

SZABÓ GÁBOR

Borges és az Alef-modell

A Földközi-tenger partvidékének egykorú értelmisége már a II–III. században sem számolt azzal a lehetőséggel, hogy filozófiai problémáira valamely hivatalos, nemzeti vallás keretén belül megoldást találhatna. A vallási perspektíva e tágulásának gyakorlati eredménye pedig az lett, hogy a kor entellektüeljei a nemzeti eszmerendszerek korlátait merészen lerombolva egy új, univerzálisnak vélt hitkonstrukciót hoztak létre, amely meggyőzően olvasztotta egybe a legkülönbébb isteneket és mítoszokat; rendszerébe beépítette a számmisztikát, a Püthagoreus-tanokat, az egyiptomi misztériumokat, valamint mindaddig titkos hagyományokról lebbentették föl a leplet. Ezt a vallási „internacionalizmust” nevezzük gnoszticizmusnak.

A kor hermetizmusa egészen új igazságot keresett. Olyat, melyhez elsősorban ezoterikus könyvek révén lehetett hozzájutni. A gnosztikusok nem tartották kétséges-

nek, hogy az „igazság” szikrái a legkülönbözőbb művek lapjain lelhetők fel, és e változatos kinyilatkoztatások egymást igazolják. Ebben a szinkretista összefüggésrendszerben tarthatatlanná vált a „tertium non datur” racionalista „modellje”. Minden összefügg mindennel, valamiféle misztikus kapcsolat fúzi össze az egymástól látszólag homlokegyenest különböző dolgokat. Nem léteznek ellentmondások, csupán rejtett összefüggések. Ettől kezdve jött divatba a szinkretikus gondolkodás, hogy aztán többé-kevésbé állandó szereplőjévé váljon az európai szellemtörténetnek.

A gnosztikus gondolkodók kései leszármazottja Jorge Luis Borges. Számára ugyanis a szellemtörténet produktumai nem elsősorban egymást kronológiai sorrendben követő eszméket jelentenek; nem egymást kizáró, kioltó gondolatokat, véglegesen megcáfolt elméleteket, melyek bizonyos korokban felbukkannak, majd örökre eltűnnek. Szerzők, szövegek, racionalista és metafizikai tételek békés szinkroniában egyesülnek Borges jelenidejében. Írásai olyan dialógusok, melyekben különböző szövegek kommunikálnak egymással. Ez a fajta *intertextualitás* azt sugallja, hogy a világ szétesettsége miatt a létkérdések nem közelíthetők meg egy rendszerorientált, észelvű, monocentrikus logikával. S miután M. Foucault a *Szavak és dolgok*-ban lelkiismeret-furdalás nélkül bejelentette az „ember” halálát, a vizsgálódás tisztán nyelvi síkra utaltatott át.

Így aztán a Borges-szövegekben sem az a fontos, hogy a jelölt vagy rejtett idézetek szerzői kik voltak, mikor éltek, milyen küzdelmes életút során jutottak a Borges által idézett megállapításokhoz; a borgeszi szellemi „puzzle”-ben beszédképződmények vitatkoznak egymással, melyek mögött másodlagos az alkotói szubjektum. Másodlagos, de nem lényegtelen, hisz Borges az idézéstechnikát fontos szövegszervező elemként használó szerzők közül a finnyásabbak közé tartozik, és nagyjából meghatározható az a kánon, melyet méltónak talál írásaiba emelni, s amely Platóntól a kabalistákon át, Baconon és Berkeley-n keresztül Schopenhauerig ível. Ez utóbbi írja a *Parerga und Paralipomena*-ban (és még számos egyéb helyen) azt a passzust, mely visszamenőlegesen igazol minden szinkretikus rendszert, s amely oly mély hatást gyakorol a fiatal Borgesre, hogy szövegeinek egyik elméleti bázisát fogja alkotni. „Bármely időben élünk is, tudatunkkal mindig az idő középpontjában állunk, sohasem végpontjain, s ebből gyaníthatnók, hogy mindenki az egész végtelen időnek mozdulatlan középpontját önmagában hordozza [...] a Most minden időben azonos.”

Hasonlóan ír egyébként Hobbes a Leviathanban, úgyhogy Schopenhauer, saját érvelését alátámasztandó, beiktatja ezt a Hobbes-idézetet *A világ mint akarat és képzet* IV. könyvébe, Borges pedig ugyanezt a gondolatot idézi *Az Alef* című szövege élén.

Ez az írás azért tarthat számot különös figyelemre, mert sűrítve tartalmazza mindazokat a jegyeket, amelyek a Borges-alkotások egészére jellemzők. Harminc évvel ezelőtt, *A nyitott mű* című könyvét írva Eco úgy gondolta, a kortárs művészetek fontos sajátossága, hogy redukálhatók egy poétikai, tehát filozófiai kijelentésre. Nem tudni, „kortárs”-nak érezte-e még Eco *Az Alefet*, melynek megírásával Borges már 1949-ben előre igazolta az olasz tudós majdani kijelentését. Ebben az írásban Borges ugyanis művészetfelfogásának metaforikus önértelmezését adja. Ez a Borges-univerzum redukciójaként is kezelhető. A szöveg első soraiban arról értesülünk, hogy a narrátor szerelme eltávozott az élők sorából. Az elbeszélő kapcsolata e naptól kezdve mind szorosabbá válik Beatriz nagybátyjával. Eleinte a halott lány emlékének ápolása az a kapocs, mely a két férfit összeköti. A későbbiekben azonban Daneri, a nagybácsi feltárja az elbeszélő előtt mindaddig titkolt ambícióját, hogy ti. egy Homéroszt túlszárnyaló eposzban énekelje meg a Föld egészét. Carlos Argentino Daneri a feladatot heroikus-

nak érzi ugyan, ám megvalósítását annál egyszerűbben képzei el. Mint művének *Bevezető énekéből* megtudjuk, a legmegfelelőbb módszernek azt tartotta, hogy korrekt verses katalógust készítsen mindazon dolgokról, melyek léttel bírnak vagy bírtak valaha. Így aztán a brightoni gőzfürdőtől az Ob folyó több kilométeres szakaszáig minden megtalálható Daneri eposzában.

A totalitás igénye munkál e tervben, a mindenség pontos leképezésének vágya. Ám a „műből” megismert részletek, valamint a narrátor (aki egyébként egy Borges nevű irodalmár) ironikus reflexiói kétségtelenül azt sugallják, hogy ez az út járhatatlannak tűnik. A művészetet a valóság egyszerű miméziseként felfogó elképzelések részletesen kimerítő termékeket hozhatnak létre, ám semmi sem indokolja ezek művészi produktumként való kezelését – sugallja a szöveg. A Daneri-féle megalomán világkatalógus kizárólag a jelenségek vizsgálatára szorítkozik, márpedig Schopenhauer (és Borges) szerint a tudományt és a művészeteket épp az különbözteti meg egymástól, hogy míg az előbbi a kauzalitáson alapuló (és ott megrekedő) tényekkel foglalkozik, addig az utóbbi feladata az „ideák” vizsgálata. Daneri pozitivista ihletettséű eposza pedig e két, egymástól normális esetben élesen elkülönülő kategória keveredéséből származó mutáns.

E remekmű befejezése elé azonban komoly akadályok gördülhetnek: a nagybácsi házát le akarják bontani. Ilyen események általában nem szokták végérvényesen meggátolni korszakos alkotások születését, de ebben az esetben más a helyzet. A ház pincéjében ugyanis Daneri egy Alefet rejteget. Miután narrátorunk értesül e csodálatos tényről, azonnal a házba siet, hogy saját szemével győződjön meg a hír valóságáról.

Az Alef egy apró, szivárványos gömb, mely megfelelő szögéből nézve világegyetemnyivé tágul. Ekkor pillantható meg benne a mindenség egésze, mégpedig egyetlen pillanatban, egyetlen képpé sűrítve, mégis értelmezhető eseményekre bontva. E pontban tehát benne foglaltatik az egész világ: múlt, jelen és jövő összes eseménye sűrűsödik egyetlen hömpölygő látomássá.

Nem szellemes fikciót gondolt ki Borges az Alefről írván. Egy olyan művelődéstörténeti tény emelt szövegébe, mely irodalmi közegbe kerülve metaforaként működik. Az Alef ugyanis a héber ábécé első betűje. És bár ennek az ábécének mind a huszonkét betűje különös szentséggel rendelkezik, hisz a kabalista hagyomány szerint Isten belőlük teremtette a mindenséget, tehát maguk is isteni attributumnak tekintendők, az univerzum szent építőköveinek, az Alef még köztük is elsőbbséget élvez a teremtés aktusában. Ez az a betű, amely jelzi az En Szofot, a határtalan istenséget, s amelyből egy egyszerű ágrajz segítségével a többi huszonegy betű is levezethető. Ha pedig a mindenség léte az ábécé betűinek, különböző kombinációinak köszönhető, az Alef pedig látenszen tartalmazza az egész ábécét, úgy könnyen belátható az a kabalista tétel, mely szerint az Alef: maga az univerzum.

Mikor a narrátor lejut a pincébe, s a megfelelő helyet elfoglalva megpillantja az Alefet, elbeszélésének kimondhatatlan lényegéhez ér, melyet a következőképpen próbál érzékeltetni: „Az Alef átmérője két vagy három centi lehetett, de benne volt a világűr, nem kicsiben, hanem eredeti térfogatával... Láttam a mozgalmas tengert, láttam a hajnalt és az estét, láttam Amerika embertömegeit, láttam egy fekete piramis közepében egy ezüstös pókhálót, láttam egy zezugos labirintust, láttam egy kéz finom csontozatát, láttam csata után életben maradt katonákat, amint levelezőlapokat adnak postára, láttam egy mirzapuri kirakatban egy csomag spanyol kártyát, láttam néhány páfrány ferde árnyékát egy melegház padlóján, láttam tigriseket, dugattyúkat, bölé-

nyeket, hullámverést és seregeket, láttam minden hangyát, ahány csak van a földön..., láttam az Alefet mindenfelől, láttam az Alefen a földet, és a földön ismét az Alefet, és az Alefen a földet, láttam az arcomat és zsigereimet, láttam az arcodat; szédület fogott el, és sírtam, mert szemeim látták ezt a titkos és rejtelmes tárgyat, melynek nevét bitrolják az emberek, de amit soha ember nem látott: a megfoghatatlan világegyetemet."

A dadogó, csapongó leírás azt érzékelteti, hogy nyelvünk, abban a formában, ahogy mi használjuk, alkalmatlan az Alef bemutatására. Mind az írás, mind pedig a beszéd egyenes vonalú, kronológiát feltételező tevékenység, márpedig az Alef olyan szinkron-emanáció, melyben az idő fogalma érvénytelenné válik. Vele kapcsolatban tehát minden reprezentációs kísérlet egyszerűsítést jelent. Ezt példázza Daneri eposza, melyről nyilvánvalóvá vált, hogy anyagát az Alefből merítette, műve tehát a mindenség reprezentációjának (az Alefnek) szegényes és érdektelen megjelenési formája. Nem tesz mást, mint képeket szavakká redukál, a dolgokat nevekké egyszerűsíti, s miközben az időt „beleírja” művébe, öntudatlan természetességgel hamisítja meg az Alef-szinkron teljességét.

Mikor a szövegbeli Borges elhelyezkedik a kijelölt helyen, s lehetőség nyílik, hogy megpillanthassa az Alefet, a szerző imígyen „szól ki” a szövegből az olvasónak: „Micsoda remek leshely, Borges barátom!” Érdemes ezek után megvizsgálni azt, hogy mire gondolhat Borges, amikor az Aleffel szembekerülve „remek leshely”-ről beszél. Ez lenne ugyanis az a nézőpont, melyet a mindvégig ironikus távolságtartással kezelt Daneri-féle arisztoteliánus, mimetikus alkotói modellel szembe lehet állítani.

A narrátor az Alef megpillantásakor megérti, hogy hagyományos módon semmi sem tükrözhető vissza a maga teljességében: az effajta törekvések csak kudarchoz vezethetnek. Ezért írja Borges, hogy az irodalom: tévedés, hisz tárgyszemlélete az okság, a kronológia és a mimézis elvén nyugszik. Mindezek kiiktatása válik szükségessé ahhoz, hogy a borges-i irodalmi modell létrejöhessen. Szövegeinek néhány jellemző sajátossága alapján ez a következőképpen írható körül.

Szó volt már arról, hogy Borges előszeretettel idézi a szellemtörténet általa nagyra tartott alakjait, mégpedig úgy, hogy az idézeteket nem fogja közre idézőjel. Feltehetően nem a szerző feledékenysége magyarázza ezt a hiányt, mint ahogy azt sem, hogy bizonyos jelöletlen idézetek pontatlanul, torzított formában jelennek meg szövegeiben. Az idézőjel gyakorlatilag nem más – írja Northrop Frye *A kriticismus anatómiájában* –, mint az eredetiség fétise, az autonómia jelképe. A copyright törvénye azt szimulálja, hogy minden mű önálló invencióból született, mely elég autonóm ahhoz, hogy szabadalmaztatható legyen. Ennek a fanatikus individualizmusnak az eredménye az, hogy a művek mereven elhatárolódnak egymástól, önálló egységként mintha valami szétdarabolódott egész szilánkjai lennének. Mikor Borges elhagyja az idézőjelet, az eredetiség feltéve őrzött irodalmi konvenciójával számol le. Ez pedig kísérletet jelent a szellemtörténet látszólag különböző darabjainak egységként való értelmezésére. Az idézetek, utalások, a különböző hagyományok szövegbe emelése szinte végtelenné tágitja a Borges-írások szellemi holdudvarát, és felvillantja azt a teljességet, mellyel az Alef kápráztatja el a hasonló című történet elbeszélőjét.

A szövegközi polivalencia és a szinkronitás következményeképpen Borges szövegei lehetséges Alefként működnek az eszményi olvasó számára. Sőt, ez az „eszményi olvasó” arra kényszerül, hogy maga is Aleffé váljon: ez abban az optimális pillanatban történhet meg, mikor a szöveg összes értelmi és szimbolizációs (in. absentia), valamint konstrukciós (in praesentia) kapcsolatai egyszerre, látomászerűen mutatkoznak meg.

Ebben a virtuális pillanatban az olvasó a szöveg tükrévé válik, olyan tükörré, amelyben a szöveg mint végtelen Alef tükrözi önmagát. A megismerésről írván Schopenhauer hasonlóképpen fogalmaz: „Egy tárgyat szemlélve a megismerés tiszta, akarattalan szubjektumává válunk. Benne: ideát látunk, ugyanis tárgyszemléletünk nem követi az ok elvét, önmagán kívül semmilyen viszonyt nem tart, hanem magán az objektumon nyugszik. Ezért az idea és a megismerés tiszta szubjektuma egyszerre tudatosul, eltűnik minden időkülönbség.”

Visszakanyarodva most alapszövegünkhöz, a fentiek figyelembevételével a Borges „leshely” egy olyan írói-irodalmi technikaként, szellemi helyzetként körvonalazható, melynek révén Borges – a szövegben szerepeltetett Danerihez hasonlóan, ám nála sikeresebben – az áhitott teljesség illúzióját próbálja felvillantani. Borges azonban nemcsak bemutatja, hanem értékeli is saját alkotói módszerét, melynek metaforája a szövegbeli Alef.

Mindenekelőtt magyarázatra szorul, hogy a pincéből feljőve a narrátor miért nem hajlandó beszélgetésbe bonyolódni a látottakról, sőt finom célzásaival sejteti, hogy Daneri idegei számára egy hosszabb vidéki pihenés lenne a legcélszerűbb gyógymód. E meglepő kijelentés után az elbeszélő távozik, majd – mint írja – néhány álmatlan éjszaka után mindent elfelejt. A hallgatás és a felejtésbe való menekülés aligha az a két reakció, amely az Aleffel való találkozás után természetesnek lenne mondható. Az efféle magatartás azonban a Borges-írások szereplőivel kapcsolatban semmiképp sem tekinthető kivételesnek. A legfontosabb Borges-szövegek szereplői valamilyen módon közel kerülnek a transzcendencia különböző formában történő megnyilvánulásaihoz (ez is fontos kapcsolódási pont egyébként Borges és a lét rejtelmes üzenetét valamilyen dekódolható Titokban kereső hermetikus gondolkodók közt), ám ez vagy őrülethez vezet, mint ahogy esztette a *Bábeli könyvtár* egyik könyvtárosa, rábukkanva a Könyvek könyvére; illetőleg a megneveléshez és a tudatos amnéziához – miként a *Homokkönyv* vagy az *Isten betűje* című írások példázzák.

A titokkal való találkozás ilyenén veszélyeire természetesen nem Borges hívja fel először a figyelmet; már Plátón azt írja a Phaidroszban, hogy aki a barlangon kívül az igazi napfényt, az ideát megpillantja, az képtelen lesz a barlangüregben normálisan látni. Hasonlóan vélekedik a Talmud is, melyből megtudjuk, hogy a Gyönyörök Kertjébe bebocsátást nyert rabbik közül a legkíváncsibbakk belehaltak vagy beleőrültek a látványba.

Mindez érvényteleníteni látszik az Alef-modellt, hisz egyrészt úgy tűnik, az „idea”, a „teljesség” megragadása számottevő veszélyekkel jár, másrészt szövegünk szerkesztése és befejezése is cáfolja e modell megvalósításának lehetőségét. Erre utal az a párhuzam, amely Beatriz Viterbo és az Alef ábrázolása között mutatkozik. Beatriz halálával ugyanis fokozatosan megkezdődik valódi lényének folyamatos felejtése, illetve átalakulása. Temetése után még számtalan fényképen látható a szalon asztalán, úgyhogy a narrátor szinte élőként csodálhatja halott szerelmét. Jóval később, az elhanyagolt zongorán már csak egy ügyetlenül festett, „valószerűtlen” arcképről mosolyog rá, mely inkább Beatriz hiányát idézi, mintsem felvillantani lenne képes a lány valamikori alakját. A szöveg végén pedig ezt olvassuk: „Elménket mállasztja a felejtés, az évek tragikus porladásában magam is egyre inkább összezavarom és elfelejtem Beatriz vonásait.” Nem másról van szó tehát, mint egy ideál pusztta névvé redukálódásáról, melynek úgy látszik, kikerülhetetlenül be kell következnie. Ugyanez történik az Aleffel, amely eredetileg a mindenség pontos reprezentációja, később e reprezentáció semmitmondó

másolata Daneri költeményében, majd pusztá név a narrátor gondolataiban, mely már nem képes referálni jelentettjére, felidézni az Alef szikrázó teljességét. Ilyen szegényes nyelvünk: általa csak a világ tényei képezhetők le, önmagán túlmutatni nem képes, ezért a lényegi dolgok kimondhatatlanok – állítja Wittgensteinnel egyetértésben Borges.

Miután tehát bemutatja és lehetetlenné teszi Daneri arisztoteliánus elképzeléseit, lehetséges ellenpontként Borges metaforikusan tárja elénk saját módszerét, majd ezt is érvényteleníti. Fölmerülhet, mennyire vehető komolyan ez a lemondás, hisz Borges *Az Alef* megírása után is szép számmal bocsátotta közre írásait, melyek az „Alef-modell” szellemében fogantak. Erre a kérdésre maga Borges ad egy választ, mégpedig nem lebecsülendő önironiával, mely jelzi a cél és a megvalósítás esetlegessége közti áthidalhatatlan távolságot. A szöveg befejezésének arra a részére gondolok, melyből megtudjuk, hogy Daneri az Irodalmi Nemzeti Díj második fokozatát nyerte el. A díjazottak között azonban nem szerepel Borges, a narrátor, aki – mintegy gúnyosan az olvasóra kacintva – még művének címét is tudatja velünk. E cím provokatív módon önleplezőnek tűnik: *A hamiskártyás lapjai*. És ez a válasz akár Borges egy lehetséges új olvasatát is kijelölheti.

