

kellék

2000 Filozófiai folyóirat 14. szám

Tartalom

Borges

Kibédi Varga Áron	Azonosulás és távolságteremtés az irodalomban	7
Weiss János	A könyv mint metafora Novalisnál és Borgesnél	23
Bogdán László	Átiratok múzeuma	43
Petres László	A feledés terhe	49
Mirnic Gyula	A filozófikus detektívtörténet	57
Jorge Luis Borges	Versek	63
Berszán István	Időcáfolatok – Borges	73
Györgyjakab Izabella	M-agnus Dei	83

Recenzió

Tavaszy Sándor	Válogatott filozófiai írások (Z. I.)	89
Somló Bódog	Értékfilozófiai írások	92

**Azonosulás és távolságteremtés
az irodalomban
– elmélkedések Borges művészetéről –**

KIBÉDI VARGA ÁRON

Kép – elbeszélés – beszéd

A gyermek első tapasztalatait a tapintás, ízlelés és szaglás érzékeinek tulajdoníthatóan szerzi, de abban a pillanatban, amikor kezd beilleszkedni a felnőttek világába, két külső érzéki jelenséggel találkozik, a képpel és a beszéddel, amelyek két különböző érzékhez kötődnek: a látáshoz és a halláshoz.

Amikor a gyermeknek fel kell ébrednie vagy éppenséggel alszik, a képek áthatják őt, aki csak részlegesen reflektál a valóságra. Hogyan határozhatóak meg e színek és változó formák, amelyek hatalmukba keríthetik a szemeit lecsukó felnőttet is? Az álmok, akárcsak azok a tárgyak és jelenetek, amelyeket látott, zajokkal kísért változó képsorokat alkotnak, és hajlamos arra, hogy ezeknek a gyors és töredezett hangos képdaraboknak, ezeknek a nyomoknak értelmet tulajdonítson, elbeszélésként értelmezve őket. Az emberek nem hagynak fel azzal, hogy elbeszélésbe öntsék őket, azért hogy megmagyarázzák a világot, azért hogy bizalmas viszonyba kerüljenek az ismeretlennel. Ezek az elbeszélések közelebb hozzák a személyes tapasztalatunk számára új és ismeretlen történéseket, arra törekednek, hogy megszelídítsék azt, ami az előlünk való megugrással fenyeget, és megszüntetik szorongásunkat. Jelen esetben a beszédet megelőző képek által előidézett mentális elbeszélésekről van szó.

Érdekes megállapítani, hogy az a négy jellemző vonás, amelyet az ember szokás szerint a képnek tulajdonít, érvényes a mentális elbeszélésekre is. Íme e négy vonás:

1. A kép nem fejezheti ki a tagadást, nem mutathatja meg a hiányt. Például „mondhatja” valaki: „Ezek az emberek kövérek”, de azt nem, hogy „Ezek az emberek nem mozognak”.

2. A kép nem ismeri az általánost, mindig konkrét tárgyakra vagy egyedi szereplőkre/alakokra utal („mondhatjuk”: „X. úr halott”, de azt nem, hogy „Minden ember halandó”).

3. A kép nem ábrázolhatja a gondolkodás olyan elemi formáit, mint a diszjunkció vagy a hipotézis („X. úr marad vagy távozik”; „X. úr maradhatna”).

4. A kép magába foglalja, implikálja a mozgást, egy „kontextualizált”, saját jövője és múltja által behatárolt jelent mutat még akkor is, ha a sablonos, konvencionális kezdettől és befejezéstől meg van fosztva.¹

Az egyetlen kép, amely nem idézhet elő elbeszélést az, amelyet a *tükör* vetít vissza. Nem véletlen, hogy egyúttal ez az a kép, mely félelmet kelt a gyerekekben. A tükörkép „a szubjektum egyetlen arcát mutatja, miközben a gyerek saját létének bensőségességében érzi magát; a saját maga mögöttiben ugyanúgy, mint a saját maga előttiben”². A tükör megakadályozza a mélységet, a felszínre ítél, és nem rendelkezik a mozgások és zajok érzéki erejével. Tehát mindenféle szorongás és tiltás gyökereinél van. Nárcisz mítoszát követően a nyugati civilizáció negatívan értelmezte a tükörmotívumot. A női hiúság, illetve az öregségtől való félelem jelzőjeként ez a motívum gyakran megjelenik a Reneszánsz jelképekre épülő alkotásaiban. Ezen jelképek szerint az önmagában megfordított kép hajszolja öngyilkosságba a mitológia aggasztó állatait, akár csak a koronás bazilikusgyíkot, amelynek a pillantása öl, és az emberevő hárpiákat. Annak, ami félelmet kelt, el kell önmagát pusztítania.³

¹ Régis Debray: *Vie et mort de l'image – Une histoire du regard en Occident*. Gallimard. Paris 1992. 347–348. Negyedik jellemzőként a Debray-tétel ellentettjét javaslom: a képzeletbeli számára minden kép mozgásban van, a rögzített kép az, ami nem létezik.

² Françoise Dolto és Juan David Nasio: *L'enfant du miroir*. Rivages. Marseille 1987. 55. – Emellett léteznek, helyesen értve, a tükör pozitív értelmezései is: a bölcslet önmagához küldi vissza, az önismeretre ösztönöz, viszont a tükör a szorongás forrása is annak számára, aki az öregedestől fél, mint például Dorian Gray. A lehetséges értelmezések sokféleségére vonatkozóan lásd Jurgis Baltrusaitis: *Le miroir, essai sur une légende scientifique*. Elmayan-Le Seuil. Paris 1978.

³ Lásd Arthur Henkel és Albrecht Schöne: *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Metzler. Stuttgart, második kiadás, 1996. 627, 1636, 2014.

A beszéd a képet követi. Hans Jonas német filozófus szerint az ember jellemző vonása az, hogy inkább *homo pictor*, mint *homo sapiens*.⁴ A prehistorikus embertől a mai gyermekig a valóság lefestése céljából képeket vázoló ember megelőzi azt, aki azért beszél, hogy a valóságot leírja. Mi olyan mértékben feledkeztünk meg az egymásra következés ezen rendjéről, ahogyan a görög és zsidó-keresztény eredetű nyugati logocentrizmus mindinkább az ember második meghatározását kezdte előnyben részesíteni: a tudás a beszéd révén fejeződik ki, és el kell határolnunk a képtől, amely a szubjektivitás felindultságával gyanúsított. Mindazonáltal tudjuk – különösen Merleau-Ponty Cézanne-tanulmányai után –, hogy a kép nem kínálja önmagát, úgy ahogyan van, a tekintet az, ami őt a tekintett tárgy felől alkotja meg.⁵ A kép tehát nem egyszerűen az, ami nézve van, nem egy bizonyos távolságban levő tárgy, hanem az is, aki tekint: a tekintet alkotja tárgyát. A kép, akárcsak a mondat, a szellem alkotása. Az észlelt tárgy sohasem lehetne ilyen az őt megformáló, változtató, eltorzító és talán száműző tekintet nélkül. Így a tekintet tudatos tevékenysége ugyanolyan mértékben – de lényegesen különböző módon – járul hozzá tudásunk, valamint a tudomány megalapozásához, mint a beszéd.

Ha az első kép, a mindig változó, az ember számára lehetővé teszi azt, hogy elbeszéléseket találjon ki, a beszéd nem lehet az elbeszélés első és egyetlen instanciája, ahogyan ezt gyakran hiszszük. A szóbeli elbeszélés tökéletesítheti a mentális, képekben gazdag és elképzelt elbeszélést, és *utólag* bevezetheti az első elbeszélésből ténylegesen kizárt tagadást és hipotézist. Az elbeszélő mondhatja: „ezek az emberek nem mozognak” vagy „X. úr maradhat”.

Az elbeszéléseket generáló képek két nagy kategóriájáról beszélhetünk: az első abból születik, amire az ember az őt körülvevő valóságban figyel fel, a második ezeknek az észrevételeknek a visszahatása, mely azért születik, mivel az ember lecsukja a szemét. Az utóbbi esetben a kognitív pszichológia „mentális képekről” beszél és hangsúlyozza ennek szubjektív és emocionális természetét, valamint analogikus, mondhatni narrativizáló jellegét.⁶

⁴ Hans Jonas: *Homo pictor: von der Freiheit des Bildens = Was ist ein Bild?* Gottfried Boehm (szerk.), Wilhelm Fink. München 1994. 105–124.

⁵ Lásd Gottfried Boehm: *Die Wiederkehr der Bilder. = Was ist ein Bild?* Gottfried Boehm (szerk.), Wilhelm Fink. München 1994. 11–38.

⁶ Lásd Mark Rollins: *Mental Imagery – On the Limits of Cognitive Science*. Yale University Press. New Haven 1989, és Klaus Sachs-Hombach (szerk.) *Bilder im Geiste – Zur kognitiven und erkenntnistheoretischen Funktion piktorialer Repräsentationen*. Rodopi. Amsterdam–Atlanta 1995. Különösen a 195–211.

E két esetben a szubjektum képeket hoz létre, és végül megalkot egy elbeszélést. Mindazonáltal létezik egy másik helyzet is, amelyben az elbeszélés a kép *előtt* adva van, éspedig akkor, amikor a szubjektum hall vagy olvas egy elbeszélést. Ebben az esetben a képzelő szubjektum nem narrativizálva értelmezi a valóságot, ellenkezőleg, a szóbeli elbeszélés idéz elő egy mentális képet. A szubjektum nem alkot, hanem reagál. A kép a (meg)hallgatással vagy olvasással párhuzamosan alakul, fejlődik.

A szóbeli elbeszélés az, ami képeket hoz létre: a valóság helyébe lép; az olvasó egy második világot alkot, egy többé vagy kevésbé a saját tapasztalataival párhuzamos világot. Hagyja magát saját képzeletbelije által irányítani, formákat, színeket, testmozgásokat *fedez fel*, röviden mindazt, aminek a konkrét leírására nem fordított gondot a szerző. Egyébként a regényírók majdnem mindig tudatában vannak annak, hogy óvakodniuk kell a túlzott kifejtéstől; az olvasónak meg kell őriznie bizonyos szabadságot. „Ha vannak olyan személyek – írja egy kritikus 1683-ban –, akik a vékony alakot szeretik az emberekben, akkor vannak olyanok is, akik inkább a telt alakot szeretik; és így a szerző (= aki nagyon sok utasítást ad) vét a célja ellen, hogy megszerettesse mindenkivel azokat, akikről beszél.”⁷ A jó regényíró azt akarja, hogy az olvasó szeresse a szereplőit és azonosuljon velük.

A mentális elbeszéléssel ellentétben – akár egy álomból akár egy utcán észrevett jelenetből ered – a szóbeli elbeszélés nem a világ megszelídítésére törekszik, hanem arra, hogy egy másik világ felé vezessen minket. Ez nem a mi személyes világunk, amelyet az elbeszélés megmagyaráz – ahogyan a mentális elbeszélés esetében történik –, itt az elbeszélés egy másik világba vezet be minket, melynek szereplői rokonszenvet keltenek bennünk.

A reneszánsztól napjainkig megszámlálhatatlan azon regények száma, amelyek az olvasó azonosulását igénylik. Kezdetben a regények nagyon gyakran az olvasó elcsábítására törekedtek, azért, hogy egy, az övénél szebb és tökéletesebb párhuzamos világban higgyen, ugyanakkor ösztönözték arra, hogy életét a könyvben ajánlott modell szerint alakítsa át. Így, olvashatjuk Jean-Pierre Camus-nél, egy XVII. század eleji regényírónál: „Amit az idegen szigetekről, elbűvölő palotákról, kóbor lovagokról, érzéseikről, párbajaikról olvasunk, bizonyos módon a szemeink előtt történt meg, oly sok különböző hírt, bátor és pompás lovagot, gyűrű- és bálrészletet, fegyverkészítésről szóló elbeszélést, (...) házasságkötési kísérletet, (...) megölt, megsebesített vagy fogságba ejtett emberekről szóló híreket látunk naponta, mivel az asztalnál vagy társaságban csak erről beszélnek, hogy *az a benyomásom*,

⁷ Du Plaisir, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire avec des scrupules sur le style*. Ph. Hourcade (szerk.), Droz. Genève 1975. 54.

*úgy olvasunk, ahogyan élünk, vagy úgy élünk, ahogyan olvasunk.*⁸ (A szerző kiemelése.)

Átélni olvasmányát, azonosulni azzal, amit olvas, nem jelent mást, mint a szövegből kiindulva intenzíven és szabadon működtetni képzelőerejét, mentális képeket hozni létre szakadatlanul maga körül – annak a kockázatával, hogy, a fent idézett példához hasonlóan, vagy még tragikusabban pl. Nervalnál, ez az álom a valós élettől való elszakadást idézze elő.

A regény révén alkotott párhuzamos világ nem szükségszerűen egy tökéletesebb világ is: a *La Princesse de Clèves*-vel⁹ – amely a kiábrándulás regénye – kezdődően az üzenet világos, és ez teljesen nyilvánvalóvá válik a XIX. században, amikor a realista regény diadalmaskodik. Itt az ábrázolt világ nagyon gyakran ijesztő, a társadalmi konfliktusok és az ínség hozzánk közelálló világa: itt az azonosulás elkötelezettségre és lázadásra ösztönöz.

Mégis az olvasó együttműködése, a képzelet szabadsága jelenti – még itt is – az irodalom legfontosabb vonzóerejét: az olvasó az, aki mentális képeket alkot, azért, hogy a regényíró által ajánlott legjobb vagy romlott világot megjelenítse. Érthető, hogy sok regényíró viselkedett ellenségesen mindazzal szemben, ami ezt a szabadságot gátolhatná: a XIX. századi sajtótermékek folytatásos regényeiben nagyon elterjedt illusztráció,¹⁰ majd később a mozi. A film valóban hozzáadja – még inkább mint az illusztráció, amely szükségszerűen részleges és elliptikus marad – a színeket és a mozgásokat, amelyeket a regényíró képtelen pontosan leírni és így a néző számára előír egy korlátozó vizuális értelmezést.

Távolságteremtés

Az eddig idézett példákban az elbeszélő az olvasó együttműködését igényli; ez utóbbi képzelőerejének köszönhetően együtt építik fel az elbeszélést. A regény párhuzamos világa nincs végtelen távolságban. Az olvasó azonosulhat egy szereplővel, a távolság, amely elválasztja őket, pszichológiailag feloldható. Évszáza-

⁸ Idézi Maurice Magendie: *Le roman français au XVIIe siècle de l'Astrée au Grand Cyrus*. Champion. Paris 1932. 170.

⁹ Lásd a szerző *Le roman est un anti-roman* című cikkét. In: *Littérature* 48, 1981. 3–20.

¹⁰ Dieter Griesbach beszél a „Phantasieeinengung” kapcsán (*Illustrationen zur deutschsprachigen Lyrik von der Romantik bis zum Expressionismus*), Werner, Worms 1986. 1. Egyes írók, mint például Dickens, úgy tűnik, bizonyos mértékben irányítani és ellenőrizni akarták ezt a képzelőerőt: csak azokat az ábrázolásokat fogadván el műveikben, amelyeket a vésnökkel együtt gondosan kiválasztottak.

dok óta – legalábbis Cervantes után¹¹ – beszélhetünk azonban ezek mellett olyan elbeszélésekről is, melyeket ironikusaknak nevezhetünk, és amelyek éppen a távolságot akarják fenntartani, elutasítva az azonosulást. Az illúziót le kell rombolni, az irodalom épp azt mutatja meg, hogy nem azonos az élettel. Az azonosulás tradíciója mellett fennáll a távolságteremtés tradíciója is, mely éppannyira gazdag a nyugati irodalomban: elégséges, ha megemlítjük Rabelais, Cervantes, Lawrence Stern, Diderot, Raymond Roussel és természetesen Borges nevét.

Számos olyan eljárás van, amely az azonosulás megakadályozását, illetve az olvasó és a szöveg közti távolság megszilárdítását teszi lehetővé, s az idézett szerzők bizonyítják ezt: Rabelais, Sterne vagy Roussel nem hasonlítanak egymásra. A távolságteremtő eljárások közül hármat szeretnék itt bemutatni. Ezek hol a hitelesség megkérdőjelezésére, hol az elbeszélés által közvetített emóciókra, hol azokra a narratív képekre vonatkoznak amelyek, mint láttuk, megelőzik a szereplőket és a meseszöveget. Az első eljárás, a hitelesség kétségbevonása, Cervantes főművére jellemző, a másodikkal, az emóciókra való rákérdéssel, a német romantika bizonyos elbeszélő írásaiban találkozunk, végül a harmadik eljárás, a legradikálisabb, a narratív képrombolás egyik sajátos formája Borges elbeszéléseinek.

1. Az elbeszélés hitelessége és a szereplő inautentikus jellege

A kritika gyakran kiemeli azt, hogy Don Quijote ugyanolyan híres mitikus hőssé vált a nyugati kulturális hagyományban mint Don Juan vagy Faust, mondhatni, regénytől és irodalmi kontextustól függetlenül idézik olyan emberekről beszélve, akiket naiv idealizmusuk bukásra ítélt. Esetleg olyanok is, akik sohasem olvasták a könyvet. A hős ilyen egyetemes sikere paradoxális, mert teljesen ellentétes Cervantes nézőpontjával. Azok a kalandok, amelyeknek a regényíró aláveti őt, mint például a szélmalom elleni harc, szórakoztatóak és festőiek. A történetek leírása gyakran meglehetősen realista, különösképpen akkor, amikor a hősről és szolgájáról van szó, úgy, hogy számos jelenet valóban könnyen bevésozhat az olvasó emlékezetébe. Viszont a nagy problémát az jelenti, hogy az elbeszélés valósága szisztematikus kétely tárgya, mintha nem létezne az író és olvasó e nagyszerű szerződésük az illúzióval, mintha bizonyítani kellene azt, hogy a regényes szöveg hűséges a történelmi igazsághoz. Don Juannal és Fausttal ellentétben, kiknek történelmi gyökerei vannak, Don Quijote egy

¹¹ És lehet, hogy már az ókor után. Héliodor *Etiópiaiak* c. műve, az európai hagyomány első nagy regénye, már tartalmaz olyan elemeket, amelyek elveszett szövegek ironikus és intertextuális utalásaiként értelmezhetők.

olyan regényhős, kinek történelmi léte épp saját története révén vonható kétségbe.

Így az első rész kilencedik fejezetében megszakad az első kézirat, de a narrátor a piacon véletlenül felfedez egy arab kéziratot, mely a „Cid Hamet Ben Engeli által írt Don Quijote de la Mancha történeté”-t¹² tartalmazza, és melyet rögtön le is fordítat. Ez a kézirat vajon az igazságot tartalmazza-e? Szerzője arab és „e nemzetbelieknek pedig ismert tulajdonságuk, hogy hazugok”,¹³ másrészt ezek az emberek „irányunkban oly ellenséges érzélemmel viseltetnek: inkább hihető, hogy valamit elhagyott (= Ben Engeli), semmint hogy bármit is túlzott volna”.¹⁴ Az elbeszélő egy feloldhatatlan retorikai dilemma előtt találja magát: az arab szerző vagy hazudik, vagy az igazat mondja, mely viszont tökéletlen, hiszen bizonyára kisebbiti azt a spanyolokkal (keresztényekkel) szemben érzett ellenségességre? A narrátor mégis az olvasó elé tárja a kézirat fordítását, mivel ez egy „szórakoztató” történetet mesél el. Ily módon megoldódik a dilemma, a regényes illúzió újra megszilárdul, de mindez az ironikus bizonytalanság árán. A regény hazudik, mivel egy ellenséges nyelvből volt lefordítva; nem marad más tehát, mint a világosan felvállalt illúzió.

Kevéssel hazatérése és halála előtt, a második rész 72. fejezetében, Don Quijote találkozik egy vendéglőben Don Alvar Tarféval, történetének egyik – Avellaneda által írt – apokrif változatából kilépő szereplőjével.¹⁵ Don Quijote teljes mértékben el akarja kerülni azt, hogy az Avellaneda szövegben található hasonló nevű szereplőnek gondoljuk, ezért arra kér este egy írmokot, készítsen egy hivatalos nyilatkozatot, melyet Don Alvar Tarfe szívesen megtenne, és mellyel tudatná, hogy „ez a Don Quijote nem azonos azzal, akiről a következő című könyvet adták ki nyomtatásban: *Don Quijote de la Mancha* második része; valamint tordesillasi születésű, Avellaneda nevű személy írta”.¹⁶ Halála előtt tehát Don Quijote saját hitelességének megszilárdítására törekedett. Történelmi igazsága minden időben bizonytalan marad, viszont egy hamis regény szereplője tanúságának köszönhetően egy dolog biztosan állítható: ő az, akinek a leírása Cervantes szövegében található, és nem az, akire egy utánpótló szövegében

¹² A Benyhe János-György Vilmos-féle magyar fordításban: „*Don Quijote de la Mancha története*, írta Cide Hamete Benengeli”. Cervantes: *Don Quijote*. Európa. Budapest 1971. 65. (A ford.)

¹³ György Vilmos fordítása. *l.m.* 66. (A ford.)

¹⁴ Uo. (A ford.)

¹⁵ Az idézett helyeket Borges is kiemeli (*Enquetes*. Gallimard. Paris 1957. 83.), aki a második résszel kapcsolatban megjegyzi: „a regény hősei egyben a regény olvasói is”. (Scholz István fordítása. Borges: *A Don Quijote apró csodái*. = *Az idő újabb cáfolata*. Gondolat. Budapest 1987. 171–174., az idézett rész helye: 173. – a ford.)

¹⁶ Cervantes: *Don Quijote*. Európa. Budapest 1971. 377. (A ford.)

rákérdezzünk. Az utókor ellenére, aki egy kóborló, nevetséges és anakronisztikus lovagot csinált belőle, más az ő realitása: ő egy olyan lény, aki csak nyomtatásban létezik, egyik könyvtől a másikig halad, és aki ugyanabban az időben olvas és olvasódik.¹⁷

2. A regényes emóciók kikérdezése

A szereplők által feltehetően érzett emóciók megosztása az egyik legbiztosabb eszköz arra, hogy az olvasó hozzájárulását megszerezzük, hogy az azonosulás vágyát kiváltjuk. A távolságteremtés egyik legeredetibb eljárása a megfelelő műfaj megváltoztatása az elbeszélésnek egy másik regiszterbe való áthelyezése révén. Egy ilyen áthelyezéssel jellemezhető már a klasszikus kori börleszk is: az eposz nehéz, súlyos hangvétele a komikussal helyettesítődik, Franciaországban például Scarronnál és Boileau-nál. Egy kevésbé mechanikus példát, amely egyszerre ironikus és patetikus, a német romantika egyik legnagyobb írása – Bonaventura: *Die Nachtwachen* (1805) – szolgáltat. Egy temetőben, egy lovag síremlékének közelében, valaki el szeretné mondani élettörténetét a narrátornak. Ez egy tragikus szerelmi történet, mely két testvért állít szembe, akik ugyanazt a lányt szeretik; a mesélő a történet egyetlen túlélője, aki, miután megölte testvérét és a fiatal lányt, elrejtőzött és elkeseredetten kereste a halált, anélkül hogy megtalálta volna.

Hogy hallgatóját ne untassa, mondja a szerencsétlen ember, történetét marionett-figurákkal szeretné megjeleníteni, működésbe hozni.¹⁸ Miután a történetét befejezte, hozzáteszi, hogy azért mesélte el úgy az életét, mintha egy bábjátékról lenne szó, hogy az eseményekből kiemelje azt az *indítatást*, amelyet az ostoba emberek szeretnek adni saját cselekedeteiknek. Az olvasó számára a motiváció teszi lehetővé az emóciók átérzését és a mesélővel való azonosulást. Az indíték „kiemelése” a távolságteremtés fölöttébb hatásos eljárása.

Ez az eljárás különösen összetett Bonaventuránál, aki több szintet működtet. Ahelyett, hogy egyszerűen elmesélné, a szerelmi történetet megjeleníti, de a színházi megjelenítés helyett, mely az ókor óta általánosan elfogadja az illúzióval való szerződést, a reprezentáció a marionett-figurákhoz fordul, melyek valójában a gyermekek robotjátékai. Végül a távolságteremtő összetettség betetőződését az jelenti, hogy a boldogtalan szerelmes nem mutatja be a bábokat, nem mozgatja őket, de elmondja, mit látna valaki, amennyiben egy ilyen játékban venne részt. Ezen kitérők után a hallgató számára lehetetlenség újra megtalálni és átérezni az eredeti és hiteles emóciókat.

¹⁷ Don Quijote Macedanio Fernández poétikáját előlegezi meg (lásd a továbbiakban).

¹⁸ 4. fejezet

Képrombolás: Borges barátai

Mint láttuk, az elbeszélés nem kötődik a beszédhez, és a vége-láthatatlanul beszéd nélküli elbeszélés-maradványokat alkotó kép-zelőerőnknek tulajdoníthatóan megelőzi azt, így egyedül a változó képekhez kötődik, melyek körülöttünk vagy bennünk követik egymást. Következésképpen a távolságteremtést érvényesítő (dis-tanciaképző) irodalom esetében nem a leírt vagy elmesélt elbe-szélések támadása lenne a legradikálisabb módszer, ahogyan ezt Cervantesnél és Bonaventuránál láttuk, hanem az azt megelőző képalkotó képességnek (fakultásnak) a támadása, az elbeszélés címzettjének megvakítása, képzelőerejének megölése, azaz olyan pszeudo-narratív szövegek alkotása, amelyek az elbeszélés kibon-takozását már a legelső, azaz a képi szinten megakadályozzák. Ez az, ami úgy tűnik, hogy Borges és argentin barátai műveiben lejátszódik.

Valójában nehéz Borges művészetét elhatárolni néhány kortárs Buenos Aires-i művész tevékenységétől, annál is inkább, hogy itt nemcsak személyes barátokról beszélhetünk, hanem olyanokról is, akikkel gyakran oly mértékben együttműködött, hogy bizonyos írásokban nem könnyű megállapítani, melyek a Borges, és melyek a mások által írott részek. E művészi környezet négy képviselőjét szeretném röviden bemutatni: Leopoldo Lugonest, Macedónio Fernándezt, Xul Solart és Adolfo Bioy Casarést.

1963-ban azokon az okokon elmélkedik Borges, melyek a Tigris deltájának egyik szigetén, Buenos Aireshez közel, öngyilkosságra kergették Leopoldo Lugonest (1874–1938),¹⁹ a szavak, illetve egy enciklopédikus gazdagságú szókincs szerelmesét. „Lehetséges, hogy valaki megjósolhatja, előreláthatja vagy egyszerűen elképzelheti – írja ő – egy ember történetét, aki, tudtán kívül, távol minden lelkesítő érzelemtől fontos és híres irodalmi építményeket hozott létre szorgalmasan mindaddig, míg a hidegség és magány megérintette. És akkor ez az ember, a szavak és minden pompájuk ura, létének legmélyén megérezte, hogy a valóság nem fejezhető ki szavakban, hogy közvetíthetetlen és rettenetes lehet, és egy sziget szürkületében hallgataggá és magányossá vált, a halált keresve.”²⁰ Borges itt egy költő öngyilkosságát használja fel arra, hogy a szavak és a valóság elszakadásának témája körül – mely téma egyébként is jellemző alkotásaira – felépítse egy elbeszélés vázlatát.

A Macedónio Fernándezzel folytatott baráti kapcsolat élete „legnagyobb eseményét” jelentette Borges számára Buenos Ai-

¹⁹ 1982-ben kiadja Luganos válogatott verseit: *Antologia poetica*. Alianza Editorial, Madrid.

²⁰ Borges: *La mort de Leopoldo Lugones = Livre de préfaces, suivi d'Essai d'autobiographie*. Gallimard, Folio, Paris 1980. 169.

resbe való visszatérése után²¹: „Macedónio az abszolút gondolkodást jelképezte számomra”. A rendkívüli és non-konformista örökséggel rendelkező excentrikus értelmiségi, Macedónio Fernández, mindenekelőtt két regény szerzője: *Adriana Buenos Aires*, melyet ő maga az „utolsó rossz regénynek”, valamint a *Musée du Roman de l'Éternelle*, melyet az „első jó regénynek” minősített. Ha az első még egy bizonytalan bonyodalmat kínál, kissé a Gide *Pénzhamisítók*-jából ismert módon, a második egy radikálisan „nyitott” regény: körülbelül száz előkészítő fejezetből áll,²² melyekben a szerző eltávolítja mindazt, ami a „rossz regényben” megtalálható, különösen a szereplőket. Don Quijote egyike azon ritka regényszereplőknek, akit akceptál, mivel a valóságban nem létezik. Ezzel szemben, írja, „amit semmiképpen sem akarok, és húsz oldalon törekedtem arra, hogy ebben a részben elkerüljem, az az, hogy a szereplő élőnek tűnjék, hogy érkezésével az olvasó lelkében a történet valóságosságának hallucinációját keltse: az élet igazsága, az élet másolata, ez az, amitől iszonyodom, és valójában, nem ez a művészet legjellemzőbb bukása (...): egy élőnek tűnő szereplő?” (49.)

A könyv egy végső előszóval zárul, melyben Macedónio Fernández saját terve megvalósítását ráruházza egy eljövendő íróra, aki elfogadja, hogy megírja „több személy regényét, akik annak érdekében jönnek össze, hogy egy másik regényt olvassanak, oly módon, hogy ezek az olvasó-szereplők, a másik regény olvasói és ennek szereplői, szüntelenül úgy körvonalazódjanak, mint létező személyek, és nem mint konvencionális »szereplők«, az olvasott regény alakjaival és képeivel ellentétben”. És a végső előszó egy olyan képlettel zárul, amely bizonyára nem volt Borges ellenére: „Csak egy nem-létező létezik: a szereplő (...). Az, aki elképzei, sohasem ismerheti meg a nem-létet.” (316–317.) A művész *létezik*, mivel ő alkotja meg a képeket: a képek viszont nem léteznek.

Kevésbé gyakran tesz említést Borges Xul Solarról,²³ de ír egy elragadtatott hangú előszót a párizsi Modern Művészetek Múzeumában 1977-ben megrendezett kiállításának katalógusához. „Ismerve őt, úgy gondolom, hogy sohasem találkoztam egy ennyire gazdag, heterogén, előreláthatatlan és határtalan képzelőerővel rendelkező emberrel. (...) Xul örökösen gondolkodva és feltalálva élt.” Solar egy egyszerű egyetemes nyelv kidolgozására törekszik, mivel az ismert nyelvek nem a kommunikáció, hanem a távolság-

²¹ Uo. 79–92 és 297–301.

²² Érdekes lenne összehasonlítani Macedónio Fernández kísérletét a Szentkuthy Miklós *Prae* (1934) c. művében tettenérhető törekvéssel, ahol az író 634 oldalon keresztül magyarázza mindazt, amit a regényírás előtt tenni és tudni kell.

²³ Emilio Schultz Riga (1887–1963) álneve, lásd ebben a témában Osvaldo Svanascini: *Xul Solar*. Ediciones Culturales Argentinas, 1962.

teremtés eszközei. Nyelvre irányuló vizsgálódásai viszonyba állíthatók képzőművészeti írásaival. Ennélfogva a festménynek egy olyan kommunikációs eszköznek kell lennie, mely a képeket jelekké konvertálja.²⁴ Solar festészete tehát, kissé furán és paradox módon, abban áll, hogy képeket éppen akkor lehetetleníti el, amikor jelekké alakítva azokat a festő a legjobb kommunikációra törekszik másokkal! Solar valójában ugyanazt valósítja meg a festmény által, amit Borges az elbeszéléseiben: vázolja egy narráció elemeit, ugyanakkor elpusztítja azokat, a kép, úgy tűnik, referenciális és mimetikus, de visszautasítja az elbeszélés lehetőségét.²⁵

Borges barátai közül általában első helyen említik Adolfo Bioy Casarést (1913–1999), akivel több könyvet írt, melyek egyike a *Chroniques de Bustos Domecq*. Ezek a krónikák, írja Borges: „jobbak, mint bármi, amit a saját nevemen adtam ki, és majdnem olyan jók, mint amelyeket Bioy a maga részéről írhatott volna.”²⁶ *Morel találmánya* (1940),²⁷ Bioy leghíresebb elbeszélése, a virtuális létezők művészi ábrázolását vizsgálja, akárcsak Xul Solar festményei. Ott, ahol a festő olyan helyeket és létezőket fest, melyek tiszta szellemi alkotások, és melyek számára, ebből következően, visszautasítja az élet lehetőségét, a regényíró Morel által feltalál egy gépet, mely az élet árán halhatatlanságot ígér. Az, aki elfogadja, hogy belépjen a gépbe és ezáltal meghaljon, örök időnkig folytathatja a társalgást, a jövésmenést, a napfürdőzést. Az élők látják őket, viszont a halhatatlanok halottak. Egyetlen képük, mely mindig ugyanolyan módon bontakozik ki, örökkévaló, de halott. A Morel által feltalált gép – ami végül felfalja feltalálóját is – megöli a szereplőket, és következésképpen az elbeszélés lehetőségét is.²⁸

²⁴ Aldo Pellegrini: *Xul Solar, explorateur d'arcans* (párizsi MMM katalógus, 1977) című írásában található gondolatok egy részét összegzem.

²⁵ Gondolok például a „Scène, 1924”, „Chemins, 1925”, „Pays, 1931”, „Pays lointain, 1948”, „Tours en garde, 1949” festményekre.

²⁶ *Livre de préfaces*, 322.

²⁷ Magyarul: *Morel találmánya*. = *Morel találmánya* (szerk. Ágoston Hugó), Kriterion. Bukarest 1986. 154–237.

²⁸ Lásd Maurice Blanchot és Lucia Santanella értelmezését a regényről. Maurice Blanchot: *Le livre à venir*. Gallimard. Paris 1957. 114–115. és Lucia Santanella: *Die Fotografie zwischen Tod und Ewigkeit*. = *Zeitschrift für Semiotik*. Bd 20, Heft 3–4, 1998. 243–268.

Borges: képrombolás vagy virtualitás?

A narrativitás megsemmisítésének egyik legbiztosabb eszköze ugyanazon szereplőnek vagy történetnek a legkisebb módosítás nélküli ismétlése, mivel a valóságban ugyanaz a személy nem fordulhat elő kétszer ugyanazon a helyen és ugyanaz az esemény nem megy végbe kétszer ugyanolyan módon. Andy Warhol, aki ugyanazon a képen többször ismétli Marilyn Monroe portréját vagy Mona Lisát, Bioy Casares, aki megállás nélkül hajtja végre a Morei által feltalált gépbe zárt szereplőivel ugyanazokat a jövősmenéseket, azonos mozzanatok, íme két művész, akik az ismétlés révén megakadályozzák az elbeszélés megszületését.

Borges maga is ehhez az eljáráshoz folyamodik-e *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* című írásában, mely egyik leghíresebb elbeszélése, és minden kétséget kizáróan ez az irodalomkritikusok és filozófusok által leggyakrabban értelmezett írása.²⁹ Pierre Ménard, a XIX. századi francia szimbolista költő, betű szerint újraírja Cervantes könyvének néhány fejezetét. Érdemes megjegyezni, hogy a kritika általában beleesik abba a csapdába, melyet Borges olvasói számára állít. A kritikák újraelemzik a Borges által feltett kérdéseket, így a tudásra vonatkozó kérdést, vagyis azt, hogy ismeretelméleti szempontból az ismétlés három évszázad távolságában is lehetséges, valamint azt, hogy azonos-ságról és tautológiáról beszélhetünk ebben az esetben.

Természetesen a távolságteremtés radikális „ott, ahol a tökéletes alkotás megkettőződik, az eredeti eltöröltetett, és hasonlóképpen az eredet is” (Blanchot). Kérdés azonban, hogy nem kell-e valami mást keresni az újraírás mögött, mely részleges: Pierre Ménard csak a kilencedik és a harmincnegyedik fejezetet, valamint a huszonkettedik fejezet egy részét ismétli meg. Egyik figyelemreméltó írásában Juan José Saer ironikus szövegként értelmezi ezt az elbeszélést,³⁰ és visszautal arra az ambivalens viszonyra, melyet a szöveg írásának idején a szerző Valéryvel tartott fenn. Saer észrevételeihez két megjegyzést kell fűznünk. Egyrészt megállapíthatjuk, hogy a Pierre Ménard által újraírt fejezetek közül az első ugyanaz, mint amelyiket már fentebb említettem, és amelyben az elbeszélő egy piacon felfedez, majd lefordíttat egy arab

²⁹ Maurice Blanchot: *Le livre à venir*. 118–119.; Antoine Compagnon: *La seconde main ou le travail de la citation*. Seuil. Paris 1979. 373–380.; Arthur Danto: *The Transfiguration of the Commonplace*. Harvard University Press. Cambridge 1981. 33–36.; Nelson Goodman: *Of Mind and Other Matters*. Harvard University Press. Cambridge 1984. 141–142.; Gérard Genette: *L'œuvre de l'art I*. Seuil. Paris 1994. 272–284.

³⁰ *Borges romancier*. = *Borges, l'autre*. Colloque de Cerisy par Gérard de Cortanze, Dominique Badou/Autogramme. Gourdon 1987. 138–145.

kéziratot, amely a kóbor lovag kalandjait mutatja be. Másrészt, önéletrajzi írásaiban (*Essai d'autobiographie*) Borges elmeséli azt, hogy először minden klasszikust, köztük Cervantesi is, angolul olvasott és hozzáteszi: „Amikor jóval később a *Don Quijote* szövegét olvastam, ez egy rossz fordításnak tűnt számomra.”³¹ Megállapíthatjuk tehát, hogy Borgesnél az ismétlés nem az elbeszélés elpusztításának radikális eszköze, mint Warholnál vagy Bioy Casarésnél, hanem a távolságteremtésnek egy teljesen más eljárása, a „mise-en-abyme”. Borges az angol fordítást olvasta és nem a *Don Quijote* eredeti szövegét – ő azt részesítette előnyben – és az az elbeszélés, melyet később Pierre Ménardnak szentel, lehetővé teszi számára, hogy kódolt formában megmutassa, Cervantes maga is ezt csinálta: fordításban olvasta Don Quijote kalandjait!

A borgeszi képrombolás igazi tétjének érzékeléséhez egy másik kérdést, éspedig a műfaj megválasztásának izgató kérdését kell feltenni, melyre már Juan José Saer is felhívja a figyelmet: miért van az, hogy Borges, az elbeszélő, sohasem írt regényt? Ahogyan ezt néhány híressé vált oldalon Schleiermacher a múlt század elején megállapítja,³² a modern regény belső világunk narratív formája: életek és sorsok, mondhatni események láncolata van fokozatosan kifejtve a szereplők pszichológiáján keresztül. Az elbeszélés viszont a külvilágban megmutatkozó dolgok leírására korlátozódik: az események és tettek pszichológiai indítékai a minimálisra csökkennek. A szereplők épp csak körvonalazódnak, a szó szoros értelmében felületesek, akárcsak Andy Warhol portréi: az olvasónak azt a felületi képet mutatják, mely a tükörre is jellemző.

Borges képrombolása, annak a vágya, hogy kitörölje az elbeszélést generáló mentális képet, világosan megmutatkozik az „Ulrika” és a „Funes, az emlékező” c. elbeszéléseiben, melyeket ő maga is kedvenc írásainak minősített.³³ Az *Ulrikában* az elbeszélő egy kedves norvég lánnyal ismerkedik meg az angliai Yorkban: egy hosszú séta alatt nagyszámú irodalmi és történelmi személyiséget elevenítenek fel, oly mértékben, hogy a két szerelmes egyre inkább eltűnik az idézetek és kulturális utalások mögött. Amikor megállnak egy szállodánál, hogy szobát béreljenek és szeretkezzenek, a valóság, úgy tűnik, felbukkan: „Az igazi nevemen szólított. Kardnak nyoma sem volt köztünk. Nem voltak többé sem bútorok, sem tükörök. Az idő szétáradt, akár a homok.” Az elbeszélőnek azonban mégsem sikerül kiszakadni a képzelet világából, az elbeszélést ezzel a mondattal zárja: „Az árnyékban kiáradt az év-

³¹ *Livre de préfaces*. 276.

³² *Ästhetik*. 1819. Karl Konrad Polheim szerint idézve, Hrsg., *Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil*. Max Niemeyer. Tübingen 1970. 23–25.

³³ Lásd a Reina Roffénak adott interjútban (*Espejo de escritores*. Ediciones del Norte. Hanover 1985. 3–4.).

százados szerelem, és én első és egyben utolsó alkalommal birtokoltam Ulrika képét.” (A szerző kiemelése.)

A *Funes, az emlékező*nek, Borges másik kedvenc elbeszélésének témáját egy fiatalember története képezi, aki képtelen a legkisebb dolgot is elfelejteni. Mindent, amit látott, hallott vagy érzett, emlékezete tartja fogságban, és képtelen tőlük megszabadulni. Két különböző helyzetben látva ugyanazon a napon egy bizonyos kutyát, emlékezete kétszer rögzíti azt, oly módon, hogy két különböző névvel szeretné felruházni. Képek milliói ostromolják nap mint nap, melyek saját nevet követelnek maguknak, és be akarnak illeszkedni egy végtelen szellemi enciklopédiába. Ahogyan az idézett interjúban mondja Borges, a fejébe zárt, megnevezhetetlen és megszámlálhatatlan képek kergetik végül fiatalon halálba.

Borges kedvenc elbeszélései, úgy tűnik, a kép problémája, vagyis az ábrázolt, mint veszélyforrás kérdése körül játszódnak le. A kép megfosztja valóságuktól az érzelmeket (*Ulrika*), vagy, ami még rosszabb: a koronás bazilikusgyíkhöz hasonlóan, megöli azokat (*Funes, az emlékező*). A művész feladata tehát a kép elpusztítása, még azt megelőzően, hogy képzeletünk számára párhuzamos elbeszéléseket kínálna. Borges elbeszéléseit olvasva az olvasó mentális képeket kezd alkotni, látni kezdi azt, amit olvas, viszont képtelen bevezetni akár a legkisebb narratív sort is ezekbe a képekbe. A mértani formák, a számok, a tulajdonnevek, a könyvészeti utalások sorozatosan megtörik az elbeszélés megalkotására irányuló kísérletet.

Ennek ellenére a dolgok bonyolódnak. Miközben kételkedik a képekben, Borgest szenvedélyesen izgatja az, a világ azon megszámlálhatatlan elbeszélése, melyekről Roland Barthes beszél. Nem regényt, hanem novellát ír – hogy még egyszer visszatérjünk a műfaj kérdéséhez –, és ezt minden kétséget kizáróan azért teszi, mert a novella egy olyan elbeszélés, melyet saját elliptikus rövidsége jellemez³⁴; egy rövid elbeszélés szükségképpen implicit, következképpen bármikor könnyen kibontható és kibővíthető. Így az elbeszélés gyakran képezheti egy eposz magját, ahogyan Giorgio Manganelli „száz kis folyamregényében” (*Centurie*, 1979) nagyon helyesen rámutatott: néhány sor³⁵ elegendő ahhoz, hogy egy komplex és hosszú történetet sugalljon. Ennélfogva a novella virtuális eposszá válik. Az, aki feltalálja az elbeszélést, nem bont ki semmit, néhány megjegyzésre korlátozódik, melyek gyakran elliptikusak. Miként Nierenstein Souza, az *En quete de l'absolu* c.

³⁴ A novella meghatározásához lásd Kibédi Varga Áron: *Le temps de la nouvelle*. = *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres, du Moyen Age à nos jours*. Vincent Engel és Michel Guissard (szerk.), Quorum. Ottignies 1997. 8–16.

³⁵ Vagy néhány szó: a *The World's Shortest Stories*. (edited by Steve Moss, New Times Press, Santa Barbara 1995.) című antológiában egyik történet sem haladja meg az 55 szót!

novella főhőse, aki rosszul mesél, tudván, „*hogyan az Idő majd kicsi-szolja szavait, ha érdemesek rá, ahogyan ezt már az Odüsszeiával és Az ezeregy éjszaka meséivel is tette.*”³⁶ Főlegesen jól elmesélni, az Idő az, aki magára vállalja az emberiség nagy elbeszélései megszületését.

Hogyan egyeztethető össze ennél fogva az elbeszélés bűvölete és a képben való kételkedés? A képrombolás teológiai terminus, a bálványok ellen fellépő magatartása idézi fel, és az Igét részesíti előnyben a képpel szemben. De az Ige maga is áthatolhatatlan fallá válhat, a szavak magukba záródnak, nem biztosítanak átjárást a valósághoz. A kép viszont ablakot nyit, a Biblia Pauperumot alkotja, ez az első biblia, mely elmeséli azt, ami kimondhatatlan. A szavak falat alkotnak, a hallgatáshoz vezetnek; a képek beszélnek, elmesélnek. Ennél fogva mi a művészet feladata? Amennyiben a közönségnek a szereplőkkel, illetve ezek érzelmeivel való azonosulása ellen lép fel, a művészetnek meg kell akadályoznia az ikon bálvánnyá válását. A művészet határozottan a virtuális területén marad³⁷: egy képet idéz fel, azért hogy jelekké alakítsa át, hogy közelítse a szavakhoz, és egy elbeszélést sejtet, anélkül hogy elmesélné azt.

Félúton kell maradnunk a veszélyes kép és a csalóka szó között. Végül is ilyen Borges poétikája: „az elképzelő” okos és elővigyázatos egyensúlya ez, azé, aki, Macédonio Fernández szavaival szólva, „sohasem ismeri meg a nem-létet.”

Györgyjakab Izabella fordítása

³⁶ *Chroniques de Bustos Domecq*, 37–38.

³⁷ Borges virtuális elbeszélése összehasonlítható Celan virtuális költészetével. Mindketten olyan műfajt művelnek, amelyben kételkednek, olyan szövegeket írnak, melyek kibonthatóak, ugyanakkor a kibontás visszautasításának hangulatát árasztják magukból.

A könyv mint metafora Novalisnál és Borgesnél*

WEISS JÁNOS

Modern korunkban a könyvekről általában a *tartalmuk* alapján szoktunk beszélni. S ha néha mégis általánosságban beszélünk a könyvekről, akkor sem *kimondottan* rájuk gondolunk, hanem inkább az írásra, a szövegre és a megértésre. Az a tény, hogy a könyvnek valamikor önmagában megálló jelentősége volt, hogy utalt *valamire* és képviselt *valamit* (vagyis metaforikus jelentősége volt), ma már eszünkbe sem jut. Ezt a változást talán úgy írhatjuk le a legplasztikusabban, ha azt mondjuk, hogy a könyv kultikus tárgyból használati tárggyá alakult át. S az átalakulás alapja minden bizonnyal a technikai sokszorosíthatóság (a könyvnyomtatás, majd a fénymásolás) felfedezése volt. Walter Benjamin nyomán megkockáztathatnánk azt a tézist, hogy a modernség egésze leírható a könyv *auravesztésének* folyamataként.¹ Bevezetésképpen ezt az auravesztést szeretném röviden (és kicsit közelebbről) szemügyre venni.

A hagyományos társadalmakban a könyvet (melyet kézzel írtak és másoltak) még körülengte valamiféle titokzatosság; a könyvekkel foglalkozó emberek *szent életű embereknek* számítottak, aki-

* Elhangzott az ELTE tanévnyitó konferenciáján, 1999. szeptember 17-én. – Köszönettel tartozom Neumer Katalinnak (akivel erről a témáról első beszélgetéseimet folytattam, és akinek Gondolkodás, beszéd, írás című könyve az első inspirációkat adta a dolgozathoz), valamint Koloszar Lászlónak értékes kritikai megjegyzéseieért.

¹ Ld. Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in: *Allegorien kultureller Erfahrung*, Verlag Philipp Reclam jun. 1984. 407–435.

ket a köznép különös titkok tudóinak tekintett. Mindenekelőtt rájuk vonatkozott az *írástudók* elnevezés, amely magában foglalta a könyvek íróit, másolóit, fordítóit, értelmezőit és olvasóit. Nemcsak az írástudók, hanem a köznép is úgy gondolhatta ebben az időben, hogy az emberiség tapasztalata a könyvekben csapódik le, s ezért a történelemnek nincs is más célja, mint a könyvek létrehozása. Az *Odüsszeiában* Trója eleste után az öreg jós így szólt Odüsszeuszhoz:

Ezt biz az istenek intézték így, szöve a vést a földilakóknak, hogy legyen ének a messze jövőben ²

A technikai sokszorosíthatóság korában a könyv már nem a történelem legmagasabbrendű célja, hanem maga is beépül az emberi tevékenységek kontextusába. A figyelem ilyen körülmények között a könyv technikai előállítására és annak „használati módjára” irányul. A könyveket (nagy mennyiségben) már nem (csak) a kolostorok őrzik, hanem bevonulnak a polgári lakásokba is. A könyvek nem pusztán dísz tárgyak, amelyeket ünnepi alkalmakkor elő lehet venni, vagy mutogatni lehet a vendégeknek, hanem arra szolgálnak, hogy az emberek *használják* őket. Ennek az átalakulásnak a „csúcspontja” – amely egyébként minden használati tárgyat utolér – a kiselejtezés és a megsemmisítés. A könyv modern értelmének csúcspontja (és egyúttal karikatúrája) a könyvek megsemmisítésének bemutatása. Ennek legszebb leírása Hrabal nevéhez köthető: „Harmincöt éve préselek (...) könyveket – mondatja egyik hőisével –, harmincöt éve kenem magam össze betűkkel, úgyhogy hasonlatos vagyok a lexikonokhoz, melyekből (...) legalább harminc mázsát préseltem össze. (...) Akaratom ellenére lettem hát bölcs, és most látom, hogy agyam egyenlő a hidraulikus prés feldolgozza gondolatokkal, az ötletek báláival.”³

A fentiekben némileg sarkított szembeállítás érvényessége azonban mégsem kizárólagos. Vannak ugyanis olyan modern szerzők is, akik nem egyszerűen eltaszították a könyvekben rejlő *szenstéget*, hanem megpróbálták ábrázolni (vagyis belülről megmutatni) a könyv metaforikus jelentőségének hanyatlását. Dolgozatomban ebből a szempontból fogom reprodukálni (és egymással összevetni) a „korai modern” Novalis és a „kései modern” Borges elképzeléseit.

² Homérosz: *Odüsszeia*, VIII. ének, 579–580. sor. (Ford.: Devecseri Gábor.) – Borges rámutatott arra, hogy mintegy harminc évszázad múltán Mallarménél ugyanez a gondolat ismétlődik meg: „A világ célja csak egy könyv.” Ld. Jorge Luis Borges: *Válogatott művei*, II. köt., Európa Könyvkiadó 1999. 286.

³ Bohumil Hrabal: *Gyöngéd barbárok*, Európa Könyvkiadó 1986. 7. (Ford.: Varga György.)

A könyv és az élet

A hagyományos társadalmakban a könyv az *élet* metaforája volt; még ma is ismert a közmondás: *Az élet olyan mint egy (nyitott) könyv*. A modernitás körülményei között viszont a könyv már nem *jelképezi* az életet, hanem inkább beilleszkedik annak összefüggésvilágába. A meginduló szakosodás azonban rögtön problematikussá is teszi a könyveket. A könyvek közül már csak azok számítanak „értékesnek”, amelyek valamiképpen segítik az életet, vagy hasznosak az élet számára. Már Montaigne is ebből a szempontból tette mérlegre a könyveket. „Fenemód szeretnék mélyebben belelátni a dolgokba, de nem vagyok hajlandó megadni a drága árat. Szándékom: csendesen – nem fáradságosan eltölteni életem hátralevő részét. Különösebben nem töröm magam semmiért, még a tudományért sem, bármilyen értékes. Könyveimtől csupán azt várom, hogy tisztességes szórakozás mellett élvezetet nyújtsanak: böngészéseimben egyedül az önismeret tudománya érdekel, valamint az, amely megtanít bölcsen meghalni és helyesen élni.”⁴ Ezzel szembeszegülve Novalis és Borges – a könyv elemzésekor – újra félretolják a hasznossági szempontokat, és visszatérnek a könyv mint az élet (vagy a sors) metaforájának értelmezéséhez.

(1) Az „élet könyve” Novalis *Heinrich von Ofterdingen* című regényének ötödik fejezetében bukkan föl, méghozzá meglehetősen sajátos körülmények között.⁵ Az ötödik fejezet meséje két különös ember köré szövődik: az egyik egy öreg bányász, a másik egy remete. Novalis számára ők képviselik az emberi „megismerés” két útját: „[A megismerés] egyik [útja] fáradságos és beláthatatlan, számos kitérővel: ez a tapasztalás útja; csaknem *egyetlen* ugrás a másik út, a belső szemlélődésé. Az első út vándora hosszas méricskélés után jut el az egyik dologtól a másikig, viszont a másik átláthatja közvetlenül minden eset és dolog természetét.”⁶ A bányász a tapasztalat, a remete pedig a belső szemlélet megtestesítője. Közös és alapvető tulajdonságuk abban áll, hogy mindketten a „természet szerinti” életet választották. A bányászról Novalis a következőket írja: „[A kincsek] nem csábítják többé, mihelyst áruvá váltak; inkább ezernyi veszéllyel és fáradalommal dacolva keresi őket a föld alatti sziklavárakban, hogysem (...) a felszínen

⁴ Montaigne: *A könyvekről*, in: Esszék, Kairosz Kiadó 1996. 153. (Ford.: Oláh Tibor.)

⁵ A probléma általános bemutatásához ld. Florian Roder: *Novalis. Die Verwandlung des Menschen*, Urachhus Verlag 1992. 692. és 724.

⁶ Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*, in: Werke in zwei Bänden, 1. köt., Könnemann Verlag 1996. 246. Magyar ford.: *Heinrich von Ofterdingen*, Helikon Kiadó 1985. 21–22. (Ford.: Márton László.)

ácsingózna rájuk csalárd és ravasz fondorlatokkal.”⁷ A remete pedig teljesen kilépett a hivatások világából, és maga mögött hagyta az emberi társadalmat. (Ez persze még nem jelenti azt, hogy a remete egyáltalán ne végezne fizikai munkát, bizonyos órákban kosárfonással és fafaragással foglalkozik, és áruját élelmiszerekre cseréli.) „Ne tartsatok embergyűlölőnek – mondja a látogatóinak – csak azért, mert ebben a magányosságban találtatok reám. Nem akartam a világtól menekülni, csak egy helyet kerestem, ahol zavartalanul szentelhetem elmélkedéseimnek magamat.”⁸ A „természet szerinti” élet mindkettőjüket boldogsággal ajándékozta meg; bár a kétféle boldogság alapvetően eltér egymástól: a bányász boldogsága állandó és tartós, a remete boldogsága viszont az emberi sorscsapásokon való felülemelkedést jelent. „A sors – mondja a bányász – boldog és derűs életúton vezetett, s nem szállt el egy nap sem úgy, hogy ne hálatelt szívvel tértem volna nyugovóra.”⁹ A remete pedig így énekel:

*Mosolygok, ha száll a völgybe
rám a sötét éjszaka:*

(...)

*Sok-sok hosszú nap keserve,
akár egy perc, leperreg;
visszanézek hálatelve,
ha majd egyszer elmegyek.*¹⁰

Novalis azt sugallja, hogy az életformánk a sorsunk függvénye. Akihez a sors egész életében kegyes, az akkor választ „természet szerinti” életet, ha bányásznak megy, akit viszont a sors megtépz, annak remetévé kell válnia. A kétféle életmód alapja így az emberi sors. De a tapasztalat embere számára a sors nem válik tematikussá; az ő felhőtlen boldogsága nem teszi szükségessé, hogy a sorson töprengjen. Nem így a szemlélődő esetében; számára a sors központi problémává válik. A sors szemléletével emelkedik felül a földi nyomorúságon, s ez neki végtelen örömet nyújt. A remete úgy használja a könyveket, ahogy az általában a modern emberre jellemző. A könyvek célja – először úgy tűnik – a

⁷ *I.m.* 285–286., magyar ford.: 57. – Ehhez kapcsolódik a bányász első énekének utolsó két versszaka: „Zwar reicht er treu dem König / Den glückbegabten Arm, / Doch fragt er nach ihm wenig / Und bleibt mit Freuden arm. // Sie mögen sich erwürgen / Am Fuß um Gut und Geld; / Er bleibt auf den Gebürgen / Der frohe Herr der Welt.” *I.m.* 291. – A magyar fordítás kétszer is elvéti a királyra való visszautalást, s ezért a vers fordítása némileg félrecsúszik.

⁸ *I.m.* 300., magyar ford.: 67.

⁹ *I.m.* 286., magyar ford.: 55.

¹⁰ *I.m.* 298–299., magyar ford.: 65–66.

remete idejének mulattatása, de aztán világos lesz, hogy tulajdonképpen a remete egész élete e könyvek köré szerveződik. A regény e fejezetét a könyv dialektikájaként is értelmezhetjük: a (felhőtlenül boldog) bányász számára a könyv közömbös – az élet által meggyötört remete a könyv „használati értékét” tartja szem előtt – és végül jön az ifjú, akinek feltárul a könyv tradicionális jelentése. „A remete megmutatta [vendégeinek] a könyveit. Régi históriák és költemények voltak.”¹¹ A bányász persze nem mutatott különösebb érdeklődést, de az ifjú Heinrich közelebb lépett. „Heinrich belelapozott a nagyalakú, szépen festett írásművekbe: kíváncsiságát felcsigázták a versek rövid sorai, a címek, némely különös helyek és a tiszta képek, amelyek testet öltött szavakként imitt-amott felbukkantak, hogy segítsék az olvasók képzeletét.”¹² Ezután a társaság magára hagyta Heinrichet, aki rábukkant egy csodálatos és különös könyvre. „Lapozgatott, végtelen kíváncsisággal. Míg nem kezébe vett egy könyvet, amelynek idegen volt a nyelve, némileg a latinhoz és a taljánhoz látszott hasonlítani. Szív-ből kívánta, bár csak megértené, mert a könyv igencsak tetszett neki, bár egy kukkot sem értett belőle. Címe nem volt, ám lapozgatás közben képeket lelt benne.”¹³ A könyv képein Heinrich nagy megdöbbenésére önmagát fedezte fel. Novalis ezt a motívumot Goethe Wilhelm Meister tanulóéveiből vette át. Wilhelmnek hasonló élményben volt része az elhunyt nagybácsi kápolnaszerű könyvtárszobájában. A könyvtárszobában Wilhelm különböző tekercseket látott, melyek közül az egyikre az volt írva, hogy Wilhelm tanulóévei. S bár Wilhelm nem nézte meg a tekercset, a kontextusból mégis egyértelmű, hogy a tekercs tartalma a múltra vonatkozik, a fejezet ugyanis így zárul: „Tanulóéveid véget értek.”¹⁴ Novalis ezeket az időbeli viszonyokat átrendezi. Heinrich szemei először a jelen (vagy a közelmúlt) képeire tévednek: mellette áll a bányász és a remete. Aztán következik néhány kép, amely a múltra utal, Heinrich családjára, barátaira stb. De a döntő mégiscsak a jövőbe való előretekintés, a saját sorsának kifürkészése. „[Heinrich a maga] hasonmását különböző helyzetekben látta, végül egyre nagyobbnak és nemesebbnek. Karjában gitár volt, és a tartománygrófné koszorút nyújtott neki. Majd látta magát a császári udvarban, hajó fedélzetén, szerelmesen átölelve egy karcú, kedves leányt.”¹⁵ A könyv Heinrich számára a tapasztalati életforma és a szemlélődő életforma magasrendű szintézisét alkotja. A könyv mégiscsak töredékesen adott felvilágosítást a sorsról; az írást Heinrich nem tudta elolvasni, és az utolsó oldalak

¹¹ *I.m.* 309., magyar ford.: 74.

¹² Uo.

¹³ *I.m.* 310., magyar ford.: 75.

¹⁴ Johann Wolfgang Goethe: *Wilhelm Meister tanulóévei*, 7. könyv, 9. fejezet, i.k. 553–559. (Ford.: Benedek Marcell.)

¹⁵ Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*, i.k. 31., magyar ford.: 75.

képei is homályba merültek. A modernség után a könyv már csak ilyen korlátozott értelemben és ilyen megtört fényben tekinthető az élet metaforájának.

(2) Sok vonatkozásban hasonlít Novalis történetéhez Borges Homokkönyv című novellája.¹⁶ A novella Buenos Airesben játszódik. „Egyedül élek egy Belgramo utcai ház negyedik emeletén. Néhány hónappal ezelőtt szürkületkor kopogtattak nálam. Ajtót nyitottam, és egy ismeretlen ember lépett be hozzám. Magas férfi volt, jellegtelen arcú. (...) Külseje tisztességes szegénységről árulkodott. Talpig szürkében volt, kezében szürke bőrdísz. Rögtön megéreztem, hogy idegen. Eleinte öregnek tűnt, később rájöttem, hogy a skandináv módra fésült gyér, szőke, szinte fehér haja tévesztett meg.”¹⁷ A novella felütése tehát e furcsa ember megjelenése; de ezzel máris kiiktatódik a Novalis által felépített „dialektikus” összefüggés. De van még egy körülmény, amelyre érdemes felfigyelnünk. Borgesnél nem a remete a könyvek nagy szerelmese, hanem a bibliaárus. Ez az elmozdulás jelentőségteljes. A könyv azért kötődött a remetéhez, mert az ő életében volt funkciója; a remete boldogsága a sors értelmezésére épült. A bibliaárus életében a könyvnek már nincs ilyen funkciója, számára a könyv csereeszközzé vált. Ezért is szabadul meg tőlük könnyen, ellentétben a remetével, aki egyetlen könyvről sem tudna lemondani. Mindenesetre a bibliaárus esetében nem beszélhetünk a sors iránt való különös érdeklődésről. Borges ezzel azt sugallja, hogy modern körülmények között már nem is a könyv használati értéke, hanem annak csereértéke a fontos. A könyv azonban, amelyet a bibliaárus eladásra kínál, meglehetősen különös. „Találomra kinyitottam. A betűket nem ismertem. A szegényes tipográfiájú, elnyútnak látszó oldalakon két-két hasáb volt kinyomtatva, mint egy bibliában. A szöveg sűrű szakaszokba volt osztva. A felső sarkokat arab számjegyekkel látták el. Feltűnt, hogy a páros oldal (például) a 40 514 számmal volt jelölve, és a következő páratlan oldal pedig a 999-es volt. Megfordítottam, s a lap hátoldalán egy nyolcjegyű számot láttam. Ezen az oldalon egy kis illusztráció is volt (...), egy tollal rajzolt horgony, mintha egy ügyetlen gyermeki kéz munkája lett volna. Ekkor szólalt meg az ismeretlen: – Jól nézze meg. Soha többé nem látja viszont.”¹⁸ Vagyis a könyvben (és ezzel együtt az életben) nincs többé belső rend, az oldalaknak az időbeli sorrend szerint kellene követniük egymást, de az idő elvesztette az életet strukturáló jelentőségét. Azt is mondhatnánk, hogy a sors többé nem idő szerinti. „Az idő valóban talány számunkra – írja Borges –, borzongató, kényes talány, talán a meta-

¹⁶ Ld. Jorge Luis Borges: *Homokkönyv*, in: *Válogatott művei*, III. köt., Európa Könyvkiadó 1999. 277–283. (Ford.: Végh Zsolt Péter.)

¹⁷ *I.m.* 277.

¹⁸ *Lm* 278–279.

fizika legéletbevágóbb kérdése. (...) A közhit szerint [az idő] a múltból a jövő felé tart, de nem logikátlanabb ennek az ellenkezője sem. (...) Mindkettő egyaránt elképzelhető – s egyaránt bizonyíthatatlan.”¹⁹ Ha a sors elveszti a maga elrendezettségét, akkor nincs többé iránya és értelme. De talán még ennél is végzetesebb, hogy a sors egyes eseményei nem idézhetők fel újra, nem lehet őket újra és újra elővenni, esetleg mérlegre tenni, stb. A sors így nemcsak irányát és értelmét veszítette el, hanem kontingenssé is vált: az élet olyan amilyen. Vagyis Borges – Novalisszal ellentétben – a sorson való gondolkodást már nem tekinti a boldogság állapotának, és ezzel a remtelét is elvesztette legitimitását. A Borges féle könyv (melynek Homokkönyv a neve, mivel éppúgy nincs eleje és vége, mint a homoknak) egy vonatkozásban mindenetre hasonlít a novalisi könyvre; ennek is hiányzik az eleje és a vége. „Megkért [mármint a bibliaárus], hogy keressem meg az első lapot. Bal kezemet a könyv borítójára tettem, és a hüvelykujjammal, mely szinte a mutatóujjamra tapadt, kinyitottam a kötetet. Hiába volt minden: a címlap és a kezem közé mindig bekeveredett egy pár lap. Úgy nézett ki, mintha a könyvből sarjadnának. – Most keresse meg a végét. Megint kudarcot vallottam. Alig tudtam kinyögni, és hangom egészen megváltozott: – Ez nem lehet igaz.”²⁰ Novalisnál a könyv elejének és végének viszonya nem volt szimmetrikus. Heinrichet a könyv eleje nem nagyon érdekelte, amikor nézte a képeket, a múltbeli események is felvillantak ugyan, de Novalis feljegyzéseiből úgy tudjuk, hogy a könyvnek elsősorban Heinrich jövőbeli életútját kellett ábrázolnia.²¹ (De ezek a képek egy bizonyos ponton túl elmosódottá és felismerhetetlenné váltak.) Borges könyvének viszont nem lehet megtalálni a kezdetét és a végét. De ez még nem jelenti azt, hogy az élet végtelen lenne. Az élet csupán számunkra rendelkezik immanens végtelenséggel. Az életünk kezdete és vége számunkra örök rejtély marad; életünket ez a két hatalmas titok övezi, amelyet nem tudunk feltörni, és amelybe nincs betekintésünk.²² Érthető tehát, ha ez a

¹⁹ Jorge Luis Borges: *Az örökkévalóság története*, in: *Válogatott művei* II. köt., Európa Könyvkiadó 1999. 119–120. (Ford.: Boglár Lajos, Ertl István és Scholz László.) – „Egy további lényeges probléma az idővel, hogy nem lehet látni, hogy hogyan lehet összhangba hozni az egyes emberek egyéni idejét a »matematikai idővel«”.

²⁰ Jorge Luis Borges: *Homokkönyv*, i.k. 279.

²¹ Ld. Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*, i.k. 182. (Márton László jegyzete.)

²² Peter Sloterdijk egyértelműen a visszalapozás lehetetlenségét hangsúlyozza. Szerinte Borges elgondolásaiból ez az igazán releváns. „Ha felszólítanak rá, hogy meséljek az életemről, mégpedig az elején kezdve, akkor úgy fogok járni, mint a zavarba hozott Buenos Aires-i könyvrajongó; ám az én esetemben úgy tűnik, feltétlenül el kellene tudnom kezdeni az elején, mivel a történetem, amelyet el kellene mesélnem ..., véges

könyv nem megnyugvást és boldogságot hozott új tulajdonosának, hanem kétségbeesést és vívódást. Sokszor éjjel is felkelt és újra és újra belelapozott. Nem a sors ismerete töltötte el tehát nyugtalan-sággal, hanem a sors káosza. Az őt övező irracionalitás és a benne rejlő káosz. A könyv új tulajdonosa ezért minél előbb szabadul-ni próbált tőle. „Egyszer azt olvastam, hogy az erdőben lehet a legjobban elrejtteni egy falevelet. Mielőtt nyugdíjba vonultam, a Nemzeti Könyvtárban dolgoztam, melyben kilencszázezer könyvet tartanak számon; tudom, hogy az előcsarnoktól jobbra egy csiga-lépcső vezet lefelé az alagsorba, ahol az újságokat és a térképeket őrzik. Kihasználtam az alkalmazottak figyelmetlenségét, és az egyik nyirkos polcra tettem a Homokkönyvet. Ügyeltem rá, hogy ne jegyezzem meg, milyen magasra és az ajtótól milyen messze tettem.”²³

Novalis és Borges ily módon mintegy belülről tették problema-tikussá a „könyvet”, mint a sors metaforáját. S bár Novalis az ábrázolás filozófiai mélységében felülmúlja a borges-i elbeszélést, mégis Borges koncepciója tűnik radikálisabbnak, s ez a radikalitás a sors belső rendjének összekuszálásából származik. (Ennek hatá-sára a sorsot övező irracionalitások feltárhatatlansága már-már antropológiai sajátossággá erősödik.) S végül – erre utal Borges – a sors megismerésében rejlő szörnyűség annak felismerésére kényszerít, hogy a könyv metaforáján nemcsak a történelem lé-pett át, hanem ennek még örülnünk is kell.

A könyvtár és a kozmosz

A könyvtárra (első megközelítésben) csak triviális meghatáro-zást adhatunk: a könyvtár valamilyen rend szerint elrendezett könyvek összessége. A hagyományos kultúrákban a könyvtár

történet. De meglepő módon mégsem vagyok képes erre, mert – bármi-lyen különösnek is tűnjön – történetem a távollétben kezdődött, vagy óvatosabban szólva: az ottlétemre vonatkozó emlékeim távollétében és tudatom hiányában. Tegyük fel, könyvem első oldala a születésemről tudósít. ... Mégis, ha valaki részletesen, az én-elbeszélés stílusában elő-adná a maga születését, azonnal csalónak tartanánk, egyfajta Münchhausennak, aki a saját hajánál fogva rángatja ki magát az anyaöl-ből.” (Peter Sloterdijk: *Világba jönni – szót kapni*, Jelenkor Kiadó 1999. 29–30. Ford.: Weiss János.) – Sloterdijk rendkívül szellemes interpretá-ciójának mégis van egy önkényes mozzanata: ő azt szeretné, ha Borgesnél a könyv vége jelentéktelen lenne, ekkor lehetne ugyanis – Borges alapján – a heideggeri „Sein zum Tode” koncepcióját megfordítani, és a születés elméletét a filozófia középpontjába állítani. Ha viszont Novalishoz hason-lítjuk Borges novelláját, akkor már mondhatjuk azt, hogy Borges alapve-tő újítása a kezdet jelentőségének hangsúlyozása.

²³ Jorge Luis Borges: *Homokkönyv*, i.k. 282–283.

általában a kozmosz metaforájaként szolgált. Ezt a tradíciót követte – mégha problematizáló élel is – mind Novalis, mind Borges.

(1) A *Heinrich von Ofterdingen* ötödik fejezetében a könyvek sokaságával találkozunk; a remetének több könyve van, csak Heinrich személyes érdeklődése az, amely az egyiket kiemeli. Ez alapján – ha Novalis ezt nem is teszi – beszélhetünk a remete könyvtáráról. A könyvtár Novalisnál áttételesen utal a kozmoszra (a természetre); s ez az utalás a történelmen keresztül vezet. – Az ember legfontosabb feladata a könyvekbe zárt *történelem szabályának* „megértése” lenne. E szabály megértésére vonatkozóan Novalisnál különböző elképzelések keverednek egymással. A *Heinrich von Ofterdingen*-ben úgy tűnik, hogy a történelem (eltérően a személyes sors értelmezésétől) *múltbeli*. (Mintha csak Hegelt hallanánk: „A történelem [és a történelem filozófiája] olyasmire vonatkozik, ami *megtörtént*.”)²⁴ A történelem „szabályát” csak az találhatja meg, akinek az „egész múltidő jelenvaló”.²⁵ A történelem értelmezésére ezért csak idős, istenfélő embereknek szabadna vállalkozniuk, akik már elvesztették érdeklődésüket a jövő iránt. „Írásuk nem lesz komor, sem sötét; hanem egy fénysugár a boltozatból mindent a legigazabb és a legszebb megvilágításba fog helyezni, s e különös módon felzendült vizek fölött szentséges lélek fog lebegni.”²⁶ Ezt látszik alátámasztani a bányász és a remete meghatározása: mindketten a múlt iránt érdeklődnek, a bányász a távoli múlt iránt, amikor a fémek képződtek, a remete pedig az emberi történelem menete iránt. Ennek a képnek némileg ellentmond az, amit a bányász a remetével folytatott beszélgetés végén mond. A természetben régen, amikor a fémek keletkeztek, hatalmas viharok tomboltak, ezek „erőszakos és óriási korok” voltak.²⁷ Jelenleg viszont a természet lassú lecsillapodását láthatjuk: „minél inkább kimerül a természet szülni kész ereje, annál inkább megnövekednek alkotó, nemesítő társas erői, fogékonyabb és finomabb lesz a lelke, változatosabb és jel-képesebb a fantáziája.”²⁸ Feltűnő, hogy Novalis a történelmet is *természeti kategóriákkal* írja le, s ez mindenekelőtt azt jelenti, hogy a természet tágabb a történelemnél, s így a történelem a természetre utal. Amikor a remete észreveszi, hogy a bányász a történelem menetét természeti kategóriákkal írja le, a következőket mondja: „Ti, bányászok, már-már fordított asztrológusok vagytok. (...) Míg ők az eget fürkészik álhatatosan, és az ő mérhetetlen üreit kémlelik, addig ti a föld mélységébe fordítjátok pillantásotokat, és az ő szerkezetét vizsgáljátok. Ok a csillagok hatalmát és befolyását kutatják,

²⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Előadások a világtörténet filozófiájáról* Akadémiai Kiadó 1979. 13. (Ford.: Szemere Samu.)

²⁵ Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*, i.k. 302., magyar ford.: 69.

²⁶ *I.m.* 303., magyar ford.: 69. (A fordítást némileg módosítottam.)

²⁷ *I.m.* 306., magyar ford.: 72.

²⁸ *I.m.* 307., magyar ford.: 72–73.

ti pedig a sziklák és hegyek erőit s a föld- és kőrétegek sokféle hatását.”²⁹ Az asztrológia ebben az időben elsősorban a *kalendáriumok* révén vált igen-igen népszerűvé. A leghíresebb és a legnépszerűbb *kalendárium* a Johann Peter Hebel által írt és szerkesztett *Der Rheinländische Hausfreund* volt. Ebben meghatározó szerepet kaptak az „Allgemeine Betrachtungen über das Weltgebäude” című értekezések. Közülük az elsőt Hebel a következő sorokkal indította: „Amikor reggel felkel a Nap a maga csendes pompájában, az ember mégiscsak szeretné tudni, hogy honnan jön, és ha este lenyugszik, szeretné tudni, hogy hová megy, és hogy éjszaka hová rejti a fényét, és hogy miféle titokzatos gyalogösvényen találja meg azokat a hatalmas hegyeket, amelyek felett felkel. (...) Ezért érzi a szerző szükségnek, hogy tartson egy beszédet először a Földről, aztán Napról és végül a Holdról és a csillagokról.”³⁰ Novalis természet-fogalmának megértéséhez – véleményem szerint – nem a bányász szavaiban rejlő ellentétre kell helyeznünk a hangsúlyt, hanem a csillagokat és a föld mélyében rejlő kincseket a természet két, egymást kiegészítő dimenziójának kell tekintenünk. De ez a természetnek még csak *magánvaló* fogalma. A természet – legalábbis jelenséggé – nem tekinthető egyszer és mindenkorra adottnak. „A természethez éppolyan megragadhatatlanul sokféle viszony fűz, mint az emberekhez. Ahogy a természet a gyerekeknek gyerekesen mutatkozik meg, és hozzáigazodik gyermeki szívéhez, úgy az Istennek istenien mutatkozik meg, és jól illeszkedik annak magasztos szelleméhez. Nem mondhatjuk, hogy *egyetlen* természet létezik, anélkül, hogy ne válnánk fellengzőssé. (...) Már azzal is sokat nyertünk, ha a törekvést a természet teljes megértésére, vággyá nemesítjük át, finom, szerény vággyá, amelynek az idegen, hideg létező kedvére van, ha meghitt és bizalmas kapcsolatra számíthat.”³¹ Az eddigiek alapján a könyvtárat valóban tekinthetjük a kozmosz metaforájának; de be kell látnunk, hogy ennek az a feltétele, hogy a könyvtár csak a múltat tartalmazhatja, vagyis a történelmi időt is a múlt-ra kell leszűkíteni. Ezzel még tulajdonképpen összhangban is áll a

²⁹ Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*, i.k. 305., magyar ford.: 71.

³⁰ Johann Peter Hebel: *Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes*, Verlag von W. Spemann é.n. 1.

³¹ Novalis: *Die Lehre zu Sais*, in: *Werke in zwei Bänden*, i.k. 193–194. (Kiemelés tőlem) – Novalis most mintha másképp értelmezné a történelem és a természet kapcsolatát. Szerinte a földet egy idő után elhagyták a csillagok, és a föld sötétségbe borult. Az emberiség e sötétség megszüntetésére különböző területeken látott munkához: egyesek a levegő és az erdők elveszett és elnémult hangjait próbálták felébreszteni, mások a bányák elrejtett kincseit hozták napvilágra, házakat építettek, folyókat szabályoztak, területeket tettek megművelhetővé, megint mások a szép emberiségre vonatkozó elképzeléseiket öntötték formába. S ezzel elősegítették, hogy a földet újra sugárzás vegye körül.

következő töredék: „A könyvek a történelmi lények új és igen jelentős műfajai (Gattung). Talán ezek léptek a tradíció helyére.”³² (A töredék hangsúlyozottan nem a könyvre, hanem a könyvekre, vagyis a könyvtárra vonatkozik.) Novalis tehát – ha némi határozatlansággal is – azt állítja, hogy a modernség körülményei között a tradíció helyébe a könyvtárak kerültek. A hagyományos társadalmakban a beszéd, a viselkedés, a viselet stb. örökítette tovább a kultúrát, ezt a feladatot vették át a könyvtárak. De ennek hátterében az a feltevés áll, hogy a kultúrában is egyre nagyobb szerepet kaptak a könyvek. A könyvtárak az emberi kultúra őrzői, olyan intézmények, amelyeket akár az emberi történelem tárolóhelyeinek is nevezhetnénk. „A vállunkon hordjuk apáink terhet, azt a jót, amit átvettünk tőlük. És így az emberek valójában sokkal inkább élnek a múltban (...) mint a jelenben.”³³ De más összefüggésben Novalis mégiscsak átlépi a múltra irányuló történelemképet, s ezzel együtt a könyvtárat is, mint a kozmosz metaforáját. „A történelem önmagát hozza létre. Csak a múlt és a jövő összekapcsolásával jön létre. Amíg a múltat nem rögzítjük írásban és szabályokkal, ez nem válhat használhatóvá és jelentőssé.”³⁴ Most Novalis egyértelműen kimondja, hogy a történelemnek el kell rugaszkodnia a tradíciótól, vagyis a könyvtáraktól. A történelem így nyitottá válik a jövő felé. „A történelem az akarat és az értelem sajátos terméke. Ezek hozzájárulása nélkül nincs történelem.”³⁵ A kozmosz (a természet) nem zárható be a múltba (és a könyvtárba). Már a bányász is a következőket mondta, a természet lassú lecsillapodására utalva: „Úgy látszik (...) egyre szebb időknek nézhetünk elébe.”³⁶

³² Novalis: *Fragmente vermischten Inhalts (aus den Schlegel-Tieckischen Ausgaben)*, Fr. 232, in: *Werke in zwei Bänden*, II. köt., Könnemann Verlag 1996. 210.

³³ Novalis: *Fragmente (aus der Nachlese von Bülow)*, Fr. 76, in: *i.m.* 294.

³⁴ Novalis: *Fragmente vermischten Inhalts*, Fr. 436; i.k. 274.

³⁵ *I.m.* Fr. 437, uo.

³⁶ Uo., magyar ford.: 72. – Az emberek erőfeszítéseit követően a „természet szíve” újra emberien kezdett dobogni, vidámabb lett a fantáziája, és megint elkezdett válaszolni azokra a kérdésekre, amelyeket az emberek tettek fel neki; vagyis a természet újra az emberek barátja, vigasztalója és csodatevője lett. Ennek a folyamatnak a kibontakozása azt jelenti, hogy a csillagok újra a föld köré fognak gyűlni, a Nap leveti a fátylát, és az lesz, ami volt, a csillagok csillaga. S az emberek a hosszú-hosszú elkülönítés után újra egymásra fognak találni. (Novalis: *Die Lehrlinge zu Sais*, i.k. 197–198.) Ezt a gondolatot akár válaszként is olvashatnánk Schiller *An die Freunde* című versére: „Liebe Freunde! Es gab schönre Zeiten / Als die unsern – das ist nicht zu streiten! / Und ein edler Volk hat einst gelebt / Könnte die Geschichte davon schweigen, / Tausend Steine würden redend zeugen, / Die man aus dem Schoß der

(2) Borges a történetiségre vonatkozó gondolat nélkül, és a fényes jövőbe való előrettekintés nélkül veszi át a novalisi könyvtárképet. Ennek következtében a könyvtár és a kozmosz kapcsolata elveszíti közvetítettségét. „Az univerzumot (amelyet mások könyvtárnak neveznek) meghatározatlan és talán végtelen számú, hatszög alakú galéria alkotja, melyeknek közepén alacsony korláttal körülvett nagy szellőzőaknák vannak. Minden hatszögből láthatók lefelé és felfelé az emeletek – sehol sincs végük. A galériák beosztása egyforma. Kettőt kivéve minden oldalon öt – összesen húsz – hosszú polc takarja a falakat a földtől a mennyezetig; magasságuk alig haladja meg egy átlagos könyvtáros magasságát.”³⁷ Az idézetből úgy tűnhet, hogy Borges az univerzumot írja le a könyvtár mintájára, de egyelőre koncentráljunk csak a könyvtárra. Borges azzal lép át a novalisi gondolatokon, hogy a könyvtár elrendezett-ségét hangsúlyozza. Borges leírása (a *Bábeli könyvtár* című elbeszélésében) egy olyan könyvtárra vonatkozik, amely *totális*, és amelyet más szóval *univerzumnak* is nevezhetünk. E könyvtár három alaptörvényét egy zseniális könyvtáros már néhány évszázaddal ezelőtt felfedezte:³⁸ 1. „Minden könyv, bármennyire különbözzék is, hasonló elemekből áll; ezek: a szóköz, a pont, a vessző és az ábécé huszonnégy betűje.”³⁹ 2. A hatalmas könyvtárban nincs két (teljesen) egyforma könyv. 3. Ezt a két alaptörvényt premiszszának használva a könyvtáros arra a következtetésre jutott, hogy a könyvtár teljes; vagyis a 25 ortográfiai jel minden kombinációja előfordul benne. Ehhez a következtetéshez azonban még egy feltételt csatolnunk kell: „Egy könyv létezéséhez elegendő létének lehetősége. Csupán a lehetetlen van kizárva.”⁴⁰ Szembetűnő, hogy ez az állítólag biztos talajon álló – és Borges számára rendkívül fontos – törvény mennyire ingatag lábakon áll. Ha a könyv a saját maga lehetősége, akkor pusztán fikciójává válik, s a könyvtár a fiktív könyvek gyűjteménye.⁴¹ „Amikor kihirdették, hogy a könyv-

Erde gräbt ... Alles wiederholt sich nur im Leben, / Ewig jung ist nur die Phantasie, / Was sich nie und nirgends hat begeben, / Das allein veraltet nie!” Friedrich Schiller: *Balladen und Gedichte*, Albatros Verlag é.n. 133–136.

³⁷ Jorge Luis Borges: *Bábeli könyvtár*, in: Válogatott művei, I. köt., Európa Könyvkiadó 1999. 69. (Ford.: Boglár Lajos.)

³⁸ Az alaptörvények értelmezésekor némileg eltérek Borges saját szavaitól és megfogalmazásaitól, s helyett a gondolatmenet értelmi rekonstrukciójára törekszem.

³⁹ Jorge Luis Borges: *Bábeli könyvtár*, i.k. 73.

⁴⁰ *I.m.* 77. 3. lábjegyzet.

⁴¹ „A jövő municiózusan leírt története, az arkangyalok önéletrajza, a könyvtár pontos katalógusa, ezer és ezer hamis katalógus, e katalógusok hamisságának kimutatása, az igazi katalógus hamisságának kimutatása, Baszileidész gnosztikus evangéliuma, az evangélium kommentárja, az evangélium kommentárjának kommentárja, (...) valamennyi könyv fordí-

tár minden könyvet magában foglal, különös boldogság volt az első érzés. Minden ember az érintetlen és titkos kincs urának érezte magát.”⁴² Úgy tűnt, hogy mind az egyéni, mind a kollektív történelem minden problémája (elvileg legalábbis) megoldhatóvá vált. Ebben az időben különösen népszerűek voltak az úgynevezett igazolások. Olyan írásokra gondoljunk, amelyek egyszerre tartalmaznak védőbeszédet és prófécia. A világ összes emberének tetteit külön-külön igazolták, és kitekintést adtak eljövendő sorsukra is. Az emberek tehát mohó kíváncsiságtól hajtva elindultak, hogy megkeressék a saját életükkel foglalkozó kötetet. Ennek megtalálására azonban csak akkor lenne esélyük, ha a könyvtár jól rendezett lenne. De éppen itt ütközünk a legnagyobb problémába. Először Borges azt állítja, hogy *csak* az istentelenek merészelik azt mondani, hogy a könyvtárban az esztelenség uralkodik.⁴³ Ha megnézzük a könyvtár három alaptörvényét, akkor azt láthatjuk, hogy ezek valóban nem tartalmaznak semmiféle szabályt az elrendezésre vonatkozóan. De amit az *istentelenek* mondanak, azt végül Borges is elismeri. Az univerzális könyvtárban van ugyanis egy bizonyos periodicitás, de ez a végtelenség miatt *nem* ismerhető fel. „Ha egy örökké élő utazó bármely irányban átutazna rajta, évszázadok múltán meggyőződhetne róla, hogy egyazon kötetek ismétlődnek egyazon rendetlenségben.”⁴⁴ (Ez az elrendezhetetlenségre vonatkozó tézis természetesen problematikus. Már Umberto Eco rámutatott egy lehetséges elrendezésre. Egy négyjegyű kód már elégségesnek tűnik egy könyv helyének meghatározására, még az univerzális könyvtárban is. Az első szám a teremre, a második a falra, a harmadik polcra vonatkozik, és a negyedik a könyv helyét jelöli ki a polcon. Így például a 3-4-8-6 jelzet a következőképpen értelmezendő: a bejáratától a harmadik terem, balra a negyedik fal, nyolcadik polc, hatodik hely. És mivel mind a négy helyre bármekkora számokat írhatunk, ezért ennek a katalogizálásnak az univerzális könyvtár esetében is érvényesnek kell lennie.)⁴⁵ A „rendetlenség rendje”, amelyet Borges hangsúlyozott, gyakorlatilag a nullával teszi egyenlővé annak valószínűségét, hogy valaki megtalálja azt a könyvet, amely éppen rá vonatkozik.”⁴⁶ „Az

tása minden nyelven, (...) az az értekezés, amit Beda írtatott volna, (de nem írt meg) a szászok mitológiájáról, Tacitus elveszett könyvei.” I.m. 73–74.

⁴² I.m. 74.

⁴³ Az ésszerűség („a legegyszerűbb és a legtisztább összefüggés”) is csak véletlenszerű kivételként fordulhat elő ebben a könyvtárban – mondják. I.m. 77

⁴⁴ I.m. 80

⁴⁵ Ld. Umberto Eco: *Die Bibliothek*, Carl Hanser Verlag 1987. 10–11.

óriási reménységet természetesen túlzott csüggedtség követte. A bizonyosság, hogy valamelyik hatszög valamelyik polcán értékes könyvek vannak, és hogy ezek hozzáférhetetlenek, szinte elviselhetetlennek tűnt.⁴⁷ Vagyis a könyvtárnak (az univerzumnak) semmiféle *releváns* mondanivalója sincs az ember aktuális problémáinak megoldásáról.⁴⁸

Novalis a könyvtár képét a történetiség fogalmának a jövő irányába való megnyitásával problematizálta, Borges viszont az univerzális könyvtár elrendezhetetlenségéhez ragaszkodott. Az utóbbi esetben a könyvtár teljesen haszontalanná válik. Némileg furcsa látnunk, hogy az argentin Nemzeti Könyvtár igazgatója egyetért azzal, amit Shaw *Caesar és Kleopátra* című drámájában Caesar mond. Amikor tűzvész fenyegette az alexandriai könyvtárat, s valaki felkiáltott, hogy ezzel az emberiség emlékezete ég el, Caesar így felelt: „Szégyenletes történet. Hadd égjén.”⁴⁹

A szerzőség kérdéséről

Mind a könyv, mind a könyvtár metaforája kiüresedett. A könyvtár eszméje nem korrigálható, „egyszerű modern” *használatra szóló könyvet* írni már nem érdemes. De még mindig viszsamarad egy lehetőség: olyan könyvet kellene írni, amely az összes könyvek könyve lenne, s ezzel a könyvtár helyébe tudna lépni – ennek a könyvnek még lenne *metaforikus jelentősége*.

(1) Novalis ilyen könyvnek szánta a *Heinrich von Ofterdingen* című regényét. A könyvek könyve nem azonos az élet könyvével, amellyel Heinrich a remete barlangjában találkozott. A könyvek könyve minden lehetséges könyvet magában foglal, vagyis mindenkinek a sorsáról (már amennyire az lehetséges) beszámol. Novalisnak (egyelőre úgy tűnik) nem voltak kétségei e kísérlet sikerét illetően. Sőt ezt az egész kísérletet a kanti filozófia folytatá-

⁴⁶ A Homokkönyvben persze fölösleges lett volna a keresés is, mert az ember nem is képes felismerni, hogy valóban neki és róla szól-e a könyv.

⁴⁷ *I.m.* 75. – Ezt az elviselhetetlenséget kompenzáló lett egy szekta, amely a könyvek keresgélése helyett a releváns könyvnek a megadott jelekkel való véletlenszerű előállíthatóságát hirdette.

⁴⁸ Borges – ha nem zárta volna ki a történelem létét – valami olyasmit szegezhetett volna szembe Novalisszal, ami már Schellingnél is felbukkant: „Az elmélet és a történelem teljesen ellentétes egymással. Az embernek csak azért van történelme, mert semmiféle elmélet alapján nem lehet előre kiszámítani, hogy mit fog tenni. Ennyiben az önkény a történelem istennője.” Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *A transzcendentális idealizmus rendszere*, Gondolat Kiadó 1983. 355. (Ford.: Endreffy Zoltán.)

⁴⁹ Jorge Luis Borges: *A könyvkultuszról*, i.k. 286.

saként próbálta felmutatni. „Kant kérdése, hogy lehetségesek-e *a priori* szintetikus ítéletek, többféleképpen is konkretizálható: (...) Művészet-e a filozófia? (...) Van-e a feltalálásnak abszolút művészete, amely figyelmen kívül hagyja a tényeket?”⁵⁰ Ha igenlően válaszolunk a kérdésre – márpedig Novalis nyilvánvalóan erre hajlik –, akkor semmi sem állhatja útját annak, hogy megalkossuk a könyvek könyvét.

*A középpont, a szent forrás vagyok,
amelyből minden vágy magasba tör,
amelybe minden vágy, sokféleképp
szétporladva visszahull.*⁵¹

A „könyvek könyve” Novalisnál a rendszeralkotás nagy kísérletének címszava. Vagyis a könyvtárat helyettesítő könyv nem más, mint az abszolút rendszer. E magabiztos célkitűzés megvalósítása nehézségekbe ütközik. S itt nem csak arról van szó, hogy Novalis korai halála megakadályozta a regény befejezésében, hanem arról, hogy *elvi* nehézségek is felbukannak.⁵² A költészet ugyanis csak akkor ábrázolhatja a világot a maga teljességében, ha megelőzően a világot költészetté változtatta át. A világ költészetté való átalakításának médiuma a *szerelem*. Ezt mutatja a regény egyik betétmeseje; a szerző egy királyi udvart ír le, amelyben túlsorduló boldogság uralkodik. „E földi paradicsom közepette mégis egy titokzatos végzet látszott lebegni. A tájék lakosainak egyedüli gondja volt a felviruló királykisasszony házassága, mert ettől függött a közboldogság megmaradása, s az egész ország jószerecséje.”⁵³ Egyszer aztán eltűnt a királykisasszony, és az udvarra nagy szomorúság borult. A lány apjától elszökve házasságot kötött, és gyermeket szült; amikor aztán visszatért az udvarba, féktelen örömmünny vette kezdetét. „Az örömkönnnyeknek nem akart végük szakadni. A költők dalra fakadtak, és az este szent estéje lett az egész országnak, amelyben az élet attól fogvást *egyetlen* szép ünnep volt.”⁵⁴ Azt sejtethetjük, hogy Novalis is észrevette, hogy a világnak a szerelmen keresztül való ábrázolása bizonyos jelenségek kirekesztéséhez vezet. Ezért aztán arra készült, hogy a művét további kötetekkel egészíti ki, amelyek a fizikáról, a háborúról, a polgári

⁵⁰ Novalis: *Fragmente (aus den Studienheften)*, Fr. 936, in: *Werke in zwei Bänden*, II. köt., i.k. 561.

⁵¹ „Ich bin der Mittelpunkt, der heil’ge Quell, / Aus welchem jede Sehnsucht stürmisch fließt, / Wohin sich jede Sehnsucht, mannichfach / Gebrochen, wieder still zusammenzieht.” Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*, i.k. 368., magyar ford.: 127.

⁵² A következőkben egy régebbi, Koloszar Lászlóval közösen írott tanulmányomra támaszkodom: *Kísérlet a német romantika világképének filozófiai elemzésére*, in: *Filozófiai Figyelő* 1993. 171–174.

⁵³ Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*, i.k. 253., magyar ford.: 28.

⁵⁴ *I.m.* 270., magyar ford.: 41.

életről stb. szóltak volna.⁵⁵ Ezek a tervek azonban a kudarc beismerésével egyenértékűek: a könyvek könyve helyett újra a könyvtár gyarapítása válik céllá. Van azonban Novalisnak egy olyan elképzelése is, amely *kivezető útnak* tekinthető, és amely a *Blüthenstaub*-töredékekben érhető tetten. Jóllehet e töredékek nagyjából a *Heinrich von Ofterdingen*nel egyidőben készültek, de bennük Novalis mégis sikerebb kísérletet tett a könyvek könyvének megalkotására. Mostani célunk számára elegendő, ha a mű keretére figyelünk, vagyis a mottóra és az utolsó fragmentumra. (Ezen a ponton elkerülhetetlen, hogy egy fontos korlátozó megjegyzést tegyünk: A *Blüthenstaub*-töredékek mottója és utolsó töredéke *nem* Novalistól származik, hanem az *Athenäum* című folyóiratot szerkesztő Schlegel-fivérektől, Novalis mindenesetre elfogadta a kiegészítést.)⁵⁶ A mottó a következőképpen szól: „*Barátaim, a talaj szegényes, gazdagon kell kiszórunk a magokat, hogy legalább mérsékelt termésre számíthassunk.*”⁵⁷ A töredék egy újszövetségi példabeszédre utal: „Kiment a magvető, hogy elvesse a magot. Vetés közben néhány szem az út szélére esett. Eltaposták, és az ég madarai felcsipegették. Más szemek köves talajra hullottak. Kikeltek, de aztán elszáradtak, mert nem kaptak elég nedvességet. Ismét más szemek szűrös bogáncs közé hulltak. A szűrös bogáncsok velük együtt nőttek, és elfojtották őket. A többi mag jó földbe hullott, kikelt és százszoros termést hozott.”⁵⁸ Ha e háttér előtt vesszük szemügyre a mottót, akkor azt látjuk, hogy szerző erősen hangsúlyozza a magvető tevékenységében rejlő *véletlenszerűséget*. Ennek a véletlennek másképp nem vehetjük elejét, csak úgy, ha *gazdagon* szórjuk ki a magokat. A „magok” nyilvánvalóan képletes jelentéssel rendelkeznek: ezek a töredékek, vagy inkább a töredékekben megfogalmazott gondolatok. A töredékek az eszme villanásai, amelyekben mindig benne van a „termés” ígérete. De mi lenne a termés? A választ az utolsó töredék adja meg: a *könyv*. De mielőtt ezt kifejténénk, a mottónak még egy aspektusára kell rámutatnunk. Az ember elől *teljesen* el van zárva, hogyan ered meg egy mag, és hogyan lesz belőle termés. Csak annyit lát, hogy vannak bizonyos talajok, amelyekben a magból termés lesz. Erre vonatkozik a záró töredék kezdete: „A könyvírás művészetét még nem találta föl senki. Bár ez a fölfedezés már nagyon közel van.”⁵⁹ A könyvírás az a folyamat, amelynek során a magból termés lesz. Ez persze nem azt jelenti,

⁵⁵ Erről a tervezetről Novalis barátja Ludwig Tieck számolt be.

⁵⁶ Novalis: *Vermischte Bemerkungen – Blüthenstaub*, in: *Schriften*, II. köt., Verlag W. Kohlhammer 1981. 412. és 563.

⁵⁷ Novalis: *Blüthenstaub*, in: *Werke in zwei Bänden*, II. köt., i.k. 101., magyar ford.: Novalis: *Virágpor*, in: *Műhely* 1997/2. 16. (Ford.: Weiss János.)

⁵⁸ Lk 4,5–8. (Ford.: Kosztolányi István.)

⁵⁹ Novalis: *Blüthenstaub*, Fr. 114, i.k. 125., magyar ford.: 23.

hogy eddig ne születtek volna könyvek, de akkor lehet programatikus célként kitűzni egy könyv létrehozását, ha ezt a folyamatot is sikerült megragadnunk. A *Blüthenstaub*-töredékekben nem a gondolatok szelektálásáról van szó, nem annak a kérdésnek a megválaszolásáról, hogy melyik gondolatnak érdemes írásbeli formát adni, és melyiket célszerű a „szóbeliség” birodalmában tartani. „Kinyomtatnak sok mindent – írja Friedrich Schlegel –, amit jobb lett volna elmondani csupán, és olykor elhangzik ez-az, amit jobb lenne nyomtatásban látni.”⁶⁰ De mindez (úgy tűnik) még csak a könyvekre vonatkozik, és nem a könyvek könyvére. A könyvek az egyes töredékekből nőnek (vagy nőhetnek) ki, ezért a könyvek könyvét csakis a könyvek alapjául szolgáló töredécsokor képviselheti. Ezzel paradox eredményhez jutottunk: a könyvek könyve nem is könyv. A zárófragmentum nem igazolja vissza teljesen ezt a programot: „A (...) fragmentumok nem mások, mint irodalmi vetőmagvak. Természetesen lehetnek közöttük terméketlen magok: de örülnünk kell, ha legalább néhány kikel közülük.”⁶¹ S ebből már az is következik, hogy a könyvek könyve nem a végponton áll, nem valamiféle szintetizálás eredménye, hanem a kiindulópont. A „könyvek könyvének” szerzője így prófétikus szerepet kap: neki kell elszórni a magokat, amelyek kikelésében aztán reménykedhet.⁶²

(2) Borges arról számol be, hogy a bábeli könyvtár „történetében” egy időben eluralkodott az a babona, hogy „kell hogy legyen egy könyv amely az összes többinek kulcsa és tökéletes összefoglalása”.⁶³ Ez a könyv állítólag Istenhez teszi hasonlatossá az embert. „Sokan indultak zárandókútra, hogy megkeressék [ezt a könyvet]. Egy évszázadon átkutatták hasztalanul minden irányban. Hogyan találhatnák meg a titkos és szent hatszöget, amely befogadta?”⁶⁴ Ha a könyvek könyve nem található meg, akkor felmerül a kérdés, hogy nem lehetne-e (újra) megalkotni ezt a könyvet? (A személyes életút igazolása kapcsán már az említett szekta is valami ilyesmit javasolt.) „Letizia Alvares de Toledo megjegyezte, hogy a hatalmas könyvtár felesleges; tulajdonképpen elegendő volna *egyetlen kötet* szokványos formátumban, kilenc- vagy tízpontos betűből szedve, amely kötet végtelen szá-

⁶⁰ „Ha azok a gondolatok a legkülönbek, amelyek kimondásra és leírásra egykép alkalmasak, megéri a fáradságot, hogy olykor utánanézzünk: mit is lehetne leírni az elhangzottakból, mi lenne kinyomtatható a leírtakból.” August Wilhelm és Friedrich Schlegel: *Athenäum Töredékek*, Fr. 23, in: Válogatott esztétikai írások, Gondolat Kiadó 1980. 265.

⁶¹ Uo.

⁶² „Az igazi költő (...) mindig pap, úgy ahogy az igazi pap is mindig költő.” Novalis: *Blüthenstaub*, Fr. 71, i.k. 114., magyar ford.: 20.

⁶³ Jorge Luis Borges: *Bábeli könyvtár*, i.k. 77.

⁶⁴ Uo.

mú, végtelenül finom lapokból állna.”⁶⁵ Vagyis az a kérdés, hogy nem kellene-e a könyvtártól újra visszatérni *egyetlen* könyvhöz. Egyébként nem is lenne értelme a könyvek könyvét megírni, mert ugyanúgy bekerülne a könyvtárba, és nem lehetne többé megtalálni. Erre a súlyos kérdésre Borges némileg bagatellizáló választ adott: ez a könyv szerinte kezelhetetlen lenne, minden lapja további lapokra hasadna szét, lennének lapok, amelyeknek nem lenne hátsó oldaluk stb.⁶⁶ Az elbeszélés egy korábbi helyén a visszautasítás határozottabb formát ölt: „A misztikusok azt állítják, hogy az eksztázisban egy kerek szobát látnak, egyetlen hatalmas, kerek könyvvel, amelynek egybefüggő gerince körben borítja a falat, ám vallomásuk gyanús, szavaik homályosak.”⁶⁷ Erősödik a gyanúnk, hogy ez a könyv esetleg mégiscsak hiányzik. Borges egy helyen arról beszél, hogy bizonyos könyveket megsemmisítettek – de ennek nem tulajdonít különösebb jelentőséget. S ha nincs meg ez a könyv – ez Borges fogalomhasználata szerint azt jelenti, hogy *nem is lehetséges*. A dolog persze némileg homályos marad, mert egyébként Borges ellentmondásokba ütközne. Azt kellene ugyanis mondania, hogy ez a könyv egyszer már létezett (tehát lehetséges is), de *ma már* nem létezik. Az a kérdés, hogy meg lehet-e írni a könyvek könyvét, így még mindig életben marad. Ha a könyvtár alaptörvényeire pillantunk, akkor azt láthatjuk, hogy ezekben a szerzőnek semmiféle szerep sem jut, vagy másként fogalmazva, a könyvek a jelek anonim permutációival jönnek létre.⁶⁸ Ezt másként úgy is megfogalmazhatjuk, hogy Borges átfesti (láthatatlanná teszi) a szerző nevét.⁶⁹ Borges nem számolt a saját sorsával, a

⁶⁵ *I.m.* 80., 4. lábjegyzet.

⁶⁶ Uo.

⁶⁷ *I.m.* 70. – Érdekes, ahogy Borges ezt a gondolatot visszautasítja: a szoba alakját vonja kétségbe, az szerinte nem kerek, hanem végtelen hatszög alakú galériákból áll, s e cáfolatnak kellene mintegy magával rántania az egyetlen könyvre vonatkozó elképzelést is.

⁶⁸ Ennek a tézisnek mindenesetre ellentmond a *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* című elbeszélés: „A XVII. század elején, egy luzerni vagy londoni estén kezdődött ez a ragyogó történet. Akkor alakult egy jószándékú titkos társaság ..., hogy kitaláljon egy országot. (...) Pár évig ülésezgettek, idejekorán szintéziseket gyártottak, de rájöttek, hogy egyetlen nemzedék nem elég egy ország kidolgozásához. Elhatározták, hogy a társaság minden tudóra kiválaszt egy tanítványt a mű folytatására. Ez az örökletes rendelkezés érvényben is maradt; két évszázadnyi pangás után Amerikában bukant fel újra ez az üldözött közösség.” Jorge Luis Borges: *Válogatott művei*, I. köt., i.k. 26–27.

⁶⁹ Heidegger „Nietzsche”, a gondolkodó nevét a „die Sache seines Denkens”-en keresztül határozta meg. „Heidegger ezzel a stratégiával Nietzsche-t – fűzi hozzá Derrida – saját, egyedi sorsától kívánja megmenteni.” Jacques Derrida: *Két kérdés aláírásokat értelmezve (Nietz-*

*Homokkönyv*ben azt láttuk, hogy a saját sorsa nem tárulhat fel a könyvből, most pedig arról van szó, hogy ő maga nem is válhat szerzővé. Ennek az álláspontnak a belső ellentmondásaira Gerhard Köpf híres novellája (*Borges gibt es nicht*) irányította rá a figyelmet. „Ne is említse nekem Borgest! – mondja az elbeszélő beszélgetőtársa. Olyan ember volt, aki az életét csak a könyvekben élte, sehol máshol. Az évszázadok tudását és titkait kereste, és valami olyasmit fedezett fel, aminek meg kellene határoznia az életét, hogy tudniillik a képzelőerő labirintusában nincs biztos út.”⁷⁰ Köpf azt mutatta ki, hogy a szerző képzetétől Borges maga sem tudott megszabadulni. Egy helyen Borges például arról ír, hogy valaki azt a célt tűzte maga elé, hogy lerajzolja a világot. Az évek során egy egész termet megtöltött tájakkal, királyságokkal, hegyekkel, szigetekkel, házakkal, csillagokkal, személyekkel, stb. „S aztán röviddel halála előtt felfedezte, hogy a vonalakból álló türelmesen létrehozott labirintus a saját arcvonásait tükrözi.”⁷¹ Ha a szerző vonásai ennyire fontosak, akkor a szerző nevének átfestése értelmetlennek tűnik. Két évvel a halála előtt Borges ezeket a szavakat mondta: „A világ – szerencsétlen módon – létezik; és én – szerencsétlen módon – Borges vagyok. Ez egész egyszerűen azt jelenti, hogy valaki más szeretné lenni. Valaki, akit nem ismerek. Magamat már túlzottan jól ismerem.”⁷² Köpfnek még magyarázatot kell adnia arra a kérdésre, hogy ki és miért találta fel Borgest, mint személyt? Borges valamikor írt egy közös könyvet Adolfo Bioy Casarésszel, s ennek van egy előszava, 1859. december 27-ei keltezéssel, J.L.B. és A.B.C aláírással. Ez az előszó azonban – mondja Köpf – nem lehet valóságos. Ki az, aki három nappal karácsony után előszót ír, éppen János evangélista napján egy olyan könyvhöz, amelynek címe *Ég és pokol*? És nem valóságosak az aláírások sem, az A.B.C. olyan aláírás, amely mellé bármit oda lehet írni. Ráadásul Casarés egyik leghíresebb könyvének címe „Morel találmánya”. Valójában Borges Casarés találmánya. „Neki sikerült megvalósítania minden író álmát: nemcsak kitalálta az alakjait, hanem testivé is tudta tenni őket.”⁷³ Köpf ezzel viszszájára fordította Borges intencióit: a szerző mégiscsak létezik, csak nem Borgesnek, hanem Casarésnek hívják. S amit Borges szektarianizmusként még visszautasított, az Casarés számára lehetséges: a könyvek könyvének megírása.

sche/Heidegger), in: *Literatura* 1991/4. 329. (Ford.: Szűcs Tamás és Somlyó Bálint.)

⁷⁰ Gerhard Köpf: *Borges gibt es nicht*, in: *Neue Rundschau* 1989/1. 53.

⁷¹ *I.m.* 51.

⁷² *I.m.* 56. – S aztán az idézet így fog végződni: „Megvan a reményem, hogy nemsokára meghalok.”

⁷³ *I.m.* 57.

Weiss János

A szerző (és a könyvek könyve) kérdésében mindkét álláspont belső problémákkal küszködik. A *Heinrich von Ofterdingen* el-
lentmondásaiból Novalis egy töredéksokorhoz hátrált vissza.
Borges pedig – miután sikertelenül próbálta átfesteni a szerző
nevét – mégiscsak visszacsempészte a szerzőt. Mintha a két kísér-
let egymás felé tapogatózna, s ezért talán valamiféle középutat
kellene keresni közöttük. De lehetséges-e még egyáltalán ebben a
kérdésben a középut?

Átiratok múzeuma

BOGDÁN LÁSZLÓ

Az argentin szárnyasok főfelügyelője
látogatást tesz a buenos airesi nagypiacon
és megsejlelí alattvalóit

*„Minden gödör rám les. Ha lépek egyet,
már az esés fenyeget Egy álmatagra
vált időnek lettem mihaszna rabja,
kij hajnal, alkony többé nem kecsegtet.
Éjszaka van. Nincs senki más. A versben
kell, hogy sivár világom megteremtsem.”
(Jorge Luis Borges: A vak)*

Az indulás

Borges elindul. Meglátogatja
(al)munkahelyét, a nagypiacot.
Ő a szárnyasok főfelügyelője.
Izgatja hány szárnyas is lehet ott?

Ezer? Tízezer? Libák és kacsák,
pulykák, fácánok, struccok, kakasok.
Argentína fő büszkeségei
focimeccsek és kakasviadalok.

Megindul a félvak főfelügyelő.
Botjával nagyot üt egy csatornára
az utcasarkon. Nincs olyan erő –
mi megállíthatná. A piac várja.

Fajdok, szalonkák, pulykák és tyúkok.
Az alattvalói: fogoly szárnyasok.

A piac kapujában

A piac kapujában titokzatos, fekete felöltös,
szemüveges úr várja. És a feltámadó szél.
Ne feledjük, egy pillanatra sem, hogy hol vagyunk?
A város jellegzetessége a *jó levegő*!
A légáramlatok bizonyos furcsa, értelmezhetetlen;
egyelőre azonosíthatatlan zajokat himbálnak,
csak később válik ki a monumentális kórusból
– mozgásban vannak, akárhogyan is, közelednek! –,
egy-egy kukurikúhoz hasonló gurgulázó, rekedtes hang.
Vijjogások. Surrogások. Kotkodácsolások. Gágogások. Sivítások.
Mintha öregemberek köhögnének. Mintha huzat rázna
egy kamra falára akasztott iszákban a jó isten dióit.
Alattvalói hangja ez. Nem is vitás. Borges megremeg.
Tétován és félvakon néz maga elé, a szeméttel teli ösvényre.
Bármikor elcsúszhatna egy banánhéjon, gondolja még,
s az út, az útja vajon merre kanyarodik a látogatás alatt?
A látogatás után? Olyan keveset tudunk...
Azt, hogy utána mi lesz, még nem is sejti?
Tétován gondol arra, hogy Genfben látogat. Vagy mégis Londonba?
Esetleg Bostonba? Van ott egy kedves padja és bármikor
találkozhat önmagával. Vagy mégis Lisszabonba megy?
A rejtélyes fehér városban fog találkozni odaadó hívével,
aki egyik történetében Herbert Quain ominózus regényét szerepelteti.
Az Isten(t) és a labirintust. Igen Ricardo Reis költő
Quaint olvassa egy szállodai szobában, elalvás előtt.
Igen, bizonyos Ricardo Reis doktor, maga is kitalált személy,
imaginárius figura, heteronima, akit a regényben a halála után
is visszajáró Fernando Passoa talált ki,
az ősi szorongás poétája. Igen Reis doktor maga is költő és
hosszas távollét után tér meg Rióból, hogy Quaint olvassa.
Egyik talányos versében egyébként így ír.
Borges megáll, szembefordul a megrettent fekete felöltös úrral
és fejből is pontosan idézi fel a talányos sorokat:
 Bensőmben sokan élnek,
 de nem tudom, ki érez,
 ha érzek, és ki gondol,
 ha gondolok akármit,
 mivel a hely vagyok csak...
„Hát igen!... A hely vagyunk csak” – biccent megadóan a fekete
felöltös férfiú és szeme megvillan, mint egy hajnali számonkérés.
Mindez azért meglehetősen bizarr, gondolja még futólag
a főfelügyelő és a fekete kabátos kísézőbe karolva
szigorúan kérdezi: „nos, hol kezdjük?!”
És nyughatatlan szellemét visszatéríti a piac
meglehetősen harsány és *szagos* valóságába...

„Talán a tyúkoknál!” – indítványozza buzgón a kalauz és szemérmesen süti le a szemét. Zavartan köhög. Skótkockás zsebkendőjével törülgeti arcát. Igen, most tényleg teljesen olyan, mintha mindenét kártyán veszítette volna el. Ferblin? Pókeren? Olyan, mint egy hajótörött irodalomkritikus...

Intermezzo

Reis Quaint olvassa s ő érzi a kint,
alattvalói, a rab szárnyasok,
repülésre készen mozgolódnak.
Kukorékolnak hetyke kakasok.

Reis Quaint olvassa. Sakkiparti az élet.
A labirintus Istene köhög.
Hattyúk úszkálnak távoli tavon,
valahol Genfben. Citera dönög.

Reis Quaint olvassa. Nincs visszatérés.
Nem segít eszme, gondolat, érzés.
Önmagát zárja ketrecbe a lélek.

Pedig szárnyalhatna, mint foglyai,
rács mögött tartott árva honjai.
De nem lehet. Évre hullnak évek.

A látogatás

„Itt vannak a törpe tyúkok” - magyaráz megállás nélkül a kísérő és belepirul. „A bőbitás tyúkok, a szultán tyúkok, a brabantik, a lengyel tyúkok, a houdan! Igen ő is itt van! Különös jellegzetessége, hogy *kiváló tojó*. Ez meg – mutat egy feltűnően nagy bőbitájú alattvalóra – a crève coeur; mellette a kicsiny bőbitájú, kedves la-fleche! Itt vannak a görbelábúak, a törpelábúak, a szőrös tyúkok, a lábastyúkok. Óceániában honosak. – A fekete felöltös úr fegyelmezetten köhög. Szája mínuszjel. – Tojásait földből, levelekből összehordott kupacokba rejti.”
„Miért?” – hökken meg Borges és egy lépést hátrál.
„Így azután az erjedés, a meleg kikölti, tudja...”
„Nem tudom!” – legyint a főfelügyelő a kelleténél szigorúbban, de máris megejti a hokkók, a sakutyúkok, a guanok varázsa. Itt nyüzsgönek a fájdok is. A császármadarak.
„Az a fehér – mutat a kalauz botjával tétován előre – az ott a hódfajd, különösen értékes fajta.”
Érdekes hökken meg a főfelügyelő, eddig észre se vette, hogy kísérőjének botja is van!... Vajon törbot?
„Azután itt vannak a foglyok!...”
„Nem értem! – köhög rekedten Borges és megszédül:

tarajak, bóbiták, faroktollak, sarkantyúk úsznak el félvak szeme előtt. – Hiszen mindannyian foglyok!...”
„Ez a nevük uram. A foglyok családjába tartoznak – így a fekete felöltös, kicsit kevélyebben. – Itt van a szirti fogoly, a frankolin – az ott ni és botjával leír egy félkört – na és persze a fürjek. A tojásaik...”
„Igen, mi van a tojásaikkal?”
„Igen ízletesek uram!” De Borgest máris a fácánok, a pávák, a szarvastyúk mozgása köti le, távolabb a pulykák mozgolódnak, a gyöngytyúk sírnak és peckesen masíroznak ketrecükben fel és alá a kakasok. A világmindenség összes kakasa itt nyüzsög, hepciáskodik és kukorékol és mellettük külön ketrecben a chabó, ez a rejtélyes tyúkfajta, „Rövidek a lábai, sarlótolla viszont érinti a fejét – magyarázza a kísérő –, és az ott ni, az erdélyi kopasznyakú tyúk.”
A főfelügyelő megáll. „Drakula tyúkjá” – vigyorog és szembenéz e végeérhetetlen pillanatra egy büszke veres kakassal. „Azt elvinném – mosolyog tovább. – Intézkedjen!...” „Dehát, uram!...”
„Semmi dehát! – Borges határozottabb mint valaha. – Tudományos kutatásokat folytatok, tudja és ...”
A mondatot nem fejezi be, köhög és a bostoni padjára gondol, önmagára, a genfi tóra, a londoni ködre, Ulricára, akivel egyszer évezredes módon ölelkezett a sötétben. S újra bizalmasan karolva a meglepődött fekete felöltös úrba, rejtélyesen mosolyog. A kísérő persze intézkedik, a megjelenő szolgálk ügyesen fogják be a lázadó kakast, zsákot húznak makacs fejére, zsineggel hurkolják össze lábait, s mint egy csomagot nyújtják át a főfelügyelőnek.
Borges zavarba jön. Nem tudja szükséges-e ilyenkor borralalót adni Buenos Airesben, a borralalók városában. A fekete felöltös megelőzi, pénzdarabokat tesz az egyik szolgálka tenyerébe és várakozón fordul a főfelügyelő felé.
„A kétséges lápos talaján járunk – magyarázza lendületesen Borges és vigyorog. – A kelták szerint a kakas a túlvilág küldötte. Ő kíséri hosszú útjukra a lelkeket. Ő hívja csatába a holtakat! Ő figyelmezteti a szórakozott isteneket a veszélyre.”
„Írni fog róluk, Mester?” - kérdezi a kalauz illő tisztelettel és hosszasan néz felettébe után, aki kakassal hóna alatt távolodik a sajt-, csokoládé- és cigarettapapírokkal, almacsutkákkal, banánhéjakkal teli ösvényen.
Volt vagy nem volt?...
Már csak egy porszem a mindenség soha el nem készülő goblenén.
„A struccok – kiáltja a kísérő –, nem látta még a struccokat!”
De Borges ezt már nem hallja, ő már csak egy guruló pont és nem válaszol...

Úton

Újra úton van. Hóna alatt a
tátogó, peckes, veres kakassal.
Szívében hang kél. „Thalatta!... Thalatta!...”
Egy lányhang Genfből. Igéz. Marasztal.

Hogy mihez kezd, nem tudja? Először
át kell nézni az összes könyveket.
Megvizsgálni az összes tév- és kényszer-
képzetet, mesét, legendát, álhitet.

A kakashoz fűződő mániákat,
babonákat, rögeszmét, butaságot.
Mindazt, amit csak róluk feljegyeztek.

Mért is hitték azt, hogy időjósok?
Veres tarajuk mért volt a bolondok
jele? S szolgál-e az ördögöknek?

A kétely

Borges tudja: mindez csak a kezdet,
jóval ezután jön a neheze.
A büszke kakas, Merkur követe,
űzője-e a rossz szellemeknek?

Vagy a démonok költöznek bele?
Es ők! üzennek, mikor kukorékol?
Az ördög is a csüngő kakastollról
ismerszik meg. A túlvilág küldötte?

Halálpontosan jelzi a nap végét
és kezdetét. Az éjfél és a hajnalt.
Felébresztve ördögöt és angyalt,
s jelképezve a világ vőlegényét.

Álmodik-e? Miről szól az álma?
Trombitál-e az árnyak honába?

Könyvtárban

Borges beér a könyvtárba. Megpihen.
Villámlanak a kakastarajak,
vak szeme előtt. Szárazon, vizen
fogolyszármayasok. *Élő* zuhatag.

Sarkantyúk. Faroktollak. Bóbiták.
Egy fácántoll a szélben elsuhan.
És szólnak rekedt kakastrombiták.

Bogdán László

Asmodi, a földémon, boldogan
billeg feléje kakaslábain,
átgázolva a világ álmait,
markában földgömb. „Jössz? Vagy vigyelek?”

„Elég volt! Mehetsz! Maradok! Elég volt!”
Tűnik a sátán, csak a bíbor félhold
Pulzál a helyén. Lassúdan remeg.

A jóslat

Borges a könyvtár nagytermébe kört
rajzol krétával. Gondosan felosztja
számtalan egyenlő részre a kört,
és a betűket sorra beszorítja
a rekeszekbe. Villog az ÁBC,
egy lázadó SZ hosszan szöszmötöl,
ásít az Á, elfáradt már a V,
elégedett az Ó, az N tündököl.
Minden betűre egy búzaszemet
helyez mügonddal. *Az élő rulett*
kezdődhet máris. Jöhet a kakas.
Merkur hű társa mohón csipeget.
PAX – olvassa a magtalan betűket
Borges. Távolabb Asmodi kacag.
1999. január 27. – február 1.

A feledés terhe – Borges az öngyilkosságról –

PETRES LÁSZLÓ

John Donne, a XVII. sz. elején élt angol költő *Biathanatos* – vagyis *Erőszakos halál* – címmel könyvet írt az öngyilkosságról. Példákat és érveket hoz a halál ezen formájának védelmére. Ezek között a Bibliában található példák is szerepelnek, így említésre kerül Krisztus, az emberré lett Istenfiú kereszthalála is.

Jorge Luis Borges 1952-es, *Újabb nyomozások* című esszéköteté tartalmaz egy rövid írást, amely Donne könyvére reflektál. Erre Thomas De Quinceynek a könyvet bemutató összefoglalása adott alkalmat, Borges ugyanis először nála találkozik Donne írásával.

De Quincey kánonjogi szempontból vizsgálja az öngyilkosság problémáját. Az emberölésnek ez a formája nem minden esetben, vagyis nem természetsszerűleg tekinthető bűnnek, ahogyan különbséget tesznek jogos és jogtalan öngyilkosság, illetve emberölés között is. Itt azonban meg kell jegyeznünk, hogy az öngyilkosság jogi szabályozását a maga során a szokásjog, a római jog, a kánonjog, valamint a modern polgári törvénykezés is tartalmazza (sajátos értelmezéssel). A kánonjog korpusza sokféle jogi hagyományt foglal magába, így a Szentírásból, a *Cannones* epistoliceiból, egyetemes és részleges zsinatokból meríti anyagát a IV. sz. elejétől a II. lateráni zsinatig, továbbá a római jogból, ezenkívül pedig különböző népek jogszabályaiból¹ is átvesz. A kánonjog számára a Szentírás nemcsak jogi hagyományként adott, hanem meghatározza annak szellemiségét is. A Szentírás, mint a

¹ Erdő Péter: *Az egyházjog forrásai*. Szent István társulat az apostoli szentszék könyvkiadója. Budapest 1998. 169–170.

Szentlélek műve és folyamatos munkálkodásának színhelye, az isteni akarat vagy szándék látható jele, letéteménye. A teremtmények számára viszont a könyv jelentése, teljes igaz tartalma csak az idők végezetén tárul fel. Most még homályosan látunk, rész szerint való a beszédünk, rész szerint való minden ítéletünk².

John Donne könyvét olvasva Jorge Luis Borges egy *titokzatos argumentumot* vél felfedezni – egy *képet*, amely *derengésszerű*, vagy *villanásszerű* megjelenésével írásra ösztökölte Donnet, vizsgálódásainak, *ködös intuíciójának tárgyát* képezte.

Borges értelmezésében a könyv igazi célja nem az öngyilkosság védelmezése, hanem annak bemutatása, hogy Krisztus öngyilkos lett. Nem a szenvedés, a keresztfeszítés, vagy a római katonai lándzsadöfése végzett Krisztussal, hanem saját maga okozta halálát, cselekedete megfontolt, tudatos gesztus volt. Az emberré, halandóvá lett Isten az emberölésnek egy igen problematikus formáját választotta: önként vetett véget életének, így számolva föl önmagát. Donne megáll ennél a gondolatnál, amely egy keresztény, hívő ember számára istengyalázás, hiszen a könyörtület, kegyelem, a szeretet evangéliuma helyébe az önzést és a közönyt állítja – a feledést.

Borges tovább lép és röviden vázolja a problémának egy lehetséges megfogalmazását. *Egy olyan isten képe, aki azért teremti meg a világot, hogy vesztőhelyet teremtsen magának*,³ nem más, mint egy barokk eszme, egy irodalmi toposz. A kényes teológiai probléma így nyer esztétikai feloldást.

Donne gondolatát nem támasztják alá kellőképpen azok az evangéliumi helyek, amelyekre hivatkozik⁴, de ez semmit nem von le a gondolat értékéből, az állítás merészségéből. Ugyanakkor semmit sem fed fel abból a problémából, amit az önként vállalt halál, természetes avagy erőszakos végünk jelent. Donne könyvében a bemutatott esetek másodlagossá válnak, csupán előzményt képeznek, megteremtik a keretet, előkészítik a terepet a végkövetkeztetés számára. Olyan előzmény ez azonban, amely később – az utolsó gondolat perspektívájából – új értelmet nyer. Isten cselekedetéhez az emberi példát vette mintának, de az ember öngyilkossága az isteniben nyerte el végső értelmét.

Emberi fogalmakkal nem lehet az isteni szándékot minősíteni. Nem tudjuk eldönteni, hogy jó vagy rossz, értelmes vagy értelmetlen volt az isteni elhatározás. Akkor azonban, amikor e szándék kiteljesítéséhez Isten megteremtette a világot és a világgal együtt az embereket, a tudatos lényeket is, cselekedetének – elkö-

² 1Kor 13,12.

³ *Biathanatos*. In: Borges, Jorge Luis: *Az idő újabb cáfolata*. Gondolat. Budapest 1987. 203.

⁴ Vö. János evangéliuma: „...életemet adom a juhokért”; vagy Lukács evangéliuma: „Senki sem veszi azt [az életet] el éntőlem, hanem én teszem le azt én magamtól.”

vetkező tettének – részesévé tett minket. Tehát, ha szándékába, elhatározásának előzményeibe, magába az isteni gondolatba kép-telenek vagyunk belátni, megismerni azt, akkor semmilyen kijelen-tés nem tehető róla, legyen az állító vagy tagadó. Nem lehet az isteni gondolatot, lényeket annak cselekedetével azonosítani. Tet-tének részeseként nem ismerhetjük a cselekedetet konstituáló értelmi mozzanatot, de rákérdezhetünk a részesedés mikéntjére. Ez utóbbit azért tehetjük, mert nem részesülvén az eredendő értelemegészből, magunkban vagy világunkban kell keresnünk saját értelem-konstitúciónkat, vagyis akarat- és döntésszabadsá-gunk alapját. Mindez nem jelenti a részesedés problémájának a feloldását, vagy elhagyását. Egy eseményben való részességünk – mely esemény eredendően időbeli – a világ és saját történetisé-günk problémáját veti fel. Egy olyan történetiségét, amelyben szabadságunkban áll választáslehetőségeink alapjára rákérdezni.

Az, hogy a teremtés célja Isten önpusztító szándékának kitelje-sítése, csak az idő teljességének mozzanatából érthető, és ezen mozzanat értelmét vagy posztuláljuk, vagy lemondunk róla. Ez az előfeltételezett lényeg – Borges véleménye szerint – nem más, mint fikció. Ezért lehet Donne véleménye *csak* egy merész eszme-történeti téma.

Istennek az idő(k) kezdetén történő halála egyrészt a teremtés értelmével, vagyis földi létünk értelmével kapcsolatos keresztényi elképzelések újragondolására készítet, másrészt igen élesen és nyomatékkal irányítja figyelmünket saját sorsunkra, az emberi végesség problémájára. A teremtés mint értelemegész homályos képként adott sejtésünk, reményünk és a spekulatív gondolkodás számára, ez viszont Borges belátásában nem más, mint a képzelet játéka – fikció.

Az írás befejező részében Borges egy bizonyos Philipp Butz nevű gondolkodó esetét ismerteti, akit a filozófiatörténet Mainländer néven ismer. Mainländer 1841-ben született. Szenve-délyes olvasója volt Schopenhauernek és a gnosztikusoknak. Ol-vasmányai hatására fogant meg benne az az *elképzelés*, hogy mindannyian annak az Istennek vagyunk szilánkjai, aki elpusztítot-ta magát az idő(k) kezdetén. A világtörténelem ezeknek a szilán-koknak sötét agóniája, pusztulása. 1876-ban kiadta a *Die Philosophie der Erlösung* (A megváltás filozófiája) című könyvet. Ugyanabban az évben öngyilkos lett.

Borges ebben a példában, nem kevés (rejtett) iróniával, meg-fordítja Donne könyvének gondolatmenetét. Philipp Mainländer minden bizonnyal szenvedélyes ember volt mind a mások, mind a saját elképzeléseinek végiggondolásában. *Elképzelése* megismétli Donne és Borges végkövetkeztetését, vagyis hogy Isten már ha-lott. Isten az örökkévalóság, vagyis valamennyi időpillanat egyidejű, tiszta birtokosaként elpusztítja önmagát. Az egységet biztosító, fenntartó lényeg hiányában az idő darabjaira hullva,

szilánkokra szakadva a pusztulás felé tart. A történeti időt nincs ami összefogja. Ha nincs remény és nincs alázat, akkor a történelem emlékezete esetlegessé válik – alakíthatóvá.

Vagy elfogadjuk az agóniát, az agónia látványát, vagy siettetjük az elkerülhetetlen vég bekövetkeztét, mintegy megváltva magunkat. A megváltás az isteni gesztus megismétlése. Mint ilyen, egy szakrális cselekedet, és egy negatív teológia lehetősége fele mutat. Ilyen értelemben az öngyilkosság nem bűn. Philipp Mainländer kevésbé volt istenfélő ember, mint John Donne. A fenti gondolatmenet csak akkor érvényes, ha feltételezünk egy – bármennyire kevésbé megindokolható – értelmi kapcsolatot az isteni gesztus és a világtörténelem, illetve az egyéni, személyes élettörténetek között, vagyis ha bármely, a világon kívülre pozicionált végső értelem eseménye lehet életünknek. Borges óvatos, csak tényeket sorol fel, egy életút látható tényeit, történetét. Egyvalami bizonyos mindezekben: az életút feltartóztathatatlanul múlik, visszafordíthatatlanul bonyolódik Mainländer születésétől kezdve át az olvasmányain, írott, látható művein, egészen haláláig. A kérdés ismételten az, hogy kellőképpen megmagyarázza-e, megnyugtató választ ad-e Mainländer tettére Schopenhauer szenvedélyes olvasata, vagy akár a megváltásról alkotott elgondolása.

J. L. Borges az elemzett esszében a tőle megszokott körülményességgel bontja ki írása gondolatmenetét. Igen nagy eszme- és kultúrtörténeti apparátussal tágítja, növeszti az írás világát. Könyvek, eszmék és mozgalmak fonódnak össze: Thomas De Quincey, aki egyébként igen érdekes esszét ír a gyilkosságról⁵ mint esztétikai alkotásról; Epiktétosz és Schopenhauer⁶, aki az esszében állítottakkal ellentétben az öngyilkosságot igen ellenzi; kvietisták és Quevedo; Philipp Mainländer, akiben talán Nietzsche szelleme kísért; az evangélisták és Kant⁷, aki az öngyilkosság gondolatát a kategorikus imperatívusszal összeegyeztethetetlennek tartja. Úgy tűnik, mintha mindezek az öngyilkosság ürügyén találkoznának. Csapdák és álcapdák, álszofizmák kísérik az olvasó útját.

Donne gondolata, hogy Isten fiát nem az emberek ölték meg, hanem saját tettének áldozata lett, igen merész. Isten emberré lett, halandóvá, és emberi módon vetett véget életének. Tettének csodálatos volta egy borzalmas titkot hagyott maga után. Borges kitágítja Donne gondolatát: Isten azért teremtette a világot, hogy azt vesztőhelyül használja. Ha a világnak lenne értelme, akkor az csak funkcionális értelem lehetne. Olyan, ami túlmutat önmagán, azonban Isten halálával ez a funkció megszűnt opcionálisnak len-

⁵ Quincey, Thomas de: *A gyilkosságról mint a szépművészetek egyikéről*. = *Hagyomány és egyéniség*. Európa. Budapest 1967.

⁶ Schopenhauer, Arthur: *A világ mint akarat és képzet*. Európa. Budapest 1991. 520–525.

⁷ Vö. Kant, Immanuel: *A vallás a pusztta ész határain belül és más írások*. Gondolat. Budapest 1974.

ni, de nem számolódott fel. Ennek a különös gondolatnak a kifejezői a Borges-novellákban a halhatatlanok városa⁸, a bábéli könyvtár⁹, a homokkönyv¹⁰. Ezen túlmenően felmerül egy igen nehéz kérdés, az, hogy az ekként teremtet világ milyen (lehet)? Milyen az a világ, amely különböző módon adott a számunkra? És a világban mi magunk milyenek vagyunk?

Philipp Mainländer gondolatainak ismertetése – az isteni cselekedet, a világ mint az isteni szándék kiteljesítése – átvezet a világtörténelemhez. Talán úgy is lehetne fogalmazni, hogy az örökkévalóság történetéből térünk át a világtörténelemhez. E kettő közötti kapcsolat igen problematikus, nehezen lehet bármely temporális struktúrába vagy formális viszonyba belekényszeríteni. Így a róla való beszéd is nehéz. Ezért le kell mondanunk az Egészről, és a részekre kell összpontosítanunk. Lassú, kitartó munkával *derítjük ki* az egyes partikularitások mibenlétét, kapcsolatát. Továbbá felmerül az a kérdés is, hogy a világtörténet adhat-e magyarázatot a személyes sors történetekre. Pontosabban a világtörténelem, illetve az egyéni történetek kiindulópontként szolgálhatnak-e az idő megértéséhez?

Jorge Luis Borges történelemfilozófiájában egy igen lényeges különbségtételt tesz, mely szerint két történelem létezik. Egyrészt van egy látható, kitapintható, összerakható történelem – az aljasság világtörténete. Erről az 1935-ben kiadott *Az aljasság világtörténete* című kötet egyes írásai beszélnek. A csalók és hazugok, gyávák, gyilkosok, álpróféták, késelők és lókupecsek társasága írta történelem ez. Az arc nélküli emberek gyülekező hada. Ez szövi át életünket, ezek az emberek keresztezhetik sorsunkat. Bármikor e történelem részesei lehetünk.

Másrészt létezik egy másik történelem is, az, amit az 1936-ban kiadott, *Az örökkévalóság története* című esszékötet írásai vázolnak. Ez a történelem láthatatlan. Nyomozni kell e történet után – szenvedéllyel, kitartással, csellel és fortéllyal. Ám nyomozni, cselezni csak az tud, aki képes erre az alapjában véve intellektuális kalandra. Vagyis csakis az ész fortélyaival kerülhetünk közelebb ehhez a történethez.

Ezen utóbbi történelem képes arra, hogy megváltoztassa az előbbi. Meg tudja változtatni az emlékezetet. A gyávából hőst csinál, a hőst megalázza. Rejtélyes világ az örökkévalóság világa. Akár egy labirintus, egy rózsa, egy könyv betűi.

Későbbi írásaiban (*Újabb nyomozások, Egy megfáradt ember utópiája*) Borges tovább finomítja ezt az elképzelést. Ahogyan az öngyilkosságról szóló írásban megfigyelhettük, a személyes, visz-

⁸ Borges, J. L.: *A halhatatlan ember. = Titkos csoda.* Európa. Budapest 1986.

⁹ Borges: *A bábéli könyvtár.* uo.

¹⁰ Uő. *A homokkönyv.* uo.

szafordíthatatlan sors kerül a középpontba. Az egyéni élet, lét, történet rejtélye itt mint a halál, az öngyilkosság rejtélye jelenik meg.

Az öngyilkos tudatosan, szabad elhatározásából fordul szembe azzal, ami ő maga. A pusztító akarat az emlékezet egészével fordul szembe, azzal az idővel, amit megőriztünk és ami megőriz minket, amik vagyunk. Minden emléket, minden pillanatot fel kellene mérnünk azért, hogy eldöntsük, átadható-e a feledésnek. Saját létünket, énünket adjuk át a feledésnek, a nemlétnak. Minden pillanatunk, emlékünkhöz mérésére roppant feladat elé állítana. *Funes* az emlékező kísérletéhez volna hasonlatos. Csak mindezt végiggondolva lehetünk öngyilkosok. Ellenkező esetben tettünk gyávaságra vall, szánalmat kelt – megvetést. Ezért úgy kell élnünk, mint az öngyilkosok. Minden pillanatról, minden pillanat emléké-ről szigorúan és könyörtelenül el kell döntenünk, megőrződjék-e, vagy a feledésnek adható. Minden pillanat teljes. Döntésünk arról, hogy üdvözülünk vagy elkárhozunk, végleges és megmásíthatatlan, mind egy külső, mind egy belső instancia által. Ez roppant tudatosságot és felelősséget jelent. A reményről, egy jövőbeli megváltás reményéről kell lemondani anélkül, hogy az idő cáfolatának reményéről lemondanánk, vagyis arról, hogy valamelyik időpillanatban megértünk valamit az örökkévalóság elfeledett történetéből: rátalálhatunk teljes és igazi nevünkre. A borgesi megoldás roppant szabadsággal ruház fel bennünket, a nehézséget a benne való tájékozódás jelenti. Az így elképzelt öngyilkosság roppant kihívást jelent, és alázatot követel.

J. L. Borges egy olyan etika lehetőségét dolgozza ki, amely lemond az önmaga értelmét egy metaforában kibontó rendszer lehetőségéről és az így posztulált határfeltételeiről. Az időnek egy *archaikus* szemléletére épít, amely próbára teszi a nyelv és a képzelet határait.

1974-75 telén J. L. Borges és Ernesto Sabato hosszas beszélgetést folytat különböző témákról: az argentin irodalomról, az Univerzumról mint könyvtárról, Istenről, a tangóról, a moziról, a módszerről, Don Quijoteről, az öngyilkosságról. A beszélgetés anyagát 1976-ban adták ki *Párbeszéd*¹¹ címmel. Az öngyilkosságról beszélgetve Borges mesél a családi legendárium néhány alakjáról, könyvekről, majd egy álszofizmat állít. Sabato szerint az öngyilkos egoista és gyilkos, cselekedete vonzó lehetőség és gyáva meghátrálás.

Sabato: „(...) Életem folyamán sokszor gondoltam már az öngyilkosságra.”

Borges: „Én is hetvenöt éve már, hogy öngyilkos vagyok.

¹¹ Részleteit közli a *Magyar Napló* (1993. február 5. 29–32.)

Több tapasztalatom van, mint magának, Sabato.”

Sabato: „Bár nem ért el nagy eredményeket, mint látható.”

Borges: „Nem, pedig nem hivatástudattal csináltam. Tényleg.”

A filozofikus detektívtörténet

MIRNICS GYULA*

Borges 1978. június 16-án, a belgranói egyetemen tartott előadásában beszélt a detektívtörténetről.¹ Borges itt elmondta, egy detektívtörténetről beszélni annyi mint Edgar Allan Poe-ról, a műfaj megteremtőjéről beszélni. A szövegeket műfajba sorolni kétélű vállalkozás, mert a műfaj ugyanúgy függ a megírás, mint az olvasás módjától (ez Borges azon elméletére vonatkozik, miszerint egy könyv akkor kezd létezni, ha olvasni kezdjük, különben csak holt szimbólumok gyűjteménye).² Borges szerint E. A. Poe terem-

* Nem tartottuk szerencsésnek a szerző biográfiai jellegű írásának a szerzőlista keretén belüli közlését. Ezért utólagos elnézését kérjük. „Író vagyok. Pessimista, a szó legszebb értelmében: felülkerekedtem a kilátástalanság belátásán és az élet szép, és élni való oldalát írom. Ezredvégi gyerek vagyok, nekem semmi sem szent. Ha irodalmi elődöt kérnek tőlem, nem tudok magyar nevet mondani. Max Brodja vagyok a lelkem Kafkájának. Szerelmes író vagyok: beteg egy szenvedély. Csurog belőlem az érzélem, mint lázasan fekvőből a beteg takony. Szeretem a családomat: a Mirnicsek túlélők. Malacot vágunk, kétszáz kilométerről hazahúzz az otthon sült vér szaga. Szeretem az asszonyomat: költőnő. Titkolom őt, mert jobban ír, mint én. Hiszek a mindenkit megőrtítő szerzési vágyban, nem hiszek a birtoklás örömeiben.

Novelláim fóruma az újvidéki *Symposion*. Közöltem szlovákiai és magyarországi lapokban, kelet-európai csatlakozás. A nagyérdemű Aaron Blummal és Szerbhorváth Györggyel kijött kötet címe: *Dombosi történetek*, egy példányt semadtunk el: szétszítottuk az összeset. Az Interneten tartom naprakészen az életművemet: tessék ilyet keresni: Magyar Elektronikus Könyvtár.”

¹ *Usmeni Borhes*. Izdava ko Preduze e „Rad”. Beograd 1990. 46.

² uo. 15.

tette meg a detektívregény olvasóját. Ez egy specifikus fajta az olvasóknak: bizonytalan, gyanakvó, bizalmatlan a szerző iránt, aki viszont megpróbálja átverni, csőbe húzni az olvasót. Poe teremtette meg a detektívtörténetek nyomozópárosait a *Morgue utcai kettős gyilkosság* című detektívtörténetében. A briliáns, matematikai agyú, emellett művészi kívülállósággal megáldott nyomozó és kissé együgyű, ám odaadó és hűséges társa és kalandjainak mesélője azután Sir Arthur Conan Doyle angol detektívregényíró Sherlock Holmesában és Dr. Watsonában vált világhírűvé (bár az ilyen emberpár archetípusa Miguel de Cervantes Don Quijotéja és Sancho Panzája). Poe fedezte fel az elrejtés legbiztosabb módját (lásd: *Az ellopott levél*): oda rejteni, ahol mindenki látja és pontosan ezért senki sem keresi (ez az elmélet az alapötlete Gabriel Garcia Márquez *Egy előre bejelentett gyilkosság krónikája* című detektívregényének). Borges nagyra becsüli a detektívtörténetet, mert úgy látja, hogy „irodalmunk a káosz felé tart, a szabadvers felé irányul, mely sokkal egyszerűbb, mint a zárt forma, bár szintén nagyon nehéz és bonyolult. A személyiség és az érvek elvesznek, minden meghatározatlan. A mi kaotikus korunkban létezik valami, ami megőrizte klasszikus erejét: a detektívtörténet; abból kifolyólag, hogy egyszerűen nem érhető bevezetés, tárgyalás és megoldás nélkül.”³ Tegyük hozzá, hogy a detektívtörténet terminológiájában ez a három szövegrész bünténnyé, nyomozássá és leleplezéssé módosul.

A borges-i detektívtörténet tipikus példája a *Torn Castro, a valószínűtlen csaló* című elbeszélés. Jellemző rá a detektívtörténet minden előnye és hátránya, szerkezeti felosztása, szereplőtípusa stb. A történet alaphelyzete egy teljesen valószínűtlen vállalkozás: hogyan lehet más bőrébe bújni, felvenni más identitását olyan tökéletesen, hogy még az anyai szem se fedezzen fel különbséget (a mű ellenpárja *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* című novella, melyben Borges azt mutatja, hogyan legyünk mássá úgy, hogy megmaradjunk ugyanilyenek). A novella jellegénél fogva akár lehetne filozófiai, meditatív esszé is. Borges ezért állandóan érzékelteti, hogy véletlenül választotta a detektívtörténetet, ugyanígy a véletlenül alapszik a szereplők megválasztása, a büntett formája is; az események kiszámíthatatlanok, esetlegesek.

Így lesz a véletlen a főszereplő, később definiálja is: „Végzet – ezzel a névvel illelhetjük ezer és ezer mindenfajta ok beláthatatlan, szüntelen működését.” (22.) Először megismerkedünk Arthur Ortonnal. 1834. június 7-én született Wappingban, apja mészáros volt, London szegénynegyedeiben nőtt fel és elszökött otthonról. Ennyi konkrét adatot tudunk meg róla. Ám Borges így folytatja: „Nem szokatlan dolog ez. *Run away to sea*, a tengerre szökni, ez

³ uo. 60.

a szülői tekintély hagyományos angol megtörése, a hősi indulás.” (18.)

Nem szokatlan, hagyományos: ezekkel a szavakkal Borges tudunkra adja, hogy a főhős véletlenül Arthur Orton, véletlenül angol, és csak a koincidencián múlik, hogy egyáltalán köze van ehhez a történethez. Nézzük például a jellemzését.: „Békés hülye volt. Józan ész szerint éhen lehetett és (kellett) volna halnia” (uo.) Még az is véletlen, hogy életben maradt. De ez nem csupán a véletlenen múlt – itt kap a véletlen nevet: Castrónak hívják a családot, amely megmentette életét és jószándékával segítette őt.

A véletlen tovább működik: „ezen a néven bukkant fel Ausztráliában: Tom Castro. Sydneyben megismerkedett egy Bogle nevű néger inassal” (uo.). Ez a Bogle lesz a klasszikus poe-i detektívtörténet szereplőpárosának domináns személye. Nem rendelkezik kivételes tulajdonságokkal, nem szép, néger, monumentális testét Borges „építészeti rendíthetlenségnek” nevezi. Kissé agyára ment a kálvinizmus túlbuzgó gyakorlása, csak egy tulajdonsága emeli ki: „zseniális leleményessége”; és „... nem volt benne semmi más rendkívüli, csupán valami szemérmes, nem múltó félelem, amely helyhez szögezte az utcakereszteződéseknél: félt Kelettől, Nyugattól, Déltől és Északtól, a durva járműtől, mely véget vet életének.” (19.) Később éppen egy kocsi lesz a végzete: „Kevéssel a Primrose Hill előtt utolérte az iszonyatos jármű, amely időtlen idők óta üldözte. Bogle látta, hogy jön, felordított, de ez nem segített. Nagy erővel kiröpült a kövezetre. A gebe undorító patái széttaposták a koponyáját” (23.). Ha eszünkbe jut, hogy hogyan minősítettük át a véletlent Végzetté, és hogyan definiálta Borges a végzetet, akkor láthatjuk, hogy Bogle differentia specifikája egyben a végzete is. Ehhez hozzátesszük, hogy Bogle éppen ennek a tulajdonságának köszönhetően ismerte meg Ortont: „Orton egy alkonyatkor pillantotta meg egyik néptelen sydneyi utcasarkon, amint éppen érlelte magában az elhatározást, hogy megkísérli az elképzelt halált. Miután elnézte egy ideig, a karját nyújtotta, és együtt vágtak át félősen az ártalmatlan utcán. Egy néhai alkonyainak ettől a percétől védnök-ség létesült: a tétova és monumentális négeré a hájas wappingi félnótás fölött.” (19.) Ortont lehetne akárkivel helyettesíteni, de Boglenak van egy különleges tulajdonsága, a végzete, mely Orton fölé emeli őt, akinek marad Dr. Watson szerepe: csodálni társát és végrehajtani annak akaratát.

Következik a második rész, a tárgyalás, azaz a nyomozás. A bonyodalom 1865 szeptemberére datálódik, ekkor olvasnak „elkeseredett hirdetést” egy helybéli újságban. Ez klasszikus detektívtörténet-fogás: újságcikkből értesülnek a bűnözők a lehetőségről:

„1854. áprilisának utolsó pillanataiban (miközben Orton ama chilei vendégszeretetet bírogatta megnyilatkozásra, amely oly tágas, mint a chilei patiók) az Atlanti-óceánon elsüllyedt a Mermaid gőzös, amint Rio de Janeiróból Liverpoolba tartott. A vízbefúltak között

volt Roger Charles Tichborne, a Franciaországban nevelkedett angol katona, aki elsőszülött fiú volt Anglia egyik legelőkelőbb családjában.” (19.)

Valamilyen pletykalapból olvashatták hőseink a hírt, mert híján van a tényeknek, adatoknak, a süllyedés nincs pontosan, földrajzilag meghatározva, nincsenek leírva a segélynyújtás körülményei, nincs meg az áldozatok pontos száma, stb. Pedig Borges irodalom felfogása klasszikus, tehát szereplői karakterek, cselekménye egyenes, célratoró és érvekkel, argumentumokkal van alátámasztva. Különbösen is, milyen egy detektívstori tények (áldozat, fegyver, helyszín) nélkül! Tehát valami nem stimmel. Orton a baleset időpontjában Chilében tartózkodott kényszerű vendégségben – ezt árulja el Borges beékelése rögtön a cikk elején. Újra a jószívű család bukkan fel, akik hozzásegítették, hogy a sok esetleges szereplő közül éppen Orton találkozott Bogle-lal, hogy megtörténjen a valószínűtlen család. Véletlen, hogy Orton életben maradt, és Castro a véletlen neve.

Ezért nem írt Borges adatokat az újságcikkébe, mert az újabb szereplő is teljesen véletlenül került be a történetbe. Hiszen lehetett volna Tichborne előre kifundált gyilkosság vagy valamilyen zajos nemzetközi intrika áldozata; de hajótörés volt halálának oka, baleset, mely bármelyikünkkel megeshet.

Miután a véletlen kinevezte az új szereplőt, Borges őt is felruházta a detektívtörténetéhez szükséges tulajdonságokkal: ha már baleset, akkor legyen hajótörés, hiszen arról hallunk minden uborkaszezon idején, hogy milyen hihetetlen körülmények között menekülnek meg a hajótöröttek, például tíz napig hanykolódnak étlen-szomjan egy életmentő csónakban – mint ez Márquez *Egy hajótörött története* című regényében olvasható. Valószínűleg a hajótörések hagynak legtöbb reményt a pórul jártak családjá számára. Így Tichborne anyja reménykedhet parányit fia megmenekülésében. De Tichborne anyja szinte meg van „örülve” a fiáért, az ő emlékének él. Teljes szívvel hisz a fia megmenekülésében, csupán attól retteg, hogy fia nem talál haza. Fejéből kiverte a legracionálisabb gondolatokat, fia halálát nem képes elfogadni. Ha ez a fanatikus hölgy gazdag, a fia kutatásába kezd. Ezzel ő lesz a következő szereplő, akit már nem a véletlen szült, hanem a történet igényelt.

„Lady Tichborne, Roger kétségbeesett anyja, nem akarta elhinni, hogy meghalt, és elkeveredett hirdetéseket tett közzé a legolvasottabb újságokban. Egyik ilyen hirdetés a néger Bogle szelíd gyászkezébe került, s ő zseniális tervet agyalt ki.” (20.)

A „szelíd gyászkező” nemcsak szép metafora, oximoron, hanem a „zseniális terv” legpontosabb jelzője. A tökéletes bűntény kérdésével sok író foglalkozott. Svetislav Basara abban állapodott meg, hogy a tökéletes bűntény az, amelyikről senki sem tud. Márqueznál viszont azt láthatjuk, hogy a tökéletes bűntény az, amelyikről mindenki tud, hovatovább mindenki részt vesz benne. Poe *Az ellopott levél* című novellájában Auguste Dupin nyomozó egy zseniálisan

triviális bűntényt old meg: kikövetkezteti, hogy mivel az alaposságáról ismert francia rendőrség módszeres házkutatásaival sem tud az ellopott levél nyomára jutni, csakis olyan helyen lehet, melyet a rendőrök nem találtak kutatásra érdemesnek. Meg is találja a levelet a tolvaj levéltartójában. A zseniális bűntény ötlete: oda rejteni, ahol nem keresik. Bogle is ehhez a taktikához folyamodik, és nagyon merészen előállít egy Tichborne-t, aki külső és belső tulajdonságait tekintve az igazi ellentéte. Arra számít, hogy éppen a különbségek takarják majd el a különbségeket.

„Bogle tudta, hogy az áhított Roger Charles Tichborne tökéletes faximiljét képtelenség előállítani. Azt is tudta, hogy minden kimódolt hasonlóság csak szembeötlőbbé tesz bizonyos elkerülhetetlen különbségeket. Lemondott tehát minden egyezésről. Rájött, az igény ilyen nagy mértékű tarthatatlansága meggyőző bizonyíték arra nézve, hogy szó sincs csalásról, hiszen soha senki sem leplezte volna le ilyen nyilvánvaló módon, hogy a legcsekélyebb bizonyítéka is hamis.” (21.)

Számított tehát az emberek hiszékenységre, a „király új ruhája-komplexusra”. Mindenki jobban szeretne bízni saját érzékeiben és intelligenciájában, semhogy próbára tegye azokat egy ilyen kockázatos esetben.

Boglenak a kezére játszott az idő is, mindig megmarad ütőkártyájának, hogy „tizennégy esztendei délvidék és más viszontagság megváltoztat egy embert” (uo.). Sikerének biztosítéka volt a sok hirdetés is: „Lady Tichborne ismételt esztelen hirdetése arra vallanak, teljesen biztosra veszi, hogy Roger Charles nem halt meg, és fel akarja ismerni a fiát.” (uo.)

Ezután a bűncselekmény gyorsan beteljesedett és elkövetői végét hozta. Bogle a problémák megoldásába halt bele, gondolkodás közben taposta el a rettegett kocsit. Tom Castro maga nem tudta megőrizni a látszatot, mert észbeli képességei nem engedték ezt, összeroppant segítőtje nélkül. Börtönbe került, és utána is az ártatlanságát bizonygatta – közönség előtt nyilvánvaló komédiás, mario-nett-figura volt.

A borges-i detektívtörténet nem hagyományos krimi, mert az elkövetők kudarcot vallanak, győztes hőse pedig nincs. Borges nem a titokfelderítés diadalát ünnepli, hanem a detektívtörténet filozófiáját boncolgatja. Így ír erről Umberto Eco: „Szerintem az emberek nem is a hullák miatt szeretik a krimit, és nem is azért, mert a végül is helyre álló rend (intellektuális, társadalmi, jogi és erkölcsi rend) üli benne diadalát a bűn rendetlensége felett, hanem azért, mert a detektívregény a lehető legtisztább találós mese.”⁴

Borgest ez a találgatás érdekli, melyben nemcsak a tettes kiléte a talány, hanem maga a bűncselekmény, annak áldozatai és kimene-

⁴ Umberto Eco: *Széljegyzetek A rózsza nevéhez.* = *A rózsza neve.* Arkádia. Budapest 1988.

Mirnic Gyula

tele is a véletlen alapul, esetleges. Hasonlít ez a történet egy Thészeusz-típusú labirintushoz, melyben minden forduló, útvonal a labirintus közepébe vezet, ahol vár ránk a szörny, a Minótaurusz: ebben az történetben Bogle számára a kocs, Tom Castro számára a magány. A labirintuson Ariadné fonala vezet végig bennünket, ennek egyik végét Borges tartja kezében, a másikat pedig az olvasó göngyöli fel.

Versek

JORGE LUIS BORGES

G. L. Bürger
(G. L. Bürger)

Még mindig nem jöttem rá,
miért is foglalkoztatnak annyira
a dolgok, melyek Bürgerrel történtek
(adatait lásd bármely enciklopédiában)
a mező városainak egyikében,
a folyó mellett, melynek csak egy partja van,
és ahol pálma zöldell s nem törpefenyő.
A többi emberhez hasonlóan
hazugságokat hallott és mondott,
árult és elárultatott,
időnként tombolt a szerelemtől,
és, álmatlan éjszakák után,
látta a hajnal füstös kristályait.
De megérdemelte Shakespeare hatalmas hangját
(s az abban lévő más hangokat)
és a breslaui Angelius Silesiusét is,
és tettetett nemtörődomséggel faragott néhány verset
korának stílusában.
Tudta, hogy a jelen csupán
egy rohanó kis része a múltnak,
s hogy feledésből gyúrnak össze minket:
felesleges bölcsesség,
akárcsak Spinoza következtetései
vagy a félelem mágiája
Egy városban, a mozdulatlan folyó partján,

mintegy kétezer évvel egy isten halála után
 (ősrégi a történet, amire utalok),
 Bürger egyedül van,
 éppen ebben a pillanatban, s valami sorokat farag.

Ez a vers egy délután adatott nekem, mikor Buenos Aires-i lakásomban üldögéltem. Szomorú voltam és kétségbeesett, letaglózott a fájdalom, és akkor azt kérdeztem: miért is törődöm azzal, ami Borgessal történik?! Hisz végső soron Borges egy senki, egy fikció. Es úgy döntöttem, ezt meg is írom. Etimologikusan gondoltam magamra – mindig etimologikusan gondolkodom – és mondtam: a nevem, egy nagyon közönséges portugál név, „bürger”, polgárt jelent. Majd egy nagyon ismert német költőre gondoltam, akinek műveit feltételezem, hogy olvastam valamikor. Neve ugyanaz, mint az enyém: Bürger. Es eszembe ötlött egy irodalmi ravaszkodás. Verset írok Bürgerről. Ahogy az olvasó előrehalad az olvasásban, rájön, hogy Bürger nem Bürger, hanem Borges. Kezdetben a mező egyik városáról beszéltem. Ez lehet Németországban is, de Buenos Aires tartományban is. Majd allúzióhoz folyamodtam. Pálmafáról beszéltem törpefenyő helyett, majd egy folyót említettem, egy folyót, melynek csak egy partja van. Eszembe jutott Mallea egyik könyvének igen szép címe, La ciudad junto al río [A folyóparti város], és beleszőttém a versbe. A végén az olvasó megbizonyosodik arról, hogy a vers nem Bürgerről szól, hanem rólam, és rájön, hogy megréftam.

Endimión Latmoszban (Endimión en Latmos)

Hegycsúcsokon aludtam akkor és gyönyörű
 volt testem, melyet kikezdték már az évek.
 A hellén éjszakában még a kentaur is
 megállt a rohanásban, hogy meglesse
 álmomat. Szerettem aludni, az álomért,
 s hogy láthassak egy másik, egy
 fényes álmot, mely kijátssza az emlékezetet,
 és megszabadít attól a tehertől,
 hogy azok legyünk, akik vagyunk e földön.
 Diána, az istennő, aki egyben a Hold is,
 látott aludni a hegyen,
 s lágyan ereszkedett ölembe.
 Arany és szerelem a meggyúlt éjszakában.
 Halandó szemhéjamat lecsuktam,
 nem akartam látni az égi arcot,
 melyet bemocskoltak por-ajkaim.
 Magamba szívtam a Hold illatát,
 s végtelen hangja nevemet susogta.

Ó, föllelhetetlen tiszta arc,
 ó, folyói szerelemnek és éjszakának,
 ó, emberi csók és húrok feszülése!
 Már nem tudom, meddig tartott e szerencse;
 vannak dolgok, mik nem mérhetők edénnyel,
 sem virággal, sem a hó tisztaságával.
 Az emberek kerülnek. Félnék
 a férfitől, ki a Hold ágyasa volt.
 Eltelt az idő. Végtelen nyugtalanság
 tölti meg rettentő ébrenlétemet. Faggatom magam:
 az aranyzuhatag ott a hegyen
 való volt avagy csak álom?
 Fölösleges ismételtetni, hogy a tegnap
 emléke ugyanaz, mint az álom.
 Magányom bebarangolja a föld
 megszokott útjait, de mindig
 kutatja a számok ősi éjszakájában
 a közömbös Holdat, Zeusz leányát.

Az Endimión Latmoszban mitologikus költemény, talán az egyetlen személyes vers, amit valaha írtam. Mert Endimión, akár-csak az összes többi mítosz, nem kitaláció és nem egyszerű ráció. Endimión minden embert jelképez. Mondjuk úgy, hogy mikor egy embert szeretnek, akkor egy istenség szereti, egy istennő, a Hold. Azt hiszem jogomban állt megírni ezt a verset, mert, mint minden ember, én is voltam Endimión, kétszer-háromszor életemben.

Részlet (Fragmento)

Egy kard,
 egy hajnalok fagyában kovácsolt vaskard,
 egy kard, rúnákkal,
 melyeket figyelmen kívül hagyni, sem megfejtetni nem lehet,
 a Baltikumból egy kard, melyet Nortumbriában énekelnek meg,
 egy kard, melyet a költők
 jéghez és tűzhöz hasonlítanak,
 egy kard, melyet egy király átnyújt egy másik királynak,
 emez pedig egy álomnak,
 egy kard, mely hűségesen kiszolgál
 egy végső pillanatig, mit csak a Sors tud,
 egy kard mely fölgyújtja a csatát.
 Egy kard a kéznek,
 mely irányítja majd a csatát, harcosok szöttejét,
 egy kard a kéznek,
 mely megfesti a farkas agyaráit,

a holló ádáz csőrét,
 egy kard a kéznek,
 mely szétszórja a vörös aranyat,
 egy kard a kéznek,
 mely halált visz a kígyó aranykuckójába,
 egy kard a kéznek,
 mely királyságot nyer és királyságot veszít,
 egy kard a kéznek,
 mely letarolja a lándzsaerdőt.
 Egy kard Beowulf kezének.

Ez kéne legyen a legjobb versem, mivelhogy Rudyard Kipling is megírta, és A dolog címmel látta el. Az alkalom azonban teljesen más volt Texasban voltam, Austinban, egy városban, melyet nagyon szeretek, és nekiláttam elolvasni vagy újraolvasni Federico Rina Historia del modernismo-ját [A modernizmus története]; abban találtam egy csodálatos szonettet, egy bolíviai költő írta. [...] Elolvasva azt mondtam: ez a vers nem mond semmit, de nagyon szép. Történnék ilyen dolgok. Lássuk például Shakespeare-t: „Music to hear for here is how music saddens / sweets with sweets warmed, joy delights in joy”. Mikor ezeket a Verlaine-re, Verlaine prófécijára emlékeztető sorokat olvassuk, nem keressük az értelmüket. Csak hangokra és szimbólumokra gondolunk. Elhatároztam, hogy én is megpróbálom. Szép verset írok – most kérdem, sikerült? – értelem nélküli verset. Egy szenvedélyemhez folyamodtam, az óangolhoz és az ónorvéghez, és földézttem a szászok és a norvégek használta metaforákat. Így a verset tulajdonképpen egy olyan gyerekvers stílusában írtam meg, amely így kezdődik: „ez az a ház, amit Jankó épített”, és hasonlóan folytatódik. Nos, elkezdtem beszélni egy kardról, majd a kézről, amelyik forgatja, majd az északiakról, és így tovább. A végén megadtam a megfejtést, de ez kevésbé fontos, mint maga a vers, kevésbé fontos, mint a hangok, a szimbólumok, a régi északi motívumok jelenléte. [...] Megvolt hát ez a kísérlet is, az egyetlen, amikor szép és értelmetlen verset írtam. Remélem, sikerült.

A másik tigris (El otro tigre)

„And the craft that createth a semblance”
 Morris, Sigurd the Volsung (1876)

Egy tigrisre gondolok. A félhomály elárasztja
 a mérhetetlen, dolgos Könyvtárat,
 és mintha elmosná a polcokat;
 hatalmasan, ártatlanul, véresen és újan

fog kóborolni erdejében és reggelében,
és lábnyomát őrzi az iszap
egy folyó partján, melynek neve nem érdekli
(világában nincs név, és nincs múlt
vagy jövő, csak egy biztos jelen);
és átugorja a barbár messzeséget
és megérzi a szagok zavaros
labirintusában a hajnalok illatát
és a szarvas gyönyörködtető leheletét;
a bambusz csíkjai közül kiolvasom
a tigris csíkjait, és látom csontjait
a fölséges, remegő bőr alatt,
hiába állnak közénk a délkörök,
a sivatagok és a tengerek,
ebből a házból, Dél Amerika egyik
távoli kikötőjéből követlek és álmodlak meg,
ó, tigris a Gangesz partjairól.
Az alkony betölti lelkem, s átvillan rajtam,
hogymeg versem megidézett tigrise
egy árny, egy jelkép-tigris,
költői képek sorozata,
részletek az enciklopédiából,
és nem a végzetes tigris, a gyászos ékszer,
mely a nap vagy a változó hold alatt
lépeget Szumátrában vagy Bengáliában,
s szerelmének él, nyugalmanak s a halálnak.
Ezzel a jelképes tigrissel állítom szembe
az igazit, a forróvérűt,
amelyik megtizedeli a bivalycsordát
ma is, 1959 augusztus 3-án.
Egy súlyos árny nehezül a mezőre,
de már az a tény, hogy megnevezem,
s hogy elképzelem a környezetét is,
fikcióvá teszi, művészetté, nem pedig
élő lényé, mint azok melyek a földet lakják.
Egy harmadik tigrist keresek. Ez is
akár a többi, álmaimnak
egy alakzata, emberi szavak
rendszere, és nem a gerinces állat,
mely, mitológián innen és túl,
mégiscsak a földön jár. Ezt mind tudom, mégis
valami hajszol a meghatározatlan,
ősrégi, hibbant kalandra, és nem
szűnnek meg keresni a délutánban
a másik tigrist, a sorokból hiányzót.

Jorge Luis Borges

Persze, ebben a költeményben nem három tigrissel van dolgunk. Egy végtelen tigris-láncra kell gondolnunk. Mindnyájan egymáshoz vannak kötve, és mindannyian duzzadnak az erőtől. Vagyis ez a vers – sajnálom, hogy ki kell mondanom – tanulságot hordoz magában. Azt jelképezi, hogy a dolgok elérhetetlenek a művészet számára. Ugyanakkor mi, ha nem is érhetjük el a másik tigrist, szavak, metaforák, jelzők, képek rendszerét hozzuk létre, és ezek igenis léteznek. És ez a világ nem a tigris világa, hanem a művészeté, de ugyanúgy méltó a figyelemre, mint a való világ.

Orbán János Dénes fordításai

Időcáfolatok – Borges

BERSZÁN ISTVÁN

Az az egységes Idő, amit Henri Bergson a relativitáselmélethez fűzött kommentárjaiban¹ rehabilitál, s amelyben Mircea Eliade idő-élményt meghatározó létmódjai *történelmileg* kialakulnak,² „egy metafizikai tájakra tévedt argentin író”, Jorge Luis Borges esszéiben nyeri el méltó cáfolatát: „tagadom, hogy létezik egy egyedüli idő, amelyben minden történés láncszerűen összekapcsolódik. (...) Tagadom, hogy – az esetek nagy részében – létezik egymásutániség; tagadom azt is, hogy – az esetek nagy részében – létezik egyidejűség.” (Borges, Jorge Luis 1974 [1987]: 256–257)

A tagadás értéke természetesen attól függ, hogy mire alapozza álláspontját az, aki tagad. Borges archaikus bölceleteket idéz, az idealista filozófia klasszikusaira hivatkozik, s közben legtöbbször az irodalomra, olykor pedig *paratemporális* tapasztalataira gondol. Az idő *újabb és újabb* tagadása *más-más* időket jelent, az igazi cáfolatok éppen azok az átmenetek, amelyek a *kronologikus* idő eszméleti tartamát attól eltérő ritmusokkal függesztik fel: végtelen regresszióval, örökkévalóságokkal, körkörös visszatéréssel és a látszólagos ismétlődésekben felsejlő azonosság-pillanatokkal. Az ilyen élmények, bár érzékeinket gyakran meggyőzik, nem egyeztethetők össze a „józan”, racionális gondolkodással, sem annak diszkurzív nyelvhasználatával, mivel mindkettő az egymásutániség elvére épül, s ennél fogva alkalmatlan az *időtlen*, vagyis a nem kronologikus értelemben vett *idő* megragadására. Borges esszéit az ebből adódó paradoxonok és rébuszok jellemzik, nem csak

¹ Bergson, Henri: *Tartam és egyidejűség. Hozzászólás Einstein elméletéhez.* Pantheon Irodalmi Intézet R.-T. Budapest 1922 [1923].

² Eliade, Mircea: *A szent és a profán (Bevezetés/A világban-lét két fajtája).* Európa. Budapest 1957 [1987]. 10–12.

tematikailag, hanem a cáfolatok kétérvényű iróniája révén is, melyeknek hatására a kétely metafizikai borzongásba, a metafizikai borzongás kételybe csap át. Az 'idő újabb cáfolata', az 'örökkévalóság története' vagy a 'cikluselmélet' csupa olyan kétféleségek, amelyek egy időlabirintus egymást minduntalan átmetsző folyosóinak elágazásaihoz vezetnek, miközben a minden illúzió viszonyítási alapjául állított kronologikus egymásután, illetve az ilyen folyamatok egyidejűségei éppen ebben a kiterjesztett érvényességükben lepleződnek le illúzióként.

Az eleai Zénón Akhileusz és a teknősbéka versenyfutásának híressé vált aporiájával igazolja Parmenidésznek azt a tanítását, hogy az univerzumban mozgás nem lehetséges. Azt gondolnánk ugyanis, hogy a gyorsaság példaképének számító görög hős könnyűszerrel, pillanatok alatt utoléri és maga mögött hagyja a minden erőfeszítése mellett is csak vánszorgó teknőcöt. Zénón azonban a leghatározottabban állítja az ellenkezőjét: ha mozgási képességeikre való tekintettel a teknősnek mondjuk 10 méter előnyt adunk a rajtnál, Akhileusz, legyen bár tízszer gyorsabb, soha de soha be nem hozhatja lemaradását. Mert amíg leszaladja azt a tíz métert, amennyivel hátrábbról indult, egy métert a teknőc is halad, s amíg Akhileusz ezt a már sokkal kisebb, de mégis meglévő hátrányt igyekszik behozni, a teknősbéka is lecammogja a maga egy deciméterét. Előzésről továbbra sem lehet szó, mivel a mégoly jelentéktelenre zsugorodott hátrány lefutásának ideje alatt a teknőc is mindig odébb moccan, s így tízszer gyorsabb versenytársa, ha örökké fut, akkor sem érheti utol.

Borges a Zénón-paradoxonban máig ott rejlő, igazából soha meg nem haladott kételyekre hívja fel a figyelmet; nem azokat cáfoló, hanem éppen azokon alapuló megoldást keres. Ez a törekvés abból a felismeréséből fakadt, hogy a számbavehető cáfolatok inkább csak szemléletessé teszik, de nem képesek megszüntetni az ősi aporiát. Stuart Mill, aki Arisztotelész és Hobbes nyomdokain halad a paradoxon értelmezésében, az 'örökké' fogalom megengedhetetlenül kétféle értelmű használatának szofizmájáról beszél. A következtetésben ugyanis az 'örökké' („*örökké fut*”) illetve 'sohasem' („*sohasem érheti utol*”) – 'bármilyen hosszú időtartam'-ot jelöl, a premisszában használt 'mindig' („*a teknőc is mindig odébb moccan*”) viszont 'az idő alosztályainak bármely számá'-t: azt, hogy a megtett utat eloszthatjuk tízzel, az osztatot megint tízzel és így tovább, ezért a megtételükhöz szükséges idő alosztályainak sincs soha vége. Csakhogy az időnek ez a második fajta határtalansága jól elfér akár öt percben is. Úgyhogy az érvelés mindössze annyit bizonyít, hogy valamely távolság megtételéhez idő kívántatik, amely végtelenül osztható ugyan, de nem végtelen idő.

Borges mértani haladvány formájában írja fel ezt a végtelen felbomlást, és olyan örök láncolatoként értelmezi, amelyek mindig

elválasztják a hős versenyzőt utolérhetetlenül cammogó ellenfelétől: „Az öröknek ez a láncolata ledönti a valós teret és – még szédítőbben – a valós időt, amint elkeseredetten s egyszerre ostromolja a mozdulatlanság és az extázis birodalmát.”³

Az „extázis” itt nem annyira ön-, mint inkább időn-kívületet jelent; vagyis az *egyetlen időben* elhelyezett mozgások mintegy a szemünk láttára lépnek ki abból.

Az Henri Bergson *Idő és szabadság* c. könyvéből idézett cáfolat ellen Borgesnek az a kifogása, hogy „az olvasó megtévesztésére két teknőcöt állít egy helyére”, továbbá osztható teret és oszthatatlan időt kapcsol egybe, amely összeegyeztethetetlen. Bergson ugyanis azzal vádolja az eleaiakat, hogy a különböző oszthatatlan aktusok (Akhileusz és a teknős lépései) helyére két egymáshoz szabályozott teknősbékát, vagyis a tér bármilyen mérték szerinti oszthatóságára hivatkozva „ugyanolyan fajta egyidejű lépéseket” helyeznek.

Borges Russell megoldását emeli ki az összes többi közül, mert az a *végtelen* kérdésére koncentrálna, a paradoxon „voltaképpen gyökerére”. Az angol filozófus a *végtelet* a számolás műveletével hozza kapcsolatba, amelyet két sorozat összevetéseként határoz meg. S miután könnyen bebizonyíthatja, hogy a végtelen természetes számsornak a páratlan, illetve páros számai külön-külön is végtelenek, továbbá valamely számnak ugyanannyi többszöröse vagy hatványa van, ahány szám létezik, azt a meglepő következtést vonhatja le, hogy a végtelen sorozatnak az elemei is végtelenek, vagyis a rész semmivel sem kisebb terjedelmű mint az egész. A teknőc által megtett útnak tehát ugyanannyi pontja van, mint az Akhileusz által lefutott tízszerre hosszabb szakasznak, s ezek minden nehézség nélkül megfeleltethetők egymásnak, ahogy ezt Zé-nón meg is tette.

Csak hogy – James kritikája figyelmeztet erre – Russell fejtegetései megkerülik az igazi problémát, amely a *végtelen* növekvő, nem pedig állandó kategóriájában áll, mivel azt feltételezi, hogy a verseny már lezajlott, és csak a két útszakaszt kell egybevetni.

A cáfolatoknak ez a mindig kibővítendő lánc, melyet Borges felvázol azt sejteti, hogy maga is egy végtelen sorozat, s ilyenként – minden kritikai szándék ellenére – inkább illusztrálja a cáfolandót. Ha megoldást akarunk, akkor a paradoxont mint a *végtelen tér és idő* cáfolatát kell elfogadnunk. Beismerni azt, hogy esetükben ideális konstrukciókról van szó, de nem tökéletesekről, elég „egy kis görög rébusz”, hogy az apóriák – ezek a vég nélkül közbeékelődő „(z)űrök” – lelepleződjenek.

Borges külön esszét szán (eredetileg könyvet tervezett) *A teknősbéka átváltozásai*-nak, melyben a *regressus ad infinitum* más alkalmazásait tekinti át: Arisztotelész Platón elleni *harmadik sze-*

³ Borges, Jorge Luis 1974 [1987]. 61.

mély érvét, Aquinói Szent Tamás kozmológiai Isten-bizonyítékát, majd pedig az oksági viszonyok Lotze-féle cáfolatát, melyet Lewis Carroll a szillogizmus második premisszája és a következtetés közötti összefüggésre, F.H. Bradley pedig mindennemű viszonyra kiterjeszt. Valamennyiüket olyan „valószerűtlenségeknek” tekinti, amelyek a „világ hallucinációs jellegét” erősítik.

A felsorolt példák mellett elevenítsük fel Bergson és Eliade aporiáit is. Bergson tagadja az idő oszthatóságát, s ez a bármilyen szabály szerint tagolható térbeli szakasz és az osztatlanlanként megélt *legördülés* egybevetésekor még indokolt is lehet. Egységes világába akkor iktatódik „űr”, amikor azt, ami a fizikus, illetve a filozófus külön tartamaira érvényes, arra is megpróbálja kiterjeszteni, amit a filozófus *kigondol*. Így építi fel a valóságosságában egyedüli, megsokszorozhatatlan idő kizárólag eszméltre alapozott ideáját, melyet azonban a *tempóként* álcázott, eltérő tartamritmusok valószerűtlenítenek.

Eliade az időélményt megalapozó szakralizáció és deszakralizáció viselkedésgyakorlatait kísérli meg összebékíteni a történelem mindent magába foglaló ideális „fejlődésével”. Ez azonban „a homo religiosus számára” olyannyira valószerűtlen, hogy a kutató bizonyos módszertani vagy álmódszertani megfontolásokra hivatkozva kénytelen egészen háttérbe szorítani.

Borges megkérdőjelezi a kiütköző paradoxonokat orvosolni próbáló manővereket, „metafizikai kételyének” éppen az aporiák rései képezik alapját:

„Mi magunk (a bennünk működő osztatlan istenség) álmodtuk meg a világot. Erősnek, titokzatosnak, láthatónak álmodtuk meg, térben szilárdnak, időben maradandónak; ám ott hagytunk az építményben néhány parányi, örök, ésszerűtlen repedést, hogy tudjuk: hamis.”⁴

A „bennünk működő osztatlan istenség” és a „megálmodtuk” – viselkedés-megjelölés. Nem csak az elméleti rendszerek kiépítésére vonatkozik, hanem arra a közgondolkodásra és megfelelő életgyakorlatra is, amely egyetlen homogén térbe, illetve azonos ritmusú egymásutánok és egymásmellettiségek történelmébe foglalja az élet minden mozzanatát.

A cikluselméletéről szóló Borges-esszé úgyszólván körkörösén van megírva, az örök visszatérés tana és cáfolatai állandóan egymásbahajlanak. Nietzsche elgondolását a véges számú világ-elemek véges számú permutációiról Georg Cantor végtelen sorozatainak végtelen részsorozatairól szóló ellenvéleménye követi, majd a sztoikusok és püthagoreusok ciklikus kozmogóniáját Szent Ágoston cáfolatai semmisítik meg. Ezután a visszatérő *Friedrich Zarathustra* bonyolult eszmetörténeti váltakozása következik a görög elődökkel, továbbá egy feltételes Nietzsche – Mauthner vita,

⁴ Borges, Jorge Luis 1974 [1987]. 72.

amely önmagában is az egész írás szerkezetét leképező „*így érvel-ne ellene*” – „*azt felelné*” ciklusokban zajlik. És így tovább, és így tovább: a ‘*déja vu*’ Nietzsche-t igazoló példájának nitzschei cáfolata (merthogy a filozófus sohasem állította, hogy emlékezetünkkel megbizonyosodhatunk a Visszatérésről), a Megelőző örökkévalóság érvének visszatérése, illetve cáfolata a termodinamika entrópiáról szóló második törvényében és „végül” a cikluselméletnek a cikluselmélet elfogadásán alapuló tagadása, mely szerint az örökös ismétlődő ciklusok egyetlen folyamattá olvadnak leleplezve a sohasem bizonyított egymásutánosság illúzióját.

Ezt a játékot, akárcsak az örökkévalóságok platói-realista vagy keresztény-nominalista elgondolásait Borges végső soron az emberi vágyak mozgásával hozza összefüggésbe, nem csak mint kifejezendő és értelmezendő lelki jelenségekkel, hanem inkább mint saját ritmusú tartamokkal. Vannak eszmék, pl. „a platóni őstípusok mozdulatlan múzeuma”, melyekről így ír: „*azt hiszem, hogy a halál, a láz vagy az örület segítségével senki sem tudná felfogni őket*”⁵. Igaz, hogy ebben a passzusban mindenekelőtt racionális kételyének ad hangot, de még ebben is ott van a *borzongás*. Ugyanezzel kapcsolatosan egyébként – két lappal korábban – minden ironikus kétely nélkül „ihletett látomást” és „rémálmot” emleget.

Az *örök visszatérés* nitzschei újrafelfedezése hasonló esemény. Borges hosszabb kommentárban tér ki arra az egyes szám első személyben megfogalmazott feljegyzésre, melyben Zarathusztra magának tulajdonítja az ógörög fogantatású körkörös idő születését. „Halhatatlan a pillanat – idézi Nietzsche-t a kommentár –, melyben megalkottam az Örök Visszatérést.”⁶ Miután az írásos nyomokból sejtelmesen felidézi a rendkívüli „pillanatot”, egy retorikai magyarázattal fedi el azt; a kijelentést ugyanis mindenestől a prófétai modor, illetve a hatásos stílus eszközeként tárgyalja. Kétkedik a hellenista, preszokratikusokkal foglalkozó filozófus tájékozatlanságában és abban az egyébként *emberi, nagyon is emberi* hibájában, mely az emléket egybemossa az ihlettel, majd megállapítja, hogy a grammatikai első személy csak „a tónus és az anakronizmus miatt” használt forma, lévén hogy az ókorban élő Zarathusztra nem idézheti a Ritter-Preller-féle *Historia philosophiae graeco-romanae* című kézikönyvet.

Vajon csak ennyi, egy fiktív szerepjáték lenne az egész? Valójában „az eset egy hatalmas, piramis formájú hegycsúcs közelében, a silvaplanai erdők egyik ösvényén történt 1881-ben, egy augusztusi napon, úgy déltájban, ‘hat ezer lábra az embertől és az időtől’. (...) Nietzsche-nek egyik legdicsőségesebb pillanata volt az

⁵ Borges, Jorge Luis 1974 [1987]. 94, 97.

⁶ Borges, Jorge Luis 1974 [1987]. 132.

akkor⁷: áttűnés az Örök Visszatérés idejébe. Nem az Unamunoféle gondolatátvételtől van szó, melynek során az értelem „magába szívja az ember korábbi szellemi leleményeit”, hanem a viselkedés egy rejtett *ösvényéről*, amely a gondolkodás tartamának ritmusát változtatja meg.

Borges számára a legkevésbé sem idegenek az efféle áttűnések. Felkutatja őket az irodalomban, elbeszéléseiben megírja történetüket, egy ízben pedig közvetlenül is beszámol egy ilyen paratemporális tapasztalatáról. Coleridge azt álmodja meg, hogy valaki álmában átkel a Paradicsomon, ahol bizonyságul egy virágot adnak neki. „Ha ébredéskor a kezében találná azt a virágot..., – jaj! – mi lenne akkor?”⁸ Az esszé hátralevő részében Borges nyomon követi ennek az álomnak az áttűnéseit a Coleridge szövegét nem ismerő Wells és a Wells regényeit csodáló Henry James műveiben. A folyamatot, melyet a mai teoretikus minden bizonnyal az intertextualitás fogalmával írna le, Valery, Shelley és Emerson panteisztikus irodalomkoncepciójával hozza összefüggésbe, s így az *intertemporalitás* tágabb horizontjába helyezi azt: nem csak a megértés történetiségével, hanem annak cáfolataival is számol. Ugyanez érvényes *A Don Quijote apró csodái*-ra is,⁹ azokra az áttűnésekre, melyek révén a szereplők a róluk szóló könyv olvasóivá lesznek, s így felébresztik bennünk azt a borzongást, hogy ha ezek a regénybeli „megfordítások” lehetségesek, az sem kizárt, hogy „mi olvasók merő fikciók vagyunk”. Jaromir Hladik, *A titokban végbement csoda* hőse a pontos dátumhoz kötött golyó általi halál végzetes pillanatából áttűnik készülő drámájának időmértékes ritmusaiba, és hosszan dolgozik, míg csak be nem fejezi művének az időben épített roppant labirintusát.

Két okom is van arra, hogy az *Érezni a halált* című, 1928-ból származó elbeszélést a szerző biográfiailag hiteles paratemporális tapasztalatának tekintsem. Az egyik az, hogy a szóban forgó mű, minden sorával együtt, kétszer is *áttűnik* az esszében megnyilatkozó Borges – irodalmi elbeszélésein kívüli – személyes múltjába (*Az örökkévalóság története, Az idő újabb cáfolata*). A második ok pedig az előbbi cáfolata, amely még inkább megerősíti álláspontomat. Ha ugyanis ragaszkodunk ahhoz, hogy szépprózáról van szó, akkor megírásának paratemporális megtörténeése révén kerül a szerző nyilvánvalóan többszörös életidejébe.

A rövid elbeszelés utolsó mondatában ezt olvassuk: „rejtse ez a lap az igazi elragadtatásnak és az örökkévalóság megsejtésének azt a pillanatát, amely nem bánt velem mostohán azon az éjszakán”. A ‘pillanat’ szó itt abban a nagyon szigorú értelmében használatos, melyet legalaposabban éppen ez az esszé hivatott

⁷ Borges, Jorge Luis 1974 [1987]. 132.

⁸ Borges, Jorge Luis 1974 [1987]. 159.

⁹ Borges, Jorge Luis 1974 [1987]. 171–174.

kifejteni. Nem a kronologikus idő lineáris sorozatának egy mozzanatára utal, hiszen éppen ennek az egymásutánnak a cáfolata.

Minden pillanat autonóm. (...) a jelen – a pszichológiában használt *specious present*, megtévesztő jelen – időtartama néhány másodperctől a másodperc parányi töredékéig terjedhet; ugyanennyi ideig tart a világegyetem története is. Pontosabban szólva, nem is létezik a története, amint az emberek sincs élettörténete (...); minden átélt pillanatunk önmagában létezik, képzeletbeli összegük ellenben nem létezik. A világegyetem, azaz valamennyi esemény összege éppannyira ideális gyűjtemény, mint azoknak a lovaknak az együttese, amelyekkel – eggyel, sokkal, eggyel sem? – Shakespeare 1592 és 1594 közt álmodott.¹⁰

Ha figyelmesen olvassuk az elbeszélés utolsó mondatát, észrevehetjük, hogy kétféle időről beszél, még pontosabban azok „összeütközéséről”. „Azon az éjszakán” – ez a kifejezés a kronologikus idő egy intervallumát jelöli, ugyanúgy, mint 1928. A sorozatos egymásutánt azonban „feltartóztatja”, vagyis egymásutánjában megcáfolja az *örökkévalóság*. Ez a *kibillenés* a pillanat. Az időt nem tagadhatják gondolati érvek, hiszen kifejtésük időbeli egymásutánja – értelmüktől függetlenül vagy éppen annak dacára – maga a krono-logikus folytonosság. Időt csakis idő tagadhat, egyik tartamot csakis egy másik tartam: az életet csakis a halál, az ébrenlétet csakis az álom, a kronológiát csakis az örökkévalóság. A cáfolat pillanata tehát nem egy új eszmét vagy gondolatot jelent (az ugyanis a kronologikus időbe vezet vissza), hanem „igazi elragadtatást”, melyben másként viselkedünk, mint a beszédben vagy a diszkurzív gondolkodásban.

Irodalomként, elbeszélésként a *borges*i séta – ilyen viselkedésgyakorlat.

Az előtt a bizonyos éjszaka előtt, délután Barracasban voltam: nemigen szoktam azt a helyet felkeresni.

Különös nap, semmi sem úgy történt, mint szokott.

Estére nem volt semmilyen tervem; minthogy tiszta éjszaka volt, vacsora után kimentem sétálni és emlékezni.

A felidéződő emlékek nem úgy következnek egymásra, mint a célirányosan fűzött gondolatok; de ahelyett, hogy meglesné logikájukat s ezzel gondolkodásra váltana, a *sétáló* inkább hozzájuk igazítja a lépteit.

Nem akartam semmilyen irányt szabni a sétának; a lehető legszélesebb teret hagytam a valószínűségnek, nehogy – az egyetlen lehetőség választásával járó – előrelátással korlátozzam a várakozást. (...) Már csak

¹⁰ Borges, Jorge Luis 1974 (1987). 257.

annyira, amennyire lehetséges, sikerült elémernem azt, amit céltalan sétálásnak szoktak nevezni.

A séta irányának eldöntetlensége azt teszi lehetővé, hogy akármi megtörténhessék. Az emlékező messzire sodortatik, a gyermekkor lakónegyedének „titokzatos környékére”.

Ezek az utolsó előtti utcák az én szememben az ismert világ fordítottját, hátoldalát jelentették, s róluk szinte éppolyan mértékben nem volt tudomásom, mint ahogy semmit sem tudunk házunk föld alatti alapjáról vagy saját, láthatatlan csontvázunkról.

A felidézett képzetek kivezetnek a tapasztalathorizont köréből – követhetően ugyan, de ellenőrizhetetlenül.

A séta egyszerre csak egy utcasarokra sodort. Beleszipantottam az éjszakába, miközben teljesen elcsendesedve abbahagytam a gondolkodást.

Diskurzus-csend. Már csak a vágy egy látomásban.

Megeshet, hogy madárdal hallatszott, s én parányi – madár nagyságú – szeretetet éreztem iránta. (...) Az *ezernyolcszázvalahányban* vagyok közönséges gondolata egyszerre csak átcsapott néhány tapogatózó szóba, majd horgonyt vetett a valóságba. Halottnak éreztem magam, olyan volt, mintha elvontan érzékelném a világot: az a tudással átjárt, megfoghatatlan félelem töltött el, amely a metafizika legnagyobb igazsága. Nem hittem én, hogy eljutottam az idő még elképzelhető vizeire; inkább azt gyanítottam, hogy megtaláltam a felfoghatatlan *örökkévalóság* szavunk néma vagy nyomaveszett jelentését.

Nem *megértette* az „örökkévalóságot”, hiszen felfoghatatlan, hanem *eljutott hozzá*, egy olyan úton, amit hiába keresnénk Buenos Airesben, merthogy nem egyszerűen lábbal, hanem *viselkedésében* követte azt. Mint ahogy a megtett sétának olvasóként én sem (csak) az értelmezője, hanem a *tanúja* vagyok.

Igaz, ezek a szavak – más szavakkal, vagy éppen ezekkel – könnyedén megcáfolhatók. De amennyiben nem csak *megérteni* akarunk, a cáfolatnak egészen más a jelentősége. Az elbeszélést magába foglaló esszé utolsó bekezdésében Borges magamagát cáfolja meg, visszavonva az idő valamennyi cáfolatát. Ezzel azonban csak visszalép a „józan” viselkedés kronológiájába, mint ahogy írásaival minduntalan kimozdul onnan. Beismeri, hogy sorsunk „visszafordíthatatlan és vastörvényű”, de azt is sejti, hogy ez valamiképpen viselkedésünk *végzete*: „Az idő anyagából vagyok. Az idő folyó, mely magával ragad, ám én vagyok az a folyó; tigris, amely széttép, ám én vagyok az a tigris; tűz, amely elemészt, ám én vagyok az a tűz. A világ, sajnos, valóságos; én, sajnos, Borges vagyok.”¹¹

¹¹ Borges, Jorge Luis 1974 [1987]. 269.

Szelíden megkérdezhetném, hogy melyik: a *folyó*, a *tigris* vagy a *tűz*? Megannyi eltérő ritmus! Hogyan is lehetne végső érv az, hogy valamennyi a halálhoz visz közelebb, hiszen a halál az idő legbiztosabb cáfolata.

Irodalom

Borges, Jorge Luis: *Az idő újabb cáfolata.* = *Az idő újabb cáfolata.* Gondolat. Budapest 1974 [1987]. 251–269.

Borges, Jorge Luis: *Akhileusz és a teknősbéka örökös versenyt futása.* = *Az idő újabb cáfolata.* Gondolat. Budapest 1974 [1987]. 59–65.

Borges, Jorge Luis: *A teknősbéka átváltozásai.* = *Az idő újabb cáfolata.* Gondolat. Budapest 1974 [1987]. 66–72.

Borges, Jorge Luis: *Az örökkévalóság története.* = *Az idő újabb cáfolata.* Gondolat. Budapest 1974 [1987]. 91–110.

Borges, Jorge Luis: *A cikluselmélet.* = *Az idő újabb cáfolata.* Gondolat. Budapest 1974 [1987]. 127–136.

Borges, Jorge Luis: *Coleridge virága.* = *Az idő újabb cáfolata.* Gondolat. Budapest 1974 [1987]. 159–162.

Borges, Jorge Luis: *A Don Quijote apró csodái.* = *Az idő újabb cáfolata.* Gondolat. Budapest 1974 [1987]. 171–174.

M-agnus dei

GYÖRGYJAKAB IZABELLA

„Az a legnagyobb varázsló – írja Novalis emlékeztető módon –, aki olyan mértékben el tudja kápráztatni magát, hogy valós jelenségnek tartja önnön képzelgését. Nem ez a mi esetünk?” De igen, mondom én. Mi magunk (a bennünk működő osztatlan istenség) álmodtuk meg a világot. Erősnek, titokzatosnak, láthatónak álmodtuk, térben szilárdnak, időben pedig maradandónak; ám ott hagytunk az építményben néhány parányi, örök, ésszerűtlen repedést, hogy tudjuk: hamis.¹

I

A világ története néhány metafora története – írja Borges, illetve a *borges-i történet* egyetlen metafora rekonstruálására tett kísérlet, és így tovább a végtelenségig, beleértve a lehetséges értelmezők, pontosabban értelmezések bevonása révén képezhető sorozatot. Elfogadva a metafora arisztotelészi meghatározását, mely egyrészt ennek mimetikus funkcióját hangsúlyozza, másrészt egy olyan szerkezetet állít előtérbe, melyben a jelölő-jelölt viszony a jelölt által dominált, egy hármas viszonyrendszer felállítása válik lehetségessé. A kifejezésként értett értelmezés (1), valamint a körkörös idő cselekvéshez való hozzárendelése (2) a metafora belső működését hivatott

¹ Borges, Jorge Luis: *A teknősbéka átváltozásai*. = *Az idő újabb cáfolata*. Gondolat, Budapest 1987. 72.

feltárni (3). E hármas viszonyulást egyrészt a metafora, másrészt a borgesi idő-metafora vonatkozásában kívánom tárgyalni.

Értelmezés mint kifejezés

Az értelmezés kifejezésre való átfordítása indoklásra szorul. Eltekintve az értelmezés különböző elméletek általi meghatározásaitól, melyeket jelen írás keretei között „teoretikus túlterheltségként” nevezhetünk meg, a látás-láttatás feszültségében felsejlő naiv értelmezés visszaállítására törekszünk. Ebben a megközelítésben az értelmezés nem más mint a megjelenítésben visszatartott kifejezése.

A meghatározás destruktív jellege törekszik előtérbe. Borges szerint „ha önszántunkból lemondunk néhány apróbb élvezetről – mint amilyen a szemet gyönyörködtető metafora, a fülnek kellemes ritmus, továbbá az indulatszókban vagy a fordított szórendben rejlő meglepetés –, magunk is meggyőződhetünk róla, hogy a feldolgozott téma iránti szenvedély határozza meg az író, és ezzel mindent elmondtam.”² A naiv értelmezés irányából az író (aki a téma vonatkozásában maga is értelmezőnek tekinthető) analogonjaként felfogott értelmező szintén ezáltal a beállítódás által jellemezhető. A szöveg bizonyosságával szemben a szöveg bizonytalansága, a rögzítettséggel szemben a téma felpördülő elevensége hangsúlyozódik ki.

Körkörös idő

Az értelmezés mint kifejezés így módon történő behatárolása a téma megjelenéséhez való örökös visszatérésben konkretizálódik. A teremtés pillanatába való bele-, illetve visszahelyezkedés vágya összeegyeztethetetlen a lineáris időfelfogással. A „felpördülő elevenség” játékerét az időtlenség irányából meghatározódó körkörös idő hivatott biztosítani. E megállapítás kettős pontosításra szorul. Borges megközelítésében a tér az idő egyik formájaként fogható fel, és ebben a meghatározottságában nem más mint specifikáció. Ugyanakkor a körkörös időben felvállalt időtlenség az eredendőhöz való visszatérés abszurdításában rejlő szükségszerű mozzanatot tárja fel.

Cselekvés

Bevezetőnkben hangsúlyoztuk, hogy az értelmezés mint kifejezés és a körkörös idő elképzelése a cselekvéshez való hozzárendelésben, a cselekvésre való vonatkozásban/vonatkoztatottságban hozható működésbe. A létezés kényelméből kiszakító cselekvésben a szabad akarat méltósága nyilvánul meg. Borges szóhasználatával élve: a

² Borges, Jorge Luis: *Az olvasó babonás etikája*. i.m. 33.

cselekvés sorsszerűnek tekinthető, amennyiben itt-létünk legerendőbb lehetősége tárul fel általa.

A metafora fent körvonalazott három aspektusának a borgesi idő-metafora vonatkozásában való vizsgálata újabb következményekhez vezet. Az analitikus nézőpontjából nem hagyható figyelmen kívül az értelmezésben mint kifejezésben, a körkörös időben és a cselekvésben fellelhető időbeli mozzanat. Ebben a megközelítésben a mindenkori értelmezés mint *valami felé való kimozdulás* az idő jövőbeli aspektusaként, a körkörös idő mint *már mindig értelmezett* visszatartó múlt-aspektusként, valamint az *értelmezésre szoruló, egyszersmind értelmezést generáló* cselekvés az idő jelen-aspektusaként körvonalazódik. A borgesi idő a visszatartott kimozdulás egyszerűségében konstituálódik. A gondolkodó számára a problémát nem a „beburkoló és egyben beburkolt” időelképzelés elméleti megalapozhatósága, hanem az abszurditás fenntartásának hogyanja jelenti.

II

Az első részben érvényesített „axiomatikus szigorúság” két Borges-elbeszélés érintőleges elemzésében ellenpontoszható. *A halhatatlan ember* és a *Márk evangéliuma*³ az *idő visszaállítására* tett kísérletként közelíthető meg. Mivel a két történetben jelentős tartalmi eltérések mutathatóak ki, indokolt párhuzamos bemutatásuk.

A halhatatlan ember

Márk evangéliuma

- London, 1929 – egy antikváriumban kiadott Pope *Illiasz*-ának utolsó kötete egy kéziratot tartalmaz, mely Odüsszeusz történetének analónjaként fogható fel
- a halhatatlanság utáni vágyakozás mítoszát a másik halálával való szembesülés generálja
- a degenerálódás fokozatai és a vágyakozás feszültsége
- a Halhatatlanok ragyogó Városába vezető labirintus; sötétség–fény dinamikája
- az örült istenek városa
- a halhatatlannal való szembesülés, a magunkat halhatatlannak tudás borzalma
- a túrés tökélye, a közöny tökélye
- a halhatatlanság feloldása
- az ellenkezéstől való visszafogottság a játék izgalmanak vonzásában mint a közöny első mozzanata
- az árvíz: a viszonyítási rendszer felszámolása, hely és idő felfüggesztése
- a másik tehetetlenségével való szembesülés
- Márk evangéliuma – a fáradhatatlan ismétlés öröme
- az áldozat

³ Borges, Jorge Luis: *A titkos csoda*. Európa Könyvkiadó. Budapest 1986.

A két elbeszélés egymásra vetítésének lehetőségét Borgesnél találjuk: „És az is felmerült benne, hogy az embereknek két visszatérő történetük van időtlen idők óta: a bolyongó gályáról, amely egy áhított szigetet keres a földközi vizeken, és egy istenről, aki keresztre feszíteti magát a Golgotán.”⁴ A kiegészítő és részben összehasonlító elemzés a körkörös idő és a történetiség viszonyának az istenivel való összemérhetetlenség, valamint a másikkal való szembesülés erőterében való meghatározását biztosítja.

Az elbeszélések érintkezési felületeként megjelölt „idő visszaállítására tett kísérlet” a tartalmi vázlat alapján két árnyalattal gazdagítható. Egyrészt nem jelent mást mint – heideggeri szóhasználat-tal élve – a mindennapiság visszaállítására tett kísérletet, másrészt a határ irányába való kimozdulás, illetve a megerőszkolt határ mint a határ *el-* és *meg*vonása az értelem helyét hivatott feltárni.

Kiindulópontként a másikkal való szembesülés kínálkozik. Megközelítésünk szempontjából szükséges e viszonyulásmód kettős értelmezhetőségének (és egyben értelmezettségének) hangsúlyozása. E kettősség *A halhatatlan ember* felépítésében válik nyilvánvalóvá, amennyiben egyszerre jelenti az itt-lét abszurdításaként értett végesség felszámolási kísérletének eredetét, valamint a halhatatlanság értelmetlenségének felismerése által generált visszatérés lehetőségét. Áttételesen a megszokottság közönyének, illetve a közöny beteljesültségének, a „közöny tökélyé”-nek a felfüggesztését váltja ki.

Míg az első mozzanatban nyilvánvaló a tér-idő meghatározottság, a viszonyrendszer illuzórikus felszámolására való törekvés (lásd „ha valaki eljut nyugatra, ahol a világ véget ér, ott elérkezik egy folyóhoz, melynek vizétől halhatatlanná lesz”⁵, illetve az árvíz mint a viszonyrendszer megszüntetése – „A birtokra négy út vezetett, most mind a négy víz alatt állt...”⁶), a második mozzanat vonatkozásában jóval visszafogottabban fogalmaz Borges (lásd „A következő nap ugyanúgy kezdődött, mint az addigiak, egy dolgot kivéve: az apa megszólította Espinosát, és azt kérdezte, vajon Krisztus azért hagyta-e hogy megöljék, mert meg akarta váltani az embereket”⁷, valamint „Van egy folyó, melynek vize halhatatlanságot kínál; valahol tehát lennie kell egy másik folyónak, melynek vize kioltja azt.”⁸). Bár látszólag a mindennapiság, illetve a megszokottság modelljét ismétli, minőségileg mást, a végesség felől adódó saját lehetőségek felvállalását érvényesíti.

A másikkal való szembesülés az időtlenségként és nem-helyként felfogott halhatatlanság leírását, pontosabban körülírását

⁴ Borges, Jorge Luis: *Márk evangéliuma*, i.m. 411.

⁵ Borges, Jorge Luis: *A halhatatlan ember*. i.m. 200.

⁶ Borges, Jorge Luis: *Márk evangéliuma*, i.m. 407.

⁷ Borges, Jorge Luis: *Márk evangéliuma*, i.m. 412.

⁸ Borges, Jorge Luis: *A halhatatlan ember*. i.m. 215.

is lehetővé teszi. Amennyiben a jelölő-jelölt feszültségét beteljesültségének lehetőségében tesszük hozzáférhetővé, a meghatározatlanság a meghatározott groteszk fíntoraként, fordított tükörként értelmeződik.⁹ A mítoszban megjelenő Halhatatlanok ragyogó Városa az örült istenek városává degradálódik, és az értelmezés viszonyítási pontjainak felszámolását eredményezi. A tökéletes építmény architektúrája a sötétből jövő számára olyan minőségi többlet hordozója, amely az artikuláció szabályai alól kivonja magát.

Elemzésünk egy olyan pontjához érkezünk, ahol az érzéki szemlélet egy nem reprezentálhatót érint. A Halhatatlanok elpusztítják az isteni várost ennek romjaiból felépítve az értelmetlen várost annak „fonákjaképpen, és egyben azoknak az irracionális isteneknek templomaképpen, akik a világot kormányozzák, s akikről semmit sem tudunk, csak azt, hogy nem hasonlítanak az emberhez.”¹⁰ Közhelyszerű megállapításnak tűnik, hogy a nem reprezentálható a reprezentálhatót, a Halhatatlan az irracionális istent, az értelmetlen az értelmezhetőt, a meghatározatlan a meghatározottat és a mindenkori határ felől elgondolhatót feltételezi. Ebben a vonatkozásban a Halhatatlan egy „olyan, mint isten” kvázi-meghatározottság által jeleníthető meg¹¹. A Halhatatlan nyomorúságának feloldása az isteni nagysággal való összemérhetlenségben jelölhető ki.

A Halhatatlan létmódja a végesség utáni vágyakozásban, mint az „istenitől”, pontosabban az „olyan, mint istenitől” való eltávolodás által értelmezhető. A *Márk evangéliuma* e kivétel másikként világítja meg: a fáradhatatlanul ismételt szent szöveg csak az aktualizálás által válhat hitelessé, a cselekvésben oldható fel. Az isteni nagyság a végességben kijelölt, végrehajtható áldozathozatalban konkretizálódik. Ezzel szemben és ezt kiegészítően a fizikai lét felszámolása, a szellemi kizárólagos érvényesítése az elsőkélyesedés, az érdektelenség, a tét-nélküliségben vállalt tehetlenség irányába mutat.¹² A Halhatatlan halhatatlansága az or-

⁹ Vö. Pigeaud, Jackie: *Je pense d'où je sens* c. tanulmányával, melynek első részében a metafora mint aktualizálás kérdését tárgyalja. *Affectivité et pensée*. Millon-Grenoble 1991. 61–90.

¹⁰ Borges, Jorge Luis: *A halhatatlan ember*. i.m. 210.

¹¹ Vö. „Nem kell csodálkoznunk rajta; úgy mondják, miután megénekelte Ilion háborúját, megénekelte a békák és egerek háborúját is. Olyan volt, mint egy isten, aki megteremti a kozmoszt és azután a káoszt.” Borges: *A halhatatlan ember*. i.m. 211.

¹² Vö. Borges, Jorge Luis: *A halhatatlan ember*. i.m. 210. „elhatározták, hogy ezentúl a gondolatban, a pusztá spekulációban fognak élni. [...] Elmélyültségükben szinte nem is érzékelték a fizikai valóságot”, illetve uo. 212. „valamennyi Halhatatlan képes volt a tökéletes nyugalomra; emlékszem valakire, akit sohasem láttam talpon: madár fészkelte a mellén.”

ganikus létmódra való visszafokozásban a magába zárulás passzív *aktus*aként, pontosabban a passzivitás vállalásában valósul meg.¹³ A halhatatlanság állapotának feloldását egyrészt a másikkal való szembesüléstől, másrészt az istenivel való összemérhetetlenség felismerésétől tettük függővé. E kettős tükör az itt-lét kettős meghatározottságát implikálja. Az „értelem helyének behatárolásaként”, valamint a „mindennapiság visszaállításaként” árnyalt „idő visszaállítására tett kísérlet” e kettős meghatározottság feszültségében körvonalazódik. A kettős meghatározottság feszültségeként leírt meghatározatlanság vonatkozásában e hármas megközelítés a naiv értelmezés mint kifejezés-cselekvés-körkörös idő analogonjaként határozódik meg.

¹³ Vö. Borges, Jorge Luis: *A halhatatlan ember*. i.m. 211. „Halhatatlannak lenni semmiség; az embert kivéve minden teremtmény halhatatlan, hiszen nem ismeri a halált; az isteni, az szörnyű, az érthetetlen, hogy halhatatlannak tudjuk magunkat.”

Tavaszy Sándor: Válogatott filozófiai írások*
(Pro Philosophia, Kolozsvár, 1999)

Tavaszy Sándor válogatott filozófiai írásainak megjelenése jelentős és örömdetes eseménye a magyar – és nem csak az erdélyi magyar – filozófiai életnek.

Nem mintha az elmúlt több mint tíz évben nem jelent volna meg közel két tucat írás Tavaszról, a filozófusról és a teológusról, Erdélyben és Magyarországon egyaránt. Hanem azért, mert ezek az írások elsősorban történeti megközelítésűek. Ennek természetesen messzemenő létjogosultsága van. Abban az értelemben is, hogy Tavasz Sándor alkotói életútja igen izgalmas és szimpatikus gondolkodói utat rajzol elénk, s abban az értelemben is, hogy ennek az útnak a végigkövetése igen sokat mond el azokról a korszakokról, amelyeket Tavasz Sándor átélt – átélt egy kivételesen igényes és átfogó műveltségre támaszkodó gondolkodói attitűddel. Tavasz Sándor tanulmányozása kétségkívül nemes, és – például a két világháború közötti erdélyi szellemi életet kutató ember számára – elengedhetetlen foglalatosság.

Csak hogy komoly filozófus soha nem azért ír, hogy egy-két nemzedékkel később kultúrtörténeti érdekesség legyen. Hanem azért ír, mert úgy gondolja, érvényes, igaz mondanivalója van valamely, az ember számára alapvető kérdéssel.

Ezért fontos és örömdetes, hogy a most bemutatandó könyv teljes egyértelműséggel és nyíltsággal nem történeti – filozófiatörténeti –, hanem filozófiai célokat kíván szolgálni: szembesíteni akar Tavasz Sándorral, a filozófussal, akivel ma is lehet, érdemes párbeszédet folytatni.

A könyvnek ez a koncepciója – ami az előszóban expressis verbis megfogalmazódik, de meghatározza az írások kiválogatását vezérlő szempontokat, sőt azok sorrendjét is (nem kronológiai rendben követik egymást) – következményekkel jár a lehetséges olvasói körre is. Az egyik hangsúlyos üzenete az a könyvnek, hogy Tavaszot olvasni nem csak azoknak érdemes, akik eddig is tették – vagy legalábbis illendő lett volna tenniük –, nevezetesen szakteológusoknak és szakfilozófusoknak, a két világháború közötti erdélyi történetet és kiváltképpen is szellemtörténetet kutatóknak és a kisebbségi kérdéssel foglalkozóknak, hanem minden nyitott szellemiségű, jövőt, célt, értelmes életet kereső értelmiséginek, aki hajlamos és hajlandó elmélyült gondolkodásra, folyamatos kérdésésre – ami a filozófia egyik, ha nem legfontosabb, sui generis sajátossága.

Vagyis: felszólítottunk arra, hogy Tavaszot olvasva *elsősorban* ne Tavaszra, a személyre, annak – persze nagyon érdekes – gondolati történetére figyeljünk, s ne is arra, ami mögötte van: történelmi fordulópontokra, egy kisebbségi sorba került társadalom vívódásaira, útkeresésére, vagy éppen ugyanerre a válságra

* A *Recenzió* rovatban közölt két szöveg az 1999. november 5-én megtartott könyvbemutatón hangzott el.

került egész európai értelmiség esetében, hanem arra, amiről Tavaszy beszél: örök létről és történelemről, a tudomány lehetőségeiről és korlátairól, objektivitásról és szubjektivitásról, az ember helyéről a világban és a történelemben, bizonyosságról és megkérdőjelezetetről, arról, amit tudhatunk és arról, amit tennünk kell. Az mindenesetre kétségtelen, hogy Tavaszy *intenciója* ez volt: hogy ezekről gondolkozzunk, illetve, hogy ezekről gondolkodva álljunk szóba övele is.

Persze az sem maradhat említés nélkül, hogy ez a könyv történeti szempontból is érdekességgel bír. A közölt írásokból terjedelmileg a legnagyobb egy kézirat első közlése: „Bevezetés a filozófiába” 1945–46-ból. Az írásnak különös fontosságot kölcsönöz az a tény, hogy kifejezetten filozófiai írása Tavaszynek az 1945 utáni időszakból eddig nem volt publikálva. Ebben az írásban pedig mintha a harminc évvel korábbi filozófus szólalna meg. A neokantiánus, Böhm-tanítvány Tavaszy, a századforduló alapvetően optimista európai tudományában oly otthonosan mozgó gondolkodó. Az a Tavaszy, akiről sok 20-as, 30-as évekbeli írást olvasva azt lehetne gondolni, hogy átadta helyét az egzisztencialista, vagy legalábbis egyértelműen afelé tájékozódó, Kierkegaardot, Heideggert olvasó Tavaszynek, illetve a dialektika-teológia közép-európai felfedezőjének, a két háború közötti erdélyi református teológia első számú meghatározójának.

Az „öreg Tavaszy” ismeretében sok mindent át kell értékelni a „standard Tavaszy-képhez” képest. Új kérdések vetődnek föl, illetve újra felvetendők régi problémák: idős korában visszatért-e Tavaszy fiatalkori nézeteihez, vagy azokat mindig is, kontinuuosan vallotta? Kiegészítés, korrekció volt-e nála az egzisztencialista filozófia szempontjainak érvényesítése, vagy szakítás korábbi, lényeges nézeteivel? Kierkegaard iránti érdeklődése filozófiai indítatású volt-e, vagy elsősorban teológiai nézeteinek megalapozását volt hivatva szolgálni? És általában: mi a viszony a filozófus és a teológus Tavaszy között?

Ezekről a kérdésekről lehet és kell is tovább vitatkozni. De mostantól mindenki számára hozzáférhető „új” tények és egy karakteres – a kontinuitást hangsúlyozó – elemzés ismeretében.

És végül engedtessek meg egy kis „kedvcsináló ízelítőt” adni Tavaszyból. Abból a meggyőződésből kiindulva, hogy Tavaszyval érdemes beszélgetni, együttgondolkodni mai útkereséseink, saját gondjaink közepette is.

Meglehetősen általános és aligha tagadhatóan megalapozott ma az egész – bennünket is felölelő – nyugati világban a veszélyérzet az általános értékvesztés miatt. Sokszor úgy tűnik, egyre élhettelebb, embertelenebb az élet abban a világban, melyben a konzumálás és a technika mindent maga alá gyűr, árucikké tesz. Az ezzel szembeni kritikát, a kiút keresését újra és újra lebénítja

azonban az az érv, hogy mindez a „negatív melléktermék” végső soron elkerülhetetlen következménye a szabadságra épülő társadalmi berendezkedésnek és emberi attitűdnek. Bármilyen sok értéket kell is elsratnunk, azok megőrzése érdekében a szabadsággal fizetni vállalhatatlanul magas ár lenne.

Tavaszy gondolkodásában ma is fogható, értelmezhető módon különböztetik meg az élet anyagi, tárgyi és a szellemi oldala. Nála – illetve a neokantiánus terminológiában – a civilizáció és kultúra elhatárolásában érhető tetten. Bár ez a fogalmi megkülönböztetés ma nehezen lenne érvényesíthető, a jelentését át tudjuk látni. Mint ahogy nap mint nap megéljük a civilizáció rohamos fejlődése és a kultúra elerőtlenedése közötti egyre rémisztőbb szakadékot.

Csakhogy a kettő viszonya és a szabadság szerepe ebben Tavaszy szerint éppen az ellentéte annak, amit mi oly könnyen elfogadunk. Civilizáció és kultúra elkülönülése és egyben megkülönböztetendősége Tavaszy szerint abból fakad, hogy csak a kultúra a szabadság világa, szemben a pusztta tényekével, adottságokéval, a civilizációval. Nem a civilizációt, hanem csak a kultúrát, a szellemi-erkölcsi világot építő ember éli meg szabadságát. Ebből a szemléletmódból nézve saját korunkat egészen máshogy láthatjuk. Azt kell – vagy lehet – mondanunk: a civilizáció győzedelmeskedése a kultúra fölött nem a mind jobban érvényesülő szabadság következménye, hanem épp ellenkezőleg, a szabadság kiürüléséé, vagy talán inkább egy hamis, egy ál-szabadság győzelméé. És innen azután – stílszerűen szólva – szabad az út a továbbgondolkodás, továbbkeresés számára: minden bizonnyal veszélyes irányokba is, ahogy azt századunk világosan megmutatta, de joggal remélhetően nem csak arra.

Tavaszy ezzel kapcsolatos gondolkodásának fontos, egyedi jelleget kölcsönöz azután egyrészt teológus volta, másrészt az a tény, hogy – jobbára németországi eszmetársaival szemben – egy olyan világban élt, ahol a kultúra tradicionális gondolati és részben intézményi keretei nem omlottak még le. Ő egy szekularizáció, sőt bizonyos értelemben felvilágosodás előtt álló közegben gondolta végig azt, amit hozzá közel álló gondolkodók éppen az e keretek megszűnte által teremtett helyzetben.

Ezzel Tavaszy éppen azt igazolta, hogy a gondolatoknak, és par excellence a filozófiai gondolatoknak, sokkal nagyobb erejük van annál, semmint pusztán egy konkrét történelmi-társadalmi helyzet illusztrációinak lennének tekinthetők.

Olyan erejük, hogy rajtuk keresztül most a XXI. század küszöbén is beszélgető és együttgondolkodó-társunkká válhat egy XX. század első felében élt filozófus, és bátoríthat, sőt segíthet bennünket differenciált világlátáshoz, jövőbetekintő, értékőrző és értékteremtő, átgondolt elkötelezettséghez, egy emelkedett erkölcsiségű élet lehetőségéhez.

Zalatnay István

Somló Bódog: Értékfilozófiai írások
(Pro Philosophia, Kolozsvár, 1999)

Hogy van-e magyar filozófia, kínos, mi több, kényelmetlen kérdés, és talán az utolsó is, amit innen bentről feltehetünk. Természetesen lehet lavírozni mindenféle pro és kontra érvek között, árnyalatok és finomítások útvesztőiben – ám az bizonyosnak tűnik, hogy a válaszadási kísérletek semmiképp sem kerülhetik meg a hagyomány, esetünkben az írott hagyomány kérdését.

E kötet fedőlapján szalagszerűen húzódó sorozatcím mindenestre óvatosan fogalmaz – *A magyar nyelvű filozófiai irodalom forrásai*. A szerkesztők tehát nem döntenek az indító kétpontos kérdésünkben, de láthatóan elkötelezik magukat, hogy magyar nyelven igenis műveltek filozófiát. Rákérdezhetnénk, hogy miért kellene nekünk valaha írt írásokat olvasnunk, stb. stb. Így a kérdés elhibázott. Az már szinte közhely, hogy hagyományunk vagy hagyományaink önnön lehetőségeink jobb bemérésében, önmagunk teljesebb megértésében segítenek. Úgyszintén evidensnek tűnik az is, hogy a Könyvek nem információkat tárolnak, hanem kultúrát, és filozófiai tanulmányokról lévén szó, sajátos gondolkodásmódot, világlátást közvetítenek. No, de – akadékoskodhat valaki – miért érdekelhet minket pont Somló Bódog? Hanák Tibor például *Az elfelejtett reneszánsz* című, a magyar filozófia történetét bemutató művében úgy látja, hogy amennyiben Somló – sajnálatos módon – nem vet önkezűleg véget életének 46 éves korában, egyik legnagyobb magyar filozófusunk lehetett volna – viszont így csak egy viharos kezdet utáni ígéret maradt. Az eszmetörténész érdeklődésére minden bizonnyal igényt tarthat a somlói életmű, gondoljunk csak arra, hogy Somló a magyar szociológia egyik megteremtője, alapító tagja a *Huszádik Század* című folyóiratnak Jászi Oszkárrel együtt, úgyszintén a *Tudományos Társaság* létrehívói között van, amely társaság egyik, 1903-as ülésén felolvasott tanulmánya kapcsán – amelyet Ady Endre ismertetett a *Nagyváradi Napló*ban – tört ki a hírhedt botrány, amely szerencsés végkifejlettel zárult. Viszont mi nem olvashatjuk csak ezen optikán keresztül írásait, hiszen akkor egy kultúrhérosszá degradálnánk őt.

Kanyarodjunk vissza a kötetünkhöz. Induljunk ki Somló egyik példájából. A kötetnyitó nagyobb lélegzetvételű tanulmányában, amelyik a szerény *Az érték problémája* címet viseli, írja : „A könyv csak annyiban erkölcsös vagy erkölcstelen, amennyiben azok a cselekedetek, illetőleg a mögöttük rejlő akarati elhatározások, amelyek a könyvet létrehozták, erkölcsösek vagy erkölcstelenek. Hogy a könyvet mondjuk erkölcsösnek, az csak rövidített kifejezése amaz akarások erkölcsi megítélésének, amelyeknek a könyv létrejövetelét köszönheti.”

Alkalmazzuk a fentebb idézetteket a jelen kötetre. Abban a sajátos helyzetben vagyunk, minthogy válogatásról van szó, hogy nem Somló az, aki felelősséget kellene vállaljon a közöltekért,

hanem a könyv szerkesztője (és hogy mennyire fontos a felelősségteljes szerkesztés, azt Nietzsche példáján megtanulhattuk, ugye, nővére és kiadója félreszerkesztése miatt évtizedekig egy hamis Nietzschét olvashattunk).

Könyvünk szerkesztőjét, Dr. Szegő Katalint, vagyis ahogyan számunkra sokkal természetesebbnek tűnik, Kati nénit, azt hiszem, nem kell bemutatnunk a jelenlévőknek. Bár többször is kihangsúlyozta, ő nem filozófus, hanem filozófiatanár, e kötet bizonyossága szerint filozófiatörténésznek is kiváló. Valószínű, hogy az még nem köztudott, Kati néni éppen Somló Bódogból doktorált, de a pontosság kedvéért meg kell jegyeznünk, hogy Somló szociológiai korszakából, és nem e tanulmánykötet tartalmát képező értékfilozófiai munkásságából. Talán túlzott elfogultság nélkül mondhatom, hogy ez a kötet nagyon gondosan és jól van szerkesztve, egyébként ítéletemet bárki ellenőrizheti, aki veszi magának a fáradságot.

Engedjék meg, hogy közbevetőleg elmeséljek egy kedves kis történetet. Alkalmam nyílt a jelen tanulmányok számítógépbe írásakor segíteni. A gyors gépelés átka, hogy olykor-olykor bizony félreüt az ember, így történhetett meg, hogy a megítélés szó helyett megizélést írtam. Gondolják el, mi történt volna, ha Kati néni nem veszi később észre a hibát – a kötet meg...ítélésében biztos nem segített volna sokat.

De térjünk vissza a tárgyunkhoz.

Somló Bódog gondolatiságának és e könyvecskébe válogatott írások egészének megértéséhez a szerkesztő tollából származó részletező és alapos előtanulmány segíti még a laikust is – és, szó mi szó, ki nem az? Hiszen filozófiával foglalkozók generációi nőttek úgy fel, hogy a századeleji pezsgő bölcséleti közéletet esetleg csupán hírből, vagy csak felszínesen ismerték. Az okot jól ismerjük, a nemes egyszerűséggel átkosnak nevezett volt rendszer kultúrpolitikája, vagyis inkább ideológiai túlfűtöttsége nem kedvezett az ilyen irányultságú kutakodásoknak. Viszont tény, hogy hagyományként működnek ezek a szövegek, mint ahogyan az is, hogy mi ma már nem illeszkedünk szervesen ebbe a gondolatfolyamba.

Talán ennek köszönhető, hogy a szöveggondozói elképzelés meghagyta az írások darabos báját, amolyan ismeretlen ismerősként köszönnek vissza a mára már kikopott nyelvi fordulatok. A másik hatalmas erénye e kötetnek, hogy Somló vitairatként megfogalmazódott gondolatait nem hagyja a levegőben lógni, függetlenül a vitapartner, Rónai Zoltán támadó, illetve válasz-cikkeit is hozzá. Somló széleskörű műveltsége nyomott hagyott írásművészetén is, az utalások megértésében segít a hátul elhelyezett jegyzetanyag – a szerkesztő bevallása szerint tisztelete kifejezésekképpen nem akart megjegyzéseivel a somlói szövegek közé tolnakodni. Szintén Somló tágabb perspektívájának hozománya-ként, filozófusunk olyan más, jelentős vagy kevésbé jelentős gon-

Recenzió

dolkodókkal vitázik, akiket ma már a korszak kutatóin kívül nem nagyon ismerhetünk – ebbéli gondjainkat megoldja a névjegyzék, ezt is a gondos szerkesztés számlájára kell írnunk. A kötet egészéhez Somló Bódog életéről szóló tömör, de lényegi összefoglaló is hozzátartozik. Végül pedig hadd hívjam fel a figyelmet a kötet végén szereplő teljes Somló-bibliográfiára, valamint a különböző archívumokban szereplő, Somlóval összefüggő anyagok jegyzékére.

Demeter Szilárd

E számunk szerzői:

Berszán István – irodalomtörténész, egyetemi tanársegéd – 1966, Barót. 1990-ben végzett a kolozsvári BBTE Filológia Fakultásának magyar nyelv és irodalom szakán. 1990–93 között az irodalomtudományi tanszéken gyakornok, majd 1993-tól tanársegéd. Több tanulmánya jelent meg hazai és magyarországi folyóiratokban. A Kolozsvári Bolyai Társaság, valamint a Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság tagja.

Bogdán László – író, újságíró, szerkesztő – 1948, Sepsiszentgyörgy. 1966-ban végzett a Székely Mikó Kollégiumban Sepsiszentgyörgyön. Több verseskötet, regény és elbeszéléskötet szerzője. 1981-ben és 1988-ban Román Írószövetség-díjjal, majd 1992-ben Füst Milán-díjjal tüntetik ki. A Román Írószövetség, a Budapesti Magyar Írószövetség, a Romániai Magyar Pen Klub és a MŰRE tagja.

Györgyjakab Izabella – 1975, Bereck. 1998-ban végzett a BBTE Történelem-Filozófia Tanszék filozófia szakán, majd 1999-ben a francia magiszteri programon. Jelenleg a BBTE óraadó tanára.

Kibédi Varga Áron – 1930, Szeged. Hollandiában élő író, költő, irodalomtörténész. 1945-től Németországban, majd 1948-tól Hollandiában él. Egyetemi tanulmányokat folytatott Amszterdamban, Leidenben és Párizsban. 1954–1966 között az amszterdami református egyetem asszisztense. 1971-től professzor. 1966-tól különböző egyetemeken francia irodalmat tanít. Kutatási területe az irodalomelmélet. A Mikes Kelemen Kör rendezvényeinek szervezője, kiadványainak szerkesztője. 1981-től a Holland Királyi Tudományos Akadémia tagja. 1990-től az MTA külső tagja. 1994-ben a pécsi egyetem díszdoktorává avatják. Fontosabb művei: Kint és bent (versek, 1963), Téged (versek, 1975), Szépen (1991), Criticisme: Les Constantes du Poeme (1963), Rhétorique et Littérature (1970), Théorie de la Littérature (szerk., 1981), Discours, récit, image (1989), Les poétiques du classicisme (szerk, 1990).

Mirnics Gyula – író, egyetemi hallgató – 1978. A Dombosi történetek c. kötet társszerzője. Jelenleg a szegedi József Attila Tudományegyetem kommunikáció–magyar szakán II. éves hallgató.

Orbán János Dénes – költő, szerkesztő – 1973, Brassó. 1996-ban végez a BBTE Filológia Fakultásának magyar-angol szakán. 1994-től a Bretter György Irodalmi Kör elnöke, valamint az Előretolt Helyőrség irodalmi folyóirat főszerkesztője. Több

verseskötet szerzője. 1996-ban Szivéri-díjjal tüntetik ki. Ugyanebben az évben megkapja a Román Írószövetség díját.

Petres László – szerkesztő – 1975, Újtusnád. 1998-ban végzett a BBTE Történelem–Filozófia Tanszék filozófia szakán. Jelenleg ugyanott a francia magiszteri program hallgatója, valamint a Mentor Kiadó szerkesztője.

Weiss János – filozófus – 1957, Szür. 1980-ban végzett a Pécsi Tudományegyetem Közgazdaságtudományi Karán, majd 1985-ben diplomázott az ELTE filozófia szakán. 1988–1997 között tanulmányokat folytatott Jürgen Habermasnál, Manfred Franknál és Axel Honnethnél. 1991-ben megvédte Az esztétikum konstrukciója Adornonál c. kandidátusi értekezését, és 1997-ben Vajda Mihály vezetése alatt habilitált. Kutatási területe a Frankfurti Iskola és a német romantika. Legfontosabb publikációi: Az esztétikum konstrukciója Adornonál (Akadémiai Kiadó 1995.); Vorstudien zu einer kritischen Theorie der Gesellschaft (S. Roderer Verlag 1995.); A Frankfurti Iskola. Tanulmányok (Aron Kiadó 1997.) Mi a romantika? (Jelenkor – megjelenés alatt); A Frankfurti Iskola és a hatvannyolcas diákmozgalmak. Előadások (Aron Kiadó – megjelenés alatt).

kellék

Tartalom

Kibédi Varga Áron	Borges
Weiss János	Azonosulás és távolságteremtés az irodalomban..... 7
Bogdán László	A könyv mint metafora Novalisnál és Borgesnél.....23
Petres László	Átiratok múzeuma.....43
Mirnic Gyula	A feledés terhe.....49
Jorge Luis Borges	A filozófikus detektívtörténet.....57
Berszán István	Versek.....63
Györgyjakab Izabella	Időcáfolatok – Borges.....73
	M-agnus dei.....83
Tavaszy Sándor	Recenzió
Somló Bódog	Válogatott filozófiai írások (Z. I.).....89
	Ertékfilozófiai írások (D. Sz.).....92

kellék

filozófiai folyóirat

Kiadja a Pro Philosophia Alapítvány

Levélcím:

str. Kogălniceanu nr. 1

3400 Cluj

E-mail:

Kellek94@hotmail.com

Web site:

<http://www.arts.u-szeged.hu/doktar>

ISSN 1453-7400

A lap megjelenését támogatta: Illyés Alapítvány (Budapest) • Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület (EMKE) • Pompeji Alapítvány (Szeged) • Dekon Csoport (Tempus – Szeged) • Megjelenik negyedévente • Készült a Református Egyház Misztótfalusi Sajtóközpontjának nyomdájában • Felelős vezető: Tonk István

Főszerkesztő:

Tonk Márton

Szerkesztik:

Balogh Brigitta

Demeter M. Attila

Demeter Szilárd

Gregus Zoltán

Györgyjakab Izabella

Ilyés Szilárd

Szigeti Attila

Szerkesztőbizottság:

Csejtei Dezső

Egyed Péter

Gál László

Laczkó Sándor

Losoncz Alpár

Szegő Katalin

Ungvári Zrínyi Imre

Vajda Mihály

Veress Károly

