

SZALAY MÁTYÁS

Laberintos verbales

Labirintus és Kereszt Borges elbeszéléseiben

Az emberi létállapot, s különösen a világban való létünk megragadására minden civilizáció rendelkezik néhány mély értelmű szimbólummal. Ezekben mintegy összesűrűsödik az emberi bölcsesség és az isteni kinyilatkoztatás elegyéből kialakuló értelem, λόγος, amit a filozófia rendszeres formában, míg a művészet eleven és összetett kifejezésként tár elénk.

E rövid gondolatmenet fő tárgya, a labirintus éppolyan eredendő és ősi szimbóluma az ember „világban való létének”, mint ahogyan az eget a földdel összekötő fa, a keresztfa is, vagy ahogyan a vándorlás jelképezi az emberi életet.¹ Minthogy az ember a vallásra természettől fogva nyitott lény (noha egzisztenciálisan e valóságot kétségbe vonhatja s elutasíthatja), az igazán ősi szimbólumok vallási, illetve mitológiai gyökerűek, s az ember és Isten végtelen párbeszédének folyton újjáépülő emlékművei.

Az emberi létezés lényegi szempontjaira rávilágító alapszimbólumok szüntelen értelmezése, újabb és újabb jelentésrétegek felfedése bizonyos értelemben maga a kultúra, az alapvető emberi élmények eminens kifejezésformáinak igazságkereső újraértelmezése: egyszerre hagyomány és megújulás. Minél jobban igyekszünk e rétegeket felfejteni, annál vastagabbá válik a létezés titkát egyszerre el- és felfedő kéreg, vagyis annál gazdagabbá, összetettebbé válik egy-egy szimbólum jelentése.

Krisztus születése és megváltó tette, amely a keresztény teológia szerint az emberi történelem legmeghatározóbb vallási és – ebből

¹ Gondoljunk csak a görög, a római padlódíszítésekre, az egyiptomi labirintusokra, amelyekről Hésziodosz számol be a *Történetek* II. könyvében, az ősi amerikai kultúra Tohono O'odham-ról elnevezett labirintus-ábrázolásaira a lószőr kosarakon, amely labirintusoknak furcsa módon felül van a bejárata, vagy éppen az észak-indiai Nilgiri hegységben található ábrázolásokra. Lásd: <http://www.labyrinthos.net/photo04.htm>

kifolyóan – kulturális eseménye, minden emberi civilizációt és kultúrát döntő módon átalakított. Kultúrtörténeti értelemben ugyanis nem túlzás azt állítani, hogy azon kiemelkedő történeti esemény miatt, amelyet a Kereszt szimbolizál, egyszeriben minden szimbólum gyökeresen új értelmezési mezőben találta magát.

Mindezt azért fontos belátnunk, mert a labirintus ősi, tehát jóval a keresztény kor előtti időkből származó szimbóluma hasonló átalakuláson ment keresztül a keresztény világban: a labirintus a Krisztus általi megváltás nehézségekkal, fájdalmakkal terhes, de mégis örömteli útjává válik. Elég, ha e folyamat egyik legragyogóbb példájaként a chartres-i vagy a még különlegesebb reims-i katedrális sajnos már elpusztult négyszögletű labirintust formáló kőpadlójára utalunk.² A labirintus itt elsősorban az Istenhez törekvő elmélkedő szellem és szemlélődő lélek útját jelenítette meg, amelyet egyfelől a gonosz lelkek felbukkanása, a kísértések, másfelől a szertartások, a fogadalmak, valamint az erkölcsi és vallási erényekben való növekedés tesznek kanyargóvá.

Az ősi szimbólum befogadásának ma is zajló rendkívül összetett kulturális folyamatában játszik fontos szerepet az argentin könyvtáros, Jorge Luis Borges is, akinek irodalmi alkotásai kiemelkedő erővel jelenítik meg a labirintus olyan további szimbolikus és narratív értelmezési lehetőségeit, amelyeket a kereszténység előtti kultúra több, a szimbólumhoz kapcsolódó mítosza nem tárhatott fel. Korunk olvasói számára talán az itt az egyik fő kérdés, mi történt az Athént a rettenetes vér-adótól megszabadító Thészeusz történetével a megváltás keresztény tapasztalata nyomán, s főképp, hogyan alakult át a labirintus szimbolikus kifejezőereje egy olyan korban, amely kénytelen volt fontolóra venni Isten halálát. Az ókori történetben³ az isteni sarj, a görög hős szerelme, a tiszta, szent és szűzies (*hagné*) Ariadné segítségével, a fonalat gombolyítva még kijut a Minótauroszi birodalmából, a Daidalosz által építetett λαβύρινθος-ból, vagyis megmenekül és egyúttal megmenekíti a közösséget. De vajon látható-e még a kivezető út számunkra is? – Ez nem utolsósorban attól is függ, miben véljük felfedezni a mi labirintusunkat, mit jelentenek zezzugos folyosói, s mivel azonosítjuk a Minótauroszt, a rettenetes szörnyet?⁴

2 Szép képet találunk és érdekes okfejtést olvashatunk erről az interneten is Jeff Swardtól: http://www.labyrinthos.net/f_intro.htm. A megtérő lélek útja a labirintusban a vallásos szemlélődés irodalmában három szakaszra tagolódik: megtisztulás (purgation), megvilágosodás (illumination), egyesülés (union). Lásd bővebben a témáról: Robert Ferré: *Origin, Symbolism, and Design of the Chartres Labyrinth*. One Way Press, St. Louis, 2001, valamint: Penelope Reed Doob: *The Idea of the Labyrinth, from Classical Antiquity through the Middle Ages*. Cornell University Press, Ithaca and London, 1990.

3 Lásd különösen Homérosz: *Iliász*, xviii. 590–593.

4 Érdekes választ ad erre a kérdésre Anton Csehov *Ariadné* című elbeszélése, amelyben maga Ariadné, a mások csodálata után esengő s végtelenen narcisztikus és érzéki nő maga testesíti meg a Minótauroszt kettős emberi és isteni lényét; a szerelmes férfi számára Ariadné szeszélyei, kívánságai és bonyolult természete válik olyan labirintussá, amelyből végül nem tudjuk, sikerül-e kiszabadulnia.

Borges, különösen *La casa de Asterion* című novellájában, magát az embert, a labirintus közepén lakó olvasót azonosítja a Minótauros-szal; ennek az a következménye, hogy nem a szabadító Thészeusz (és nem is a tiszta és szerető Ariadné) áll a középpontban, hanem mindenekelőtt a labirintus természete.

Idézzük fel e ponton Jacques Attali szuggesztív válaszát arra a kérdésre, vajon miért találhatjuk meg a labirintust minden kultúrában és a történelem minden fázisában:

[A] labirintus véleményem szerint a kollektív tudattalan anyagi kifejezése, egy onnan küldött üzenet. Az emberi sors és a világba vetettség értelmének első elvonatkoztatott megragadása. Egyszerre írja le a világegyetemet kiszámíthatóként és kiszámíthatatlanként. Egy világegyetemet, amely átszelve mint az élet egyszerre keresés (mivel az ember végül képtelen rá és nem bukkan rá a végtelenre) és félelemmel terhes (mivel szemmel tartja a semmit). Olyan, mint egy bizonytalan és veszélyes hely egy úton, amely híd két világ között. A labirintus minden civilizáció számára sajátos szimbólum, minthogy egy mítoszra, végső soron a közlés egy módjára támaszkodik. Ezért olyasmi, mint egy szofisztikált kifejezés, egy írás előtti nyelv.⁵

Tovább szöve e gondolatmenetet talán azt is mondhatjuk, hogy a labirintus egy a nyelv előtti s egy adott nyelvnél és kultúránál egyetemesebb szimbolikus valóság része, amely mindazonáltal mindig egy sajátos formanyelvet igénybe véve jelenik meg. Noha számos módon kifejezést nyerhet, úgy tűnik, ezek egy dologban mégis megegyeznek: a labirintus mindig utazásként tárul fel előttünk, amely végződhet jól vagy rosszul, de mindig feltár valamit a két világ, a természetfeletti, vagyis Isten és az angyalok, valamint a természeti lét között folytonos útonlétként felfogható egyetemes emberi helyzetről.⁶ Éppen ezért kapcsolódik össze a labirintus *összszimbóluma* a bölcsességgel, amely térképet vagy legalább tájékozódási pontokat

5 Jacques Attali: *Chemins de sagesse – traité du labyrinthe*. Fayard, Paris, 1996, valamint: http://www.radio-canada.ca/p/ar4/Mag/20001231/vb/temps_labyrinthe_sens.html

6 Az ember ilyen kettős helyzetére s ezzel összefüggésben különös méltóságára Pico de la Mirandola – és nem Kant! – világított rá először *De hominis dignitate* című művében: „Így hát az ember megkülönböztető jegyek nélküli teremtményként fogant meg benne, majd őt a világ közepébe helyezve így szólt hozzá: sem biztos helyet, sem saját arcot, sem pedig semmiféle, csak téged illető szerepkört nem adtunk neked Adám, hogy amely helyet, amely szerepkört óhajtasz, azt birtokold kívánságodnak megfelelően. A többi teremtmény a maga meghatározott természete folytán az általunk előírt törvények közé kényszerül, örökre meghatározva. Téged nem fékez semmilyen kényszer, téged szabad akaratodra bízlak, az fogja természetedet megformálni. A mindenség közepébe helyeztelek, nézz körül, hogy mi a leginkább kedved szerint való a világban. Nem alkottunk téged sem éginek, sem földinek, sem halhatatlannak, hogy önmagadat abba a formába gyúrd át, amelyik inkább tetszik. Lelked végzéséből lesüllyedhetsz az alacsony, állati világba, és újjászülethetsz a felsőbb, az Isten világába.” (Giovanni Pico de la Mirandola: *De hominis dignitate*. E. Semprini, Atanor, Róma, 1986, 8–11, vö: Giovanni Pico de la Mirandola: Az ember méltóságáról, in *Reneszánsz etikai antológia*. Gondolat, Budapest, 1984, 214.)

kínál az útvesztőbe jutott ember számára – persze csak abban az esetben, ha elismerjük, hogy a labirintus végső soron a lélek útvesztője, amelynek közepén a szabadulást sóvárgó énünk várja a különféle jelek esetleges útmutatását.⁷

A labirintus szerteágazó mitológiai, antropológiai, lélektani, filozófiai, vallási természetét talán senki nem vizsgálta olyan beható alaposággal a 20. század irodalmában, mint a bábéli könyvtár tudósa, José Luis Borges. A 20. századi irodalom kétségtelenül egyik legműveltebb szerzőjének írásai bővelkednek olyan – az elbeszélőirodalom számára addig ismeretlen vagy legalábbis több mint szokatlan – témákban, mint a fantasztikus ontológiai rendszerek, utópikus nyelvtanok, kitalált földrajzok, logikai bestiariumok, etikai paradoxonok, teológiai rémtörténetek, képzelt matematikai rendszerek, mi több, nosztalgikus geometriák. Páratlan fantáziájának szüleményei egy könyvtáros széles olvasottságának és – ami talán még fontosabb – egészen kivételes filozófiai érzékenységének lenyomatai. Borges kísérletet tett arra, hogy olvasmányait ontológiai rejtvényként olvassa, és az enigmák sokféle fénytörésben felvillanó tapasztalatát újabb írássá fűzve feltárjon valamit a (nyelvi) univerzum végtelen rejtélyéből.

Borges életművében talán ezért az egyik legfontosabb téma a labirintus, amely számos különböző formában előfordul, újabb és újabb szempontokkal gazdagítva a világban való lét és a labirintus értelem-összefüggését. Az argentin gondolkodót olvasva a legmeglepőbb talán éppen az elénk tárt labirintusok formai sokfélesége, vagyis hogy hányféle élmény és élethelyzet keltette fel benne a labirintus mint elveszettség, a kiúttalanság, a rejtély s a szédülés, valamint a végtelen ismétlés és az elváló utak képzetét. A labirintusok típusok szerinti besorolása sokféleképpen történhet attól függően, mit tekintünk a megkülönböztetést meghatározó kritériumnak. Talán nem túlzás azt állítani, hogy az egyik legizgalmasabb kérdés a *világ labirintusában tévelygő ember viszonya Istenhez*. A következőkben tehát a borges-i labirintusokat e szempontra összpontosítva vizsgálom.

*

Borges bölcséleti hozzáállását röviden „irodalmi panteizmusként” jellemezhetnénk, hiszen Spinoza gondolkodására emlékeztető módon az „universum sive litteratura” elvére épül. Borges számára az irodalmi mű nem egyszerűen része, esetleg tükrö a valóságnak, például kivezető utat vagy egyfajta tervet kínálva a meneküléshez a labirintusból, hanem maga az univerzum, annak mintegy esszenciája, sűrűsödési pontja. Az irodalmi mű, a szöveg nem különbözik az univerzumból, mert egyetlen szubsztancia alkotja a világot. Ezért

⁷ Attali megfogalmazásában: „Annak belátása, hogy magunk is labirintus vagyunk, s annak elfogadása, hogy sok arcunk van egy olyan jelmezbálon, ahol ki-ki maga választja meg a saját etnikai, esztétikai, pszichológiai és nemi álarcát, nos, ez az a feltétel, ez az a jelszó, amely bebocsátást enged a labirintusba, s lehetővé teszi, hogy bejárjuk a bölcsesség útjait.” (Jacques Attali, i. m.)

nem meglepő, hogy Borges elbeszéléseinek tárgya nagyrészt maga az irodalom, az irodalom és valóság határa, s a metafizikai problémák egzisztenciális vetülete. Az irodalmi mű tehát nem is lehet más, mint olyan labirintus, amelynek legfontosabb üzenete az, hogy a világ labirintus-szerű, s ennyiben nem annyira kivezető utakat derít fel, mintsem ezen alapvető felismeréshez kínál intellektuális és egzisztenciális támpontokat.

Borges elbeszéléstechnikájának egyik fő célja tehát, hogy elmossa a különbséget valóság és fikció, irodalmi labirintus és a világ alapszerkezete között. Ez azonban azzal a veszéllyel jár, hogy az értékek valósága is odavész, elenyészik, hiszen egy elképzelt világ elképzelt értékei éppolyan valóságosnak tűnnek, mint az olvasó által valósnak tekintett világ valós értékei. A borgesi világban a valóság a labirintusnak csak egyetlen arca, útvesztője és zezuga, amely semmiféle előjoggal nem bír más utak, a végtelen számú lehetséges világok valóságával szemben, legfeljebb ha önmaga jogán érdekesebb. A valóság és fikció közötti határ elmosása, pontosabban labirintussá alakítása nemcsak a fikciót teszi valóságosabbá, hanem a valóságot is fiktívvé változtatja, bevonja a jelölők végtelen, noha nem szabálytalan vagy kaotikus játékába. Az olvasó, aki e két világ vándora, akinek egyszerre van bejárása a transzcendencia és immanencia szférájába, a valóság és fikció kétféle és mégis egybetartozó végtelen labirintusának útkereszteződésében áll. Bármerre induljon is el, minden lépése azonnal változásokat idéz elő mindkét összefüggő univerzumban: minthogy az olvasás – ahogyan a fonalat gombolyítva megfejtjük a jeleket – része az életünknek (az argentin könyvtáros számára pedig maga a legfőbb élettevékenység), hiszen jelekkel vagyunk körülvéve mind az életvilágban, mind pedig a szöveg univerzumában, ezért aki másképp olvas, az másképp is él, s aki másképp él, az másképp is olvas.

Borges nézete szerint a szöveg jelek és utak szövete, különböző, egymástól elváló és mégis összetartozó értelmezési szintekre bomló, végtelen útvesztő. Az irodalmi mű, amennyiben megmutatja a labirintust, egyúttal térképet is ad hozzá. A térkép a valóság olyan leképezése, amelyen a helyes arányban megtaláljuk a valóság összes lényeges elemét, jelölve ezek összefüggését, ahol kell. Ennek legegyszerűbb esete az egy kanyargó vonalból álló labirintus, amely – miként erre Borges labirintusainak egyik legkiválóbb ismerője, Ivan Almeida felhívja a figyelmünket – a chartres-i katedrális labirintusára emlékeztet. Ez a krétai labirintus mása, amelynek falai között Thészeusz bolyongott. Egyetlen rejtélyt, egyetlen értelmet rejt magában, a szabaduláshoz vezető kijáratot.

Borges látszólag legegyszerűbb labirintusát e logikát követve egy Poe írásait idéző detektívtörténetbe ágyazva tárja elénk *A halál és az iránytű* című elbeszélésében. A detektívtörténetek rendszerint egysíkú történetvezetése olyan útvesztő, amelyből a „Ki a gyilkos?” kérdésének megválaszolásával juthatunk ki. Az elbeszélés főhősén, a teoretikus hajlamú és a kabbala iránt érdeklődő detektíven, Erik

Lönnroton úgy áll bosszút magáért és testvéérért egy Red Scharlach nevű gonosztevő, hogy kihasználva a rejtvények iránti fogékonyságát, külön neki készített labirintusába csalja, hogy ott végezzen vele: minden lépéssel, amellyel közelebb kerül a rejtély megfejtéséhez, a saját halálát sietteti. Scharlach sorozatgyilkosságaival olyan rejtvényt ad fel neki, amelynek képtelen ellenállni, s így a megoldással maga válik áldozattá. Scharlach a következőképpen meséli el, miből építette fel a halálos labirintust áldozata körül:

Ezeken az éjszakákon megesküdtem az istenre, aki két arccal lát, s a láz és a tükrök minden istenére, hogy labirintust szövök aköré, aki börtönbe juttatta a testvéremet. Megszóttam, és szilárd: anyaga egy halott eretnek-ségtörténész, egy iránytű, egy tizenharmadik századi szekta, egy görög szó, egy tőr, egy festőműhely rombuszai.

(Jánosházy György fordítása)

Az ember által készített labirintus mindig véges számú elem kombinációjából épül fel, amelyek kapcsolatát egy értelmes kód szabályozza; amint felfedeztük a kódot, a bonyolult labirintus rendszerint elveszíti érdekességét, kiüresedik. Ezért is mondja Lönnrot a halála előtti pillanatban, hidegvérrel kitartva elméleti megközelítése mellett, hogy Scharlach labirintusából hiányzik a valódi rejtélyek nemes egyszerűsége, a valós metafizikai tartalom. Ennek hiányában bizony még a főhős halála is csak pusztá végkifejlet, a labirintus leleplezése, destrukciója; nincs benne semmi magasztos, önmagán túlmutató értelem.

Lönnrot szembenézve a halállal egy valódi labirintus egyszerűségéhez és az emberi élet méltóságához jobban illő, valódi bölcséleti enigmát kíván magának, amikor felidézi a végtelenül felosztható vonal Zénón nevéhez köthető paradoxonját Akhilleusz és a teknősbéka versenyfutásáról.

– A maga labirintusában fölösleges módon három vonal van – szólalt meg végül. – Tudok egy görög labirintusról, amely egyetlen egyenes vonal. Ebbe a vonalba annyi filozófus pusztult bele, hogy belepusztulhat egy detektív is. Scharlach, ha egy más megtestesülésben üldözőbe vesz majd, játsszon meg (vagy kövessen el) egy gyilkosságot A pontban, aztán egy másodikat B-ben, nyolc kilométerre A-tól, aztán egy harmadik gyilkosságot C-ben, négy kilométerre A-tól és B-től, félúton közöttük. Várjon rám azután D pontban, két kilométerre A-tól és C-től, megint csak félúton. Öljön meg D-ben, ahogy most öl meg Triste-le-Roy-ban.

– A következő alkalomra, amikor megölöm – felelte Scharlach –, megígérem magának ezt a labirintust, amely egyetlen egyenes vonalból áll, és láthatatlan, végeérhetetlen.

(Jánosházy György fordítása)

Az egyszerű vonal, vagyis valamely meghatározott értelem, végkifejlet felfedését történeti formáló labirintusképzés azonban csak

az alapja a borges-i írásművészetnek. Novelláinak nagyszerűsége nem csupán az elmesélt történet különösségéből, valamint a narratív technikák mesteri kezeléséből fakad, hanem főként abból, ahogyan a szerző – az értelmezésnek egy új szintjét kijelölve – magát a szöveget alakítja végtelen labirintussá. Valósággal meghív a játékra, amikor novelláiban elejt bizonyos célzásokat, s ezzel olvasói kezébe adja az értelmezés Ariadné-fonalát. Maga Borges a „laberintos verbales” (434.) kifejezéssel utal azon jelenségre, amikor az irodalom valamilyen módon ablakot nyit egy végtelen utalás-rendszerre. Ennek egyik esete, amikor magában az elbeszélésben vagy a spanyol összkiadáson belül visszaüt az éppen elmesélendő történetre, s ezzel végtelenné tágítja a mesét. Mi szolgálhatna e végtelenné tágított történetmondásra jobb példával, mint éppen az *Ezeregyéjszaka meséi*, amelynek kapcsán megjegyzi:

Ismert a sorozatot bevezető történet: a király kétségbeesett esküje, hogy minden éjszaka egy szűzzel hál, akit hajnalban lefejeztet és Seherezáde megoldása, hogy csodálatos történetekkel eltereli a figyelmét; amíg csak kettejük felett ezeregy alkalommal le nem száll az éjjel, és ő megmutatja neki a fiát. Ahhoz, hogy ezeregy tagból álló sorozatot hozzanak létre, a mű másolói kénytelenek voltak mindenféle betoldásokkal élni. Egyik sem olyan zavarba ejtő azonban, mint a mind között legvarázslatosabb DCII. éjszakáé. E különös éjjelen ugyanis a király saját történetét hallhatja a királynő szájából. Azt a történetet hallgatja meg, amely minden más elbeszélésnek – és félelmetes módon saját magának is – kiindulópontja. Vajon teljességgel belátja-e az olvasó, milyen hatalmas lehetőséget hordoz magában e különös vesztélyben született betoldás? Ahhoz, hogy a királynő életben maradjon, és a mozdulatlan király örökre az Ezeregyéjszaka csonka elbeszélését hallgassa, immár végtelenül ismételve... Az Ezeregyéjszakában Seherezáde számtalan történetet elmesél; az egyik ilyen az Ezeregyéjszaka története.⁸

Itt tehát visszajutottunk a történet kezdetére, vagyis megérkezünk egy igazi labirintusba, mondhatnánk, λαβύρινθος-ba, ha felidézzük Szókratésznek az Euthüdeemoszban olvasható leírását arról, mi történt vele az érvelés során.⁹

Ezzel úgy jártunk, hogy amikor megvizsgáltuk, vajon ez hozza-e létre a boldogságot, akkor mintha egy labirintusba kerültünk volna. Már azt hittük, célnál vagyunk, midőn ismét vissza kellett fordulnunk, és mintha csak a kutatás elején volnánk, ugyanannyi mindennek voltunk híjával, mint mikor az első kérdést fölítettük.¹⁰

8 J.-L. Borges: „Cuando la ficción vive en la ficción”, *El Hogar*, 1939. június 2., idézi még: Ivan Almeida: *Borges, o los laberintos de la inmanencia* <http://www.borges.pitt.edu/bsol/pdf/laberinto.pdf> (Saját fordítás – Sz. M.)

9 Idézi még Karl Kerényi: *Archetypal Image of Indestructible Life*. Princeton University Press, 1976, 92.

10 Euthüdeemosz, in *Pláton összes művei* 1. Európa, Budapest, 1984, 887–888.

A filozófiai érvelésben az értelem vág rendet a burjánzó gondolatok között, és ez az az Ariadné-fonal, amely elkalauzol és kivezet az emberi lét labirintusából. Borges, noha filozófiai igénnyel, de másik értelmi utat jár be, amikor nem megszünteti, hanem maga hozva létre a labirintust leképezi és a szavak végtelen labirintusává formálja az emberi lét történetévé formált leírásait. Ennek egyik technikája a végtelenített ismétlés, a végtelen sorozat előállítás. Borges azonban ettől eltérő, s ennél összetettebb technikával is él, amikor a szövegeinek egymásra és más szövegekre történő utalásai (textus és hipertextus) szerveződnek végtelen utalásrendszerre. Így olyan végtelenhez jut, amely immár képes a végtelen mint metafizikai entitás néhány bölcséleti szempontját is a felszínre hozni, vagyis választ adni a kérdésre, mi a végtelen, és milyen annak lényegi természete. Nézzük tehát, hogyan alkot végtelen irodalmi labirintust Borges. A következő példa szövevényes történetét Ivan Almeida foglalta össze csodálatraméltó alaposággal.

Az először 1949-ben megjelent *Az Alef* című elbeszéléskötet egyik legkülönösebb írása, a *Két király és két útvesztő* fő témája a végtelen egyszerűsége. A történet kétféle labirintust hasonlít össze, s csakúgy, mint Lönnrot esetében, aki a labirintus bonyolultságát érezte hozzá méltatlannak, a szerző itt is azt mutatja meg, hogy a valódi labirintus, amelyben az ember elveszettségében nem emberi, hanem isteni erővel – esetleg a kegyelemmel – kerül kapcsolatba, végtelenül egyszerű. A főhős a történetben Babilónia királyát győzi le, tehát azon birodalom fejét, amely Borges elbeszéléseiben rendszerint a mesterséges végtelent szimbolizálja (lásd pl. *A babilóniai sorsjáték*). A végtelenül bonyolult labirintust megalkotó királyt büszkesége (*superbia*) juttatja kárhozatra: az a tulajdonság, amely a skolasztikus gondolkodók szerint is minden erényt eleve kizár,¹¹ s így lehetetlenné teszi a valódi, isteni és végtelenül egyszerű labirintus ismeretét. Minthogy e történet áll elemzésünk középpontjában, tanácsos a teljes szöveget felidézni:

Két király és két útvesztő

Szavahihető emberek mesélik (de Allah többet tud), hogy az idők kezdetén élt egy király Babilónia szigetein, aki egybehívatta építészeit és mágusait, s megparancsolta: építsenek egy olyan bonyolult és ravasz labirintust, hogy a legeszesebb férfiak se merészeljenek oda belépni, és azok, akik belépnek, odavesszenek. Megbotránkoztató alkotás volt ez, mert a zűrzavar és a csoda az isten sajátos kiváltsága, nem az embereké. Idő múltán udvarába érkezett az arabok királya, és Babilónia királya (hogy csúfot úzzön vendége együgyűségéből) bevezettette a labirintusba, ahol az zavarodottan és megszegyenülten bolyongott az est leszálltáig. Akkor isteni segítségért imádkozott, és megtalálta a kaput. Ajkát panaszos szó el nem

¹¹ Szent Tamás, Szent Ágoston mellett talán lehangsúlyosabban Szent Bernátnál jelenik meg ez a gondolat, aki a büszkeségnek és alázatnak többféle fokozatát különbözteti meg *De gradibus humilitatis et superbiae* című csodálatos traktátusában.

hagyta, csak annyit mondott Babilónia királyának, hogy Arábiában neki is van labirintusa, és hogy, isten akaratával jönne el egyszer, hogy megismerje. Azután visszatért Arábiába, összehívta kapitányait és előljáróit, s oly csodás szerencsével szorongatta meg Babilónia tartományait, hogy lerombolta annak kastélyait, megtörte embereit, és foglyul ejtette magát a királyt is. Egy gyors teve hátára köttette, és elvitte a sivatagba. Három napon át ügettek, s akkor azt mondta neki: „Ó, idők királya, századok értelme és rejtjegy, Babilóniában el akartál veszejteni sokfalú és soklépcsőjű bronzlabirintusodban; a Mindenható úgy akarta, hogy most én mutassam meg az enyémet, amelyben nincsenek lépcsők, melyeken fel kellene menned, nincsenek ajtók, melyeket be kellene törnöd, nincsenek fáradságos folyosók, melyeket végig kellene járnod, és nincsenek falak, melyek elzárják utadat.

Azzal kioldozta kötelékeit, és otthagya őt a sivatag közepén, ahol éhen és szomjan vészett. Dicsőség annak, ki meg nem hal.

(Hargitai György fordítása)

Az utóbbi labirintust nemcsak egyszerűsége különbözteti meg a másiktól, hanem az is, hogy nem emberi kéz alkotta azzal a céllal, hogy valakit csapdába csaljon, vagy hogy alkotójának menedéket nyújtson (lásd *A bokharai Abenhacán, aki a maga labirintusában halt meg* című elbeszélést). S főként nem azt a célt szolgálja, hogy Istent kísértve, mi több, gúnyolva utánozza Őt, amikor a falak végtelen formája által megleveníti a végtelen nagyságot.

Borges mindazonáltal nemcsak leírja a labirintust, hanem az 1952-es kiadásban egy a címhez fűzött lábjegyzetével maga is különös, szövegekből épülő labirintust alkot: „Ez az a történet, amelyet a rektorunk kiprédikált a szószékről. Lásd 601. oldal.” (Saját fordítás – Sz. M.) A megidézett oldal *A bokharai Abenhacán, aki a maga labirintusában halt meg* című elbeszélés következő idézetére utal:

Tiszteletesünk, Allaby úr, különös olvasmányok tudója, kiásta egy király históriáját, akit az isten azért büntetett, mert egy labirintust épített; ezt a dolgot a szószékről is kiprédikálta.

(Hargitai György fordítása)

A protestáns tiszteletest, aki Abenhacán történetét az elbeszélés egyik szereplőjének elmeséli, Borges úgy jellemzi, mint aki „különös olvasmányok tudója”, s ezzel mintegy labirintusba zárja az utalások rendszerét, amikor e megjegyzéssel bevonja saját novelláját (*Két király, két útvesztő*) egy novellahősnek olvasmányai közé. Borges valóságos novellája tehát egy elképzelt borgesi hős elképzelt olvasmánya. Borges számára mindig is a labirintus egyik legfontosabb kérdése a valóság és a fikció közötti átmenet folytonossá tétele;¹²

12 A *Veinticinco de agosto, 1983* című novella veti fel legélesebb formában a „ki álmodik kit?” kérdését:

„– Ki álmodik kit? Tudom, hogy álmodlak, de nem tudom, vajon te is álmodsz-e engem. [...] Ki tudja.

– Én vagyok az, aki álmodik – válaszoltam kihívóan.

erre utal az is, vajon a szerző képzelete teremti-e a hőst, vagy éppen fordítva, amint ezt a *Don Quijote* és Cervantes kapcsán olvashatjuk (lásd különösen a *Pierre Menard, a Don Quijote szerzője* című elbeszélést).

Almeida professzor azonban még egy lépéssel tovább vezet minket a Borges-féle utalások szöveglabirintusában. 1939. június 16-án ugyanis az *El Hogar* című folyóiratban szerzőnk két írását is közli. Az egyik, amelynek címe nem más, mint *Egy arab legenda*, a következő mondattal indul:

E különös legenda a jegyzetek révén jutott el hozzánk, amelyekkel Burton látta el az Ezeregyéjszaka meséinek híres fordítását. A címe: Két király és két útvesztő története.

(Saját fordítás – Sz. M.)

Borges különös legendaként említi a szöveget, mintegy aláhúzva ezzel Allaby olvasmányának jelzőjét, s egyúttal beilleszti saját történetét minden végtelen írásmű iskolapéldájába, vagyis az *Ezeregyéjszaka* meséi közé. Ezzel persze Borges, a valós argentin író, elegánsan leszökken a valóság színpadáról, hogy feloldódjon az éteri szövegletben, hiszen szerzőként egy másik szerző álarca mögé bújva immár csak egy elképzelt történet elágazásaként létezik: csak annyiban valós, amennyiben az *Ezeregyéjszaka* meséinek történetei is valóságosak.

Időzzünk el azonban még egy pillanatra az „arab legenda” fő gondolatánál! Borges kétféle labirintust állít szembe egymással: egy bonyolult, sok elemből álló, emberi alkotást, s az isteni teremtés egyszerű csodáját, amelyben a kegyelem jelöli ki a falakat, az utakat és fordulókat. A térbeli labirintust ajtók, falak, lépcsők alkotják, a másik azonban sivatag: nincs se kezdete, se vége, útjai végtelenek, bármerre indulunk is el, minden lépésünk egy új kereszteződéshez visz, folyton döntenünk kell, merre tovább. E tulajdonságok miatt azonosítja Borges a sivatag úttalan labirintusának képét magával az irodalommal, az időbeli, mi több, a párhuzamos idősíkok labirintusával. A *Fortélyok* címen 1944-ben napvilágot látott elbeszéléskötetének végén olvasható írás elemzésünk utolsó olyan mozaikdarabja, amelyen a két út rejtélye csillan meg: *Az elágazó ösvények kertje*. Nézzük, hogyan szövi tovább e történet a két út irodalmi perzsaszövegét!

Ju Cunnak, az elbeszélés főhősének találkoznia kell egy angol sinológussal, hogy megölje. Maga is menekül azonban, s a házához vezető úton újra és újra kereszteződéshez ér, ahol folyton elágazó ösvényekbe botlik. Figyeljük meg, hogy a történetbeli útjának első fele a fentebb már megismert fizikai labirintuson át vezet! Az útbaigazításnak megfelelően folyton balra fordulva (tehát a klasszikus labirintus modelljét követve) végül eléri a házat. Ju Cun számára e

– Nem veszed észre, hogy alapvetően fontos kideríteni, csak egy ember álmodik-e, vagy ketten álmodják egymást.” (Saját fordítás – Sz. M.)

különös ösvény nem jelent újdonságot, hiszen dédnagyapja, Cuj Pen, Jünnan kormányzója maga is a labirintusok megszállott híve és tudós ismerője volt, aki azért vonult vissza hivatalától, hogy írjon egy regényt és felépítsen egy labirintust, amelyben mindenki eltéved. Ju Cun a házhoz közelítve visszaemlékszik, hogy amikor tizenhárom év munka után egy idegen meggyilkolta dédnagyapját, regénye érthetetlen szövegtöredékekből állt csupán, a labirintust pedig hiába keresték. Ju Cun fantáziájában ez így jelenik meg:

Ezen az elveszett labirintuson elmélkedtem az angol fák alatt: elképzeltem, hogy épen és érintetlenül áll egy titokzatos hegy csúcsán; elképzeltem, hogy rizsföld borítja vagy víztükör; végtelenül nagynak képzeltem el, nem nyolcszögletű kioszkokkal és visszatérő ösvényekkel, hanem folyamokkal, tartományokkal és királyságokkal... Elképzeltem, hogy ez a labirintusok labirintusa tekervényes, egyre növekvő labirintus, amely magába foglalja a múltat és a jövőt, és valamiképpen felöleli a csillagokat is.

(Boglár Lajos fordítása)

Borges itt ismét a labirintusok két fajtájának első típusára utal, mintegy előkészítve a meglepő fordulatot, amikor utasunk rádöbben az egyszerűség varázsára, s felfedezi az igazi sivatag-labirintust, amely nem más, mint maga a szöveg, a végtelen irodalom. Idézzük fel pontosan a borgesi *Finnegan ébredését*,¹³ vagyis Ju Cun felébredését, a pillanatot, amikor megleli dédnagyapja elveszettnek hitt örökségét, amely – miként a szöveg írja – nem mindenkinek, hanem csak a kiválasztottaknak szól:

– A labirintus itt van – mondta egy magas, lakkozott íróasztalra mutatva.

– Elefántcsont labirintus! – kiáltottam. – Miniatúr labirintus...

– Szimbolikus labirintus – helyesbített. – Az idő láthatatlan útvesztője. Nekem, bárbar angolnak adatott meg, hogy ezt az átlátszó titkot felfedjem. Több mint száz év után a részletek már pótolhatatlanok, de azért nem nehéz kitalálni, hogy történt a dolog. Cuj Pen egyszer azt mondta: Visszavonulok, könyvet írok. Máskor meg: Visszavonulok, labirintust szerkesztek. Mindenki két műre gondolt; senkinek se jutott eszébe, hogy a könyv és a labirintus egy és ugyanaz. A Tiszta Magány Pavilonja talán egy kusza kert közepén állt, s ezért gondoltak az emberek valóságos kézzelfogható labirintusra. Cuj Pen meghalt. Kiterjedt földjein senki sem talált rá a labirintusra; a regény zavarossága nekem azt sugallta, hogy ez a labirintus. Két körülmény segítette elő a probléma helyes megoldását. Az egyik az a különös legenda, hogy Cuj Pen a szó szoros értelmében végtelen labirintust akart megalkotni. A másik egy levélrészlet, melyre rábukkantam.

(Boglár Lajos fordítása)

¹³ James Joyes-t Borges a labirintusok mérnökének (arquitecto de laberintos) nevezi, különösen *Finnegan ébredése* című műve kapcsán. Lásd *Cuando la ficción vive en la ficción* című írását, amely az *El Hogar* című folyóiratban jelent meg 1939. június 2-án.

Számos elemző ezt tartja a borgesi dikció legfontosabb üzenetének: *a könyv és a labirintus valójában azonos*. A kétféle labirintus, a térbeli, valamint az időbeli, a mesterséges, valamint az író és az olvasó interszjektív térben organikusan teremtődő ösvények kertje valójában azonos. Az időbeli labirintusban, vagyis a készülő fikcióban minden megeshet, s minden döntés és esemény egy újabb út kiindulópontja, mi több, az idősíkok egymással párhuzamosan léteznek. Ez már nem az *Ezeregyéjszaka* kapcsán leírt körkörös, magába zárt végtelen ismétlés, hanem *nyitott végtelen*, amely nem egy sorozatra épül, hanem egy összetettebb metafizikai elvre. Az emberi szabadság irodalmi szimulációjában pedig – e megelevenítéseként (nemcsak megjelenítéseként) létrejött nyitott végtelenben – minden megeshet: barátból ellenség, gyilkosból áldozat lehet, a sorsok pillanatok alatt megváltozhatnak, az értékek átértékelődhetnek. Minden megeshet, noha nem kaotikus összevisszaságban, hanem szigorúan, *more geometrico*. Kivéve egyet: a labirintust soha nem hagyhatjuk el; minden döntés és út eleve része annak!¹⁴ Borges számára éppúgy nem kérdés, hogyan juthatunk be a labirintusba, mint ahogyan az sem, hogyan juthatunk ki belőle. Érdeklődésének középpontjában az az elv áll, amely összetartja és uralja végtelen mozgását: *a labirintusok egyetemes grammatikája*, amely azt szabályozza, hogyan csúsznak össze a fikciók rétegei és alkotnak végtelen számú új kapcsolódási pontot. Műveiben található minden elméleti leírásnál, érdekes szellemi kísérletnél is többet mond e különös elvről Borges egyéni elbeszélőtechnikája: a szövegek végtelen textussá alakításának egyszerre lenyűgöző és elgondolkodtató kísérlete.

*

A horizontális, saját magunk alkotta labirintus félelmetes képét finom iróniával tárja eléink a vak argentin bölcs (*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*), jól érzékelve, hogy a szöveg-labirintus, amely mögül hiányzik a valóság, nemcsak működőképes és önfenntartó, hanem beleívódik a valóság szöveteibe, ráépül és át is formálja. Noha Borges leírása szellemes és pontos, labirintusainak filozófiai szempontból leginkább Spinozára (szellemi immanentizmusában néha meg egyenesen Berkeley-re) emlékeztető immanenciája és végletesen monista világképe miatt nem teszi fel azt az egzisztenciálisan és bölcséletileg egyaránt sürgető kérdést, amelyet az olvasó megfogalmaz. Létezik-e innen átmenet egyfajta vertikális (spirituális) labirintusba, megnyílik-e az út a feltörekvő szellem és lélek előtt a tényleges valóság egymásra épülő rétegeinek igazi transzcendenciája felé? Kétségtelenül igaz, hogy a *homo lector* előtt minden elágazásban egy új irány tárul fel mind olvasmányában, mind életében, mind pedig e kettő homályosan körvonalazódó határvidékén; a labirintusban bolyong-

¹⁴ Borges legtöbb értelmezője ott téved, hogy a labirintust a káosszal azonosítja (lásd pl. Anderson Impert: *Un cuento de Borges "La casa de Asterión"*. Taurus, Madrid, 1961), holott a fikció labirintusa semmiképpen sem kaotikus, csak szövevényes, talán átláthatatlanul sokfelé ágazó, de mindenkor rendezett, rendszert alkotó világ.

va döntései erkölcsi értelemben azonban korántsem azonos értékűek. – Az elveszett és töprengő, szemlélődő ember szabadsága aligha pusztán önkény, s végképp nem könnyed játék a jelekkel: a labirintus kettős természetű lényétől, a szabadítóját váró Minótaurosztól még az is kitelik, hogy elpusztítja a segítségére érkezőt. Ám aki a kijáratot keresi, annak szeme minden keresztúton megakadhat egy, a fák árnyékában szerényen meghúzódó fakeresztben, amely a helyes irányt mutatja: felfelé!