

műút

alexandrinusokon ringatózunk / lunáris poétika /
Múlt jövő, homályon át / Minden jámbor, természetes
és enyhe / az ideális kívülálló alakja / szemérmeskedő
szemérmegtelenységben / megostromol a semmi /
megáll a vétekszámoló



műt

3 | **szépírá**8 | **szépírá**16 | **szépírá**18 | **szépírá**21 | **szépírá**24 | **szépírá**26 | **szépírá**28 | **szépírá**30 | **szépírá**32 | **szépírá**34 | **szépírá**40 | **képzőművészet**45 | **képzőművészet**46 | **színház**52 | **twin peaks**62 | **filozófia**66 | **interjú**77 | **kritika**79 | **kritika**84 | **kritika**87 | **kritika**90 | **kritika**93 | **kritika**95 | **kritika**98 | **kritika**100 | **kritika**104 | **kritika**109 | **képregény**

Krusovszky Dénes: Spirál/Ünnep

Bodor Ádám: Milu

Aczél Géza: (szino)lira — torzószótag (áramfejlesztő; áramlat)

Egressy Zoltán: Boldog babák; Ami történt

Telléry Márton: Sci-fi

Pollágh Péter: Titti

Schneider Éva: Gerda Taro; Elasztán

Kószó Ádám: béke téren

Ferentz Anna-Kata: Csapó; Subway Surf

Szolcsányi Ákos: -3-; -21-; (álom); (álom)

Hidas Judit: Verseny

Kishonthy Zsolt: Egy guru Miskolcon — Seres László képei a Műútban

Seres László: Válaszok

Moklovsky Réka: „Dicsőséget a könyvtárosnak!”

Sipos Balázs: Múlt jövő, homályon át (David Lynch *Twin Peaks* című sorozatának harmadik évadáról)Bernáth László: A filozófia sikeres kudarca (Tözsér János: *Az igazság pillanatai. Esszé a filozófiai megismerés sikertelenségéről*)

„Minden nő, akinek fej van a nyakán, feminista” — Kelemen Pál interjúja Ingrid Krügerrel

Hermann Veronika: Ki beszél, amikor én szólok hozzád? (Zsadányi Edit: *Bazsali, rezedá, kisasszonycipő: Kulturális másság feminista kritikai értelmezésben*)

Balogh Gergő: Kritika egy kritikai kiadásról (József Attila összes tanulmánya és cikke. 1930–1937)

Fazekas Júlia: Azért érdekel, mert Jókai írta? (A *kispróza nagymestere. Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*)

Márton László: Az exhumálás poézise (Andreas Gryphiusról)

Bazsányi Sándor: Szemérmertlenség — avagy autoimmunenciáig automatizálódott autoreferens autizmus (Tolnai Ottó: *Szemérmekszerek. A két steril pohár*)Csécei Dorottya: Tülvilági tekintetek — a hétköznapiak lunáris poétikája (Kali Ágnes: *Ópia*)Mosa Diána: A kulturális biodiverzitás költője (Vajna Ádám: *Oda*)Gregor Lilla: Az ingerszegély keresése (Balaskó Ákos: *Tejsav*)Szabó Gábor: A hamiskártyás lapjai (Jorge Luis Borges: *Jól fészült mennydörgés*)Zsellér Anna: Szatirikus kötélánc a Titokzatos felett (Daniel Kehlmann: *Tyll*)

Oravecz Gergely: Shadowplay (Joy Division); A Short Term Effect (The Cure)

2019069

arra, hogyan válhat magától értetődővé, amit egykor meglepetésként értettünk és viszont, végső soron pedig így a szóalkotások túlkapásai is betagozódnak a kötet azon törekvésebe, hogy nyelvi szinten is megmutassa a megszokás ellen tett próbálkozások fokozatos ellehetetlenedését. A *Téjsav* ciklusai külön-külön, csakúgy mint a kötet egésze, olyan egységességet mutatnak, ami — még ha olykor az olvasó el is unja, hogy megint ugyanarról van szó, sőt talán éppen akkor leginkább — létrehozza a tapasztalatot, amiről beszél.

SZABÓ Gábor

A hamis-kártyás lapjai

(Jorge Luis Borges: *Jól fésült mennydörgés — Összegyűjtött novellák, Jelenkor, 2018*)

Egy olyasféle megállapítás, mely szerint XY valamely korszak, vagy éppenséggel a teljes világirodalom egyik legjelentősebb alkotója, alighanem inkább az értelmezői lelkesedésről, mintsem a hatástörténeti változásokat is figyelembe vevő szemléletről tudósít. Többek között épp Borges életműve az, amely folyamatosan szembesíti olvasóit a nyelvi univerzum működését illető szemléletmódok viszonylagosságával, értékítéleteink számtalan szempontból esetleges bizonytalanságával, illetőleg a folyamatszerűségek logikai rendjének konstruált és illuzórikus mivoltával. Ezzel együtt — és azt hiszem, ugyancsak Borges szellemében — vélem úgy, hogy Jorge Luis Borges a XX. századi világirodalom egyik legjelentősebb szerzője, akinek életműve szinte beláthatatlan módon termékenyítette meg a kultúra legkülönbözőbb rétegeit. Éppen ezért adhat alkalmat az öröme, hogy a Borges-életmű hazai megismertetésében kiemelkedő szerepet játszó Scholz László szerkesztésében (és részben fordításában) *Jól fésült mennydörgés* címen a *Jelenkor* kiadta az argentin szerző összegyűjtött novelláit — az egyes kötetek megjelenéséhez kapcsolt elő- és utószavakkal —, kibővítve a NYT-ban 1970-ben megjelent *Önéletrajzi jegyzetekkel*. A Borges iránt érdeklődő ol-

vasók tulajdonképpen nem panaszkodhatnak, hiszen a magyar könyvkiadás időről időre újabb válogatásokat jelentet meg a hatalmas életműből — legutóbb is épp Scholz László szerkesztésében látott például napvilágot az *Európánál* egy vers–próza–esszé-válogatás *Az első magyar költőhöz* címen 2015-ben, és egy évtizede szintén az *Európa* gondozta a mindeddig legteljesebb, többkötetes magyar életműkiadást is.

Borges igazi népszerűsége Magyarországon ugyanakkor inkább a rendszerváltás utáni évekre tehető, aminek részben talán irodalomszociológiai okai is lehetnek. A politikai változásokkal együtt ugyanis erőteljesen megváltozott az irodalom fogalmával, szerepével, funkciójával és működésével kapcsolatos elképzelések köre, és az évtizedeken át kötelezőként elfogadtatott — némi leegyszerűsítéssel — „üzenetközpontú” irodalomkoncepció helyett — az ellenkező oldalra lendülő inga mintájára — egyszerre minden szöveggé változott, s a mű az uralhatatlan sokértelműség plurális felhőjébe burkolózott. A jelentés uralma alóli felszabadulás felett érzett mámor éveiben a magyar irodalmi gondolkodásba (talán túlságosan is) gyorsan beépülő irodalomelméleti iskolák számára Borges szövegei pedig e tekintetben remek illusztratív erővel bírtak. A „nyelvi alávetettség”, a „halasztódó jelentés”, az „önreflexivitás”, a „jelölők játéka” vagy a „fogalmi relativizmus” stb. új igazságokat hirdető terminusai egy olyan elméleti keretet hoztak létre és tettek mainstreammé, amelyen belül Borges írásai valóban kitüntetett szereppel bírtak. Borges árfolyamának bizonyos fokú hazai csökkenése — megint egyszerűsíték, nyilván — ismét megközelíthető olyan szomorú politikai és kulturális változások felől, melyek nyomán (melyekkel szemben) az irodalom(tudomány) önértelmezése ismét változni látszik, és bizonyos etikai imperatívuszok, ideológiai tétek és emancipatorikus vállalások hordozójaként és közvetítőjeként igyekszik látni és láttatni magát. Ebben az irodalmi (irodalompolitikai) térben pedig Borges írásai viszont vajmi kevés mozgósító erővel bírnak.

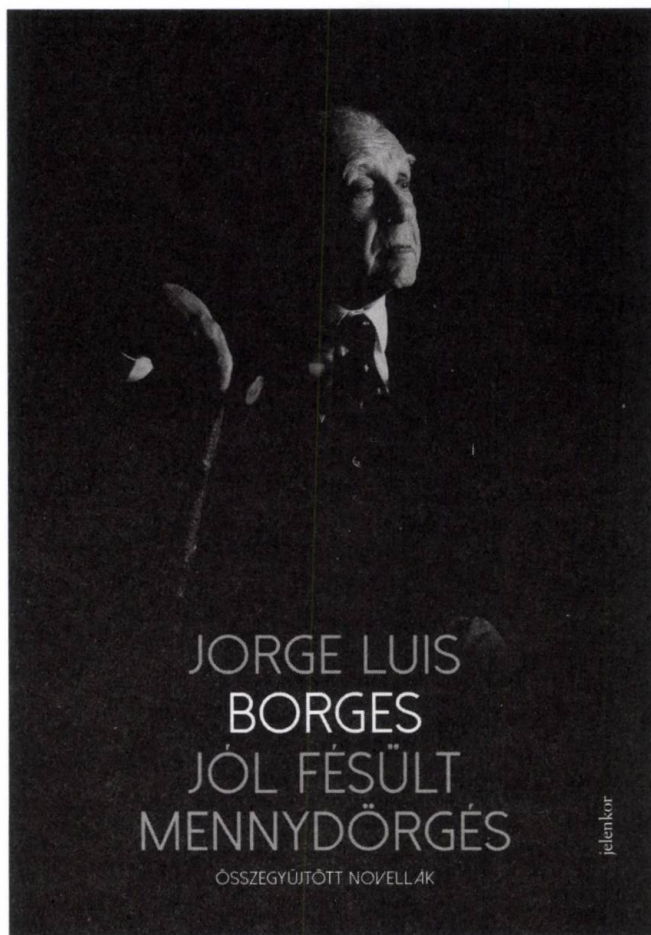
Ettől eltekintve is érdekes kérdés, hogy Borges alapvetően nyitott, liberális (azaz szabadelvű), a megismerés és a kritika végtelen szabadságát és kötelességét reprezentáló szövegei a posztmodern után bekövetkező konzervatív–populista világtrend kulturális mezőin mennyiben képesek túlélni eme változásokat. Borges életművében egyébként csaknem mindenki megtalálhatja a maga ízlésének és elméleti elkötelezettségének megnyugtató igazolását (vagy annak csalóka látszatát, hogy a *Bábeli könyvtár* egy idevágó megjegyzését idézzem). John Barth 1967-ben (*The Literature of Exhaustion*) például a posztmodern éra beköszönének előhírnökeként ünnepelte az argentin szerzőt, akit aztán 1986-ban (*A Few Words about Minimalism*) az akkoriban tért hódító minimalizmus nagy öregjeként nevez meg. De találunk az elképesztő terjedelmű Borges-értelmezések közt nem egy olyat, amely az életmű kabbalista elköteleződését emeli ki, és olyat is szép számmal, amely annak dekonstruktivista tendenciáit véli jellemzőnek. Egyes szakirodalmak az életmű metafizikai hagyományba történő beíródását tartják meghatározónak, míg

mások e hagyománnyal történő határozott leszámolási kísérletet fedeznek fel benne. Ebben az értelemben a szövegek valóban a jelentés metafizikájának elegáns cáfolatai, amennyiben izgalmas kritikai revízió alá vonják a nyelv és a gondolkodás alapvetően ideológiavezérelt használatát. Finom iróniával csalják lépre az egyértelmű jelentésadásban érdekelt olvasókat, kijátszva és a hatalomgyakorlás minden esetben téves elméleti elfogultságokat alkalmazó technológusaiként leplezve le őket. Borges műveinek egyetlen tárgya voltaképpen az írás hatalmi érdekektől nem szabdal, mintegy platóni formája (illetve annak ironikus kritikája), a textualitás sokdimenziós tere lesz. A *Jól fészült mennydörgésben* összegyűjtve olvasható elbeszéléskötetek, az 1935-ös *Az aljasság világtörténetétől* az 1983-as *Shakespeare emlékezetéig* bezárólag élvezetes példázatai egy rettenetesen gazdag kulturális apparátust mozgó, az egyetemes emberi szellemet egyszerre rajongó csodálattal és mélységes szkepszissel analizáló életműnek, amely — manapság már igencsak ókonzervatív módon — az emberi nembeliség megkérdőjelezhetetlen attribútumának mindazonáltal a gondolkodást, az intellektust, a humán kultúra működésére vonatkozó folytonos rákérdezés igényét tekinti.

Történelem és értelmezés című tanulmányában Umberto Eco a világ megismerhetőségével kapcsolatos értelmezői magatartásformák három típusát, és az ezek nyomán kirajzolódó és kanonizálódó univerzum-modellek sajátosságait különbözteti meg egymástól. Nézete szerint a görög–latin racionalizmus, a hermetizmus és a gnoszticizmus érvrendszerei olyan élesen eltérő interpretációs stratégiáknak, azaz olyan jól elkülöníthető grammatikai és logikai konstrukciókon nyugvó *nyelvjátékoknak* tekinthetők, amelyek argumentációja a tudásformák lehetséges módozatainak tipizálását teszi lehetővé. Másképpen fogalmazva: kultúránk működését és tárgyasulását Eco bizonyos nyelvi–logikai szerkezetek derivátumaiként kezeli.

E taxonómia nagyvonalú esetlegességeit most figyelmen kívül hagyva, érdemes megfigyelni, hogy a Borges szövegeiben megmutatkozó hagyomány — mint lehetséges gondolkodásmódok mintázata — egyrészt ugyan magába szövi az Eco által elkülönített hagyomány-szálakat, szövegtechnikája azonban — az ecoi elválasztással szemben — úgy teszi átjárhatóvá a nyelvjátékok, gondolkozási modellek közötti határokat, hogy közben nem állítja ezek egyértelmű megszüntethetőségét, hierarchizálhatóságát vagy bármelyikük dominanciáját. Nem választ tehát a versengő beszédmódok közt, hanem az oppozicionális kategóriákon nyugvó elméletek és beszédmódok érvényességére kérdez rá az egyes szövegek relativizálásával.

Szövegeinek tárgya a legtöbb esetben valamiféle (metafizikai) nyomozás egy Titkos név, a Könyv, a Jelentés vagy az Eredet megragadása érdekében, ennek megfelelően gyakori műfaja a detektívtörténet, pontosabban annak kifordítása. (Hogy csak a legismertebbeket említsem: *A halál és az iránytű*, *Az elágazó ösvények kertje*, *Averroes nyomozása*, *A bokharai Abenhakán, aki a maga labirintusában halt meg*...) Ám ezeknek befejezése — a Borges világképét jellemző, imént említett ismeretelméleti



szkepszisnek megfelelően — a klasszikus krimi szabályaitól eltérően nem ígér végleges befejezést, megoldást, leleplezést. Nem rendezi átlátható renddé a (jel)univerzum zavaros kuszaságát; *A bokharai Abenhakán...* esetében például a történet végére az is bizonytalanra válik, ki a tettes, és ki az áldozat.

Míg Foucault szerint a nyomozás technikája egy, a kultúránkat alapvetően meghatározó ismeret — és hatalomelméleti módszer lefedésére és modellálására szolgál, addig Borges szövegeinek esetében olyan textuális nyomozásokról beszélhetünk, amelyek nem valamiféle hatalom/tudás birtokbavételéért folyó vérre menő küzdelem lenyomatai, hanem olyan nyitott szövegek, melyek szembeszegülnek mindenféle nyelvi téren elkövethető uralmi aspirációnak. Az eszmék és igazságok Borgesnél pontosan olyan fabrikált ideálok, mint amilyenekről Nietzsche beszél az *Adalékok a morál genealógiájához*ban, és a német bölcslővel egyezően Borges számára sem kérdéses, hogy a megismerő és a megismerendő ontológiai diszpozíciója közti szakadék mindörökké illuzórikussá teszi a tökéletes megismerés, a Végső Igazság nyakoncsípésének lehetőségét. Ennek az ismeretelméleti rezignációnak, a metafizikai otthontalanságnak és tévelygéseknek a metaforája a labirintusok és a tükrök motivikus sokasága a szövegekben.

Ezzel kapcsolatban érdemes röviden érinteni Borges 1944-es kötetének címadását. A *Ficciones* ugyanis a kézenfekvő műfajmeghatározás mellett egyúttal olyan filozófiai utalás is, amely Hans Vaihinger *A mintha filozófiája* (*Die Philosophie des Als Ob*) című 1911-es művéhez kapcsol, és alighanem Borges minden egyes szövegének keretezésére alkalmas. (Borges a könyvet a *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*-ban nem csupán említi, de maga a szöveg is a vaihingeri filozófia demonstratív elbeszélése.)

Mivel — így Vaihinger — a világ nem rendelkezik inhereens értelemmel, nem nyilvánítja ki önnön evidenciáját, ezért a vizsgálódó szubjektum sem juthat megnyugtató bizonyosságokhoz, hisz kreálmányaival nem tudja lefedni e rendezetlenséget. Azért talál ki tehát minduntalan különböző világmagyarázatokat, hogy megóvja magát a záporozó benyomások özönétől. E védőernyőként szolgáló világmagyarázatokat nevezi Vaihinger (és Borges) fikcióknak. A *fikció* egyszerre teremtés és tévedés, illetőleg az e tévedésről szóló tudás rögzítése és tudomásul vétele. A gondolkodás végső értéke Vaihinger és Borges számára sem a kategóriákhoz való görcsös ragaszkodásban rejlik, hisz „minden tudás fikcionális”, hanem az elme kreativitásában, ahogy játszani képes az önmaga által létrehozott formákkal. (E tekintetben Borges alkotói tevékenységének és szemléletének egy lehetséges irodalmi modellje Hesse *Üveggyöngyjátékának* Játékmestere lehetne, hogy egy másik, már-már homéroszi távolságban derengő kulturális időszak reprezentatív művére utaljak.)

Amikor az imént említett *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* című elbeszélésben Borges arról ír, hogy a metafizika, a filozófia voltaképpen a fantasztikus irodalom egyik ága, akkor valójában azt állítja, hogy semmilyen beszédmód nem tekinthető az igazság letéteményesének, az univerzális rend nyelvi öntőformájának, hanem olyan hatásos (vagy kevésbé hatásos) nyelvi stratégiának, polemikus játéknak, amely inkább költői-esztétikai teljesítményként értékelhető.

Borges számára egy írás jelentősége — egyes elméleti problémák minél szofisztikusabb bemutatása mellett — ráadásul a műfaji konvenciók invenciózus áthágásának kísérletében is rejlik: szövegei olyannyira hitelesen egyensúlyoznak az elbeszélés, az esszé és a tanulmány határain, hogy az (először esszékötetben, majd elbeszélésként megjelentetett) *Al-Mu'taszim nyomában* című történetben „elemzett” *fiktív* regényt egyik barátja például megpróbálta beszerezni Londonból. S ami írásainak terjedelmi rövidségét illeti, nos, azt talán szintén a filozófiai, logikai problémák körüljárásának, demonstrálásának azon igénye magyarázza, melyet prózája középponti feladatának tekintett. „Fárasztó és sorvasztó esztelenség — fogalmaz *Az elágazó ösvények kertje* Előszavában — terjedelmes könyveket írni; az, ha valaki ötszáz oldalon fejt ki egy gondolatot, amely szóban tökéletesen elmondható néhány perc alatt. Szerencsésebb, ha színleli, hogy már léteznek azok a könyvek, és ő csak összefoglalja, kommentálja őket.”

Borges írásainak valódi izgalma és hatáspotenciálja elsősorban azonban mégis a rafinált szerkezeti megoldásokban rejlik: szövegeiben maga a struktúra válik jelentéshordozóvá.

Foucault a *Szavak és dolgok* első lapján azt állította, hogy könyvének születési helye egy Borges-szöveg volt, amelyben egy állítólagos kínai enciklopédia az állatok osztályozására tesz kísérletet. Az alfabetikus rend zárt szerkezetében azonban a felsorolás három pontja is repedést, törést eredményez a rendszerben, hiszen az „amelyek ebben az osztályozásban szerepelnek”, az „etcétera”, illetve a „megszámlálhatatlanok” a felsorolás olyan rendszerelemei, amelyek éppen a rendszerszerűség ellenében hatnak. (Az első esetben a rész tartalmazza az egész halmazt, melynek ugyanakkor része is, a második megnevezés a rendszeren kívüli elemeket nevez meg a rendszer elemeként, míg a harmadik pedig rendszerezhetetlennek minősített halmazokat — a káoszt — teszi a rendszer részévé). Az alfabetikus sorrend, amely a jól elkülöníthető, identifikálható osztályozhatóság jele, a kínai enciklopédia esetében saját magát — s a határolható identitásképzeteket — roncsolja össze a szétartó elemek egymáshoz kapcsolásának trükkjével.

A felsorolás érdekessége emellett pedig abban rejlik, hogy miközben megsemmisíti, a nyelven belül viszont mégis lehetővé teszi a találkozások terét, s azt sugallja, hogy a megszokott rendtípusok alatt a tudás szerkezetének egy egészen más rácszata is fellelhető.

Azt gondolom, a kínai enciklopédia ön-dekonstruáló rendje minden egyes Borges-szöveg alapvető szerkezeti eljárását példázza. Csak pár ilyesféle jellemzőjét említeném most ennek a szerkezeti logikának. Már szövegeinek felszínén megfigyelhető egy látványosan szétartó mozgás, hiszen miközben a filozófiai-irodalmi-bölcseleti rendszer egészét igyekeznek (mindenféle trükkökkel) bekebelezni, maguk is a rendszer részelemeként funkcionálnak, és saját megszólalásukkal aknázzák alá azt a diszkurzív terepet, amely lehetővé teszi megszólalásukat. Ugyancsak a rendszer lezárhatatlanságának képzetét kelti a Borges-szövegeket jellemző öntükröző, belső tükrökkel dolgozó mise en abyme-technika, illetve az a metaforarendszer, amely többek közt saját szerkezeti megoldásait reflektálja.

E szétartó erők kényes egyensúlyi helyzetének fenntartása olyan finom remegést hoz létre a szövegeken belül, amely lehetetlenné teszi a Borges-próza egyértelmű jelentésre történő redukálhatóságát, hiszen a szövegstruktúrából eredő áthelyeződések mechanizmusa ezt minduntalan megakadályozza. Szövegeinek szerkezete e tekintetben azt demonstrálja, hogy a minden rendszerben benne lévő „etcétera” egy folyamatos tovacsúszás, áthelyeződés örökös kalandját, a meglévő rendszer kritikus szétrobbanthatóságának lehetőségét hordozza magában.

Ennek alapján Borges szövegeit viszont olyan struktúráként képzelhetjük el, amelyek maguk nem rendelkeznek stabil középponttal vagy jelentés-centrummal, hanem potenciális középpontok sokaságának lehetőségét állítják, amellyel egyúttal a nyugati kultúra zárt struktúra-fogalmakon nyugvó történetét is revízió alá vonják. Eklatáns példája ennek többek közt a már emlegetett *Al-Mu'taszim nyomában*, amelynek története éppen a végső jelentés feltárulkozása előtt szakad meg, vagy a jól is-

mert *Bábeli könyvtár* újabb és újabb lehetséges középpontokkal kecsegtető végtelen univerzuma, ahol a könyvtárosok értelmezhetetlen betűkombinációk millióin átvágva magukat kutatnak a metafizikai értelemben vett eredeti Könyv után, amely a könyvtár (mint struktúra) középpontjaként stabilizálná, tenné átláthatóvá az imigyen egységessé váló rendszert. Itt érdemes talán egy rövid bekezdés erejéig kitérni a borges-i történetek imént emlegetett tükrös szerkezetére, amely szintén a középpontok folyamatos kimozdításában érdekelt. A *Bábeli könyvtár* értelmezője ugyanis olvasás közben maga is a könyvtárosok pozíciójába kerül, pontosabban, a középponti jelentést hajszoló könyvtárosok válnak a Borges-szöveget értelmezni akaró olvasó allegóriájává. Az olvasó épp úgy keresi a végső jelentést a *Bábeli Könyvtár* című elbeszélés jeluniverzumában, amiképp a történetbeli könyvtárosok is a maguk rémisztő könyvtárában. A szöveg labirintikus szerkezete így a Könyvtár labirintikus járataiban tükrözteti magát, amely viszont az egyetemes metafizikátörténet parabolája, tükre is egyben: az olvasó így a maga értelmezését az egyetemes hermeneutika visszfényeként tapasztalja meg, amely azonban a maga partikularitásában egyszersmind tartalmazza is ezt az egyetemeséget.

Paul de Man egy rövid, 1964-es recenziója (*A Modern Master*) *Az aljasság világtörténete* kapcsán azt állítja, hogy a „csalás” Borges legfontosabb témái közé tartozik. Az előzőek alapján talán úgy gondolható tovább ez az észrevétel, hogy a „csalás” nem csupán témaként, hanem írástechnikájának kitüntetett eljárásaként is jellemzi Borgest: az egyértelmű jelentés elmismásolása, a fiktív és torzított hivatkozások halmozása, a hagyományba történő szemtelen beavatkozás, az olvasói várakozások kijátszása, az öndestrukció mind-mind ennek az infámiának a bizonyítéka. Amit mellelleg Borges a maga módján nyilvánvalóvá is tesz *Az Alef* című szövegében, melynek Borges nevű elbeszélője *A hamiskártyás lapjai* címet viselő szöveggel tör irodalmi babérokra. (Spanyolországi tartózkodása alatt a fiatal Borges amúgy valóban írt egy könyvet ezen a címen (*Los naipes del tahúr*), melynek kéziratát azonban — nem találván rá kiadót — megsemmisítette.)

A szövegek középpont nélküli, elágazó járatokba futó labirintikusságát mindezek mellett a jelentésért szavatóló szerzői én eltüntetése is elősegíti. Ennek leglátványosabb módja persze a vendégzsövegek bőséges alkalmazása, ami az egyes írásokat egy végtelen és anoním nyelvi szöttes foszlányaiként mutatja fel. Egy másik, mára talán szintén meglehetősen banálisnak tekinthető megoldása Borges írásainak a szerzőség eltávolítására szövegeinek „talált”, „idegen” kéziratként színre vitt közrebocsátása. Sokak mellett ilyen például az *Al-Mu'tasim nyomában*, az *Aszterion háza*, *Az elágazó ösvények kertje*, vagy az *Ember a küszöbön*. És érdemes megemlíteni még két olyan szöveget is, amelyben — ha lehet így fogalmazni — ars poeticus jelleggel tematizálódik a szerzői öntüntetetés igénye. Az egyik ilyen természetesen a *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* című, rengeteget elemzett írás, melynek tükrös szerkezete és irodalmi-filozófiai utalásainak rendje egyképp a majdani barthes-i tétel gondolatosságát előlegezi

meg a szerző halálának és az olvasó születésének közös pillanatáról. A másik, talán kevesebbet citált szöveg *A halhatatlan ember*, ahol az örök szerzői tudat archetipikus ideája és az önálló alkotói individuum egymásba csúsztatása jelenik meg.

Itt a Halhatatlanok Városának kaotikus építménye a szöveg öntükröző megoldásainak köszönhetően magának a szövegnek a szerkezetével válik azonossá, míg a történet mindkét szereplője végül a várost (azaz a szöveget) építő Homérosszal mosódik össze. A történet logikája így a szöveguniverzum egészét egy láthatatlan, archetipikus szerzőnek tulajdonítja, miáltal természetesen *A halhatatlan embert* író Borges szerzősége is eloldozódik az általa jegyzett műtől, melynek szerzője így maga a kultúra, a (homéroszi) nyelv lesz. (További finomsága a szövegnek, hogy Giambattista Vico Homérosz-értelmezésének újrairásaként újabb — a szerzőséget illető — távolító spirálra helyezi ön magát.)

Kétségtelen, hogy Borges történetei alapvetően a némi filozófiai érdeklődéssel is megáldott (vert) olvasók számára jelenthetnek revelációt, hiszen végső soron olyan sokirányú valóságkritikának tekinthetők, amelyek nem csupán a nyelvi-irodalmi rend, a szöveguniverzum mibenlétével, de általában az emberi létezéssel és gondolkodással kapcsolatos metafizikai kérdések arzenálját mozgósítják. A könyvkultúra végnapjaiban, vagy, finomabban szólva, átalakuló közegében az olvasás emblematikus figurájaként számon tartott Borges talán már anakronisztikus jelenségnek tűnhet. Többek között ezért is fontos egy-egy újabb Borges-megjelenés, mert nem csupán emlékeztet arra az attitűdre és korra, amikor a könyvekben materializálódó tudás megkérdőjelezhetetlen, elsődleges kultúraépítő erő és egyben személyes zsinórmérték volt, de az ő elszánt olvasásshomja és lenyűgözően elegáns tudása akár némi reményt is nyújthat sivárabb időkben — persze az olvasás élvezetén felül. Ahogy (a Borges-idézésként is jelentékeny) Esterházy írta Móríc-esszéje végén az olvasás fontosságáról: „Nem valószínű, hogy ez segítene, de esélyeink, ha nevetségesen parányi mértékben is, nőnek.”

(Vagy sem.)