteti el, s a tevékenységek közvetlen cseréjének lehetőségét művészileg ilyen módon egyszerre megteremtve és megszüntetve — a kapitalista dologisággal együtt az embert „nembeli tárgyiaságtól” is „megszabadítván” — magát az emberi társadalmi tevékenységet evokálja fétisként.

Hogy ez mennyire az áruviszony közvetlen eltüntetésének és ugyanakkor az áruviszonyban keletkezett elembertelenedés, majd annak „hamis tudata”, az árufétis ugyancsak anyagi alapjától megfosztott, közvetlen leképezésének eredményeként jött létre, azt bizonyítja az is, hogy a reflexió és a valóság viszonyának általános és adekvát meghatározásába, mint az általánosság egyik különöse, konkrét megjelenésmódja, értelmesen beilleszthető. Ilyenformán tehát, ha az imént idézett marxi formulában az áru helyére mindenütt a tevékenységet, az emberi munka helyére az állati szintű önreprodukciót, a társadalmi helyére a nem társadalmi, végül a társadalmi összmunka (a termelés totalitása) helyére a Kafka-evokálta köztevékenységet tesszük, megkapjuk a karkai groteszk pontos sémáját:

A tevékenység titokzatossága tehát egyszerűen abban áll, hogy az emberek számára állati szintű önreprodukciójuk nem-társadalmi jellegét úgy tükrözi vissza, mint ezeknek a pusztán csak fizikai egzisztenciákban tárgyiasuló tevékenységeknek társadalmi természeti tulajdonságát, és ezért e pusztán fizikai egzisztenciák nemlétező viszonyát, a nemlétező társadalom miatt folyvást tárgyiatlanuló, *ál-köztevékenységhez, mint tevékenységek rajtuk kívül álló, társadalmi tulajdonságát*...

Ha most e ponton — ideiglenesen — megállunk az összehasonlításban, csak azért tesszük, hogy a kastélyvilág hamis tudatra alapozódó strukturáltságát a marxi értelmes meghatározás segítségével kimutatván, ennek alapján megnézhessük végre az e világ ellen lázadók szerepét.

Az eddig megvizsgáltakat átgondolva annyit már is tudnunk kell a lázadókról, hogy helyzetük *talajtalan*: ama társadalomával együtt, amelyben

⁴ Marx: *A tőke*. Bp. 1961. 77–78. o.

mozognak, az író az ő lázadásuk alól is „kihúzta” az anyagi alapot, és így, bár illúziók ellen indítja őket harcba, magát a harcot is, mindjárt kezdettől, eleve illuzórikussá teszi.

Ennek belátása viszont egyszerre visz el minket a Kafka-evokálta „bűn” és a sajátos-kísérteties karkai „íronia” forrásvidékére. E „bűnt” és íroniát is sűrűn és szívesen emlegeti az irracionalista kritika, a kettő közül az utóbbit annál is szívesebben, mivel éppen ez az a formai-tartalmi mozzanat, amelybe kapaszkodva „az isteni és az emberi összemérhetetlenségének” biztos talaját érzi a lába alatt, s ennek alapján egy végre egzaktnak vélt formaelemzésbe bocsátkozva, esztétikai elemzést mimelve teologizálhat egyértelműen. „A karkai humor” — írja a többi között Edwin Muir, a karkai mű első angol nyelvre fordítója és propagálója — „a Gondviselés és az ember útjainak összeegyeztethetlenségében gyökeredzik.”⁵ Ugyanezen tételezéssel tárgyalják a műnek e sajátosságát az apologetikus burzsoá interpretációk mindvalahányan, akár „abszurditásnak”, akár „komikumnak”, akár „tragikomikumnak” stb.-nek nevezik.

Mi azonban — ha röviden is — a karkai hősök „bűnével” való legszorosabb összefüggését és nagyon is evilági gyökerezettségét kívánjuk kimutatni, és ezért kell feltétlenül említést tennünk erről az íroniáról, illetve legalábbis jelezniük „bűn” és íronia egymástól eltéphetetlen dialektikáját a karkai műben.

Mert a „kastélyvilág” struktúrájának valódi — az emberi immanenciát kizáró — lényegét megismerve, immáron bátran mondhatjuk, hogy lázadó hőseit Kafka nem isten és nem is a monadizált „én”, tehát nem valamiféle transzcendencia, hanem igenis, valaminő *emberi immanencia* felkutatásának érdekében indítja el. Lázadásuk az *illuzórikus emberség* ellen való lázadás; „bűnük” az emberitől elidegenültek öncsalása ellen elkövetett „bűn”. Harcuk az emberi érvényű — valóságos nembeliségre törekvő, társadalmi hatósugarú — cselekvésért azért egyszerre kárhoztatóan bűnös és *nevetségesen illuzórikus*, mert a társadalmisság és emberség pusztán illuzórikus „létezésének” és valóságos nemlétezésének világában szűkszerűen és öntörvényűen kell mind e törekvéseknek merőben gyerekes zaklatássá, tapintatlan kellemetlenkedéssé és *tragikomikus ágálássá* válniok, bukásuknak pedig biztossá és kisszerűségében szálnalmassá.

Amáliának és családjának azért kell — nem látványosan, hanem mintegy vegetatív módon — a lassú nemlétbe sorvadnia, mert azt képzei, hogy „merő természetként” kimondhat egy *nemet*, K.-nak pedig azért, mert úgy véli, *emberként* kell kimondania egy *igent*, holott éppen ezeknek kimondásától *szorong* a legjobban egy emberségének illuzórikus voltába beletörődött világ, amely viszont a maga „bűntelenségében”, az „emberszabású cselekvés”, a valóságos emberi vonatkozások mimelésében válik — ugyancsak tragikomikussá. A karkai íronia és bűn tehát — a mű alapkoncepciójával szoros formai-tartalmi egységben — az érvényes nembeli cselekvés lehetetlenségének tételezéséből fakad, ezt evokálja.

Mindezzel Kafka nem igazolja, hanem cáfolja *A kastély* vallásos, irracionalista magyarázatait. Mert az érvényes cselekvés lehetetlensége és nem a vele szemben álló szervezet „transzcendens természete” az, amit K. „fokozatosan felismer” (Eliseo Vivas), s nem a transzcendencia „kifürkészhetetlenségébe” vagy e

⁵ Edwin Muir: *Franz Kafka, Life and Letters*. London 1934.

kifürkészés szándékának „bűnébe” (Erich Heller, Vivas, Muir stb.), hanem az elembertelenültséggel szembeni tehetetlenségébe hal bele.

És ha most, mindezek után, a Kafka-felidézte jelenségek objektív lát-
szati *modelljére és csak erre* vetjük pillantásunkat, úgy még e konklúziót illetően is igazat kell adnunk *A kastély* írójának. Mert ahogyan igaza van abban, hogy a kapitalista tulajdonban az emberi tevékenység tárgyiasult gazdagságát mint ugyane tárgyiség — felhalmozott vagy értelmetlenül, esetleg gyilkos módon elpocsékolta — megsemmisülését ismeri fel, továbbá abban, hogy ezen kívül e javakat pusztán állati egzisztenciák tárgyiasulásának látja, s ugyanennek megismétlődését az uralkodó „gazdasági viszonyok akarátát kimondó” (Marx) közhivatali tevékenységben (ahol a „köz” tételezése ilyenformán valóban illuzórikus), ugyanúgy igaza van abban is, hogy öncsaló illúzióznak festi az e viszonyokba belenyugvó emberségtudatot, valamint abban, hogy mindennek „áthatolhatatlansága”, legyőzhetetlensége esetén bármiféle „felmérői” — talán költői, de mindenképpen egyetemes emberi érvényre törő — cselekvés nemcsak hogy reménytelen, de egyenesen értelmetlen.

És ha most ismét *a műre és csak a műre* vetjük pillantásunkat, és meg kell állapítanunk, hogy a karkai valóságmodellnek melyik középponti figurája hiányzik a karkai műből, úgy természetesen nem elsősorban a munkás vagy a tőkés, hanem — mint arra kétszer is utaltunk már az eddigiekben — mindkettő vonatkozásában *a tulajdonos hiányát* kell megállapítanunk; s ebből következik, hogy a magántulajdonosnak semmiféle érzéki nyoma sem lehet itt.

Lényegében tehát a tulajdonosság az, amit Kafka — az emberi szférájában illuzórikusnak találván — egyszerűen párává és *Semmivé* foszlatott. Mégpedig azért, mert az emberi világban vertikálisan és horizontálisan — időben és térben, objektíve pedig az *emberiség* előtörténetében — széttekintve, egyfelől csakis önmaga pusztá fizikumának tulajdonosaként, másfelől csakis magántulajdonosként tudta felfedezni az embert mint tulajdonost. Az „előtörténet” dialektikáját valamiféle „eleve elrendeltséggé” abszolutizálva, a javak birtokosát kizárólag emberi tevékenységek jogtalan kisajátítójául tudta elképzelni⁶, és nem tudta elképzelni magukat a tevékenykedőket, a tárgyi gazdagság létrehozóit mint tulajdonosokat.

Ennélfogva nem tudta elképzelni az emberi képesség és egyéniség mindenoldalú, szabad kibontakozásának reális lehetőségét sem, azaz: olyan *tulajdonosi viszonyokat*, amelyeknek éppen ez lesz az anyagi alapjuk. Még utópisztikusan sem derengett fel előtte, s ezért „bátorságot” sem meríthetett annak perspektívájából, hogy „lesz még olyan munkád, amelyben kedvedet leled.” Nem, a kommunista tulajdont sehogyszem tudta elképzelni az emberi képesség mindenoldalú kibontakoztatásának, közvetlenül társadalmi tárgyiasulásának reális távlataként:

„Minden eddigi elsajátításnál” — jegyzi meg Marx e kérdés dialektikáját fejtegetve — „egyének tömege maradt egyetlen termelési szerszám alá besorolva; amikor majd a proletárok sajátítanak el, termelési szerszámok tömegét kell mindegyik alá besorolni...”

⁶ „A társadalmi tevékenységnek ez a megrögződése” — írja Marx — az „előtörténet” emberiségének tapasztalatairól —, „az, hogy saját termékünk dologi hatalmammá szilárdul felettünk, kinő ellenőrzésünk alól, keresztülhúzza várakozásainkat, semmivé teszi számításainkat — ez az egyik fő mozzanat az eddigi történelmi fejlődésben.” (*A német ideológia*. Id. kiad. 34. o.)

Csak ezen a fokon esik egybe az öntevékenység az anyagi étellel, ami megfelel az egyének teljes egyénekké való kifejlődésének és minden természetadta jelleg levételének; és ekkor felel meg egymásnak a munka átváltozása öntevékenységgé, és az eddig feltételektől megszabott érintkezés átváltozása az egyének mint olyanok érintkezésévé.”⁷ (Kiemelések — B. L.)

S hogy tevékenységnek és tulajdonosságnak, öntevékenységnek és munkának ez az árutermelésre jellemző, *objektív és egyetemes* kettéváltsága az, amelyben Kafka legalapvetőbb emberi és művészi dilemmája gyökeredzik, hogy a leggyötrelmesebb, legkínzóbb kettősségként valóban ez jelenik meg *legszubjektívabb* élményvilágában is, arra nézve elég, ha emlékezetünkbe idézzük, hány-szor fordul elő az áhított, *élethivatásnak* érzett művészi tevékenység összeütközése a hivatali *munka lényyszerű, anyagi kötelezettségével* Kafka naplójában, leveleiben, feljegyzéseiben.

A kaffai mű „vallásosságának” ezt az alapvetően evilági és pozitív tartalmú szükségletekből, az *emberi* mű iránti nosztalgiából eredő forrását ismerte föl zseniálisan Kafkánál az effajta művészsorsok tragédiájának *realista* megjelentője, a modern *Doktor Faustus* költője, Thomas Mann:

„Micsoda szörnyűséges világ fészkel a fejemben” — idézi Kafkát —. „De hogyan szabadítsam ki e világot, anélkül, hogy megszabadulván tőle, egyúttal magamat is szét ne szakítanám. De inkább szakítom szét ezerszer is, semmint hogy magamba rejtsem és eltemessem. Hiszen ezért vagyok itt, ez teljesen világos előttem...” „Az írói munka” — folytatja Mann — „ez (Kafka) egyetlen kívánsága, egyetlen hivatása... Az írói (igény) mögött azonban ott a *vallásos* (igény) is: a teljes élet vallása, az életet kitöltő munka, a népi-emberi közösségbe való helyes beilleszkedés vallása... A művészet az értelmes élet vallásának principiumát szolgálja. Munkaként és istenadta teremtként egyenrangú a többi munkákkal, melyet értelmesen építve művelnek az emberek, s mely az íróit is, a semmittevés ürességéből, a tevékeny közösségi létbe visszavezeti.”⁸

Mindez talán már külön kommentárra sem szorul, illetve csak annyiban, amennyiben a kaffai „vallásosság” természetének további — legalább utalásszerű — elemzésével összehangzik és összefügg. Az eddigiekből mindenestre máris kitetszik annyi, hogy a tevékenység *emberi teljessége* és nem a transzcendencia *iránti nosztalgia* az, amelynek allegorizált formájára nemcsak a „kastélyvilágban”, hanem Kafka egész művében ráismerhetünk. Gondoljunk mindenekelőtt az állatiság, sőt az *állat* újra meg újra előbukkanó motívumára (a kutyáról, a majomról, a vakondról, az egérről, a féregről stb., stb.-ről írt pamfletekben, illetve történetekben), a merő „eszköz-lét” (a cselekvőktől idegen nevében és megbízásából való cselekvés) mozzanatára (az *Amerikában*, *A büntetőtelepen*ben, *A perben* stb.), s végül az emberség-igény felpislákolásának vagy fellobbanásának biztos halálraítéltségére valamennyi Kafka-írásban (az eddig nem említettek közül hadd utaljunk itt például *Az ítéletre*, amelyben a baráti érzés felébredését sújtja a szörnyű büntetés, valamint arra, hogy még *A büntetőtelepen* hóhéra is abban a pillanatban követ el öngyilkosságot, mihelyt úgy véli, hogy tevékenysége társadalmilag érvénytelen).

S végül gondoljunk arra, hogy mindezen írásokban a cselekvést megszabó, irányító és büntető hatalom, akár teljességgel, akár „biomitizáltan” (az „apa” személyében rejtetten) érzékelhetetlenné téve, de mindig egy elérhetetlen és felfoghatatlan *tulajdonosi hatalomként* van jelen. (Első pillantásra

⁷ Uo. 72. o.

⁸ Thomas Mann: *Gesammelte Werke*. Aufbau, Berlin 1955. 606. o.

kivételnek tetszhetik itt az *Amerika*, közelebbi vizsgálatra azonban e kivételezettség hamar látszatnak bizonyul. Kétségtelen, hogy e regény annyiban még csakugyan nem tipikusan kaffkai írás, amennyiben itt az allegorizálás formai eszköze még nem teljesen homogén: a tárgyiasságnak és a tevékenységek cseréjének közvetlen eltüntetése még nem teljes itt. A tárgyiasság és a humanizált tér szűkössége azonban már ehelyűtt is, ahol pedig elvontan szó esik a vagyonról, meglehetősen egyöntetűséggel eluralkodik, aminthogy pusztán önmagáért valóan és még virtuálisan sem *viszonyként* érzékelhető itt a magántulajdon is. Az emberek sorsa csak szubjektív — szexuális vagy rokoni, esetleg cezarománias — tényezőktől meghatározott, még magántulajdonos és dolgozó relációjában is, s ezzel eltűnik a maga anyagilag determináló objektivitásában a tulajdonosi szerep.)

A tulajdonos illetően érzékelhetetlenné tételével, konkrét fel nem idézésével azonban a műalkotásból (amely tudvalevően mindig a viszonylatainak középpontjában levő embert reflektálja) elvész az adott tükörkép valóságmodelljét alkotó viszonylatok egyik meghatározó *figurája*, a viszony mint eredő egyik *vektora*, s ily módon — immáron „személyi”, hogy úgy mondjuk „partnerhiányból” adódóan — vész el maga a *viszony* is.

S hogy ebben a vonatkozásban csak futólag visszautaljunk a kaffkai művel — az irracionálisizmus által — oly előszeretettel egyneműsített dickensi műre, úgy nemcsak az adott, elembertelenült viszonyok dologi meghatározottságát és negatív tendenciáit, hanem egy sajátos kiút és perspektíva evokálását illetően is fel kell figyelnünk a tulajdon, illetve a tulajdonosság szerepére. Sokan észrevették, s Dickens könyvében Humphrey House különösen meggyőzően mutatja ki, hogy mily nagy szerepet játszik Dickensnél a pénz, mégpedig nemcsak mint az elembertelenedés forrása, hanem mint az emberek valóságos, emberi értelemben vett boldogításának eszköze is. Dickens tehát — egyébként teljesen helyesen — csak mint a tulajdonosságban való részvételt tudta elképzelni az emberi boldogság megvalósulását. Ő ezt még önként *szétosztott* magántulajdonnak, azaz (1848-ig!) tulajdonképpen „felülről” (1848 után pedig a valamiért vagyonhoz jutott „szegények”, dolgczóik oldaláról) jött kezdeményezésnek, altruisztikus szellemben gondolta el — ami egyrészt megfelelt a viszonyokkal szembeni, alapvetően *morális* állásfoglalásának, másrészt elvileg nem járt túlságosan messze a tizenkilencedik század eleji és század középi utópista⁹

⁹ Hogy Dickens mindezt nemcsak a tulajdon, hanem az emberi cselekvés viszonylatában is műve mondandójának eszmei részévé teszi, arra bizonyíték például a *Kis Dorrit* című regényében De niel Doyce-nak a találmányáért, Clennemnek a saját anyagi érdekeitől független ügyért indított harca a — kapitalista államapparátust szimbolizáló — Huzavona Hivatallal, amely lényegében a tevékenység közvetlen társadalmi tárgyiassításáért indított utópikus harc. A tevékenység e valóságos humanizálásának vágya ugyancsak egybecsendül a kor utópikusan humanitárius törekvéseivel, amelyek reális jövőbe láttak ugyan, de irreálisan — nem az osztályharc, hanem az altruizmus alapján — képzeltek el a jövő megvalósulásának útját. Kitűnően példázta ezt a történetíró Morton észrevétele: „Talán legmegkapóbb példáját annak, hogy mi módon tudták a tőkések saját hasznukra fordítani a humanitárius törekvéseket, a Davy-lámpa története nyújtja. Sir Humphrey Davy annyira megbotránkoztatott a sorozatos bányász-szerencsétlenségek, hogy 1816-ban, a robbanások megakadályozására, feltalálta híres lámpáját. A lámpa használata gyorsan elterjedt. Davy maga nem fogadott el tiszteletdíjat találmányáért, mert ajándékol szánta az emberiségnek. A lámpa használatának közvetlen következménye azonban mégis a balesetek szaporodása volt, mivel a tőkések egyre mélyebb és veszélyesebb vájatok feltárásához juthattak általa, s a megfelelő ventilláció biztosításának hiányáért a lámpára hivatkozva védekeztek.” (A. L. Morton: *A People's History of England*. Lawrence and Wishart Ltd., London 1948. 383. o.)

szocialista koncepcióktól —, de mindenképpen a valóban tevékenykedőket, a dolgozókat tette tulajdonossá.

A tulajdon e dickensi („felülről”, helyesebben magántulajdonosi oldalról jövő) szétosztásával szemben Kafka a teljes tulajdonnélküliséget idézi fel, és ilyenformán a magántulajdont az *utópisztikusan humanizált* dickensiével szemben *nihilisztikusan* és *dehumanizáltan* szünteti meg.

És ennek megfelelően a dickensivel szemben a karkai műben a nembeli elidegenedés jelensége társadalmi meghatározottságai *nélkül* áll elénk, az emberi tevékenység tárgyiséga jogtalan eltulajdonításának képszerű felidézése *nélkül* tűnik el.

Így tehát — a marxi formula parafrázisát most már a módszer relációjában tovább folytatva — megállapíthatjuk, hogy:

Csak az emberek meg nem határozott társadalmi viszonya az, ami itt szemükben a nem tárgyasuló tevékenységek viszonyának fantasztikus formáját ölti. Ahhoz tehát, hogy valami hasonlót találjunk, a vallás világának ködös tájai felé kell fordulnunk. Itt a még nem humanizált, az emberi megismerés és gyakorlat által még egyetemesen le nem győzött természeti és társadalmi jelenségek saját étellel felruházott, egymással és az emberekkel viszonyban álló, önálló alakoknak tűnnek fel. A magántulajdonként tárgyasuló és ezért közvetlen tárgyaságukban költőileg megsemmisített tevékenységek világában ugyanígy vagyunk az állati egzisztenciák pusztá önreprodukciójával. Ezt neveztük tevékenységfétisnek, amely az állati egzisztenciákhoz hozzátapad, mihelyt az emberi tevékenység egyetlen tárgyasulósáaként evokálják őket, és így a nembeli tárgyiség költői megsemmisítésétől elválaszthatatlan...

S ezzel ráleltünk a karkai fantasztikum forrására, s egyúttal dezantropomorfizáló lényegére is. Mert természetesen ezzel függ össze, hogy az árufetisizmus meghatározásának parafrázisát már nem kívántuk a korábbi közvetlenségben, mintegy „belülről” folytatni, hanem immáron a regényen kívül helyezkedve és inkább az *alkotási mód* folyamatát követve. És ugyanez okból emeltük ki az e módszer lelőhelyére utaló marxi szavakból a „valami hasonló” kitételt. Ahhoz ugyanis, hogy a vallásos tételezés lényegével teljesen azonosat felfedezzük, le kell szűkítenünk és tartalmilag kizárólag a transzcendens meghatározottság, formailag kizárólag a *dezantropomorfizáló gondolatosság* valóban (Kafkánál s a vallásokban) közösen fellelhető mozzanatára kell korlátoznunk a konkrét témánk szempontjából túlságosan is átfogó „vallásos világ” megfogalmazást. Amit itt ebből egyértelműen le kell választanunk és mint a karkai műben jelen *nem* levő elkülönítenünk, az a fantasztikusságában is valóságos tevékenységcseréken alapuló, valóságos termelési-társadalmi és tulajdonviszonyokat *érzékiileg koherens módon reflektáló mitoszanyag*. (Ez az emberközpontúság és érzéki-érzékelhető vonatkozásokkal teljesség teszi egyébként, hogy az ilyen reflexió a realista költészet — esetleg „isten”-, „tündér”-világában is — az emberi immanenciát megőrző és nem azt megsemmisítő szerepben állítja elénk a fantasztikumot. Hogy ez az antropomorfizáló és antropocentrikus *tartalmasság* óvja meg az ilyen költészetet attól, hogy elvonatkoztatások hordozójává, fogalmivá váljék, azt igen érdekesen példázzák többek között a *Mahábhárata* védikus betétei, melyek fantasztikus „isten-szerzőjük” költött mivoltának fittyet hányva és morális tanításuk igazság-tartalmától függetlenül szabdalják darabokra retorikus fogalmiságukkal a hősköltemény epikusságát.)

A művészetben ugyanis a dezantropomorfizáló gondolatosság éppen hogy az emberi immanenciát szünteti meg, miután az érzéki vonatkozások immanenciáját érzéki és fogalmi transzcendens vonatkozásává változtatja. Ezért

kell ezt aláhúznunk mint a „vallásos világ ködös tájain” és Kafkánál egyaránt fellelhetőt, mert formailag csakugyan érzéki és fogalmi „hűvös viszonyaként” idéztetik fel itt is, ott is egyaránt a külön lényeg- és jelenségvilág, így jelenik meg itt is, ott is a maga specifikusan emberi vonatkozásaitól megfosztva „az ember”; „világaként” pedig tértől-időtől független elvonatkoztatásban, mint valamely nem evilági általános és minden evilági egyes közötti közvetlen függőségi viszony, tárul elénk az ilyen tükörképek keletkezésekor adott, különös tulajdonviszonyok abszolutizált modellje.

Míg tehát a költői-mitológikus anyagban a valóságos vonatkozásokat, egy evilági lényegiséget feltáró, s ezért formai, Kafkánál (valamint a vallásos tételezéseknél) egy túlvilági vonatkozást és lényegiséget közvetítő és az evilágit eltüntető, tartalmi elem a fantasztikum. Míg ott egy emberi viszonyokon belüli immanenciát, itt valamiféle teljes „emberi” viszony nélküliséget evokál érzéki-leg, s éppen ennek következtében „idéző fel”, helyesebben *illusztrál* a nem egymáshoz vonatkozó érzékivel valamely rajta kívüli, transzcendens, az érzéki-érzékelhető módon felidézetthez képest a gondolati *elvontságában* megjelenő lényegiséget.

Bár e problematikát az itt elmondottakkal éppen csak érinteni tudtuk, mégsem térhettünk ki az elől, hogy legalább ennyiben rá ne mutassunk egyes és általános közvetlen, valamint jelenség és lényeg ily módon előállott „hűvös” viszonyára, karkai elszakíttatására.

Ez elszakíttatásot most úgy foglalhatnánk össze röviden, hogy művében Kafka ugyanazt a dezantropomorfizáló „műveletet” hajtja végre, amit a valóságban az áruviszony, de legfőbb „vonatkozása”, az áruviszony érzéki-érzékelhető felidézése nélkül. A kapitalista elidegenültség ennél fogva nála *nem* a maga valóságos emberi dimenzióiban kibontakoztatott *témává* lesz, mint Dickensnél, hanem a jelenségnek csak mintegy geometrikusan elvonatkoztatott *szerkezeti modellje* válik — téma helyett — *művészi rendező elvvé*: érzékileg tehát nem tárgyiasul, a felidézett képmásból kimarad.

Ily módon jön létre a kapitalizmus képmására teremtett emberképmás, az „ember”, mely „nem viszonyul”, a „tevékenység”, mely „fétis”; az adott rend objektíve emberellenes tendenciáinak szubjektív fetiszizálása, a szubjektív élmény expresszionisztikus tárgyiasítása. Ebben az ember — éppen a konkrét, immanens meghatározottságok hiánya miatt — immáron egy *elvont elidegenedés* meghatározottságában tételződik: a Nemlétező, a Semmi absztrakciójától való elidegenedés merő reprezentánsaként, az „üresség tartályaként” válik maga is elvonttá, árnyyszerűvé.

„Az allegória tehát” — mondja Lukács György — „itt azáltal keletkezik, hogy e réteg (alacsonyrendű organizmusok undorító nyüzsgése) egész létezése és mindaz, ami velük összefügg... nem mint konkrét valóság ábrázolódik, hanem mint időtlen visszfénye ama Nihilnek, ama transzcendenciának, amely — mint nemlét — minden létet meg kellene, hogy határozzon. Így nyer kísérteties árnyalatot a karkai világ elrejtett, nem létező „Istene” azáltal, hogy nemlétezőként lesz minden létező alapja. Így, e függőség árnyékának következtében lesz a karkai részletek nyugtalanítóan valódi valósága szintén kísérteties. A transzcendencia — a megfoghatatlan, megsemmisítő Semmi — csak olyan irányban hatalmas, hogy az emberi együttélés adott valóságát, mint «facies hippocraticát» rágal-mazza meg.”¹⁰

¹⁰ Georg Lukács: *Wider den missverstandenen Realismus*, Claassen, Hamburg 1957, 46 sk.

Érdekes és ellentmondásos módon fedi fel e folyamat egyes mozzanatait a mai antifasiszta polgárság egyik rangos, az emberiség kulturális vívmányainak megmentésén őszintén, de ugyancsak ellentmondásosan fáradozó gondolkodója, Theodor W. Adorno. A kafkai allegorizálás legfontosabb formai-tartalmi eszközére ő is mint valóságos közvetettségek közvetlenségévé változtatására, mint valóságos vonatkozások direkt eltüntetésére ismer rá — az alkotó-folyamat rendező elvének modelljét azonban a freudi pszichoanalízisben véli fellelni:

„Mintha tudományos kísérletet hajtana végre” — írja Kafkáról —, „s azt tanulmányozná, mi volna, ha a lélektani leletek nemcsak metaforikusan és mentálisan, hanem a valóságban is testet öltenének, Kafka a pszichológiát jobban szaván fogja, mint az saját magát... A lebontás műveletében nem marad meg — miként a pszichológia — a szubjektumon belül, hanem a szubjektív alapon gáttalanul ömlő önvallomásokon áthatolva, eljut az anyagszerűig, a pusztán létezőig... Menekülés az emberin át a nem-emberihez — ez a kafkai epikai pálya... A szakadásig feszített fesztelenség »spirituális testként« körülfolylja és közvetlenül és szándéktalanul magábazárja mindazt, ami metafora, jelentés, lélek volt valaha... Az ablaktalan monász laterna magicává lesz: minden képek őszanyjává, mint Proustnál és Joyce-nál. Amiből kifejlődik, amit takargat, majd kikényszerít magából az egyéniség, mindegyikben közös, de sehol annyira nem megfogható, mint annak végtelen elhagyatottságában és elsüllyedtségében, aki nem néz maga körül.”¹¹

Mint látható, Adorno itt két, egyazon valóság talaján keletkezett, reflexiós jelenség dialektikus összefüggéséből (végső, aspektusbeli-világnézeti rokonságából) hierarchikus okozati összefüggést csinál, és nem fontolja meg, hogy sem szabad-asszociációs gondolatsorokat, sem a freudi „metaforikus és mentális” lemeztelenített „ősképeit” (Oidipusz-komplexumot vagy kasztrálást stb.) nem, illetve legfeljebb csak metaforikusan, „pszichoszemantizálva” lehet kimutatni a kafkai műben. Továbbá nem gondolja meg, hogy ezeknek akár közvetlen felidézése sem az objektív, hanem kizárólag a — tételezett — szubjektív vonatkoztatottságok eltüntetését jelentette volna, hiszen mindez — mint Adorno maga is írja — metaforástul és mindenestül még mindig kizárólag csak a szubjektum világa. A Proustra, illetve Joyce-ra való utalás ezért nem véletlen, hanem igen kifejező megnyilvánulása annak, hogy a freudi pszichoanalízis sémájára alapozó szemantikus módszerrel nem lehet a kafkai művet konkrétan megkülönböztetni más, még szubjektívizáló lényegüket tekintve azonos tendenciájú művektől sem, nem lehet megragadni a kafkai allegória formai-tartalmi specifikumát (egyébként semmilyen műét sem).

Szubjektivitás és dehumanizáció azonosságát pedig — amint világosan ki is derül soraiból — pontosan érti és ki is fejti Adorno („a szubjektumon át az anyagszerűig... a nem emberiig stb.”), sőt tanulmánya egésze arról tanúskodik, hogy művészetellenességet is. Ami azonban még ennél is több és meggyőzőbb, e művészetellenességet mint korjelenséget nem az ember „objektív magányából”, hanem társadalmi okokból eredezteti, csakhogy — bár többször is utal az árutermelésre — végső soron megáll a tudati jelenségeknél és a felépítménynél:

„Kafka művének legnagyobb része” — fejtegeti — „a féktelen hatalomra való reakció. Benjamin e hatalmat a tomboló patriarchák *parazitikus* hatalmának

¹¹ Theodor W. Adorno: *Prismen Kulturkritik und Gesellschaft*. Suhrkamp, 1963. 256. sk.

nevezte, amely *felfalja az őt fenntartó életet*. De a parazitikus mozzanat sajátosságosan eltorzul itt. Gregor Samsa és nem az apja változik poloskává. *Nem a hatalmak, hanem a tehetetlen hősök látszanak itt feleslegesnek, senki sem végez hasznos munkát közülük...* Tulajdonképpen régen amortizálódott rekvizitumok között csúsznak-másznak, melyektől mintegy alamizsnaként kapják létüket... *A torzítás itt azt az ideológiai szokványt utánozza, amely az élet reprodukálását a parancsolt, a munkaadó jótékony cselekedetétül magyarázza félre.* Olyan egészet ír le, amelyben éppen azok lesznek létszámfelettiek, akikből áll s *akik által fenntartja magát*. Kafka azonban mindezzel még nem merítette ki az egész személtládát. A kapitalizmus kései szakaszának kriptogrammja az, amit annak tükörfényesre csiszolt felszínén kivés, hogy így, mintegy *negatív lenyomatában*, jellemezhesse minél pontosabban... Mert semminő más világ nem lehetne egységesebb, mint éppen a szorongásé, melyet itt Kafka a kispolgárnak a *totalitástól való félelméből* összesűrít; keresztül-kasul, logikusan és abban az értelemben zárt világ ez, *ahogyan minden rendszer az*".¹² (Kiemelések — B. L.)

Kiemeléseink talán már önmagában is jelzik valamelyest Adorno fejtegetéseinek a kaffkai lényeg megragadásához közelítő, illetve attól távolodó mozgását. Míg az előbbi a tárgyasult termelő tevékenység hiányára („amortizálódott rekvizitumok”, „senki sem végez társadalmilag hasznos munkát”) utaló megjegyzésekben fedezhetjük fel, az utóbbit a magántulajdonosról mint anyagi gondviselőről szóló illúziók, illetve az adminisztratív hatalomtól való rettegetés fetisizálásának a kaffkai műben való *önkéntes* tételezésében.

Bármily közkeletű is ez a tételezés, önkényességének aláhúzását mégis jogosnak érezzük, hiszen már e vázlatos elemzésekben is eléggé egyértelműen tárta fel előttünk a kaffkai mű, hogy benne a társadalmilag érvényes (*emberi*) cselekvés illúzióját fetisizálja és önnön elembertelenültségének felfedezésétől retteget minden egyes passzív, és e két „meghatározottsággal” szembeni tendenciákat nyilvánít minden egyes aktív figurája. És e képből mint „egészből” éppenséggel azok az anyagi vonások maradtak ki következetesen, melyek által az „fenntartja magát”: termelő, „társadalmilag hasznos munkát” valóban „senki sem végez itt”; és a „munkaadó” már csak ezért sem válhat „poloskává” vagy éppenséggel az anyagi „Gondviselés” illúziójává: ez anyagi (tehát valóságos) értelemben viszonytalan „viszonyok” között éppen hogy ő a „hiányzó partner”, ő az, aki egyáltalában nem érzékelhető.

A kapitalista világ fényes felszínére rótt kaffkai negatívról szóló metafora ezért marad — találó volta ellenére is — Adorno fejtegetéseiben végső soron tartalmatlan. Egy bizonyos, tudósnál megengedhetetlen, s egyebütt éppen Adorno által is kárhoztatott intencionalitás látszik elemzésében felbukkanni a kaffkai művel — a vizsgált tárgy objektivitásával — szemben: a kritikus szemmel láthatóan a „totalitárius” hatalmat kívánja legfőbb rossznak kiolvasni belőle, s ehhez akar eljutni e metaforikus átmenetekkel. Mint cikke (és egyéb írásai) egészéből kiderül, tollának nyilával oly módon kívánja célba venni a kapitalista magántulajdont és a fasizmust, hogy a szocialista társadalmat is eltalálja vele — amelyben nem az általa is kárhoztatott legfőbb rossz objektív meghaladóját, a magántulajdon megszüntetőjét és a fasiszta állam legyőzőjét, hanem — úgy látszik — csakis a sztálini torzításokat látta meg, csakis ebből az aspektusból emlegeti.

Anélkül, hogy e kérdés politikai oldalának taglalásába most belebocsátkoznánk, pusztán az ennek következtében előállott és némiképp máris láthatóvá vált „hibás kényszerűség” logikai mechanizmusára szeretnénk rámutatni:

¹² Uo. 262. o.

történelmi perspektíva hiány és esztétikai fel *nem* ismerés — ez esetben szinte közvetlenül kimutatható — összefüggésére.

Ha ugyanis egyformán „bűnösnek” tartjuk a kapitalista magántulajdont és megszüntetőjét, a fasizmust és legyőzőjét, úgy nemcsak az „abszolút eldologiasodás” és a „fasiszta barbarizmus”¹³ elleni harcunkat tesszük anyagi-történelmi bázis nélkülivé („anyagtalanná”, mint ahogyan Kafka K. „harcát” az érvényes emberi tevékenységért), hanem saját, az anyagi meghatározottságokra utaló megjegyzéseinket is komolytalanná és tudományosan terméketlenné.

E meghatározottság elsődlegességének szem előtt tévesztése nyomán kezdi lényeg és jelenség a maga sajátos, egymás csaliruháját felöltő bujócskáját játszani kutató szemünk előtt. Így fordulhat elő, hogy a *múlt*, az „előtörténet” szívósságát, mely anyagi bázisát elvesztvén, meglepően ravaszul alkalmazkodó formákban próbálkozik a továbbéléssel, ama *jelenségeket* tehát, melyek a magántulajdon megszüntetése utáni egész átmeneti szakaszt mind gazdasági, mind egyéb vonatkozásban szükségessé teszik, az *új* formáció *lényegéül* ismerjük félre. És így fordulhat elő, hogy a mátt vagy a közvetlen tegnapot tükröző művészi jelenségekben sem ismerjük föl, illetve nem tudjuk kimutatni az immensen hozzájuk tartozó lényegeket.

Ilyenformán történik, hogy míg a szubjektivizmus nihilje ellen küzdve Adorno észreveszi, hogy figuráinak emberségét Kafka vonatkozásaik eltüntetésével tünteti el, továbbá a „társadalmilag hasznos” munka tisztelőjeként meglátja a kaffai világban az ilyenfajta tevékenység tárgyi és személyi hordozóinak hiányát, addig elsiklik ez utóbbi meghatározó jellege és az előbbivel való szoros tartalmi-formai egysége felett. Ehelyett az elsőből mélypszichológiai „sztriptizt”, a másodikból pedig hamis illúziót csinál: tudati és nem anyagi jelenségekben jelölven meg ezzel a kaffai mű objektív valóságmodelljét. Mindezt pedig azért, hogy — „vigyázó szemét” immáron a vizsgált tárgyról saját „hamis tudatának” reflexióira vetvén — a gazdasági viszonyok helyett azok *mindenkori* („minden rendszer”) felépítményében mutathassa ki az emberi princípiumát fenyegető „alapvető” negatívumot.

És végül innen van, hogy az idézett konkrét analízisrészlet — bár miként az érintő a kört, két helyen is érinti a kaffai lényegeket — végső soron nem a kaffai, hanem a kritikusi torzításról ad valóságos képet: Adorno nem látja meg, hogy Kafka az *Átváltozásban*¹⁴ nem a „hatalomtól szorongó kispolgárt” „bünteti” a féregléttel, hanem a tevékenységébe mint elembertelenülésbe belenyugvó embert, egész művében pedig érzéki *nemléttel* a magántulajdonost.

Ennek „megfoghatatlanságát”, el nem érhetőségét — amiként az általa deklarative vitatott irracionalista kritika egésze — Adorno is a Hatóság „megfoghatatlanságával” cseréli össze, holott a hatóság a kaffai művekben mindenkor nagyon is érzékelhető. És nem veszi észre, hogy ami itt e Hatóság viszonylatában egyáltalában nem érzékelhető, az éppen *köztevékenysége* (hogy még megsemmisítőként is mindig kizárólag a monadisztikus egyedet és sohasem a társadalmilag tételezett embert „keresi fel”).

Az anyagi helyett az adminisztratív hatalom mint legfőbb meghatározottság: ez már olyan „háziúr”, aki igen hamar „szakállas végzetként” költöztethető a valóságos tulajdonos „üres helyére”. A „tulajdonosság” objektív törté-

¹³ Uo. 26. o.

¹⁴ melyet egyébként Kafka egyetlen olyan művének tartunk, amelyben eljut a realizmusig.

nelmi szocialista fordulatát tudomásul nem véve, az objektív idealizmus szubjektivizmusba csap át, lényegét tekintve közvetlenül az irracionálizmussal azonosul még akkor is, ha szándéka szerint és kezdetben polemizálni kívánt vele. A különbség csak annyi, hogy miként valóságos felismeréseiben, úgy hamis konklúzióiban sem következetes: az előbbieket az objektív általánosításokig, az utóbbiakat a teológiáig nem viszi végig. A tulajdonos helyét sem a valóságos „háziúrral”, sem pedig a „szakállas végzett” nem tölti be, hanem — miként művében Kafka — meghagyja üresen: ajtót-kaput tár a teológiának.

Világos most már, hogy az irracionálizmus kiváltképp és konkrétan ezt az „üres helyet”, valamint keletkezésének mechanizmusát, a „mimetikus elidegenítés” rendező elvét tartja becsben Kafkánál. Amennyire nem kíván felfigyelni arra, hogy az elérhetetlen, a transzcendens szubjektum képzete e műben a tárgyiassult tevékenység, valamint jogtalan kisajátítójának meg nem jelenítettiségevel azonos, annyira igyekszik e hiányt az isten vagy a Semmi különböző inkarnációival kitölteni. A „betöltött helyeket” pedig habozás nélkül „az” ember „bűnös” vagy „bűntelen” *állapotaiul* elfogadni és pertrakálni, továbbá a legnagyobb könnyedséggel feledkezni meg arról, hogy a kastélyvilág érzéki-érzékeltető népeisége — a réteg-, illetve osztály-hovatartozást tekintve és a maga abszurd nembeli kifosztottságában, „majomtevékenységében” is — kivétel nélkül mind *dolgozó*. (A magántulajdonosság objektív tartalma szerint a kocsmárosnék sem tulajdonosok itt: a szolgáltatások jogtalan „kisajátítói” nem ők, hanem a „hivatalnok urak”, a kastélybeli bürokrácia. A kocsmárosnék maguk is szolgálatot teljesítenek: mind személyzetükkel, mind vendégségükkel ennek értelmében *protokolláris és nem áruviszonyban* vannak; az egyszeri, futólagos utalás „a kocsmá fellendítésére” fogalmi jellegű: egy üzleties megjegyzés *mímelésének* felidézése, vonatkozás nélküli partikularitás, miután a megjegyzés gazdájának magatartásában nem az „üzlet”, hanem a „szolgálat” érzékeltető.)

Egészen konkrétan „tárgy” és „személy szerint” tehát: a kafkai műben a *tulajdon* és a *tulajdonos* „üres helye” az, amely a különböző irracionalista magyarázatokra nemcsak lehetőséget ad, hanem e kritikusokat egyértelműen és a *biztonságérzés látszatával* a nyílt teologizálás irányába tereli. És azért éppen ebbe az irányba, mert — ahogyan Lukács György a vallásos allegória általános vonatkozásában megjegyzi — csakis egy transzcendens tartalom tételezése az, „ami a tárgyiasság lecsökkenését nem hiánynak, hanem ama távolság szükségszerű visszfényének tünteti fel, amely minden földit elválaszt a túlvilágtól”.¹⁵

A *kastély* vonatkozásában eléggé konkrétan láttuk a transzcendens tartalmat evokáló „üres hely” keletkezésének dialektikáját, most röviden még egyetlen következményére szeretnénk rámutatni: „kategóriaként”, „különös-pótlékként” való szerepeltetésére az irracionalista Kafka-kritikában.

Annyi ugyanis keletkezésének vizsgálatából meglehetősen világosan kiderült már, hogy a *tulajdon*, illetve *tulajdonos* (a konkrét viszonyok domináns faktorainak) „üres helye” — mind a valóságmodell, mind a tükörkép relációjá-

¹⁵ Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*. II. köt. Akadémiai Kiadó, 1965. 684. o.

ban — a *különösség* „üres helyével” azonos. A karkai és a dickensi művet kategóriáisan egyneműsítő irracionalista kritikákból viszont ugyanilyen világosan az mutatható ki, hogy az „énszimbolikával” mint „különöspótlékkal” való manőverezés a dickensi műben *meglevő* különösség eltüntetésére irányul.

Evidens most már, hogy Kafka újkritikai magyarázóí számára miért devalválódik az „énszimbolika”: az összképből hiányzó valóságos szubjektumot (a tulajdonos típusát) azzal helyettesítik, „akivel” akarják, akár a „szakálltalan”, akár a „szakállas végzetet”, akár a Semmit, akár a keresztény vagy zsidó istent vagy ördögöt teszik az „üres helyre”, s a dolgokkal együtt hiányzó dologi viszonyok helyére bármelyik, ílymódon teremtet „szubsztancializált szubjektummal” való „viszonyt”, éppen ezekben a döntő, meghatározó vonatkozásokban nincs Kafka művének semmiféle olyan *érzéki-érzékeltető* részlete, főként azonban e részletek tárgyias összességének nincs semmiféle olyan vonatkozása, amely — az embernek embertől való függésére utalván — ez értelmezésekkel szemben akármiféle konkrét ellenállást tanúsítana.

Ily módon válhat itt az irracionalista interpretációk „különöspótlékává”, legfőbb közvetítő „kategóriájává” maga a transzcendencia, s ugyanilyen közvetlenül az esztétikai elemzés is teológiává.

Ezért kerestük hiába a három évtizede tartó és sok ezer címet számláló, hatalmas Kafka-irodalomban vagy ez irodalmat összefoglaló művekben annak nyomát, hogy a polgári kritikusok közül vajon felfedezte-e valaki a tulajdon s a tulajdonos hiányát a karkai műben. Még csak utalást sem találtunk ilyenre, s feltehetően nem véletlenül, lévén éppen ez a hiány e kritika legfőbb „jolly jokere”, „objektivitásának” egyetlen talaja. A valóságos történelmi meghatározottságok, elavultságok és távlatok elködösítésének, az emberi lét kizárólagos szubjektivizálásának s az objektivitás kizárólagos transzcendentalizálásának kézenfekvő, s rendkívül hajlékony, „minden névre hallgató”, engedelmess eszköze.

A „realista” Kafka fikciója és az „ártérre” változtatott művészet

Már nem ilyen természetes azonban, hogy a tulajdon és a tulajdonos érzéki-érzékeltető fel *nem* idézettségéről ugyancsak eléggé szívesen feledkezik meg a marxista igényű kritika egy része is. Azt talán mondanunk sem kell, hogy ha amott az örömmel elhallgatás, itt a „beleérzés” értelmében hagyják figyelmen kívül a konkrét társadalmi meghatározottságoknak ezt az „üres helyét”. A tartalom s a szándék az irracionáliszmusával merőben ellentétes tehát, a metodika azonban — minként a politikailag-világnézetileg rokon törekvésű, ám a „modernizmus” ugyancsak a modernizmus metodikája alapján csatázó Dickens-kritikák esetében — teljességgel azonos: a vizsgált tükörképben *nem* érzékeltetőnek kritikusi előfeltevésekkel való *pótlása*.

Ha a Dickens-mű irracionalista eltorzítása ellen harcolva túlságosan direkt analogizálással az íróból hiányzó forradalmi meggyőződést, úgy most a műből hiányzó anyagi-társadalmi meghatározottságokat tétélezi önkényesen a mű tartalmaként a jószándékú kritikus, és e kívülről „belevitt” előfeltevés alapján igyekszik azután a művet megfejteni.

Csak hogy ez az „eljárás” mindenekelőtt azért zárja ki a karkai mű adekvát megfejtését, lényegének szabatos filozófiai megfogalmazását, mert az anyagi-társadalmi meghatározottságokat *evokáló* részletek híján a mű rész-

leteinek ezzel egybevághó, konkrét elemzését eleve lehetetlenné, a velük való bizonyítást pedig tudományos egzaktussággal nem, legfeljebb csak metaforikusan teszi lehetővé.

A kindulópontul választott „értelmes absztrakció” vonatkozásában pedig — mint látni fogjuk — azért eredményez e módszer mindjárt kezdettől fogva a „túlpolitizált” Dickens-magyarázatokénál még sokkal nagyobb torzulásokat, mert itt nem arról van szó, hogy a valóságnak egy ténylegesen objektív tükröképével a *belőle* leszűrhető objektív következtetéseket, az evokált művészi képmással *objektíve összhangban* álló politikai konklúziókat, hanem egy *szubjektív*, s a *realitástól* éppen a meghatározottságok tekintetében élesen *divergáló* valóságképpel „kell” az adott valóságot, illetve e valóság objektivitását helyesen tükröző, értelmes absztrakciókat tartalmilag *azonosítani*.

A reflektált valóság meg-nem-határozottságainak mint meghatározottságoknak az elfogadása azonban — akarva nem akarva — a reális valóságot illetően is az objektív meghatározottságoktól való távolodás, már-már a róluk való lemondás irányába tereli, sőt olykor bizonyos objektív kategóriák nyílt feladására is készíti a műbírálót. Mintegy fordított irányból és ellentétes szándékkal juttatja el az irracionalizmus, a teológia vagy a vulgarizáló dogmatizmus ellen harcba induló kritikust elvileg ugyanazon metodikához és konklúziókhoz, amelyekkel pedig polemizálni kívánt:

„Ebben a világban” — írja a karkai műről Roger Garaudy — „az ember elmerül az embertelenségben, *eldologiasodik*, s felőrlik egy olyan rendszer fogaskerekei közt, amelyben minden *ésszerűvé és kiszámíthatóvá* vált.

Ebben a névtelen és szigorúan hierarchikus *társadalomban* a sajátságosságától megfosztott ember *dologgá* válik, szegény, személytelen, fantasztikus dologgá. *A tőke világa* ez, melynek embertelensége még szembeötlőbb *a haldokló Osztrák—Magyar Monarchia* elévült, nyomasztó szervezeti formáiban...

A kastély Földmérője, bár borzalmat és bizonytalanságot ébreszt, *olyan követelés* képviselője, melyben *találkoznak és együtt reménykednek* a falu emberei...

A kastély Földmérője is hazug varázst tört meg. Ő a Földmérő, aki a földet méri, de olyan világ földmérője, mely *nem akarja engedni*, hogy mértékeit ellenőrizték, *mérték nélküli világ* földmérője. Ezért *nem ismeri el senki földmérői minőségében*...

A birtoklásnak ebben a jól telekkönyvezett *világában*, ahol mindenki egyszer s mindenkorra be van zárva saját határai közé, akár *tulajdonos*, akár *jobbágy*, akár *hivatalnok*, a *mezsgyéek megváltoztatására* irányuló minden kísérlet felforgató tevékenység, mely *bizalmatlanságot* vagy *haragot* vált ki. Aki a földmérő hivatására vállalkozik ebben a megmerevedett világban, azt *szűmüzi a falu*. A *birtoklás* világa elutasítja a mérést. A *léte* világának nincs mértéke. A földmérőnek mégis különös vonzóereje van: mint ahogyan *A perben* Leni, az ügyvéd cselédje úgy találja, hogy *minden vádlott szép*, a Földmérőben, aki kívül helyezkedett a Kastély és a falu törvényein, az *élték ezeréves reménysége* kristályosodik ki. Gyanút és félelmet kelt, de ugyanakkor szinte *fénnyel és titokzatossággal övezett új élet hirdetőjeként jelenik meg az álom és a belenyugvás emberei között*.

Kafka eposza kísérlet arra, hogy *újra felfedezze* az emberi rendszert majmoló, *hamis társadalmi és vallási rendszeren túl az élet elvesztett és elfeledett értelmét*.

... *A kastély* Földmérője is idegen, s *csatlakozási pontot keres a világgal*. Nincs meg benne a hatalomnak, a fiatalságnak és a tudásnak az a vágya, ami Faustot vagy Julien Sorelt lelkesítette a múlt század elején, a kibontakozó kapitalizmus sokat ígérő álmai közepette, *csak a létezés szegény vágya* él benne.

A Földmérő, ez az új kóbor lovag, lassanként elsüllyed ebben a világban, melyet a falutól a kastélyig és a földtől az égig *úgy igazgatnak*, mint azt a „*részvénytársaságot*”, mely oly tökéletesen *jelképez egy kort és egy rendszert*, megközelít-

hetetlen, romlott és zsarnoki tisztviselőivel, a szolgálalkúság, a beletörődés és az erkölcsi lealacsonyodás szellemével, melyre áldozatait ítéli.

Ez a világ a társadalmi és szellemi élet végső pusztulása, „West-West grófjának”, a Távolságnak a birtoka, a lehanyagló nap országa.

A hős, egyetlen feladat megszállottja, mint a hőselekben, nyilvánvalóan nem annyira istenét kereső hitellen, mint inkább az emberi rendet és önmagát kereső ember; hiszen a Kastély Ura örökre távol van, s korántsem benne kell a nagyságot keresni, hanem csakis annak a Földmérőnek az emberi erejében, aki addig kutatja a végcélakat, míg bele nem pusztul, aki nem fogad el más mércét, mint ezt az abszolútumot.

Olyan díszletek közt, mely a régi német feudális hűbértörzsekre emlékeztet, ahol még a jus primae noctis is fennáll a Kastély Urai számára, szélesebb körű dráma játszódik le: az urak és alattvalók viszonyának drámája a tőke részvénytársaságának modern társadalmi formájában, valamint egy kétes Isten álüzeneinek és álhivatalkainak vallásos formájában is, mivel a társadalmi viszonyok földön túli viszonyokká alakulnak, s az emberek között fennálló hazug viszonyok Isten és szolgálói viszonyainak mesés látszatát öltik.

A Földmérő titokzatos harcot indít égnek és földnek ez ellen a hamis rendje ellen, hogy felfedezze az élet igazi törvényét, az emberek törvényét.¹⁶

A fentiekben igyekeztünk arra szorítkozni, hogy a terjedelmes Garaudy-tanulmányunk — egyelőre — csak azon passzusait idézzük, amelyek egy *Kastély*-elemzés részeinek tekinthetők. Ez az a kafei mű ugyanis, amelyet az előbbiekben, ha röviden is, de mégiscsak konkrétan elemeztünk már. Egy bizonyos ökonomikus szemléletességet igyekszünk tehát megvalósítani, ha legutóbb felvetett kérdésünk problematikáját vizsgálva, az — ilyen szempontból paradigmátikusnak s az effajta hibás kritikusi törekvések valóságos foglalatának érzett — Garaudy-elemzés megállapításait csakis a közelebről szemügyre vett Kafka-regénnyel szembeesítjük.

Kiemeléseinkkel talán már sikerült is némiképp észrevéteknünk e kritikai eljárás problematikusságának bizonyos döntő jegyeit. Annyi mindenesetre azonnal szembetűnik, hogy — a regény „valóságával” összevetve — az idézet állításai máris, mintegy „maguktól”, két csoportba „rendeződnek”: mégpedig a reális, illetve az imaginárius állítások csoportjába. Egyfelől tehát a regényben ténylegesen felidézett, másfelől viszont a regényben érzéki-érzékelhető módon fel nem idézett jelenségek „érzékeléséről” tudósító közlésekre oszlanak. Így például láthattuk, hogy a „kastélyvilágban” csakugyan van valamiféle „hierarchia”, de már „társadalmat” immanens emberi viszonylatokat — még „végső”, pusztuló voltakban” sem igen fedezhetünk fel benne, még kevésbé különös emberi viszonyokat, így a „tőke” vagy akár az „Osztrák—Magyar Monarchia” viszonyát sem. S e fel nem ismerhetőség tényét mindenestre alátámasztják Garaudy elemzésének azon további állításai, melyek a „kastélyvilágban” a „német feudális hűbértörzsek díszleteit”, valamint „a tőke részvénytársaságának (?) modern társadalmi formáját” vélik felismerni az Osztrák—Magyar Monarchiával egyidejűleg és ugyanolyan könnyedén — mely észrevételeket azonban a regény érzéki világa egyformán kevésbé, illetve legfeljebb csak annyiban „igazol”, hogy sokféle, egymásnak meglehetősen ellentmondó „értelmezhetőségével” a benne feltáruló „viszonyok” társadalmilag konkrét meg nem határozottságára enged következtetni.

¹⁶ Roger Garaudy: *Kafka. Partatlan realizmus?* Európa, 1964. 117., 135., 138—139., 141., 168—169. o. (Ritkított kiemelések — R. Garaudy; egyszerű kiemelések — B. L.)

Ilyenformán tehát kiváltképp és egyáltalában *nem* érzékelhetjük itt a „birtoklás” és a „tulajdonosok” semmiféle konkrét „világát”. Arra viszont már készségesen nyújt érzéki bizonyítékot a regény, hogy világa „nyomasztó”, de „névtelenségének” elfogadásával ismét csak zavarba jutnánk némileg. E két állítás már ismét mint a *van* és *nincs* antinómiája áll itt egymással szemben. Éspedig nem elsősorban azért, mert e névtelennek mondott világot Garaudy később maga is „West-West gróf birtokaként” *nevezi néven*, hanem mert e világ „birtoktárgyként” a regényben kizárólag és hangsúllyal csak *névlegesen*, s „tulajdonosa” is éppen hogy csak mint *pusztá* *név* érzékelhető.

S bár némiképp árnyyszerű érzéketességgel, azaz valóban „álhivatalnokokként” felidézve, de kétségtelenül bizonyítja még a regény „hivatalnokoknak” benne magában *felfedezhető* létét is, ám „jobbágyét vagy tulajdonosét” — mint láthattuk — már csak *névleges*, illetve legfeljebb metaforikus — „testi szolgálatra” utaló — értelemben: konkrét és meghatározott tulajdonviszonyokra utaló figurákat *nem* idéz fel érzékileg.

Ugyanígy, csak metaforikus általánosításként fogadható el, hogy e világban „az ember elmerül az embertelenségben” és hogy „megfosztatott sajátságosságától”, miután az egzakt bizonyítási módszer itt éppen annak feltárását követelné, hogy *mi* itt az embertelenség konkrét formája, illetve *mi* az a „sajátságosság”, amittől az ember e világban megfosztatott? Mert éppen „*eldologiasodását*”, dologgá *válását* nem érzékelhetjük e termékek és cseréjük híján való regényben sehol, még metaforikus értelemben sem, bár azt igen, hogy „szegény, személytelen és fantasztikus”. Itt azonban megint csak annak kimutatása volna a kritikai analízis feladata, hogy az adott, költőileg felidézett világban konkrétan *mi* által lesz az ember „szegénnyé, személytelenné és fantasztikussá”.

Az idézett elemzésnek K. és a falu kapcsolatára vonatkozó állításai közül érzéki-érzékelhető módon *igazolja* a regény, hogy K. „borzalmat, bizonytalanságot, haragot ébreszt” a csakugyan „szolgalelkű és beletörődő” lakosság körében, hogy „földmérői minőségében nem ismeri el senki”, de azt már *nemigen*, hogy „olyan követelés képviselője, amelyben együtt reménykednek a falu emberei”. Ugyanígy *nem* lelünk a regényben érzékelhető nyomot arra sem, hogy K. „a mezsgyék megváltoztatására törekedne”, amiként *arra sem*, hogy pusztán csak „a lét szegény vágya” fűtené — mely állítás egyébként az előbbivel szembeállítva meglehetősen meglehetősen megdöbbentő, és inkább a „szolgalelkű és beletörődő” falubeliekre talál.

Azt viszont újra készségesen és *érzékelhetően igazolja a regény*, hogy K. valamiféle „csatlakozási pontot keres a világgal”, továbbá messzemenően azt is, hogy „nem annyira istenét kereső hitetlen, mint inkább az emberi rendet és önmagát kereső ember”. Csakhogy — bár a kastélyvilágban evokáltak bőségesen kínálnának bizonyítékot rá — a kritikus ismét adós maradt a konkretizálással: *nem* mutat rá, *milyen* *különös* „csatlakozási pont” az, amit K. keres, *minő* *specifikumban* kívánja önnön ember voltát fellelni — Garaudy *nem* fedezi és *nem* fedi fel a társadalmilag érvényes cselekvés utáni vágy fókuszát K. törekvéseiben.

Az önkényes hipotézisekre (a mű viszonylatában nem hiányként, hanem felidézettként tételezett társadalmi meghatározottságokra) való rá *nem* ismerés tehát itt is a fel *nem* ismerés következményével jár a mű és meg *nem* ismerésként áll eléink a filozófia viszonylatában; ezúttal azonban már nemcsak tartalmát tekintve, hanem *közvetlen formájában is*.

Ez utóbbiról tanúskodik — meglehetősen ékesszólóan — az idézetben olvasható megállapítások „harmadik csoportja”, amely szintén mintegy „önállóan” rendeződik itt össze a szemünk előtt: a műben felidézett rész és egész, valamint a rájuk vonatkozó kritikai tételezések eltéréséből fakadó önellentmondások metafizikus áthidalásának „költői” kísérletei.

E kísérletek az eddig felsorolt — s két, egymással felelő csoportba összeálló — állítások mellett mint szerény s (éppen semmitmondásukban) meglehetősen ártatlannak látszó metaforák („West-West gróf birtoka — a lehanyatló nap országa”, „a tőke részvénytársaságának modern társadalma” stb.), hasonlatok („úgy igazgatnak, mint” stb.), ellentétes kötőszók („bár” stb.) formájában máris láthatóvá váltak némiképp. Az effajta szimbolikáról jegyzi meg Lenin, „hogyan néha, kényelmes eszköz annak megtakarítására, hogy a fogalmi meghatározásokat . . . megragadjuk, megadjuk és igazoljuk. Pedig éppen ez a filozófia dolga.”¹⁷ És a filozófián belül természetesen az esztétikéé is, kiváltképp akkor, ha a szerző éppen kategóriák ellen polemizál.

Garaudy azonban bizonyítási technikájának metaforikus formáját állításainak e konklúze átfogó csoportjában sem változtatja, illetve annyiban, hogy a metafora és a hasonlat itt nemcsak „külső cicoma” (Hegel), aminthogy alkalmazásuk sem pusztán „technika” többé. A metaforákkal itt már csakugyan önnön tartalmukat közvetlenül kinyilvánító formákként — kategóriákká előléptetve —, ennél fogva korántsem ártalmatlan szerepben találkozunk: „önmagukban látszó lényeggé” (Lenin) lesznek, és pedig — konkrét tartalmuk szerint — *transzcendensnek* látszó *lényeggé*. Ezzel azonban a — materialista kiindulópontú — interpretáció is közvetlenül változik át *misztifikációból*, „pusztán” a műalkotás objektív tartalmával kibékíthetetlen szubjektív kritikai tételezés kibékíthetővé változtatásának kísérletében.

E „kategóriák” szemléltető felsorolása előtt ismét szeretnénk utalni arra, hogy a jószándékok e visszajára fordulására, mint ugyancsak — akart nem akart — ködösítő tendenciákra, utaltunk az előbb, a szintén csak elvontan materialista igényű modern Dickens-kritikákat említve, amelyekben túlságosan közvetlenül kívánják kimutatni az anyagi meghatározottságokat a műbírálok. Ezekben a kritikus „a” kapitalizmus elvonatkoztatásában tételez minden egyes egyedet: a művészileg konkrétan felidézett emberi viszonylatok egyik vagy másik egyéni tényezőjét (típusát) minduntalan az ugyanezen viszonylatok *összességét* kifejező értelmes elvonatkoztatással azonosítván, transzcendens és folyvást „reinkarnálódó” „szubsztanciális szubjektummá” változtatja az objektív kategóriát, amely ilyenformán a műértékelésben már csak kiürítetten, pusztán formaként tarthatja meg helyét.

Itt azonban, a karkai mű realistává átfestésének kísérletében, az értelmes absztrakciónak formailag is el kell tűnnie. Kafkánál ugyanis éppen az adott, a konkrét *viszonyok* felidézése hiányzik, s ha ezt a kritikus adekvát tükörképül tolmácsolja, akkor, helyesebben ezáltal, a kapitalizmust *anyagi viszonyok nélküli egyedek összességének* tételezi, s ezért az objektív kategóriából formailag is ki kell küszöbölnie a konkrét viszonyokra utalót.

Így lesz a Garaudy-elemzésben a kastélyvilágból előbb a „tőke”, az „Osztrák—Magyar Monarchia”, a „részvénytársaságok”, majd — e túlságos konkrétságot a regény árnyékvilágával egy „költői általánosítás” útján mint-

¹⁷ Lenin: *Filozófiai Füzetek*. Művei, 38. köt. Bp. 1961. 101. o.

egy újra összebékítendő — „a lét világa, amelynek nincs mértéke”, „hazug emberi viszony”, „hamis társadalmi és vallási rendszer”, „ég és föld hamis rendszere”. Ugyane „mitopoetikus” úton lesz West-West grófból „két es isten”; így válhatnak az „álhivatalnokok” isteni küldöttekké, s az előbb még „jobbágyok” „az álom és belenyugvás embereivé”; ezért kell továbbá „az emberséget s az emberi rendet kereső” K.-nak „az élők ezeréves reménységének kikristályosítójává”, „fénnyel és titokzatossággal övezett új élet hirdetőjévé”, „a végcélok” és „az abszolútum” valamiféle messianisztikus ámokfutójává „magasodnia”, akinek — ilyenformán méltán „titokzatosként” említett — harca is „az életnek” valamiféle, „hamis társadalmi és vallási rendszereken túli”, „elvesztett és elfeledett értelmét”, „az élet igazi törvényét, az emberek törvényét” kereső harccá spiritualizálódik.

Látható, hogy a való világra utaló terminusokból csakugyan formailag is eltűntek itt a konkrét anyagi meghatározottságok, s üres helyüket ennél fogva — mind a „viszonyok”, mind a „tulajdonos”, mind a falubeliek”, mind a „lázado hős” relációjában — nem a valóság és a róla alkotott sajátos karkai tükörkép dialektikájának feltárása, hanem ténylegesen és közvetlenül a transzcendencia foglalta el.

E transzcendencia itt megjelenő különböző „változatainak” — vagy legalábbis néhányuknak — konkrét néven nevezése érdekében legcélszerűbb, ha magát Garaudyt idézzük, aki Kafka-tanulmányának bevezető mondataiban a következőképpen fogalmazza meg nemcsak azt, hogy esszéjét polémiaának szánja, hanem azt is, hogy e polémia élet milyen alapon és miféle „értelmezgetések” ellen kívánja irányítani.

„Kafka világa egy a mi világunkkal” — fogadja el és deklarálja totalitásnak a töredék-képet mindjárt az első mondatban, majd kritikusai célkitűzésként — az *objektív megfejtés* igénye helyett — egy, a romantikus individualizmus meglehetősen hitelét veszített terminusát jelöli meg: — „Ha át akarjuk érezni ezt a mély és eleven egységet, csupán arra kell ügyelnünk, hogy ne bonyolódjunk az *értelmezgetések* játékába, mert ennek mindig az a lényege, hogy a művet előre kimagyalt elmélet Prokrusztész-ágyába fektetjük, s csak valamilyen tétel regényszerű megjelenítését látjuk benne.

A teológusok előljártak ebben a *bibliamagyarázatban*: voltak, akik Izrael utolsó profétáját vélték felfedezni Kafkában; mások a „kegyelemnek kiszolgáltatott lélek vergődéseit” ismerték fel benne, s már keresztvíz alá akarták tartani; ismét mások Karl Barth tanítványának tették meg; s voltak, akik művét a *negatív teológiával* azonosították.

Az ellenkező véleletet az *álmarxista* magyarázatok képviselték, melyek hol ártalmatlan *pesszimista*, dekadens *kispolgárt* láttak Kafkában, hol pedig a *lázado*, ha ugyan nem a *szocializmus* emberét.

Az *egzisztencializmus* a maga részéről Sziziszus képtelen feladatának vagy Heidegger *szorongásának* sajátította ki Kafkát. A *pszichoanalitikusok*, engedve a *Levél Apámhoz* csábító hatásának, az *Oidipusz-komplexum* tipikus esetét vélték felfedezni benne.”¹⁸

Bár — maga javasolván — kritikusai módszerében bizonyára ezt követi, mégis bizonyos nehézséget jelent Garaudy elemzésében az „átérzésnek” az „értelmezgetéssel” szembeni előnyét, nagyobb tudományos megbízhatóságát felfedezni, sőt odáig mennék, hogy „átérzést” és „értelmezgetést” egymástól megkülönböztetni is. Tények és állítások egymással feleseléséből inkább úgy láttuk, hogy éppen az „átérzéshez” való hűségében vét a kritikus „az értelmez-

¹⁸ Garaudy: Id. mű 115. o. (Kiemelések — B. L.)

getések játékába való belebonyolódás” ugyancsak maga felállította követelménye ellen, amikor a „kastélyvilágban” felidézetteket az abban fel nem idézett objektív társadalmi meghatározottságok, ez utóbbiakat pedig „világukkal” együtt a Kafka-evokálta világ „Prokrasztész-ágyába” próbálja beleszorítani.

Ami pedig a polémiát illeti: meglehetősen hosszan eltűnődhetünk azon, hogy ugyan miféle polémia lehetséges még Kafka *vallásos* interpretációival, miután West-West grófot holmi „kétes istenként”, K.-t „fénnyel és titokzatossággal övezett” megváltói alakként, társadalmi rendszereket „hamisként”, s „az” ember törvényét csak ezeken „túl” fellelhetőként ismertünk fel, ha „társadalmi és vallási”, „ég és föld”, túlvilági és evilági közé egyenlőségjelet tettünk?

Elég sokáig törhetjük a fejünket továbbá azon is, hogy ugyan miféle vita lehetséges még az *egzisztencializmussal*, s közeli rokonával, az *életfilozófiával*, annak kijelentése után, hogy az elidegenülés világa „a lét világa, amelynek nincs mértéke”, s hogy K. valamiféle „új élet” hirdetőjeként „az élők” számára „az életnek” valamikor „elfeledett” és valahol „elvesztett”, valamiféle „társadalmi rendszereken” kívüli vagy előtti, „igazi értelmét” keresi?

Elgondolkozhatunk továbbá azon is, hogy vajon hol lehetünk itt rá az „*álmarxista magyarázatok*” cáfolatára, ha *A kastély* világában tőket, részvénytársaságot, tulajdonost és jobbágyot, ha K. törekvéseiben mezsgyék megváltoztatására irányuló szándékot, a falu lakosaiban K.-val „együttreménykedést” kell *érzékelnünk* — ha pedig „csak” *értelmeznünk*, akkor mi óv, azaz: mi különböztet meg bennünket az „álmarxista értelmezgetések játékatól”? És hosszan keresgélhetjük az „elixirt”, mely majd megóvja, illetve megkülönbözteti szemléletünket a dogmatikus szűklátókörűségtől, ha el kell hinnünk azt az — ugyancsak e tanulmányban olvasható — állítást, mely szerint a karkai mű „az elidegenedés tudata, melyhez okainak... nemismerése járul”.¹⁹ Hiszen a karkai mű olvastakor *láttuk*, hogy írója olyannyira *ismeri* az elidegenülést meghatározó „okot”, hogy egyenesen *ezt* — a *tevékenység tárgyától való megfosztottságot* — abszolutizálja!

Kétségek merülnek fel bennünk továbbá az iránt is, hogy vajon helyesen ismerjük-e fel a pszichologizáló-teologizáló-szemantizáló kritikával való *polémiának* a társadalminak és a vallásinak az „apa-” és „zsidó-komplexummal” különös módon elegyedő olyanféle „magyarázatát”, amilyen olvasható például a következő megjegyzésekben:

„Mint zsidó” — mondja Garaudy —, „a közösségtől elszakadt, de a közösség után sóvárgó zsidó, *szüntelenül a hit és a hit tagadása között vergődve, feloldhatatlan különösségében a legfőbb magányosságot érzi*...”

Apjával való összeütközése távolról sem a pszichoanalízistételeit illusztrálja, épp ellenkezőleg: a pszichoanalitikusok szerint az Apával való első összeütközésben az összes későbbi konfliktusok kirajzolódnak; nála viszont az Apával való összeütközés a társadalmi feszültségeket foglalja össze és fokozza.

A hagyományos zsidó családban az apai méltóság szent. Korántsem arról van tehát szó, hogy Isten ábrázolása Kafkánál tudtán kívül apjához való viszonyának tapasztalataiból eredne, hanem arról, hogy *kivetítette apjára a Biblia félelmetes Istenéhez való viszony* hagyományos képét.”²⁰

Ha az alapvető művészi élmény egy „feloldhatatlan különösségű” vallási dilemma, ha az apával való szubjektív konfliktus „a társadalmi feszültségek foglalatára”, s ha az apa ugyanakkor a Jehovához való „viszony” képmása, akkor

¹⁹ Uo. 119. o.

²⁰ Uo. 122–123. o. (Kiemelések — B. L.)

felettébb nehéz rájönnünk arra, hogy hol kellene mindebben fellelnünk az esztétikai elemzést, illetve hogyan különböztetjük meg a teologizálástól és pszichologizálástól és az „értelmezgetések játékától”?

Kiváltképp azonban azt nehéz kitalálnunk, hogy hogyan tegyünk különbséget marxista és irracionalista irodalommagyarázat között, ha az ember világát alapvető (termelő) teleológiájától megfosztottan tükröző karkai műben és valóságmodelljében — a véletlenségek uralmát társadalmilag leegyeztetesebbé tevő kapitalizmusban — mindkét magyarázat egyaránt éppen a „kiszámíthatóságot és ésszerűséget” véli — mint negativumot — felfedezni?

A — szándékában őszintén marxista igényű — kiindulópontnak ezt a szinte nyomtalan elvesztését, intenció és konklúzió e kibékíthetetlen ideológiai szembefordulását, a hirtelen, az abruptív elszakadást a kezdetben idézett értelmes marxi absztrakcióktól (tőkeviszony, eldologiasodás stb.) — mint előjáróban utaltunk is már rá — az okozza itt, hogy a vizsgált mű és az objektív kategória — az áruviszony valóságának karkai, illetve marxi tükrözése — az önkényes tételezéseknek ezúttal nem szinkronban, hanem *éles aszinkronban* áll ellent. Az objektív valóság sajátos tükréként már nemcsak — művészi, illetve tudományos — formáját, hanem — transzcendens, illetve immanens — tartalmát tekintve is megkülönböztetésre kínálja magát a vizsgálódó elé. A realista mű esetében tehát mint egymást feltételező, az utóbbiban azonban mint *egymást kizáró vagylagosság*. Míg az előbbiben mindkettőt, az utóbbiban a kritikus csak az egyiket fogadhatja el adekvátnak. És ha ennek ellenére mégis úgy tesz, mintha mindkettőt egyszerre s egyidejűleg elfogadhatná, és következetesen megtartóztatja magát evilági és túlvilági *tartalom megkülönböztető* néven nevezésétől, világos, hogy hamarosan meg kell tartóztatnia magát a kiindulópontul választott adekvát fogalmak formáitól is. A közvetlen azonosítással a valóságos közvetettségek (allegorikus mű és valóság tényleges vonatkozásai) dialektikus feltárásának lehetőségéről önként lemondván, ilyen abruptív és misztikus módon kell a *nevükben is* közvetlenül evilági determinánsokat kifejező fogalmaktól búcsút vennie, és társadalmi meghatározottságokra *nem* utaló üres általánosításokkal *kicserélnie* őket. Ennek következtében azután nemcsak hogy a vizsgált műre vonatkozó megállapításaiban, hanem — igen hamar — a megismeréshez való állásfoglalásában is hovatovább posztulált ideológiai ellenfeleihez közelít.

Mert hogy az ideológiai választóvonal itt valóban fölöttébb elmosódik, azt — többek között — az is igazolni látszik, hogy iménti kérdéseink kivétel nélkül mind szónoki kérdéseknek bizonyultak, amennyiben eléggé egyértelműen mind magukban foglalták saját — nemleges — válaszukat is; noha szigorúan a vizsgált kritikus szövegre támaszkodtak és még a misztikus konklúziókat is elsősorban az ugyane szövegben kinyilvánított szándékokkal szembesítették.

Ilyenformán kell most már elgondolkodnunk azon, hogy a különbségeket keresve nem kerültünk-e mi is az *egymást kizáró vagylagosságok* közötti választás dilemmája elé. *Vagy* kénytelenek vagyunk Garaudy Kafka-analízisének filozófiai tartalmát az irracionalista műelemzésekével lényegileg *azonosként* néven nevezni, és nyomban ezután rámutatni a materialista dialektikától való *különbözőségére, vagy* pedig — Garaudy egy másik követelésének engedelmeskedve — *lemondani a lényegi megkülönböztetésről*, s ezzel tudvalevően a meghatározásról is. A reflektált valóság tartalmának megkülönböztető néven *nem* nevezhetőségét ily módon elfogadva, nekünk is meg kellene változtatnunk

és — akarjuk nem akarjuk — az irracionálismuséhoz igazítanunk az emberi megismerés objektivitásáról vallott, marxista álláspontunkat. Konkrétan tehát: megismerő tevékenységükben ama, *kategóriáknak* nevezett vívmányokról kellene lemondanunk, amelyekről Lenin mint „a világ megismeréséhez vezető lépcsőfokokról” beszélt.

Ti. éppen ez az, amit — demonstratív bemutatása után, többek között Kafka méltatásának nevében s jegyében — marxista igényének egyidejű fenntartásával, most már *expressis verbis* is követel itt tőlünk a kritikus:

„... *nincs művészet*” — szögezi le Roger Garaudy —, „*amely ne volna realista, vagyis amely ne külső és tőle független valóságra vonatkoznék*; másrészt ennek a realizmusnak a meghatározása végtelenül bonyolult, mivel nem vonatkoztathatunk el attól, hogy az ember ott van a valóság kellős közepén, mint ennek a valóságnak a kovásza...”

A realizmus meghatározása *csak a művek alapján* jön létre, nem pedig a műveket megelőzően.

Ahogy a tudományos kutatás értékét sem lehet megítélni pusztán a *diagnostika már ismert törvényei* alapján, éppúgy a műalkotás értékéről sem mondhatunk ítéletet korábbi művekből leszűrt kritériumok alapján.

Stendhalból és Balzacból, Courbet-ből és Rjepinből, Tolsztojból és Martin du Gard-ból, Gorkijból és Majakovszkijból” — fejtegeti Garaudy — „*egy nagy realizmus ismertetőjegyei bontakoznak ki. De mit csináljunk, ha Kafka, Saint-John Perse vagy Picasso művei nem felelnek meg ezeknek az ismérveknek? Ki kell-e zárunk őket a realizmusból, vagyis a művészetből? Vagy ellenkezőleg, a realizmus meghatározását kell szélesre tárni és kiterjeszteni, s ezeknek a századunkra jellemző műveknek a fényénél fel kell fedeznünk a realizmus új dimenzióit, melyek lehetővé teszik, hogy ezeket az új hozományokat hozzákapszóljuk a múlt örökségéhez?*”

Határozottan ezt az utóbbi utat vállaltuk.

Ezért választottunk olyan műveket, melyeket a *realizmus túl szűk kritériumai* nevében sokáig *nem mertünk szeretni*.²¹

Mint látható, Garaudy itt abból az egyébként teljesen helytálló és materialista premisszából kiindulva, hogy a művészi reflexió mindig „reáliát” — valóságelemeket — tükröz, „rövid úton” egyenlőségjelet tesz művészet és realizmus közé. Miután ezzel tulajdonképpen már feleslegessé is tette — a művészeté mellett merő tautológiának nyilvánította — a realizmus kategóriáját, szintén kissé meglepő fordulattal mégis szükségesnek tartja, hogy ugyane kategória meghatározási folyamatának bonyolultságára utaljon, mégpedig lényegileg (azaz a metaforikusan burkolt kifejezőmód ellenére is feltehetően) arra hivatkozva, hogy a (tudatos) reflexiónak nemcsak tárgya, hanem alanya is van.

Ez természetesen vitathatatlan: mindenféle tudatos tükrözés tárgya a valóság és alanya az ember. És miután már maga a tudat szerve, az emberi agyvelő is „végtelenül bonyolult” dolog, aránylag könnyen belátható, hogy visszatükröző tevékenységének tudományos tárgyiasítása (meghatározása) sem lehet kevésbé „bonyolult”.

Vitathatatlan továbbá, és ha csak nem akarunk a szollipszizmus táborához szegődni, feltétlenül el kell ismernünk, hogy a realizmusnak (tehát egy tárgyiasult reflexió minőségének) a megállapításához valóban e tárgyiasult reflexió léte az első feltétel, s mindjárt a második ugyane jelenség konkrét vizsgálata. A „*diagnostika ismert törvényeinek*” vitathatósága azonban — hogy úgy

²¹ Uo. 179. o. (Kiemelések — B. L.)

mondjuk — már nem ennyire közhelyszerűen kézenfekvő tény, és ezért azt legalábbis valamiféle érveléssel kellene bizonyítani.

„A fogalmak mindenoldalú, egyetemes rugalmassága, az ellentétek azonosságáig menő rugalmassága — ez a lényeg” — jegyzi meg Lenin, de hozzáteszi: „Ez a rugalmasság, szubjektíve alkalmazva = eklektika és szofisztika. Ez a rugalmasság, ha *objektíve* alkalmazzuk, vagyis ha visszatükrözi az anyagi folyamat mindenoldalúságát és egységét: dialektika, a világ örök fejlődésének helyes visszatükröződése.”²²

Talán nem járunk túlságosan messze az igazságtól, ha úgy véljük, hogy egy esztétikai fogalom — *elhallgatott!* — tartalmának ugyane fogalom szógyöke (real) nyelvtani jelentőségével, valamint egy másik fogalom (*tudatos reflexió*) filozófiai tartalmával való azonosítása Garaudy posztulátumában már eddig sem annyira a Lenin-javasolta rugalmasságra, mint inkább a Lenin-kárhóztatta szofisztikára és eklektikára emlékeztet. Annál is inkább, mivel a továbbiakban nemhogy az ily módon „vitatott” fogalom „régí”, „szűk” meghatározásának bírálata, hanem — mint látni fogjuk — „új”, „szélesebb” meghatározása is teljességgel elmarad.

Most azonban egyelőre még Garaudy felsorolására, helyesebben arra kell vetnünk egy rövid pillantást, amit nyugodtan nevezhetünk adekvát besorolásnak is, (mivel) — téren s időn át „szárnyalva” — csakugyan a tautológiává lefokozott kategória elhallgatva-kifogásolt „régí” tartalma alapján történik. Ilyenformán érthetünk egyet ismét Garaudyval: elismervén hogy az első csoportban felsorolt realisták csakugyan realisták, s hogy a második csoportban felsoroltak — e kategória dialektikus materialista tartalmának „ismert törvényei” alapján — csakugyan nem azok. Ennek ellenére azonnal készségesen elismerhetjük azt is, hogy a művészek sorából ez utóbbiakat sem kell kirekeszteni. Elismerjük pedig anélkül, hogy elemzésükbe most konkrétan belemehetnénk,²³ miután ennek akár vázlatos kísérlete is túlságosan messze vezetne bennünket választott témánktól.

Ugyanakkor e konkrét témánkra emlékeztető utalásközelebb visz bennünket annak megindokolásához, hogy miért tartjuk elfogadhatatlannak művészet és realizmus Garaudy követelte azonosítását, miért nem látunk e két fogalomban pusztán és csakis tautológiát, illetve miért látjuk tautológiává nyilvánításukat nem előre-, hanem hátrálépésnek, mégpedig a dialektikus logikától a formális logikához. Ezzel kapcsolatosan megint idéznünk kell egy ismert lenini megállapítást:

„Az igazság végtelen” — idézi Hegelt Lenin, majd hozzáfűzi: „— végeessége a tagadását, »végét« jelenti. A formák (»gondolkodási formák«), ha »az anyagtól különböző és csak rajta levő formáknak« tekintjük őket, képtelenek megragadni az igazságot. A formális logika e formáinak sivársága »megvetésre« méltókká és »neveltségessé« teszi őket. Az azonosság törvénye, $A = A$, — sivárság, »elviselhetetlen«.”²⁴

²² Lenin: *Id. mű* 93. o.

²³ Ezzel kapcsolatosan itt mindössze annak megjegyzésére szorítkozunk, hogy a formát, sőt (a beilleszkedő, az osztály-, illetve társadalmi-emberi öntudatára ébredt hős középpontba állításának differenciája alapján) a tartalmat tekintve is feltárhatna bizonyos különbségeket már az első csoportban felsoroltak között is a konkrét vizsgálat; aminthogy az előzőkkel való döntő, kategoriális különbség mellett egy beható elemzés nyilván a másodiknak felsoroltak között is ki tudna mutatni egy sor fontos, formai-tartalmi differenciát, továbbá ez utóbbiak valóságtartalmának valóságos dialektikáját.

²⁴ Lenin: *Id. mű* 75. o.

Az esztétika „anyaga” a művészet. Amennyiben realista vagy nem-realista (megvalósulási) „formáját” nem benne magában levő különös tartalomnak, hanem csak tőlünk mintegy tetszőlegesen ráragasztott, „rajta levő formának” tekintjük, amennyiben tehát kizárjuk különös mozgásának különös tartalmait, az $A = A$ „sivár és elviselhetetlen” metodikáját alkalmazzuk, a formális logika „véges igazságaihoz” igazodva járunk el. Éppen ellenkező végeredményt kapunk tehát, mint amilyenre törekedtünk.: filozófiailag nem szélesítjük, hanem szűkítjük a művészi jelenségek skáláját.

Úgy véljük ezért: a differenciálásra törekvés, az egzakt néven nevezés igénye és gyakorlata szüntetheti csak meg itt is, mint egyebütt, a dogmatikus kiközösítéseket. E törekvésekhez próbáltunk hozzájárulni az elmondottakkal magunk is.²⁵ Már eddig sem igen titkoltuk ti., hanem kezdettől fogva nagyon is igyekeztünk hangsúlyozni, hogy mind a művészet, mind a tudomány (konkrétan: az esztétika) vonatkozásában, a két objektív megismerési forma általános (és értelmes) elvonatkoztatásának alapján, ennek két, a megvalósulás, illetve a meg-nem valóság felé tartó és ezért *kategoriálisan divergáló mozgásirányát* próbáljuk — a két írói mű modern kritikájának konkrét összevetésével demonstratív is — *megkülönböztetni*.

Ilymódon beszéltünk, a művészi szimbólumról szólva, tulajdonképpen mindvégig a művészeti realizmusról mint az adott valóság (valóságszelet) *mindenoldalú*, objektív meghatározottságaiban érzéki-érzékeltető reflexiójáról, az allegóriáról szólva pedig mint ugyanennek *egyoldalú*, az adott valóság (valóságszelet) adekvát képmásáig el *nem* jutó megvalósulásáról. És ily módon, valóság és reflektált valóság *viszonyát* a lényegi megfelelés, illetve meg nem felelés összefüggésében vizsgálva, igyekeztük egymással szembeállítani a dialektikus materialista, illetve irracionalista (vagy metafizikus módszere miatt az irracionalizmusba torkolló) műelemzést is.

Ebben az összefüggésben törekedtünk továbbá annak kimutatására, hogy ez a kategoriális különbség, tehát az objektív tükrözés egyik vagy másik formájának el-, illetve el nem érése, miként eredményez mindkét tükrözési mód viszonylatában egyfelől egy formai-tartalmi tökélyt, másfelől pedig torzulást. Így kísérhettük nyomon a felsorolt összefüggésben az antropomorfizáló érzékiség és a dezantropomorfizáló gondolatiság következetes, illetve következetlen megvalósulásait, a forma²⁶ és az ember immanens, illetve transzcendens

²⁵ Ti. A dickensi és a karkai művet kategoriálisan egyneműsítő, irracionalista kritikák bírálatával, mely e dolgozat egészének témája.

²⁶ Éppen a forma meg nem valóságulásának vonatkozásában érdemes itt — ha csak futólag is — meggondolnunk, hogy a karkai regény: *meg nem valósult regény*, mely jellegzetességére szokatlanul élesen és érzékletesen, *befejezetlenségével*, regénytörzsként hívja fel a figyelmet. Forma és tartalom dialektikájában az utóbbi, valamint mindkettőre vonatkozóan a társadalmi-történeti tényező meghatározó jellegét a *műfaji meg nem valóság* viszonylatában konkrétan és meggyőzően mutatja ki Tőkei Ferenc. Elemzésében a kínai elégiát mint a társadalmi formáció el nem ért klasszicitásában (a bomló ősközösség sajátos formájában megrekedt „ázsiai termelési módban”) gyökerező, el nem ért műfaji klasszicitást, mint meg nem valósult eposzt állítja elének. (Vö. Tőkei Ferenc: *A kínai elégia születése*. Akadémiai Kiadó, 1959.) — Vö. még Goethe: „Igen figyelemre méltó, hogy a perzsa költészetben nincsen dráma. Ha támadhatott volna drámai költőjük, egész irodalmuk másképpen festene. E nemzet mintegy nyugovóra tért: szívesen meséltet magának, innen a számtalan mese és a végnélküli költemények. És maga a keleti élet sem valami beszédes: a despotizmus nem barátja az eszmecserének; minden, ami e költeményekben a zsarnok akarata vagy parancsa ellen szól, csak Korán-idézetek vagy ismert költői művekből való citátumok formájában található.” (Goethe über Kunst und Literatur. Aufbau, 1953. 357. o.)

meghatározottságának tolmácsolását a tartalom vonatkozásában. Mindkét tükrözési módban ennek alapján különböztethettük meg az objektív megismerés, illetve a teológia elemeit — miközben mindkét esetben mindvégig *valóságos, megismerésként tárgyiasított és tárgyiasult* tükrözési formákat vizsgáltunk, ezeket szembeesítettük egymással, nem pedig egyfelől művészetet és filozófiát, másfelől számlákat, leleteket, lélektani tesztekét vagy akárminő, lényegileg empíriaként tárgyiasított és tárgyiasult írásos dokumentációkat vagy „manifesztációkat”.

„A dialektika mint *eleven*, sokoldalú megismerés” — mondja Lenin —, „... milyen mérhetetlenül gazdag tartalom ez a »metafizikai« materializmushoz képest, melynek alapvető *baja*, hogy nem tudja alkalmazni a dialektikát a »képelemetre«, a megismerés folyamatára és fejlődésére.

A filozófiai idealizmus *csak* badarság a durva, egyszerű metafizikus materializmus nézőpontjából. Megfordítva, a *dialektikus* materializmus nézőpontjából a filozófiai idealizmus a megismerés egyik vonásának, oldalának, síkjának, *egyoldalú, túlzott, »szertelen«*... kifejelesztése (felduzzasztása, felfúvása) abszoluttá, *elszakítva* az anyagtól, a természettől, istenítve. Az idealizmus papi maszlag. Helyes. De a filozófiai idealizmus (*helyesebben*’ és *ezenkívül*’) *út* a papi maszlaghoz a végtelenül bonyolult (dialektikus) emberi megismerés egyik *árryalatán* át.

Az emberi megismerés nem egyenes vonal, (ill. nem halad egyenes vonalban), hanem körök sorához, spirálshoz vég nélkül közeledő görbe vonal. Ennek a görbe vonalnak bármely kiragadott része, töredéke, darabkája, átváltoztatható (egyoldalúan átváltoztatható) önálló, egész, egyenes vonallá, amely azután (ha a fáktól nem látjuk az erdőt) mocsárba, papi maszlagba visz (ahol az uralkodó osztályok osztályérdeke *megrögzíti*). Egyenesvonalúság és egyoldalúság, merevség és megcsontosodás, szubjektívizmus és szubjektív vakság — voilà az idealizmus gnoszeológiai gyökerei. És a papi maszlagnak (= filozófiai idealizmusnak) természetesen vannak *ismeretelméleti* gyökerei, nem talajtalan; *meddő virág*, ez kétségtelen, de olyan meddő virág, mely az eleven, termékeny, igaz, hatalmas, mindenható, objektív, abszolút, emberi megismerés élő fáján nő.”²⁷

A közismert lenini sorokat azért idéztük ilyen terjedelmesen, mert véleményünk szerint rendkívüli módon találnak az itt felmerült problematikához. Roppant világossággal mutatják meg ugyanis mind az objektív megismerés folyamatosságának és megrekedtségének, mind ellentmondásos egységében való megragadásának dialektikáját és — metafizikáját. Valóság és reflexió *viszonyát* veszi szemügyre, és az utóbbinak az előbbiét követő mozgását és „fáziseltéréseit” figyelembe véve állapít és különböztet meg Lenin azonosságot és „más”-ságot a filozófián mint objektív tükrözési formán *belül*. A *filozófián belül* létrejött tükörkép valóságot (sajátosan) követő mozgásának „pontossága” szerint tesz különbséget az adekvát (megvalósult, dialektikus materialista) és az eltorzult (meg nem valósult, az objektív és szubjektív tételezések felemasága miatt a teológia irányába tartó) megismerés között, miközben az utóbbiban sem kívánja, egy pillanatra sem, letagadni, hanem ellenkezőleg: igyekszik kimutatni a valóságos megismerés mozzanatait, sőt még a torzulások valóságban gyökerezettségét is. A materialista dialektikát azonban mégsem kívánja azonosítani, hanem ellenkezőleg, a leghatározottabban megkülönbözteti és elhatárolja nemcsak az idealizmustól, de még a mechanikus materializmustól is.

Az eddigiekben némiképp talán már sikerült bebizonyítanunk, hogy nem kívánunk mechanisztikusan semmiféle egyenlőségi jelet tenni, ellenkezőleg,

²⁷ Lenin: *Id. mű* 350—351. o.

disztingváltni szeretnénk filozófiai és művészi, fogalmi és érzéki tükörkép között. Ahhoz azonban, hogy *a művészetben belül* ne ismerjük fel *realizmus és nem-realizmus*, szimbólum és allegória divergenciájának alapjaként lényegileg ugyanazt a valósággal szembeni „fáziskülönbséget”, amelyre Lenin a materialista dialektika és a többi filozófiák vonatkozásában rámutat, tagadnunk kellene a mindkettőben azonos lényegét: azt, hogy objektív megismerési és elsajátítási formák. Vagy esetleg „csak” a művészetre nézve kellene ezt tagadnunk, és ezzel lemondanunk arról az értelmes meghatározásról, amely Arisztotelész-től Shakespeare-en, Goethén, Lessingen, Hegelen, Marxon és Engelsen, Csernisevskijen és a többi orosz forradalmi demokratán át egészen Leninig, a lenini tükröződési elvig, az ember féltve őrzött és gazdagított s a marxista dialektika hozzájárulásával egyre tartalmasabb és egzaktabb kategoriális vívmánya.

Minderről azonban természetesen nem mondunk le, mert nem hisszük, hogy a dialektikus materializmusnak az emberi megismerés történelmi tárházából értelmesen kiszűrt és tovább pontosított ide vonatkozó „ismert törvényei” elavultak volna, helyesebben: nem hisszük, hogy differenciáló jellegük elvetésével, hanem úgy véljük, inkább továbbfinomításukkal, precizításuknak a részletekig menő fokozásával mérhetünk le e „törvények” alapján, mint objektív és megbízhatóságában érvényes mérlegen, régi és új, esetleg legeslegújabb tudományos és művészi teljesítményeket.

Mindezt meggondolva hajlunk továbbra is arra, hogy a karkai teljesítményt a *művészet körén belül* az objektív valóságának nem-realista mimetikus tükörképéül ismerjük fel. •

„A vagyonos osztály és a proletariátus osztálya” — mondja Marx — „ugyanazt az emberi önelidegenülést képviseli. De az első osztály ebben az önelidegenülésben jól érzi és igazolva látja magát, az elidegenülést *saját hatalmának* tudja és benne egy emberi létezés *látszatát* bírja; a második osztály megsemmisültnek érzi magát az elidegenülésben, *tehetetlenségét és egy embertelen létezés valóságát látja benne*. Ez az osztály, Hegel kifejezésével élve, a *fellázadás* a kitagadottságban e kitagadottság ellen, fellázadás, melybe ezt az osztályt szükségszerűen tűzi emberi *természetének* ellentmondása élethelyzetével, amely e természetnek *nyílt, határozott, átfogó tagadása*.”²⁸

A kapitalista elidegenülést mint *antagonisztikus viszonyt* megfogalmazó marxi sorokat azért idéztük itt, mert éppen kristálytisztaságuk teszi lehetővé, hogy könnyen, pusztán kiemeléssel jelezhessük, mennyit értett meg, illetve tükröz ugyanezen társadalmi jelenségből a karkai mű, és mi az, amit már *nem* értett meg, és *nem* is reflektál belőle. Eddigi elemzéseinket a marxi sorokkal összevetve elmondhatjuk, hogy Kafka a „tehetetlen és embertelen létezés valóságáig” igen, de „nyílt, határozott, átfogó tagadásáig” már nem jutott el a meg- és felismerésben. „Lázadása” e valóság ellen morális lázadás, de olyan morálé, amely még a dickensihez viszonyítva is — melynek szintén nem a „fellázadás” szükségszerűségét történelmileg, objektíve képviselő osztály a bázisa — erősen csökkent hatásértékű. Dickens morálja — az önálló ember morálja, mely, hogy ismét Marx szavával éljünk, „legalább az *emberi méltóság* tudatán nyugszik”. Kafka morálja „ellenben az emberi gyengeség tudatán nyugszik. Ő a *teológiai morál*”.²⁹

²⁸ Marx—Engels: *A szent család*. MEM 2. köt. Bp. 1958. 34—35. o. (Ritkított kiemelések — Marx, egyszerű kiemelések — B. L.)

²⁹ Uo. 200. o.

Mindennek alapján véljük úgy, hogy a karkai mű torz valósággtükör. Olyan reflexió, amelyben az ember egy konkrét világa, az áruviszony, önnön történelmi ellenerői, benne magában rejlő tagadása, saját dialektikus ellentmondása, „az emberi természet”, az „önálló ember” *lázadó ereje nélkül*, statikus-csonkán jelenik meg. Úgy gondoljuk, hogy az, amivel itt szemben állunk, a művészi „megismerés egyik vonásának, oldalának, síkjának, *egyoldalú*, túlzott, „szertelen” kifejesztése (felduzzasztása, felfúvása) abszolúttá, *elszakítva* az anyagtól, a természettől, istenítve”.

Ugyane karkai tükör azonban — mielőtt a valóságtól elrugaskodnék — elég hosszú szakaszát járja be ama „spirálisnak”, elég sokáig együtt „mozog” a valósággal ahhoz, hogy a (művészi) megismerés térénaról *ne* kelljen kiakolbólítani. Láttuk: a kapitalista elidegenülés mint elembertelenülés lényegét pontosan megértette és (már-már a fasizmus víziójáig elhatoló következetességgel) mélyen és intenzíven annak lehetséges következményeit is végig gondolta itt a művész. Ez a — bár egyoldalú, de ugyanakkor — tartós és következetes érintkezés a valósággal azt eredményezi, hogy a tárgyasult tükörképből a realitás egyik aspektusa — valóságos dimenziói nélkül és mintegy geometrikusan projektálva, de — mégiscsak összefüggően kiszűrhető. Maga az elvonatkoztatottság viszont — mint utaltunk is már rá — a tartalminak megfelelő formai torzulásként jelzi itt a mimetikusan tükröző, művészi megismerés teljes meg *nem* valósulását, a „spirális” valamelyik pontján való megtorpanását és a „szakállas végzethez” vezető „önálló, egész, egyenes vonallá” válását.

A karkai tükörkép tehát „*meddő virág*, ez kétségtelen, de olyan meddő virág, mely az eleven, termékeny, igaz, hatalmas, mindenható, objektív, abszolút, emberi megismerés élő fáján” nőtt. Róla mint örökségről *ennélfogva* nem kell lemondanunk, annak ellenére, hogy „meddősége miatt” *nem* nevezhetjük realistának. E meddőség ugyanis — véleményünk szerint — a művészi megismerésben is azt jelenti, hogy az ilyen műalkotás nem közvetlenül előrevivő „lépcsőfok”, hogy az adott jelenség akár élményszerű megismeréséhez is önmagában elégtelen és félrevezető. És ha önmagában is elégséges, ha — bármilyen kis szakaszon is — megbízható útjelző tábla volna, akkor nevezhetnénk realistának. Ha a benne érzékelhető mint emberi immanenciára mutatna önmaga lényegére, ha ama különös létszeletnek, melyet élénk tár, egyben immanens társadalmi meghatározottságait is élénk tárná — a megismerés vonatkozásában ilyen módon nevezhetnénk maradéktalannak. Mindezzel természetesen korántsem fejtettük ki a realizmus kategóriájának teljes tartalmát. Itt ez nem is célunk. Pusztán csak polémiánk aspektusából kívántunk eljutni a valóság és adekvát valósággtükör viszonyának klasszikus tömörségű meghatározásához, a realizmus engelsi formulájához:

„A realizmus... magában foglalja a részletek hűségén kívül a tipikus jellemek tipikus körülmények közötti hű ábrázolását.”³⁰

Ehelyütt csak arra mutatnánk rá röviden, hogy Engels, a materialista dialektika e klasszikusa, a művészeti realizmust olyannyira magától értetődően valóság és objektív megismerés adekvát viszonyául tartotta számon, különös formáját olyannyira egy adott társadalmi realitás („jellemek”, „körülmények”)

³⁰ Engels 1888 ápr. eleji levele M. Harknesshez. Marx—Engels *Vál. Műv.* II. köt. Kossuth, 1963. 470. o.

lényegi vonásainak („tipikájának”) tárgyasulását (egy adott objektivitás „ábrázolásául” és nem valamely szubjektivitás „kifejezéséül”) fogta fel, hogy definíciójában a reális és a reflektált valóságot nem különválasztva, hanem (mint az általunk zárójelben kiemelt terminusok mutatják) azonnal mint viszonyt fogalmazta meg. Ha mármost a realizmusnak e „régisége” ellenére is elegánsan precíz és éppen elhatároltságában („partosságában”) értelmes és tartalmas definícióját az „újjal”, a „parttalannal” — s hogy a metaforánál maradjunk: a művészetet a realizmus „ártervé” változtató elgondolással —, tehát a Garaudy javasolta „meghatározással” összevetjük, úgy a kategória tartalmának még csak nem is megszüntetését vagy „feloldását”, hanem egész egyszerűen nyomtalan eltűnését és csak formai-terminológiai jelenlétét észlelhetjük:

„A művészeti realizmus” — olvashatjuk erre vonatkozóan — „részvételünk tudatosulása abban a folyamatos alkotásban, melynek során az ember embert terem, s mely a szabadság legmagasabb formája.

Realistának lenni nem azt jelenti, hogy a valóságnak a képét utánozzuk, hanem hogy a tevékenységét utánozzuk; nem azt jelenti, hogy másolatot, másodpéldányt készítsünk a dologról, az eseményekről, vagy az emberekről, hanem hogy részt vegyünk egy épülő világ teremtésében, s megtaláljuk belső ritmusát.

Ennek alapján határozhatjuk meg a művész valódi szabadságát: nem az a feladata, hogy passzívan tükrözzön vagy illusztráljon olyan valóságot, mely rajta kívül áll, és nélküle is kész egész. Hivatása nemcsak az, hogy beszámoljon a csatáról, hanem ő maga is harcos, kiveszi részét a történelmi kezdeményezésből és a felelősségből. Neki is, mint minden embernek, nem az a feladata, hogy magyarázza a világot, hanem hogy részt vegyen átalakításában.

A művész szerepe nem azonos a filozófuséval vagy a történészével: nem köteles például a valóság egészét tükrözni.

Azt kívánni egy műtől, a realizmus nevében, hogy a valóság egészét tükrözze, hogy megrajzolja egy kornak vagy egy népnek a történelmi pályáját, és kifejezze e pálya alapvető mozgását és jövőendő perspektíváit — ez filozófiai és nem esztétikai követelmény.

Egy mű lehet nagyon részleges, sőt nagyon szubjektív tanúskodás az ember s a világ viszonyáról egy adott korban, s ez a tanúskodás mégis lehet hiteles és értékes.

Egy szerző nagyon intenzíven átérezheti és kifejezheti például az elidegenedés valamilyen aspektusát, s bár nem tárja fel az elidegenedés okait, sem a felülkerekedés perspektíváit, hanem rabja marad — azért még lehet nagy író...

Kíváncsi, hogy az író vagy a művész világosan felismerje a jövőendő távlatait, harcos jelentést adva ezáltal művének. De ha ehhez az egyetlen kritériumhoz ragaszkodunk, gyakran azzal a kérdéssel kerülhetünk szembe, melyet Baudelaire tett fel: „Vajon alkalmas-e az erényes írók módszere arra, hogy megszerettessék az erényt?” A művészet sajátos erkölce nem a tanításban, hanem az ébresztésben van.”³¹

Mint látható, a realizmus-kategória tartalmának nyomtalan eltűnését e „formulában” egyszerűen az magyarázza, hogy a jelenség, melynek valóság-vonatkozásait mint lényeg kifejezhetné, szintén nyomtalanul eltűnt belőle: e „meghatározásban” a tárgyasult *műalkotás* egyáltalában *nem szerepel*. A kritikus ehelyett kizárólag a *művész szubjektív szemléltére* vonatkozó kérdéseket tárgyal itt — az esztétika *egyetlen* tárgyául. *Realizmus* című szó alatt kizárólag a helyes művészi alapmagatartás és tevékenység, valamint egyfajta recepció empiriáját írja le metaforikusan, majd megismétli a „legyen” szférájában — objektív valóság és objektívált valóságtűkör egymáshoz viszonyítása helyett.

³¹ Garaudy: *Id. mű* 180–181. o.

Bizonyos művészi-magatartásbeli, illetve művészetpolitikai posztulátumokat állít fel, azaz mint a realizmus tartalmáról csakis olyan dolgokról beszél, amelyek — mint a tárgyiasult műalkotás művészi „előttje” és befogadói „utánja”, személyi előfeltételei, illetve hatásterülete — feltétlenül tárgyai ugyan az esztétikának, de a realizmus kategóriájának nem tárgyi tartalmai.

Amikor tehát az előbbi kettőt — a cselekvő embert, valamint művésznek-britikusnak hozzá való világnézeti viszonyulását fejtegetéseink középpontjába állítva és legfőbb rendező-elvévé téve — magunk is az esztétika tárgykörén kelüli, fontos témaként tárgyaljuk, ugyanakkor szubjektum és objektum épp e tárgykörön belüli, dialektikus materialista megkülönböztetésére való törekvésben kell a realizmus fogalmának szigorú objektumra-vonatkoztatottságát ismételten aláhúznunk és kiemelni. És ezzel kapcsolatosan rámutatnunk arra, hogy e kategóriát mint egy bizonyos *tárgyi lényeg*et kifejező, értelmes *elvonatkoztatást* az előbbi kettő alapján nemhogy meghatározni, de egész egyszerűen megérteni sem lehet. Ennek kézenfekvő és élesen szóló bizonyítéka mindjárt az is, hogy például a Garaudy posztulálta társadalmilag aktív és öntudatos magatartás alapján becsületes embernek, kommunistának igen, *realista művészn*ek azonban (akár e magatartás feltételezése mellett is) *csak műalkotása alapján* nevezhetünk bárkit is.

Garaudy tehát úgy hirdeti meg háborúját a realizmus „szűk” és „rég”i fogalma ellen, e kategóriát oly módon „parttalanítja”, hogy „árterületéről” kihagyja magát a műalkotást, és „áradatát” — ezek szerint mégiscsak valamiképpen szabályozván — folyvást a szubjektum irányába tereli. A mű mint objektum helyett folyvást etiko-politikai kérdésekről szól, mégpedig nem a „van”, hanem a „legyen” vonatkozásában, s egyfelől instruktív, másfelől pedig defenzív hangsúllyal.

Milyen művészi magatartás alapján jöhet létre realista mű — nagyjából ebbe a tárgykörbe tartozó etikai-politikai normákat vonultat fel megállapításainak első — instruktív — csoportjában, amelyekkel természetesen egyetértünk, de amelyeket már csak azért is nehéz elfogadnunk Kafka realista voltáról meggyőző érvnek, mert hiszen a kritikus lényegében azt sorolja fel bennük, hogy milyen *nem* volt Kafka művészi magatartása.

Minden bizonnyal ezért is következik az etikai-normatív posztulátumok után oly törésszerűen és minden átmenet nélkül a defenzív jellegű megállapítások sora. Ezekben tulajdonképpen az mondódik el, hogy miért tekinthetjük olykor mégis művésznek, aki a fenti — a realista mű előfeltételeiül felsorolt — világnézeti-magatartásbeli normákat nem tudta élete vezérelvévé tenni.

Mindkét állításcsoport kiszűrhető (és részben ki is fejezett) konklúziója objektíve helytálló és elfogadható tehát, csak éppen a realizmus „rég”i kategóriájának „partjait” nemhogy egyszerűen sértetlenül hagyná, hanem — mint mondtuk — egyrészt el sem éri, másrészt pedig, ahol mégis érinti őket, ott erősen „parttalanítása” ellen szól, és véleményünk szerint pontosan ennyiben helytálló és elfogadható.

És ugyanezért kell a realizmusra vonatkozó Garaudy adta megállapítások közül, annak ellenére, hogy nem szólnak objektív tartalmáról, egyre-ket-tőre mégis külön kitérnünk, és mintegy a kategória „becsületének védelmében”, valódi tartalmasságára és gazdagságára utalva bebizonyítanunk, hogy még ilyen, etikai-politikai vonatkozásban sem „róla szól a mese” itt.

A realista művész világnézetére-magatartására, valamint az igazi kommunista művészetpolitikára vonatkozó, s a fenti konklúziókkal *együtt* helytálló

megállapítások elfogadása (s az olykor zavarba ejtően pontatlan megfogalmazások, továbbá a „másolás” valóban divatjamúlt „vádjának” mostani figyelmen kívül hagyása) mellett kell tehát feltétlenül kitérnünk még e „realizmus-formula” két olyan megállapítására, amelyeknél nemcsak a megfogalmazás, hanem a gondolat is — enyhén szólva — „pontatlan”.

Az egyik a művész, illetve a filozófus és történész „szerepét” illeti, amelyet Garaudy meg kíván különböztetni, és amely természetesen a realizmus „rég” kategóriája szerint sem „azonos”, amennyiben a kategória, mint tudvalevő, *csak a mimetikus visszatükrözésre* vonatkozó értelmes elvonatkoztatás. Továbbá nem tudjuk, hogy mikor és kik kívánták — nemhogy a „realizmus”, de egyáltalában a józan ész nevében — a valóság *egészének* visszatükrözését bármely műtől is. Mint ismeretes, tudományban és művészetben *eggyaránt a reflektálni kívánt jelenség lényegi összefüggéseinek feltárása* az objektív visszatükrözés követelménye.

A „realizmus nevében” ugyanis — s ez a másik meghökkentő és kirívó „pontatlanság” — sohasem kívánt sem Marx, sem Engels, sem Lenin, sem semmiféle marxista teória vagy gyakorlat valaminő, egyetlen műben megvalósíthatatlan, s a tudományost a művészivel összekeverő és egybemosó totalitást: „a valóság egészének tükrözését”, „egy kor vagy egy nép történelmi pályájának *megrajzolását*”, „e pálya alapvető mozgásának és perspektíváinak *kifejezését*” (?) stb., stb. E kívánalmak ellen hadakozva tehát nem a realizmus „rég”, „partos” kategóriája, hanem valami olyasmi ellen harcol Garaudy, aminek ehhez az adekvát művészi visszatükrözés kritériumát tartalmasan magába foglaló és kifejező, értelmes — marxista — elvonatkoztatáshoz az égvilágon semmi köze sincs.

Úgy véljük, ilyen módon nemigen harcol sikeresen az ellen sem, amire egész polémiájában végső soron — és jogosan! — elsősorban reflektálni akar: a sztálini időszakban meghonosodott művészetpolitikai és ideológiai torzítások, illetve esetleges maradványaik ellen. Nem tudunk hinni az effajta fegyverekkel vívott harc sikerében azért, mert „még” ideológiai és művészetpolitikai torzítások ellen sem bízunk a — triviálisan szólva — „kutyaharapást szőrivel” gyógy-módban. Márpedig a mű *helyett* a művész szubjektív politikai nézeteire koncentráció, továbbá a kategóriák vulgarizáló leegyszerűsítése, művészet és realizmus azonosítása, de mindenekfölött a jelenségek lényegének sokoldalúbb differenciálásával szembeni anatómiák — akár hogyan is vesszük — dogmatikus gyakorlat és koncepció.

S hogy mindez mily mértékben válik — lényegénél fogva — retrográd „anyagi erővé”, annak ékes példáját nyújtja mindjárt a Garaudy-féle elemzésben helyes törekvések és hibás tételezések „békétlen egymás mellett élése”, az utóbbiaknak az előbbiekkal való szembeállása és szembefordulása. A már felsoroltak mellett ilyen további ellentmondás például az erkölcsös, társadalmilag-politikailag aktív művészi magatartás szenvedélyes követelése („vegyünk részt egy épülő világ teremtésében” stb.) és ugyanakkor tagadása (Baudelaire-re hivatkozva lényegében hiábavalóságának, hatástalanságának kijelentése). Ilyen továbbá az az előbbinél sem jelentéktlenebb ellentmondás, hogy míg a kultúra valóságos értékeinek megőrzéséért, megbecsüléséért, „minden emberi mű” örökségének marxista átvételéért buzgólkodunk, addig azt, amit a vámon megnyerni kívánunk — ha ugyan nem többet —, tudatosan el akarjuk veszíteni a réven. Vagyis: az allegorizáló művészet legkiválóbbjainak elismeréséért „cserébe” értelmes kategóriáinkat „felajánlván”, nem tudjuk

tudományosan meggyőző módon kimutatni nemhogy valóban meglevő értékeiket, de még valódi tartalmukat sem.

Az objektív történelmi meghatározottságokat és a belőlük következő erőviszonyokat tekintve természetesen nem a marxizmus számára áll fenn egy ilyen ideológiai vagylagosság kényszere. A széthullót nem a marxizmusnak kell egységként („a mi világunkkal egyként”), s a töredezettet egésként („az élők világaként”) tételeznie, miután történelmileg és objektíve szembenáll ezzel a világgal. Aminthogy nem a marxizmus szorul rá az ilyen nézőpont és mű mentegetésére sem, miután a „törvények hű meghallójaként” s éppen „tudatos jövőbe látó” perspektívájából e nézőpont s mű valóságos *lényegét megfejtve képes valóságos kiutat mutatni*. Így a történelmi különös negatív tendenciáit abszolutizáló, a megismerés „spirálisának” valamely pontjáról „egyenes vonalban” a transzcendencia végtelenjébe mutató mű értékeit sem valamiféle érzelmi-ideológiai azonosulással menti meg. Nem az objektív megismerés tárgyiasult javairól való lemondással tehát, hanem — mint azt a Lenintől idézett megjegyzések meggyőzően példázzák — éppen e javak által s e javak gyarapításával.

Amiként az elmagányosodott egyednek — akár művésznek vagy kritikusnak — sem „együttérző részvételével”, mégkevésbé a kétségbeesés ideológiájához való közelítéssel nyújthat és nyújt is bizalmat keltő és együttaladásra serkentő fogódzót a marxizmus. Hanem azzal, hogy ez állapotokon való tülemkelkedés reális irányába mutatva, *minőségileg mást* kínál. A passzív kétségbeesés helyett a társadalmi aktivitást és az újért való harcot, vagyis azt a „mást”, amelyet politikailag maga Garaudy is kínál, s mely a mottóként idézett józsefattilai sorokból politikai-ideológiai szinkronban oly szépen kicsendül.³²

És e szinkront nemhogy a megismerő, de „még” a politikai-agitatív tevékenységben sem lehet nélkülözni, különösen nem az objektíve soron levőt, az „előtörténeten” túllépőt képviselő osztály nevében. „Tanítás” nélkül ugyanis nincs és soha nem is volt semmiféle valódi „ébresztés” sem a politikában, sem a művészetben. Sőt: az objektív időre figyelmeztet — ha úgy tetszik, „tanít” — még a vekkeróra is, enélkül nem tud „ébreszteni”.

„ФЕТИШ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ” КАФКИ И ЕГО МЕТАФОРИЧЕСКАЯ ПЕРЕОЦЕНКА ЛЕНКЕ БИЗАМ

Данная статья представляет собой две главы более обширной работы под названием „Однородность Чарльза Диккенса и Франца Кафки в современной критике”. В этой части автор, — в первую очередь через анализ романа „Замок” — стремится показать, что непосредственной чувственной моделью исследуемого романа — является отношение между бюрократом и рабочим, а принцип аллегоризации есть объективная видимость овеществления. Основная специфика метода Кафки заключается в *спиритуализации* родовой вредности, в изображении родовой деятельности как *фетиша* и в *ликвидации* фигуры собственника.

Работа носит полемический характер; в первой половине данной статьи она дискутирует с представителями буржуазной иррациональной критики Элизео Вивасом. Эдвином Муир и Теодором У. Адорно, а во второй — интерпретацией Кафки Роже Гароди.

³² És kicsendül természetesen a marxista következetességre törekvő számtalan Kafka-kritikából, melyeket itt, ebben az irracionálizmussal (vagy odatorkolló elemzésekkel) polemizálni kívánó analízisben nem tudunk idézni.

THE "ACTIVITY—FETISH" IN THE NOVELS OF FRANZ KAFKA AND ITS METAPHORICAL REINTERPRETATION

by L. Bizám

This essay (as a part of a book which deals with *The Modern Critical Homogenizing of Charles Dickens and Franz Kafka*) considers the main essential and structural features of *The Castle*. By analyzing it, the author suggests that, instead of the totality of the relations in the alienated society, Kafka takes for his novel's direct sensual model only the relations between bureaucrat and worker, and, for his structural model, the objective surface of capitalistic *Verdinglichung*. That is the chief organizing principle of Kafka's allegorizing method, as for which's *differentia specifica*, we can find the spiritualizing of human *Vergegenständlichung*, the invention of the „activity-fetish” (suggesting every human activity as unreal) and — in his whole work — the virtual disappearance of the „proprietor”.

The character of the essay is highly polemic. It argues with irrationalist criticism (here with Eliseo Vivas, Edwin Muir, Theodor W. Adorno) and (in the second chapter of the part here published) with Roger Garaudy's interpretation of Franz Kafka.