

irodalmi, egyfajta önfelszámolás: „*Tedd e papírt csizmád nedves sarkába... és fűzz Istenhez bizalmat, maradj csendben, hagyjad a mondatot...*”

Az UGANDA és az ÉLETRAJZOM ELŐKÉPEI című ciklusok még meggyőzőbben tárják fel az írói szerep kérdéseim felépülő világot: az erőszak kusza és totális világát. A kötet három egyes szám harmadik személyben előadott groteszk történetében (TÁNCZENE, A GOLYÓK, JÓZSI BÁCSI TUDJA) szintén a halál és a rosszindulat determinálja az eseményeket. Sőt a BÉKECSONT utolsó soraiban az egyik szereplő elszakad a szöveg megszokott síkjától, és az író – saját gonosz teremtője – ellen fordul. A novellák elbeszélőjének csupán egyetlen esélye nyílik a túlélésre, mégpedig az, hogy magányából kilépjen a szereplői (vagy akár az olvasói) felé. Ebben azonban a legfőbb nehézséget létének megváltozhatatlan közege jelenti, ami „...ures és kiellen, akár egy mondat, amiben elindultam hozzád...” A találkozások lehetetlenségének variációi adják a szakadozott formát, a kusza történeteket, amelyek nem tudnak egészzé alakulni. A befejezés hiányának a metaforája például A FAL című novella kietlen folyosója. Podmaniczky ellene van a hamis és kimódolt befejezéseknek, amit következetes logikája eleve kizár: „...ha hepiend van, akkor elkéstünk...” A kisregény viszonylagos egységével szemben a novellák széttartó foszlányait, töredékeit, a látszólag érthetetlen képek sorait az indulat és az agresszió, „a kiskazán heve” tartja össze és tagolja („*Can I fuck you?*”). A külső világ felé törő elsőpró vágy tehát csakis a töredékességben megnyilvánuló, korábban már részletezett *redukált térélményből* születhet meg, ami a KANYAR című novella szobájában kapja meg egyik legérzékletesebb formáját, ahol „...a falak befelé dőltek...”. Hiszen – a szerző szavaival élve – „a szükség megszul bennem léged”. Az UGANDA ciklus befejező novellájának utolsó bekezdése – ez az egész kötet hangvételétől olyannyira elütő szövegrész – talán arra utal, hogy egymást nem a mondatokon át érthetjük el, hogy a tőkéletes megértés nem irodalmi folyamat. A szoba és az írás már megszokott képeivel szemben áll a nap, a fák, a fűszálak és a kövek látványa, „...ami Istenből és mosolyunkból áll”.

Podmaniczky Szilárd kötetének végső kérdése talán ekképpen formulázható: Gyűlöljünk vagy szeressünk, írjunk vagy hallgas-

sunk? Mi a járható út az író számára: a vad-ság vagy a szelidség? Illetőleg van-e a szelidségnek hangja, elbeszélhető-e a szeretet? Ezek a kérdések valószínűleg megválaszolhatatlanok. Mégis olyan problémákat és nehézségeket tükröznek – és a HAGGYATOK LÓTUSZULÉSBEN egyik fő érdeme, hogy ezeket, ha többnyire negatív formában is, de fölvetette –, amelyekkel kortárs magyar prózánk-nak óhatatlanul szembe kell néznie.

Bazsányi Sándor

HOLOGRAM-NOVELLÁK

Giorgio Pressburger: A fehér közik törvénye Fordította és az utószót írta Magyarosi Gizella Európa, 1993. 140 oldal, 250 Ft

Vannak helyzetek, amelyekben zavar támadhat az ember helyszín-, illetve térérzékelésében. Például ha külföldön régi magyarországi baráttal beszélgetve járja az utcákat. Pestről, Szegedről, Apátfalváról folyik a szó, intenzív hazai emlékképek töltik ki a tudatot, miközben a szem előtt London siklik el a kocsablakban, a St. Paul-katedrális lépcsőm kapaszkodik felfelé. Mintha tévesen kopirozták volna a szinkront a filmre.

Giorgio Pressburger novelláinak olvasása hasonló zavart idéz elő. A forrását nem nehéz abban a tényben megtalálni, hogy bár olasz nyelven születtek ezek az írások, a mi VIII. kerületünkben jelölte ki a helyszímet az író (1956-ban, tizenkilenc évesen ment el innen). Nagyfuvaros utca, Népszínház utca, Dankó utca és – tévesen – Akácfa utca (Budapest legutóbbi felosztása során leválasztotta a kerülethatár), ahol Pressburger figurái élnek-halnak, ide érkeznek átutazóban is. Az utcanevek igen hangsúlyosan merülnek fel a szövegben, ehhez képest meglepő, hogy a leírások mennyire nélkülözik a couleur locale-t, mennyire kevésbé tárgyyszerű, szociografikus a környezetrajz. Úgy tűnik, ezekre a nevekre Pressburgernek mint *nevekre* volt szüksége, hogy kifejezésre juttassa a segítségükkel: ami a novelláiban történik, egy bizonyos helyen

történik, és ezzel a pszeudo-konkrétsággal a valóság, a hitelesség evidenciáját sugalmazza. A szereplők és a történetek között feltehetőleg van olyan, amelyiknek eredeti talaja volt ez a városnegyed, de nyilván más helyszínekről is ideplántálta az író mindazt, amit e novellafüzérbe akart foglalni.

Eszemben sincs a szociográfiai hitelesség szempontjából minősíteni Giorgio Pressburger „VIII. kerületi” novelláit, csakis az említett zavarról beszélek, amit az érez, aki ma is ott él, és tudja, hogy az etnikai szinképből szinte teljesen eltűnt az a zsidó közösség, amelynek emléke Pressburgerben megragadt, s a hely jellegét most a cigányetnikum szabja meg. De talán épp ez a tolvákó tapasztalat ösztönöz arra, hogy megértsük: Pressburger Dankó utcája, Nagyfuváros utcája mítoszi helyszín, mert hiszen maguk a novellák is mítoszi karakterűek. Naturalis, olykor naturalista közegükön átérződik az allegorikus utalás, primer jelentésükön átút a transzcendens jelentés. A mítosz mindig kitüntet egy helyet; ez a hely gyakran hegy, folyó, város, s van, hogy egy kő Jeruzsálemben – a világ köldöke.

Giorgio Pressburger trieszti író sikeres ember, sokoldalú, színes pályafutással a háta mögött; filmes is, színházi rendező is. Az 1989-ben megjelent A FEHÉR KOZOK TORVÉNYE rangos díjat kapott Olaszországban, és a magyar fordítást megelőzően már számos nyelven megjelent. Az efféle világhíras egzisztencia író esetében kissé tartózkodóvá teszi az olvasót: ezen tört át az első novella, a címadó. Utóbb kiderült, szerencsés választás volt A FEHÉR KOZOK TORVÉNYÉ-vel indítani a kötetet, mert ha tán kire-kire az öt novella közül egy másik hat a legnagyobb erővel, lehet másik novellát – például a VERA-t – a legjobbnak ítélni, ez az egyetlen, amely maradéktalan szolidaritást képes kiváltani bárkiből, bensőséges, szorongó rokonszenvet. Mind az öt valamely betegség köré szerveződik, s a betegség vizsgálást és elutasítást is gerjeszt a kívülállóban, ez sokszor erősebb emóció, mint a csoportosztón diktálta irgalom és részvét. Fleischmann doktor betegsége azonban olyan, amellyel szemben nem támad fel a test természetes iszonya, nem idegenít el tőle az etikai megbotránkozás sem. Fleischmann doktor sportos, fiatalos, vonzó férfi, amikor

egyik pillanatról a másikra megindul rohamos szellemi leépüléssel. Egy kis feledékenységgel. Memória-zavar – ugyan, kinek ne volna? Az azonosulást csak fokozza, hogy a doktor igen fegyelmezetten és méltósággal veszi fel a küzdelmet a betegséggel. Memóriafejlesztő tanfolyamra iratkozik be, gyakorol. Melyikünk ne hinné, hogy ő is így tenne? A Fleischmannra váró feladatban is egész valónkkal osztozunk: elhunyt bátyja temetésén kell elmondania a halotti imát. A héber szavakat nem érti, csak az írásképp és a hangalak alapján memorizálja a szöveget. Nem megy. Emberfeletti erőfeszítést tesz, mégsem megy. A temetésen az első sor után elakad, s később is hiába tanulja – egyre kevesebb, amit felidézni képes. A kudarc az ember archetipusos tudatmélyében megkettőződik. Hiszen temetni a legősibb kötelesség, ugyanakkor nincs cselekvés, amely ennél meddőbb volna. Fleischmann erőfeszítése a Hiábavalóság allegóriája, hisz mire menne azzal is, ha sikerülne megtanulnia az imát, neki, aki már maga is félhalott.

A halál legősibb, legbarbárabb felfogása és egyszersmind a legújabb lélekgyógyászati tanok szerint könnyebbé tesszük a dolgunkat, ha a haláltudatot belefoglaljuk az életünkbe, azaz ha „feldolgozzuk” vagy legalább feldolgozhatónak ismerjük el. Röviden: ha kezdünk valamit a halálunkkal, ahelyett, hogy rémülten iszkolunk előle. Pressburger tagadja ezt a lehetőséget. Nyersen lázad: „*Úgyis mindannyiunkat a vágóhídra hajtanak*” – mondja Fleischmann doktor, pedig bátyja csöndesen, kórházban, mondhatni civilizált módon és körülmények között halt meg. Vágóhíd? S ki az, aki odahajt minket – Isten? Különösen furcsa e hang egy orvostól, akinek ismerete kell legyen a „természetes” halálról. De hát nyilván épp ezért, épp a lázadás jegyében folyamodott Pressburger az adott kötetkeret-höz, ami szerint itt öt orvosi esetleírás található; az előző szerint ezek egy hatodik, dr. Sch. irattárából származnak (hogy a novella-címek alatt a hivatkozások szaklapok cikkeire valódi forrásokat jelölnek-e vagy sem – a novellák szempontjából nincs jelentősége).

A FEHÉR KOZOK TORVÉNYE után következő írások hatásában a morbiditás durvább fokozataival találkozunk. Tautológiának látszhat, hogy betegségekről szóló írásokkal kapcsolat-

ban külön említést teszek morbiditásukról – azonban jelezniem szükséges, hogy ezekben nem az egészség ésszerű, védekező-elutasító aspektusa érvényesül, hanem egy irracionális viszony a betegséghez: megmutatkozik a betegség erotikája, a Romlás iszonyba oltott erotikája, a cinkosság vele.

Ezt a megdöbbentő érzelmi tapasztalatot a BIOLÓGIAI ÓRA épp csak érinti (a végét járó öregember öreg feleségében a hozzájuk hivatalból érkező orvos felismeri kamaszkora fiatalasszony-ideálját, s érezni kezdi a szexuális vonzást a roncs test iránt is, érezni kezd egy szédítő kísértést, amelyet elutasít, de az mégis kiveti egyensúlyából, s ezután elúllik). Kissé didaktikus a novella, s az elzúllás motívuma kidolgozatlan, ezért erőszakolt. A VERA az, amely rendkívüli szuggesztivitással firtatja e veszedelmes vonzások titkát. A történet akár pszichothriller alapjául is szolgálhatna, azonban Pressburger a külső körülmények megkomponálásával képes volt megteremteni a valószerű arányokat. Az eset megtörténhetővé és ezért hatásában szinte kivédhetetlenné vált. Egy amerikai orvos a megszállt hadsereg kötelékében szolgál a szétrombolt keleti fővárosban a Nagyfuvaros utca környékén (A helyszínt ilyen körülményesen lehet csak megjelölni: Pressburgernél szó sincs Budapestről; csak néhány utcányi terület világosodik ki a világmindenségéből.) Az orvos, Friedmann Ábrahám felfigyel egy furcsa, gyönyörű gyermekre, aki szinte teljesen béna egy olyan betegség folyományaként, amellyel ő korábban is foglalkozott. A gyermek valójában tizenhat éves, csak a betegség tartja időtlenségben. A doktort a kislány anyja is lenyűgözi, felkeresi őket lakásukon, és ellenállás nélkül adja meg magát az asszonnak, holott előtte is nyilvánvaló, hogy csapdát állított neki. Szeretkezéseik csak egy homályos ritus részei: a doktort mindvégig a kislány, Vera iránt való émsztörtő kíváncsisága viszi el a Nagyfuvaros utcába. A nőnek nem is lesz neve a novellában: *Vera anyja*, így szerepel. Friedmann doktor beleolvad Vera és anyja környezetébe, életébe, minden kötelességét elhanyagolja, eltaszítja otthon hagyott feleségét és fiát, vállal minden alantas kötelezettséget, hogy például kitisztogassa az ürülékből a béna lányt, miáltal az anyja körházban van (ha ugyan?!), lealjasul, durva ösztönök szakadnak fel benne, bántalmazza Ve-

rát – csak a felettesei erőszakos beavatkozása menti ki ebből a helyzetből: hazatoloncolják. Ez a történet triviális interpretációja, valójában az történik, hogy Friedmann doktor Verában az életnek egy olyan minőségével találkozik, amelyik mintha ablak volna a metafizikai létezés felé, s ezen az ablakon akar átpillantani, ezt a titkot megismerni, szinte esztét veszti. „Az ágyacska fölött égő lámpa és Vera komoly arca láttán összeresszent: úgy érezte, szentségtörést követ el azzal, hogy nézi, s csodálkolt, hogy még él. Az élet a cselekvés kínos kötelességét róttá rá. Annál is kínosabbat, mivel az orvos szemében a cselekvés bármely formája illetlen és nevetséges volt annak a méltóságos abszolút passzivitásnak a tökéletességével szemben.” Vera által tehát a betegség mint a valóság rejtett, de igazi arca jelenik meg: a „*beteg örökkévalóság*”. Ha valaki Vera vonzaskörébe kerül, aligha lehet más lehetőség a számára, mint megadóan behagyatlan a halálba. Minden más kép-mutatásnak minősül, ahogy meg is fogalmazódik a novellában: „*a társadalmi konvenciók, a finomkodás, az egész életünk... minden dolog hiú, kivéve a bűnt*”.

A VERA-t követő novellában (BAHDY-KÖR) ismét a didaxis kísért, hiszen a pszichés betegségek és az orvostudomány – mint minden tudomány – korlátoltsága szembesítését túl kerek „freudista” sztori keretében végzi el. A novella persze hatásos – ez a profi szindarab- és filmíró közügyességén múlik –, nem mindig tesz jót e gyakorlat Pressburgernek, a prózáinak.

A kötetet záró VÁLASZTÁSOK-ban másodlagos szerepet játszik a betegség, ami ezúttal nélkülözi az egzotikumot is: egyszerű rák. A novellát indukáló élelmény azonban itt is az élet ideális rendjének a megbomlása: a csúnyaság, az unalom, a sikerületlen gyermek okozta csalódás. Egy házasság köttetik a novella elején szerelem nélkül, belátásból egy varrónő és egy kövér, esetlen nyomdász között. Jószerivel egyetlen aktusukból származik fiúgyermekük, aki felnöve elhagyja őket, és másik földrészre kezd életet. E minden illúziótól, szépségtől lecsupaszított élethelyzetre azért lehetett szüksége az írónak, hogy elkülönítse a létünkben gomolygó érzelmi komponensek közül a vegytiszta összetartozás-érzést. Erna és Schermann Jenő összeforrásával egy páros lény jön létre, akiben mindegyik csak fél, s ezen a tényen Jenő ha-

lála sem változtathat: Erna továbbra is úgy él, mint kettőjük fele

Mind az öt novellában van valami feszélyező, provokatív, kellemetlen. Az átlagos érzelmi készlettel rendelkező olvasó – az első kivételével – ellene is szegül az azonosulás, az együttérzés kihívásának. (Más kérdés, hogy olvasás közben az ember mégis belekeveredik a dologba.) A feszingés, amit e novellák kiváltanak, túlmutat a morbiditás reflexszerű elutasításán, melyből csak az következik, hogy kinosnak találjuk a kötet világát. A zavar mélyebb: e világ szokatlan árnyékai keltik fel. Minden történetnek mitoszi-vallási árnyai szoktak lenni. Az antikvitás, a Biblia ad hátteret minden ma elbeszélte történetünknek. Újabban az elterjedőben lévő keleti vallásokból is nyerünk evidenciaként átélte képzeteket. Nem nehéz a keresztény középkor sugalmazásait tetten érni a horrorfilmek „boszorkányaiban”, „ördögeiben”, a sci-fik nem földi lényekben, ezek „angyali” változataiban is; a keleti jógik emberfeletti képességeit a supermanekben, a lélekvándorlást divatos öltönyöket viselő filmhősök alakváltásaiban.

Ami kimaradt transzcendenciára irányuló figyelmünk sugarából, s ezért nincs jelen öntudatlan, sokadlagos közvetítéssel nyert ismereteink között: a zsidó középkor, a kabalisták tudománya. Hiszen ez mint egyfajta „eretnesség” megmaradt zárt köreibben; magyarországi ismeretét eleve megakadályozta, hogy az alapvető forrásnak, a ZÓHÁR KÖNYVÉ-nek ma sincs magyar fordítása, csak egy kis válogatás fordítása jelent meg, az is 1990-ben (a Holnap Kiadónál; a fordítás Bíró Dániel és Réti Péter munkája).

Pressburger, aki ügyelt arra, hogy minél kisebb szerepe legyen a zsidó vallás jellegzetes mozzanatainak a novelláiban, ügyelt például a szóhasználat elmosódottságára egyes ritusokra, kegytárgyakra vonatkozólag – olyannyira, hogy ez néha pontatlanságnak látszik –, ugyanakkor erélyesen tereli a figyelmet a ZÓHÁR KÖNYVE felé, hangsúlyos motívok segítségével. Persze hiba volna eltúlozni a Pressburger-novellák és a ZÓHÁR, a RAGYOGÁS KÖNYVE összefüggéseit, ez feltehetőleg Pressburger szándékaitól is idegen volna, aki csak a kabalista mitosztól való megérintettség szellemi élményét közvetíti, hiszen e mítosz modern élettapasztalatainkhoz rendkívül izgalmas értelmezési lehetőségeket nyit meg.

Én nem is vállalkozhatnék az említett kis fordításba való belekóstolás alapján az összefüggések elemzésére, végtére is a kabalisztikával külön tanszék foglalkozik a jeruzsálemi héber egyetemen. Ugyanakkor mégis meglepő, hogy az említett kis válogatásban mennyi fontos nyomot találtam az öt novellában kirajzolódó világkép elemeinek meghatározásához.

1. Mindenekelőtt említsük a halállal szemben való békétlenség megszólalását a ZÓHÁR-ban Simon rabbi, a ZÓHÁR állítólagos szerzője (a tudományos kutatás szerint a szerző valójában a középkori Spanyolországban élő Móse de Leon) idézi az ÍRÁS-ból Dávidot: „*Jelentsd meg, Uram, nekem az én végemet; az én napjaimnak mértéke mennyi legyen, hogy megtanuljam, hogy csak ideig valók vagyok.*” (ZSOLT 39, 5) Aztán megmagyarázza Dávid szavait: „*Hogy tudjam, hogy nélkülöző vagyok – hogy miért nem önmagamtól való az életem, s miért tagadtatik meg tőlem ez az élet, szemben mindama fönti fényekkel, melyeknek mind saját életük van.*”

2. Fontos tanítás az egy, az egység magassabbrendűsége a kettősséggel szemben. E gondolat köznapi változata a férfi-női princípium egyesülése – vö. a Pressburger-kötet utolsó novellájának házaspárját –, de a kiindulás a legelembb világnézeti kérdéseket érinti. Kettősség például a jó és rossz tudása, az élet és a halál, azonban „*nincsen kettősség a fenti régiókban, ahonét [...] a táblák származtak.*”

A Pressburger-kötet előszavában olvasható, hogy Sch. professzor – az öt eset összegyűjtője – szemében a tudomány „*a fényből születő sötétséget*” jelképezte, „*vagy a sötétségből táplálkozó fényt*”. Sim'on rabbi a kérdésre, hogy miért választotta el Isten a Világosságot a Sötétségtől, azt válaszolja: „*Fokozati különbség van, és a kettő egy, amennyiben nincsen fény, hacsak nem a sötétségben, és nincsen sötétség, hacsak nem a fényben.*” Tehát Sch. doktor rejtélyes paradoxona azt jelenti, hogy amit a tudomány tudhat, az igazságnak a fele, és mindegy, melyik felét nevezzük tudásnak, fénynek. A tudás szintjei különbözők, az ÍRÁS szavainak értésében csak középső szint a *haggada*, e fölött áll a misztikus értelem, amely előtt a titkok megnyílnak.

3. A ZÓHÁR fogalmi rendszere leginkább a VERÁ-n mutatható ki. Vera mint „fenti lény”, fényből való angyal jelenik meg, ahogy a szent tekerceket viszi a pap a frigszek-

rénybe, úgy viszi őt az ágyacskájába a doktor. Ugyanakkor erősödik a gyanú, hogy Vera másféle régiók megtestesülése; lássuk a ZÓHÁR egy ideillő részletét: „S honnan valók a lenti világok lényei? A föld páráiból és az ég segítőiből lények támadnak, egymástól különbözők, némelyek burokban, mások héjban, a föld féregszerű állataihoz hasonlatosak. Ezek a lények nem élhetnek tíz évnél tovább.” Ráadásul a női princípiumról kimondatik, hogy átfogja mind az alanti dolgokat, anyja minden alanti lénynek. A novellában nem dönthető el, hogy a fenti vagy az alanti régiókba pillant-e be a doktor Vera szemébe nézve, bűvkörébe kerülve. Annyi bizonyos, hogy angyal, amit a szójáték is megpecsétel: Vera és az anyja egy bizonyos Angyalföldre költöznek át.

4. Tüntetően utal a kabalisztikára Pressburger, amikor oly fontos szerepet juttat a szavaknak. Ha tudjuk, hogy a kabalisták szerint a betűknek számértékük van, és e számérték alapján jelölték ki az összefüggést a dolgok nevei, tehát maguk a dolgok között. A FEHÉR KOZOK TORVÉNYE fogyatkozó, eltűnő szavaiban meg kell látnunk a megsemmisülés mágikus jelét. Vera egykori irásképét nézve is kiderül: előbb csak kuszává vált, majd anyjának kellett ráírnia a papírra: „Vera azt állítja, hogy írt valamit, de csak a fehér közöket mutatja.”

A fehér közökbe van írva a halál. Furcsa módon Pressburger nyers lázongása ellenére a novellák nyugvópontra jutnak e végső kifehéredésben. Talán ennek a magyarázata is a ZÓHÁR-ban rejlik, AZ I-TEN SZEM című fejezet végén. „A Napok Öregje pedig »irgalmas szemű«. Szemében fehérrel van fehérrel, és egy fehér, mely minden fehérrel magába foglal.”

A novellák olvasása közben persze nem lehet és nem is érdemes tudni, hogy miféle középkori tételekre utalnak vissza. Csak azt lehet tudni, hogy természetes anyagukon túl lévő világra mutatnak, s ez lényeges elemük. A fordítónak, Magyarosi Gizellának sikerült úgy megformálnia a jobbára száraz, objektív tónusú szöveget, hogy a transzcendens sejtések lehetőségét is nyitva hagyja.

A FEHÉR KOZOK TORVÉNYÉ-vel olyan novellák kerültek szellemi vérkeringésünkbe, amelyek izgalmas idegenszerűségükkel az ősi kultúrkinccs egyik elzárt tárnájából hoznak jeleket

Ács Margit

A SZERZŐ HANGJA

Jorge Luis Borges: A halhatatlanság
Fordította Tóth Éva
Európa, 1992. 110 oldal, 150 Ft

Mitől Borges az esszéíró Borges? A költő s főképp a novellista Borges eredetiségét monográfiai sora tartja számon, de az esszéire nem kapunk kész választ. Pedig A HALHATATLANSÁG bármelyik darabjába fog is bele az olvasó, néhány sor után érzi, hogy ez csak Borges-szöveg lehet, de ha fel kell sorolnia az írássok megkülönböztető jegyeit, hamar elakad.

Tematikájában nyilvánvalóan nem választható szét a borgeszi novella és az esszé. Prózája bevallottan gondolati elemek esztétikai értelmezésére épül, a most közölt előadások főzés melléktémái pedig minden novelláskötetben is fellelhetők. A témák mögötti szellemi háttér sem lehet perdöntő; gazdagsága novellában és esszében egyaránt próbára teszi az olvasót, s közvetve vagy közvetlenül, de mindkettőben jelen van – mondjuk – Plótinosz, Platón, Pascal, Shakespeare, Lugones, Cervantes, Schopenhauer vagy Poe. Még csak azt sem mondhatjuk, hogy A HALHATATLANSÁG-ban a korábbi esszékhöz képest nyúl új témákhoz Borges: a kötet első darabjának például több előzménye is van, a legfontosabb A KONYVKULTUSZ (ÚJABB NYOMOZÁSOK, 1952); Swedenborgról már közölt híres tanulmányt egy spanyol válogatás bevezetőjeként; AZ IDŐ-höz pedig ott A KORKOROS IDŐ, A CIKLUSELMÉLET (1936) vagy épp AZ IDŐ ÚJABB CÁFOLATA (1944–1946).

Látszólag több sikerrel válaszolhatnánk a fenti kérdésre, ha a témák kibontása felől közelítenénk; indítás, szerkesztés, tézis-antitézis, fikciós és logikai érvelés stb. mind végignyomozható A HALHATATLANSÁG-ban; de így is óhatatlanul vegyes eredményt kapnánk, mert a borgeszi novella eszköztára olyannyira esszészzerű – elég, ha a PIERRE MÉNARD, A „DON QUIJOTE” SZERZŐJÉ-re gondolunk –, hogy a feltárható sajátságok java mindkét formára érvényes lesz.

Tanácsatlanságunkban legbölcsebb talán a szerzőhöz fordulni útbaigazításért, aminek A HALHATATLANSÁG igazán nincs híján. Válasszuk ki ezúttal azt a divatosnak éppen nem