

Luis Andrés Murillo

*Nesmrtni*

*Glasba, srečna stanja, mitologija, obrazi, ki jih je obdelal čas, nekateri zatoni in nekateri kraji nam hočejo nekaj povedati ali so povedali nekaj, česar ne bi smeli spregledati, ali pa naj bi nekaj povedali; ta bližina nekega razodetja, ki ga ni, je, morda, estetski dogodek.<sup>1</sup>*

Tema te zgodbe – ene izmed Borgesovih najbolj hermetičnih zgodb – je, po avtorjevih besedah, *učinek, kakršnega naj bi nesmrtnost imela na ljudi*; zgodba nam ponuja iskanje etike za nesmrtnost<sup>2</sup>. Če bo, potem

---

<sup>1</sup> J. L. Borges: *Zid in knjige* (slov. prevod v: *Druge raziskave*, prevedel Pavel Fajdiga, Ljubljana 1995, str. 9).

<sup>2</sup> Kot stoji v epilogu *Alefa*, zbirke novel, katerih prva je *Nesmrtni*. Borges pravi, da, razen dveh, novele iz te zbirke ustrezajo "fantastični zvrsti". Močno verjetno je, da bo nekega dne kak literarni kritik ali kak učenjak na temelju njegovih novel objavil izčrpno študijo o Borgesovem pojmovanju fantastičnega kot zvrsti. Predmet je vabljev, morda malo preveč razviden, da bi lahko zares obogatil kogar koli, ki si prizadeva razumeti in osvojiti kompleksnost nekaterih najizvirnejših Borgesovih pripovedi. Sam sem ugotovil, da "neresničnost" in "fantastičnost" kot kritiška koncepta tako rekoč v ničemer ne pripomoreta k razumevanju strukture njegovih novel. Nekaj let sem se trudil izluščiti princip, ki ureja arhitekturo nekaterih njegovih najbolj mojstrskih novel, in mislim, da sem ga odkril kot poskus simboličnega prikaza metafizičnega srečanja posameznika z arhetipsko dimenzijo biti, srečanja, ki je za dušo neznosno boleče. *Nesmrtnega* bi lahko imeli za najbolj dovršen poskus takega prikaza. V njegovih novelah je prav srečanje, z vtisom groze in skrivnostnosti, ki ga zbuja, tisto, iz česar se lahko rodijo "fantastične"

ko se bomo zavedeli občudovanja vredne ravni uresničitve, našim odzivom uspelo doseči enako brezpogojnost kot intuicije in zaznave, ki so zgodbo priklicale v življenje in ji dale obliko, bomo navsezadnje njene antiteze, epizode in napetosti le dojeli kot konflikt, antagonizem med človekovo mero biti in med njenimi arhetipskimi razsežnostmi; in ta konflikt, ta antagonizem se nam bo pokazal kot – po svojem bistvu neizprosno – protislovje, ki znotraj takšnega Borgesovega videnja sveta utemeljuje človekovo zavest. Izkazalo se bo torej, da hermetičnost zgodbe ustreza dovršenemu načinu, na kakršnega so dogodki in izkušnje v njej dobili tako osebni kot tudi arhetipski ali brezosebni smisel. Nesmrtnost, kakršno si je Borges zamislil za Nesmrtno iz zgodbe, ni niti nesmrtnost, kakršno religiozno verovanje pripisuje onstranstvu, niti biološka nesmrtnost vrste, ampak neskončno bolj negotova nesmrtnost človekove zavesti. Nesmrtni so nesmrtni v času (zgodbe) in ne zunaj časa ali pa v večnosti; od tod obup in groza individualne zavesti, ko je soočena s takšnim obstojem, od tod tudi "etika" za nesmrtno, po kateri je brezosebnost življenja, iz katerega je smrt izključena, izenačena z izjemnostjo individualne smrti.

V zgodbi o rimskem tribunu Marku Flaminiju Rufu (Marcus Flaminius Rufus), za katerega vemo, da je obenem tudi Joseph Cartaphilus, zaporedje dogodkov sestavlja nepretrgan tok, ki ustreza nenadomestljivi in negotovi resničnosti individualne izkušnje. Končna razkrojitev prvin njegove zgodbe pomeni nenaden nastop nasprotujočega toka, ki je bil ves čas prikrito navzoč pod osebno zgodbo in ki ustreza arhetipski entiteti – Homerju; posamezna izkušnja in posamezen obstoj pa sta njena dolgotrajna slutnja. Ključ za ta spoj antitetičnih tokov leži v kompleksni ironiji, ki nas prisili, da se na več različnih ravneh hkrati ovemo zaobrnjenih odnosov in obojestranskih modifikacij, ki povezujejo na eni strani brezosebno ali arhetipsko vsebino dogodkov, ki jih je doživel individuum, in na drugi strani občutek individual-

---

in "neresnične" prvine. Celotno pojmovanje arhetipov pri Borgesu si ni nikoli zaslužilo pozornosti. Navzlic temu pa njegove novele in nekoliko manj njegovi eseji razkrivajo, da je bil morda prvi izmed pisateljev metafizične fikcije, ki je poskušal izraziti naravo arhetipa, abstraktne entitete kot resničnost, ki jo doživlja zavest. Moja interpretacija *Nesmrtnega* je torej rezultat dolgotrajnih prizadevanj, da bi vstopil v zgodbo in jo osvojil, tako da bi lahko dobro doumel njene bistvene mehanizme.

nosti, nepreklicnosti, ki omogoča, da abstrakcija in arhetip sploh lahko zaživita; ki nas torej prisili do izkustva konflikta ali antagonizma napetosti, kakršne utemeljujejo individualno zavest. Takšno ironijo, ki učinkuje kot celostna in sočasna konfrontacija med individualnim in arhetipom, lahko opišemo kot vseobsegajočo ironijo, ki ji je treba konec koncev pripisati tako raznovrstne pomene zgodbe kot tudi njihova medsebojna, nasprotujoča si razmerja. Rekli bomo torej, da je ta vse obsegajoča ironija katalizator, s katerim smo si prisiljeni pamagati, takoj ko naši odzivi začnejo slediti dialektičnim premenam Borgesove domišljije.

Zadevna ironija ni neka postranska prvina, ki bi bila odvisna samo od subjektivne narave individualnih zaznav, ampak je namerno vključen sestavni del zgodbe, ki ga moramo upoštevati, če hočemo doseči celotno razumevanje avtorja in zgodbe kot literarne umetnine. Bolj ko novela napreduje proti svojemu nepričakovanemu sklepu, bolj se avtobiografsko poročilo spreminja v gmoto okrnjenih besed, vrinkov ali plagiatov, vstavkov, osamljenih podob in razstavljenih simbolov, črepinj, do katerih je pripeljal razkrajajoči učinek, s kakršnim Borgesova domišljija deluje na sam predmet, ki naj bi ga ustvarila. Zgradba v skladu z zakonom gibanja in nasprotnega gibanja, ustvarjanja in razkrajanja, izraža naravo Borgesovega duha in njegove domišljije, strukturo njegove misli in občutja, s pomočjo katerih mu uspe prenesti lestvico tistih intuicij, po katerih sta brezpogojnost in brezosebnost zajeti tudi znotraj literarnega ustvarjanja – pojmovanega kot najiskrenejše in najbolj subjektivno, najsvobodnejše in najbolj zaupno ustvarjanje. Nazadnje ali – kot pravi njegov Nesmrtni – "ko se bliža konec", tradicija in jezik najizvirnejša in najbolj individualna občutja in izkustva poenostavita in vsrkata v brezosebno in anonimno telo. Zaradi obojestranskih modifikacij in variacij nasprotujočih si pomenov, kakršne na koncu pripovedi sproži ironija, se spod pretresljivega položaja individuuma Cartaphilusa-Flaminija Rufa prikaže preskušnja Borgesa kot pisatelja, ki je poskušal prek simbolov in mehanizmov jezika prenesti nekaj tako nedosegljivega, kot sta prostranost in globina "nesmrtni zavesti", ki se stoletja ohranja v spominu, volji, umu in jeziku, ki pripadajo človeškim življenjem. Prikaz te zavesti s pomočjo nenehnega nasprotja med sočasnim in neizprosnim kristalizacijo in razkrojitvijo avtobiografskih dejstev ter njihovega simboličnega in arhetipskega pomena je mogoč samo po zaslugi

ironične konstante; kajti četudi privede do popolne razdrobitve tistega, kar si zgodba prizadeva zgraditi, pa ironična konstanta daje možnost za celotno konfrontacijo individualnega in arhetipskega v obliki, ki omogoča, da se ostvari celostna stvaritev. V *Nesmrtnem* ta težnja, ali bolje – ta nujnost, po kateri Borgesova genialna fantazija v sebi potencialno vsebuje svojo lastno ironično in kritično modifikacijo, doseže raven izjemne kompleksnosti.

Nesmrtni iz zgodbe je *nesmrtni pesnik*, ki stoji na začetku ali skorajda na začetku tiste zahodnjaške literarne tradicije, s katero je Borges docela – in hote – prežet. Homer je v skupni človeški zavesti več kot samo človek. Nesmrten je oziroma je kot tak preživel v edinem kritičnem smislu, ki ga živi lahko doumejo. Izvedeti, kdo je bil Homer, kaj predstavlja ali kakšno je njegovo sporočilo znotraj svetovne literarne tradicije in znotraj skupne ali zgodovinske zavesti, je "homerski problem", ki je tukaj preoblikovan in prestavljen v širši kontekst, kot bi si ga upal zastaviti kateri koli izmed privržencev raznovrstnih teorij, ki naj bi razložile *Iliado* in *Odisejo*. Borges zgradi fikcijo, ki se ji – s konfrontacijo Homerja kot človeka in tega istega Homerja kot arhetipa, s pomočjo simboličnega zaporedja dogodkov, ki prečka stoletja homerske tradicije – uspe dotakniti številnih vidikov homerskega problema in njihovega razvoja v celoti (četudi je sam problem za obravnavano temo zgolj postranskega pomena). Borgesova zamisel je bila njuna natančna konfrontacija znotraj slike enkratne zavesti, ki je v vsakem trenutku minljive zgodovine "nesmrtnega dejanja" literarnega ustvarjanja, katerega priče so homerski epi, temelj entitete nesmrtnega pesnika.

Novela vsebuje pet kratkih poglavij, uvodno opombo in sklepni pripis iz leta 1950. Uvodna opomba pojasnjuje, da je junija 1929 v Londonu neki Joseph Cartaphilus, starinar iz Smirne, kneginji de Lucinge ponudil izdajo v mali četverki natisnjenih šestih knjig *Popove Iliade*. Medtem ko ji je delo predajal, sta izmenjala nekaj besed. Če naj verjamemo njenim besedam, je bil ta človek *popolnoma neizrazitih potez, gibko in napačno se je izražal v več jezikih*. Nekaj pičlih podrobnosti o njegovem zunanem videzu je očitno premišljen poskus opisati arhetipske poteze danega individuuma. Oktobra istega leta je kneginja od potnika z *Zevsa* izvedela, da je Cartaphilus ob vrnitvi v Smirno umrl na ladji in da so ga pokopali na otoku Iosu. V zadnji knjigi *Iliade* je našla rokopis, ki ga je sestavljalo pet poglavij, napisanih v angleščini. Namen opisanih dogodkov je pokazati, da nesmrtni

ustvarjalec sredi 20. stoletja trguje s starinami homerske tradicije, da nima opravka z "umetnostjo, ampak z zgodovino umetnosti" in da – ko spet postane smrten – umre leta 1929<sup>1</sup>.

## I

Prvi stavek, *Če se prav spominjam, so se moje tegobe začele ...* dopušča domnevo, da je za individualnim pripovednim "jazom" arhetipski spomin, ter nakazuje časovno in spominsko razdobje, ki se v vzporednih tokovih izvija iz dveh danih trenutkov: sedanjega trenutka (okoli 1922), trenutka spominjanja, in iz obdobja samih dogodkov, dobe Dioklecijanove vladavine.

V prvem poglavju beremo, kako je v zadnjih letih 3. stoletja v noči brez spanca na nekem vrtu v Stovratih Tebah, na bregovih Nila, rimski tribun od skrivnostnega jezdeca izvedel za obstoj skrivne reke, *"ki očisti ljudi smrti"*, in skrivnega Mesta Nesmrtnih na skrajnem zahodu, na koncu sveta. Tribun je organiziral veliko odpravo, ki naj bi šla iskat Mesto Nesmrtnih, toda njegovim možem ni uspelo prestati preskušnje golega preživetja v afriški puščavi; mnogi so pobegnili, se spuntali in naklepali tribunovo smrt; nazadnje je bil prisiljen pobegniti z nekaj vojaki, ki so mu ostali zvesti. Nato je svoje ljudi poizgubil in dneve in dneve blodil po razbeljeni puščavi. Nekega jutra so se mu kot privid v daljavi zarisali stolpi in piramide. In v hipu, ko je od izčrpanosti in žeje izgubil zavest, se je pogreznil v moraste sanje, v katerih je lahko razločil obrise vrča, napolnjenega z vodo, ki pa ga nikoli ni mogel doseči. *Neznosno sem zasanjal o majhnem in razločnem labirintu; na sredi je stal vrč; videl sem ga, skoraj sem se ga dotikal, a poti do njega so bile tolikanj begajoče in zapletene, da sem vedel, da bom umrl, preden ga dosežem.*

Iz tribunove zgodbe o njegovih nadlogah lahko izluščimo en sam element, tisto nenavadno potrebo po bojazni, ki ga je pripravila do tega,

<sup>1</sup> Marcelu Tamayu in Adolfo Riuz-Diazu dolgujem nekaj zasnutkov možnih interpretacij, ki sem jih našel v delu *Borges, enigma y clave* (Buenos Aires 1955), str. 94-96. Vendar pa se v mnogih točkah njune interpretacije z avtorjema ne strinjam. Njune omahljivosti se same od sebe razblinijo, če probleme osebne in zgodovinske kronologije proučimo v odvisnosti od simbolične enote.

da je šel iskat Mesto Nesmrtnih, in po tesnobi ob trudapolnem brskanju po svoji notrajosti, s katerim bi lahko spet dosegel in razbral dogodke, ki so se pripetili med njegovim iskanjem. To iskanje pomeni dejavno vključitev sposobnosti volje, poguma in vzdržljivosti, ki se dogaja na ravni halucinacij. Tribuna in njegove moče, polne bojazni in misli na negotovost človekove usode, ki jo že zaradi njene kratkotrajnosti ogrožajo brezčutne in krute kozmične sile, je gnala obsedenost z nesmrtnostjo, obsedenost z mislijo, da bi s pitjem iz začarane poganske skrivne reke za vedno premagali preskušnje človekovega obstoja, ki je podvržen neusmiljenemu, uničujočemu elementu časa. Tribunova preskušnja, njegove muke se nam kažejo kot bojazen, ki je del njegovega značaja, toda – kot nam bodo razkrili ironični prepleti v poglavjih na koncu zgodbe – prikrito navzoča nujnost tesnobe nas navaja k brezosebni entiteti, ki se v svoji imanentnosti postopno zarisuje, ko zaslutimo možno simbolično razvidnost razkritih dogodkov.

Izhodišče dogajanja v tem poglavju je noč brez spanja, konča pa se v morastih sanjah neskončnega dne, v katerem duša doseže skrajno občutljivost. Tribun se v iskanje vrže zaradi nezadovoljstva in nedejavnosti kaj malo bojevitega življenja; *mrzlica in čarovnije so pokončale dosti mož, ki so si plemenito želeli boja*. Vsa odprava, razen poveljnika, je našla smrt v puščavi. Prav odprava sama pomeni tribunovo iskanje in muke, o katerih pripoveduje, so kot individualna epopeja neke zavesti. Zgodba, ki je videti kot naporen poskus individuuma, da bi si dogodke iz same zgodbe priklical v spomin, vsebuje raznolike potencialne načine izražanja arhetipskega in simbolnega spomina, tiste spodbude, ki se skriva izza tesnobne potrebe po premagovanju pozabe. Za nestalnostjo, tesnobo in močjo obupa, ki ženejo v iskanje Mesta Nesmrtnih, stoji brezpogojnost nesmrtnosti volje. Individuum, kakršen je bil Marcus Flaminius Rufus, med nočjo brez spanca na tebankskem vrtu ni mogel vedeti, da se v njegovi odločitvi, da odkrije skrivno Mesto, izraža arhetipska volja.

## II

Izjemna Borgesova umetniška vrednost temelji na napetosti, ki jo nenehno ohranja med samodejnim in neodvisnim kopičenjem spodbud, ki vodijo do razkritja, ter njihovih učinkov, ki so prav tako brezpogojni



in neizogibni. Ta nepretrgana napetost, ki je videti kot premirje ali ravnovesje med nasprotujočimi si silami, dejansko pomeni nenehno potrjevanje njihove antitetične konfrontacije, ki s svojo vedno večjo silovitostjo vodi do ves čas pretečega vrhunca. S to napetostjo se tribunova tesnoba kaže kot nenehen konflikt med – na eni strani – neizrazljivim izkustvom subjekta, ki čuti, se muči, misli in deluje znotraj trajanja posameznega obstoja, ter – na drugi strani – *pomembnostjo* teh čustev in muk, teh misli in dejanj znotraj absolutne resnice časa in biti. Ta konflikt, ta antagonizem izvira iz dejstva, da imajo tribunova razkritja tako osebno kot tudi simbolično "vsebino" in da sta si tedve v nasprotju. Tribunova osebna "vsebina" dejanja in izkustva poveže v pripovedni tok, oblikovan kot osebna usoda z vso svojo izjemnostjo, zaradi simbolične "vsebine", ki razkrije, da se v teh dejanjih in izkustvih izraža arhetip, da je v njih imanentno navzoča simbolična bit, pa se pojem izjemnosti razpoči. Ta konflikt – sočasno združevanje in razdruževanje različnih "vsebin" znotraj ene same epizode ter nato še znotraj celotnega prikaza, ki ga sestavlja pet poglavij – zbuja zelo jasen vtis, da bo antagonizem zdaj zdaj izginil ter tako končno razkril transcendentne attribute in da se bo to zgodilo (medtem ko so naši čuti že na preži in so pripravljeni sprejeti to možnost), le če bodo predstavljeni literarni simboli lahko prenehali biti to, kar so: simboli in samo simboli nedoumljive resničnosti. Naše pričakovanje je v resnici posledica ironičnega nasprotja med neodvisnim kopičenjem, ki žene k razkritju, ter njegovimi prav tako brezpogojnimi in neizogibnimi učinki; in prav delovanje te ironije našo občutljivost opozori na tisto, kar je v pripovedi simboličnega; zato torej globokega simbolizma zgodbe ne moremo ločevati od ironije, ki je skrita v njej in ji daje življenjsko moč ter pomembnost. Na tem mestu v zgodbi nas zato napetosti med kopičenjem in njegovimi učinki potapljuje iz enega stanja v drugo, s tesnobnim upanjem, da bomo v njih izvedeli poslednji pomen tega antagonizma, ki je zdaj opredmeten v tribunovi grozi, samoti in tesnobi.

Ko se je tribun zbudil iz more, je opazil, da leži v podolgovati vdolbini (ali grobu) in da ima roke zvezane na hrbtu. Epizoda je na tem mestu povedana z namenom, da bi nam spontano prenesla individualno izkustvo. Vendar pa je očitno, da sta tako izkustvo kot prikazani dogodek simbolična. Poleg tega je epizoda predstavljena tako, da znova obudi antitezo med izkustvom, kot ga dojema individuuum, ter simboličnimi atributi tega izkustva,

saj poskuša sočasno doseči združitev in razdružitev "oblike" in "vsebine".

*Ko sem se naposled izmotal iz te more, sem opazil, da ležim zvezanih rok v podolgovati kamniti vdolbini, ne večji od navadnega groba in umetno vsekani v strmo pečino.* Poudaril sem besede, ki označujejo protislovne okoliščine *prebuditve*, izmotavanja in *prisiljenosti*, dejanje s prenesenim pomenom ter stvarni učinek, osebno spodbudo in rezultat, ki simbolizira nujno.

Ta epizoda pomeni, da je izkustvo obenem prebuditev iz more in regresija, ki nas potisne v novo, halucinatorično, nestvarno stanje zavesti. Ni treba posebej poudarjati, da ta prebuditev pomeni nekakšno vstajenje (to predpostavlja neko, kakršno koli že obliko smrti), simbolično dejanje, tako kot velja za vsa dejanja, premike in kretnje iz te zgodbe. Vendar pa individuum, kakršen je Fluminus Rufus, svoja dejanja izvršuje ter ob odkritjih doživlja tesnobo in strah zato, ker v skladu z naravo usode pri Borgesu *"ne ve, kdo je"*. Njegova dejanja so mitična, ustrezajo nekemu arhetipu, vendar pa se kot taka ne morejo razkriti subjektu, ki jih izvršuje ali ki se jih spominja. Še več, v trenutku spopada subjekt pri Borgesu brezosebno, arhetipsko naravo svojih dejanj občuti kot nekaj grozljivega in precej podobnega smrti, nekaj, kar v njem zbuja grozo in bojazen. Tisto, kar na tem mestu v zgodbi omogoča fikcijo, je dejstvo, da se v tribunu kažejo tako osebna tesnoba kot tudi negotovost in nevarnosti individualne usode. *V prsih sem čutil boleč utrip, čutil sem, kako me prežiga žeja.* Iz vdolbine je ob vznožju gore videl potok, ki so ga ovirale razvaline in pesek, na nasprotnem bregu pa se mu je, *v zadnjih ali prvih sončnih žarkih*, prikazalo Mesto Nesmrtnih. Okoli sebe je opazil na stotine vdolbin, podobnih svoji; iz njih in iz plitvih jam, izkopanih v pesek, so se prikazovali *bledopolti ljudje, bradati in goli. Prepoznal sem jih: pripadali so zverinskemu rodu trogloditov, ki zasmrajajo obale Arabskega zaliva in etiopske spodmole; ni me začudilo, da ne govorijo in da žro kače.*

Žeja ga je prignala tako daleč, da se je z zaprtimi očmi in z rokami, zvezanimi na hrbtu, kot blaznež skotalil po pobočju do potoka, med razvaline, do reke, katere voda da nesmrtnost. Nasprotje med usmiljenja vrednim položajem človeka, ki si v svoji blaznosti kakor žival teši žejo v zastajajočem toku reke, in med čudovito, čarobno močjo, ki jo s tem pridobi, pomeni antitezo, ki izvira iz pretresljive krhkosti življenja; ta na isti ravni dogajanja



stoji tudi nasproti pošastnemu položaju trogloditov, ki sicer zbuja gnus, a so vendar Nesmrtni in torej tako etično kot fizično simbolizirajo nesmrtnost. Samo stanje reke simbolično izraža nasprotje med nesmrtnostjo trogloditov in etičnimi vrednotami, ki temeljijo na izjemnosti individuuma in na gotovosti smrti. S svojo simbolično razvidnostjo ta prizor nakazuje transcendentnost etičnih vrednot, zaobjetih v nesmrtnosti, ki jo je tribun v tem trenutku nevede dosegel.

*Preden sem se spet izgubil v spanec in blodnje, sem, kdo ve zakaj, ponovil grške besede: "Ljudstvo premožno, ki pilo temačno vodó je Asiépa, Trojci po rodu ..."*

*Ne vem, koliko dni in noči je preteklo nad mano ...*

V petem poglavju izvemo, da so te grške besede odlomek iz Homerja; v kontekstu petega poglavja, kjer se osebni pomen zgodbe docela razkroji, pomenijo motečo "anomalijo". V kontekstu drugega poglavja, kjer sta ironija in pretresljivost povezani z uporabo besed "kdove zakaj", pa izražajo naprežanje spomina in pozornost usmerijo k dejanju ter k simbolični "vsebini" prav tega dejanja. V pričujočem primeru se tribun teh besed spomni v dokončnem nasprotju z arhetipsko entiteto (Homerjem), ki se izraža skozi njega.

Za nemirom, ki je tribuna prignal do Mesta in do odkritja Nesmrtnih, zaslutimo brezosebno nujno, zaradi katere sta njegovo potovanje in njegovo iskanje dobili pomen približevanja in srečanja s Homerjem oziroma s trogloditom, ki mu, ko zapusti zaselek primitivcev, sledi kakor zvest pes. V Borgesovih novelah je zavest tako pogosto predstavljena kot brezizhodna mora, da se bralcu lahko zgodi, da ne opazi, kaj je cilj te nenavadne tehnike. Učinek koncentričnih mor, zaradi katerih se dogodki in dejanja razkrojijo in zapustijo polje resničnosti, pozornost dejansko usmerja k nečemu, kar je skorajda diametralno nasprotno tako sanjam kot tudi resničnosti; mislim na stanje nad-zavesti, izostrene ali posebne vrste budnosti, med katerim se volji in spominu lahko tako nekatera dejanja, izvršena v takšnem tranzičnem stanju, kot tudi podobe, ki nastajajo v možganih, in simboli, ki jih je moč zaslutiti, kažejo kot halucinacije. Če bi se bilo problema mogoče lotiti tako, bi bralec lahko poskusil določiti natančno število sanj ali napadov blaznosti, ki se koncentrično prekrivajo in zarisujejo potek dogodkov v tribunovi zgodbi. Na neki točki znotraj teh krogov se fizična navzočnost Homerja kot Nesmrtnega pokaže kot nekaj očitnega, vendar v spiralah,

ki pomenijo labirint zavesti, vse nakazuje, da gre zgolj za simbolično entiteto, ki takoj, ko prevzame besedo, preobrne potek zgodbe (tretje poglavje); od tega prevrata naprej njena navzočnost s svojim izražanjem bolj in bolj prežema celotno zgodbo in jo spreminja v ironičen sklad simbolov, ki se bodo zdaj zdaj razkrili. Taka izostrena čuječnost, ki je v svojem trajanju skorajda neznosna, je navadno stanje zavesti Nesmrtnih, troglodita Homerja, ki je tribunu sledil vse do vznožja planote, na kateri je stalo Mesto, in ga – tako kot Argos Odiseja – čakal, dokler ni nehal raziskovati; to pomeni, da njegovo simbolično vedenje ustreza tribunovemu izkustvu, ki ga doživi ob raziskovanju Mesta in med katerim se mu razkrije pomen njegove pošastne arhitekture.

*Okrog polnoči sem dospel v črno senco njegovih zidov, ki so zobčali idolatrične oblike v žolti pesek. Obšla me je nekakšna sveta jeza, da sem od nje zastal. Novota in puščava sta človeku tolikanj mrzki, da sem se razveselil, ko sem videl, da me je eden izmed trogloditov pospremil vse do konca. Zamižal sem in čakal (ne da bi zaspal), da se zasvita.*

Raziskovanje Mesta je najizrazitejši primer konflikta ali antagonizma med individualnim in arhetipskim v bitju, med osebno preskušnjo in brezosebno razkritjem, za katero se izkaže, da je brezpogojno določalo to preskušnjo. Jasnost tega primera paradoksalno izvira iz vrtinčenja neskončnega števila brezizhodnih položajev, ki se kar naprej ponavljajo. Na ravni osebne izkustva je to raziskovanje preskušnja duha, preskušnja groze, osamljenosti, tesnobe in občutka popolne ter brezupne zapuščenosti človeka sredi absurdnega sveta. Na simbolični ravni pa pomeni človekovo obredno potovanje skozi mikrokozmos, ki ga skriva v sebi in ki je zasnovan kot arhetipska podvojitve vesolja. To potovanje vključuje tri faze – spust, vzpon in končno razsvetljenje – ki jih oblikuje nasprotje med zunanjim videzom in globoko žalostjo zaradi njega. Razsvetljenje, ki se bo pozneje ironično prelomilo v etiko Nesmrtnih, katere znanilec je, se sklene s temi besedami: *To mesto (sem pomislil) je tolikanj grozno, da že samo njegov obstoj in trajanje, pa čeprav sredi neznane puščave, onesnažujeta preteklost in prihodnost in nekako sramotita zvezde. Dokler bo stalo, ne bo mogel nihče na svetu biti pogumen ali srečen. Ne bom ga opisoval: zmeda nepovezanih besed, tigrovo ali bikovo telo, na katerem bi se pošastno razraščali, sprijeti ali razdvojeni, zobje, drob in glave, bi ga (nemara)*

*lahko približno ponazorili.*

Končno razsvetljenje pomeni smrtnikove muke negotovosti in obupa, ki jih povzroči konfrontacija z materialno "podvojitvijo" absolutnega pomena Mesta. Tribun doživlja grozo, strah in odpor zato, ker čuti, da so Nesmrtni z zamisljivo in zgradištvijo svoje pošastne palače izoblikovali in umestili arhitekturo, ki izraža absolutno odsotnost smisla, absurdnost veselja. Palača, ta nesmrtna stvaritev, ne ponazarja razkritja reda sredi kaosa (kakor ga je prvotno Mesto, ki so ga Nesmrtni razdejali), ampak njegovo nasprotje: ironično in nespodbitno potrditev absurdnosti, ki je neizbežno zaobsežena v vsakem redu, v vsakem sorazmerju ali nasprotnosti, zaradi popolne odsotnosti smisla veselja. Izraža zanikanje vsakršnega mogočega – tako materialnega kot moralnega – reda in potemtakem tudi vsakršnih mogočih vrednot. V človeku zbuja grozo in odpor, saj z vsem, kar v njenih pošastnih potrditvah ostaja za večno nedokončano, uteleša prav element nestalnosti in nejasnosti, ki je za človeka, kot sam čuti, polje njegove lastne izbire in svobode in mu ponuja možnost, da doseže srečo in si pridobi osebne vrline, ponos, čast, krepost, razum. Prav Homer – o tem nas pouči četrto poglavje – je zasnoval pošastnost takšne arhitekture. Tako torej končno razsvetljenje znotraj celotne zgodbe pomeni srečanje med zavestjo in med strukturo te zavesti na arhetipski ravni, njenim pomenom.

Tesnoba, ki jo je tribun občutil med iskanjem Nesmrtnih, je bila torej vztrajna slutnja razsvetljenja: kot subjekt, ki deluje in trpi, v upanju na uresničitev svojih osebnih želja in svoje posamezne usode, je tribun zgolj imanenca neke nesmrtnosti in mitske entitete; njegove misli in dejanja so – če ugledajo luč sveta – zgolj izražanja abstraktne volje in arhetipskega spomina. Tribunova tesnoba, umeščena v sedanost zgodbe, je vztrajna slutnja skorajšnjega razsvetljenja, ki človeka pouči, da je individualna usoda funkcija arhetipske razsežnosti biti. Borgesov namen je torej pokazati, da je sama zavest antagonizem med – na eni strani – voljo in občutki individuuma, ki pričakuje, da mu bo v prihodnosti uspelo uresničiti svojo svobodo, in – na drugi strani – skorajšnjim, neizprosnim koncem te svobode ter možnosti za njeno udejanjenje, kakršno terja *Človek*, generično in pravadno bitje, ki ga vsakdo izmed nas nosi v sebi in ki je, četudi nam je tuj, temelj naše identitete. Tribun ne občuti "pomena" svoje prihodnje svobode, ampak neizogibnost preoblikovanja te svobode zaradi brezosebne nujnosti.

V tretji fazi, ki tribuna privede pred pošastno palačo, stavbo Nesmrtnih po Homerjevi zamisli, se izkaže, da je bil prav tam cilj, h kateremu je težila brezpogojna tesnoba, ki ga je od tebenske noči brez spanca pripeljala do brezupnega končnega razsvetljenja.

Osebna zgodba podaja tribunovo tesnobo kot preskušnjo, ki jo v časovnem okviru dogodkov prestaja volja, in kot preskušnjo, ki jo v časovnem okviru zgodbe prestaja spomin. Vendar pa napetosti v zgodbi ne izvirajo iz kakega nasprotovanja med temi elementi, saj imajo isti pomen in sestavljajo osebni razvoj in tok zgodbe. Napetosti ali nasprotujoči si elementi zgodbe izvirajo iz tiste nepomirljivosti, minljivosti in dokončnosti, kakršne vsebuje osebna plat vsakega izkustva in vsakega dogodka, v nasprotju z brezpogojnostjo nasprotnega toka, ki ta izkustva in dogodke zaznamuje tako kot toliko drugih izražanj kakega mita ali arhetipa. Takšna je struktura nenehnega antagonizma med kristalizacijo individualnega izkustva ter individualne usode v času in razkrojitvijo ali zdrsom, ki ju zadene zaradi anonimne narave arhetipskih simbolov; takšna je, na ravni ironije, struktura zavesti, ki jo je Borges poskušal ujeti in zarisati v petih poglavjih in v petih različnih kontekstih; ta hkrati s svojo lastno kristalizacijo dosežejo tudi razlom prejšnjega poglavja ali konteksta, celota pa pomeni simbolično razvidnost enkratne zavesti in usode. Trditev, da napetosti v takšni arhitekturi navsezadnje ustvarijo stanje dokončnega nasprotja, pomeni spoznanje, da je z Borgesovega stališča zavest neizbežna nujnost v času, kontinuum napetosti, ki se lahko konča le z izničenjem živega subjekta.

### III

Vsako izmed petih poglavij torej znotraj glavnega konteksta pomeni antagonizem v natančno določenem, povezanem kontekst. Prvo poglavje v tribunovo individualno preskušnjo uvaja zabrisane in nejasne *slutnje* Homerja kot simbolične entitete. V drugem poglavju se te slutnje stopnjujejo do skorajšnjega *razkritja*, ki ga naznanjajo muke tesnobe, groze in obupa med raziskovanjem Mesta, raziskovanjem, ki pomeni prostorski vidik srečanja s Homerjem, z Nesmrtnim, enako kot trogloditovo bedenje predstavlja njegov časovni vidik. V tretjem poglavju se zgodi konfrontacija med individuumom in arhetipom, tribunove preskušnje pa dosežejo svoj vrhunec, ko se razkrije,

da je troglodit nesmrtni stvaritelj *Odiseje*.

Če hočemo dojeti preobrate in napetosti, ki so podlaga te konfrontacije, moramo po eni strani začititi ironično nujnost vsakega izmed tribunovih razkritij, skupaj z vsakim spremljajočim kontrapunktom, po drugi strani pa razumeti posrednost uporabljene metode, ki deluje s kopičenjem nasprotujočih si modifikacij. Ko je tribun prišel iz zadnjega hipogeja, je spet naletel na troglodita, zatopljenega v risanje znamenj v pesek; ogledoval si jih je, jih popravljaj, potem pa brisal, kot bi se igre naveličal. Zdelo se je, kot da to bitje živalskega videza živi v primitivnem svetu, ki ga prav nič ne more spraviti iz tira. Niti s kretnjo ali s kakim izrazom ni bil sposoben pokazati najmanjšega znaka kakega čustva ali misli. A njegova navzočnost in družba sta tribunu pomagali prenašati pošastne muke samote in globoke žalosti. *Pogledal me je, ni bilo videti, da me prepozna. A olajšanje, ki me je obšlo, je bilo tolikšno (ali pa tolikšna in tako grozotna moja samota), da sem pomislil, da me ta prvinski troglodit, ki pred vhodom v jamo dviga pogled k meni, ves čas čaka.* Troglodit ga je odpeljal nazaj v zaselek in to noč je tribun sklenil, da ga bo naučil govoriti.

Trogloditova ponižnost in ubornost sta mu v spomin priklicali podobo starega, betežnega psa iz *Odiseje*, pa ga je imenoval Argos in ga poskušal to naučiti. Ta poteza je ironična (v resnici gre za vozal ironičnih prepletov), zato ker je bil na videz slučajen domislek v resnici neizogiben, saj sta troglodit in tribun samo dva vidika ene same zavesti, ki ju ločujejo stoletja ter prepad razlik v dosegu in načinu njunih zaznav, in tudi zato, ker so bili – kot nam pokaže potek dogodkov – tako tribunovo dolgotrajno in brezplodno prizadevanje, da bi ta neobčutljivi stvor naučil imena Argos, kot tudi podobe, intuicije in izmišljije, ki so se v njegovem duhu vrstile med tem večletnim prizadevanjem, vse to je bila slutnja vsevednosti, ki je je bil deležen trogloditov arhetipski duh. Zdi se, da kontekst četrtega poglavja nakazuje, da so bila znamenja, ki jih je troglodit risal v pesek, morda simboli nekega človeku nedostopnega umovanja, za katero je moč predvidevati, da se je – četudi le bežno – nanašalo na potekajočo se konfrontacijo; v tem primeru tribunov obstoj ne bi bil nič več kot zgolj podoba takega nesmrtnega duha. *Stal je nepremično, strmega pogleda, in videti je bilo, da ne zaznava zvokov, ki sem mu jih vbijal v glavo. Bil je nekaj korakov vstran, a zdelo se je, da je zelo daleč. Ležal je v pesku kot drobcena*

*in krušljiva sfinga iz lave in puščal, da so od jutranje do večerne zarje nad njim krožili nébesi ... Pomislil sem, da z Argosom pripadava različnim vesoljem; pomislil, da so najine zaznave iste, a da jih Argos drugače povezuje in ustvarja iz njih drugačne predstave; pomislil sem, da morebiti ne pozna predstav, ampak le vrtoglav in neprenehin tok silno kratkih vtisov. Mislil sem na svet brez spomina in brez časa; tehtal sem možnost, da obstaja jezik, ki nima samostalnikov, ampak le neosebne glagole in pridevnike, ki se ne sklanjajo. Tako so umirali dnevi in z dnevi leta ...*

A če poblíže pretehtamo ironični pomen tribunovih razkritij in naporov, se ovemo nasprotujočih si napetosti, zaradi katerih je – ob tribunovem divjem in brezplodnem začudenju – moč spregledati, kako zelo je portret arhetipske entitete, kakršnega zarisuje Borges, v nasprotju z ironijo. Argosova neobčutljivost in njegovo bedno stanje izvirajo iz njegove nesmrtnosti. Njegovo fizično stanje je prav tako pretresljivo kakor tribunovi napori, da bi dojel trogloditovo abstraktno mišljenje.

Ko Argos (ali bolje, Homer), ki ga je ploha sredi puščave prignala do kar se le da primitivne ekstaze, spregovori, izjeclja stavke, ki – kot izraz njegovega usode, usode nesmrtnika, nenadoma dovezetnega za čiste zaznave – nosijo v sebi neizogibnost in je torej njihova simbolika ob podobi zvestega psa, ležečega na kupu gnoja, dvakratno pretresljiva.

*"Argos, Odisejev pes." In nato, še zmerom, ne da bi me pogledal: "Ta pes, ležeč na kupu gnoja."*

*Zlahka sprejemamo resničnost, nemara zato, ker slutimo, da ni nič resnično. Vprašal sem ga, kaj ve o Odiseji. S težavo je razumel grško; moral sem ponoviti vprašanje.*

*"Jako malo," je rekel. "Manj kot najneznatnejši rapsod. Tisoč let je že minilo, kar sem si jo izmislil."*

Ne nameravam se truditi z analizo neštetihi ironičnih elementov, ki izvirajo iz tega odlomka, iz tega za zgodbo odločilnega razkritja; cilj, za katerega si prizadeva ironija v takih oblikah, je za analizo očitno popolnoma nedosegljiv: oživiti pomene, ki se sočasno razkrivajo in se kažejo kakor pretanjena zrcalna igra simbolov, oplemenitenih z obupnim prizadevanjem, da bi se v literaturi izrazilo nekaj, česar ta ne more izraziti: samo prehajanje simbolov v neko višjo resničnost, kjer ne obstajajo več kot simboli, ampak so sestavni del najgloblje resničnosti. Različne oblike ironije tako torej



– skozi medsebojna nasprotovanja – izzovejo nestanovitnost pomenov. Troglodit, pred katerim se znajde Flaminius Rufus, odseva mitske identitete Homerja, Odiseja in Argosa, kot identitete, ki so hkrati ena sama in več različnih identitet. Ironični elementi poleg tega privedejo do nepopravljivo razdvojenega položaja, v katerem podoba nesmrtnega stvaritelja, ki pod vplivom časa navsezadnje postane utelešenje podobe starega psa, ležečega na kupu gnoja, v nas zbudi grozo in zmedenost. Toda ta podoba gnijočega propadanja določa okvir, znotraj katerega bomo lahko presodili vrednost osebne literarne stvaritve v odnosu do "etike za nesmrtno".

## IV

*Tisti dan se mi je vse razjasnilo.* Kontekst petega poglavja pojasnjuje zaplete in izkustva iz drugega in tretjega poglavja tako, da tem zapletom in izkustvom odvzame tisto, kar jih določa kot skrivnost in kot pričakovanje, ter tako pripelje do razdrobitve njihovega enkratnega in osebnega pomena. Flaminius Rufus še precej let potem, ko je pil iz peskastega potoka, ni vedel za svojo nesmrtnost, vse do viharno deževnega jutra. Zgodba napreduje z nizanem, kopičenjem modifikacij, ki jih v individualnem povzročata mitsko in brezosebno, zato, strogo vzet, kontekst prvoosebnega "Jaza" v kontekstu vsakega izmed petih poglavij doživi niz pretanjenih modifikacij. Spod "Jaza" kot posamezne identitete iz prvega poglavja smo kot njegov kontrapunkt že zaznavali predznake brezosebne entitete. Pri "Jazu", ki pojasnjuje skrivnosti, povezane z obstojem trogloditov, reke nesmrtnosti in Mesta, opazamo, da so se razmerja spremenila in da je Flaminius Rufus kot posamezna identiteta zdaj postavljen kot kontrapunkt brezosebnemu tonu tiste entitete, ki oznanja: *Biti nesmrten je brez pomena ... božansko, grozovito in neumljivo je vedeti za svojo nesmrtnost.* Ta brezosebna identiteta nam tako izpriča Homerjevo zgodbo in zgodbo nesmrtnih ter nam njihov način življenja in njihovo pojmovanje sveta (ki je temelj njihove etike) predstavi kot sistem natančno določenih izravnjav.

Vedeti za svojo lastno nesmrtnost pomeni razpolagati z nesmrtno zavestjo, ki je sposobna dojeti katero koli izkustvo, katero koli misel ali čustvo, kakršnega je zmožen človeški rod, pa naj bodo nizkotni, sprijeni, plemeniti ali krepostni. Znotraj neskončnosti je za nesmrtnega možno vse

dobro in zlo, dogodile se mu bodo vse slabe ali vesele stvari, ki se lahko zgodijo človeku. Za nesmrtno zavest je vsako dejanje pravilno, a tudi nepomembno. Nobenih moralnih ali umstvenih vrednot niti zaslug ni, saj ni nobenih individualnih značilnosti ali osebnih situacij, kot tudi ni radosti, nevarnosti ali usod; osebne stvaritve, odkritja, vse to je izbrisano. Za nesmrtno zavest je vsako dejanje, vsako izkustvo ali situacija samo odmev drugih dogodkov iz preteklosti ali pa napoved dogodkov, ki se bodo še zgodili. Nič ne more biti novo, enkratno in v vsakem nesmrtnem je vsebovano celotno človeštvo. *Homer je sestavil Odisejo; če vzamemo čas, ki nima konca, in v njem brezkončne okoliščine in premene, je nemogoče, da bi Odiseja ne bila sestavljena vsaj enkrat. Nobeden je nekdo, en sam nesmrtni človek je vsi ljudje. Kakor Cornelius Agrippa sem bog, junak in filozof, sem demon in sem svet, to je utrudljiv način, da se pové, da me ni.*

Vedeti za svojo lastno nesmrtnost pomeni samega sebe *a priori* imeti za nosilca tega, kar je v celotnem človeštvu anonimnega, brezosebnega; pomeni arhetipski obstoj doživljati kot resničnost ne-bit.

Nesmrtni niso občutili nobenega sočutja, saj skoraj niso občutili nobenega trpljenja. Njihovo zavest so sestavljali težavni napor, da bi dosegli čisto mišljenje, stanje silovite umstvene ostrine in čuječnosti, ki je bilo zanje stanje enako kompleksnega užitka.

Etika Nesmrtnih se razkrije kot ironični kontrapunkt tribunovi individualni preskušnji, kajti ta brezosebna razkritja v ravnodušnem in brezbriznem tonu so prav tako izraz tega individuuma, ki je bil v svoji volji postavljen na preskušnjo in ki nam je to izkustvo predočil kot preskušnjo spomina, z živo zarisanimi mukami tesnobe, groze in obupa, ki so neločljivi del smrtnikovega obstoja.

Zdaj, ko imamo celovito predstavo o poteku zgodbe, lahko domnevamo, da se bo zgodil tudi do ironičen zasuk teh pripetljajev, da pa bosta tedaj osebna identiteta in smrtnost sestavni del tegale paradoksa: iskanja reke, ki bi prinesla smrtnost, preskušnje nesmrtnega bitja, ki se trudi najti smrt.

*Med nasledki doktrine, po kateri ne obstaja nič, česar ne izravnava nekaj drugega, nas je eden, ki je bil teoretično prav malo pomemben, napeljal, da smo se na začetku ali ob koncu desetega stoletja razkropili po obličju zemlje. Takole slôve: "Obstaja reka, katere voda da nesmrtnost;*

*nekje je neka druga reka, katere voda jo odvzame." Število rek ni neskončno; nesmrtni popotnik, ki bo obšel svet, bo nekega dne pil iz vseh. Odločili smo se, da poiščemo to reko.*

Navidezno ravnovesje medsebojnih izravnav med smrtjo in nesmrtnostjo, individualnostjo in mitskim obstojem, v resnici ni nobeno ravnovesje, ampak, nasprotno, nova potrditev temeljnega nasprotja, ki se lahko konča edino s smrtjo individuuma. Vedeti za svojo lastno nesmrtnost je neumljivo in grozovito zato, ker to pomeni vedeti, da je zavest neizprosna nuja v času in da nesmrtna zavest ne prinaša niti zanikanja časa niti preobrazbe obstoja.

Zaradi take strukture, ki jo sestavljajo docela nepomirljive napetosti in je protiodgovor, kakršnega v polju literature Borges ponuja za negotovo in drzno ravnovesje v baročni umetnosti in glasbi, je neizogibno, da se nesmrtni iznebijo svoje nesmrtnosti, in prav to dejanje je, v skladu z njihovo etiko, brez vsakršnega notranjega pomena ali vrednosti. Taka situacija je nedvomno pretresljiva, saj nesmrtnost teži prav k temu; in tudi ironična je, kajti pomen pretresljivega se zdaj preobrbe in za preskušnjo Flaminija Rufa začnemo slutiti Homerjevo osebnost, arhetip stvaritelja.

*Smrt (ali njeno omenjanje) naredi ljudi izumetničene in vznesene. Pretresa jih njihova usoda prividov; vse, kar naredijo, utegne biti zadnjikrat; nobenega obraza ni, ki se ne zabrisuje kot obraz v sanjah. Smrtni imajo vse za nepopravljivo in naključno. Nesmrtnim pa slehernno dejanje (in sleher-na misel) pomeni odmev tistih, ki so se v preteklosti brez razvidnega vzroka zgodili pred njima, ali zanesljivo napoved tistih, ki ju bodo v prihodnosti ponavljali do vrtoglavosti. Ničesar ni, kar ne bi bilo kot izgubljeno med neutrudnimi zrcali. Nič se ne more dogoditi enkrat samkrat, nič ni dragoceno zaradi svoje začasnosti. Nesmrtnim elegično, resnobno in slovesno ne pomenijo nič. S Homerjem sva se razšla pred Tangerjem; mislim, da se nisva poslovila.*

## V

Pojasnila iz četrtega poglavja se končujejo z grobim izkrivljenjem njihove vsebine, pri tem se v zadnjem stavku nekako ponovi konec tretjega poglavja, trenutka, ko sta si Flaminus Rufus in Homer jasno postavljena nasproti in nam tako odkrijeta, da je njuna identiteta ista, saj je arhetip

nekaj, kar je individuumu imanentno. Zdaj, ko smo že navajeni na to, da pripetljaji, prostor in čas dobivajo ironične odmeve, opazimo, da njihova neizogibnost izvira iz dveh nasprotno usmerjenih tokov: na eni strani toka zgodovinskega izseka, ki pomeni učinek, kakršnega imajo dogodki na individuuma, ter na drugi strani protitoka, ki se tukaj pojavi prav zaradi pomembnega izkrivljanja dogodkov v petem poglavju.

Brezosebnost, ki je bila bežno nakazana v prvem poglavju, ki je v pošastni palači iz drugega poglavja razkrila svojo imanentnost in se nam v tretjem poglavju pokazala v podobi troglodita, se v tem odlomku neposredno izraža z neomajno ravnodušnim in brezbržnim tonom, ki je v nasprotju s tesnobo, kakršno v tribunu zbujajo prestane preskušnje. Protitok, ki dopolni poglavitno antitezo dane teme, nekako pomeni dokončen razpad vsebine predhodnih poglavij; ob tem pa nas prepričuje, da se je zgodba na novo preuredila na neki drugi ravni: na ravni, na kateri je vsebino petih poglavij treba pojmovati kot celoto, kot popolno konfrontacijo individualnega in arhetipskega znotraj mehanizma, ki poskuša znova ustvariti sočasno kristalizacijo in razkrojitev individualne zavesti v času zgodovine. Prav zato je treba na konfrontacijo iz tretjega poglavja – osrednjega poglavja tega na videz nedoumljivega procesa – gledati kot na značilno situacijo za celotni mehanizem in kot na situacijo, ki jo implicitno simbolizira vsak del zgodbe.

Za popolno razumevanje dela je nujno uvideti, da je vsako poglavje posebej oziroma kontekst vsakega poglavja posebej v ironičnem nasprotju z vsakim izmed drugih poglavij oziroma kontekstov, to zagotavlja homogenost celote. Tako kot ogleдалa, ki jih omenja tribun, vsako poglavje odseva vsebino drugih poglavij in celota nam ponuja sočasnost pomenov, ki sestavljajo nasprotje z napredujočim zaporedjem izkustev in pripetljajev v življenju Nesmrtnega. Zgodba s svojimi dogodki zajema najmanj šestnajst stoletij; in če se ozremo vse do dobe homerskih pesnitev, je treba k temu prišteti skoraj enajst stoletij. Vendar pa niti estetski užitek, ki ga zgodba lahko prinese, niti pritrjevanje vsebovanim idejam nista odvisna od mogočega dvoma, ki bi v nas sprožil vprašanje, ali lahko to časovno razdobje in ti dogodki zaokrožajo eno samo življenje (in še manj niz utelešenj ali preobrazb); pa ne zato, ker se zgodba odkrito predstavlja kot fantastična, ampak zato, ker gre za simbolično zgodbo. Z estetskega vidika časovno razdobje, ki ga zajema, ne more biti vprašljivo, ampak je medsebojno

povezanost različnih kontekstov zgodbe mogoče pretresati z vidika njihove simbolične enotnosti in ne več samo z vidika enotnosti zgodbe. Borges je takšno medsebojno povezanost dosegel posredno, z ironičnim prepletanjem prekrivajočih se kontekstov, torej tako, da ti konteksti sočasno odsevajo splošen simboličen smisel.

Z dojetjem dejstva, da se od prvih znamenj brezosebnega do napredujočega izkrivljajočega učinka brezosebnega nad osebnim zaokrožene enote med seboj posredno odsevajo prek ironije, razumemo, da ima njihova homogenost, celota, ki jo sestavljajo, neki simboličen smisel, ki bi ga brez navzočnosti ironije prezrli. Spoznanje, da se nakopičena, zaporedna izkrivljanja vsa naenkrat odsevajo med seboj, potemtakem prinese spoznanje, do kakšne stopnje ironičnosti je Borges stopnjeval protislovnosti svoje arhitekture, da bi tako kar najbolje dosegel konfrontacijo osebnih in arhetipskih razsežnosti biti.

Arhitektura zgodbe se torej ne gradi samo iz pomenov, ki se med seboj spopadajo, ampak tudi iz njihove napete vzajemnosti, ki v nas zbuja nenadne intuicije in se jim nato nenehno posmehuje. In prav ta vzajemnost, ki jo je omogočila posredna silovitost ironije, ustvarja vtis, da smo tik pred razkritjem, ki nas bo pripeljalo do nekega višjega, celostnega simbolizma, za katerega se nam zdi, da bo zdaj zdaj tu, da nam je že skoraj dosegljiv. Ironija takšen odziv omogoča tako, da nam z osamitvijo vsakega izmed teh nepomirljivih nasprotij zbudi zavest o tem, kako globoko je treba zbuditi naše zaznave, da bi ta nepomirljiva nasprotja lahko sprejeli v njihovi sočasnosti. Skozi svojo vlogo se nam ironija kaže kot katalizator simbolov z različnih, včasih precej oddaljenih ravni, kot katalizator naših intuicij in odzivov. Ironija takšen skoraj dosegljiv simbolizem, ki ga kot prikrito navzočega slutimo v vsaki izmed naših zaznav, sproži takrat, kadar teži k najvišji stopnji učinkovitosti. Prav zato je posebnost simboličnih možnosti Borgesove arhitekture v tem, da so neločljivo povezane s svojim katalizatorjem: ironijo. V zgodbi, ki nas zanima, kot tudi v drugih s to preskušeno tehniko Borges uporabi ironijo kot ovinek, prek katerega nas pripelje na prag višjega in celo transcendentnega simbolizma, vendar pa pri tem ne pozabi poskrbeti za to, da nas bodo ti simboli dosegli skupaj z ironičnim zadržkom.

Borgesova umetniška vrednost je zelo povezana z globino, kjer bralec

pod vplivom napetosti takšnega ironičnega zadržka kristalizira simbolične možnosti njegovih zgodb.

Namen prvega dela petega poglavja je poročilo o dogodkih, ki so se v življenju Flaminija Rufa-Cartaphilusa pripetili od enajstega stoletja do leta 1921, če le pomenijo nadaljevanje različnih vidikov homerske tradicije v več jezikih in literaturah; ob tem pa premišljeno namiguje zdaj na epske teme vojne in pustolovščin, zdaj na filozofske in ezoterične razlage homerskih pesnitev ter na spore in razglabljanja glede njihovega nastanka in avtorja. Ko mine prva osuplost, opazimo, da je subjekt, pripovedni "Jaz" brezosebna entiteta, ki ji življenji Flaminija Rufa in Cartaphilusa kot njen kontapunkt priskrbita identiteto.

Leta 1921 je Nesmrtni, ki je iz Anglije potoval v Bombay (pot, ki vodi v nasprotno smer kot pot jezdeca, ki je v prvem poglavju prišel z druge strani Gangesa), blizu eritrejskega pristanišča odkril reko, katere voda ga je vrnila med smrtne. Opomba, ki jo na dno strani ustrežljivo pripiše Borges urednik, postavlja domnevo, da je bilo *mogoče ... prečrtano ime pristanišča*. Takšno opozarjanje na ime pristanišča skorajda ni potrebno; glede na neizogibno simetrijo med dobami in kraji vemo, da če to pristanišče ni na kraju nekdanje Berenike (ob Črnem morju, kjer je v prvem poglavju stal tribunov tabor), potem bi tam moralo biti, kajti vsaka simetrična situacija mora s pomočjo vnovičnih nastopov in ponavljanj znova priklicati v spomin temo nepomirljivih nasprotij, pri tem prav ta nepomirljivost zagotavlja stanovitnost njihovega toka. Trenutek, v katerem tribun spije vodo, ki vrača smrtnost, je opisan s tonom brezosebne in vsakdanje sreče, ki je v nasprotju s halucinatoričnim dogodkom iz drugega poglavja. *Spet sem smrten, sem si ponavljal, spet sem kot vsi ljudje. Tisto noč sem spal do zore.*

Nato pride stavek: *Po enem letu sem spet pregledal te strani*, iz katerega izvemo, da je bilo predhodno besedilo verjetno napisano leta 1922<sup>1</sup>, torej takoj potem, ko je Nesmrtni spet postal smrten; ta okoliščina lahko (tistim, za katere je takšna verjetnost nujna) pojasni tako razvneta osebna čustva

<sup>1</sup> Ta datum ima za Borgesa nedvomen osebni sopomen: Joseph Cartaphilius, simbolični "Nesmrtni", izgubi svojo nesmrtnost in začne z zapisovanjem pripovedi o tem, kar je izkusil, v trenutku, ko tudi Borges začne svojo literarno kariero.



iz prvih poglavij kot tudi (pretresljivo) brezbriznost in neomajno ravnodušnost zadnjega odstavka.

V drugem odlomku, kritičnem pregledu celotnega dokumenta, a še posebno predhodnega odlomka, Cartaphilus poskuša razložiti moteče, neresnične prvine svoje lastne avtobiografije in to se kaže kot vdor nekoga drugega v zgodbo, v kateri se postopno zarisujejo njegovi obrisi. V tem trenutku, ko postane ironična nasprotnost treh identitet – Flaminija Rufa, Cartaphilusa, Homerja – očitna, doseže glavna antiteza svoj sklep. *Zgodba, ki sem jo povedal, se zdi neresnična, ker se v njej prepletajo dogodki, ki so se pripetili dvema osebama.* Sledi ločitev med identitetama Flaminija Rufa in Josepha Cartaphilusa, ki zdaj o tribunu govori do kraja objektivno, kot da bi med njima obstajala takšna razlika kot med avtorjem in osebo, ki jo je sam ustvaril. Čutiti je, da se tako izraža zato, ker nima več individualnosti, identitete. Takšna izkrivljanja pa imajo skrit smisel: Homer je tista entiteta, ki ločenima identitetama Flaminija Rufa in Cartaphila daje njun smisel, kajti prav on je arhetip, ki ga je prvi čutil kot sebi istovetnega in za katerega drugi iz izkušnje ve, da je to on sam. Od tod sledi, da je bil Cartaphilus, ki sklene pripoved, Homer, nesmrtni pesnik, da je bil človeštvo, človekova generična zavest in da zdaj nima več svoje identitete. Ker brezosebnosti nesmrtni zavesti ni mogoče priličiti neki običajni identiteti – kajti prav smrt navsezadnje vsakogaršnji usodi zagotovi njeno edinstvenost in dokončnost – se Cartaphilus odloči za zanesljivejšo nesmrtnost, dokončno nesmrtnost anonimnosti in pozabe. Med jezikovnimi sredstvi, še manj pa med konvencionalnimi sredstvi literarnega jezika ni najti podob, ki bi lahko v obliki žive in jasne navzočnosti izrazile ali nakazale popolno brezosebnost in popolno anonimnost; samo spomnimo se, v kako neverjetno bednem stanju je bil troglodit! Ko je dosežena takšna stopnja "brezosebne" navzočnosti, pomeni, da je izčrpana celo možnost izražanja, da je izčrpana osebna vsebina jezika in izkustva. Cartaphilus, ki na tem mestu simbolizira literarnega umetnika dvajsetega stoletja, trgovec z literarnimi starinami, med katerimi so najdragocenejše besede same, na koncu pravi:

*Ko se bliža konec, izginjajo podobe spomina; ostajajo samo besede. Ni čudno, da je čas spremaal tiste, ki so me nekaj predstavljale, s tistimi, ki so bile simboli usode človeka, ki me je spremljal toliko stoletij. Bil sem Homer; kmalu bom Nihče, kot Odisej; kmalu bom vsi: mrtev bom.*

Cartaphilus svojo analizo začne s preoblikovanjem osebne vsebine pri Homerju izposojenih motivov, ki so se pojavljali v toku preskušenej Flaminija Rufa, in dogodkom tako odvzame njihov posamezni in osebni smisel ter nazadnje iz spominskih podob, ki sestavljajo njegovo zgodbo, odstrani vse druge vsebine razen arhetipske. Če upoštevamo tako številne prelome, ki jih prinaša takšen postopek, kot tudi kontekst prvih treh poglavij, moramo priti do sklepa, da pri pisanju tega zadnjega poglavja ni šlo za "spomin" na dogodke, ampak za slutnjo njihove mitske in simbolične "vsebine". V analizi, ki se ji Cartaphilus posveča na tem mestu, je tako kot v njegovem predhodnem naprežanju, da bi se znova dokopal do svojih spominov, treba videti niz razpršenih izražanj Homerja, simbolične osebe, ki v vsej zgodbi igra nespremenjeno vlogo simbola človekove zavesti in vlogo arhetipa nesmrtnega stvaritelja. Odmeve tega niza najdemo tudi v prvem in drugem poglavju, tako da lahko dojamemo, da sila, ki ji sledi tribun, izraža arhetipsko entiteto; zdaj je iz njega popolnoma odstranjena vsaka čustvena napetost, vendar prav s tem izraža občutek, ki je ravno nasproten prejšnji brezpogojnosti – občutek pretresljive krhkosti brezosebne zavesti.

Če primerjamo zadnje dogodke, o katerih pripoveduje Cartaphilus, pripis iz leta 1950, poročajoč o kritični študiji, ki jo je dokumentu posvetil doktor Nahum Cordovero (nadvse učen kritik, ki pa ni zmožen razumeti globokega Borgesovega simbolizma) in o doktorjevem sklepu, da je celoten dokument apokrifan, ter Borgesovo končno opombo, lahko s pomočjo teh treh vidikov presodimo ironičnost celotne konfrontacije. Navedel bom samo Borgesovo končno opombo:

*Po mojem je ta izpeljava nevzdržna. "Ko se bliža konec," je napisal Cartaphilus, "izginjajo podobe spomina; ostajajo samo besede." Besede, predstavljene in okrnjene besede, besede drugih, tak je bil borni vbogajme, ki so mu ga dale ure in stoletja.*

Cartaphilus, ki so ga zmedla številna navajanja Homerja v zgodbi, jih je izpostavil kot parazitne prvine, ki so posledica lažnivosti kot bistvenega elementa poetičnih postopkov ter posledica pešajočega spomina. Sami čutimo, da so bila ta navajanja nujna, in zdi se nam, da tudi vemo zakaj, a brezosebni duh gleda na to z nasprotne strani in takšna nezdružljivost skupaj z občutkom preloma, ki ga zbuja, je temelj ironičnega nasprotja med tokom dogodkov

času in nasprotnim tokom s konca zgodbe. V veri, da piše osebno zgodbo, je Cartaphilus obenem sestavil tudi brezosebno Homerjevo zgodbo in njegovo besedilo je zaradi tiste pretresljivosti, ki jo nosijo zabrisovanje avtorja, vtis pričakovanja in razvidna prosojnost dogodkov, moč pojmovati kot Borgesov zgled ustvarjalnega procesa v literaturi in tudi kot poustvaritev homerskih tem v dvajsetem stoletju.

Sklep doktorja Cordovera, češ da je celotno besedilo apokrifno, dospe natanko na pol poti do resnice. Celotna zgodba je zasnovana kot splet vrinkov, zbirka citatov in nanašanj, ki je na prvi pogled brez motiva, zaradi svoje nepretrganosti pa je v resnici trdno tkan simbolni osnovni votek literarne tradicije, pri tem je ta tradicija v vsaki točki svoje zgodovine zasnovana kot istovetnost pozabe in spomina. Pripis, Borgesova parodija na zbegane kritike njegovega dela, je zanj le ironičen način, da nas na to opozori. Vendar pa nas ne opozori na to, da je izdelal arhitekturo, sestavljeno iz "vrinkov" ali "vstavkov", ki ji ni dovolj, da bi – tako kot Eliotova *Pusta dežela* – na neki mit in celotno literarno tradicijo navajala znotraj natančno določenega čustvenega konteksta ter simbolično zavest slikala v njenem trajanju in ponavljanju – tako kot Joyceova arhitektura v *Finnegans Wake* – zato nam poleg tega z izjemno varčno uporabljenimi sredstvi ponuja cel niz kontekstov, ki drug drugega pojasnjujejo in s katerimi naj bi dosegli mit, znova doživeli tradicijo, dojeli bistvene pojme časa in spomina ter poskušali razvozlati simbol. V takšnem osnovnem votku vrinki, ki se zaradi svoje zmožnosti ironičnega prelamljanja preoblikujejo v simbole, nosijo tako oseben kot tudi brezoseben smisel; takšno ironično nasprotje pripelje do sklada simbolov, ki je za nas nenehen vir presenečenj, kajti učinek ironije je prav ta, da je absolutni smisel simbolov, ki se nam vedno izmika, vedno tik pred tem, da se razkrije; a priznati moramo, da se tako pretanjeno zgrajena zgodba neizogibno izmakne kritiški občutljivosti kakega doktorja Cordovera.

Tako torej prav ta baročno elegantna ironija osvetljuje kompleksno dovršenost kristalizacije brezosebne identitete in spomina, ki se izpolni zaradi razdora individualne zgodbe, raztopitve nekega življenja v "videz", ki je zmožen kljubovati razkrajajočemu učinku časa in smrti, saj deluje bolj razdejalno kot bi lahko nesmrtnost, in končno zaradi neminljive narave individualnega, posameznega, nenadomestljivega življenja, zaradi smrti jezika in spomina. Borgesovski junak zavesti, Nesmrtni, najprej pije iz

reke nesmrtnosti ter je tako vpeljan v obstoj arhetipa in se z njim istoveti; arhetipa, ki pa (pretresljivo dejstvo) se vendarle lahko izraža samo prek napetosti svojega lastnega, že skoraj izginulega "jaza"; nato išče reko, katere voda bi mu vrnila smrtnost, jo najde in pije iz nje; umre prepuščen "ničevosti" smrti, ki življenje dokončno spremeni v "videz". Po zaslugi ironičnega mehanizma sočasnosti pomenov je mogoče izpeljati konfrontacijo (in pri tem doseči simbolično povezano celoto), ob kateri moramo zaslutiti (ne da bi ju dosegli) nedojemljivi smisel in skrivnost, ki jo v sebi prikriva vsak simbolizem; a kaj drugega bi lahko bila ta smisel in ta skrivnost kot pa zavest, ki jo imamo o sebi kot o individuumih, a tudi o sebi kot o podobah Človeka in človekove usode v svetu?



(1981)

Prevedla Suzana Koncut