

ANDRÁS CSABA

Három labirintus

Az önreflexivitás alakzatai Jorge Luis Borges prózájában

„láttam véghetetlen szemeket ott egész közelről,
amint fürkészve nézték magukat bennem,
mint egy tükörben, láttam bolygónk minden tükrét,
de egyikben sem láttam magamat”
Jorge Luis Borges¹

Bevezetés

Jorge Luis Borges *A krimi* című esszéjében arról ír, hogy Edgar Allen Poe, a krimi atyja nemcsak műfajt teremtett, hanem egy olvasótípust is, a *krimi-olvasó* típusát.² A krimi-olvasó eligazodik a krimi műfaji kódjai között, a krimi intellektuális kihívásként kezeli, az olvasás örömet pedig a kódfejtés, a játékba való belemerülés adja. Borges említett esszéjében eljátszik a gondolattal, hogy mi történne, ha valaki Cervantes *Don Quijote*-jét olvasná krimiként, és megállapítja, hogy a krimi, bár minden kétséget kizárólag egy adott szöveg jellegzetességének tekinthető, megközelíthető olvasásmódként is: csaknem bármi lehet krimi, ha krimiként olvassuk. Ahogy Bényei Tamás azt kitűnő krimi-monográfiájában megfogalmazza, hasonló a helyzet a posztmodernnel is: „a posztmodern végső soron nem annyira szövegtárgyakból, mint inkább olvasási alakzatokból, szövegek olvashatóságának és írhatóságának jellegzetes módozataiból áll”.³

Ebben a tanulmányban a fenti elvet követve speciális olvasásmódot szeretnék javasolni Borges szövegeihez. Olyan olvasásmódot, ami párhuzamba állítja az olvasó helyzetét az adott történet fő

Köszönet Orbán Jolánnak, Kisantal Tamásnak és a Sensus-csoport tagjainak, akik hasznos segítséget nyújtottak a tanulmány elkészítéséhez.

- ¹ BORGES, Jorge Luis: „Az Alef”, in: *A halál és az iránytű. Elbeszélések*, Európa, Budapest, 2008, 320–339.
- ² BORGES, Jorge Luis: „A krimi”, in: *Az ős kastély. Esszék*, Európa, Budapest, 2009, 102–117.
- ³ BÉNYEI Tamás: *Rejtélyes rend – A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Akadémiai, Budapest, 2000.

szerreplőjének helyzetével. Ez a két szituáció ugyanis nagyon hasonló, talán erre gondolt Harold Bloom is, amikor azt állította,⁴ hogy a *Tlön*, *Uqbar*, *Orbius Tertius* első sora⁵ Borges egész prózájának kulcsaként is olvasható: az elemző olvasó „beletükröződik” a szövegekbe.

Borges szövegei esetében többről van szó, mint amit meta-elbeszélés (metafikció) mivoltuk jelent. Azon túl, hogy a novellák a szövegek létmódját és az értelmezés lehetőségét tematizálják, egy-egy rendkívül kidolgozott értelmezési szituációt is felvázolnak, ez a szituáció pedig csaknem teljes egészében megegyezik azzal, amibe az olvasó a szövegek értelmezésekor kerül. Olyan ez, mintha egy titkosírás megfejtéséről olvasnánk, de maga a szöveg is azzal a titkosírással íródott volna, mint aminek a megfejtéséről olvasunk.

Ez a hatásmechanizmus lehet az egyik magyarázat arra, hogy Borges szövegei miért olyan népszerűek a posztmodern irodalomelmélet képviselőinek körében, miért olvassák olyan sokan Borges prózáját irodalomelméleti parabolagyűjteményként: az értelmező nemcsak fikatív alakok jelértelmezési problémáiba botlik, hanem a fikatív alakok történetén épp arra a helyzetre ismer, amit ő a történet értelmezésekor megtapasztal. Hans Robert Jauss *Az irodalmi posztmodernség*⁶ című tanulmányában azt írja, hogy Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó*⁷ című regénye „előfeltételezi Borgest, kezdeményezéseit azonban már tetemesen továbbfejlesztette”. Calvino a regényről szóló regényében az Olvasót és az Olvasónőt teszi meg a történet főszereplőjévé, ami talán a „beletükröztetés” legvégső, legzélsőségesebb formája lenne.

Fried István szerint Borges esetében az irodalom elmélete maga az irodalom,⁸ holott még ennél is több, olyan megfejtethetlen rejtvény, kibogozhatatlan elméleti labirintus, ami parabolikusan mutatja be önnön megtapasztalásának élményét.

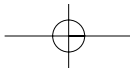
⁴ BLOOM, Harold: „Borges, Neruda, and Pessoa: Hispanic-Portuguese Whitman”, in: *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York, Harcourt Brace and Company, 1994, 467.

⁵ „Egy tükör és egy lexikon találkozásának köszönhetem Uqbar fölfedezését.” BORGES, Jorge Luis: *Tlön*, *Uqbar*, *Orbis Tertius*, in: Uő.: *A halál és az iránytű*, 9–31.

⁶ JAUSS, Hans Robert: „Az irodalmi posztmodernség”, in: Uő.: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1999.

⁷ CALVINO, Italo: *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, Európa, Budapest, 1985.

⁸ Fried István fülszövege Szabó Gábor *Hiány és jelenlét* című Borges-monográfiájához. SZABÓ Gábor: *Hiány és jelenlét*, Messzelátó, Szeged, 2000.



A tükör

Borges prózájának három leggyakoribb motívuma a *lexikon*, a *labirintus*, és a *tükör*. A legtöbb esetben a három motívum csaknem kibogozhatatlanul összefonódik: a lexikon maga a tükör, a lexikon maga a labirintus, vagy a tükör maga a labirintus, és így tovább. Borges esetében ugyanakkor a tükör nemcsak motívum, hanem téma is egyben. Ahogy Umberto Eco írja: „a jelként használt tükör mond valamit magáról a tükrőről és arról, hogy mire használható, de semmit sem mond a benne tükröződő képről”.⁹ Borgest főleg maga a folyamat, a tükröződés folyamata érdekli, „a sokszorozás, a tükrözés, a tükröztetés, a másodlagosság, a végtelenig folyó többszörözés”, és maga a tükör mint jelenség, ami „úgy válik világalkotó elemmé, hogy minden eredetit tagad”.¹⁰

Borgesnél a tükör összefonódik a végtelenség tapasztalatával. Közismert példa erre az, ha két tükröt egymással párhuzamosan helyezünk el, majd egymással szembefordítjuk őket. A két tükör közé állva az ember láthatná önnön egyre kisebbedő képét, ahogy az a végtelenbe kígyózik, ha nem éppen a saját teste takarná el ezt a képet: a végtelenség megláthatatlanságának, felfoghatatlanságának egyetlen oka mi magunk vagyunk. Arra, hogy ez a tapasztalat mennyire alapvető Borges prózájában, jó példa a *Bábeli könyvtár* könyvtárának szerkezete. A két párhuzamosan elhelyezkedő tükör ugyanis periodikusan ismétli a két tükör között elhelyezkedő teret, a *Bábeli könyvtár* narrátorának utolsó mondatai szerint pedig épp így kell elképzelnünk a Könyvtár végtelenét.¹¹

Szabó Gábor *A tükör (mint labirintus, könyv és álom)*¹² című tanulmányában azt írja, hogy a tükör Borgesnél nemcsak mint téma vagy mint motívum, hanem mint szövegszerkesztési elv is érvényesül. Borges gyakran a *mise en abyme*-technikát alkalmazva belső tükröket helyez el a szövegeiben, amelyek „egy metajelentés elemeiként lehetővé teszik az éppen elbeszélt történetnek, hogy analogikusan önmagát tegye a témájává”.¹³

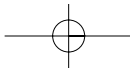
⁹ ECO, Umberto: „Tükrökről”, *Café Babel*, 1995 (5. évf.), 18., 19–32.

¹⁰ THOMKA Beáta: *Beszél egy hang*, Kijárat, Budapest, 2001, 25.

¹¹ „Ha egy örökké élő utazó bármely irányban átutazna rajta, *évszázadok* múltán meggyőződhetne róla, hogy egyazon kötetek ismétlődnek egyazon rendtelenségben (amely, így ismétlődve, renddé, a Renddé válik)” BORGES, Jorge Luis: „Bábeli könyvtár”, in: Uő.: *A halál és az iránytű*, 80.

¹² SZABÓ Gábor: „A tükör (mint labirintus, könyv és álom)”, in: Uő.: *Hiány és jelenlét*.

¹³ I. m., 127.



A tükör motívuma a Borgesről való gondolkodás kikerülhetetlen elemévé vált. Italo Calvino is ezt a motívumot választja Borges felidézéséhez, mikor *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című regényének egyik regénykezdetében az argentin szerző stílusát imitálja. Ugyanakkor a tükör nemcsak a prózai életmű, hanem Borges lírájának is fontos eleme. Borges saját művészet-konceptióját is a tükör segítségével vázolja fel *Ars Poetica* című versében:

„Estéknént néha felmerül egy arc,
ránkvillantja egy homályos tükör,
a művészet, akár ez a tükör,
s mit felvillant, a mi arcunk az arc”.¹⁴

Az értelmezés labirintusa: *A halál és az iránytű*

J. Hillis Miller *Ariadne's Thread (Ariadné fonala)*¹⁵ című kötetében elemzi Borges *A halál és az iránytű*¹⁶ című novelláját. Miller szerint a szöveg a valóság, a dolgok valódi volta, és a fikcionális minták közötti kapcsolatról szól, ennek bemutatásához pedig a két fő nyomolvasó nyomozási módszerét hasonlítja össze. Treviranus – mint Poe *Az ellopott levél* című novellájának rendőrfőnöke – a kézzelfoghatóság, az anyag, az egyértelműség embere, Lönnrot ezzel szemben – Dupinhez hasonlóan – az események mögé kíván látni.¹⁷ Treviranus magát „szegény keresztény”-nek vallja, és a háromszög (szentháromság) minta alapján azt hiszi, hogy a gyilkosságsorozat véget ért, Lönnrot viszont a háromszöget – az olvasott rabbinikus szövegek alapján – rombuszá tükörözve felderíti a negyedik helyszínt, ahol ő maga válik a negyedik áldozattá.¹⁸

Miller felhívja a figyelmet, hogy Scharlah bosszúja nemcsak Lönnrot ellen irányul, hanem az ellen az interpretációs technika ellen is, amit Treviranus és Lönnrot képvisel. Scharlah zseniális mesterbűnöző, aki tisztában van mindkét nyomozó jelértelmezési technikájával, világlátásával, így ki tudja használni Lönnrot „herme-

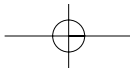
¹⁴ BORGES, Jorge Luis: „Ars Poetica”, in: Uő.: *Okok, jelek, dolgok*, Európa, Budapest, 1984.

¹⁵ MILLER, J. Hillis: *Ariadne's Thread*, Story Lines, Yale University Press, New Haven and London, 1992, 223–259.

¹⁶ BORGES, Jorge Luis: „A halál és az iránytű”, in: Uő.: *A halál és az iránytű*, 123–138.

¹⁷ MILLER: i. m., 229–230.

¹⁸ I. m., 233.



neutikai hiszékenységét” (J. Hillis Miller),¹⁹ „narratológiai nagyra-
vágását” (Bényei Tamás).²⁰

Ahogy Miller bemutatja, már a szereplők neveinek utalásrend-
szere is rendkívül bonyolult: Treviranus neve utalhat a szenthárom-
ságra, Lönnrot neve Elias Lönnrot, a Kalevala egybegyűjtőjének ne-
vét idézi, Vörös Scharlah neve pedig gyakorlatilag ismétlés, a jelen-
tése „vörös vörös”, ami könnyen párhuzamba állítható a testvér el-
vesztése miatt érzett bosszúvággal.²¹ A szöveg olvasásakor az ol-
vasó, akárcsak Lönnrot az első gyilkosság tethelyén, hatalmas
adathalmazzal találja szemben magát, melynek minden egyes ele-
me interpretálhatónak tűnik.²²

Ahogy Miller egyre alaposabban feltérképezi a disszeminálódó
jelentéseket, kiderül, hogy a novellának lehet keresztény (*Trevira-
nus*), haszid (*Lönnrot*), és szkeptikus (*Scharlah*) olvasata is. A kérdés
csak az, hogy érdemes-e elindulni ezeken a nyomokon, ha tudjuk,
hogy az út hova vezet. Mert minket, olvasókat is ugyanaz a csapa-
da fenyeget, melybe Lönnrotot csábította saját rendszeralkotó vá-
gya. Az olvasót a szöveg épp olyan helyzetbe hozza, mint amilyen-
be Scharlah hozta Lönnrotot.²³ Mivel Scharlah azonosítható a
szerzővel/narrátorral,²⁴ Lönnrot pedig az értelmezővel,²⁵ ezért a
novella az értelmezés allegóriájaként olvasható. Lönnrot végtelen
és ismétlődő labirintusa az olvasó ismétlődő és végtelen labirintu-
sa is egyben.

¹⁹ I. m., 237.

²⁰ BÉNYEI Tamás: „Dekonstrukció és narratológia (és Borges)”, *Alföld*, 2002/12., 48.

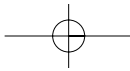
²¹ MILLER, i. m., 233–237.

²² I. m., 241.

²³ Uo.

²⁴ Erre helyezi a hangsúlyt elemzésében Rosemary Arrojo, aki Scharlahra a jelentés
fölötti uralomért küzdő szerző allegóriájaként tekint. ARROJO, Rosemary: „Írás, ér-
telmezés és a jelentés feletti hatalomért folytatott harc: jelenetek három novellá-
ból”, *Literatura*, 2007/1., 57–71.

²⁵ Erre céloz Bényei is, aki szerint a novella „a narráció nemes bosszúja a narra-
tológián”, Lönnrot pedig „a strukturalista narratológus megtestesítője.” BÉNYEI, i. m.



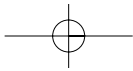
Az értelem labirintusa: A *Bábeli könyvtár*

A *Bábeli könyvtár*²⁶ szokatlan novella, hisz gyakorlatilag nincsen cselekménye, nem konkrét eseményeket mutat be, hanem egy egész világot. A narrátor ennek a fiktív világnak a lakója, Genette terminusával élve autodiegetikus narrátor, aki magát a szöveget egy könyvtári könyv fedelére írja fel, de közben arra is ügyel, hogy nekünk, kívülállóknak megkönnyítse a szöveg megértését, ezért saját fogalmait és gondolatait magyarázó lábjegyzetekkel látja el. A történetnek a narrátoron kívül gyakorlatilag nincsenek szereplői, egy-egy név nélküli, korábbi könyvtárostól eltekintve, akit maga az elbeszélő is csak történetekből ismer. A kritika a *Bábeli könyvtár*t a leggyakrabban novellának vagy elbeszélésnek nevezi, de a legpontosabb meghatározás talán a „fiktív esszé” lenne.

A Könyvtár gigantikus, tökéletesen szimmetrikus, félhomály uralja, és minden szöveget tartalmaz, ami csak 410 oldalon, oldalanként 40 sorban, soronként 80 betűvel leírható. Ennek a hatalmas, rideg, embertelen világnak foglyai a Könyvtár lakói, a könyvtárosok, akik már hosszú ideje kutatják világuk szervező elvét, eredetét, kérdéseikre pedig hol immanens, hol pedig transzcendens válaszokat adnak. A narrátor, amikor a Könyvtárban fellelhető szövegek variációinak végtelenségét ecseteli, olyan szövegekre hivatkozik, amik bizonyára fellelhetőek a Könyvtárban („Baszileidész gnosztikus evangéliuma, [...] az az értekezés, amit Beda írhatott volna [de nem írt meg] a szászok mitológiájáról, Tacitus elveszett könyvei” [17.]) de a kontextus, amiben születtek (vagy amiben születhettek volna) nem léteznek a Könyvtár világában. A felsorolt példaszövegek nem a narrátor univerzumának, hanem a mi világunknak a (nem létező) szövegei, így a narrátor gyakorlatilag határsértést követ el, átlépi a fikció és a valóság közötti határt.

A könyvtárosok fokozatosan rájönnek, hogy a kérdéseikre valószínűleg több lehetséges válasz is van, és hogy a válaszaik cáfolatát is megtalálhatják, ahogy a cáfolatok cáfolatát is: a válaszok végtelen variációja miatt, amit csak tovább fokoz a nyelvek végtelen variációja, minden kérdés értelmét veszti. Még az is megeshet, hogy egy olvasott szöveg egy másik nyelven pont önmagának ellentétét jelent. Ez teszi a könyvtárat bábelivé, ez okozza a (lehetséges) nyelviek zűrzavarát. Ez a könyvtár (a Könyvtár) tehát – szemben a ha-

²⁶ BORGES, Jorge Luis: „Bábeli könyvtár”.



gyományos könyvtárakkal, vagy egy másik híres fiktív könyvtárral, a *holtak* (végtelen) *enciklopédiájával*²⁷ – nem a tudás és az értelem megőrzésére épült, hanem annak megszüntetésére.

Borges már jóval a *Bábeli könyvtár* című elbeszélés megírása előtt is foglalkoztatta a totális könyvtár gondolata, erről tanúskodik egyik 1939-es esszéje, melyben számba veszi azokat az írókat és filozófusokat, akik már foglalkoztak ezzel a témával.²⁸ Borges *Totális könyvtár* című esszéje a *Bábeli könyvtár* használati utasításaként, „receptjeként” is olvasható. Borges azt írja: „Az emberi elmének az az egyik szokása, hogy borzalmas képeket alkot. [...] Én csak egyetlen másodrendű borzalmat akartam megmenteni a feledéstől: azt az irdatlan, ellentmondásos könyvtárat, amelynek függőleges könyvsivatagjai állandóan annak a kockázatnak vannak kitéve, hogy újabb és újabb könyvsivataggá vedlenek, és hogy mindent úgy állítanak, tagadnak, illetve kevernek össze, mint egy deliráló istenség.”²⁹

„A könyvtár egy nagy labirintus, jele a világ labirintusának”.³⁰ A fikció által bemutathatóvá válik az, amit Bényei az olvasás (befogadás, értelmezés) „nemlétező” és végtelen terének, „az írás olvashatatlan útvesztőjének” nevez.³¹ A *Bábeli könyvtárban* a könyvtárosok a szövegek létmódját tapasztalják meg, a nyelv állandó mozgását, el-különböződésnek (*différence*) teret adó játékát, a jelentés bizonytalanságát, az olvasó tapasztalata pedig megegyezik a könyvtárosok tapasztalatával. Ennek eredményeként „az olvasó a jelentések után nyomozó szövegbéli könyvtárosokkal válik azonossá”.³² Vagyis a *Bábeli könyvtár* olvasásakor – akárcsak az *A halál és az iránytű* esetében – egyszerre leszünk a novella értelmezőjévé és szereplőjévé, „beletükröződünk” a novellába.

²⁷ KÜS, Danilo: *A holtak enciklopédiája*, Európa, Budapest, 1990.

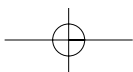
²⁸ BORGES, Jorge Luis: „A totális könyvtár”, *Nagyvilág*, 1997. március–június, 212–214.

²⁹ I. m., 214.

³⁰ Az idézet Umberto Eco *A rózsza neve* című regényéből származik, ahol egy, a bábelihez nagyon hasonló könyvtárról van szó. ECO, Umberto: *A rózsza neve*, Európa, Budapest, 1994, 185.

³¹ BÉNYEI Tamás: „Az olvasó, aki a maga labirintusában hal meg: a dekonstrukciós olvasásról”, *Alföld*, 1995/10., 46.

³² SZABÓ Gábor: „A tükör (mint labirintus, könyv és álom)”.



Az intenció labirintusa: Az áruló és a hős

Az *áruló és a hős*³³ című novella egy tervezett novella történetét beszéli el. A narrátor ennek megfelelően sok üres helyet hagy az elbeszélésben, átugrik bizonyos részleteket, és érzékelteti, hogy a történet szempontjából kulcsfontosságú döntéseket csak a megírás pillanatában hozza meg. A novella fokozatosan alakul azzá a novellává, melynek a terve volt hajdanán.

A novella – vagyis a leendő novella – története szerint a hős forradalmár, Fergus Kilpatric ükunokája, Ryan egy nap elhatározza, hogy megírja ükapja életének és rejtélyes halálának történetét. Ahogy egyre jobban beleássza magát a forradalmár történetébe, egyre nyugtalanítóbb párhuzamokat vesz észre a Julius Caesar és a Kilpatric ellen szőtt összeesküvés között. Már majdnem arra a következtetésre jut, hogy a történelem ismétli önmagát, és „Fergus Kilpatrick, mielőtt Fergus Kilpatrickká lett volna, Julius Caesar volt”,³⁴ amikor a metafizikus magyarázatot egy másik meglepő párhuzam ingatja meg. Kilpatrick halála napján egy koldussal beszélt, aki Shakespeare *Machbetjéből* idézett. A történelem ilyen pontosan már nem ismételheti önmagát, Ryan rájön: Kilpatrick saját forradalmának elárulója volt, és bajtársa, James Alexander Nolan körmönfont tervet eszelt ki, hogy a forradalom tisztaságán folt ne essék. Kilpatrick saját beleegyezésével egy hatalmas, sokszereplős színház részese lett, aminek egyes elemeit – elegendő idő híján – Shakespeare drámáiból, a *Machbetből* és a *Julius Caesarból* kölcsönözték. A hatalmas színházban – amely megvalósítja a shakespeare-i „színház az egész világ”-ot – több ezren vesznek részt, Kilpatrick mártírként hal meg, és árulása feledésbe merül. Ryan ugyanakkor a Shakespeare-től átvett részek alapján arra a megállapításra jut, hogy Nolan „azért illesztette be őket, hogy valaki, majd a jövőben, rájöjjön az igazságra”.³⁵ Ryan rádöbben, hogy talán ő maga is szerepet kapott a drámában, ezért eltitkolja a felfedezését, és könyvét a hős dicsőítésének szenteli.

Ahogy arra Marie-Laure Ryan rámutat,³⁶ ez a befejezés paradox helyzetet teremt: az első két bekezdés szerint végig azt olvastuk,

³³ BORGES, Jorge Luis: „Az áruló és a hős”, in: Uő.: *A halál és az iránytű*, 118–122.

³⁴ I. m., 120.

³⁵ I. m., 122.

³⁶ RYAN, Marie-Laure: „A belemerülés allegóriái: virtuális narráció a posztmodern prózában”, in: BENE Adrián – JABLONCZAY Tímea (szerk.): *Narratívák 6.*, Kijarat, Budapest, 2007, 209–241.

amit a leendő szöveg tartalmazni fog, az a leendő novella, melynek Ryan a narrátora. Ezt azonban cáfolni látszik, hogy a szöveg végén kiderül, Ryan nem fedti fel azt az összeesküvést, amiről egész eddig azt olvastuk, hogy ez fog szerepelni Ryan szövegében. Marie-Laure Ryan ezt a virtuális narráció reális narrációvá alakulásával magyarázza.³⁷

Bényei Tamás a *Rejtélyes rend*³⁸ című kötetében arról ír, hogy a krimik szemiotizált terében kétféle nyomot különíthetünk el, a különbség pedig az, hogy az egyik mögött intenciót sejtünk, a másik mögött pedig nem: a nyomot (*trace*) nem tekintjük szándékoltnak, a kulcsot (*clue*) igen, utóbbit Bényei nem ténynek, hanem inkább retorikai jelenségnek tekinti.³⁹ Ryan számára először a fenti két nyomtípus elkülönítése okozza a problémát. Mikor azt hiszi, hogy a történelem ismétli önmagát, akkor a jeleket egyszerű nyomnak tekinti, a második értelmezéskor már a *Julius Caesar* és a *Machbet* újbóli feltűnését kulcsként értelmezi, és a nyomhagyó szándékát is rekonstruálni kívánja.

Az olvasó az *Az áruló és a hős* olvasásakor olyan szöveggel találkozik, amely hangsúlyozottan egy születő szöveg terve, hangsúlyossá válik tehát a narrátor (a szerző) szándéka. A novella olvasásakor épp úgy tárul az olvasó elé egy fiktív színháték (maga a leendő történet, melynek főszereplője Ryan), mint ahogyan Ryan elé tárul a Nolan által írt dráma (melynek főszereplője Kilpatrick). A nyomokat az olvasó és Ryan is szándékoltnak értelmezi, holott az sem zárható ki teljesen, hogy egyszerű nyomokkal van dolgunk: nem lehetünk biztosak abban, hogy Nolan azért használta fel Shakespeare drámáit, hogy valaki később rádöbbenjen az igazságra, a novella paradoxona miatt nem tudhatjuk, Ryan végül megírta-e felfedezését vagy sem. Nem lehetünk tisztában az *Az áruló és a hős* szerzőjének-narrátorának szándékaival, aki egy leendő novella tervével csalja csapdába az olvasót. *A halál és az iránytűlhoz* és a *Bábeli könyvtár*hoz hasonlóan az olvasó helyzete itt is csaknem megegyezik a novella főszereplőjének helyzetével.

³⁷ I. m., 223–224.

³⁸ BÉNYEI Tamás: *Rejtélyes rend – A krimi, a metafizika és a posztmodern*.

³⁹ I. m.

Konklúzió

Borges a krimik interpretáció-központú megközelítését javasolja, én is ilyen megközelítést alkalmaztam Borges szövegei kapcsán. A fentiekben bemutattam, hogy a három novella olvasásakor az olvasó/értelmező hasonló helyzetben találja magát, mint amibe a főhős az adott szövegben kerül. Borges prózájának önreflexív voltáról több szerző is ír, Robert Stam az önreflexivitás három módjának elkülönítésekor a posztmodern prózára kifejezetten jellemző *játékos önreflexió* példaként említi Borges novelláit,⁴⁰ Lynda Hutcheon pedig jóformán a teljes posztmodern próza önreflexív jellegét abból a borges-i gondolatból vezeti le, hogy „az irodalom és a világ egyaránt fiktív valóságok”.⁴¹ Vagyis Borges szövegeinek önreflexív voltát felismerni nem nagy teljesítmény, a fentiekben azt próbáltam körülírni, hogy hogyan találkozik Borges prózájában a parabolikus-ság és az önreflexivitás, vagyis hogy hogyan válik egy-egy novella önnön megtapasztalásának példabeszédévé.

Felmerül a kérdés, hogy vajon mennyire tekinthető ez a jelenség a Borges-novellák sajátosságának? Hiszen hasonló a helyzet azoknak a krimiknek az esetében is, amiket Bényei Tamás *metafizikus detektív-történet*nek nevez. Bényei szerint a metafizikus detektív-történetek „a krimisémből kölcsönzött elemeket általános bölcséleti jellegű kérdésfelvetések szolgálatába állítják”,⁴² és ezt a leggyakrabban úgy érik el, hogy a nyomozás a megismerés metaforájává válik. Csakhogy, amikor egy krimi metafizikus detektív-történetként olvasunk, akkor egyetlen értelmezési problémára vezetjük vissza az összes ilyen szöveget: a nyomozás – értelmezés analógiájára. Ezzel szemben azok a Borges-novellák, amelyekre alkalmazható a fenti olvasásmód, más és más értelmezési problémára helyezik a hangsúlyt: *A halál és az iránytű* az értelmezés természetére, a *Bábeli könyvtár* a szövegek létmódjára, *Az áruló és a hős* a szerzői szándékra, a *Pierre Ménard*, a *Don Quijote szerzője* az eredetiségre,⁴³ a *Körkörös romok* a fikcionalitásra.

⁴⁰ STAM, Robert: *Reflexivity in Film and Literature – From Don Quijote to Jean-Luc Godard*, New York, Columbia University Press, 1992, xvi-xvii.

⁴¹ HUTCHEON, Linda: *Historiographic Metafiction – Parody and the Intertextuality of History*, <https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/10252/1/TSpace0167.pdf?q=historiographic-metafiction> 3. (Letöltés ideje: 2011. március 2.)

⁴² BÉNYEI Tamás: *Rejtélyes rend – A krimi, a metafizika és a posztmodern*, 4.

⁴³ Az eredetiséget itt abban az értelemben használom, ahogy azt John Barth teszi a novella kapcsán az 1967-es *A kimerülés irodalma* című esszéjében. BARTH, John: „A kimerülés irodalma”, *Helikon*, 1987/1–3.