

frikcije

javica acin

Ponavljanja

Kad smo već osuđeni na kaos, na njega valja odgovoriti igrom ponavljanja. Ponavljanjem će se isti nered pretvoriti u red, smatra Borbesov bibliotekar na koncu *Vavilonske biblioteke*.

Vitold Gombrovič je živio dugo u Argentini i o svom je tamošnjem životu napisao roman *Trans-Atlantik*. U jednoj epizodi romana opisuje se navodna prepirka izmed Gombroviča kao predstavnika Poljske i Borbesa kojeg je Argentina isturila kao svoga zatočnika. Borba se vodila, kao što se i očekuje kad je reč o intelektualcima i piscima, u nedogovaranju. No, Borbes vodi igru preko njegov ruba, prevrtira je, po Gombroviču: podvaljuje. Umesto da odgovara na ono što kazuje, protivnik, Borbesove replike su uvek drugostepeni govor, uvek govor o govoru. Njegovo kazivanje se smešta neprestano na ravan iznad Gombrovičevog kazivanja. Gombrovič se svim silama upinja da omogući susret između oba kazivanja, ali Borbesov stil znanja i pripovedanja to ne dopušta, stalno izmiče. – Ovdje je upravo rečeno da je maslac suviše maslac... Doista zanimljiva ideja... baš je zanimljiva, da, ta ideja... Šteta samo što nije nova: Sartoriju ju je već formulisao u svojim *Bukolikama!* – govori Borhes.

Gombrovič odvrća:

– Ne mari što je to rekao i Sartorije, pošto sam sada je taj koji govori!

Borhes je neumoljiv. Po njemu, sve što se može reći već je rečeno. Svaka reč mora da je iskorišćena u nekoj ranijoj prilici. I Borhes nastavlja:

– Dakle, rekoste sledeće: »Ne mari što je to rekao i Sartorije, pošto sam sad ja taj koji govori!« Hm, pa ideja nije ni loša, nije ni najmanje loša. Mogla bi se čak poslužiti zajedno s bedamelom. Neprijatno je jedino što je već gospođica Lepinas nešto sasvim slično iznela u jednom od svojih *Pisama*.

Da ste vi bili na Gombrovičevom mestu, šta biste učinili kad vam neko ovako oduzima svaku mogućnost, svaku intelektualnu kompetenciju, gotovo i svako pravo da bilo šta kažete kao svoje. Naravno, i vi biste, kao i Gombrovič, jedino pribegli videli u psovanju:

– Nek sve ide do đavola, k vragu! To je govornarija, čista govornarija!

Ali, izjavljeno nije ni blizu. Ono je, zapravo, sve dalje i dalje. Jer, ima li išta neoriginalnije od psovanja i proklinjanja!? Borhes još veća steže klopku:

– Da, i to je ideja koja zaslužuje pažnju... Kad bi se još prelila, tek napravljenim sosom i onda zapekla u pećnici, sa šampinjoni, bila bi to čak izuzetna ideja. I nju je, međutim, eto, izrazio već Kambron...

Takvoj prepirci zaista nema kraja ili, tačnije, poslednju reč u njoj može imati jedino onaj koji je kadar da se ubeskraj poziva na bibliografske jedinice. Gombrovič, svakako, nije ta osoba. On se koprca, i neostaje mu drugo nego da zanemi:

→ Zanemio sam. Zaboravio sam na sopstveni jezik u ustima. Krnuo mi ga je duboko u ždrelo, i sve su mi reči pobegle. Zar ništa više nije bilo moje? I ono moje više nije bilo moje već čista književna krađa, otimačina od nekog drugog...

Mogli bismo zaključiti da čak ni ćutanje ne ostaje Gombroviču. I ono pripada jeziku, i neko ga je već »očutao«. Gombroviču nije bilo teško da svojoj izmišljenoj romanescnoj epizodi obezbedi, s jedne strane, verodostojnu notu i, s druge, ironičnu, pomalo i serkastičnu na račun Borhesa. No, upravo Gombrovičevo parodiranje otkriva onaj apsurd do kojega je Borbesu oduvek bilo stalo, imajući u vidu njegovu poetiku koja pretpostavlja da »vavilonska biblioteka« istinski postoji, da je već sve ranije napisano, da su pisci osuđeni na takozvani plagijat i da ih izvesnost da je sve rečeno otiskuje u ništavilo i pretvara u utvare. U beskraj napisanog, pisanje je još moguće jedino kao ponavljanje. Pisanje postoji kao *ponovljeno pisanje*, citiranje. Time se prevrtira klasično shvatanje pisanja koja njegovu ekonomiju sagledava u viškovima, proizvodnji novog, kreiranju. Borhesova ekonomija pisanja stiže se u rekreiranju, ponovnom i, istina, varirajućem samotrošenju. To je dvojnička ekonomija ekonomija identiteta koja operiše i održava se neprimetnim razlikama, u tananim pukotinama, koje dinamizuju tekst, dislocirajući ga u minimalnim otklonima.

U traganje, za tim otklonima najbolje je poći prateći izvesne vidove kobi ponavljanja. U konceptima i figurama ponavljanja ocrtaavaju se, kao u negativu, reljefi otklona koji su ovde samo

drugo ime za odsustvo prvog pokretača, izvora, izvornika. Večno vraćanje biva moguće upravo zahvaljujući odsustvu izvora, kako to pokazuje Žil Delez u knjizi *Razlika i ponavljanje*.

Jedna od Borhesovih priča koja, u pogledu ponavljanja, mora osobito da privuče pažnju jeste *Teolozi* (1947). U priči se govori o dve jeretičke sekte, *monotonima* i *histrionima*, koje su se pojavile jedna za drugom, ali ih deli duži vremenski razmak. Monotoni su zagovarali ponavljanje u vremenu, a histrioni neponavljanje, ali su zato tvrdili da svaki čovek ima svoga dvojnika, po svemu sudeći na nebu, koji je uvek, kao u ogledalu, obrnuti odraz prvoga. Po histrionskoj jeresi, sve što se dešava čoveku, dešava se ili će se desiti i njegovom dvojničkom odbljesku. Uzimajući kao okosnicu svoga učenja neponavljanje, histrioni su zapravo direktno u svoju koncepciju zasejali seme apsolutne zbrke i njihova gesla su sklupala pravu lavirintsku mrežu. Otuda se jedni histrioni propovedali siromaštvo, a drugi, pak, raskoš i raskalašenost. Treći su smatrali da je sasvim prirodno iz isposništva skrenuti u zločin. U histrionskim zajednicama bilo je uobičajeno da se vrše ubistva, u nekim sodomija i rodoskrvnuće. Štaviše, hulile su ne samo na hrišćanskoga Boga, nego i na sve ostale, ni njihovi vlastiti nisu bili od bule zaštićeni. Prosto je nemoguće na istome mestu opisati kakve su, istovremeno protivrečne stvari zastupali. Zapravo, to je bila jeres koja je prikazivala ljudski svet u njegovoj ukupnosti. Možda je zato najistinitija histrionska izreka bila da je čovek istureni organ, istančani pipak, što ga božanstvo pruža da bi doticalo i osećalo svet. Zahvaljujući tome, kao po nekom mističkom uverenju, i ljudi su bili u neprestanom dodiru s božanstvom. Histrionizam je bila, dakle, metamorfotička sekta, svaki čas drukčija, nikad ista sa sobom, pa je tako ne samo zagovarala nego i praktikovala neponavljanje. Tražila je krajnosti u ljudskim ponašanjima i mišljenjima. Njeni članovi, koji su se po geslima često silno razlikovali, kao da su bili u stalnom »dioniskom stanju«.

Možda je otuda najbolji opis jednog histriona u Ničeovom delu *Sumrak idola*: »Dioniski čovek (...) u najvećoj meri poseduje umešnost da opšti s drugima. On ume da se odene u sve, da preuzme sve emocije. On se neprestano preobražava. Dioniski histrionizam. Pravo dionisko stanje je da čovek može da oponaša i telesno predstavljati sve ono što oseća.« Moć identifikovanja sa svime. U Frojdovom delu *Kolektivna psihologija i analiza Ja*, upravo se o identifikovanju govori kao da se odziva na navedene Ničeove reči o »dioniskom histrionizmu«: »Poistovećivanje biva moguće zahvaljujući sposobnosti da se stavljam u neko određenu situaciju ili zahvaljujući volji da se u tu situaciju prenesemo.« O histrionima iz Borhesove priče može se onda misliti kao historicismu. Histrionizam je historizam. To nam objašnjava i zbrku raznorodnih mitologija koje su stvarali, po *Teolozima*, histrioni, jeretička sekta neponavljanja.

Pošto su zagovarali neponavljanje, histrioni su smatrali i da ljudski svet nije večan, da je broj njegovih mogućnosti ograničen. Time su pravdali svoje masovno vršenje zločina, svakojakih zala, najnečasnijih činova. Vršeci ih, govorili su da ih eliminišu iz budućnosti, obezbeđujući brzi i slobodniji nadolazak Hristovog carstva. Ako se učini neko zlo, do njega više neće doći, jer se ništa u svetu ne ponavlja. Histrionsko učenje bilo je utoliko najveća mogućna perverzija; sva zla koja sa činili – činili su u ime bezgrešnog mističkog tela Isusovog. Njihova etika je, takođe, bila čista algebra. Čineći zlo, oni su pretpostavljali da je količina zla u svetu konačna i izračunljiva, da negde već postoji konačan račun zla sa čijim će iscrpljenjem započeti istina. Svojim delovanjem požurivali su vreme, u isti mah insistirajući da je svaki član singularan, neponovljiv. Pravo govoreći, morali bismo da se zapitamo može li se istovremeno zagovarati singularnost i ubrzavanje u vremenu? Ne pretpostavljala li već koncept ubrzavanja postojanje kraja istorije koji je davno već propisan? U tom slučaju, histrioni se sećaju budućnosti, čiji nedolazak je samo ponavljanje njihovog sećanja, neke vrste *katamneze*. Tako je histrionsko jeretičko učenje u sebi već sadržavalo mogućnost ponavljanja. Razlika i ponavljanje uzajamno se proizvode. Histrioni, dolazeći posle monotone i njihovog učenja o ponavljanju, kao da su na svoj način samo ponavljali jednu već zatrvenu jeres. I tako je borhes, u svojoj priči, sučeljavajući koncepte ponavljanja i neponavljanja, nagoveštavao da je neponavljanje opet ponavljanje na drugom stepenu: samo neponavljanje počinja da se ponavlja.

U priči se govori i o dvojici teologa, Aurelijanu i Jovanu Panskom. Prvi je zavideo drugome, mrzeo ga čak zbog njegove sposobnosti da mu spisi budu jasni, jezgroviti, kratki, delotvorni. Tako je i Jovanov dostojanstveni, proročki ozbiljan spis protiv monotona, kada je zadatak bio da se oni pobiju, bio prihvaćen a ne opširni, zapleteni i podrugujući Aurelijanov. Pozivajući se na jevanđeljski i apostolski autoritet, Jovan je uzvišenim rečenicama opovrgavao da je u vremenu moguće ponavljanje, na čemu su insistirali monotoni i zbog toga goreli na lomačama. Kada su se pojavili histrioni, sa učenjem o neponavljanju, Aurelijan – čija je zavist, osobito posle slučaja s monotonima, prema Jovanu samo rasla godinama – u svom izveštaju o novim jereticima u njegovoj dijeci,

da bi pobio njihova tvrđenja o neponavljanju, nehotice ispisuje rečenicu za koju će se setiti da ju je već nekad pročitao u Jovanovom pobijanju monotona i njihovog učenja o ponavljanju. Rečenicu je ispisao kao ilustraciju histrionske koncepcije neponavljanja. Ispisujući je, ponovo pišući, a da to odmah nije ni znao, ono što je jednom već napisao Jovan, Aurelijan je u klopci ponavljanja. Razumljivo, zahvaljujući toj rečenici, koja je bila svojevrsna denuncijacija, Jovana će spaliti kao histriona. A kada, godinama donjije, u gromom zapaljenoj šumi, poput Jovana, na isti način izgori i Aurelijan, ponavljajući i u smrti, i u vatri, Jovana – tada se čitalac Borhesove priče nalazi ne samo pred potvrđenom koncepcijom ponavljanja, nego i pred potvrđenom histrionskom koncepcijom o dvojništvu kao koncepcijom o ponavljanju ljudi. Naime, došav pred Boga, Aurelijan spoznaje da su »on i Jovan Panonski (pravovernik i krivovernik, mrzitelj i mrženi, tužilac i žrtva) jedna te ista osoba«.

Kad Aurelijan u svome spisu ispisuje rečenicu iz Jovanovog ranijeg spisa, ostvaruju se i monotonska i histrionska jeres u istom mah. Istovetnost iskaza tu je značila i istovetnost subjekata. Iz jednakosti teksta izrastao je identitet autora. »Svi ljudi koji ponavljaju jedan Šekspirov stih jesu Vilijam Šekspir«, čitamo u Borhesovoj priči *Thon Uqbar Orbis tertius*. I tako se *Teolozi* okončavaju – *monotonski*.

Međutim, kad je reč o tekstovima i pisanju, monotonska verzija ponavljanja nije jedina koju nalazimo kod Borhesa. Postoji i *histrionska*: ponavljanje neponavljanja. Po toj verziji, ispisivanje istog iskaza vodi do drukčijeg procesa, koji nas opominje na heraklitovski uvid – da se u istu reku ne može dvaput stupiti. Naime, razlika između subjekata koji iskazuju omogućava poistovećivanje subjekata samih iskaza. Nasuprot monotonskih *Teologa* stoji, primere, histrionski *Pjer Menar*, autor *Kihota* (1939).

Pomalo parodirajući slučaj *Pjera Menara*, Borhes opisuje, u koautorstvu sa *Adolfom Bioj-Kasaresom*, u *Hronikama Bustosa Domeka*, izvesnog Cezara Paladiona. Pre pojave Paladiona, pisci su – vele Borhes i Kasares – iz zajedničkog književnog blaga preuzimali po neku reč ili, najviše, po rečenicu. Najdalje se odrazilo u vizantijskim i srednjovekovnim rukopisima u kojima se zatiču prepisivanja celih stihova. Ali, to jedva da proširuje estetsko polje. Paladion je odlučio da ide do kraja: pod svojim imenom objavljuje cele knjige, na primer *Emila Žan-Zaka Rusoa*, zatim razne antičke i novije tragedije... Uoči svoje smrti stigao je čak da za objavljivanje pripremi i jedno poznato jevanđelje. *Jevanđelje po Iuki*, napisao *Cezar Paladion*. *Paladion*, dakle, citira cele knjige, ništa ne dopisujući svojim citatima. On je dobro istražio i upoznao svoju dušu, a znao je tekstove koji je najpotpunije izražavaju. Zašto da opterećuje ionako ogroman već postojeći bibliografski corpus, zašto da se predaje taštini i piše o onome o čemu je već dobro pisano!?

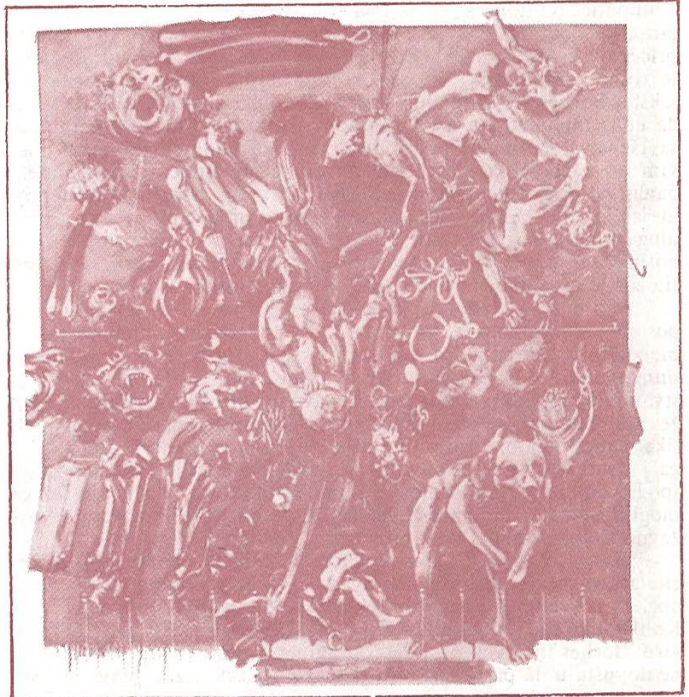
Pjer Menar, o kojem Borhes govori kao o manje poznatom francuskom simbolisti, piše nekoliko stranica koje su apsolutno jednake sa stranicama određenog poglavlja u romanu *Don Kihot* čiji je autor *Migle de Servantes*. Poznata nam je već monotonska metoda da se to postigne: *Menar* je ista osoba sa *Servantesom*, koji se tako ponavlja u vremenu. *Menar* se poništava (monotoni su se nazivali još i *anulari*), a *Servantes* se ponavlja. *Menar* jeste *Servantes*. No, u priči je ta mogućnost odbačena kao odveć lako objašnjenje. *Menar* i dalje ostaje *Menar*, a ne *Servantes*, želi da napiše roman *Don Kihot* upravo kao *Menar* i na osnovu *Menarovog* iskustva. Tim postupkom je, za života, uspeo da sastavi IX i XXXVIII poglavlje, kao i deo iz XXII poglavlja, prve knjige *Don Kihota*. Između *Servantesa* i *Menara* je period od tri veka. Reč je o dva različita autora (budući da *Menar* odbija da bude *Servantes*), ali o dva doslovna jednaka teksta. Štaviše, teško je ne složiti se s Borhesom, da je *Menarov* tekst, premda jednak sa *Servantesovim*, gotovo beskonačno bogatiji i zanimljiviji. Jer, zamislite, zar ne bi bilo čudeno i književno izuzetno zanimljivo i vredno čitati *Jevanđelje po Iuki* kao da ga je nedavno napisao Borhes! Tako je i s *Menarevim* tekstom *Kihota*. *Menar* piše jednim arhaizujućim jezikom, pričajući o događajima starim tri stoleća, jednim stilom koji se ni sa čim ne može uporediti u savremenoj književnosti.

Da, tekstovi su isti, a dva su autora. Tekstovi su isti na ravni iskaza, ali sa ogromnom razlikom, koja deli *Servantesa* i okolnosti u kojima on piše od *Menara* i okolnostima u kojima on stvara, na ravni iskazivanja. Zahvaljujući ponavljanju sada više nema ponavljanja. I ponavljanje i neponavljanje potčinjeni su istoj nužnosti, istom zakonu večnosti i besmrtnosti. Dok je u *Teolozima* ponavljanje iskaza, može se reći takode, izazvano identitetom dvojice autora, i izazivajući istovremeno njihov identitet, u *Pjeru Menaru* ponavljanje ističe njihov razliku. Dvojnici su, histrionski, ponavljaju zato što su različiti. Histrioni su glumci, učenici ogledala (pa se nazivaju i *spekulari*).

Monotonska i histrionska jeres kao da oličavaju dva najčešća pripovedačka postupka koje Borhes upražnjava. Na njihovu vezu s *Lajbnicovom* metafizikom ukazivali su, između ostalih, već *Pjer Mašre* i *Antoan Kompanjon*. Konačno, na svoju vezu s *Lajbnicom* (kao i sa sv. *Augustinom*, *Spinozom*, *Berklijem*, *Šopenhauerom*,

kad je reč o filozofima) ukazivao je i sam Borhes. Spominje se *Lajbnicovo* ime, simptomatično, i u prvoj *Borhenovoj* fantastičnoj priči, *Približavanje Almotazimu* (1935). *Lajbnicovo* ime je i u imaginarnoj *Menarovoj* biblioteci. *Lajbnicova* načela nam mogu, ukoliko, objasniti zašto kod Borhesa ponavljanje ne samo različite, nego i suprotne učinke.

Prvo *Lajbnicovo* načelo jeste načelo protivrečnosti. Ono je poznato i pre *Lajbnica*. To načelo kazuje, određujući ono što je nužno i moguće, da od va protivrečna stava samo jedan može biti istinit. Po tome je i protivrečna egzistencija nemogućna. Drugo načelo je načelo dovoljnog razloga. O njemu se govori i kod *Dekarta* i *Spinoze*, ali oni nisu još znali da, sem *kontinuiteta* kao posebnog izraza nečela dovoljnog razloga, izvedu i njegov drugi izraz o kojem će *Lajbnic* zaključivati kao načelu nerazlikujućeg. Načelo dovoljnog razloga, *principium rationis sufficientis*, koji određuje uslove ostvarljivog *Lajbnic* ragranjava u načelo *kontinuiteta*, koji utvrđuje da li postoji ili ne postoji skok s jedne na drugu stvar, i načelo nerazlikujućeg – izuzetno važan za *Borhesove* postupke oko ponavljanja u vremenu – koje govori o tome da dve stvari ne mogu biti međusobno savršeno jednake, jamčeći njihov identitet, i da uvek među njima postoji nesvodljiva unutrašnja kvalitativna razlika. Tim načelom se *Jovan Panonski* borio protiv monotona ili *anulara*, i to je načelo osuđeno s njime na lomaču. Pošto je to načelo spaljeno, *Aurelijan* i *Jovan* mogu da budu ista osoba. Međutim,



tamo gde se to načelo ističe kod Borhesa, kao u priči o *Pjeru Menaru*, moguće je, uprkos istim tekstovima, razlikovati *Servantesa* i *Menara*, kao što se, po *Kantu*, na osnovu istog načela mogu razlikovati levi od desnog rukava, leva rukavica od desne. Lavirint vremena i sveta je sazdan na tom *Lajbnicovom* načelu koje Borhes oživljuje, proizvodeći fantastičko. Uzimajući u obzir to načelo ili ga ispuštajući iz vida, Borhes priča o ponavljanjima i ponavljanjima neponavljanja. Svet kombinatorike i svet verovatnoće se prožimaju u *Borhesovom* delu. Po potrebi mešaju se moguće i aktualno, istovremeno i neistovremeno u istovremenom, slučajno i nužno. Borhes se poigrava s *Lajbnicovim* načelima, sazdaajući svoju fantastičku metafiziku. Dovoljno je da i mi zaboravimo, na primer, na načelo protivrečnosti i pojačamo načelo nerazlikujućeg, pa da svaki slučaj postane mogućan i jednak s nužnošću. *Servantes* s *Don Kihotom* kao nužnost biva izjednačen s *Menarom* i njegovim pisanjem *Kihota* kao slučajnošću. Za to izjednačavanje dovoljno je prihvatiti večnost i besmrtnost kao dovoljne uslove. *Borhesov* *Pjer Menar*, čitalac *Lajbnica*, govorio je da njegov poduhvat da napiše *Don Kihota*, čak i ne čitajući *Servantesovog*, zapravo i nije toliko težak. Da bi poduhvat te vrste okončao, *Menaru* je dovoljno da bude besmrtn. U priči *Besmrtnik*, po istom načelu nemoguće je da, u večnosti, ne postoji beskonačan broj *Homera*, pisaca koji su napisali *Odiseju*. Borhes nudi čitaocima da izaberu između dve jeretičke sekte, monotonske i histrionske, bibliotečke i lutrijske, pri čemu su one često jedna ista.

Mirovanje

Ponavljjanja se odigravaju u vremenu zato što ono »protiče«. Pošto smo mi definitivno prolazni, kako je govorio *Niče*, kako pi-

sati ako je za to nužno imati istoriju iza sebe, večnost pred sobom? Nasuprot automatizmu ponavljanja Borhes je, u svojim mirnijim trenucima, stavljao automatizam »mirovanja« u vremenu. Mora da mu je poznat bio slučaj Isusa Navina, iz Starog zaveta, koji je naredio Suncu da se zaustavi kako bi završio bitku i izvojevao pobjedu. To isto *tajno čudo*, u istoimenoj priči, omogućio je Borhes Jaroslavu Hladiku, navodnom piscu iz Praga. Hladika su nacisti 1939. godine izveli na streljanje. No, Bog mu je uslišio molbu i kad je već oružje bilo upereno u njega – zaustavio vreme. Hladik je tako mogao da okonča svoju nezavršenu tragediju *Neprijatelji*, na papiru svoga pamćenja. Mirovanje je trajalo – godinu dana. *Mirovanje* u vremenu, kod Borhesa može da *traje*. Ostvarena je jedna jezička figura.

Um u književnosti

Na književnost se gleda kao na pokušaj izražavanja egzistencijalnih previranja, presnih impulsa, lave ljudskog života dok preliiva događaje, jezik, ili se izasipa iz čovekovog unutrašnjeg sveta. U poslednje vreme, ona to uglavnom i jeste. Otuda je postala već opšta napomena da Borhesovo delo, skupa sa idejom o književnosti koju ono pretpostavlja, ide suprotnim smerom. Kod Borhesa prepoznajemo književnost – veli, između ostalih, jedan od Borhesovih učenika, italijanski pisac Italo Kalvino – kao svet kojeg sazda je i vodi um. Da, pisanje je za Borhesa, »fantastički žanr pre svega inteligencije, ne samo mašte«. Ta ideja o književnosti kao intelektualnom činu potiče od Edgara Alana Poa, i od ovoga je Borhes baštini. U pitanju je delo uma, a ne (samo) duše. Primer Poove detektivske priče govori već sam za sebe. No, stvar se ne zadržava jedino na detektivskim zapletima; tiče se i kompozicije i strukture književnog teksta. Borhes je, svakako, dostojni Poov naslednik, koji je umeo da udeo inteligencije u književnom stvaranju odneguje gotovo do savršenstva. Borhes je počeo da dramaturgizuje ideje, iskivajući i sasvim nove postupke književne obrade čisto intelektualne građe. I danas je njegovo delo, predočavajući nam osobenu »alhemiju ideja«, gotovo bez premca kad se govori o mogućnostima koje nudi uloga uma u književnosti. Filozofija i umetnost se izjednačuju u polju pisanja. Na to neposredno upozorava i sam Borhes: »Izumi filozofije nisu manje fantastički od izuma umetnosti.«

Ako bismo, međutim, stvar uma u književnosti posmatrali do poslednjih implikacija, ili onako kako je i Borhes sklon da povremeno čini sa idejama, to jest ulažući ih u proces *reductio ad absurdum*, tada će se pokazati koliko delatnost uma može biti opasna po stvaralački instinkt. Um sve potčinjava svojim kategorijama, i književnost kao pisanje preobražava se samo u instrument njegove politike. Umesto da oživljuje kretanje ideja u književnosti, umrtvljuje ga i neutrališe. Govorimo li o pripovedanju, priča nam, pod gospodstvom uma, nudi samo još ropac života. Kao i u slučaju jezika, mogli bismo s Fridrihom Ničeom i posle njega reći za »um u književnosti«: ah, kakva, stara prevarena ženetina!

Ipak, reći to za Borhesov slučaj – bilo bi nepravedno prema čitalačkoj savesti. Bilo bi nepravedno i prema onome što se doista događa sa umom u njegovim tekstovima. U njima ideje ne miruju. Koliko god zračile naoko hladnim sjajem, one egzistencijalno previru. Borhes im uvek pronalazi pragmatiski kontekst čiji intenziteti ne dopuštaju da pasivizirajuća politika uma potpuno prevlada. Štaviše, poente tekstova, upotpunjene najčešće svojevrsnim poučnim zaključivanjem, mesto su na kojem kao da je um naveden da se sukobi sa sobom. To su »kratki spojevi« Borhesovih tekstova, »spojevi« s kojima započinje promena i počev od kojih zapažamo kako jedna do tada možda nevidljiva autorova čudovišna igra, pripovedački zamaskirana, ruši osnove na kojima je um počivao u datom tekstu. Umlje se pretvara u bezumlje. Priča se otkida iz mreže, pesma počinje da postoji, jednostavno, bez unutrašnjih skela kojima se penjala, nastajala.

Lecciónario

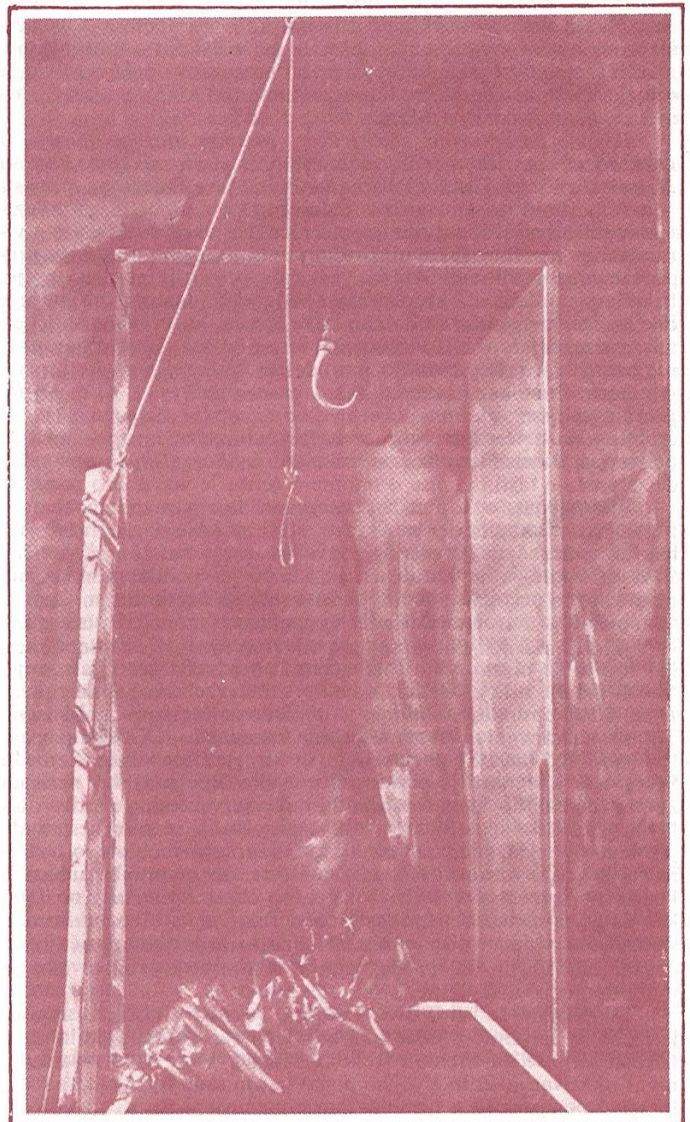
Enciklopedijsko? Poznato je da je Borhes, kao dete, prve lekcije iz engleskog sam uzimao iz jednog enciklopedijskog rečnika. Zato je obe reči, *lección* i *diccionario*, zauzvrat spojio u jednu.

Istina je da su Borhesovi tekstovi, ma koliko da tome nisu bili izvorno namenjeni, i mene terali često na smeh. U njihovom *pathosu* ozbiljnog krile su se, potčinjene, stvari rečene u takvim neverovatnim obrtima, koji mogu da deluju kao najstrašnije golicanje, da je naše čuđenje moralo neizbežno da dobije ubrzanje, prerastajući u prasak. Bilo je to naličje onoga što znači teško prevodiva nemačka reč *unheimlich*, drugo lice uznemirujuće neobičnosti, susret *istog* sa *drugim*, ali koje je u tekstu prikazano, ipak, kao toliko bezopasno da nam je jedini spas, jedina mogućnost da sačuvamo ravnotežu duha ostajao – smeh. *Unheimlich* se sreće i kod Kafke. Sreće se i kod njega pokadšto s naličja: poznato je da su Kafkini prijatelji, dok im je on čitao prva poglavlja svoga romana *Proces*, takođe nisu mogli uzdržati od smeha.

Zahvaljujući jednom Borhesovom tekstu i smehu kojeg je tekst izazivao, francuski mislilac Mišel Fuko je, po sopstvenom priznanju, napisao izvrsnu knjigu *Reči i stvari*. Srazmerno veliki broj

ostalih tumača Borhesovih tekstova ne može a da ne spomene, pa čak i prokomentariše, tu činjenicu da je jedan filozof jedno od svojih značajnih dela napisao počev od Borhesa. Sam Borhes, pak, na to sleže ramenima. Oba podatka ukazuju na Borhesovu sklonost da sebe smatra metafizičarem koji je, eto, zalutao u književnost, ili piscem koji je zalutao u metafiziku. Pa zašto se, onda, neka njegova »misao« ne bi i vratila tamo odakle vodi poreklo? Sve bi to bilo podnošljivo, pa čak i toliko često citiranje Fukoovog gesta, i to osobito od strane onih koji su malo ili nimalo izučavali Borhesovo delo, predavali mu se, da sam Fuko nije, već posle dve stranice predgovora *Rečima i stvarima*, precizirao prirodu svoga smeha. Biće to smeh s nelagodnošću, smeh koji će, konačno, zamuknuti, pretvarajući se u *pathos* interpretiranja onoga rasporeda, u Borhesovom tekstu, koji ga je izazvao. Umesto da se smeh produži, on je zamenjen teorijom.

No, podsetimo se teksta i mesta u njemu koje je toliko i tako podstaklo Mišela Fukoa. To je *Analički jezik Džona Vilkinsa*, test u kojem se upućuje na izvrsnu kinesku enciklopediju, čiji je naslov *Nebeska tržnica korisnih znanja*, a po kojoj se »životinje dele na a) one koje pripadaju Caru, b) balsamovane, c) pripitomljene, d) mladunčad, e) sirene, f) izmišljene, g) pse lutilice, h) uključene u ovu klasifikaciju, i) drhtave poput ludaka, j) neizbrojive, k) nacr-tane tankom kičicom od kamilje dlake, l) et caetera, m) koje su upravo razbile vrč, n) koje iz daljine nalikuju muvama«.



Cela Borhesova priča je o razvrstavanju i imenovanju, radnji čiji je naučni naziv taksinomija. Ne bih da se sada upuštam u Fukoov komentar o navedenoj kineskoj tabeli životinja, tom apsurdom bestijarijumu, nego bih zaključio samo sa onim što francuski autor ispušta potom iz svoje refleksije, brinući se više oko svoje nelagode nego padajući slobodno do kraja u smeh. Kineska taksinomija je očito delo nekog jezičkog potresa. Umesto da, kao što nas priprema svetski duh, podučavajući nas o našoj gorostasnoj sudbini, uveravajući nas u ljudsku svemoć nad stvarnim, razvrstavanjem i imenovanjem ovladamo prirodom, mi smo, na kraju, pora-

ženi zajedno s našim jezičkim instrumentom. Naišavši na stvarno, jezik se izobličio kao da je od nekvatitnog materijala. I taksinomija je ispala pervertirana. Operacija kontrolisanja stvarnog pomoću onoga što Fuko naziva *diskurs* doživela je neuspeh. Ne samo što se stvarno oduprlo diskursu, nego je poremetilo i njegov poredak. Šta god mi i kako god mi govorili, to se neumitno menja, krivi, sučeljeno sa stvarnim. Književnost bi moglo biti jedino mesto gde se to iskrivljavanje jezika prihvata, a ne pokriva, uobičajeno, obmanjivačkim plaštom koji bi da zatomi razlike i geometrizuje prostor stvarnog. Jezik je poput mlina kojeg pokreću reči a ne stvari. I on melje sebe, a kad mu pod točak dospe nešto tvrde – lome mu se zupci. Čak i onda kada je stvarno postalo oblik sna.

Jezička figura

U mladosti je, dok je počinjao kao pesnik, Borhes bio jedan od osnivača takozvanog ultraističkog pokreta. U programu ultraizma u poeziji isticao se barokni zahtev za što više jezičkih figura. Ultraizam je u poeziji negovao obilje metafora. Kad je Borhes napustio ultraizam, bio je to gotovo radnikalan raskid s figurativnim preobiljem. Međutim, najpre u esejima, zatim – manje – u zrelijim pesmama, a najviše u pričama, Borhes se sve izrazitiije služio figurom koja kao da je bila stvorena za izražavanje sudara smislova, zaoštrenih protivstavljanja značenja. To je krunska figura fantastičke metafizike, i vodi poreklo sa istih mesta iz kojih izviru paradoksi mišljenja. Oko nje se, kao oko osovine, zaošćava »um u književnosti«, suočavajući se sa sobom, i artikuliše Borhesova politika pripovedačkog združivanja umlja i bezumlja.

Figura o kojoj se govori nije ostajala, kod Borhesa, samo na idiomatskoj ravni u vidu puke jezičke figure. Njena se upotreba proširila i na način mišljenja, način komponovanja i pisanja, stopila se sa ukupnom figuracijom Borhesovog dela. U lavirintskoj figuraciji toga dela, figura je, i onako pravo jezičko čudovište, zauzimala »središnju odaju«, proždirući poetski i pripovedački »najnesvarljivije« ideje kojima je autor bio obuzet i koje je uspevao da dovede do Minotaurovog skrovitog mesta. Više, dakle, od ukrasa, figura je vodila pisca, pomoću saprisustva suprotnosti, putem donekle hegelovskim i romantičkim, do skrivene prirode stvari, do nevidljivih i neispunjivih smislova događaja.

Ta figura se zove *oksimoron*. I njen naziv je već oksimoronski: *oxus* – oštrouman, *moros* – tupoglavac. Oštro i tupo je ujedno. Združujući ono što se međusobno apsolutno isključuje, oksimoron uspostavlja paradoks kao najdalekosežniji oblik mišljenja. Logika oksimorona je logika antiteze u kojoj se protivstavlja dva videanja u jednome, zadržavajući neprekidno svoju protivurečnost. Napetost se, između slučajnih članova antitetičkog govora dovodi do vrhunca. Borhesove emfatičke distinkcije, oslonjene na oksimoronsku logiku, uvek iskazuju u isti mah prisustvo i odsustvo neke stvari, njenu mogućnost i nemogućnost. Otuda Borhesovi tekstovi sadrže u sebi toliko rezova u onome što se u semiotici naziva izotopija teksta, neprekinuta semantička linija koja obezbeđuje jedinstvo značenja, da izgledaju kao da će se svaki čas izlomiti u mnoštvo drugih tekstova. Svaka rečenica u sebi sadrži po jedan neizrečeni tekst. »Hladna vatra« u jednoj Borhesovoj priči produžava se u oksimoron koji združuje oniričko sa stvarnim postojanjem. Stvarnost je san, i obrnuto. To su klasični primeri oksimoronske transfiguracije ideja.

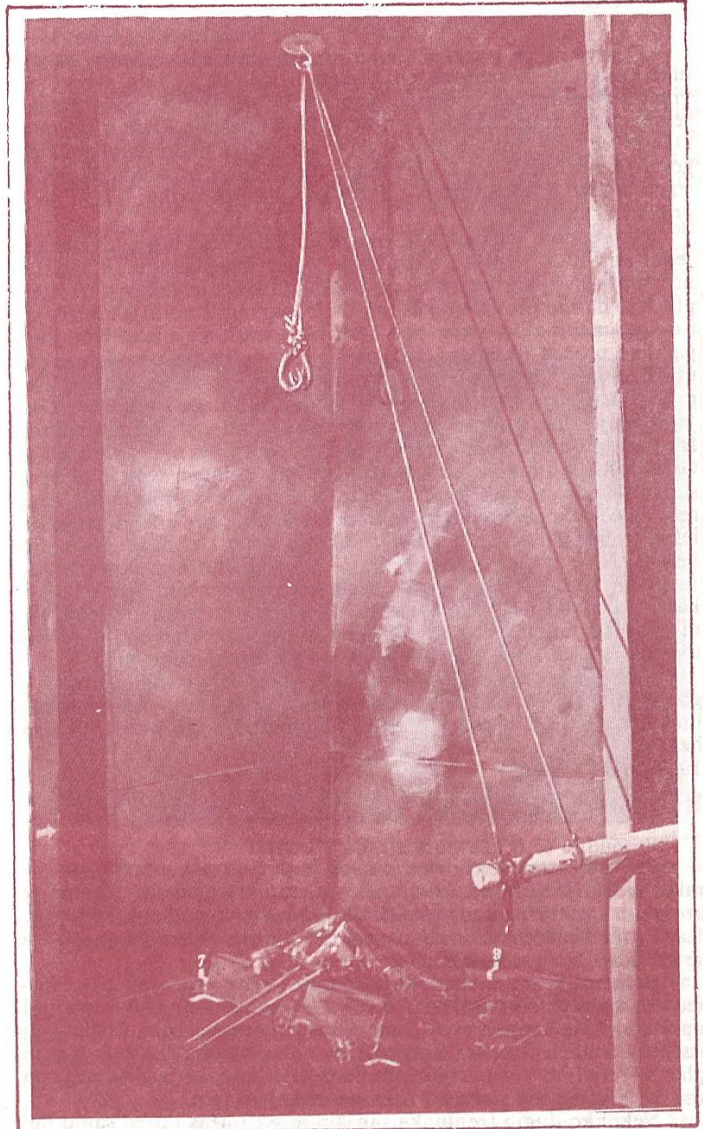
Premda je naoko neproblematična, jedna od najmotonijih figura poznatih u retorici, najmanje snage za »okolišenje«, oksimoron je izuzetno dinamična figura. U njoj i s njom neprekidno vlada kovitlac unutrašnje beskonačnosti. Razlog tome je što oksimoron održava večitu bitku između dva člana sparenih u opoziciji. U statične fenomene binarnih paradigmi neprekidno se unosi neravnoteža, jer sukobljeni članovi ne mogu biti zamaskirani nikakvim izmirujućim obuhvatnim terminom.

Dinamika oksimorona kod Borhesa, kao i kod drugih pisaca u čijim tekstovima srećemo tu figuru, razvija se kao stabilnost neravnoteže. Međutim, majstorstvo Borhesove oksimoronske prakse pisanja zahvata u nešto što se ne da uvek lako postići. U oksimoronu se zapaža, sem protivstavljenosti, i izvesna nesimetričnost združenih članova. Kao primer za to, Žerar Ženet navodi par *dan/noć*: »noć noći može biti dan, ali dan dana je još uvek dan«. U oksimoronu se tako ne suprotstavljaju s podjednako snagom *dan* i *noć*. Noć je mnogo više suprotnost danu, nego što je dan suprotnost noći. Tako se, sa oksimoronom, prelazi iz krajnosti u krajnost. Pozitivna i negativna krajnost, govoreći Ženetovim terminima, izjednačavaju se ostajući nejednake: mrz deluje kao vatra. Ali, Borhes uspeva da, u istom tekstu, postigne da i vatra deluje kao mrz. Ako je u oksimoronu očigledno najvažniji fenomen raspodela pozitivnog i negativnog između članova, tada se u Borhesovim primerima očituje smišljeno razmenjivanje između vrednosti pozitivnog i negativnog. Upravo to smenjivanje, u okviru neravnoteže između pozitivnog i negativnog, vrednosti ili intenziteta protivstavljanja pojedinih članova »oslobađa« oksimoron na planu logike ideja, čini je izuzet-

nom jezičkom figurom u polju Dorhesovih »metafizičkih«, fikcijsko-fikcijskih književnih izvodenja.

Frikcije

Umesto da o onome što priča Borhes razmišljamo kao o izmišljenom, to se može prihvatiti kao nešto što je bilo upisano u svet i onda istranjano tako da deluje još samo kao napisano. Usled trenja između sveta i čoveka nastaju zrnca, poput peska, na osnovu kojeg samo uz veliki napor moguće suditi od koje »materije« potiče: od čoveka ili sveta, ili je svako istranjano zrnco od obojg podjednako? U fantastičkim tekstovima, »trenje« i »trvenje« između čoveka i sveta proizvodi fukcije, *budi ih* – ako smatramo da one već unapred postoje. Fikcije su od frikcija. I tako nije ni čudna tipografska omaška koja se nalazi na omotu jdnog francuskog izdanja Borhesovog *Eseja o starim germanskim književnostima*: Borhesu je, umesto *Fictions* (šp. *Ficciones*, izmišljotine, izmišljaji, maštarije), pripisano neko apokrifno delo: *Frictions* (trenja, trljanja).



Fikcije se javljaju kao iverci posle frikcija. Kad se izgubi ono što je uloženo u frikciju, fikcijsko pisanje je daleko od toga da potvrđuje taj gubitak. On se, kod fantastičkih pisaca, živi kao zapisana sudbina, kao postojanje koje je – po očajničkom Kafkinom uvidu – »samo književnost«. Ali, što je on većma književan, biva sve stvarniji. Književno, kao i ono fantastičko u njemu, može biti književno danas jedino u meri u kojoj se na prikazuje kao književno. Fantastičko postoji i deluje – zaključivao je Rože Kajoa – prurušeno uvek u ne-fantastičko. Na kraju je, s pisanjem, i pisac uvučen u taj proces, u žrvanj koji ga prisiljava da i sebe shvata jedino kao nešto napisano. Ni njegov potpis, u tom metamorfotičkom procesu pisanja, više nije isti. Ako je potpisivati se obećavati da ćemo potpisano jednom priznati kao svoju potvrdu, tada se ni obećanja smisla više ne moraju ispunjavati. I sama frikcija, kao dodir čoveka i sveta, postaje fikcija.

»Ponekad otkrivam tekstove drugih a verujem da sam ih ja napisao.«