

ETO: 821.112.2-31(437.1)KAFKA, F.
303.725.38
821.511.141-31BORBÉLY SZ.
821.163.42-31GAVRAN, M.
821.163.42-31PERIĆ, B.
DOI: 10.19090/hk.2023.2.13-37

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

MEDVE Zoltán

J. J. Strossmayer Egyetem, Eszék
Bölcsészettudományi Kar
Eszék, Horvátország
zmedve@ffos.hr

KAFKA ÉS „KAFKAIZMUS” BORBÉLY SZILÁRD,
MIRO GAVRAN, BORIS PERIĆ
ÉS SZÁNTÓ T. GÁBOR REGÉNYEIBEN

Kafka and “Kafkaism” in the novels by Szilárd Borbély,
Miro Gavran, Boris Perić and Gábor T. Szántó

Kafka i „kafkizam” u romanima Silarda Borbelja, Mira Gavrana,
Borisa Perića i Gabora T. Santoa

Kafka élete és munkássága könyvtárnyi interpretációkat indukáló – s az idők során több szempontból paradigmatickussá vált – jelenség. A múlt század elejétől kezdve tudományos és szépirodalmi művek sokasága foglalkozik folyamatosan a „Kafka-jelenséggel”. A legutóbbi időkben mintha egy erősebb „Kafka-konjunktúrának” lennének tanúi: a klasszikus írások után sorra jelennek meg a Kafka személyét, illetve műveit feldolgozó, többségében tudományos-esszéisztikus írások. A tanulmány a „kafkaizmus” szépirodalmi vetületével foglalkozik: a nem távoli múltban megjelent prózák közül a legújabb horvát és magyar Kafka-regényeket a narráció jellegének, valamint a szerzők és Kafka (művei) közti explicit vagy implicit, tényleges vagy imaginatív viszonyoknak a szempontjait helyezve a középpontba elsősorban Miro Gavran *Kafkin prijatelj*, Boris Perić *Kafkin podrum*, Borbély Szilárd *Kafka fia* és Szántó T. Gábor *Kafka macskái* című regényeinek összehasonlító vizsgálatára tesz kísérletet. *Kulcsszavak*: „kafkaizmus”, Kafka-narratívák, narratívák Kafkáról, parafrázis, pastiche

Valószínűleg kevés olyan szerző van a világirodalomban, akinél a műveikre, minden egyes írásban fennmaradt és kimondott szavára, valamint az életére annyira szétszálazhatatlan egységként tekint a szakma és az olvasóközön-

ség döntő többsége, mint Franz Kafka. Ahogy Blanchot fogalmaz elsősorban Kafka naplói alapján a *Kafkától Kafkáig* című könyvében: „az írással szemben az életet helyezi előtérbe, ezért alkotásaiban mi is őt magát keressük”. Miként Blanchot könyvének címe, Kafka életműve is önmagába tér vissza. Nem megragadhatatlanságában, hanem éppen azért, mert túltelített, túlságosan is sok a megragadható benne: Kafka világa szövevényessége miatt szökik el előlünk. Szövegei – folytatja Blanchot – „egy olyan olvasás nehézségeit tükrözik, amely igyekszik egyszerre megőrizni a rejtélyt és a megoldást, a félreértést és annak kifejezését, az olvasás lehetőségét és az interpretáció lehetetlenségét” (Blanchot 2012, 62–67).¹ Minden csak önmagában lel örömet: „megragadni a világot”, ahelyett, hogy benyomásokat vonna le róla, megölni a metaforát (lásd Deleuze–Guattari 2009, 138) – olvashatjuk Deleuze és Guattari Kafka-monográfiájában, amely Kafka írásművészetét és antiesztétikáját mint „kifejezésgépet” írja le.² Deleuze és Guattari Kafka műfajai közül az abszolút kiindulási pontnak, amely alapján szerintük szinte minden más írása értelmezhető, az interperszonális, „extrovertált” misszilis leveleket tartja, ugyanakkor az intraperszonális, „introvertált” naplóbejegyzéseket – amelyekre viszont Blanchot hivatkozik sokszor – a „kifejezésgép” elemei közt meg sem említi. A levelek Kafka irodalmi gépezetének mozgatórugói, s „meglehet, éppen a levelekhez, a bennük rejlő elvárásokhoz, lehetőségekhez és hiányosságokhoz képest íródik meg a többi darab”. Amit a levelek sejtetnek, az az elbeszélésekben valósul meg, még ha befejezetlen marad is. Kafka regényei pedig a szerzőpáros szerint mindig történelmi, politikai és társadalmi megnyilatkozások. S itt fontos kijelentés olvasható Kafka szépirodalmi szövegeiről: „a vágy felől nézve³ nem volt nála nevetetőbb, vidámabb szerző; de politikaibb, társadalmibb

¹ Ezt az is elősegíti, hogy Kafka művei az „igazság” – vagy nevezzük bárhogy a vágyott, talán elérendőnek-felmutatandónak tartott pozitív vagy negatív értékeket – döntően az irodalom hagyományos értelemben vett fogalmán kívül helyezkedik el.

² Kafka kifejezetten a metaforikusság ellen volt, ez megtudható leveleiből, naplóbejegyzéseiből, de Gustav Janouch *Beszélgetések Kafkával* és Max Brod *Franz Kafka. A Biography* című könyveiből is. – A „kifejezésgép” Kafka írásmódjára Deleuze és Guattari által alkotott fogalom, amely szerint „nem strukturális megfelelést találunk kétfajta forma, a kifejezésforma és a tartalomforma között, hanem olyan *kifejezésgépet*, amely képes szétzilálni önnön formáit csakúgy, mint a tartalomformákat, így szabadítva fel a kifejezésekkel azután egyazon intenzív anyagban elkeveredő tiszta tartalmakat” (Deleuze–Guattari 2009, 57).

³ Lásd például a *Vágy, hogy indiánok lehessünk* című néhány soros korai írását, amely valószínűleg éppen a „vágy” szó explicit és hangsúlyos szerepeltetése miatt (adott téma és nem kifejtendő réma, mint a legtöbb későbbi írásában) ennek ellenpéldája.

sem a kifejezés felől nézve. Minden nevetés, már *A per* is.⁴ Minden politikai, már a Felicéhez írt levelek is” (Deleuze–Guattari 2009, 57–58). A *Kafka* című tanulmánykötet sok vitatható – egymásból logikusan, ám nem szükségszerűen következő – megállapítása közül mindenképpen elfogadható az, amit a Kafkát mindvégig foglalkoztató kérdésekről ír, s amelynek kulcsszava az „új”: mikor állíthatjuk egy kijelentésről, hogy új – legyen jó vagy rossz –, illetve mikor mondhatjuk, hogy új elrendeződés rajzolódik ki – akár ördögi, akár ártatlan, akár egyszerre mindkettő (lásd Deleuze–Guattari 2009, 163). Azok a szerzők, akik továbbírják Kafkát, vagy visszatérnek hozzá, részben pontosan emiatt a még ma is – a korral állandóan változó interpretációkat tekintve talán nem nagy tévedés azt mondani, hogy valószínűsíthetően még nemzedékek múlva is – szerteágazó irányultságokat vevő vagy vehető új lehetőségek miatt teszik. Illetve: a tradícióra épülő – kontradiktórikusan hangzó, de a lényegét éppen ebben a kettősségben megtaláló – „új” iránti vágyaik miatt. Így, ahogy azt Barthes még a mai Kafka-irodalomra is érvényesen megállapítja: „Kafka nem azonos a kafkaizmusmal. Húsz év óta a kafkaizmus a legkülönbözőbb irodalmakat táplálja...” (Barthes 1976, 159–160). Deleuze és Guattari monográfiájának elvitathatatlan érdeme, hogy tulajdonképpen az összes lehetséges Kafka-megközelítést figyelembe veszi, de legalábbis megemlíti, kezdve a családtól, a fényképtől, a hangtól, az állat- és odúmotívumtól a nőkhöz, a politikához, a valláshoz való viszonyán keresztül egészen a nyelv, a kisebbség, az esztétika és a recepció kérdéséig. A megközelítési lehetőségek igen széles spektrumát felsorakoztatva, de legalábbis felvillantva, egy olyan rizómaszerű építménnyel állunk szemben, amely önmagában is hordozza a rizómát, ugyanakkor az értelmezéseknek is mintegy számtalan, az írásokból kifelé irányuló rizómaszálon keresztül történő lehetőségével szolgál. Kafka írásai tehát önmagukban is „az elágazó ösvények kertjei” – amelyekben Borges szerint lépten-nyomon Kafka két rögeszméjével, az alárendeltséggel és a végtelenített hierarchiákkal találkozunk (lásd Borges 1999, 14)⁵ –, ahol a kertek megközelítése is leginkább

⁴ Max Brod írja valahol a Kafkáról szóló monográfiájában, hogy amikor Kafka valamelyik írásának egy részletét olvasta fel, a hallgatóság, de maga Kafka is, szinte dőlt a nevetéstől.

⁵ Érthető, mivel Kafka szinte rajongott Kierkegaard-ért és Pascalért, illetve: mivel szinte rajongott Kierkegaard-ért és Pascalért, érthető a végtelenített hierarchiákhoz fordulása. Egyébként könnyen úgy járhatna, mint *Az odú* című Kafka-elbeszélés névtelen és tulajdonságok nélküli embere: „néhány csel annyira ravasz, hogy – ha nem a Deleuze és Guattari-féle »önmagában lel örömmel« végződik –, önmagát semmisíti meg”. Ugyanakkor Walter Benjamin a karkai bűn és ítélet motívumai alapján teljesen elhibázottnak tartja Willy Haas gondolatát, amely szerint mindhármuk – Pascal, Kierkegaard és Kafka – közös alapmotívuma, hogy az embernek Istennel szemben soha nincs igaza (lásd Benjamin 1980, 803). S ennek érzését vagy tényét ►

az elágazó ösvények számtalan elágazásainak és azok további elágazásainak stb. ösvényein keresztül lehetséges. Ha magához Kafkához, Kafka írásaihoz fordulunk segítségül, ez a jelenség leginkább talán az *Egy családapa gondja* című írásában szereplő képződményhez, az ODRADEK-hez hasonló:⁶ „leginkább egy lapos, csillag formájú cérnaorsóhoz hasonló, és valóban, mintha be is volna tekerve cérnával; mindenesetre akkor is csak letépett, ócska, egymásba bogozott, de össze is gubancolódott, különböző minőségű és színű cérnadarabokkal. [...] ODRADEK azonban nemcsak orsó, mivel a csillag közepéből egy kis ferde pálcika áll ki, melyhez derékszögben még egy pálcika illeszkedik.” A borgesi végtelenítettségig Kafka nem megy el a leírásban, pontosan a blanchot-i „túláságosan is sok megragadható”, az egészében irracionális, részleteiben racionális-reális volta miatt. Az ODRADEK szó értelmét nem lehet megfejteni – írja Kafka a novella elején –, ám „senki sem foglalkozna ennek tanulmányozásával, ha a valóságban nem létezne egy ODRADEK nevű lény”.

De nemcsak a jelentése (Bedeutung) megfejthetetlen, maga a lény is megközelíthetetlen, elérhetetlen, állandóan kicsusszan az értelmének (Sinn) – jelen esetben a fizikai kapcsolaton alapuló empirikus tanulmányozás alapján történő, és talán az *Oktávfüzetek*ben legjobban tetten érhető indukciós módszer alkalmazásából következő – meghatározhatóságából is. A lény ugyan – s itt tulajdonképpen a Kafkára jellemző inkommensurábilis hasonlítás, illetve heterotipizálás irányába indul a szöveg – „értelmetlennek látszik, de a maga nemében zárt egység”.⁷ Kafka tulajdonképpen E. A. Poe poétikáját viszi a végletekig, amely szerint nem lehet olyasmit – és nem olyasmiről – írni, ami valamilyen formában a realitáson belül nem létezik, ugyanakkor a reális részletekből összeálló egész nagyon is lehet irracionális.

► csak erősíti az egyrészt tágabb mozgásteret biztosító, másrészt a tehetetlenségérzetet erősítő érzés vagy tény, hogy – Balotá megfogalmazásában – „létét idegen erők kormányozzák”. Így, ha a dolgok lényegét-értelmét keresi – a lényeg-értelem megtalálásának bizonytalansága, illetve a lényeghez-értelemhez vezető számtalan lehetséges út közül a „királyi út” megtalálásának lehetetlensége kínozza –, nem hajthat végre fenomenológiai redukciót, aminek segítségével talán közelebb kerülhetne hozzá, mivel sem lehetősége, sem jogositványa nincs a közbeavatkozásra. „Írásaiban a közölhetetlent akarja közölni, a kimondhatatlant kimondani” (Balotá 1979, 149–150).

⁶ A jelenés jelentésének komplexebb kibontására tett kísérlethez lásd Gray–Gross–Goebel–Clayton–Koelb Kafka-enciklopédiáját (Gray et al. 2005, 210–211).

⁷ Ahogy Camus írja: Kafka életműve „mindent megmutat, de semmit sem igazol” (Camus 1990, 331).

A Kafka-jelenségkomplexumot más és más oldalokról megközelítő interpretáló dolgozatok⁸ és fikciós irodalmak a fentebbieknek megfelelően, a választott hozzáférési ösvények függvényében, mind műfaji, mind tematikai jellemzőiket tekintve meglehetősen sokszínűek: irodalmi útikalauztól, Kafkára utalástól és Kafka műveinek dramatizálásától kezdve⁹ Kafka motívumait, a nőkhöz és apjához fűződő viszonyát feldolgozó írásokon keresztül a nyelvig, a kisebbségi létig, a vallásig-zsidóságig, a karkai írások lényegét megragadni próbáló szövegekig szinte minden megtalálható a „kafkaista” írások közt. Kafka tágas mozgásteret biztosít írásaival, mivel óriási területeket fed le oly módon, hogy a hozzájuk rendelhető „hinterlandokat” szabadon hagyja. Kafka „[a]z emberi gondolkodás végső határaiig visz minket. [...] [A]z abszurd író nagyságát azon a távolságon mérhetjük le, amelyet e két világ [az általános és az egyedi – M. Z.] közé iktat. Titka abban rejlik, hogy megleli azt a pontot, ahol legnagyobb aránytalanságuk ellenére is találkoznak” (Camus 1990, 330–331). Ehhez hasonló analógia található a Camus-re is hivatkozó Karátson Endrénél a racionalizmus és az individuális megértés-elfogadás kapcsán: „Kafka nagyszabású teljesítménye abban áll, hogy a racionális megértést [...] szembeállítja mindazon esetekkel, amelyeket az individuum kivet magából” (Karátson 1994, 147).

William M. Johnston abszurd módon „mitologizál”: egyrészt az emberi nem fejlődésének ősi, mitológiai szakaszához utalja Kafka írásait, másrészt a modernizmus tapasztalatával ki is oltja a mitológiai és annak egy konkrét cél érdekébe állított e világi megnyilatkozásának – a rítusnak – a lényegét. Szerinte Kafka „az életet mint egy rítust írta le, amelynek célja a rítusban résztvevők számára ismeretlen marad” (Johnston 2000, 271). Mivel Kafka írásaiból mind az „ontogenezis”, mind pedig a „filogenezis” egy-egy adott pontja – de soha nem a folyamatuk – kiolvasható, igaza lehet Bataille-nak is, aki úgy véli, hogy Kafka életműve, egészében véve, gyermeki magatartásról tanúskodik.

[A] fiatal emberi lény a felnőtt által sugallt jelentéseket nagy hévvel valami más jelentésre vezeti vissza, amely már semmi egyébre vissza nem vezethető. [...] [Kafkánál] a szavak nem logikusan rendeződnek egymás mellé, hanem egymásra kapaszkodnak, mintha csak meghökkentésre, elbizonytalanításra törekednének, mintha magához a szerzőhöz szólná-

⁸ Csak néhány fontosabb, magyarul is olvasható szerző: W. Benjamin, R. Barthes, J. L. Borges, A. Camus, Nyíri K., G. Agamben, G. Bataille, M. Blanchot, N. Balotá, Bacsó B., Györfly M., Karátson E., Mezei Á., E. Santner, S. Žižek stb.

⁹ Mint például a Kafka-szöveghez ragaszkodó Peter Weiss-átirat, *A per*; vagy Szántó T. Gábor familiarizált *Franz és Jichok* című drámái, illetve *A kastély* színpadi adaptációi stb.

nak, aki maga is egyre csak meghökken és elbizonytalanodik mindenben (Bataille 2021, 126–127).

Logikus tehát ebből a szempontból is, amit Blanchot gondol Kafka legalább három nyelv „eredőjéből” is következő nyelvhasználatáról és annak írásait átfogó következményeiről:

Kafka azt adja tudtunkra [...], hogy az elbeszélés aktusa a semleges nemet hozza játékba.¹⁰ A semleges nem által vezérelt elbeszélés az „ő” felügyelete alatt áll, ami nem azonos a harmadik személlyel, sem pedig a személytelenség pusztá leplével. [...] Az elbeszélői „ő” elmozdít a helyéről minden alanyt, ezzel együtt megfoszt tárgyatól minden tranzitív aktust vagy minden objektív lehetőséget. Kétféle módon teszi ezt: 1/ az elbeszélés nyelve mindig sejtetni engedi, hogy az elbeszélésnek nincs elbeszélője [...]; 2/ az elbeszélés semleges terében a szövívők, a cselekmény alanyai [...] nem azonosak önmagukkal: valami történik velük, amit csak úgy tudnak újra megragadni, ha lemondanak arról, hogy az „én” személyében szólaljanak meg [...], ami az emlékezet nélküli jelenbe vezeti őket, ez pedig nem más, mint az elbeszélői nyelv (Blanchot 2012, 186–187).¹¹

Hasonló „végtelenített hurokról”, saját maga farkába harapó kígyóról, önkilátásról – s részben írásai alapján valószínűsíthetően saját tapasztalatairól is – szól¹² Kafka a jiddis nyelv kapcsán egy színházi produkciót bevezető beszédében:

¹⁰ Ez konkrét nyelvi-grammatikai vonatkozásban is érdekes: Kafka a három – német, cseh, jiddis – nyelv közül az első kettőt használta a leggyakrabban, amelyekben a grammatikai nem jelölt. A jiddis – akkori elnevezése szerint a zsargon – az, amely esetében a beszélt nyelvben folyamatosan válik inkonzisztenssé a nemek grammatikai jelölése, s mára a beszélt nyelvből szinte teljesen eltűnt. Ahogy Kafka írja: a jiddis „[k]izárólag idegen szavakból áll, melyek a zsargonban nem lelnek nyugalomra, és megőrzik azt az élénkséget és gyorsaságot, mellyel használatba vételükkor rendelkeztek. A zsargonban népek vándorolnak, az egyik végtől a másikig. A német, a héber, a francia, az angol, a szláv, a holland, a román, sőt még a latin is, mihelyt a zsargonon belül érzi magát, megtelik kíváncsisággal és ledérséggel. [...] Csak a tolvajnyelv [amelynek lényege az, hogy éppen a megszólalás céljának hozzáférhetőségétől, a megértéstől fosztja meg a zárt kisebbségi közösségen kívüli többséget – M. Z.] merít belőle szívesen, mivel a nyelvi összefüggések kevésbé érdeklik, mint az egyedi szavak” (Kafka 2010, 23).

¹¹ Vagy ahogy *A lakodalmi készülődés falun*-ban írja Kafka: „[a]míg csak úgy beszélsz magadról, hogy: az ember; ahelyett, hogy azt mondanád: én, mindez nem számít, és ez a história előadható, mihelyt azonban bevallod magadnak, hogy éppen terólad van szó, úgy érzed, mintha beléd szúrtak volna, és megrémülsz”.

¹² A szöveget Kafka felolvasta, az írott változat Max Brodnak köszönhető.

a zsargon egy szavát sem fogják megérteni. Ne is várjanak segítséget a versmagyarázattól. Ha a zsargont nem értik, semmiféle gyors magyarázat nem segít. Legjobb esetben megértik a magyarázatot, de aztán úgy találják, hogy mindig valami nehezebb következik. Ez minden. [...] A magyarázatokhoz igazodva, előadás közben megpróbálhatják kitalálni, amit már úgylis tudnak, de ami valóban történik, azt nem látják. Aki jártas a német nyelvben, szerencséjére megéri a zsargont. [...] Ez előnyt jelent a világ többi nyelvéhez képest. De ugyanakkor hátrányt is, ugyanis a zsargon nem fordítható le német nyelvre. A kapcsolat a zsargon és a német nyelv között egyszerre gyenge és lényegi ahhoz, hogy ne szűnjön meg azonnal, ha a zsargont németre fordítják. Ha a zsargont „visszafordítjuk” németre, ez azt jelenti, hogy nem zsargont fordítottunk, hanem valamiféle értelmetlenséget. Ha például franciára fordítjuk, érthetőnek hangzik, de németre fordítva megsemmisül. Például a „Toit” egyáltalán nem „Tot” (halott), és a „Blüt” semmiképpen nem „Blut” (vér). [...] Önök rögvest a zsargon kellős közepén lesznek, mert ha egyszer megérintette Önöket a zsargon – és a zsargon az minden: szó, haszid dallam, és ennek a kelet-európai zsidó színésznek a lényé – akkor elfelejtik a korábbi tartózkodásukat. Olyan erővel fogják érezni a zsargon valódi lényegét, hogy félni fognak, de nem a zsargontól, hanem saját maguktól (Kafka 2010, 24–25).

*

A fentiek tükrében nem csoda, hogy a Kafka-jelenségnek nemcsak a szakirodalma, de a szépirodalmi feldolgozásai is – elsősorban az egyes művek divergáló, multifokális olvasatokat felkínáló jellegéből adódóan – meglehetősen sokszínűek. Az általános, elemeiben sokszor kontradiktórikus, de egészében mégis egy viszonylag megbízható és a karkai életmű lényegét summázó elméletek összessége – de már csak az egyéni olvasatok is – tág teret biztosítanak a Kafka-jelenség szépirodalmi feldolgozásához.¹³

¹³ Akárcsak a szakirodalmak esetében, most is messze a teljesség igénye nélkül csak néhány közel-múltbeli, illetve kortárs alkotás: Klaus Wagenbach: *Kafka Prágája. Irodalmi útikalauz*; Michael Kumpfmüller: *Az élet gyönyörűsége. Kafka utolsó szerelme*; Peter Weiss: *A per*; Franz Kafka: *A kastély* – színházi előadás Rónay György fordításának felhasználásával; a Zsámbéki-féle, Kafka életének motívumait feldolgozó darab az Ódry Színpadon; Kornis Mihály: *Büntetések. Franz Kafka emléke*; Isaac Bashevis Singer: *Kafka barátja*; Alan Bennett: *Kafka's Dick*; Szász János: *A színhely és a tettes. Franz Kafka és kora*; Gustav Janouch: *Beszélgetések Kafkával*; Jacqueline Raul-Duval: *Kafka az örök vőlegény*; Viktor Fischl: *Kafka Jeruzsálemben*, Haruki Murakami (elsősorban az ödipális motívum okán): *Kafka a tengerparton*; Dorta Jagić *Kafkin nož* című verseskötete és verse, Weöres Sándor *Le journal* és Milorad Stojević *Kafka* című verse stb.

Pók Lajos Kafka 1973-as kiadású *Elbeszélések* című magyar fordításkötetéhez írt utószót, amelynek mottója Kafka Brodhoz írt 1922. július 22-i levelének egy részlete, valószínűsíthetően Pók Lajos fordításában: „Mindaz, amit írtam, Robinson zászlaja, a sziget legmagasabb pontján” (Pók 1973, 523). Ekkor még nem volt magyarul olvasható Kafka naplója, amelyből 1981-ben jelent meg válogatás Györfly Miklós fordításában. A Kafka-mondat – „Dieses ganze Schreiben ist nichts als die Fahne des Robinson auf dem höchsten Punkt der Insel” – fordítása itt a következőképpen hangzik: „Bármit írok, csak Robinson-lobogót tűzök ki vele szigetem legmagasabb pontjára” (Györfly 1981, 726).¹⁴ Az első fordítás saját magának, illetve saját teljesítményének elismerését sugallja, a többiek írásainak látens lekicsinylését, annak ellenére – vagy épp azért, mert – A szigetről, az általa kiválasztott, a célnak legmegfelelőbb, meghódított helyről van szó, ahonnan felhívó szándékkal figyelmeztetni lehet a kiválasztottságon kívülállókát Kafka írásainak mintegy profetikus jellegére. Meglehet, segítségkérési szándékot is tartalmaz meg nem értettsége miatt. A Györfly-fordítás ezzel szemben elkeseredettséget, magányt, a külvilágtól való elzártságot, illetve szűk mozgásteret tükröz, valamint írásainak érvényességét mintegy leszűkíti saját környezetére, saját „birtokára”. A metaforikus írásmódot el nem fogadó Kafka ugyanakkor mindkét esetben metaforához fordul: Robinson zászlaja, illetve Robinson-lobogó, amelyek közül a második, Györfly-féle fordítás az adott kontextusban kissé szokatlan „lobogó” használata miatt nem kizárt, hogy – ismét metaforikusan – bármilyen figyelmet felkeltő metonimikussághoz közelítő objektummal is helyettesíthető lehetne, ezzel tágítva ki a metaforikusságot az általánosabb jelentésrétegekig.

A kortárs horvát és magyar irodalom 21. században keletkezett fikciós Kafka-írásainak mindegyike más irányból közelít a Kafka-jelenséghez, ám az írások címe egy egyszerű birtokos szerkezet, jelen esetben Borbély Szilárd *Kafka fia*, Miro Gavran *Kafkin prijatelj* („Kafka barátja”), Boris Perić *Kafkin podrum* („Kafka pincéje”) és Szántó T. Gábor *Kafka macskái*. Minden címben Kafka a birtokos, azaz minden esetben csak Kafkához fűződő viszonyában létezik a

¹⁴ A különbség a két fordítás közt szembeötlő: mindaz – bármi; írtam – írok; Ø – csak; Robinson zászlaja – Robinson-lobogó; Ø – tűzök ki; sziget – szigetem; pontján – pontjára. Az újrafordítás szükségességéről Györfly a következőket írja: „Kafka műveit ma másképp olvassuk, mint negyven évvel ezelőtt. Másképp olvassuk, mindenekelőtt azért, mert megváltozott körülötünk a világ, és Kafka szövegei mást jelentenek e háttér előtt, mint annak idején” – ez szinte minden irodalmi műre érvényes, nem úgy, mint az, hogy „...történetesen éppen Kafkáról ma már sokkal többet tudunk, mint kései utókora kezdetén”. Györfly meggyőződése, illetve az újrafordítás általános célja nem az, hogy az újrafordított mű jobb, hanem, hogy más legyen mint a régi (Györfly 2010, 51, 56).

birtok. Ami a magyar genitívust illeti, nincs más megoldás, mint – rövidebb vagy hosszabb alakban – a birtokhoz kapcsolt birtokos személyjel használata, a horvátban viszont kétféleképpen fejezhető ki ez a fajta genitívus:¹⁵ vagy a birtokozóhoz kapcsolt genitívust jelölő toldalékkal – az úgynevezett főnévi-jelzői birtokos („imenički atributivni genitiv”: Kafkának a barátja: Prijatelj Kafke, Kafkának a pincéje: Podrum Kafke) –, vagy, amit e két regény esetében is használtak a szerzők: az úgynevezett birtokos mellékneves szerkezettel („posvojni pridjev”: Kafka barátja, Kafka pincéje). Az előbbi távolítóbb, hierarchikusabb jellegű és személytelenebb, az akadémiai nyelvtan szerint használata nem is ajánlott, a másodikban ezzel szemben jobban kifejezésre jut az összetartozás, személyesebb, kevésbé esetleges, erősebben kelti azt az érzést – mivel a szerkezet duratív színezetet kap –, hogy a birtokos és a birtok nem esetlegesen és temporálisan került egymás mellé, a szintagma két tagja pedig szinte mintha magától értetődően egymáshoz tartozna, mintha a birtok csak a birtokossal együtt kapna értelmet.

A mai „kafkaizmus” – mint minden pastiche, parafrázis vagy különféle prefixumokkal ellátott textualitás – nagyjából a következő kérdéseket vagy problémákat veti fel: hogyan lehet ma egy százéves, rettentően bonyolult komplexumhoz, jelen esetben a Kafka-jelenséghez viszonyulni? Azaz mik és milyenek a Kafka személyével és/vagy műveivel kapcsolatos viszonyítási pontok, a transz- és a pratekstualitás kérdése, Kafkát és/vagy műveit illetően divergáló vagy konvergáló jellegű-e az adott írás, Kafka mint alibi vagy esszencia – Goethe szavaival: mag vagy héj – jelenik-e meg; ki, mit, miért és hogyan használ, pontosabban ki mit, miért és hogyan használ fel/ki, esetleg el a Kafka-komplexumból?

A regények címeinek birtokos szerkezete az egyik legszorosabb rokoni kapcsolattól az emberi viszonyulások mellé-, majd alárendelt jellegén keresztül az elidegeníthetőség fokozatait tükrözve a tárgyi poszesszióig terjed: fia, barátja, macskája, pincéje. Ezzel lényegében le is fedik a „Kafka-paradigmát”: Kafka maga is konkrét entitásokon és azok egymáshoz vagy az emberekhez vagy mindkettőhöz való viszonyrendszerén keresztül jut el a fogalmivá alakíthatóságához.¹⁶ Kafka a hieratikus nyelvet úgy alakítja demotikus „zsargonná” – hasonlóan a jiddis írásforma (héber írás- és olvasási mód) és szemantika (német és héber lexika) vegyüléséhez –, hogy az olvasót a szöveg mögött meghúzó

¹⁵ Ez a fajta: a horvát tizenkét genitívust különböztet meg.

¹⁶ Például a már említett ODRADEK az *Egy családapa gondja* című elbeszélésből, vagy a celluloid labdacskák a *Blumfield, az öregedő agglegény*ből, vagy motívikus szinten például a fák gyakori használata, vagy a labirintus-alakzatok stb.

hieratikus olvasat dekódolására egy olyan fajta logikára támaszkodva kényszeríti, amilyennel ő maga is él egy feljegyzésében: „Tudok úszni, akár a többiek, csak épp jobb emlékezőtehetségem van, mint a többieknek, így nem feledhetem hajdani úszni-nem-tudásomat. Mivel azonban ezt nem feledtem, mit sem használ nekem az úszni-tudás, és így mégsem tudok úszni” (Kafka 2004, 16).

Kafka szövegei formálisan megfeleltethetők a regény, kisregény, novella, elbeszélés, rövidtörténet, short story, napló és levél műfajainak, míg tartalmilag – a forma, illetve a műfaj néhány konszenzusos sajátosságait figyelembe véve – rövidebb írásai szinte mindig szétfeszítik, hosszabb írásai általában leszűkítik az adott, és amúgy is igen képlékeny „definíciók” kereteit.¹⁷ Kafka regényeinek és más műfajú írásainak is jellemzői – Kafka és korának irodalmát vizsgálva legalábbis – leginkább még a máig is érvényesként elfogadható Wolfgang Kayser-féle modern regény fogalma körül kereshetők, amelynek főbb vonásai, hogy azokban több perspektívát hordoz a nyelv; az elbeszéltek több perspektívában elmozdítottak, ennek következtében a nyelv elveszti egyértelműségét; az önálló elbeszélő eltűnik; amennyiben az elbeszélő nem tud többet a jövőről, mint a szereplői, akkor bizonytalanná válik szinte minden; „a regény személyes (fiktív) elbeszélő által előadott, a személyes olvasót a játékba bevono elbeszélés a valóságról, amennyiben az személyes tapasztalatként ragadható meg. Az egyes regények azáltal tesznek szert a zártságra, hogy vagy egy cselekményt, vagy egy teret (illetve terek sokaságát), vagy egy szereplőt tesznek meg szerkezetthordozó réteggé” (Kayser 1998, 181–198). A négy „kafkiánus” regény ugyanakkor nem a Kafka-regények felől közelíthető meg legjobban, azok elsősorban nem Kafka regényeihez nyúlnak vissza, hanem személyes és rövidebb írásaiban hangsúlyosan jelen lévő polifonikusságához, a minimum duális világaihoz, valamint enigmatikusságához, vagy Kafka életéhez.

Miro Gavran *Kafkin prijatelje* egy minden tekintetben klasszikus regény, a modern regényt megelőző tulajdonságokkal: az úgynevezett szereplőregény, cselekvésregény és térregény egyfajta konglomerátuma. Kafka és Max Brod barátságát, egymáshoz való viszonyát állítja a középpontba, lényegében a regényt összefogó Kafka és Brod elsősorban belső, illetve interperszonális, leginkább verbális „cselekvései” viszik a lineáris cselekményt előre; a két főszereplő életében – Kafka betegsége és Brod cionizmusa miatt – pedig a különböző külső és belső terek kerülnek fókusz helyzetbe. A regény egésze némi fikcióval fűszerezve nagy vonalakban követi Kafka és Brod életének ismert, néha imaginárius etap-

¹⁷ Ennek nehézségeit jól mutatja, hogy például Krešimir Nemeč szócikke a *Horvát Irodalmi Enciklopédiában* tizenkét sűrűn teleírt A/3-as formátumú oldalon próbálja a regény fogalmát és történetének fontosabb állomásait megfogalmazni.

jait; a regény akár egy életrajzi film forgatókönyve is lehetne.¹⁸ A zsebkönyvtár nagyságú regény száznolcvanhárom oldala hetvenöt rövid fejezetből-vágásból épül fel, nagy vonalakban tiszteletben tartva a két főszereplő életének ismerhetett tényeit és tereit, leginkább a részletek fikcionalizálásával. Ami megkülönbözteti a többi életrajztól, az elsősorban az, hogy mint sok Gavran-írás, a *Kafkin prijatelj* is váratlan poénra fut ki, s individuális okokból hirtelen egyértelművé válik az eddig nagyjából egyensúlyban lévő két főszereplő birtokos szerkezetű viszonyában a birtok meghatározóbb és döntőbb volta, bár Brod Kafka végrendeletével kapcsolatban eleinte hezitál: „Hogy égethetnék el olyan szövegeket, amelyek – s efelől nincsenek kétségeim – a modern európai irodalom legértékesebbjei? Ki fontosabb: az író Kafka, vagy az ember Kafka?” (Gavran 2011, 156.) Más okból ugyan, de Milena is csatlakozik a két Kafka létezéséhez: „...boldogabb volnék, ha soha nem lépett volna be az életembe. Nem az író Kafkáról beszélek, akit a legőszintebben nagyra tartok, hanem az emberről, aki olyan könnyedén okozott fájdalmat nekem...” (Gavran 2011, 165). Kafka halála után a már Tel-Avivban élő és Kafka irodalmi hagyatékát gondozó Brod megkapja Milena Jesenska Kafkához írt leveleit, amelyeket szinte gondolkodás nélkül a toposz tűzébe hajít a következő indokkal:

sem én, sem Milena, sem Polack nem voltunk túl fontosak az irodalom számára. [...] Mindannyiunknak Kafka adott plusz jelentőséget. [...] Ha megjelentetném Milena leveleit, Kafkát kinevetnék. S ami még ennél is fontosabb, a figyelem középpontjában nem Kafka munkássága volna, hanem egy szerelmi történet, amelynek hősei boldogtalan írók. Ezek közül [...] csak egy volt génusz. Az, akiről a legnegatívabban szólnak a levelek. [...] Nagy fáradtságok árán sikerült befejeznem a mozaikkockák kirakását az elmúlt évben a *Levelek Milenának* című könyv megjelenítésével. [...] És maga azt várja el, hogy mindent, amit az elmúlt húsz évben sikerült elérnem, megsemmisítsek (Gavran 2011, 181).

S még egy utolsó csavar a regény ezt a jelenetet közvetlenül követő három befejező mondatában – egyrészt annak ellenére, másrészt éppen annak bizonyítására, ami a regény nyitó fejezetében hangzik el: „Minden könyv annak az életnek a visszatükrözése, amelyet a szerzője élt – mondja Max. – Minden

¹⁸ Hasonlóan például Dubravka Drakulić *Frida, avagy a fájdalomról* Frida Kahlórról szóló regényéhez, vagy a filmek közül például *Az angol beteg*hez azzal a különbséggel, hogy a Gavran-könyv két főszereplőjének élete irodalmi (verbális) toposz, tehát csak kitölti, tényszerűen fikcionalizálja az ismert események apró részleteit, illetve a szerző által a tényekhez kapcsolódó, imaginárius párbeszédet.

megírt csak kitaláció. A valóság nem alkalmazkodik a szavakhoz – feleli Franz” (Gavran 2011, 7–8). A csattanó a külső és a belső történések konfliktusba kerülése: „Leült az íróasztala mellé. Előtte Kafka *A kastély* című könyve hevert. Kézbe vette, fellapozta az első oldalon, s egy pillanat múlva teljes erejéből a falhoz vágta” (Gavran 2011, 181–183). A csattanó igazságtartalma mai távlatból ellenőrizhetetlen, akárcsak az, amit Brod ír Kafka fiáról:¹⁹

1948 tavaszán a zenész Wolfgang Schocken, aki akkor Jeruzsálemben élt, írt nekem, s tudtomra adta, hogy Kafka apa volt. Bizonyítékként egy bizonyos M. M. levelét mutatta nekem, aki közeli barátja volt. 1948-ban a hölgy már nem élt, s a gyermek is már több mint húsz éve halott volt. Különösen tragikus az, hogy Kafkának fogalma sem volt gyermeke létezéséről, aki alig élte meg a hetedik életévét, és Kafka halála előtt távozott az élők sorából (Brod 1960, 240).

Gavran nagy szeretettel fordul ismert emberek életéhez és munkásságához, illetve ismert művek feldolgozásához, újraírásához-újragondolásához.²⁰ Ezt tette a *Kafkin prijetelj*-ben is: kicsit leegyszerűsítve és sarkítva a horvát irodalom egyik leggyakrabban fordított szerzőjének technikáját: egy poén kedvéért úgy meséli újra az ismert tényeket fikcióval keverve, de azokkal ki nem lépve a kafkaizmus, illetve itt inkább a Kafka-jelenség tradicionálisan meghatározott, biztonságos mozgásteret biztosító neutrális lehetőségi köréből, hogy mindeközben a könnyen olvasható, magát olvastató, bestsellerszerű írásmódon keresztül a jelenséget kissé elhasználva majdhogynem vulgáretikai kérdések felé közelít. Természetesen, ahogy már maga a téma is ambivalenciát és kontradiktóri-kusságot hordoz magában, egészen más vélemények is léteznek még az átlag-olvasó ismereteinek ellenében is:

Nincsenek a regényeiben olyan bölcsességek vagy filozófiai kitételek, amilyenekkel Krleža, Andrić vagy Selimović műveiben találkozunk, viszont létezik egy vékony szál, amely az olvasót mágikus módon köti össze Gavran szövegeivel. Ez nem más, mint elbeszéléseinek könnyedsége, mágikus ereje, hogy akkor lepjen meg valamilyen váratlan fordulattal, amikor azt a legkevésbé várjuk, s olyan befejezésekkel szolgáljon, amelyek az olvasót kétségek közt hagyják (zdenka 2022).

¹⁹ Lásd még a tanulmány Borbély Szilárd *Kafka fia* című könyvéről szóló utolsó részét.

²⁰ Például: *Kreontova Antigona, Ljubavi Georgea Washingtona, Čehov je Tolstoju rekao zbogom, Shakespeare i Elizabeta, Tajna Grete Garbo, Nora danas, Pacijent doktora Freuda, Otelo sa Suska, Krstitelj, Poncije Pilat* stb.

Mindenekelőtt az esszéisztikus „kontaminációhoz” közelítő nyelvezete miatt keményebb dió(nak tűnik) a mások munkáját és/vagy egy-egy ismert személyiséget vagy témát²¹ szintén gyakran feldolgozó Boris Perić *Kafkin podrum* című regénye. A látszatra joyce-i, prousti, schulzi és karkai jellegű írásmód – a *stream of consciousness*, a nem lineáris, polifon időkezelési technika, az onirikus, a parabolászerű és a megfejthetetlenül enigmatikus keveredéséből egy, a hagyományos történetmondó, fabulázó regénytípus – vagy a kayseri terminológiával élve: cselekvésregény – ellenkezője született meg, amelyben a tér fogja össze a regény tulajdonképpen három síkból összeálló fő részének szerkezetét. A duplán kerettörténetes regényben – a pincébe vonulás előtti-ek, illetve utániak, valamint szerkezetileg a Gavran-regényhez hasonló végső poén adja a kereteket – lényegében semmi fontos külső esemény nem történik, még a pince, azaz a magány is legkésőbb Virginia Woolf *Saját szobájától* kezdve toposz-jellegű. A regény szüzséje röviden: egy anonim szerző – ahogy azt csak majd a legutolsó oldalakon tudjuk meg – Kafka egy levélrészletétől inspirálva egy pince magányába vonul, hogy ott megírjon egy soha meg nem írt „kafkiánus” regényt, amely helyett a *Kafkin podrum* című könyvet kapjuk mint metaregényt: „saját »őszinte karkaiánus regényem«, ha tényleg megírom valamikor”. Karkára – vallja be a regény végén nem kis cinizmussal és iróniával – azért van szüksége, mert „elég végignézni a könyvekkel teli polcokon, vagy még jobb végigböngészni bármely könyvtár katalógusát, hogy nyilvánvalóvá váljon: a mai szerzők Kafka nevét szerepeltetik mindenhol, meggyőződve arról, hogy a címlapon szereplő név magára vonja a vevők és olvasók figyelmét” (Perić 2021, 292–293).

A legutolsó, kurzívval szedett, a zsidó naptár szerint datált 5781. sziván hó 1-jén – azaz 2021. május vége–június elején²² – keletkezett, már formailag is eltérő másfél oldal a tulajdonképpeni externális, a regénnyel tartalmilag és formailag semmi rokonságot nem mutató, szinte irodalmi közhelyként használt utószó-csattanó, amelyből kiderül, hogy a mindeddig olvasottakat nem Perić, hanem egy anonimitásban maradni kívánó szerző írta, a pillanatnyilag Gázában élő Perić – a szövegvégi szignó szerint M. B., tehát Perić mint Max Brod – csak

²¹ Például a *D’Annunzиеv kod, Drakula, Na večeri s Drakulom, Vampir* és a *Povratka Filipa Latinovića* című regényei.

²² A pontos dátum nem lehet véletlen egy mindent összemosó mű végén: a megjelölt nap Izrael fiainak Szináj sivatagába érkezésének, illetve az Isten a zsidó népnek ajánlott szövetségkötésének napja (lásd 2Móz 19,1–6) – mintha Perić is ezzel, egy új szövetség lehetőségével magyarázná ironikusan a könyv megjelentetését. Ahogy megjegyzi: „...a latin *homo sacer* és az angol *homo sucker* közt ma a különbség nem drasztikus” (Perić 2021, 326).

a kézirat nyomdai előkészítését végzi. Perić fizikailag és mentálisan is leszűkíti a regényt: a középső, főszövegnek tekinthető rész egy pincében játszódik, nem egészen egy év alatt, s a történesek a szerző belső történései, illetve azok projekciói. A szöveggel – a könyv megírását alibiként használva – az anonim szerző ébrenlét és álom között váltakozó monomániás monológját kapjuk. Elsősorban Kafka rövidtörténeteit, napló- és levélfragmentumait kontaminálja én-regénnyé: megpróbál egy 21. századi koherens hosszúprózát összeszerkeszteni Kafka-írások és saját pincében töltött életének még bőven posztmodern karakterisztikákat mutató konglomerátumaként.²³ A részben reális, részben onirikus, részben Kafka-idézeteket tartalmazó, részben Kafka életére hivatkozó, részben spekulatív, részben Eco *Foucault-ingáját* és ugyanakkor Sterne *Tristram Shandyjét* is idéző, többször ironikus-önironikus szöveg lényegében az elbeszélői „énben” koncentrálna kísérli meg Kafkát minden vonatkozásában egy 21. századbeli szubjektíven egységes jelenséggé transzformálni. Gyakori, asszociatív téma-váltásait leggyakrabban törvényszerűen egy-egy szó hívja életre: „a törvény logikája [...] erősebb a logika törvényénél” (Perić 2021, 106) – válaszolja Perić egy kérdésére még a pincébe való költözése előtt. Narrációja a felszínen kissé hasonló Tolnai Ottóéhoz, de amíg Tolnainál az ilyenfajta „indukciós tudatfolyam” maga a természetes narráció, azaz a szöveg lényege, Perićnél ez deduktív módon valósul meg, a szavak művi úton elindított asszociációs narrációja csak eszköz arra, hogy tudását és ismereteit fragmentáltan közölje. Egyébként is jellemző Perićre a végsőig szubjektív látás- és láttatásmód, ami egy-egy fragmentumot emel ki és jár körbe. Egyrészt a *Kafkin podrumjában* az egyes szám első személy az abszolút centrum, a „kafkás”, esetleg más szerző vagy alkotó irányába való kitérés után²⁴ mindig visszatér saját magához;²⁵ másrészt teljes könyvet szentelt Krleža, Kafka és Sacher-Masoch műveinek Gregor nevű főszereplője köré építve a szadomazochizmus jelenségének a *Vážno je zvati se Gregor* („A lényeg, hogy Gregornak hívják”) című esszékönyvében. A regény tehát – ironikusan, azaz tetteve ugyan, de – alkalmazkodik a kor elvárásaihoz: a pincében történeteket mint egy reality showt nézhetjük-olvashatjuk, a regényhez tartozó két keretet pedig akár e show háttérműsoraiként. Az eddigiekből logi-

²³ „Az elbeszélő a könyv elejétől a végéig vissza-visszatér saját történeteire, amelyekbe egy adott pillanatban spontánul belekezdett, s amelyeknek hősei, cselekményei, helyszínei Kafka opusának kombinációi” (Ilić 2022).

²⁴ A magányába vitt egyetlen könyv a *Robinson Crusoe*, amely Perić inkább az episztemológia felé orientálódó könyvének ontológiai párjaként is értelmezhető.

²⁵ A magyar irodalomtörténet jól ismert „szentencia-piktúra” kettőse minden további nélkül alkalmazható a jelen esetre.

kusan következik, hogy Perić nyelvezete túlterheltsége miatt – a fenti allúziók mellett a kabbalától és a kínai grafikáktól a freudi elméleteken és titokzatos pincebéli eseményeken keresztül Duchamp *Nagy üveg* című művének²⁶ szimbolikus szerepeltetéséig rengeteg allúzióval dolgozik – heterogén, regiszterváltó, s mint ilyen, nehezen követhető. Ahogy Dunja Ilić is megállapítja, „a legmélyebb benyomást a regény nyelvezete és stílusa hagyja maga után, az erudícióval telített végtelen bőbeszédűség²⁷ [...], amelyet egyúttal thrillerként is olvasunk. [...] Egészében és végső kicsengésében a *Kafkin podrum* játékosan számol le Kafka populáris-redukcionista olvasatával.” Ami magát a Kafka-jelenséget illeti, Perić regénye hol továbbgondolja, hol elidőzik Kafka személyénél és a vele kapcsolatos gondolatoknál, de leginkább vagy kiindulópontként használja, vagy saját gondolataiba, illetve eszmefuttatásaiba integrálja azokat. Ilić írása – mivel ilyen olvasatot is megenged a regény – arra a végkövetkeztetésre jut, hogy Perić regénye „kevésbé pastiche, inkább egy olyan irodalomról van szó, amely önmagát képviselve informatívan eljátszik a karkai örökséggel”, mert, ahogy folytatja: „a *Kafkin podrum* realitása a mi saját realitásunk” (Ilić 2022).

A látens metaregényből a könyv végére fizikai tárgy lesz, Perić *Kafkin podrum* című metaregénye, „benne a teljesség igényével kinyomtatva mindaz, ami a pincében átfutott a fejemen” (Perić 2021, 297): a *Kafkin podrum* című regényben a szerző a rizómaszerűen elkalandozó, majd a témához visszatérő gondolatain keresztül aleatorikus módon használja fel saját hol komoly, hol ludista – „az embernek természetétől fogva játékosnak kellene lennie” (Perić 2021, 129) – eszmefuttatásaiban a Kafka-jelenséget.

Elsősorban a metaregény fogalma – valamint a címben szereplő macskák és Perić ODRADEK nevű macskája, illetve az én-narráció – és sokkal kevésbé a karkaizmus vagy Kafka-jelenség a kapocs Perić könyve és Szántó T. Gábor döntően identitáskereső, detekciós, a szó eredeti értelmében vehető „detektívregénye” között. Amit Szántó T. *A törvény kapujában* című elbeszélésről gondol, tulajdonképpen maga a regény témája: „[a] Kafka életművén végighúzóódó egyik legfontosabb motívum az idegenség problémája. [...] Társadalomtörténeti

²⁶ Az 1910-es évektől Duchamp művészetének középpontjában a gépek és az erotikum áll. Deleuze–Guattarinál Kafka és a gép az egyik vezérfonal, amit Perić is figyelemmel kísér e könyvében, a másik, s ennél fontosabb „leitmotívum” a mazochizmus nyomon követése a fenti három szerző esetében. Perić meglátása szerint Kafka *Az átváltozás* című elbeszéléseinek pratextusa Sacher-Mazoch *Venus im Pelz/Venera u krznu* („Vénusz bundában”) című kisregénye, amit elsősorban a Gregor szobájában található bundás hölgy képével indokol (lásd Perić 2014, 20).

²⁷ Lásd Lawrence Sterne *Tristram Shandy...* című regényét.

perspektívából nézve az elbeszélést, a szerző sokrétű kívülállásának lenyomataként tekinthetünk a szövegre” (Szántó 2010). A külső fabulára építő *Kafka macskáiban* Kafkából mindössze az élete, illetve az identitása fontos, személye lényegében kicserélhető lehetne bármely közép-európai zsidó íróéval.²⁸ Ami csak a Kafka-örökségben található meg mind metaforikus, mind konkrét értelemben, az a regényben mindössze a narrátor izraeli útjának apropójául szolgáló írói hagyaték jogi kérdése. A regény kiindulópontja: Szántó T. Gábort/a narrátort mint modern zsidó irodalmat előadó egyetemi tanárt egy holokauszt-túlélő haszid azzal keresi fel, hogy Kafka nem halt meg 1924-ben, mivel az auschwitzi koncentrációs táborban együtt volt vele. Ennek nyomába ered a szerző, mint egy 21. századi, harcát elsősorban intellektuálisan és saját magával megvívni kényszerülő Indiana Jones-féle alak. A Kafka-nyomozást minden helyszínen – akár mintegy a Kafka-életrajzból és Kafka *Levél apámnak* című írásából, illetve naplóbejegyzéseiből és leveleiből ismert „aszexualitás”, a nősülés elutasításának ellentétéként is megjelenhető „laicizált”, vulgarizált és néha az extremitásig vitt – szexualitás kíséri. Szántó T. is én-regényt írt, s mint ilyen, a Kafka-szál mindössze alibiként szolgál. A nyomozás Kafka ügyében így a Kafka-jelenség szempontjából háttér- vagy szintén metaregény-féleség. „[I]tt valami regény készül...” – mondja egy barátja. „Nem szoktál te így lelkesedni, ha nem írsz belőle valamit” (Szántó 2014, 37). Itt még a „valamin” van a hangsúly, még bármi lehet, nem tudni, hogy az alapszituáció nyomán milyen úton halad tovább Szántó T., akinek verifikációt igénylő tudomása van Kafka életének egy ismeretlen szakaszáról, s így meglehet, nem is igaz a könyvben elhangzó konszenzusos kijelentés: „Kafkáról mindent megírtak. Tele van vele a könyvtár” (Szántó 2014, 67) – ám a befejezés mégis ezt igazolja: „Sag schon. Nem találtad meg Kafkát. De az ötletből írhat sz egy regényt. A nagy európai zsidó regényt” (Szántó 2014, 367). Így, ahogy azt Fehér Renátó is írja: „az irodalmi rejtély megoldása helyett az alkotói, írói és a zsidó identitás analízisa lesz a regény témája, melyhez Kafka idegenségtapasztalata mint állatorvosi ló, személye mint »az identitásvesztés jelképe« szolgál sorvezetőként” (Fehér 2014, 79).

A regény másik szintje – amely a zsidó kultúra tényeinek, neveinek, hagyományának elősorolásával terhelt, mintha egy egyetemi előadáson volnánk – az identitással és a kisebbségi léttel foglalkozik, amelyekről túl sok újat nem mond: „Az igazi művész [...] mindig számkivetett. Vagy legalábbis annak érzi magát.

²⁸ Ami Coetzee *Fogaskerekek* című könyvének ismeretében, amelyben szinte minden fontos közép-európai író zsidó származású, nem meglepő.

[...] Az anyanyelvem idegen nyelv. Az érzéseim idegenek ennek a kultúrának” (Szántó 2014, 216). Vagy: „[z]sidóként a külvilág szemében voltam idegen, vallás iránt érdeklődőként még a zsidók között is [...] zsidóságom nem csupán azonosságom, hanem idegenségem kifejeződése is” (Szántó 2014, 219).²⁹ A *Kafka macskáit* összetartó erő „az identitásnak az egyetemességben való kilúgozódásától való félelem és az ennek megakadályozására-visszafordítására irányuló kísérlet” (Lengyel 2014, 50).

A Kafka-hagyatékot őrző, macskákkal teli lakásba történő betöréskor a macskák és a Kafka-levelek és -naplók között jön rá a narrátor, hogy tulajdonképpen nem tudja, mit is akar: „[ú]gy kutattam valami után, hogy azt sem tudtam, pontosan mit keresek” (Szántó 2014, 342). A regény lényegében önmaga farkába harapó kígyó: ott fejeződik be, ahol elkezdődött, a „Kafka-projektből” nem marad más, mint egy emberi csigolya Auschwitzból a jegyzetfüzeteket, régi leveleket, családi fotókat őrző fiókban. S ez a részlet is a számtalan többi mellett – szexualitás, Kafka macskáit, az identitás és a kisebbség kérdése stb. – szinte kényszeríti az olvasót, hogy a leginkább referenciálisnak mondható regényben metaforikusságot keressen – hiába.

Szántó T. Gábor nem írt Kafka-regényt, még „kafkaizmusról” is csak fenn-tartásokkal beszélhetünk, bár részben szemmel láthatóan erre is szándékozik építeni a *Kafka macskáit*, ám a verifikálhatatlan kiindulópont és az ebből következő szubtextusok: az imaginárius lehetőségek felvillantása, a fikcionalizálás és a sok direkt és legtöbbször nem túlságosan eredeti gondolat csak távolítja a regényt magától Kafkától, a Kafka-jelenségtől, s itt a már idézett pericli gondolat – „a mai szerzők Kafka nevét szerepeltetik mindenhol, meggyőződve arról, hogy neve a címlapon magára vonja a vevők és olvasók figyelmét” – valóban magyarázhatja a név címbe és regénybe történő beemelését. Ugyanakkor a Kafkát – elsősorban Kafka identitásdilemmáit és zsidóságával-vallásosságával kapcsolatos ambivalenciáját – kihasználó regény alapján ítélve félő, hogy ha a „Kafka-háló” erőteljesebben jelenne meg, nemcsak ki-, de el is használná azt; mintegy kiüresítené, de legjobb esetben is szimplifikálná, elemeire redukálná – miként ahhoz a regényben is sokszor meghivatkozott Deleuze–Guattari szerzőpáros is néha közel kerül – a komplex és szintetikus Kafka-jelenséget.

²⁹ Kafkáról szólva mintha az ellenkező póluson állna: „írta az életét, nem élte”. A könyv zsidó származású főszereplője, akárcsak Kafka, nem tud jól héberül, illetve a vallás kérdése vagy tanítása sem egyértelműen kielégítő számára. Ugyanakkor ebben sincs túl sok eredetiség, a nem ortodox zsidóság – mint bármely vallás – esetében is mindennapos jelenségnek mondható, különösen a ma már többségében laicizált társadalmakban.

A birtokos szerkezetű könyvcímek sorában az első pillantásra az előzőkhöz hasonlóan kimondottan egyszerű, a könyvet olvasva viszont egyre enigmatikusabbá váló *Kafka fia* a címe Borbély Szilárd posztumusz könyvének. A műfaji besorolása maga a szerző, de a könyvhöz utószót író Forgách András szerint is regény.³⁰ A befejezetlen mű ugyanakkor nem egyértelműen fikciós vagy nem-fikciós regény, felfedezhetők benne az esszéisztikus és lírai magatartásformák nyelvi-tartalmi kikristályosodásai is. Gavran és Szántó T. regényeivel összehasonlítva Borbély nyelvezete hieratikusnak mondható, szemben az előző két szerző demotikus nyelvvel. Közelebb áll Perić némileg anagogikus attitűdjéhez, azzal a különbséggel, hogy Borbély nem megy el a misztika felé, illetve, ha valaminek misztikus olvasata is lehet, az mindenekelőtt a könyv ki-kicsusszánásai az amúgy is labilis keretek közül. De ennél is fontosabb a nézőpontok polifonikussága, pontosabban annak észrevétele, megragadása és nyugtalanítóan természetesenek találása, hogy a világ mindig minimum kettős nézőpontot kínál fel. „Ez a regény Kelet-Európában játszódik. Utazókról és utazásokról szól. Franz Kafka utazásáról, aki nem azonos Franz Kafkával. És az egy helyben maradásról, amely nélkül értelmét vesztené az utazás” (Borbély 2021, 5). Illetve: „[a]z apa a fiú sírja. / A fiú az apa élete. Az apa a fiú halála” (Borbély 2021, 11). A külső és a belső viszonya a Kafka-jelenségen kívül Borbélyt régóta foglalkoztatta, erre talán legjobb példa a 2003-as *Berlin&Hamlet* című verseskötete; a Kafka-problematika pedig legkonkrétabban e kötet Kafka Felice Bauerhez szóló tizenhárom levelének átírásában érhető tetten. A kívülről érkező felkínálás gesztusa miatt nemcsak a deiktikus, hanem bármely névmásba, s a textust építő elemek bármelyikébe behelyezhető az „én”. Ez történik a *Kafka fiában* is, ahol a személyek, terek és cselekmények – a kayseri regénykategóriák – szervesen összefonódnak, nemegyszer azonosulnak egymással. Akárcsak Kafka regényei, a nem a szó klasszikus értelmében vett regény műfaján belül a típus kérdése éppúgy nem válaszolható meg egyértelműen, mint maga a regény felvetette kérdések:

időugrások technikájú családragénynek is olvasható [...]; az egyes fejezetek egy verseskötet logikájával vannak legtöbbször egymás mellé szerkesztve, asszociatív és zenei minták mentén – mégis határozottan kitapintható a cselekmény: ez egy ún. nevelődési regény, avagy Bildungsroman [...]; csak részben esszéregény, hiszen nagy költészet van benne és vitathatatlanul tragikus sorsok [...]; egy klasszikus *mise en abyme*, ebben például az *Eltűnt idők nyomában*-ra hajaz.

³⁰ Filológiai szempontból a könyvhöz írt *Jegyzet* pontosítja a műfaji megjelölést: regénytöredék (lásd Nagy 2021, 221).

Ami a metaregény-szerűségét illeti:

a főhős alig titkoltan arról ír, hogyan lett íróvá [...]; amellyel meglepő módszertani (ha tetszik, hermeneutikai) párhuzamosságokat mutat, az Joyce *Ulyssese*, mert ezt a mítospárosító bűvésztükköt Joyce alkalmazta először (Forgách 2021a).

Az olvasás folyamata alatt már a címmel kapcsolatban is egyre erősebben jelentkeznek a lényegében ab ovo megválaszolhatatlanul maradó kérdések többek közt a narrátor személyének váltakozása miatt: kicsoda Kafka?, melyik Kafka? Franz apja? ki Kafka fia? Kafka fia-e Kafka fia? Kafka fia Kafka fia-e? csak Kafkáról van szó? ha nem, kiről? Borbélyról? melyik Borbélyról: Sziládról, vagy az apjáról, Mihályról? vagy mindenkiről az előbbieik közül? együtt, vagy külön-külön?³¹

Kafka fia, ez tekinthető irodalomtörténeti önazonosításnak is, és persze vonatkozhat magára Kafkára (aki értelemszerűen Kafka, mármint Hermann Kafka), de akár az apára is (akinek a saját apjához, tehát Franz Kafka nagyapjához fűződő viszonyát szintén tárgyalja a kötet), sőt a fikcióban felbukkan Kafka fiú ikertestvére is, mindeközben pedig nyilvánvalóan arra is céloz, hogy a cím egyszerűen üres referenciával is bírhat, hiszen Franz Kafkának magának, hivatalosan legalábbis, nem volt utódja... Kafka egy leszármazási sor megszakadását jelenti, vagyis amikor Borbély az utódjának deklarálja magát, akkor – a cím referenciális vonatkozhatóságának fentebb jelzett többértelműségén túl – egy lehetetlen örökös fiktív pozíciójába helyezi magát (Kulcsár-Szabó 2019, 286).³²

A világirodalom – magyar irodalom vonatkozásban Kafkát Borbély – nemcsak ezzel a regénnyel, de a lehangsúlyosabban vele – erőteljesen integrálna a magyar irodalmi korpuszba. Ha magyar irodalmi alteregó-regénynek tekintjük a *Kafka fiát*, amelyre a regény több helyen is expliciten kitér (például a *Kafka és az ikertestvérem* című fejezetben), irodalomtörténeti szempontból – hogy csak néhány nevet említsünk – a Bródy Sándor, Kosztolányi Dezső, Bodor Ádám, Garaczi László alteregó-sorozathoz illeszkedik. Borbély egyrészt saját

³¹ *Az igazi nevem nem ismerem* címmel megjelent interjúban olvasható, hogy családi genealógiája kibogozhatatlan, Borbély az öröklődő eredeti családnévét sem ismeri (lásd Borbély 2009).

³² Kulcsár-Szabó Zoltán tanulmánya a magyar nyelvű Borbély-kötet megjelenése (2021) előtt készült, de németül akkor már olvasható volt a *Kafka fia*.

magát írja be Kafka szövegeibe, de ezzel egy időben Kafkát és Kafka szövegeit is a sajátjaiba.³³

Kívülről tekintve, a tradíció, a kánon és az alkotás ideje szerint a két szerző közül Kafka a *primus inter pares*, ugyanakkor az egymáshoz rendeltség és egymásba foglaltság ilyen szoros megnyilatkozása a Kafka–Borbély pároson kívül ismereteim szerint a közép-európai (Borbély szerint kelet-európai) kortárs irodalomban csak Miroslav Krleža és Bora Ćosić egybeolvasandó művei esetében található.³⁴ Borbély könyvét illetően nem használható az eddig különböző igekötőkkel jellemzett, Kafkára vonatkoztatott „használni” szó, nála szerves integrációról beszélhetünk, sőt, az integráció iránya sem egyértelmű: Borbély integrálja-e magába Kafkát, vagy fordítva. Harold Bloom *The Western Canon*jának egy centrális, bár megkérdőjelezhető mondatának logikája érvényes lehet kettejük reciprok módon inherens viszonyára: „nem az erős írók választják ki saját elődjeiket, hanem ezek az elődök választják ki az erős íróutódokat, akik vannak olyan ravaszok, hogy saját elődjeiket tematikus alapokon kevert prototípusokká transzformálják, s ezzel mintegy imagináriusokká alakítják át őket” (Bloom 1994, 11).

A könyvet befejezetlensége ellenére is koherens egészszé tévő miniatűr fragmentumok kezdésében Kafkához sokszor filmszerűen közelít – „Kafkát látjuk, amint..., látjuk Kafkát felébredni..., Kafkát látjuk, Franz Kafkát, amint...” (Borbély 2021, 46, 68, 111), hogy az objektív az egyre kisebb részletekre fókuszáljon, amelyek az egészet nem csak a már említett szerkezet szintjén *mise en abyme*-szerűen tükrözik vissza:

A narráció egyik legizgalmasabb és legplasztikusabb megoldása ti. nem más, mint éppen a kicsinyítés, az olvasói tekintet egyre szűkebb terekbe és e tereket alkotó dolgok közelébe történő elirányítása. Ez a mozgás Walter Benjamin szerint a reflexiónak felel meg, a reflexió is pontosan így jár el, folytonosan azon van, hogy „újra és újra keretbe foglaljon és kicsinyítsen”: szinte „a végtelenségig ismétli önmagát, s addig kicsinyíti a kört, amíg szemmel már fel sem fogható”. Ám éppen ezáltal válik lehetővé a bensőbe való betekintés... (Valastyán 2018, 102).

³³ Kulcsár-Szabó Zoltán ezt úgy fogalmazta meg, hogy a *Kafka fia* be-fordítja Kafkát a magyar nyelvű irodalomba, másrészt Borbély beleírja saját szövegét (és saját életrajzát) a Kafka-szövegvilágba (lásd Kulcsár-Szabó 2019, 285). Sőt, a Doppelgänger fogalmát tekintve a világ-irodalomban – s Kafka zsidó nevével, az Anselmmel/Anselmusszal kiegészítve minden bizonynyal véletlen, ám a kontextusba illő egybeesés – Borbély regénye akár E. T. A. Hoffmannhoz is elvezethet.

³⁴ Bora Ćosić: *Poslovi, snovi, sumnje Miroslava Krleže; Doktor Krleža; Miroslavljevo jevanđelje*.

A belsőbe való tekintés e módjának hátterében mindkettejüknél ugyanaz húzódik meg, amiről Borbély a következőképpen ír: „[a]mikor ez a könyv kezdődik, még nem tudtam, hogy életem egymáshoz nem illő szakaszok sorozata lesz” (Borbély 2021, 7).³⁵ S ebben a mondatban a nyelv szintjén is benne van minden releváns: a kezünkben tartott, múlt időben megjelent könyv adott pillanatbeli jelene („amikor ez a könyv kezdődik”), az ehhez a jelenhez viszonyított utóidejű előidőiség („még nem tudtam”) s a kontextus múltbeli jövő ideje, azaz a jelen („nem tudtam – lesz”). Ugyanez a szinte végtelenített konstrukció található meg a külső világ törvényszerűségében is:

a szakadatlan vonulásról szól ez a könyv, ahogy a fiúk apák lesznek Kelet-Európában, és elfelejtik a szemrehányásaikat, amelyeket az apák világa ellen gyerekként, majd kamaszként megfogalmaztak. Elfelejtik a fiatalkor ökölbe szorult kezét, amelyet az apák világa ellen emeltek fel és szitkok kíséretében ráztak. Aztán nem sokkal később ezekkel az öklökkel verték véres húscafattá azokat, akik ellenük rázták az öklüket... (Borbély 2021, 6).

Egyetlen menedék vagy inkább elfogadható állapot az írás – mint lehetségesen szintén végtelenített belső folyamat mindkettejük számára – a számtalan, szinte közhellyé vált Kafka-idézet helyett – illetve mellett – álljanak itt Borbély szavai saját magáról, ahol az egyes szám harmadik személy kitérít a vonatkozási kört: „...ő személy szerint sehová sem tartozik [...], soha nem is fog sehová tartozni. [...] Ezért volt számára annyira ismerős mindaz, amit éveken később Kafka írásaiban olvasott. Aztán megtanulta azt is, hogy az írásban otthonra leljen” (Borbély 2021, 16).³⁶

Az írásban, amit a négy szerző közül Borbélynak sikerült kiteljesítenie, bennefoglaltatik saját magán, a három másik vizsgált szerzőn, sőt még Kafkán kívül is mindaz, amit Kafkával kapcsolatban írtak, írnak és nagy valószínűséggel az is, amit írni fognak, mivel mint Kafka fia és a *Kafka fia* kisebb-nagyobb karkai–borbélyi kitérők után minden esetben új, a megszokottól alapjaiban más nézőponttal tér vissza az egyre szélesebb perspektívákat felmutató karkai–borbé-

³⁵ Ugyanez Borbély mellett Kafka írásait is bevonva: „[a] Kafkánál, Kafkától ismert beszélgetés-jelenetek, legendaadaptációk, álomszekvenciák, élmények, agyafűrt megfontolások beleszővődnek a narrációba, melyek csak abban egyeznek, csak a tekintetben van köztük összhang, »hogyan egymáshoz nem illeszkedő dolgokról szólnak«” (Valastyán 2018, 102).

³⁶ „A szerző [Borbély Szilárd – M. Z.] Kafkáról sem csupán a könyvekből szerzett tudást. A szerző ez ügyben saját szakértőjével, Borbély Szilárddal konzultált” (Forgách 2021b, 188).

lyi problematikához, amivel kapcsolatban a jelen szöveget kezdő mondat immár többes számúvá átalakított változata is érvényes lehet: talán nincs is több olyan szerző a világirodalomban s a magyar irodalomban, akinél a műveikre, minden egyes írásban fennmaradt és kimondott szavukra, valamint az életükre annyira szétszálazhatatlan egységként tekint a szakma és az olvasóközönség döntő többsége, mint Franz Kafka és Borbély Szilárd. A 2022-es *Bukolikatájban* című szintén posztumusz Borbély-kötetben szereplő *Próteusz a pszichiátrián* című hosszúversének zárata sok mindent kimond akár kettejük – a vers „tárgyával” együtt, aki ténylegesen a mestere, de akár az édesapja is lehetne –, akár hármójuk egyre szorosabbá váló viszonyára is érvényesen:

*Sosem tegeztelek, míg élteél. Megbocsáss most.
Nem tiszteletlenség, ha mégis ezt teszem. De
halottakat az ember hogy magázzon? Mert
nincs ott korkülönbség, ahol nincs idő. Csak
a nyelv marad talán, a grammatika eltűnő
személye a felelősség elmosódó tengerének
partján. Jel csupán, amit kimos a beszéd
áradása után a hallgatás apálya. Egy hang lebeg
a víz felett, amely nem önmaga. Csak mint a
visszhang, úgy van, útban önmagához.*

Irodalom

- Balotá, Nicolae. 1979. Franz Kafka avagy az abszurd világ. Ford. Zirkuli Péter. In Uő. *Abszurd irodalom*. 145–223. Budapest: Gondolat.
- Barthes, Roland. 1976. Kafka válasza. Ford. Fodor István. In Uő. *Válogatott írások*. 159–164. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Bataille, Georges. 2021. *Az Irodalom és a Rossz*. Ford. Dusnoki Katalin. Budapest: Balassi Kiadó.
- Benjamin, Walter. 1980. Franz Kafka. Ford. Tandori Dezső. In Uő. *Angelus Novus*. 781–817. Budapest: Magyar Helikon.
- Blanchot, Maurice. 2012. *Kafkától Kafkáig*. Ford. Szabó László. Pozsony: Kalligram.
- Bloom, Harold. 1994. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York – San Diego – London: Harcourt Brace & Company.
- Borbély Szilárd. 2009. Az igazi nevem nem ismerem. *Szombat Online* (2022. nov. 21.)
- Borbély Szilárd. 2021. *Kafka fia*. Budapest: Jelenkor.

- Borges, Jorge Luis. 1999. Franz Kafka: Az átváltozás. Ford. Latorre Ágnes. In Uő. *Az űs kastély*. 13–17. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Brod, Max. 1960. *Franz Kaka: A Biography*. New York: Schocken Books.
- Camus, Albert. 1990. A remény és az abszurd Franz Kafka életművében. Ford. Nagy Péter. In Uő. *Sziszüphosz mítosza*. 318–331. Budapest: Magvető Kiadó.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Félix. 2009. *Kafka: A kisebbségi irodalomért*. Ford. Karácsonyi Judit. Budapest: Quadmon Kiadó.
- Fehér Renátó. 2014. A Kafka-kód. *Műút*, műút 48. sz. (2014.) (oszk.hu), (2022. nov. 25.), 78–79.
- Forgách András. 2021a. A szerző a lehetével melengeti azt, ami karkai. Forgách András: A szerző a lehetével melengeti azt, ami karkai | *Litera* – az irodalmi portál (2022. nov. 22.)
- Forgách András. 2021b. Szilárd és Franz. In Borbély Szilárd: *Kafka fia*. 187–220. Budapest: Jelenkor.
- Gavran, Miro. 2011. *Kafkin prijatelj*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Gray, Richard T. – Gross, Ruth V. – Goebel, Clayton-Koelb. 2005. *A Franz Kafka Encyclopedia*. Westport–Connecticut–London: Greenwood Press.
- Győrffy Miklós. 1981. Franz Kafka: *Naplók, levelek*. Ford. Győrffy Miklós, Antal László, Eörsi István, Tandori Dezső. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Győrffy Miklós. 2010. Előszó *A per* újrafordításához. In Uő. *Zongora akarunk lenni*. 50–56. Pozsony: Kalligram.
- Ilić, Dunja. 2022. Eruditska logoreja koja se čita kao triler. Eruditska logoreja koja se čita kao triler *Kritika HDP* (kritika-hdp.hr) (2022. nov. 21.)
- Johnston, William M. 2000. *The Austrian Mind: An intellectual and social history 1848–1938*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Kafka, Franz. 2004. *Innen el*. Ford. Tandori Dezső. Budapest: Cartaphilus Kiadó.
- Kafka, Franz. 2010. Bevezető előadás a zsargonról. Ford. Uri Asaf. *Szombat* 22 (2): 23–25.
- Karátson Endre. 1994. Nevetni Schopenhauerrel: Kafka fortélyá. In Uő. *Baudelaire ajándéka*. 142–152. Pécs: Jelenkor Kiadó.
- Kayser, Wolfgang. 1998. A modern regény keletkezése és válsága. Ford. V. Horváth Károly. In Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 2. Történet és fikció*. 173–202. Budapest: Kijárat Kiadó.
- Kulcsár-Szabó Zoltán. 2019. Kafka fia: Borbély Szilárd a világirodalomban. *Irodalom-történet* 100 (3): 274–295.
- Lengyel Imre Zsolt. 2014. Egyszemélyes kisebbség. Ex-Symposion, *EX Symposion* – 87. sz. (2014.) (oszk.hu), 47–50. (2022. nov. 19.)
- Nagy Boglárka. 2021. Jegyzet a *Kafka fia* kiadásához. In Borbély Szilárd: *Kafka fia*. 221–224. Budapest: Jelenkor.

- Perić, Boris. 2014. *Važno je zvati se Gregor*. Zagreb: oceanmore.
- Perić, Boris. 2021. *Kafkin podrum*. Zagreb: Ljevak.
- Pók Lajos. 1973. Utószó Kafka novelláinak magyar nyelvű kiadásához. In Franz Kafka: *Elbeszélések*. 523–541. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Szántó T. Gábor. 2010. Törvénytelen behatoló vagy törvényen kívüli ör? Törvénytelen behatoló vagy törvényen kívüli ör? | *Beszélő* (c3.hu) (2022. nov. 19.)
- Szántó T. Gábor. 2014. *Kafka macskái*. Budapest: Noran Libro.
- Valastyán Tamás. 2018. Az átírás gesztusai: Kafka-parafrázisok Borbély Szilárd műveiben. *Alföld* 69 (11): 92–107.
- zdenka. 2022. *kafkin_prijatelj-about.pdf* (2022. nov. 21.)

KAFKA AND “KAFKAISM” IN THE NOVELS BY SZILÁRD BORBÉLY, MIRO GAVRAN, BORIS PERIĆ AND GÁBOR T. SZÁNTÓ

Kafka’s life and work are a phenomenon that induces a lot of interpretations which have become paradigmatic in many ways. Since the beginning of the last century, a large number of scientific and literary works have continuously dealt with the “Kafka phenomenon”. In recent times, we seem to be witnessing an even stronger “Kafka conjuncture”: after the classical writings, recently mostly scientific-essayistic writings dealing with Kafka’s personality and works have appeared one after the other. This paper deals with the literary aspect of “Kafkaism”: it compares the most recent Croatian and Hungarian Kafka novels, focusing on the aspects of the nature of the narration and the explicit or implicit, actual or imaginative relationship between the authors and Kafka (and his works). The examined novels are Miro Gavran’s *Kafkin prijatelj* (*Kafka’s Friend*) Boris Perić’s *Kafkin podrum* (*Kafka’s Cellar*), Szilárd Borbély’s *Kafka fia* (*Kafka’s Son*) and Gábor T. Szántó’s *Kafka macskái* (*Kafka’s Cats*).

Keywords: “Kafkaism”, Kafka-narratives, narratives about Kafka, paraphrase, pastiche

KAFKA I „KAFKIZAM” U ROMANIMA SILARDA BORBELJA, MIRA GAVRANA, BORISA PERIĆA I GABORA T. SANTOA

Kafkin život i njegovo stvaralaštvo predstavljaju pojave koje su pokrenule izuzetno mnogo interpretacija i vremenom postale paradigmatične. Od početka prošlog veka, veoma se veliki broj naučnih i beletrističkih radova kontinuirano bavi „Kafkinom pojavom”. U poslednje vreme postajemo svedoci sve snažnije popularizacije Kafkinog lika: nakon klasičnih tekstova redom se objavljuju naučno-esejistička dela koja se bave Kafkinom ličnošću, odnosno njegovim delima. Ovaj rad se bavi beletrističkim

projekcijama „kafkizma”: u Hrvatskoj i Mađarskoj nedavno objavljenim romanima pisanim pod Kafkinim uticajem, posmatraju se naracija, kao i eksplicitne ili implicitne, stvarne ili imaginarne veze između autora ovih romana i samog Kafke, odnosno njegovog stvaralaštva. U studiji se analiziraju romani *Kafkin prijatelj* Mira Gavrana, *Kafkin podrum* Borisa Perića, *Kafka fia (Kafkin sin)* Silarda Borbelja i *Kafka macskái (Kafkine mačke)* Gabora T. Santoa.

Ključne reči: „kafkizam”, Kafka-narativi, narativi o Kafki, parafraza, pastiš

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. jan. 29.

Közlésre elfogadva: 2023. ápr. 5.