

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Jorge Luis Borges

Štirje eseji

O čaščenju knjig

V osmi knjigi *Odiseje* beremo, da bogovi pletejo nezgode zato, da bodo prihodnji rodovi imeli kaj pripovedovati; za Mallarméjevo izjavo: *Svet je zato, da pridemo do knjige* se zdi, kot da trideset stoletij kasneje ponavlja isti pojem o estetskem upravičenju zla. Vendar obe teleologiji ne sovpadata v celoti; Grkova ustreza dobi ustne besede, Francozova pa dobi pisane besede. V eni je govor o pripovedovanju, v drugi o knjigah. Knjiga, katerakoli knjiga nam pomeni sveti predmet: že Cervantes, ki mogoče ni poslušal vsega, kar so pravili ljudje, je bral celo "raztrgane papirje na cesti". V eni izmed Shawovih komedij ogenj grozi aleksandrijski knjižnici; nekdo vzklikne, da bo zgorel spomin človeštva, Cezar pa mu reče: *Pusti, naj zgori. To je spomin podlosti*. Zgodovinski Cezar bi, po mojem, odobril ali zavrnil sodbo, ki mu jo pripisuje pisec, vendar je ne bi, tako kot mi, imel za svetoskrunsko šalo. Vzrok za to je jasen: za starodavnike ni bila pisana beseda drugega kot nadomestek ustne besede.

Znano je, da Pitagora ni nič napisal; Gomperz (*Griechische Denker*, I, 3) ga brani, ko pravi, da je tako ravnal, ker je bolj zaupal učinkom ustne vzgoje. Večjo moč kot Pitagorova gola zdržnost ima nedvoumno Platonovo pričevanje. Ta je v *Timaju* zatrdil: "Težko je odkriti stvaritelja in očeta tega vesoljstva in potem, ko smo ga odkrili, ga je nemogoče razodeti vsem ljudem," in v *Faidru* je povedal neko egipčansko bajko proti pisavi (navaditi se na pisavo pelje v to, da ljudje zanemarijo urjenje spomina in



so odvisni od simbolov) in rekel, da so knjige kot naslikane figure, "ki so videti žive, vendar ne odgovorijo niti besede na vprašanja, ki jim jih postavljajo". Da bi omilil ali izločil to težavo, si je zamislil filozofski dialog. Učitelj si izbere učenca, knjiga pa si ne izbere svojih bralcev, ki so lahko zlobni ali neumni; ta platonska nezaupljivost je še prisotna v besedah Klementa Aleksandrijskega, človeka poganške izobrazbe: "Najbolj preudarno ni, da pišemo, temveč da se učimo in učimo ustno, ker pisano ostane" (*Stromaleis*), in v teh besedah iste razprave: "Zapisati vse stvari v knjigo je kot pustiti meč v otroških rokah," ki izhajajo tudi iz svetopisemskih: "Svetega ne dajajte psom in svojih biserov ne mečite pred svinje, da jih morda z nogami ne pohodijo in se ne obrnejo ter vas raztrgajo." Ta izrek je Jezusov, največjega ustnega učitelja, ki je samo enkrat zapisal nekaj besed na zemljo in jih noben človek ni prebral (Janez, 8, 6).

Klement Aleksandrijski je zapisal svoje nezaupanje do pisanja proti koncu II. stoletja; proti koncu IV. stoletje se je začel duhovni proces, ki se je po številnih rodovih sklenil z nadvlado pisane besede nad ustno besedo, peresa nad glasom. Neko čudovito naključje je hotelo, da je pisatelj določil trenutek (komaj pretiravam, ko ga imenujem trenutek), ko se je začel ta obširni proces. V šesti knjigi *Izpovedi sv. Avguštin* pravi: "Toda kadar je /Ambrozij/ bral, so mu le oči pobirale vrstice, mu je le srce prodiralo v vsebino, glas in jezik pa sta mirovala. Bil sem večkrat navzoč – nikomur namreč ni branil dostopa in tudi obiskov napovedovati pri njem ni bilo navada –, a nikoli ga nisem videl drugače brati kot potihoma. Ob takih priložnostih smo dolgo molče sedeli – kdo bi si bil pa tudi upal nadlegovati tako zatopljenega –, naposled pa smo zmerom odšli z mislijo, češ tisto urico ali dve, ki jih more, oproščen hrupnega navala tujih skrbi, privoščiti svoji duši za oddih, pač ne mara, da bi ga odvrčali v kaj drugega, pa se najbrž boji, da bi ga utegnil, če bi glasno bral, kak posebno radoveden in pazljiv poslušalec morda prisiliti, naj mu razloži kako temno mesto, ki ga je pravkar prebral, oziroma ga zvbati v razpravljanje kakih težkih vprašanj, ki bi mu vzela vse preveč časa, tako da bi ne mogel toliko prebrati, kolikor se je bil namenil. Sicer je imel pa dovolj razlogov za tiho branje že zato, ker je zaradi velike nagnjenosti k hripavosti moral paziti na svoj glas. A naj je imel mož za svoje ravnanje kakršenkoli vzrok, vsekakor je gotovo, da je bil vzrok dober." Sveti Avguštin je bil okrog leta 384 učenec svetega Ambrozija, milanskega škofa; trinajst let pozneje je v Numidiji napisal svoje *Izpovedi* in še vedno ga je vznemirjal tisti enkratni prizor: mož v sobi, s knjigo v roki, bere, ne da bi izgovoril besedo.¹

Ta mož je – preskakujoč zvočni znak – neposredno prehajal od pisnega znaka k intuiciji; je začetnik čudne umetnosti, umetnosti branja po tihem, ki je privedla do čudovitih posledic. Po številnih letih je pripeljala do pojmovanja knjige kot cilja, ne kot

¹ Razlagalci opozarjajo, da je v tistem času bilo v navadi branje na glas – da so bolje prodrli do smisla, ker niso imeli ločil, niti niso ločevali besed – in skupno branje – da so omilili ali preseglili težave pomanjkanja kodeksov. Dialog Lukiana iz Samosate *Proti nevednemu kupovalcu knjig* vsebuje pričevanje o tej navadi v II. stoletju.

orodja za neki cilj. (To mistično pojmovanje, preneseno na posvetno literaturo, je povzročilo edinstvene usode Flauberta in Mallarméja, Henryja Jamesa in Jamesa Joycea.) Nad pojmovanje Boga, ki govori s človekom, da mu nekaj ukaže ali prepove, so postavili pojmovanje Absolutne Knjige, Svete Pisave. "Koran" (imenovan tudi Knjiga, *Al Kitab*) ni za Muslimane le božje delo, kot človeška duša ali vesoljstvo; je eden izmed atributov Boga, kot sta to Njegova večnost in Njegova jeza. V XIII. poglavju beremo, da je izvirnik, *Mati Knjige*, shranjen v Nebesih. Muhammad-al-Ghazali, Alghazel sholastikov, je izjavil: "*Koran*" prepíšejo v knjigo, ga izgovarjajo z jezikom, si ga zapomnijo s srcem, in vseeno še vedno obstaja v središču Boga in ga ne predrugači prehod po pisanih straneh in človeškem razumu." George Sale pravi, da ni ta neustvarjeni Koran nič drugega kot njegova ideja ali platonski pralik; mogoče je Alghazel uporabil pralika, ki sta jih Islamu posredovala Enciklopedija Bratov Čistosti in Avicena, da bi upravičil pojem *Mati Knjige*.

Bolj čudaški kot Muslimani pa so bili Judje. V prvem poglavju njihove Biblije je slavni stavek: "Bog je rekel: 'Bodi svetloba!' In bila je svetloba"; kabalisti so mislili, da je učinkovitost tega Gospodovega ukaza izvirala iz črk besed. Razprava *Sefer Yetsirah* (Knjiga Oblikovanja), ki so jo napisali v Siriji ali Palestini okoli VI. stoletja, razodeva, da je Jahve Vojska, Izraelov Bog in Vsemogočni Bog ustvaril vesoljstvo z glavnimi številkami, ki so od ena do deset, in dvaindvajsetimi črkami abecede. Da so številke orodje ali elementi Stvarjenja, je dogma pri Pitagori in Jamblihu; da so to črke, je jasen pokazatelj novega čaščenja pisave. Drugi odstavek drugega poglavja se glasi: "Dvaindvajset temeljnih črk: Bog jih je narisal, vrezal, kombiniral, stehal, zamenjal, in z njimi ustvaril vse, kar je, in vse, kar bo." Potem nam razodene, katera črka ima oblast nad zrakom, in katera nad vodo in katera nad ognjem in katera nad modrostjo in katera nad mirom in katera nad milostjo in katera nad spanjem in katera nad jezo in kako je (na primer) črka *kaf*, ki ima oblast nad življenjem, rabila za oblikovanje sonca na svetu, srede v letu in levega uhlja na telesu.

Še dlje so šli kristjani. Misel, da je božanstvo napisalo knjigo, jih je nagnila k domišljiji, da je napisalo dve, in da je druga vesoljstvo. Na začetku XVII. stoletja je Francis Bacon v svojem *Advancement of Learning* izjavil, da nam Bog ponuja dve knjigi zato, da ne bi zapadli v zmoto; prvo, knjigo Svetega pisma, ki razodeva Njegovo voljo; drugo, knjigo stvaritev, ki razodeva Njegovo moč, in ta je ključ v prvo. Baconu je šlo za veliko več kot samo za metaforo; menil je, da je mogoče svet zvesti na bistvene oblike (temperature, gostote, teže, barve), ki sestavljajo v omejenem številu en *abecedarium naturae* ali vrsto črk, s katerimi je zapisano vesoljno besedilo.¹ Okoli

¹ V Galilejevih delih se pogosto pojavi pojem vesoljstva kot knjige. Druga sekcija Favarove antologije (*Galileo Galilei: Pensieri, moti e sentenze*, Firenze, 1949) nosi naslov *Il libro della Natura*. Prepisal sem tale odstavek: "Filozofija je zapisana v tisti velikanski knjigi, ki je nenehno odprta pred našimi očmi (hočem reči, vesoljstvo), vendar je nerazumljiva, če se prej ne naučimo jezika in ne poznamo znakov, v katerih je napisana. Jezik tiste knjige je natematika in znaki so trikotniki, krogi in druge geometrične figure."

leta 1642 je Sir Thomas Browne potrdil: "Iz dveh knjig se ponavadi učim teologijo: iz Svetega pisma in iz tistega vesoljnega in javnega rokopisa, ki je vsakemu očiten. Tisti, ki Ga nikoli niso videli v prvi, so Ga odkrili v drugi" (*Religio Medici*, 1, 16). V istem odstavku beremo: "Vse stvari so umetne, ker Narava je Umetnost Boga." Minilo je dvesto let in Škot Carlyle je v svojem delu na raznih mestih in še posebej v eseju o Cagliostro presegel Baconovo domnevo; zapisal je, da je svetovna zgodovina Sveti Spis, ki ga negotovo dešifriramo in zapisujemo in v katerega tudi nas zapisujejo. Potem je Leon Bloy napisal: "Na svetu ni človeškega bitja, ki bi bil sposoben povedati, kdo je. Nihče ne ve, kaj je prišel delat na ta svet, čemu ustrezajo njegova dejanja, njegova čustva, njegove misli, niti katero je njegovo pravo ime, njegovo neminljivo Ime v registru Luči ... Zgodovina je neizmerno liturgično besedilo, kjer jote in pike niso manj vredne od stavkov ali celotnih poglavij, vendar pomembnost enih in drugih je nedoločljiva in je globoko skrita" (*L'âme de Napoleon*, 1912). Po Mallarméju svet obstaja za eno knjigo; po Bloyu smo stavki ali besede ali črke neke čarobne knjige, in ta nenehna knjiga je edina stvar, ki je na svetu: je, bolje rečeno, svet.

Buenos Aires, 1951

Kihotove pristranske čarovnije

Verjetno so bile te opombe nekoč že izražene, mogoče celo velikokrat; bolj kot o njihovi novosti me zanima razpravljati o njihovi možni resničnosti.

Če primerjamo Kihota z drugimi klasičnimi knjigami (Iliado, Eneido, Pharsalio, Dantejevo Komedijo, s Shakespearovimi tragedijami in komedijami), je ta realist; vendar se ta realizem bistveno razlikuje od tistega, ki je značilen za XIX. stoletje. Joseph Conrad je lahko napisal, da izključuje nadnaravno iz svojega dela, ker je sprejetje nadnaravnega bilo videti kot zanikanje, da je vsakdanjost čudovita: ni mi znano, ali je Miguel de Cervantes delil to intuicijo z njim, vem pa, da ga je forma Kihota privedla do tega, da je imaginarnemu pesniškemu svetu postavil nasproti resnični prozaični svet. Conrad in Henry James sta romanizirala resničnost, ker sta menila, da ima pesniško naravo; za Cervantesa sta resničnost in pesniškost antinomiji. Prostranim in nejasnim Amadisovim geografijam je postavil nasproti prašne poti in bedna gostišča Castille; predstavljajmo si sodobnega romanopisca, ki parodistično poudarja bencinske črpalke. Cervantes je za nas ustvaril poezijo o Španiji XVII. stoletja, toda niti tisto stoletje niti tista Španija nista bila zanj pesniška; ljudje kot Unamuno ali Azorin ali Antonio Machado, razneženi ob evokaciji Manče, bi mu bili nerazumljivi. Načrt njegovega dela mu je prepovedoval čudovito; kljub temu je to moralo biti navzoče, kot so zločini in skrivnost navzoči v parodiji detektivskega romana. Cervantes ni mogel seči po talismanih ali čarovnijah, vendar je bolj subtilno in prav zato bolj učinkovito namignil na nadnaravno. Sam pri sebi je Cervantes ljubil nadnaravno. Paul Groussac je leta 1924 zapisal: "S kakšno slabo /fijada/ tinkturo latinščine in italijanščine, Cervantesova literarna žetev je izvirala predvsem iz pastoralnih in viteških romanov, basni, ki uspravajo ujetništvo." *Kihot* je manj protistrup proti tem izmišljijam kot pa tajno in nostalgično slovo.

V realnosti je vsak roman na idealni ravni; Cervantes uživa s tem, da meša objektivno in subjektivno, svet bralca in svet knjige. V tistih poglavjih, v katerih razpravljajo, ali je brivčeva kotlica čelada in tovrno sedlo konjska oprava, je izrecno obravnavan ta problem; na drugih mestih, kot sem že zapisal, se namiguje nanj. V šestem poglavju prvega dela duhovnik in brivec pregledujeta don Kihotovo knjižnico; začuda, ena od pregledanih knjig je Cervantesova *Galatea*, in izkaže se, da je brivec njegov prijatelj in da ga ne občuduje preveč, in pravi, da je bolj več v nezgodah kot v verzih in da ima knjiga nekaj dobre iznajdljivosti, da nekaj predlaga, vendar ne pride do nobenega sklepa. Brivec, Cervantesova sanja ali oblika neke Cervantesove sanje, sodi o Cervantesu ... Presenetljivo je tudi zvedeti na začetku devetega poglavja, da so roman v celoti prevedli iz arabščine, da je Cervantes kupil rokopis na toledski tržnici in da je prevod naročil pri nekem Morisku, katerega je vzel pod streho več kot mesec in pol, da je opravil delo. Mislimo na Carlylea, ki je hlinil, da je *Sartor Resartus*

nepopolna različica nekega dela, ki ga je v Nemčiji izdal Diogenes Teufelsdröck; mislimo na kastiljskega rabina Moisés de Leóna, ki je napisal *Zohar* ali *Libro del Esplendor* in ga objavil kot delo palestinskega rabina iz III. stoletja.

Ta igra čudnih dvoumnosti pride do viška v drugem delu; junaki so prebrali prvi del, *Kihotovi* junaki so tudi bralci *Kihota*. Tu je neizogibno, da se spomnimo Shakespearovega primera, ki vključi v *Hamletov* oder še drugi oder, na katerem uprizarjajo tragedijo, ki je bolj ali manj *Hamletova*; nepopolno skladje med glavnim in drugorednim delom zmanjša učinkovitost tega vstavka. Zvijajača, ki je podobna Cervantesovi in celo še bolj presenetljiva, se pojavi v *Ramajani*, Valmikijevem epu, ki pripoveduje Ramijeva junaštva in njegov boj z demoni. V zadnji knjigi se Ramijevi sinovi, ki ne vedo, kdo je njihov oče, zatečejo v pragozd, kjer jih neki asket nauči branja. Ta asket je, začuda, Valmiki; knjiga, ki se je učijo, *Ramajana*. Rami ukaže daritev konjev; na to praznovanje pride Valmiki s svojimi učenci. Ob spremljavi lutnje ti pojejo *Ramajano*. Rami sliši svojo lastno zgodbo, spozna svoje sinove in potem nagradi pesnika ... Nekaj podobnega je napravilo naključje v *Tisoč in eni noči*. Ta kompilacija fantastičnih zgodb vrtoglavo podvaja in podvaja cepitev osrednje povesti v naključne povesti, vendar si ne prizadeva za to, da bi stopnjevala njihovo resničnost, in učinek (ki bi moral biti globok) je površinski kot perzijska preproga. Znana je prva zgodba serije: prisega kralja, ki se vsak večer poroči z devico in jo da obglaviti ob zori, in odločnost Šeherezade, ki ga razvedri s pripovedmi, dokler se ni nad njima razvrstila tisoč in ena noč in mu ona pokaže svojega sina. Potreba, da bi dopolnili tisoč in en odsek, je prisilila prepisovalce tega dela v vse vrste vrinkov. Noben od teh pa ni tako vznemirljiv, kot tisti od DCII. noči, čarobne noči med nočmi. Tisto noč kralj sliši iz kraljičinih ust svojo lastno zgodbo. Sliši začetek te zgodbe, ki objema vse druge in tudi – na grozovit način – samo sebe. Ali sluti bralec obsežno možnost tega vrinka, zanimivo nevarnost? Da bo kraljica vztrajala in bo negibni kralj večno poslušal prekinjeno zgodbo *Tisoč in ene noči*, na ta način neskončno in krožno ... Izumi filozofije niso nič manj fantastični od izumov umetnosti: Josiah Royce je v prvem zvezku dela *The World an the Individual* izrazil sledečega: "Mislimo si, da so popolnoma izravnali en del angleške zemlje in da na njem kartograf nariše zemljevid Anglije. Delo je popolno; ni ga detajla angleške zemlje, najsi ga bodi zelo majhnega, ki ne bi bil označen na zemljevidu; tu je vse usklajeno. V tem primeru mora ta zemljevid vsebovati zemljevid zemljevida, ki mora vsebovati zemljevid zemljevida zemljevida, in tako do neskončnosti."

Zakaj nas vznemirja, da je zemljevid vključen v zemljevid in ena noč v knjigo *Tisoč in ene noči*? Zakaj nas vznemirja, da je Don Kihot bralec *Kihota* in Hamlet gledalec *Hamleta*? Mislim, da vem za vzrok: takšni preobrati namigujejo na to, da če so osebnosti neke fikcije lahko bralci in gledalci, smo lahko mi, njihovi bralci in gledalci, fiktivni. Leta 1833 je Carlyle zapisal, da je svetovna zgodovina neskončna sveta knjiga, ki jo vsi ljudje pišejo in berejo in skušajo razumeti, in v njej tudi njih same pišejo.

Kafka in njegovi predhodniki

Nekoč sem si zamislil pregled Kafkovih predhodnikov. Najprej sem ga imel za tako edinstvenega, kot je feniks retoričnih hvalnic; kmalu potem ko sem ga začel prebirati, sem mislil, da spoznavam njegov glas ali njegove navade v besedilih različnih literatur in različnih dob. Nekatera bom tu zabeležil po časovnem redu.

Prvo je Zenonov paradoks proti gibanju. Premikajoče telo, ki je na točki A (pravi Aristotel), ne bo doseglo točke B, ker mora prej prepotovati polovico poti med obema točkama, in še prej polovico polovice, in še prej polovico polovice, in tako do neskončnosti; oblika tega slavnega problema je enaka obliki romana *Grad*, in premikajoče se telo in puščica in Ahil so prvi kafkovski junaki literature. V drugem besedilu, ki mi ga je naključje knjig dodelilo, sorodnost ni v obliki, temveč v tonu. Gre za poučno pripovedko Han Jua, prozaista IX. stoletja, vključena je v čudovito Margoulievo *Anthologie raisonnée de la littérature chinoise* (1948). To je skrivnosten in miren odlomek, ki sem si ga označil: "Vsi se strinjajo s tem, da je samorog nadnaravno bitje, naznanjajoč srečo; tako razglašajo ode, anali, življenjepisi slavnih mož in druga besedila, katerih avtoriteta je nesporna. Celo malčki in ženske v vasi vedo, da je samorog ugoden znak. Vendar te živali ni med domačimi živali, ni ga vselej lahko najti, ni ga mogoče klasificirati. Ni kot konj ali bik, volk ali jelen. V takem primeru bi lahko stali pred samorogom in ne bi vedeli z gotovostjo, da je to. Vemo, da je žival, ki ima grivo, konj, in žival, ki ima rogove, bik. Ne vemo pa, kakšen je samorog."¹

Tretje besedilo izvira iz bolj predvidljivega vira, iz Kierkegaardovih spisov. Duhovna sorodnost obeh pisateljev je vsem znana; kar še nihče ni – da bi jaz vedel – poudaril, je dejstvo, da je Kierkegaard, tako kot Kafka, napisal veliko religioznih prilik s sodobno in meščansko vsebino. V svoji knjigi *Kierkegaard* (Oxford University Press, 1938) Lowrie navaja dve. Ena je zgodba ponarejevalca, ki, medtem ko je neprestano nadziran, pregleduje bankovce Angleške banke; enako naj bi bil Bog nezaupljiv do Kierkegaarda in naj bi mu bil zaupal nalogo prav zato, ker je vedel, da je navajen na zlo. Snov druge so odprave na Severni tečaj. Danski župniki naj bi bili povedali s prižnic, da je sodelovanje pri takih odpravah koristno za večno zdravje duše. Ne glede na to naj bi bili priznali, da je težko, morda nemogoče, priti do tečaja in da vsi niso sposobni tega podviga. Nazadnje naj bi oznanili, da je vsako potovanje – od Danske do Londona, denimo, s parnikom – ali nedeljski sprehod z najeto kočijo, če prav pomislimo, prava odprava na Severni tečaj. Četrto anticipacijo sem našel v

¹ Neprepoznavanje svete živali in njena sramotna ali naključna smrt v rokah drhali sta tradicionalni temi v kitajski literaturi. Glej zadnje poglavje Jungove *Psychologie und Alchemie* (Zürich, 1944), ki prinaša dve kuriozni ilustraciji.

Browningovi pesnitvi *Fears and Scruples*, ki je bila objavljena leta 1876. Neki mož ima ali misli, da ima, prijatelja, ki je slaven. Nikoli ga ni videl, dejstvo pa je, da mu ta do zdaj še ni mogel pomagati, vendar pravijo, da je zelo plemenitega značaja, in da krožijo njegova avtentična pisma. Nekdo podvomi o njegovi plemenitosti, grafologi pa trdijo, da so pisma apokrifna. V zadnjem verzu mož vpraša: "In če bi bil ta prijatelj Bog?"

V mojih zapiskih sta zabeleženi tudi dve noveli. Ena pripada knjigi *Histoires desobligeantes* Leona Bloya in pripoveduje o primeru nekih oseb, ki imajo veliko globusov, atlasov, železniških vozniških redov in kovčkov, in umrejo, ne da bi jim uspelo oditi iz rojstnega kraja. Druga nosi naslov *Carcassonne* in je delo Lorda Dunsanya. Nepremagljiva vojska bojevnikov se poda na pot iz neskončnega gradu, podjarni kraljestva in vidi pošasti in utrujeni puščave in gore, vendar nikoli ne dospe v Carcasono, čeprav jo nekoč nejasno zazna. (Ta novela je, kot se lahko opazi, natančno hrbtna stran prejšnje; v prvi nikoli ne odidejo iz mesta; v zadnji nikoli ne dospejo v mesto.)

Če se ne motim, so heterogena dela, ki sem jih naštel, podobna Kafki; če se ne motim, si niso vsa podobna med sabo. To dejstvo je najbolj pomenljivo. Vsako od teh besedil ima bolj ali manj Kafkov značaj, vendar če Kafka ne bi bil pisal, ga ne bi zaznali, to se pravi, ne bi obstajal. Pesnitev *Fears and Scruples* Roberta Browninga napoveduje Kafkovo delo, vendar naše branje Kafke izostri in občutno preusmeri naše branje pesnitve. Browning je ni bral takó, kot jo zdaj beremo mi. V kritičnem besednjaku je beseda *predhodnik* nujno potrebna, vendar bi jo morali skušati očistiti vsake polemične ali rivalske konotacije. Dejstvo je, da vsak pisatelj *ustvari* svoje predhodnike. Njegovo delo spremeni naše pojmovanje preteklosti, kot bo spremenilo prihodnost.¹ V tej soodnosnosti nista nič važni identiteta ali množina ljudi. Prvi Kafka *Betrachtung* ni toliko predhodnik Kafke mračnih mitov in groznih ustanov, kot sta Browning in Lord Dunsany.

¹ Glej T. S. Eliot: *Points of View* (1941), str. 25-26.

Keatsov slavec

Tisti, ki so prebirali angleško liriko, ne bodo pozabili *Ode slavcu*, ki jo je John Keats, jetičen, reven in mogoče nesrečen v ljubezni neke aprilske noči leta 1819 spesnil na nekem vrtu v Hampsteadu. Bilo mu je triindvajset let. Na predmestnem vrtu je slišal Ovidovega in Shakespearovega večnega slavca, občutil je svojo lastno umrljivost in jo primerjal z neznatnim neminljivim glasom nevidne ptice. Keats je nekje zapisal, da morajo iz pesnika rasti pesmi takó naravno kot na drevju rastejo listi; dve ali tri ure so mu zadostovale za to, da je ustvaril strani neizčrpne in nedosegljive lepote, kasneje jih je samo še izpilil; kolikor vem, ni njihovi učinkovitosti - za razliko od njihove interpretacije - nihče oporekal. Srčika problema je v predzadnji kitici. Človek, ki je umrljiv in odvisen od vsakokratnih okoliščin, se obrača na ptico: "Nihče te ni utišal še do zdaj," njen glas je zdaj tisti, ki ga je nekega davnega popoldneva na poljih Izraela sišala Moabka Ruta.

V svoji monografiji o Keatsu, natisnjeni leta 1887, je Sidney Colvin (dopisnik in Stevensonov prijatelj) v kitici, o kateri govorim, odkril ali si izmislil nejasnost. Navajam njegovo nenavadno izjavo: "Z logično napako, ki je po mojem tudi pesniška pomanjkljivost, Keats minljivosti človeškega življenja, s katerim misli na življenje posameznika, zoperstavlja trajnost življenja ptice, s katerim misli na življenje vrste." Leta 1895 je Bridges ponovil obtožbo; F. R. Leavis se je z njo strinjal leta 1936 in jo komentiral: "Zmota, vsebovana v tej ideji, je dokaz čustva, ki jo je spremljalo ..." V prvi kitici svoje pesmi je Keats imenoval slavca *driada*; drugi kritik, Garrod, se je resno skliceval na ta epiteton, ko je menil, da je v sedmi kitici ptica neumrljiva, ker je driada božanstvo gozdov. Amy Lowell je ustrezneje napisala: "Bralec, ki ima vsaj iskrico domišljjskega ali pesniškega čuta, bo takoj zaznal, da Keats ne misli na slavca, ki je pel v tistem trenutku, temveč na vrsto."

Zbral sem pet mnenj petih kritikov, tako sodobnih kot tistih, ki sodijo v preteklost; mislim, da je med vsemi najmanj prazno mnenje Severnoameričanke Amy Lowell, vendar se ne strinjam z razliko, ki jo vzpostavlja med minljivim slavcem tiste noči in slavcem kot vrsto. Slutim, da lahko odgovor, točen odgovor najdemo v nekem metafizičnem odlomku Schopenhauerja, ki ni pesmi nikoli prebral.

Oda slavcu je nastala leta 1819; leta 1844 je izšel drugi zvezek knjige *Svet kot volja in predstava*. V 41. poglavju piše: "Iskreno se vprašajmo, ali se lastovka te pomladi razlikuje od lastovke prve pomladi in ali se je res med obema milijonkrat zgodil ta čudež - privedi nekaj iz nič - zato, da bi bil tolikokrat tudi zasmehovan s popolnim uničenjem. Kdor me bo slišal trditi, da je razposajeni maček, ki se tam igra, isti kot tisti, ki je skakljal na tistem mestu pred tristo leti, si bo o meni mislil marsikaj, še bolj nora pa je predstava, da gre v bistvu za dva mačka." Kar pomeni, da je posameznik na neki način tudi vrsta, Keatsov slavec je tudi Rutin slavec.

Keatsu bi brez pretirane krivičnosti lahko pripisali besede: "Nič ne vem, nič nisem prebral;" na straneh kakega šolskega slovarja je zaslutil grškega duha; to slutnjo ali poustvaritev subtilno potrjuje dejstvo, da je v nekem temnem nočnem slavcu zaznal platoničnega slavca. Keats, ki mogoče ni bil sposoben definirati besede *pralik*, je za četrto stoletja prehitel Schopenhauerjevo tezo.

Zdaj, ko smo razjasnili to težavo, nam ostane še druga, ki je povsem drugačne narave. Kako to, da niso prišli do te očitne razlage Garrod, Leavis in drugi?¹ Leavis je profesor na eni izmed šol v Cambridgeu - v mestu, ki je v XVII. stoletju zbralo in dalo ime skupini *Cambridge Platonists* -; Bridges je napisal platonistično pesem z naslovom *The Fourth Dimension*; zdi se, da zgolj naštevanje teh dejstev otežuje uganko. Če se ne motim, je temu vzrok nekaj, kar je povezano z britanskim duhom.

Coleridge meni, da se vsi ljudje rodijo kot aristoteliki ali platoniki. Slednji čutijo, da so razred, vrsta, rod realnosti; prvi, da so posplošitve; ti menijo, da jezik ni nič drugega kot približevalna igra simbolov; oni, da je zemljevid vesoljstva. Platonik ve, da je vesoljstvo na neki način kozmos, red; ta red je za aristotelika lahko napaka ali izmišljija naše nepopolne vednosti. Po svetu in skozi obdobja oba nesmrtna nasprotnika spreminjata narečja in imena: eden je Parmenides, Platon, Spinoza, Kant, Francis Bradley; drugi Heraklit, Aristotel, Locke, Hume, William James. V napornih šolah srednjega veka vsi kličejo na pomoč Aristotela, učitelja človeškega uma (*Convivio*, IV, 2), vendar so nominalisti Aristotel, realisti pa Platon. Angleški nominalizem XIV. stoletja se znova pojavi v tenkovestnem angleškem idealizmu XVIII. stoletja; varčnost Ockhamove formule, *entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem* dovoli ali naznanja nič manj omejevalno *esse est percipi*. Ljudje, je rekel Coleridge, se rodijo aristoteliki ali platoniki; o angleškem duhu lahko zatrdimo, da se je že rodil kot aristotelik. Zanj so resnični posamezniki, ne pa abstraktni pojmi. Naravno je, morda tudi neizogibno, da *Ode slavcu* v Angliji ne razumejo pravilno.

Naj nihče v teh besedah ne vidi graje ali prezira. Anglež odklanja generičnost, ker čuti, da je posameznik nereduktibilen, neprimerljiv in brez para. Etična skrb, ne pa spekulativna nesposobnost mu preprečuje, da bi, tako kot Nemci, trgoval z abstrakcijami. Ne razume *Ode slavcu*; to dragoceno nerazumevanje mu omogoča, da je Locke, Berkeley, Hume in da pred približno sedemdesetimi leti napiše preslišana in preroška svarila *Posameznika proti Državi*.

V vseh jezikih sveta slavec uživa blagovzveneče ime (*nightingale*, *nachtigall*, *usignolo*), kot da bi si ljudje nagonsko želeli, naj bo vredno njegovega petja, ki jih je očaralo. Pesniki so ga tako povzdignili, da je zdaj nekoliko irealen; bližje angelu kot škrjancu. Od saških ugank v *Knjigi iz Exetra* ("jaz, davni pevec popoldneva, prinašam

¹ Morali bi jim dodati še genialnega pesnika Williama Butlerja Yeatsa, ki v prvi kritici pesmi *Sailing to Byzantium* govori o "umirajočih rodovih" ptic, namigujoč, namerno ali ne, na Odo. Glej T. R. Henn: *The Lonely Tower*, 1950, str. 211.

plemenitašem veselje v mesta") do tragične Swinburneove *Atalante* je neskončni slavec pel v angleški literaturi; slavijo ga Chaucer in Shakespeare, Milton in Matthew Arnold, vendar njegovo podobo usodno združujemo z Johnom Keatsom, tako kot tigrovo z Blakeom.

Buenos Aires, 1951

Vse štiri eseje iz knjige *Otras inquisiciones* (1952) je prevedel **Pavel Fajdiga**