

SERESTÉLY ZALÁN

A HALÁL HÁROM ARCA A BORGESI PRÓZÁBAN:

hermeneutika, fenomenológia, politika

*Manuel Flores halni megy.
Nem éppen világ csodája,
a halál régi szokás,
oly sokunk makacs szokása.¹*
JORGE LUIS BORGES

■ Mi sem borgesibb, mint az, hogy égen-földön nem találok az interjút, ahol Borges egyik válasza – bár tudjuk, „a felejtés és az emlékezet so-sincs híján a leleménynek”² – így hangzott: „re-mélem, jogom lesz meghalni”. Különnemű fo-galmak bizarr összekapcsolása – remény, jog, halál – korántsem idegen Borges prózapoétiká-jától. Szemben Joyce-szal – érvel Umberto Eco –, aki a szavak, tehát a jelölők szintjén kísérle-tezett, „Borges a fogalmakkal [dolgozott]. Ezen a ponton eltérő nézetek rajzolódnak ki a befolyá-solandó tárgy végtelen oszthatóságát illetően. A szó alkotóelemei a szótó, a szótag, a fonéma. Bizonyos határokon belül lehetséges a hangok átrendezése is, ennek eredménye a neologiz-mus vagy a *pun*, illetve a betűké, ennek ered-ménye az anagramma, az a kabbalisztikus mód-szer, amelynek Borges ismerte a fortélyait. A fo-galom vagy a jelölt alkotóeleme viszont megint csak egy fogalom vagy egy másik jelölt. A férfit úgy lehet elemeire bontani, hogy »hímnemű emberi lény«, a rózsát úgy, hogy »húsos szírmű virág«: össze lehet kapcsolni fogalmakat más fo-galmak magyarázatára, de ennél lejjebb nem mehetünk. Azt mondhatnánk, hogy a jelölő ala-kítása szubatomi szinten fejt ki hatását, a jelöl-té pedig az egyébként felbonthatatlan atomok szintjén azzal a céllal, hogy új molekulákká kapcsolja össze őket.”³

Úgy tűnik, a halál vonatkozásában Borgest különösen is foglalkoztatták ezek a nyugtalanító fogalmi mellérendelések, Ecóval szólva: az új



Fenomenális, amennyi-ben a Borges-próza felmutat valamit abból a megtorpanásból, ami tapasztalati értelemben a máslett peremén tör-ténik; hogy a halálához közeledve az ember megszűnik önmaga számára transzparens, tudatos, racionális szubjektum lenni...

molekulák megalkotásának lehetősége. Remény, jog, halál. Vagy: *A halál és az iránytű*. Bényei Tamás jegyzi meg Borges zavarba ejtő címválasztása kapcsán: „[...] valahogy nem egészen fair, hiszen a két szembenálló erő közül az egyikre (a racionalitásra, geometrikusságra) diszkrét szimbolikussággal utal, míg a másikat brutálisan néven nevezi. Az elfogadható cím mondjuk »A pisztoly és az iránytű« (vagy másfelől »Halál és racionalitás«) lehetett volna. A cím jelen formájában két radikálisan különemű dolgot foglal egyetlen lehetetlen szerkezetbe.”⁴ Az összegyűjtött Borges-prózákat tartalmazó *Jólfésült mennydörgést* egyszerre olvasó Andok Tamás jó érzékkel írja: „érdekesen kitűnik, hogy Borges korai és kései történeteinek szereplői, rejtélyes figurák, züllött életű alakok, késforgató vagányok, mind hasonló helyzetben találják magukat: szembe kerülnek a halállal, vagy legalábbis valamivel, amit mi halálnak nevezünk. [...] Borges karakterei feloldhatatlan(nak tűnő) bonyodalom, egy nézeteltérés, egy vitás helyzet miatt életük keresztútjához érkeznek. Sosem visszakoznak, bátran elindulnak rendezni a helyzetet, például revansot venni. De verekezésbe, párbajba, vitába kerülnek, végül többnyire előkerül a penge, a töltött pisztoly, az ököl. Ha győztesen is kerülnek ki a helyzetből, általában maguk is elbuknak: lándzsa döfi át a testüket, golyó fúródik beléjük, agyonverik őket. Az életük pedig gyakran az adott novella zárótraktusakor ér véget, mielőtt az életből egy másállapotba kerülnének. Tehát a végzetes pillanatot nem látjuk, Borges elszakítja a cselekmény fonálát, pont olyan misztikusan és rémisztően, ahogy a halál, a kép elsötétülését, az élet megszűnését képzeljük.”⁵ Bár messzemenően egyetértek a szerzővel abban, hogy a halál kérdése a Borges-próza egyik sarokköve, a következőkben mégis annak az elképzelésnek adok hangot, hogy a jelenség rétegzetesebb, mint ahogy Andok Tamás fölillantja. Borges prózai műveiben a halál nemcsak a megismerés elől menekülő, visszahúzódó (Graham Harman terminusával: *withdraw*) halál, nemcsak szemérmesen rejtőzködő halál, nemcsak ki mondhatatlan, megnevezhetetlen, elbeszélhetetlen halál. Amellett fogok érvelni, hogy Borges prózájában a halálnak, akárcsak Dante bestiájának, három arca van. E három arc ugyanannak a fejnek három modulációja, és nem ritka, hogy bizonyos szögből akár több arcot is látunk egyszerre. A halál Borges prózájában hermeneutikai, fenomenális és politikai.

Hermeneutikai, amennyiben a befogadás, a műértés kondícióira, az olvasás, az értelmezés berekeszhetetlenségére, az irodalmi mű kimeríthetetlenségére, a mű és az olvasó közötti viszony végtelen dialogicitására irányítja a figyelmet, amennyiben tehát végső soron trópusá, alakzattá válik (fontos distinkció lehet, hogy hermeneutikán itt nem kizárólag a Wilhelm Dilthey, Hans-Georg Gadamer vagy Paul Ricoeur nevével fémjelezhető részmezőt értem, hanem bármely olyan elméletet, amely részben vagy egészben teljesíti az imént sorolt kondíciókat). Leginkább talán ezekre a művekre illik Andok Tamás diagnózisa, miszerint „a végzetes pillanatot nem látjuk, Borges elszakítja a cselekmény fonálát, pont olyan misztikusan és rémisztően, ahogy a halál”. Számos olyan Borges-novelláról tudunk, amely szinte másról sem beszél, mint a halálról, mégis ki mondhatatlanná teszi a nevét, elodázza, felfüggeszti a halált. De paradox módon ugyanide sorolom azokat a prózákat is, amelyek már-már blaszfémizálják, bagatellé fokozzák le a halált. Amelyek tehát, szinte hengeve súlytalanságával, ki mondják és ezzel feledhetővé teszik a halál nevét. Amellett érvelek, hogy ez ugyanannak az érmének a másik oldala: a halál ilyenkor tulajdonképpen a saját

nevével utal saját megnevezhetetlenségére. A jelölés hencegő fallogocentrizmusa kvázi a megnevezett dolog hiányát próbálja leplezni.

Fenomenális, amennyiben a Borges-próza felmutat valamit abból a megtorpanásból, ami tapasztalati értelemben a máslet peremén történik; hogy a halálához közeledve az ember megszűnik önmaga számára transzparens, tudatos, racionális szubjektum lenni, a végső anonimitás küszöbén mintegy azzá válik, amit a modernitás emberi önreferenciái leánykoltak emberi minőségéből: világba vetett, megszólított, viszonyba vont, becsatornázott, interszjektív lényé.

Végül pedig politikai, amennyiben az ide sorolható Borges-prózák az ember biológiai végességének pusztá tényét nem a tapasztalás kérdése mentén exponálják, hanem alapvetően thanatopolitikai perspektívában szcenírozzák, a méltóság, a méltányosság, a jog vagy az elgyászolhatóság problémái felől. Hadd bontsam ki ezt a három tételt néhány Borges-próza mentén!

1.

■ „- 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-Royban.

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

Néhány lépést hátrált. Azután nagy gonddal lőtt.”⁶

A halál és az iránytű zárlatának invenciója az, hogy a halálra ítélt nyomozó és az őt csapdába csaló bandavezér, Dandy Red Scharlach közé az utolsó pillanatban, a lövés eldörrenése előtt még beékelődik egy antik útvesztő, Zénón mozgást tagadó paradoxonainak egyike. Ez a beékelés mintegy ellehetetleníti a történet lezárását, hiszen az idézett paradoxon tagadja az idő linearitását, összhangban a sztoikusok vélekedésével az idő végtelen ismétlődéséről. A történet olvasása tehát befejezhetetlen, újra meg újra visszautal önmagához. Az *elágazó ösvények kertje* egy ponton expliciten is jelzi, hogy a novella mintegy az irodalmi mű létmódjáról gondolkodik, és e meditáció során kiemelt szerep hárul arra, ami épp a megnevezhetetlensége révén van jelen:

„Úgy van – mondta Albert. – *Az elágazó ösvények kertje* hatalmas rejtvény vagy allegória, melynek témája az idő; e rejtett oknál fogva tilos kimondani a nevét. *Mindig* el kell kerülni egy szó kimondását, oda nem illő hasonlatokhoz és nyilvánvaló körülíráshoz kell folyamodni: ez talán a legnyomatékosabb módja a rámutatásnak. Ezt a csavaros módszert használta szívesen a körmönfont Cuj Pen a kimeríthetetlen regény minden egyes kacsakeringójába”⁷ Ahogy a novellában hivatkozott Cuj Pen-regény nem mondja ki az idő nevét, így válva valóságos időlabirintussá, úgy a kerettörténet sem nevezheti meg a halált, így válva gyakorlatilag az irodalmi mű halálával, vagyis az olvasás lezárhatatlanságával kapcsolatos meditációvá. Ugyanez történik *A vég* című Borges-novellában is, ahol az

alkony – úgy is, mint a lassú megvakulás jellegzetesen borgesi metaforája⁸ – mintegy a tartóztathatatlanul érkező, de nem pontszerűen bekövetkező vég anticipatív aposztrophéjává válik, ami egyben a megidézett dolog kimondhatatlanságára is utal:

„Van az estének egy órája, amikor a puszta mintha mondani akarna valamit; sohasem mondja ki, vagy talán kimondja, de nem halljuk, vagy talán halljuk is, de lefordíthatatlan, mint a zene... Recabarren a dikóján fekve látta, hogyan ér véget a dolog. Egy támadás, a néger hátralep, elveszti az egyensúlyát, úgy tesz, mintha arcon akarná döfni ellenfelét, és teljes erejét beleadva, átdöfi a másiknak a hasát. Aztán még egy szúrás, ezt nem látja jól a szatócs, és Fierro nem kel föl többé.”⁹

A történetnek végül csak azon az áron sikerül valamit mondania a halálról (l. „Fierro nem kel fel többé”), hogy beékel egy harmadikat, egy *terstist*, olyasvalakit tehát, aki nem átélője az eseménynek (azaz nem *superstes*),¹⁰ aki azonban kívülálló pozíciójából fakadóan csak bagatell dolgokat jegyezhet fel a halálról, vagy akár úgy is fogalmazhatnánk, hogy kizárólag a halál negatív teológiájának nyelvén szólalhat meg. Ez a megoldás körvonalaiban már idézi azt a stratégiát, amikor az elbeszélő a halál krónikásává válik, amikor tulajdonképpen a halál megnevezésével, a halál blaszfémiaivá avatásával utal a halál megnevezhetetlenségére, leplezve a megjelölt dolog hiányát. Példáim a következők:

„Ekkor megláttam az egész éjjel hallott hang arcát is. Ireneo tizenkilenc éves volt; 1868-ban született. Lenyűgözőnek találtam; maradandóbbnak, mint a bronz, ősbibnek, mint Egyiptom, régibbnek, mint a próféciák és a piramisok. Arra gondoltam, hogy minden szavam (minden rezdülésem) fennmarad könyörtelen emlékezetben; megbénított a félelem, hogy sok-sok hiábavaló mozdulatot teszek.

Ireneo Funes 1889-ben halt meg, tüdőgyulladásban.”¹¹

„Mindenfajta költői igazságszolgáltatással (vagy költői szimmetriával) ellentétben még csak nem is gáztetteinek folyója lett a sírja. 1835. január másodikán Lazarus Morell tüdőpangásban halt meg a natchezi kórházban, ahova Silas Buckley néven feküdt be.”¹²

„1920. december 25-én Monk Eastman testét New York egyik belvárosi utcáján találta a reggel. Öt golyót kapott, egy közönséges házimacska – a szerencsés nem tudta, mi a halál – kerülgette kissé tanácstalanul.”¹³

„Irala kivételével soha többé nem láttam őket. Iralával se hoztuk szóba soha ezt a történetet; minden szavunk szentségtörés lett volna. Don Alejandro Glencoe 1914-ben halt meg; Montevideóban temették el. Irala már egy évvel azelőtt elhalálozott.”¹⁴

„Amikor ez a végső vendégszeretet – a tömlőcé – kimerült, [Tom Castro] az Egyesült Királyság falvait és községeit járta, s kis előadásokat tartott, melyekben ártatlannak vallotta magát, vagy épp beismerte vétkét. Szerénysége és tetszeni vágyása oly kitartó volt, hogy sok este kezdte védekezéssel és végezte vallomással, mindig a közönség hangulatához igazodva.

1898. április 2-án halt meg.”¹⁵

„Miller – írja Bényei Tamás már idézett tanulmányában – egy túlélés-láncot képzel el a narratívában: szereplők–narrátor–író–olvasó–kritikus; ez persze ironikus struktúra, és nehéz nem a növekvő tudás történeteként olvasni [...]. Valaki mindig meghal, valaki más pedig túléli, hogy gyászolja és elmondhassa a történetét.”¹⁶ Az elbeszélő tehát egyben túlélő, a holtak halálának krónikása, *terstis*. Am paradox módon mintha mégis a halál tanúsíthatatlansága mellett ta-

núskodna. Tanúskodása ugyanis az irodalmi mű lezárására irányuló rögeszmés, sőt talán nem túlzás: babonás igyekezetként leleződik le, a holtak után hátramaradt gyávák és hitványak rögeszméjeként.

A borgesí prózában tehát a halál figura, alakzat. A halál megnevezhetetlensége, rögzíthetetlensége, visszahúzódása, elhalasztódása az irodalmi szöveg kimeríthetetlenségének, a dialógus lezárhatatlanságának allegóriája. Az irodalmi szöveg fölött mindig ott kísért a halál ígérete, bármelyik pillanatban darabjaira hullhat, megsemmisülhet, ám paradox módon mintha épp ez a sebezhetőség tartaná életben és tenné nyitottá. A halál lehetősége nélkül értelmezhetetlen volna a kimeríthetetlen dimenziója.

2.

■ A halál másik borgesí arca, amelyet fenomenálisként jellemeztem, valamivel nehezebben érhető tetten. Hiszen mit jelenthetne tapasztalati értelemben a halál mindazok számára, akik még nem léptük át a másvilág küszöbét? Ugyanakkor a halál egy részét, a halandóságot, a sebezhetőséget, az anonimitás árnyait, a testbe-vetettséget bármely emberi lény megtapasztalhatja és magában hordozhatja. A halálnak ezeket az intim, evilági és talán épp a közelségük folytán idegennek ható szilánkjait a Borges-próza időnként jó érzékkel villantja meg.

Az első, *Az elágazó ösvények kertjéből* származó példám ellentmondani látszik annak a tételnek, miszerint a borgesí próza fenomenális arca megmutatná, hogy az e világi élet pereméhez közeledve ingataggá válna a nyugati modernitás transzparenciában, racionalitásban, ipszeitásban megalapozott emberi önreferenciája. Hiszen a szöveg hely mintha épp az európai modernitás skolasztikusoktól kölcsönzött *bon mot*-ját visszhangozná: *individuum est ineffabile*. Csakhogy az önmagát ipszeitásként, individuációs folyamatok termékeként fölmutató Ju Cun nem tudati, kognitív folyamatok mentén aposztrofálja magát „kifejezhetetlenként”, hanem az egyén által uralhatatlan affektivitásra hivatkozva:

„A többi már valószerűtlen, és nem számít. Madden berontott, letartóztatott. Kötél általi halálra ítélték. Szörnyű módon győztem: közöltem Berlinnel annak a városban a titkolt nevét, amelyet meg kellett támadniuk. Tegnap lebombázták; ezt ugyanazokban az újságokban olvastam, amelyek feladták Anglia lakóinak a rejtvényt: egy Ju Cun nevű ismeretlen meggyilkolta Stephen Albertet, a tudós sinológust. A Főnök megfejtette a rejtvényt. Tudta: az a legfőbb gondom, hogy valami módon rámutassak (a háború robaján keresztül) arra a városra, amelynek Albert a neve, és hogy erre csak egy módot találtam: megöltem egy Albert nevű embert. De nem tud semmit (senki se tudhat) arról, hogy milyen végtelenül bánatos vagyok, és milyen végtelenül fáradt.”¹⁷

A következő két példa talán pontosabban megvilágítja, hogy miért nevezem fenomenálisnak a halál e második arcát.

„Mind a hárman utánajöttek. A kövön térdepeltek, és kérték, hogy áldja meg őket. Aztán megátkozták, megköpdösték és hátratuszkolták. A lány sírt. Espinosa tudta, hogy mi vár rá az ajtó mögött. Amikor kinyitották az ajtót, a pusztá ég tekintett rá. Egy madár felrikoltott; azt gondolta: tengelice. A fészeknek hiányzott a teteje: lebontották, a gerendáiból ácsolták a keresztet.”¹⁸

„Amikor közeleg a vég, eltűnnek az emlékképek, csak szavak maradnak. Nincs abban semmi különös, hogy az idő összezavarta azokat a szavakat, amelyek valaha engem képviseltek, azokkal, melyek annak sorsát jelképezték, aki

annyi évszázadon át kísérőm volt. Én voltam Homérosz; rövidesen Senki leszek, mint Odüsszeusz; rövidesen mindenki leszek: halott leszek.

Utóirat, 1950

[...]

Nézetem szerint helytelen a végső következtetése. »Amikor közeleg a vég – írta Cartaphilus –, eltűnnek az emlékképek, csak szavak maradnak.« Szavak, suta és csonka szavak, mások szavai; ezt a nyomorúságos alamizsnát hagyták meg neki az órák és az évszázadok.”¹⁹

A városi orvostanhallgató, Baltasar Espinosa, aki ugyan jól tudja, hogy Gutréék perceken belül megfeszítik, még fölismeri egy tengelice hangját. A halál küszöbén talán nincs is más felismerése, csak ez a madárhang, melyet a tanján töltött hetekben sajátított el. *A halhatatlan ember* elbeszélője az e világi élet peremén már csak kölcsönszavakat talál. A halál küszöbén mindkét novel-lazárlatban valamiféle váratlan megtorpanást tapasztalunk. Megtorpanást a világba-vetettségem előtt, megtorpanást az előtt, hogy amit magaménak véltem, sosem volt egészen a sajátom. Hogy nem diszponálok az életem, a testem, a figyelmem, a szavaim felett. Hogy nem vagyok transzparens önmagam számára sem. Hogy az életem cserebomlások végtelen sorozata. Ahogy Judith Butler írja: „a testek cselekedeteinek egyik eleme az, hogy megnyílnak egy másik testre, vagy testekre, s ezért a test nem önmagában való zárt entitás. Bizonyos értelemben a testek mindig önmagukon kívül vannak, környezetüket kutatják, navigálják, érzékeik meghosszabbításai, érzékeik uralma alá is rendelték akár. Ha elveszhetünk egy másikban, vagy ha látási, hallási, mozgási, tapintási, és szaglási érzékeink önmagunkon túlra visznek, az azért lehetséges, mert a test nem marad önmaga terén belül, és mert ez a fajta megfosztottság általánosságban jellemzi a testérzetet.”²⁰

A halhatatlanság című Borges-előadás ezt a nyomvonalat erősíti meg: „Sokféle vágyunk van, vágyunk élni, örökké élni, de vágyunk megszűnni is, félelem él bennünk, s a félelem fordítottja: a reménység is bennünk él. Mindezek a dolgok teljesülhetnek személyes halhatatlanság nélkül is, nincs rá szükségünk. Én személy szerint nem vágyom rá, és félek tőle; számomra szörnyű lenne az a tudat, hogy továbbra is létezem, szörnyű lenne azt gondolni, hogy továbbra is Borges leszek. Nekem elegendő van saját magamból, híreimből és nevemből, és szeretnék mindettől megszabadulni.”²¹ „Saját énünk – folytatja Borges – a legkevésbé fontos számunkra. Mit jelent számunkra saját énünk? Miben különbözhet az, hogy Borgesnek érzem magam, önök pedig A-nak, B-nek vagy C-nek érzik magukat? Abszolúte semmiben. Ez az én az, amiben osztozunk, ami ilyen vagy olyan formában jelen van minden teremtményben. Azt mondhatnánk tehát, hogy a halhatatlanság az, ami szükséges, és nem a személyes halhatatlanság, hanem ez a másik. Például valahányszor valaki szereti ellenségét, megjelenik Krisztus halhatatlansága. Abban a pillanatban ő Krisztus. Valahányszor elismételjük Dante vagy Shakespeare egy verssorát, azzá a pillanattá válunk valamiképp, amelyben Shakespeare vagy Dante megalkotta azt a verssort. Végül is a halhatatlanság a többiek emlékezete és az a mű, amit magunk után hagyunk. Mit számít, ha ezt a művet elfelejtik?”²² „Befejezésül azt mondom, hogy hiszek a halhatatlanságban: nem a személyes halhatatlanságban, hanem a kozmikusban.”²³

Dacára a kozmosz metafizikai megterheltségének, Borges számára a fogalom nem elvont, hanem e világi. Olyanszerűen tisztítja meg a fogalmat a transzcendenstől, ahogyan Coetzee Elizabeth Costellojának egyik előadása a létet valami-

féle közös emberállati, lénytársi minimum megfogalmazásává csupasztítja: „Milyen lehet denevérnek lenni? Mielőtt megválaszolhatnánk a kérdést, mondja Nagel, meg kell tapasztalnunk a denevéreletet, méghozzá a denevér érzékelésmódjain keresztül. De Nagel téved, vagy legalábbis tévútra vezet bennünket. Az eleven denevér teli van léttel; teljesen denevérként létezni ugyanolyan, mint teljesen emberként létezni, amikor is szintén teli vagyunk a léttel. Az első eset a denevérlét, a második az emberlét; de ezek másodrendű megfontolások.”²⁴

3.

■ Ideje elmozdulnunk a halál politikai megközelítése irányába. Mára klasszikussá vált tanulmányában²⁵ Willard Gaylin, a bioetika egyik úttörője megállapítja, hogy míg korábban az emberi halál beálltát egyszerűen csak a légzés megszűnésével mérték, mára (a hetvenes évek közepére gondoljunk) a klinikai halál fogalmának bevezetése világosan jelzi, hogy a halál már nem pusztán biológiai tény, hanem beíródott az etikai, illetve politikai megfontolások szférájába. A halál ügyintézés tárgyává vált, akárcsak Michel Foucault vagy Giorgio Agamben megközelítésében a szexualitás, illetve általában az emberi reprodukció. A biopolitika analógiájára tehát thanatopolitikáról is beszélnünk kell, hiszen akárcsak előbbi, ez is a népességmenedzsment egyik részterülete. Mindez tulajdonképpen annyit tesz, hogy az emberi halál nem pusztán magánügy, haláлом nemcsak a sajátom, hanem kiterjednek rá az emlékezés politikai, népesedéspolitikai, gazdaságpolitikai megfontolások is. Jól tükrözi ezt a *Bill Harrigan, az érdek nélküli gyilkos* c. Borges-novella zárata, ahol Billy the Kid holttestének közös meggyalázása, spektakulummá avatása mintegy a kultusz előszobájaként funkcionál, politikai konstitutívum, a közösség felszabadulásának negatív kondíciója:

„1880. július 25-én éjjel Billy the Kid keresztülvágtatott fakó lován Fort Summer fő-, azaz egyetlen utcáján. Tikkasztó hőség volt, és nem gyújtották meg a lámpásokat; Garrett felügyelő, aki egy tornácon várakozott egy hintaszékben ülve, előrántotta revolverét, és hasba lőtte a Kölyköt. A fakó nem állt meg; lovasa a földre zuhant. Garrett még egy golyót eresztett belé. Az emberek (tudták, hogy a Kölyök a sebesült) jól bezárták ablakaikat. A haláltusa hosszan tartott, és csupa káromlás volt. Magasan járt a nap, mire odamerészkedtek hozzá, hogy lefegyverezzék; már rég halott volt. Jelentéktelen lett, mint bármelyik holttest.

Megborotválták, csináltatott ruhába öltöztették, és gúnyból és elrettentésül kiállították a legjobb bolt kirakatába.

Mérföldekről jöttek, mindenfelől, ki lovon, ki tilburykocsin. Harmadnapra ki kellett festeni az arcát. A negyedik napon örömujjongás közepette eltemették.”²⁶

A sort a *Még egy párbaj* egyik emblematikus jelenetével zárom. Az elbeszélő ráközelít két hadifogoly gaucsó beszélgetésére. Szóváltásuk apropóját az adja, hogy két másik fogolytársuk, Manuel Cardoso és Carmen Silveira hamarosan nyilvánosan versenyt futnak, a cél előtt mindkettejüknek egy-egy hóhér metszi el a torkát, és az dönti el végleg viszálykodásukat, hogy melyikük élettelen teste zuhan át elsőként a célvonalon: „Cardoso estében előrerántotta a karját. Nyert, s talán sose tudta meg.”²⁷ A két névtelen gaucsó beszélgetése a halál politikált koncepcióját visszhangozza, illetve ezzel összefüggésben izgalmasan utal a tömegember Ortega y Gasset-féle rémképére. Tömegben, névtelenül meghalni dicstelen dolog. A halálnak tehát névre szólónak, spektakulárisnak, földidézhető-

nek, emlékezetesnek kell lennie. A halál sosem tisztán individuális, előbb a tanúk, majd az utókor gazdálkodik vele:

- „– Engem is üstökön ragadnak majd – mondta az egyik fogoly irigykedve.
– Persze, de a tömegben – tette hozzá a szomszédja.
– Akárcsak téged – vágott vissza a másik.”²⁸

Borges rétegzett képet fest a halálról, prózavilágában a halál hermeneutikai, fenomenológiai, illetve politikai szintje váltakoznak, nem ritkán akár egyetlen mű határai között is. A halál egyrészt trópusként viselkedik, az irodalmi mű kiemérlhetetlenségét, nyitottságát, az értelmezés lezárhatatlanságát hangsúlyozva. A borges-i próza fenomenológiai vonatkozásai azt a paradoxont viszik színre, hogy a másvilág ígérete nem lezárja az emberi életet, hanem épp fordítva, a testbe-vetettség, a kitettség, a sebezhetőség, a nyelv elvesztése révén megnyitja az evilágiként definiált kozmikus számára. A halál politikai síkján az a gondolat válik exponálttá, hogy a halál soha nem tisztán individuális, thanatopolitikai kérdésként érintkezésbe lép emlékezés-politikai, eszkatológiai, gazdaságpolitikai kérdésekkel, végső soron közüggé válik, ami – ahogyan ez *A másik halál* című Borges-novella²⁹ Pedro Damiánjának halála kapcsán megmutatkozik – variációk végtelen sorát indítja el. Összességében tehát Borges-prózauniverzumában a halál nem liminális esemény, hanem a megszüntetve megőrzés egyetemes paradoxona.

■ JEGYZETEK

1. Jorge Luis Borges: *Manuel Flores milongája*. In: J. L. B.: *A homály dicsérete*. Európa, Bp., 2000. 134.
2. Uő: *Még egy párbaj*. In: J. L. B.: *Jól fészült mennydörgés*. Jelenkor, Bp., 2018. 381.
3. Umberto Eco: *La Mancha és Bábel között*. In: U. E.: *La Mancha és Bábel között irodalomról*. Európa, Bp., 2004. 170.
4. Bényei Tamás: *Dekonstrukció és narratológia* (és Borges). *Alföld* 2002/12. 34–49.
5. Andok Tamás: *Élet és halál határán Jorge Luis Borges irodalmában*. *Nyugati Tér* 2023. 08. 24. elektronikus kiadás: [<https://nyugatiter.blog/2023/08/elet-es-halal-hataran-jorge-luis-borges-irodalmaban/>]
6. Jorge Luis Borges: *A halál és az iránytű*. In: J. L. B.: *Jól fészült mennydörgés*. Jelenkor, Bp., 2018. 181.
7. Uő: *Az elágazó ösvények kertje*. In: J. L. B.: *Jól fészült mennydörgés*. Jelenkor, Bp., 2018. 147.
8. Ld. A vakság c. Borges-előadást. Jorge Luis Borges: *A vakság*. In: J. L. B.: *A végtelen életrajza. Összegyűjtött esszék*. Jelenkor, Bp., 2021. 534–545.
9. Uő: *A vég*. In: J. L. B.: *Jól fészült mennydörgés*. Jelenkor, Bp., 2018. 197–198.
10. A tanú két típusa, a *terstis* és a *superstes* közti különbség kifejtését ld. Agamben *Auschwitz*-kötetében: Giorgio Agamben: *Ami Auschwitzból maradt. (Az archívum és a tanú)*. Kijárat, Bp., 2019. 13.
11. Jorge Luis Borges: *Funes, az emlékező*. In: J. L. B.: *Jól fészült mennydörgés*. Jelenkor, Bp., 2018. 160.
12. Uő: *Lazarus Morell, a szörnyűséges megváltó*. In: J. L. B.: *Jól fészült mennydörgés*. Jelenkor, Bp., 2018. 20.
13. Uő: *Monk Eastman, a nagybani bűnöző*. In: J. L. B.: *Jól fészült mennydörgés*. Jelenkor, Bp., 2018. 38.
14. Uő: *A Kongresszus*. In: J. L. B.: *Jól fészült mennydörgés*. Jelenkor Bp., 2018. 438.
15. Uő: *Tom Castro, a valószínűtlen család*. In: J. L. B.: *Jól fészült mennydörgés*. Jelenkor, Bp., 2018. 26.
16. Bényei Tamás: *i. m.*
17. Jorge Luis Borges: *Az elágazó ösvények kertje*. In: J. L. B.: *Jól fészült mennydörgés*. Jelenkor, Bp., 2018. 148.
18. Uő: *Márk evangéliuma*. In: J. L. B.: *Jól fészült mennydörgés*. Jelenkor Bp., 2018. 399.
19. Uő: *A halhatatlan ember*. In: J. L. B.: *Jól fészült mennydörgés*. Jelenkor Bp., 2018. 226–227.
20. Judith Butler: *Élhetünk-e jó életet rossz élet keretei között*. *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat* 2012/2.3, 141–142.
21. Jorge Luis Borges: *A halhatatlanság*. In: J. L. B.: *A végtelen életrajza. Összegyűjtött esszék*. Jelenkor, Bp., 2021. 414.
22. Uo. 417.
23. Uo. 418.

24. J. M. Coetzee: *Elizabeth Costello*. Art Nouveau, Pécs, 2005. 125–126.
25. Willard Gaylin: *Harvesting the Dead*. Harper's Magazine September 1974. 23–28.
26. Jorge Luis Borges: *Bill Harrigan, az érdek nélküli gyilkos*. In: J. L. B.: *Jól fésült mennydörgés*. Jelenkor, Bp., 2018. 43.
27. Uő: *Még egy párbaj*. In: J. L. B.: *Jól fésült mennydörgés*. Jelenkor, Bp., 2018. 384.
28. Uo.
29. Uő: *A másik halál*. In: J. L. B.: *Jól fésült mennydörgés*. Jelenkor, Bp., 2018. 260–266.

