

ČUVAR KNJIGA

(PREUODIOČEVA NAPOMENA)

Završivši prevođenje *Drugih istraživanja* (*Otras inquisiciones*) i *Tvorca* (*El hacedor*), osjećam potrebu da napišem nekoliko riječi. *Druga istraživanja* pojavila su se 1952. i bila su sastavljena od tekstova što ih je Borges objavljivao u časopisu *Sur* i u književnom dodatku lista *La Nación* gotovo trinaest godina. Kad mu je bilo 26 godina, 1925, bio je objavio knjigu avangardnih ogleda pod naslovom *Istraživanja* (*Inquisiciones*). No, nezadovoljan, poslije je kupovao primjerke toga djela i uništavao ih, i nikad ga više nije tiskao. Zato naslov djela *Druga istraživanja* i zvuči ponešto dvosmisleno i ironično. Ne treba ni da spominjem da riječ *inquisición*, osim što znači *istraživanje, ispitiivanje*, čuva i spomen na onu zloglasnu ustanovu.

Jorge Luis Borges izišao je u svijetu na glas kao majstor malih forma: kratke priče, kratke pjesme i kratkoga ogleda. Gnušao se i na samu pomisao da napiše roman ili kakvo god djelo koje bi, po opširnosti, oponašalo ep.

Iz najznačajnijih je ostvarenja hotimično uklonio gotovo svaki trag lokalne boje, skupa sa socijalnom i političkom problematikom argentinskoga društva, što mu ni danas ne može oprostiti napredni dio kulturne javnosti u njegovoj zemlji. No, unatoč prividnoj apolitičnosti, nije, ponekad, mogao sakriti rdavu volju prema komunistima.

Ne sagrađivši sebi, poput drugih modernih klasika, postolja od omašnih svezaka, kako bi bio vidljiv izdaleka, i odbivši da iza njega bude snaga domovinske tradicije, Borges je, ipak, bio prepoznat i kao značajan i kao argentinski pisac. Dapače, postao je paradigmataska pojava u svjetskoj književnosti.

Čini se da njegova međunarodna snaga proistječe odatle što je on uspio, gotovo matematički točno, na razgovijetan način izraziti stano-vite univerzalne obrasce mišljenja i osjećanja, neku vrstu *općih formā* u koje kao da se može, poput vode u čašu, uliti bilo kakav mentalni sadržaj: dok čitalac promatra *pojedinačnost* pokusa koji se pred njim zbiva, pisac samo teži da oživi i potvrdi *univerzalnu formulu* koja opi-

suje neki ključni aspekt svemira. Za tu svrhu podjednako mu služi kulturna i religiozna predaja Istoka i Zapada.

Tako, recimo, u njegovim pričama gotovo nikad nije važan, osim prividno, pojedinačni događaj koji bi, kao u drugih pisaca, privlačio svojom neponovljivošću i izuzetnošću, ili koloritom; naprotiv, magičnost proistječe upravo odatle što se svaki pojedinici događaj vidi, poput generacijâ lišća na nekom drvetu od proljeća do proljeća, samo kao puko ponavljanje, i to ubeskraj, platonskoga ili schopenhauerovskoga Pradogađaja, kao jedna od mnogih (ne bezbrojnih) bora na licu Povijesti. Ono što mi vidimo u ljudskoj historiji, samo ako izoštrimo oko — sugerira nam Borges — jest mala pregršt metafora u kojima se izražava *konačan* broj obrazaca emocionalnoga i intelektualnog života, što se nama čini kao beskonačan i kao beskonačno bogat.

U najboljim ogledima, iz knjige *Druga istraživanja*, on nimalo ne haje, poput većine drugih esejista, da iznese, u prvom redu, estetski ili etički sud o književnim i filozofskim ličnostima i pojavama o kojima piše. Borges i njih razmatra, ili samo evocira, kao prolazne, privremene, junake vječne drame koji, i ne znajući, ispunjavaju unaprijed zadanu sudbinu, sanjajući pri tom da su jedinstveni i neponovljivi. Sve priče, doduše, *već* jesu ispričane i sve filozofske ideje *već* iznesene, ali samo ako se kao njihov čitatelj zamisli Bog; za čovjeka je važno da zna da je u njemu uvijek živo *vrelo* iz kojega te priče i te ideje istječu. Upravo tu kao da Borges nalazi osobni izlaz, ili možda samo utjehu, iz svojega logičkog fatalizma.

Nema ni jedne pojave u svijetu duha — nagovještuje on — kojoj se ne bi moglo otkriti prastaro rodoslovlje. Tako, na primjer, Kafkin junak K., koji u *Zamku* nikad ne stiže do odredišta, samo ponavlja Zenonovu elejsku aporiju u odapetoj strijeli koja nikad ne napušta lûka i o Ahilu koji nikad ne prestiče kornjače, jer ni strijela, ni Ahil, ni kornjača nikad i ne mogu krenuti s polazišta.

I sama književnost i filozofija — i pisci i mislioci koji ih stvaraju — svodljive su na konačan broj formâ u kojima, neumorno, uvijek iznova, uskrsava i propada sve pojedinačno: temeljni obrasci svih djela duha i tijela odiskona su zapisani, usûđeni, u ljudskoj vrsti, i mi ih samo ponavljamo upravo kad sanjamo da ih stvaramo. Ali, čar »stvaralačkoga« u životu pojedinca i jest u tome što on *nikada* ne može obuhvatiti sudbinu vrste: ono što je, na razini vrste, *vječno ponavljanje*, na razini pojedinca jest *neponovljiv događaj*, stvaralaštvo.

Kako ga generičko zanima više negoli pojedinačno, on za teme svoje knjige ogledâ *Druga istraživanja* gotovo nikad ne bira velike pisce; on bira velike, ili obuhvatne, paradigmatičke, književne ili filozofske modele, bez obzira na to da li su ih stvorili slavni (Quevedo, Coleridge, Keats, Shaw) ili gotovo već zaboravljeni autori (Dunne, De Quincey, Gosse, Wilkins). Njegova golema, i neobična, erudicija omogućuje mu

— uz rijedak dar da otkrije podudarnosti upravo među pojavama u kojima drugi vide ili različitosti, ili ne vide ništa — da *sub specie aeternitatis* kontemplira golemo mnoštvo činjenica i da *istodobno* vidi svako pojedino drvo i cijelu šumu.

Takva sposobnost (uostalom, svjesna same sebe i svojih ograničenja, pa zato i autoironična) lako se izlaže opasnosti da proizvodi suviše mnogo mentalnih predmeta na temelju suviše ograničena broja modela. Zato se čitatelj Borgesovih tvorevina brzo suoči s poznatom psihološkom činjenicom, sa *déjà vu*. Svijet pisca koji ondje gdje biste vi vidjeli različitost izlaže upravo sličnost može nam se prebrzo učiniti nesnosno sivim. Misao koja suviše mnogo posljedica objašnjava s pomoću jednoga uzroka može nam se prebrzo učiniti nesnosno plitkom.

U ogledu o Quevedu veli da je svaki značajan pisac stvorio vlastiti, vidljiv ili skriven, simbol. Borges je, bez sumnje, značajan pisac: na koji je, dakle, simbol svodljivo njegovo djelo? Rekli bismo: na *simetriju*. Ona se očituje u raznim oblicima: u prečesto variranoj temi zrcalâ; u temi labirinta, prostornog i vremenskog; u *toposu* knjige kao svijeta i svijeta kao knjige; u igrama s vremenom i vječnošću; u klasičnim aporijama dijalektike; u naizmjeničnom dualizmu i monizmu; u stavu da su Platon i Aristotel dva vječna sugovornika koji kroz povijest mijenjaju samo jezik i ime i koji se nikad, *a priori*, ne razumiju. Te i druge simetrije potječu iz nemogućnosti da se uspostavi jednakost između bilo kojega opisa svijeta i svijeta sama, jer je svaki opis samo *dio* svijeta, pa, dakle, jednako vrijedan ili bezvrijedan kao i svaki drugi. *Sâm* svijet zauvijek ostaje transcendencija. Upravo zato i izazov.

Pod perom bilo kojega drugog autora te bi teme, ti *loci communes*, zvučale nepodnošljivo. Borgesu polazi za rukom da im udahne svježinu i da ih pretvori u junake svojih priča, pjesama i ogleda.

Manje poznata od njegovih avangardnih priča i fantastičkih ogleda, njegova poezija pada, na čudnovat način, u tradiciju, čak i u svojem formalnom, najplićem, sloju. Njegovo je temeljno stajalište da je pogrešno pretpostavljati da se metafore mogu izmisliti, jer istinske metafore, tj. one koje izražavaju prisnu vezu među dvjema slikama, *oduvi-jek postoje*, pa su, prema tome, nove metafore, koje sami izmislimo, *lažne* i nisu ni vrijedne da se smisle. U skladu s tim, Borges se metaforom služi, gotovo, samo onda ako ju je *posvetila tradicija*.

Budući da je odrana oslijepio, Borges se, i iz praktičnih razloga, vratio tradicionalnim pjesničkim formama, ponajviše sonetu i stihu od jedanaest slogova.

U razgovoru s Franko MacShaneom možda je najbolje sâm opisao svoj, i hvaljeni i osporavani, položaj u modernom pjesništvu Zapada: »Mislim da su mladi pjesnici skloni da počnu s onim što je odista najteže: sa slobodnim stihom. To je vrlo krupna pogreška. Podsjetit ću što je argentinski pjesnik Leopold Lugones kazao još 1909, u knjizi koja

je i danas revolucionarna, u *Lunario sentimental*. U predgovoru on piše da je pokušavao eksperimentirati u stihovima — da je na svoju ruku nastojao smisliti nove metre i nove kombinacije 'starinskih' metara, kao što su osmerac, jedanaesterac, četrnaesterac, itd. Znao je da su njegovi pokušaji brzopleti i, najvjerojatnije, promašeni, ali je on želio podsjetiti svoje čitaoce da je on već pokazao da umije baratati klasičnim oblicima stiha. Dodao je da nitko ne može početi s time da bude revolucionaran, ali da je on, što se njega tiče, već stekao pravo da eksperimentira, jer je već bio objavio nekoliko knjiga dobre poezije, ili, u najmanju ruku, podnošljivih klasičnih stihova. Mislim da je to pošten stav, ali to je tek etički argument. Može se naći i bolji, ako je potrebno. Ako pokušate, na primjer, napisati sonet, vi vjerujete u iluziju da već imate nešto pred sobom, a to je sâm okvir soneta, bilo da odaberete talijansku ili šekspirsku formu. Taj oblik postoji prije nego što ste napisali i jedan jedincati stih. Onda morate pronaći riječi koje se rimuju. Te vam riječi koje se rimuju ograničavaju posao i olakšavaju stvari. Sad, to ne znači da ja stavljam sonet iznad neke pjesme u slobodnom stihu. Ja volim i jedno i drugo. Ako uzmete neke od najboljih stranica Whitmanovih *Uláti trávě* i upitate me da li mislim da li jesu ili nisu bolje od sonetâ Shakespearea ili Wordswortha ili Keatsa ili Yeatsa, odgovorit ću vam da je to pitanje besmisleno. Nema nikakve potrebe da se voli jedno a odbija drugo, jer se može imati oboje. Ali, razlika je u ovome: ako pokušate napisati sonet, imate već nešto što vam je dano, a čitalac može anticipirati tu formu, dok, ako pokušate sa slobodnim stihom, sve mora proisteći iz vas. Morate biti mnogo tehnički dovrtljiviji da biste se okušali u slobodnom stihu nego u nečem za što mislite da je staromodno. Naravno, ako se dogodi da budete Walt Whitman, imat ćete unutrašnju snagu, ili unutrašnju pobudu, koja vas osposobljava za slobodni stih i čini vas vrijednim njega, ali to se ne događa baš mnogima od nas... I, tako, moj je savjet mladim pjesnicima da počnu s klasičnim formama stiha a tek nakon toga da budu revolucionarni. Sjećam se jedne opaske Oscara Wildea, proročanske opaske. On veli: 'Kad ne bi bilo soneta, zadanoga oblika stiha, svi bismo bili izloženi na milost i nemilost genijalnosti.' Upravo se to zbiva danas; u najmanju ruku, to se zbiva u mojoj zemlji. Gotovo svaki dan primam knjige stihova koje me izlažu na milost i nemilost genijalnosti — to jest knjige koje mi se čine sasvim besmislene... Želim reći upravo to da, prije negoli odbacite pravila, morate znati nešto o njima...«

Borges je, više negoli stiha, majstor svojevrzne kratke forme koja bi se mogla nazvati parabolom (prispodobom): naoko igrarija, zasnovana na nekom paradoksu, antinomiji ili aporiji, ta djelca možda najjasnije otkrivaju narav Borgesove imaginacije. Ona su i internacionalna. Danas, možda, zvuči smiješno kad on, kao Argentinac, traži svoje pretke

među piscima germanskih jezika, napose engleskoga. On bi odgovorio: Racine bi se veoma začudio kad ga ne bi smatrali francuskim piscem samo zato što je njegovao grčke i rimske teme.

Pripada zajednici velikih pisaca Novoga svijeta, zajednici Hawthornea, Melvillea, Henryja Jamesa, Pounda, Henryja Millera, Hemingwaya i Eliota, pisaca koji su se, za potrebe svoje umjetnosti, obraćali mnogoobličnoj predaji Evrope.

Marko Grčić