

Razprava* raziskuje *Borgesovo prisotnost v sodobni slovenski prozi*. Po prvih omembah v petdesetih in prevodih v šestdesetih letih je našel *Borges* pot v slovensko prozo konec sedemdesetih let pri Branku Gradišniku in Dragu Jančarju, najtrdneje pa se je usidral v osemdesetih letih pri Andreju Blatniku, Janiju Virku, Igorju Bratožu in Aleksi Šušulicu. Analiza izpostavi specifičen parodičen način recepcije *Borgesa* pri omenjenih avtorjih in koncentracijo okrog problematike ponavljanja. Pokaže se, da *Borgesov* vpliv ne soupada po naključju z začetki postmodernizma na Slovenskem.

Tomo Virk

BORGES IN SLOVENSKA PROZA

1

Čeprav je Jorge Luis Borges nekatere svoje najpomembnejše tekste napisal že v tridesetih letih in jih knjižno izdal v štiridesetih (npr. zbirki *Ficciones* 1944, in *El aleph*, 1949), je ostajal – kot poroča v svoji avtobiografiji¹ – do začetka petdesetih let, ko sta ga v francoščino začela prevajati Nestor Ibarra in Roger Caillois, nepoznan ne le na tujem, ampak tudi v domovini. Leta 1961 je skupaj s Samuelom Beckettom prejel nagrado Formentor in to mu je odprlo vrata v svet. V naslednjih letih je bil večkrat povabljen v Združene države kot gostujoči profesor, skoraj po tekočem traku pa so se začeli vrstiti tudi angleški prevodi njegovih del². Ti so odigrali pri širjenju njegovega vpliva veliko vlogo, saj so bili v večini primerov avtorizirani, večkrat opravljeni z njegovo neposredno pomočjo.

V slovenskem prostoru naletimo na prvo omembo *Borgesa* že leta 1956; prvi prevod dobimo leta 1964³, prvi knjižni prevod pa leta 1984 z *Izmišljijami*⁴. Leta 1990 sta bila prevedena zbirka *El hacedor* in *Essai d'autobiographie*⁵; istega leta je v reviji *Literatura* izšel tudi krajši blok njegovih pesmi⁶. Težko je z gotovostjo povedati, ali so se pisci in raziskovalci z *Borgesom* seznanjali prek številnih hrvaških in srbskih (prvi knjižni prevodi datirajo v sedemdeseta leta, leta 1985 pa so v Zagrebu izšla tudi *Borgesova* zbrana dela) ali uglednejših angleških prevodov. Iz neposredno dokazljivih vplivov pa je mogoče sklepati, da je do prvih srečanj z *Borgesom* prišlo že najpozneje sredi sedemdesetih let.

Borgesov vpliv bi bilo najbrž možno raziskovati tudi v slovenski poeziji⁷ ali v *Neue Slowenische Kunst*⁸; vendar se bomo tu omejili na *Borgesovo* prisotnost v sodobni slovenski prozi. Te ne bomo presojali samo po *Borgesovem* neposrednem vplivu, ampak bomo skušali opozoriti tudi na tiste vzporednice, ki izkazujejo kako bistveno sorodnost z njegovim miselno-idejnim svetom ali z njegovimi naratološkimi postopki. S tem bomo pokazali na lastnosti, ki utegnejo biti pomembne tudi za periodizacijo ali tipologijo sodobne slovenske proze. V ospredju naše pozornosti pa bodo seveda tisti literarni teksti, ki jim je mogoče pripisati neposredno naslonitev nanj.

Kot je v svoji študiji *Slovenska literatura po modernizmu*⁹ opazil Janko Kos, naletimo na prve odmeve *Borgesa* pri nas v Gradišnikovi zbirki kratke proze z naslovom *Čas* iz leta 1977.

Od devetih tekstov je (na to opozarja tudi Kos) z borgesovsko aspiracijo pisan samo prvi, po katerem je zbirka tudi naslovljena. V slovensko prozo previdno uvaja elemente Borgesovega historicizma, vendar se ne inspirira pri tistih najbolj znanih zgodbah, ki so mu prinesle svetovno slavo, ampak ima za vzor bolj njegove neštete biografske skice v pesmi in prozi. Že tu uporablja v nekaterih stavkih dikcijo in figure, ki povsem neizpodbitno kažejo na neposredni Borgesov vpliv, npr. v stavku "čas, oče resnice in meč usmiljenja" (str. 7), ki ga lahko vzporejamo s številnimi Borgesovimi sintagmami, npr. s tisto iz *Pierra Menarda, avtorja Kihota*: "...resnica, ki je njena mati zgodovina, je tekmica času, shramba dejanj, priča preteklosti, primer in nauk sedanjosti, opomin prihodnosti." (I, str. 49).

Več neposrednega Borgesovega vpliva najdemo nato v *Mistifiktjah* (1987), za katere je značilna zlasti radikalna metafikcija, imitacija historičnih slogov in znanstvenih žanrov, opombe pod črto, historizem, pa tudi številne drobnejše, ornamentalne vzporednosti z Borgesom. Take so npr. zgodbe *Načelo Tao Zia*, *Opombe k Grobnici za Milana Kleča*, *Tri pesmi* (ki jo je mogoče po tematski metafiktcijski inspiraciji vzporejati s *Pierrom Menardom, avtorjem Kihota* ali z zgodbo *Približevanje skritemu*) ter še nekatere druge. V *Neobjavljeni zgodbi* navaja Gradišnik misel, ki si jo je nedvomno sposodil pri Borgesu. Borges jo omenja na več mestih, v eseju *Sramežljivost zgodovine* npr. takole: "Neki kitajski pisec je zatrjeval, da samoroga zaradi njegove nenavadnosti ne opazimo. Oči vidijo samo tisto, kar so vajene videti. Tacit ni doumel Križanja, čeprav ga njegova knjiga omenja." (PA, str. 179). In pri Gradišniku na omenjenem mestu beremo: "S tem je tako kot s kitajskim samorogom, ki lahko da živi v tvoji hiši in obeduje za tvojo mizo in mogoče celo spi v tvoji postelji, ker pa ga ni še nihče opisal, ga ne moreš opaziti. In ali ni bilo nekaj podobnega rečeno celo o Jezusu Kristusu?" (str. 49). To pa ni edini tak primer. Nekaj podobnega najdemo nato tudi v Gradišnikovem *Pismu*, kjer piše naslednje: "Mistiki, ki so se znašli pred tem problemom, se spet zatekajo k simbolom: da bi oznamoval božanstvo, govori neki Perzijec o ptici, ki je obenem vse ptice; Alanus ab Insulis o obli, katere središče je povsod in obod nikjer, Ezekiel o angelu s četverim obrazom, ki se hkrati pomika na vzhod in zahod, sever in jug." (str. 191). Vsaj prva dva primera ima Gradišnik iz Borgesa. Prvega je našel v njegovem eseju *Enigma Edwarda Fitzgeralda*. Tu Borges med drugim opisuje perzijski ep *Mantiq al-Tayr*, ki govori o pticah in njihovem kralju Simurgu, ki je vsaka od teh ptic. Drugi primer omenja v eseju *Pascalova sfera*.

V *Mistifiktjah* je še več aluzij na Borgesa. Eno najdemo v tekstu *Tri pesmi* in sicer v ideji, ki govori o tem, da pesem, ki govori o dveh pesmih, v resnici govori o treh, tudi o sebi. To je ena od variant aporije množice množic, ki je večkrat uporabljena tudi pri Borgesu. Na identično strukturo naletimo npr. v *Alefu*, kjer je Alef definiran kot točka v prostoru, ki zajema vse druge točke, tudi samo sebe. Tudi v samem postopku analize pesmi bi lahko videli vpliv iz *Alefa*. Konkretno aluzijo na Borge-

sov pisateljski postopek vidimo dalje v stavku, ki govori o tem, da "se Glavar zateka k stari zvijači, da si izmišlja avtorja in potem obnavlja kratke vsebine njegovih del..." (str. 219). Najdemo pa tudi - podobno kot v Času - tako tipično borgesovski ritmiziran stavek, da ga moramo očitno pripisati neposrednemu Borgesovemu vplivu. Predzadnji stavek Gradišnikovega cikla zgodb *Temna reka* ("Z olajšanjem, z ječanjem, s hlipanjem je sprejel spoznanje, da mu jih zabrisuje vse debelejši film vlage v očeh." [str. 184]) se preveč ujema z zadnjim stavkom Borgesovih *Krožnih razvalin* ("Z olajšanjem, s ponižnostjo in grozo je spoznal, da je tudi on privid, ki ga nekdo sanja." [I, str. 22]), da v njem ne bi videli neposrednega, zavestnega - zato tudi nekoliko parodijsko zasukanega - citiranja argentinskega pisca.

Že pri Branku Gradišniku se izoblikujejo nekatere značilnosti, ki zaznamujejo specifičnost Borgesove recepcije na Slovenskem. Taka je npr. parodizacija lastnega imitacijskega postopka. Hkrati pa Gradišnik vendarle ne vstopa z vso močjo v Borgesov idejni svet, ampak se bolj inspirira pri njegovih oblikovnih, narativnih in snovnih elementih. Podobno "površinski" in zadržan je tudi vpliv, ki ga je imel Borges na Draga Jančarja. V že omenjeni študiji Janko Kos navaja, da je tak vpliv najti v Jančarjevih zgodbah *Smrt pri Mariji Snežni* in *Dve sliki* (pa morda še *Ogenj*) iz zbirke *Smrt pri Mariji Snežni* (1985), stilni vpliv pa tudi v njegovem romanu *Severni stj* (1984). Ta vpliv najbrž ni povsem neposreden, ampak v precejšnji meri prihaja prek Danila Kiša. Kosovim ugotovitvam je mogoče samo pritrditi. Jančarjeva najbolj borgesovska zgodba, nekoliko podobna *Skrivnemu čudežu*, je nedvomno *Smrt pri Mariji Snežni*. Oblikovno manj blizu mu je zgodba *Dve sliki*, ki bi ji neko daljno vzporednico lahko iskali kvečjemu v *Haklmu iz Merva*, in jo inspirira Borgesova ideja ponavljanja, ki je razvidno eksplicirana že v motu "Usodi so všeč ponavljanja", pobranem iz *Zasnutka*. Še rahlejšo sorodnost z Borgesom najdemo v *Ognju*, katerega historizem vendarle ni povsem borgesovski in le od daleč spominja npr. na *Teologe* ali *Skrivni čudež*. Ostale novele v tej zbirki nimajo z Borgesom nič skupnega. Pač pa Jančar ponovno napiše tri borgesovske zgodbe v zbirki kratke proze *Padli angel* (1992). Njegovo borgesovstvo je tudi tu zreducirano na idejo ponavljanja (morda najbolj izrazito v zgodbi *Aithiopika-ponovitev*), pri čemer povsem očitno ponavlja celo svoje prejšnje zgodbe. *Kastiljska slika* namreč pomeni svojevrstno ponovitev *Smrti pri Mariji Snežni*, *Rajska dolina* pa kaže očitne vzporednice z *Dvema slikama*.

Gradišnik in Jančar sta najbrž prva slovenska prozna avtorja z dokazljivim Borgesovim vplivom. Vendar ta ni globlje posegel v njuno poetiko in se tudi ni zares dotaknil idejnega sveta njune proze. Na Slovenskem tudi sicer nikoli ni prišlo do tako frontalnega posnemanja Borgesa kot v preteklih dveh desetletjih npr. na Hrvaškem. Kljub temu se je vrsta najmlajših avtorjev vendarle inspirirala pri njem. Tu seveda nimamo v mislih takih pojavov, kot je zbirka *Ljubezen in denar* (1991) Jana Zorca, v kateri avtor najmanj na štirih mestih aludira na Bor-

gesa, vendar nima njegovo pisanje z Borgesovim v resnici prav nič skupnega. Pač pa je v revijalnih objavah kar nekaj tekstov, ki izhajajo iz Borgesovega, pa tudi Pavičevega in Kiševega vpliva. Za vse te poskuse je v glavnem značilno, da kljub historični imitaciji in baročno-manierističnemu slogu ne reproducirajo tudi Borgesovega idejnega in miselnega sveta. Med njimi velja omeniti zlasti Milana Vincentiča, ki je napisal vrsto zgodb pod neprikritim Borgesovim vplivom, npr. *Relikvijo g. Tobiasa Caka*, *Srebrilo bogemojstra Geze* in *Korespondenco z Borgesom* (iz knjige *Za svetlimi obzorji*, 1988), ki je pisana borgesovsko in s poanto spominja na atmosfero Borgesove *Knjige iz peska*, hkrati pa pomeni tudi Vincentičev demonstrativni razhod z Borgesom in njegovim vplivom. Ta vpliv tudi sicer ni posegel v idejni svet Vincentičeve proze, katere borgesovstvo je vedno ostajalo obarvano z značilnim lokalnim koloritom.

Kot je razvidno, je torej Borges v slovenski literaturi prisoten že od leta 1977; od tedaj so pod njegovim vplivom pisali številni avtorji. Vendar je bil ta vpliv največkrat bolj obrobne narave. Bistveno so se idejno-miselnemu svetu njegove proze približali šele nekateri izrazitejši pisci mlade slovenske proze v osemdesetih letih.

2

"Res je: ko pišem te vrstice, se prav dobro zavedam, da človeštvo še ni iznašlo zanesljivega načina, kako bi ubežalo s krušljivega napisa minevanja. Podobe sveta, ki jih mukoma zaznavamo, se še v istem trenutku razblinjajo v nepovrnljivo, spomini se zapletajo v neskončne in nerazločljive labirinte, zaman se oziram za tistim, kar smo še včeraj imeli za večno, neizbrisno. Težko se nam je sprijazniti z mislijo, da se naša usoda v trenutku, ko jo zapustimo, spreminja v sprieto magmo, iz katere se bodo znova izoblikovala bivanja nekih drugih, nam povsem neznanih in tujih ljudi. Iščemo besedo, ki bi nas privzdignila nad to noro odtekanje, poizkušamo jo izrekati v jezikih tisočerrih ver in verovanj. Naše besede pa so brez odmeva kakor prvi dan, šibki in minljivi čakamo dne, ko nas bo pometlo iz zemljanskega bivanja."

S temi besedami, ki so presenetljivo kompatibilne z idejnim svetom J. L. Borgesa, je v slovensko literaturo vstopil Andrej Blatnik. V enem samem kratkem odlomku, uvodnem odstavku svojega knjižnega prvenca *Šopki za Adama venijo* (1983), je ponovil Borgesovo misel o času kot sukcesiji trenutkov, o življenju kot odtekanju v neizbežni konec, ki je smrt¹⁰, o iskanju Besede¹¹, o labirintu spominov itd.¹²

Šopki za Adama venijo v splošnem ne veljajo za zbirko, ki bi nosila Borgesov pečat. Kar zadeva oblikovno plat, je to deloma res; res pa je tudi, da najdemo v knjigi kljub temu polno majhnih namigov na pisca, do katerega Blatnik svoje naklonjenosti nikoli ni skrival. V zgodbi *All vsi bobnarji sreče* srečamo "neskončne labirinte sanj" (str. 34; pri Borgesu npr. eksplicitno v tekstu *Raj*, XXXI, 108), v tekstu *V mrežnici časa* "svet kot voljo in predstavo" (str. 61; Schopenhauer je bil Borgesova prva filo-

zofska referenca), v *Stvarniku* metafizijske opombe in imitacijski stil. Omeniti velja tudi zgodbi *Črtomir, sam in večen* ter *Vasco da Gama*, katerima nedvomno lahko iščemo vzporednico v Borgesovi zgodbi *Martin Fierro*, še bolj pa seveda v pesmih, npr. *Nekemu saksonskemu pesniku, Stran, posvečena spomenu na polkovnika Suarezja, zmagovalca bitke pri Juninu, Baltasar Gracian, Emanuel Swedenborg, Heraklit* ali v parabolah *Hengist išče svoje ljudi*. V zadnji naletimo na metafizijsko korespondenco z *Vascom da Gamo*. Blatnik namreč piše: "Ta zgodba ne potrebuje njegovega plemiškega naslova, uporablja ga le za izgovor..." (str. 131). Borges pa pravi v svojem tekstu sledeče: "Hengist jih išče (vendar tega ne ve) zato, da bi jaz izpisal te pismenke". (PPE, str. 111). Vendar to (morda celo naključno) ujemanje še ni vse, kar bi lahko pripisali prisotnosti Borgesa pri Blatniku. Nekaj vrstic dalje Blatnik v isti zgodbi (*Vasco da Gama*) izreka tipično Borgesovo željo, da bi rad bil nekdo drug, sledi pa povsem borgesovska misel: "Seveda se nič ne zgodi samo enkrat, vsemu je določeno, da se bo ponavljalo v neskončnost; zato ta zgodba uporablja Vasca da Gamo ... le kot arhetip." (str. 113)¹³. Ta Blatnikova misel natanko odraža osrednjo idejno strukturo, ki bistveno zaznamuje Borgesov opus v celoti. "Ponavljam tisto, kar je udejanjeno neskončnokrat/ na moji označeni poti", beremo npr. v *Preroku I, 9*, in to ne po naključju. Ponavljanje je namreč osrednja struktura Borgesovega opusa, ki se ne odraža samo na snovni, motivni in idejni, ampak tudi naratološki ravni¹⁴; nanjo je končno mogoče zvesti tudi paradigmatično metaforo labirinta, v katerem se v neskončnost ponavlja vedno isti vzorec.

Pri Borgesu ima ideja ponavljanja več idejnih virov oziroma pomenskih konotacij¹⁵. V kontekstu, kot ga srečamo pri Blatniku v gornji navedbi iz *Vasca da Game*, velja omeniti zlasti dva. Najprej idejo o reinkarnaciji¹⁶, kombinirano z nietzschejsko idejo o večnem vračanju enakega, ki jo najdemo npr. v *Krožnih razvalinah, Loteriji v Babilonu, Smrti in kompasu*, posebej jasno pa tudi v *Teologiji*. Drugi idejni vir je matematična ideja večnosti. V večnem času je (po Borgesovi matematiki, ki je večkrat strukturirana kot Zenonovi paradoksi) nujno, da se vsaka stvar ponovi in to seveda ne le enkrat, ampak neskončnokrat. S to idejo se je v tej obliki ukvarjal npr. v *Babilonski knjižnici*, v pogovoru z Richardom Burginom¹⁷ pa jo je (v zvezi z zgodbo *Nesmrtnik*) takole opisal: "Enako sem se ukvarjal z matematično idejo, da se morajo, če je čas neskončen, vse stvari dogoditi vsem ljudem in da postane v tem primeru vsakdo med nami v nekaj tisoč letih svetnik, morilec, izdajalec, prešuštnik, tepec, modrec." (str. 62). In to seveda ne le enkrat, ampak neskončnokrat.

Če je s tem vsaj rahlo nakazan borgesovski kontekst prvega dela Blatnikovega stavka, pa moramo za njegovo dokončno razumevanje pojasniti še povezavo ponavljanja z arhetipom. V ta namen bomo vzeli v precep pogosto Borgesovo misel, da je "vsak človek vsi ljudje". Med variantami, ki se ravna po osnovnem vzorcu te sintagme, bi veljalo na prvem mestu opozoriti na tisto, ki se pojavi v pesmi *The unending rose*, kjer Borges pravi:

"Vsaka stvar je neskončno stvari...". Borgesov esej *Zgodovina večnosti* nam daje misliti, da v tem primeru izhaja iz Plotina. V eseju namreč navaja naslednjo njegovo misel: "Vse na doumljivem nebu je tudi samo nebo, in tam je zemlja nebo, in živali, rastline, ljudje in morje. Za podobo imajo svet, ki še ni ustvarjen. Vsak se vidi v drugih. V tem kraljestvu ni nobene nepregledne stvari... Vsi so povsod in vse je vse. Vsaka stvar je vsaka stvar. Sonce je vse zvezde in vsaka zvezda je vse zvezde in sonce." (PPE, str. 221). Vendar Plotinova misel tudi v tem primeru ni končna Borgesova referenca. Kot je razvidno iz eseja *Keatsov slavček*, je našel Borges podobno idejo pri Schopenhauerju, pa tudi seveda pri Keatsu; prav o tem govori esej. Borges se spominja naslednje Schopenhauerjeve izjave: "Tisti, ki bi me slišal, kako trdim, da je ta razigrana mačka ista mačka, ki je tu skakljala pred tremi stoletji, bi o meni marsikaj pomislil, vendar je še bolj noro misliti, da gre v bistvu za dve različni mački." (PPE, str. 261). Posameznik je "na neki način tudi vrsta", pripomni Borges, ali konkretnije in z drugimi besedami: vsaka mačka je vse mačke.

V zvezi s to idejo uporabi nato Borges v omenjenem eseju izraz arhetip. Ta izraz pa nas popelje k še starejšemu izvoru te misli, k tistemu, iz katerega je črpal tudi Plotin: k Platonu. Borges na številnih mestih v svojem opusu izenači arhetip s Platonovo idejo in nato izpeljuje misel, da so vsi posnetki ideje deležni te ideje in tako na neki način ne samo podobni ali enaki, ampak isti. V kasni pesmi *Simon Carbajal* (iz zbirke *Globoka roža*, 1975) izrazi to misel na naslednji način: "Ubijal je vedno istega tigra, nesmrtnega." Vendar je podobno idejo izrazil že pred tem, npr. v *Zahiru*, kjer o "glavnem junaku", arhetipskem kovancu Zahiru, takole pravi: "Pomislil sem, da ni kovanca, ki ne bi bil simbol vseh kovancev, ki se neskončno svetijo v pripovedi in legendi." (PA, str. 130). Nekaj podobnega zapiše tudi v pesmi *Golem* (zbirka *Drugi, isti*, 1964), kjer eksplicitno govori o arhetipu. Tudi v *Šifri* (1981) napiše dve pesmi, posvečeni izključno tej misli. Prva nosi naslov *Beppo* in govori o zrcalnem ponavljanju mačke (Schopenhauerjev primer), o "večnem arhetipu", imenuje pa tudi Plotina in njegove *Eneade*, ki jih citira v *Zgodovini večnosti*. Druga pesem ima naslov *Dve katedrali* in govori o pesniku, ki je sklenil napisati pesem, ki se bo povsem ujemala s katedralo v Chartresu, obe pa naj bi bili "kopiji nekega nepredstavljivega arhetipa." Proti koncu pomen te ideje samo še stopnjuje. Tako npr. v *Zarotnikih* (1985) nenehno obdeluje misel o povezanosti vseh stvari, v *Atlasu* (1984) pa se eksplicitno nenehno, skoraj v vsaki reminiscenci oz. meditaciji, vrača k misli o arhetipu.

Kot je torej razvidno, Blatnik z *Vascom da Gamo*, v katerem je eksplicirana misel o arhetipu in neskončnih ponovitvah, presenetljivo globoko poseže v Borgesov idejni svet: vsekakor najgloblje od vseh tekstov v svojem prvencu. Prav omenjeni primer tudi kaže, da ima Blatnikov prvenec z Borgesom vendarle več skupnega, kot je videti na prvi pogled. Vendar so glavne korespondence med obema avtorjema tu globlje, večkrat težje razberljive narave. Od tega idejnega, morda nekoliko prikritega, preide

nato v romanu *Plamenice in solze* (1987) tudi na povsem eksplis-
citno povzemanje Borgesa v svoje delo.

Plamenice in solze kažejo Borgesov vpliv na več ravneh. Vanje je Blatnik vključil citiranje, opombe pod črto, imitacijo učbenikov in znanstvenega ter pol- oziroma kvazi-znanstvenega žanra, navedbo literature na koncu, kratek povzetek v angleščini ter nasploh znani manieristični kontekst najpomembnejših Borgesovih zgodb, s čimer ni storil nič drugega kot radikaliziral Borgesov metafikcijski postopek in ga s strukture short story uspešno prenesel na strukturo romana.

Že celotna struktura romana natanko zrcali strukturo tistih Borgesovih zgodb, katerih končni pomen je metafikcijski samopremislek lastnega pisateljskega postopka (npr. *Averroeso-vo iskanje*, *Pierre Menard*, *avtor Kihota*). Borgesa pa najdemo tudi v ostalih plasteh: na leksikalni ravni, aluzijsko, kot citat, parafrazo ali tematski vpliv. Tako npr. Konstantinova velika želja, napisati knjigo, v kateri bi bil zajet ves svet, povsem ustreza ideji številnih Borgesovih zgodb (*Undr*, *Knjiga iz peska*, *Babilonska knjižnica*), njegovo iskanje ideje pa ponavlja Borgesovo iskanje Besede (tudi pri Blatniku sta Ideja in Beseda sinonimni: "Ne vem, če boste to razumeli, doktor, vi vendar služite Dejanju in ne Besedi, ali, kot so rekli včasih, Akciji in ne Ideji." [str. 75]), kakršnega je pokazal v *Božjem zapisu*, najbolj paradigmatsko pa v zgodbi *Undr*. In prav ta Borgesov tekst najde nato skozi zgodbo, ki jo Konstantin pripoveduje Maxu Brodu, vstop v Blatnikove *Plamenice in solze*. Da bo povsem razvidno, kako Blatnik posamezne drobce Borgesove zgodbe brez zadrege uporabi za gradbene kamne svoje pripovedi, navedimo nekaj odlomkov Blatnikove pripovedi s strani 111-112 in jih vzporejajmo z mesti iz Borgesove zgodbe (I, str. 121-122):

Blatnik:

Borges:

"V neki *Knjigi modrosti* iz preteklega časa se je ohranilo zapisano pripovedovanje popotnika z Islanda, Ulfa Sigurdssona, malobrižni prevajalci ga poimenujejo tudi za Sigudarsona; njegova zgodba je pripovedovana v sakralnem okolju, blizu templja v Uppsali...

Tam se je Islandec srečal s kronistom Adamom iz Bremna...; plamen na ognjišču je zamrl, skozi vijugaste razpoke v stenah sta prenikala nočni mraz in jutranja svetloba. Zunaj so volkovi puščali opre-
zne sledove v snegu..."

(Borgesov *Undr* je izšel v *Knjigi iz peska - Knjiga modrosti* pri Blatniku - in govori o pripovedi Ulfa Sigurdarsona, za katerega iz ust pripovedovalca Adama iz Bremna zvemo:) "Srečala sva se v Uppsali blizu svetišča..."

Ogenj na ognjišču je zamrl. Skozi vijugaste razpoke v stenah sta prihajala mraz in jutranja svetloba. Zunaj so v snegu puščali svoje previdne sledove sivi volkovi."

In tako naprej. Vsega pasusa ne bomo navedli, saj se to citiranje odvija po enakem kopitu kot v gornjem odlomku. Blatnik na ta način obnavlja, ponavlja, navaja Borgesovo zgodbo in jo -

podobno kot na drugem mestu Kafkovo parabelo *Pred vrati postave* – brez vsakega opozorila, da gre za citat, enakovredno vključi v svojo fikcijo kot njen integralni sestavni del¹⁸.

Morda najbolj duhovito je Borges aluzijsko prisoten v "Vprašanjih za utrjevanje snovi" na strani 135, in sicer v vprašanju št. 3, ki se glasi: "Kateri mislec je zapisal, da človek ne stopi 'nikdar dvakrat v isto sobo'?" Blatnikovo ponavljanje Borgesa je podobno kot pri Gradiškemu parodijsko, zaznamovano z neko specifično ironijo; ne parodira samega Borgesa, ampak svoje posnemanje oz. ponavljanje drugega pisca. V omenjenem primeru npr. subtilno namiguje na Heraklita, ki je s svojo prisposobo o reki, v katero človek ne more dvakrat stopiti, prisoten na vsakem koraku Borgesovega opusa (npr. v pesmih *Peščena ura*, *Ars poetica*, *To so reke*), pri Blatniku pa v ponovitvi, ki ni drugega kot farsa izvirnega izreka. S tem farsičnim ponavljanjem pa se Blatnik še dodatno vsidra v kontekst Borgesovega idejnega sveta. Diskurzivni pomen kratkega Borgesovega concetta *Zasnutek* je npr. prav ta, da se zgodovina ponavlja kot farsa. Blatnikova misel, da človek ne stopi dvakrat v isto sobo, je podobna parodijska degradacija misli, da človek ne stopi dvakrat v isto reko, kot tista, na katero naletimo ob dveh smrtnih vzklikih (Cezarjevem in gavčovem) v Borgesovi paraboli *Zasnutek*.

Poimensko nastopa Borges v sklepnem poglavju "Glavni viri in literatura", kjer je naveden kot avtor *Knjige iz peska*, prozne zbirke, v kateri je izšel *Undr*, ki je bil, kot smo videli, res eden od virov Blatnikovega romana.

Več borgesovskih elementov najdemo nato tudi v drugi Blatnikovi knjigi kratke proze z naslovom (ki že sam po sebi evocira Borgesa) *Biografije brezimnih* (1989). Taka je npr. prva zgodba *Večerni koncert*, ki je borgesovska že po zunanjem videzu in se tudi tematsko delno približuje Borgesovima tekstoma *Približevanje skritemu* ter *Pierre Menard, avtor Kihota*, le da Blatnik svojo zgodbo poantira v smer, ki kaže ven iz metafikcije proti eksistencialni izkušnji. Po ritmu in siceršnji atmosferi spominja na Borgesovo *Zgodbo o vojaku in ujetnici*, v svojem zaključku pa izraža tisto misel o večnosti (skozi ponavljanje v podoživljanju) vsakega trenutka, ki jo je Borges iniciral v zgodbi *Čutiti se v smrti*. Tu opisuje, kako je na prehodu po Buenos Airesu na nekem mestu natanko podoživel občutek izpred mnogih let. To zgodbo obnavlja v eseju *Novo spodbijanje časa*, služi pa mu pri argumentaciji, s katero skuša spodbiti časovno sukcesijo. Njegova logika je naslednja: če se je lahko ponovil en sam trenutek, potem čas ni neizpodbitna sukcesija¹⁹. – Blatnik piše na koncu svoje zgodbe takole: "...upam, da ta trenutek tudi ti z njim spoznavaš, kako vse, kar je bilo in minilo, na nekakšen nedoumljiv način še zmeraj, še zdaj obstaja – v vsakem in v vseh trenutkih..." (str. 16–17). Njegova poanta je prav v tem, da je to natanko tisti trenutek, ki se je nekoč na istem mestu že dogodil, in sicer med Ivanom Cankarjem ter Ano Lušinovo, da je ta trenutek torej ponovitev tistega trenutka (in s tem tisti trenutek sam).

Zelo tipično borgesovske so tudi nekatere Blatnikove short stories (*Odlomek iz istoimenske zgodbe*, *Legenda o zma-*

gi, posvečena Borgesu, Izak ipd.), ki imitirajo Borgesove parabe ali nekatere njegove pesmi iz kasnejših pesniških zbirk (po l. 1960). Te zgodbe so neposreden Borgesov vpliv, kakršnega je sicer v *Biografijah brezimnih* zaslediti še na drugih mestih. V *Besedah in molčanjih* srečamo "knjigo vsch knjig"²⁰ ter "labirint obrazov" (labirint kot sestavni sintagmatski element je v tej Blatnikovi knjigi nasloh precej pogost pojav). In v zgodbi *Pozkus imamo zgodbo v zgodbi* - že to je tipično borgesovsko, v tej zgodbi pa spet neskončne regrese²¹ oziroma ideje o koncentričnih krogih zavesti, ki je pri Borgesu prav tako zelo pogosta in nemara najbolj eksplicitna v pesmi *Šah II*: "JE MOGOČE, DA SEM RES BIL, ALI SEM LE IZMISLEK NEKOGA, KI SI GA JE POPOLNOSTI IRONIJE V ZADOŠČENJE IZMISLIL SPET NEKDO DRUG, IN TAKO V NESKONČNOST?"

V *Menjavah kož* (1990) najdemo od novih zgodb le eno, ki je po svojem idejnem svetu tipično borgesovska. To je kratka črtica *Dva*, ki podobno reproducira "mise-en-abymsko"²² potopljeno dveh vzajemno dojemajočih se zavesti, dveh vzajemno predstavljajočih se predstav oz. dveh vzajemno sanjajočih se sanjalcev in je sploh nenavadno blizu zgoraj navedeni Borgesovi misli iz pesmi *Šah II*. Blatnikov subjekt premišljuje, ali je žival ob njem prava, ali si jo je izmislil, in takole sklepa: "Čutim, da bi moral misliti nanjo, morda sem si jo res izmislil, morda ni resnična. Kakor ta soba, ki se zdi kot soba, pravzaprav pa sem, vem, v maternici, ki ji ne poznam telesa. A kakor ponavadi je najhujša možnost, da je vse nasprotje le prezraeljena enakost: kaj, če tudi žival misli mene?" (str. 18). Natanko isto misel je Borges izrekel v pesmih *Ars poetica*, *Pekel V.*, 129, *Alonso Kihano sanja*, *Ein Traum*, *Nekdo sanja* ("čas sanja, da ga Nekdo sanja") ter npr. v zgodbah *Krožne razvaline* ("Z olajšanjem, s ponižnostjo in grozo je spoznal, da je tudi on privid, ki ga nekdo sanja" [I, str. 22]) ali *Božji napis* ("Nisi se prebudil v lebdenje, ampak v neke prejšnje sanje. Te sanje so v nekkih drugih sanjah in tako naprej v neskončnost..." [I, str. 74]). Tudi v svoji zadnji prozni zbirki se torej Blatnik Borgesu nikakor še ni odvedal.

3

O tako izrazitem in neposredno razvidnem Borgesovem vplivu, kot ga najdemo pri Andreju Blatniku, ob prozi Janija Virka najbrž ni mogoče govoriti. Kljub temu pa je mogoče zaznati nekaj tipično borgesovskih elementov njegovega pisanja. Čeprav pri njem ne najdemo značilnih borgesovskih imitacij, in čeprav tudi splošna atmosfera zgodb navadno ni borgesovska (je namreč bolj eksistencialistična kot baročno-manieristična), pa vendarle opazimo presenetljivo število Borgesu sorodnih tematskih, idejnih in naratoloških elementov. Eden med njimi je npr. nerazločljiv spreplet realnosti in fikcije; drugi dalje lastnost, da Virk enako kot Borges izhaja iz kake avtobiografske posebnosti in iz tega pozitivističnega elementa nato izpelje povsem fantastično zgodbo, ki pa vzvratno učinkuje simbolično oz. metaforično, itd.

Najbolj se je Virk približal Borgesu z idejnim svetom svojih zgodb; npr. v zgodbi *Rošlin in Verjanko* (iz istoimenskega zborni-

ka, 1987), ki udejanja tipično Borgesovo idejo labirinta (brez izhoda) in je tudi sicer ena najbolj borgesovskih Virkovih zgodb. Že sam ritem pripovedi spominja na *Božji napis*, s katerim se ujema tudi po ideji brezizhodne ječe, v katero je zaprt glavni junak. V kontekstu Borgesove poetike pa je tudi junakova razprava o božji nespečnosti, ki je očitna in – kot je za slovensko recepcijo Borges a nasploh značilno – tudi nekoliko parodijsko obarvana parafraza metafizičnih idej Borgesovih junakov, npr. Hladikovih iz *Skrivnega čudeža* (objavljenih v knjigi, ki govori o večnosti), idej don Guillerma Blakea iz *Nesmrtnikov*, zamisli junaka *Babilonske knjižnice* ipd. Še bolj zanesljivo odkrijemo bližino Borgesovega miselnega sveta v poanti same zgodbe. *Rošljin in Verjanko* se sklene z naslednjim prizorom: junak lepi po tleh labirinta črke, ki jih z britvico reže iz neke knjige. Z njimi piše prav to zgodbo, ki jo beremo, zgodbo svojega življenja torej. Poanta te situacije je naslednja: v labirintu – ki je, enako kot pri Borgesu, metafora sveta – je s črkami iz knjige izpisana junakova življenjska zgodba. To pa je povsem borgesovska misel, ki govori o tem, da smo le privid (črke iz knjige kot simbol fiktivnega, imaginarnega) v tem svetu (labirint), privid, ki s svojim prenehanjem/smrtjo seveda za vedno ugasne, zato Verjanko na koncu prosi, naj da Bog "vsem skupaj vsemu navkljub večno življenje."

Glavne borgesovske elemente najdemo nato v zbirki *Preskok* (1987). Najavljajo se že v *Plazu*, kjer srečamo v zaključnem pasusu ponavljanje kot refleks ujetosti v koncentrične, "mises-en-abysmske" kroge sanj, v naslovni zgodbi *Preskok* ter v črtici *Iskanje*, kjer naletimo na podobno dvojno razcepljenost jaza kot npr. v Borgesovi črtici *Borges in jaz*, v *Nesreči*, ki evocira misel o reinkarnaciji in ponavljanju, ali pa npr. v *Odločitvi*. *Odločitev* se konča z naslednjimi besedami: "Prebudiš se v sanjah nekoga, ki ni nikoli prej videl tvojega obraza" (str. 46), kar je ena od variant ideje, na katero naletimo pri Borgesu na vsakem koraku, npr. v *Krožnih razvalinah*, ki se (kot smo že videli) sklenejo s podobno mislijo.

Posreden Borgesov vpliv je očitljiv tudi v edini Virkovi metafikijski zgodbi *Avtor išče avtorja*. Rahel odmev njegovega miselnega sveta pa najdemo celo v zgodbi *Razpoka*, in sicer v misli, da ponavljanje odganja smrt.

Kontekstu Borgesove literature se močneje približata predvsem dve zgodbi. Prva ima naslov *Na sledi oltarju* in se pozneje v reducirani obliki ponovi v črtici *Iskanje*. S svojo okvirno labirintno pripovedno strukturo, z iskanjem nečesa, kar je v resnici že vedno tu, spominja na Borgesov *Božji napis*. Simbolično pa ponavlja tudi legendo o iskanju Simurga, ki jo Borges navaja v eseju *Enigma Edwarda Fitzgeralda* in nanjo aludira tudi Gradišnik. Misel, ki jo skuša ob tej paraboli eksplicirati Borges in ob svoji zgodbi Virk, govori – pri Borgesu navdihnena z vzhodnjaško mislijo, pri Virku s tematiko iskanja Grala – o tem, da človek išče smisel, da pa – ko ga najde – spozna, da je bil ta smisel že od nekdaj v njem samem. – Še bolj presenetljivo se ta Virkov tekst ujema z Borgesovo zgodbo *Smrt in kompas*. V obeh je glavni junak – detektiv – ujet v labirint besed; na kon-

cu, ko zmeden in začuden obstane na cilju, ki se ujema z začetkom iskanja (namreč pri samem sebi), odkrije resnico.

Da je takšna poanta, ki je pri Virku očitna, dejansko prisotna tudi pri Borgesu, nam najjasneje pokaže neki drug njegov tekst, ki mu lahko brez težav najdemo vzporednico v Virkovi zgodbi *Na sledi oltarju*. V pesmi *Vsota* iz zbirke *Zarotniki* namreč pripoveduje o človeku, ki je sklenil na zid "s smelimi potezami narisati ves svet" in je v trenutku, ko je ponj prišla smrt, ko je torej končal svoje delo, odkril, da je spreplet potez na zidu podoba njegovega obraza. To misel je Borges izrazil tudi v *Epilogu Stvaritelja*, in sicer z besedami: "Nekdo si zada nalogo, da bo narisal svet. V dolgih letih naseli prostor s podobami pokrajin, kraljestev, gorovij, zalivov, ladij, otokov, bivališč, pripomočkov, zvezd, konjev in ljudi. Malo pred smrtjo se ove, da ta potrpežljivi labirint črt riše podobo njegovega obraza." (S, str. 79). S tem pa nam govori natanko tisto, kar sporoča tudi Virkov tekst²³.

Druga Virkova zgodba, ob kateri je mogoče govoriti o tesnejši sorodnosti z Borgesom, je *Popótnica prednikov*. S svojo nosilno idejo implicira eno od variant Borgesove ideje, da je vsak človek vsi ljudje, tisto namreč, po kateri je s to identiteto vseh ljudi mišljena instanca Jaza, jazstva, sebstva. Med vsemi idejnimi viri ponavljanja igra pri Borgesu prav ta osrednjo vlogo. Ideja o tem, da je vsak človek vsi ljudje, ima namreč pri njem poleg že omenjenih (reinkarnacija, Schopenhauer, Plotin, Platon, arhetip, matematična ideja o neskončnosti) tudi neki povsem drug izvir in s tem tudi nekoliko drugače obarvan pomenski poudarek. Za razumevanje tega izvira je najbrž najbolj ilustrativna kratka zgodbica *Borges in jaz*²⁴, ki ponazarja razcep med subjektom in transcendentalnim jazom in se vsaj posredno vklaplja v idejo ponavljanja. Jaz-Borges je večni Borges, nekakšen globlji jaz, drugi Borges pa je samo trenutna inkarnacija. "Sicer pa mi je usojeno, da izginem, dokončno, in samo kak trenutek mene utegne preživeti v drugem." (S, str. 39). Podobno zgovorna je tudi pesem *Ti*, v kateri govori Borges o enem samem človeku, ki je vsi ljudje. Ta en in edini, ki je vsi ljudje (Borges našteva vrsto oseb in likov), je tisti Jaz, ki je izpostavljen v črtici *Borges in jaz* in v pesmi *Čuvaj* kot njeni pesniški varianti; to je Borges-jaz, je čisti, samozavedajoči se jaz, ki nima nobene druge oblike kot to golo samozavedanje in je torej enak pri vseh ljudeh; kot ugotavlja Borges v eseju *Novo spodbijanje časa*, so identični trenutki v bistvu en in isti trenutek; enako je ista tudi ta identična zavest, zato je vsak človek vsi ljudje.

Da je Borges res imel nekaj podobnega v mislih, potrjuje njegov esej *Nesmrtnost*. Tu podrobneje predstavi tisti transcendentni Jaz, zaradi katerega je vsak človek vsi ljudje. "Naš jaz je za nas najmanj pomemben. Kaj pomeni zavedati se svojega jaza? Po čem se to, da se jaz občutim kot Borges, razlikuje od tega, da se vi čutite kot A, B, C? Prav po ničemer. Ta jaz je tisto, kar nam je vsem skupno, tisto, kar je v tej ali oni obliki prisotno v vseh bitjih. Zato lahko rečemo, da je nesmrtnost potrebna - ne osebna, vsekakor pa ona druga. Na primer: vsakič ko nekdo ljubi sovražnika, se pojavlja Kristusova nesmrtnost. V tem trenutku je Kristus." (UB, str. 27-28).

Pri Virkovem tekstu opazimo, da prihaja popotnica prednikov od Prednika, ki je "prvi človek, ki se je zavedel smrti" (str. 29), in (to) njegovo popotnico nosi potem vsak človek, ki se zave smrti, saj je v tem trenutku – po Borgesovi logiki – prav ta prednik. Zato se Virkov junak te popotnice ne more znebiti, čeprav bi se je rad. Ni namreč dediščina kot nekakšno zunanje nasledstvo, ampak je to on sam, tisti njegov delček, po katerem je vsak človek vsi ljudje, po katerem je v nas, kot sugerira Borges (npr. v pesmi *Petnajst kovancev*, kitica *Geneza IV, 8*), tudi košček Kajna, ki je ubijal Abela, in košček Abela, ki ga je ubil Kajn, po kateri je v vsakem od nas tudi spomin na Adama, spomin, ki je več kot le spomin, ki je njegova dobesedna ponovitev, tako da smo na neki način z nekim svojim delčkom tudi mi Adam; in končno je to tisti delček, po katerem smo – to misel implicira tudi Virk – na neki način nesmrtni.

Na Borgesova spominja Virk v tej zgodbi še na nekem drugem mestu, namreč z naslednjo mislijo: "Kaj, če so zvezde na nebu atomi v nogi nekega že zdavnaj umrlega prašiča..." (str. 31). Ta misel sugerira tisto, kar je Borges izrazil v sonetu *Šah II*: figure ne vedo, da jih premika šahist, šahist ne ve, da ga vodi Bog in Bog ne ve, kateri Bog vodi njega itd. ad infinitum. To je ideja, ki se strukturno ujema s koncentričnimi sanjami sanjalcev, po drugi strani pa s schopenhauerjansko idejo, da je vse samo predstava. Če je vse predstava, mora obstajati neka zavest, za katero obstaja ta predstava. In če obstaja ta zavest, mora zopet obstajati neka zavest, za katero je ta zavest predstava, itd. Virk to misel – kot je nasploh značilno za slovensko recepcijo Borgesova – še parodijsko stopnjuje: kaj, če je ves svet samo svet atomov v nogi nekega prašiča, ki seveda tudi živi v nekem svetu, ki je, kot smemo domnevati, enako le skupek atomov v nogi nekega še "večjega" prašiča itd. Da ta koncentrična hierarhija zavesti o zavesti, ki izhaja iz prepričanja, da je vse le predstava (za neko zavest), tudi pri Virku enako kot pri Borgesu ni naključna, ampak je v idejnem svetu njegove proze povezana tudi z idejo koncentričnih sanj in sanjalcev, nam potrjuje že navedeni zaključek *Odločitve*. Iz sanj se prebudiš v nove sanje in ker si samo v sanjah, se nikdar ne prebudiš v pravo budnost.

V drugi Virkovi prozni zbirki *Vrata* (1991) je borgesovska samo naslovna zgodba. Tu uporabi tisti narativni postopek, ki ga lahko opazujemo pri Borgesu v parabolah *Pekel I.*, 32 in *Zasnutek* ali v zgodbi *Markov evangelij*, po katerem se kak dogodek dogodi ali je kak povsem nepomemben stavek izrečen samo zato, da dobi kasneje povsem drugačne, globlje metafizične pomene, v skladu z logiko neskončnega labirinta vzrokov in posledic, ki zahteva, da se vsak dogodek ponovi kot posledica svojega arhetipa²⁵, in v skladu z Borgesovo priljubljeno heglovski obliko ponavljanja, po kateri se vse ponovi kot farsa. Virk na začetku svoje zgodbe navaja povsem nepomembne in za nič hudega slutečega bralca tudi povsem naključne in neopazne besede ene od protagonistk ("Vržen si iz sveta") samo zato, da lahko ta banalni stavek na način farse poantira tako, da ga vzame dobesedno: junaka na koncu zgodbe dobesedno "vrže iz sveta"; to nato vzvratno učinkuje simbolično, globoko sporočil-

no, metafizično. Enak postopek uporabi Borges v zgodbi *Markov evangellj*.

Vidimo torej, da Virk (v nadaljevanju bomo pokazali, da podobno kakor Bratož in Šušulić) realizira neko Borgesovo pomensko poanto kot pripovedno strukturo svoje zgodbe. Zlasti s tem se – kljub opaznemu zunanje-formalnemu razlikovanju – tudi v *Vratih* približa Borgesu.

4

Z vsa radikalnostjo uvaja Borges v svojo prozo že s svojim prvim knjižno objavljenim tekstom *Poročilo akademiji* (iz zbornika *Rošlín in Verjanko*) Igor Bratož. Zgodba je pisana – vsaj delno – v stilu značilne borgesovske historistične imitacije, povsem v maniri Borgesa pa je tudi vpletanje *1001 noči* in njenih najrazličnejših prevodov v fabulo, imitacija kvazi-znanstvenega, a značilno arhaično izumetničenega diskurza ipd. Najbolj radikalno se Borges neposredno pojavi v zadnjem odstavku kurzivnega teksta, kjer je omenjen H. Bustos Domecq (kar je, kot vemo, sinonim t.i. "Borgesa", pisateljskega tandema Borgesa in Casaresa, ki sta pod tem skupnim imenom objavljala detektivske zgodbe), povzet pa je tudi – podobno kot pozneje v mnogo večjih razsežnostih v *Ataskilski knjižnici* – del stavka iz Borgesove *Babilonske knjižnice*. Opombo, s katero zaključuje svojo zgodbo, pričinja Borges z besedami: "Letizia Alvarez de Toledo je pripomnila...". In Bratož, niti malo ne prikrivajoč, temveč s poudarkom opozarjajoč na Borgesa, v "post scriptumu" zapiše: "Letizia Alvarez de Toledo me je opozorila..."

Kako odločilno je nato Borges prisoten v Bratoževi *Pozlati pozabe* (1988), nam sam avtor duhovito pokaže v imenskem kazalu na koncu knjige, iz katerega lahko razberemo, da je Borges referenca vseh njenih strani od prve do zadnje. In res naletimo nanj kot aluzijo, imitacijo, citat, poimensko navedbo ali v kakšni drugačni obliki skoraj na vsakem koraku. Majhna zgodba *Metafora* je posnetek Borgesovih parabol iz njegovih kasnejših zbirk (po letu 1960). Borgesovemu vplivu moramo pripisati tudi metafizične opombe pod črto (*Imitatio mundi, De profundis, Srečanje*). Zgodba *Črnolaska in noč* imitira tipično borgesovsko apokrifno zgodbo, kakršno poznamo iz *Feniksove ločine* ali iz *Sekte trideseterice*, ki je Bratoževi zgodbi posebej blizu; v njej sijajno poustvarja značilno borgesovsko atmosfero, omenja pa tudi nekatere njegove priljubljene reference, npr. Gravesa, ter dve Borgesovi knjigi: *De Ficciones* (1956) in angleški prevod *The Book of imaginary Beings* (1969). V *De profundis* naletimo spet – kakor smo že pri Blatniku – na "Knjigo knjig" in Borgesovo znamenito "Knjigo iz peska": *Knjiga* ima Borgesa v motu, njena tema pa je – podobno kot v Borgesovi *Knjigi iz peska* – ljubezen do nenavadnih starih knjig. V *Polomljenih prstih strasti* najdemo tudi Tsui Pena z njegovim labirintom (iz zgodbe *Vrt s potmi, ki se cepijo*). Bratož postavi svojo junakinjo v Tsui Penov labirint-knjigo, katerega v svoji zgodbi izkoristi kot neke vrste časovni stroj.

V *Polomljenih prstih strasti* tudi že lahko vidimo, da pri Bratožu ne gre za avtomatično posnemanje Borgesa, ampak da

ga kreativno vnaša v kontekst svoje lastne poetike. Do svojih aluzij na Borgesa in do imitiranja ima namreč vedno neko ironično distanco. Pri njem ne gre za navadno imitacijo, ampak za parodijo; vendar ne za parodijo Borgesa, temveč lastnega imitacijskega postopka, kar smo lahko opazovali že pri Blatniku.

To nam seveda govori o tem, da se Bratoževa proza – podobno kot Borgesova – tudi na metafizijski način ukvarja z lastnim pisateljskim postopkom. Takšni so npr. teksti *De profundis*, *Srečanje*, *O prevrnjenih spominih*, *Polomljeni prsti strasti*. Toda tudi tu Bratož Borgesu ne sledi slepo, ampak stopi korak naprej; če je avtorefleksija lastnega pisateljskega postopka pri Borgesu nekako imanentna, dostopna šele skozi dešifracijo pomenskih poant, postane pri Bratožu eksplicitna tematizacija in s tem na neki način parodija tega metafizijskega samopremisleka.

Ob tem – bolj parodijskem – imitiranju pa je Borges tudi globlje vplival na Bratoža. To se kaže predvsem v tem, da Bratož povzema nekatere osnovne Borgesove strukturne narativne postopke. Tako npr. od njega prevzema idejo neskončnih ponavljanj (*Imitatio mundi*, *Ataskilska knjižnica*), z nekaterimi potezami pa uteleša tudi tisto, za Borgesa tako tipično narativno strukturo, ki smo jo dešifrirali kot "mise en abyme" in na katero naletimo ob problematiki dveh sanjalcev, ki sanjata drug drugega, dveh neutrudnih zrcal, ki v neskončnost odsevata drugo drugega ipd. V *Vrtu s potmi, ki se cepijo*, navaja Borges tak primer iz *Tisoč in ene noči*: pripovedovalka se v neki zgodbi zmoti in prične vse skupaj še enkrat pripovedovati od začetka²⁶. Prav ta varianta "mise en abyme", udejanjena tudi v *Teologih*, najde nato pot k Bratožu. Nanjo naletimo npr. ob *Ataskilski knjižnici*, v kateri junak na koncu odpre neko knjigo in prične brati zgodbo, v kateri nastopa on sam, natančneje: prav to zgodbo, v kateri na koncu bere to knjigo, ki z istimi besedami pripoveduje prav to zgodbo... Struktura torej, na katero naletimo pri Borgesu na vsakem koraku.

Najbolj neposredno in frontalno je vstopil Borges v Bratožovo pisanje z *Babilonsko knjižnico*. Napove jo že pasus iz zgodbe *Črnolaska in noč*, ki govori o knjigi, "ki je izginila z ene od petih polic neke šesterokotne galerije, iz katerih neznanega, a končnega števila je, kot pravijo, sestavljena Knjižnica." (str. 44). Tista knjižnica namreč, o kateri piše Borges naslednje: "Ob vsakem zidu v vsakem šesterokotniku je pet knjižnih polic..." (I, str. 30). Več kot aluzijsko se nato udomači v Bratoževi *Ataskilski knjižnici*, ki že z imenom kaže na Borgesovo zgodbo.

Ataskilska knjižnica ima za moto navedek iz Gradišnikovega *Časa z borgesovsko intonacijo*. Začne se podobno kot *Krožne razvaline* in vse do konca ohrani tipično borgesovsko atmosfero, narativni postopek in dikcijo. Borgesovska je tudi tematika: gradnja knjižnice, ki bo omogočila razrešiti uganko veselja. Toda več kot le to; pri Bratožu ne gre za preprosto imitacijo Borgesa, podobnosti so prevelike: ista tematika, ista simbolika, isti stilizmi, prevzeti pasusi in celo dobresedni citati iz Borgesa – vse to nas napeljuje na misel, da ima Bratožovo posnemanje Borgesa v tem primeru poseben metafizijski namen, soroden

tistemu, ki ga je ob Pierru Menardu v svoji znani zgodbi predstavil Borges.

Da bo razvidno, o čem govorimo, si nekoliko podrobneje oglejmo to Bratoževo nikakor ne naključno prepisovanje Borgesa. Omenili smo že splošne podobnosti, ki mejijo na identičnost. Zato se zdaj spustimo v podrobnejšo primerjavo. Bratož omenja, da so v (Ataskilski) knjižnici vse knjige istega formata, in nadaljuje: "Ločila so bila omejena na vejico in piko. Ti dve znamenji, prostor in dvaindvajset črk abecede je zadostovalo za vse resnice in laži, ki so jih razlagale nakopičene knjige neznanega izvora." (str. 57). V Borgesovi *Babilonski knjižnici* beremo: "...na vsaki polici je dvaintrideset knjig istega formata... Ločila so omejena na vejico in piko. Ti dve znamenji, prostor in dvaindvajset črk abecede so petindvajsetih zadostnih znamenj..." (I, str. 30)²⁷. Poldrugí stavek je torej Bratož dobesedno prepisal od Borgesa, kar pa ni prepisano dobesedno, se ujema po smislu. Na podoben postopek naletimo še na drugih mestih. V *Ataskilski knjižnici* so naslednji stavki: "...zlate črke na hrbtu vsake knjige niso označevale in zaznamovale tistega, o čemer so govorile strani, tako da se je razpored knjig ob sončnem zahodu, ko so Knjižničarji dostojanstveno tiho zapuščali medlo osvetljene galerije s knjižnimi policami, zdel še zmeraj enako skrivnosten." (str. 57-58). In Borgesov tekst: "Črke so tudi na hrbtu vsake knjige; te črke pa ne označujejo in zaznamujejo tega, kar govorijo strani. Vem, da se je ta nepovezanost včasih zdela skrivnostna." (I, str. 30). Bratož torej zopet dobesedno ponavlja Borgesa, le slovnični čas spremeni: kar ni ponovljeno dobesedno, se ujema po smislu.

V podobnem slogu prepíše Bratož od Borgesa še vrsto odlomkov. Navedimo še enega, ki najbolj ilustrativno ponazarja način tega povzemanja. Bratož piše takole: "Ena, ki jo je videl v daljnih krajih, je obstajala iz šestih črk, ki so se nesmiselno ponavljale od prve do zadnje vrstice. Druga, ki so po nji zelo spraševali, je bila samo labirint črk, le na zadnji strani je imela napisano: VSE BESEDE SO MOJE. IN OBRATNO. To nam pove: razen ene razumljive vrstice ali ene prave pripombe so bile v knjigi cele milje nespametnih neubranosti, praznega besedičenja in neskladnosti." (str. 59). Ustrezno mesto se pri Borgesu glasi: "Ena, ki jo je videl moj oče v šesterokotniku v tisočpetstoštiriindevetdesetem krožnem hodniku, je obstajala iz črk MCV, ki so se nesmiselno ponavljale od prve do zadnje vrstice. Druga (ki so po nji na tem koncu zelo povpraševali), je samo labirint črk, na zadnji strani pa je napisano: *O čas, tvoje piramide*. To nam pove: razen ene razumljive vrstice ali ene prave pripombe so v knjigi cele milje nespametnih neubranosti, praznega besedičenja in neskladnosti." (I, str. 31). Vidimo torej, da gre za enak postopek kot v gornjih primerih: en stavek je dobesedno ponovljen, drugi se ujema po smislu. Na tem mestu pa moramo opozoriti še na neko prefinjeno podrobnost, ki izraža najsubtilnejšo Bratoževo ironijo. Tako kakor v Borgesovi zgodbi *Zasnutek gavčo* z umiranjem ponavlja Cezarja - kar je parodijsko nakazano z banalno "ponovitvijo" patetičnih Cezarjevih poslednjih besed - zdaj tu Bratož ponavlja Borgesa s parodiranjem tega

ponavljanja, kar podkrepi s ponovitvijo Borgesove (eksponirane) sintagme *O čas, tvoje piramide* s prav tako eksponirano sintagmo VSE BESEDE SO MOJE. IN OBRATNO. Da bi bila parodija še bolj poudarjena, prav iz obeh različnih sintagm sledi tisti stavek, ki je pri obeh identičen. Bratož torej sam s svojo ponovitvijo dobesedno utelesi tisto Borgesovo idejo o ponavljanju, ki pravi, da se vse ponovi kot farsa.

Čeprav prepíše Bratož od Borgesesa na podoben način še vrsto pasusov, nam za ilustracijo zadostujejo navedeni primeri. S tem, ko to počne brez vsake zadrege, uporablja tisti postopek, ki ga je v literaturo paradigmatično uvedel prav Borges. Vse je že bilo napisano, zatrjuje Borges, zato se vse tako ali tako ponavlja. Tudi svet je samo predstava, zato ni bistvene razlike med realnostjo in fikcijo; če je realnost lahko snov za literaturo, zakaj to ne bi mogla biti tudi literatura sama? Vendar je v načinu, kako to načelo uporablja Bratož, le neka specifičnost; Bratož uporablja elemente iz Borgesesa tako, da parodira lastni imitacijski postopek in Borgesesa s tem ne plagiira, ampak njegov postopek inovativno vključuje v svojo avtopoetiko.

V *Ataskilski knjižnici* se Bratož na Borgesesa navezuje še drugače. Arvarg najde resnico sveta, ki pa je natanko ena od Borgesovih resnic: namreč večno vračanje enakega. V knjigi, ki zajema resnico sveta, bere Arvarg svojo lastno zgodbo, v kateri bere svojo lastno zgodbo itd. Kot smo že pokazali, je ta "mise-en-abymiska" struktura tipično borgesovska. Na svoj način izraža Borgesovo idejo o ponavljanju. To idejo pa Bratož še stopnjuje in sicer tako, da jo podvoji. V zaključku zgodbe se "mise-en-abymisko" ponovi njen začetek, vendar to ni edini primer; v dveh pasusih se namreč dobesedno - z nekaj rahlimi odstopanji, ki samo podkrepijo to potezo in nakazujejo, da ponovitev ni bila naključna - ponovi tudi eden od odstavkov. Bratož s tem, ko v *Ataskilski knjižnici* ustvari ponavljanje kot neskončno metaforo, ki je hkrati eminentna Borgesova tematika, izkaže svojo najglobljo povezanost z vplivnim argentinskim piscem.

5

Odločilen Borgesov vpliv je končno razberljiv tudi v prozni zbirki Alekse Šušulića *Kdo mori bajke in druge zgodbe* (1989). V tem pogledu so zlasti zanimivi teksti *Uvodna beseda*, *Pierre Menard*, *avtor Kihota*, *Solus ipse*, *To.The.Onlie.Begetter*, *Gnostis* ter *Iz tiska*. Prvi in zadnji od naštetih tekstov imata izrazito borgesovsko intonacijo in pravzaprav imitirata Borgesove *Epiloge*, ki so redni spremljevalci njegovih zbirk. V *Uvodni besedi* najdemo tudi vrsto snovnih in tematskih Borgesovih vplivov. Srečamo kitajskega cesarja, ki je dal požgati vse knjige, naletimo pa tudi na preslikavo legende o Zhuang Zhouu iz Borgesovega eseja *Novo spodbijanje časa*²⁸. Šušulićeva preslikava je v tem, da iz Zhuang Zhouja, ki sanja, da je metulj, nastane Prvi vesoljni cesar, ki sanja, da je svilar. Nekaj vrstic niže srečamo s številnimi citati podkrepjeno in na tipičen Borgesov polihistorični način predstavljeno misel, da življenje ni drugega kot sen²⁹. Tudi sicer najdemo v tekstu polno pravih in lažnih navedb, ki jih moramo v njihovi funkciji imitacije (kvazi)znanstvenega diskurza pripisati neposrednemu Borgesovemu vplivu.

O srednja Šušuličeva borgesovska imitacija, ki je že več kot to in je bliže simulakru, je seveda zgodba *Pierre Menard, avtor Kihota*. Šušulic namreč dobesedno prepíše istoimensko Borgesovo zgodbo, ki pripoveduje ravno o istem postopku Pierra Menarda, ki je besedo za besedo prepisal Don Kihota. Šušulic torej – podobno, kot smo lahko videli pri Blatniku in Bratožu, le da še radikalneje – s svojim tekstom dobesedno utelesi idejo, diskurzivni pomen, poanto Borgesove zgodbe. Ta poanta je v tem, da tudi dobesedna ponovitev ne more sproducirati istega teksta; Menardov Kihot je nekaj povsem drugega od Cervantesovega. Šušuličev tekst je že s tem, da ponavlja Borgesovega, tekst z drugačnimi pomenskimi poudarki. Ti poudarki so najbolj vidni ob konkretnih razlikah, ki vendarle spremljajo Šušuličev prepis Borgesove zgodbe. Šušuličev tekst je posvečen Borgesovi prijateljici Silvini Ocampo (kateri je Borges sicer posvetil neko drugo svojo zgodbo), s čimer je namig na Borgesa kot avtorja dodatno podkrepljen. Hkrati pa so tekstu dodane metafizične opombe pod črto, ki naj bi dokazovale, da je zgodba od prve do zadnje besede skupek citatov iz najrazličnejših realnih in fiktivnih del, kar seveda spodbija Borgesovo avtorstvo. Šušulic torej podobno kot Bratož parodijsko stopnjuje osnovno Borgesovo idejo in ji hkrati – popolnoma v skladu z njeno poanto, da ima vsaka ponovitev dodatne pomene – dodaja vedno nove in nove pomene, ki pa se v njegovi paradigmatični borgesovski zgodbi vsi sučejo v kontekstu Borgesovega miselnega sveta. Opombe pod črto npr. sugerirajo, da je vse, kar je zapisano, samo citat, itd.

Naslednja zgodba z neizbrisnim Borgesovim pečatom je *Solus ipse*. Morda ni toliko borgesovska po svoji formi kot po idejni plati. Njena osnovna ideja je namreč realizacija tiste idealistične Berkeleyeve misli, ki jo je Borges ekspliciral na številnih mestih svojega opusa, najjasneje pa v eseju *Novo spodbijanje časa*. Šušulic se oprime misli, da "so vsi občutki, vse zaznave, vsi predmeti, vsi pojavi zgolj v našem umu", in na tej ideji nato zgradi svojo zgodbo.

Borgesovsko je inspirirana tudi *Gnosis*, najbrž najboljša Šušuličeva zgodba, ki v Borgesovi maniri pripoveduje zgodbo o Ikarju. Na podoben način kot v Blatnikove *Plamenice in solze* ter Bratoževo *Ataskilsko knjižnico* pa vstopa Borges še v tekst *To.The.Onlie.Begetter*, ki povzema oziroma obnavlja del fabule in posamezne pasuse Borgesovega *Vrta s potmi, ki se cepijo*.

6

Gornja analiza je seveda predvsem bolj podlaga za celovitejšo komparativistično osvetlitev Borgesovega vpliva na slovensko prozo. Tu navedimo le nekatera izhodišča zanjo. V primerjavi z nekaterimi drugimi, celo najbližjimi nacionalnimi literaturami je bil Borgesov vpliv na slovensko prozo nekoliko zakasnel. Domnevati smemo, da so se posamezniki z Borgesom sprva seznanjali prek angleških in srbohrvaških prevodov. Geneza Borgesovega vpliva na Slovence kaže, da je bil zlasti prvi stik z njim bežnejši, saj se npr. v prozi Branka Gradišnika in Draga Jančarja, v kateri je prvič zaslediti njegove odmeve, ne more bolj globalno uveljaviti. V teh primerih vpliva Borges bolj s posa-

meznimi segmenti svoje poetike, ne pa še z globljimi, usodnejšimi strukturami idejnega sveta svoje literature. Globljo povezanost z Borgesom srečamo šele pri nekaterih mlajših piscih, ki v ta svet – včasih zavestno, včasih morda nezavedno – že odločno je posegajo. Podrobnejša snovno–tematska, motivna in idejna analiza pokaže, da je Borgesov delež pri teh avtorjih mnogo večji, kot je videti na prvi pogled. Ob tem je mogoče izluščiti nekatere posebnosti, ki bi utegnile veljati za specifikum recepcije Borgesa v slovenski prozi. V vseh pomembnejših primerih vplivanja od Gradišnika naprej je npr. opaziti posebej močno približevanje osrednjemu Borgesovemu problemskemu sklopu – ponavljanju. Ta tematski sklop se je slovenskim prozaistom očitno najbolj priljubil zlasti skozi dve zgodbi: *Pierre Menard, avtor Kihota* in *Zasnutek*. Koncentracija prav na ponavljanje pa utegne imeti daljnosežne posledice za razumevanje vloge recepcije Borgesa v sodobni slovenski prozi. Prav z osrednjo vlogo ponavljanja v svojem opusu namreč Borges spodkopava razsvetljenško–modernistični linearno–razvojni koncept zgodovine in ga presega v smeri vrnitve k antičnim cikličnim teorijam ali celo k "arhaičnim ontologijam" (Mircea Eliade) ter mitologijam. Prav ta razsežnost Borgesove literature je ena temeljnih duhovnozgodovinskih karakteristik postmodernizma.

Zato seveda nikakor ni naključje, da je Borgesov vpliv sočasen z začetkom postmodernizma v slovenski prozi. Ob tem je – zlasti za vprašanje slovenskega postmodernizma – pomembno, da ta vpliv ni obstajal le na stilno–formalni ravni, ampak je očitno posegel tudi v globlje idejne sfere. S tem so obravnavani avtorji v slovensko literaturo vnašali za postmodernizem značilno nelinearno, ciklično pojmovanje časa in tako tudi postmodernističnega duha. Hkrati pa so – in to je druga, prav tako daljnosežna specifičnost slovenske recepcije Borgesa, ki enako implicira vzpostavljanje postmodernizma – postmodernistično noto še podkrepljevali s svojim parodičnim in ironičnim problematiziranjem lastnega pisateljskega postopka. To je zlasti očitno ob problemu neposredne naslonitve na Borgesa, ki nas – v komparativistični optiki – postavlja pred specifično, za sodobno literaturo vedno bolj relevantno pojmovanje vpliva. Tudi ob slovenski recepciji Borgesa je namreč očitno, da avtorji svojega "zgleda" ne povzemajo plagiatško ali nemara nezavedno (npr. v smislu, kot je vpliv razumel A. Gide), ampak zavestno in metafikijsko, se pravi tako, da – vsaj v večini primerov – ta vpliv tudi metafikijsko problematizirajo in ga parodirajo. To dejstvo pa nas že postavlja pred naslednje vprašanje, ki ga lahko na tem mestu le nakažemo, namreč: v kolikšni meri je to parodično imitiranje, ki je tipična, domala indikativna postmodernistična poteza dela sodobne slovenske proze, mogoče izvesti iz romantične ironije?

OPOMBE

¹ *Poskus autobiografije*, v: Jorge Luis Borges: *Stvaritelj*. Maribor: Obzorja, 1990 (Znamenja 108); n. m., str. 132.

² Če naštejemo samo tiste iz šestdesetih let: *Ficciones*, 1962; *Labyrinths*, 1962; *Other Inquisitions*, 1962; *Dreamtigers*, 1964; *A Perso-*

nal Anthology, 1967; *The Book of Imaginary Beings*, 1969; *The Aleph and Other Stories*, 1970.

³ Po podatkih, zbranih na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, je prvo omembo najti v 4. številki Naše Sodobnosti 1956. V prvi polovici šestdesetih let je bilo nato še nekaj omemb v Naših razgledih, Delu, Mostu in Problemih. Prvi prevod sta verjetno prispevala Lev Detela in Milena Merlak Detela v Mostu I, 1964, št. 4.

⁴ Jorge Luis Borges: *Izmišljije*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1984. Prevajalec Jože Udovič, ki je snov za spremno besedo očitno črpal predvsem iz knjige *Historia de la literatura hispanoamericana* avtorjev Juana Octavia Prenza in Gerarda Maria Goloboffa, je prevedel nekoliko dopolnjeno izdajo iz leta 1956 z naslovom *De ficciones*.

⁵ Oboje v: Jorge Luis Borges: *Stvaritelj, Stvaritelja* je prevedel Aleš Berger, *Poskus autobiografije* pa Tadeja Krečič.

⁶ *Literatura 10/1990*, str. 91-96; izbral, prevedel in spremno besedo napisal Ciril Berglez.

⁷ Neposredno razvidnih vplivov verjetno ni prav dosti, je pa najti nekatere presenetljive idejno-motivne sorodnosti, npr. v poeziji A. Ihana.

⁸ Prim. Dimitrij Rupel: *Borges, Izmišljije*. Nova revija 1984, št. 30.

⁹ Janko Kos: *Slovenska literatura po modernizmu*. Sodobnost 1989, št. 3 sl.

¹⁰ To (in prejšnjo) misel, ki jo je našel pri Schopenhauerju, je Borges najbolj eksplicitno razdelal v eseju *Novo spodbijanje časa* ter v številnih pesmih, zlasti tistih s "heraklitsko" tematiko, npr. *Ars poetica, To so reke, Stvaritelj*, pa tudi v zgodbi *Smrt in kompas*.

¹¹ Zgodbe *Babilonska knjižnica, Tlón, Uqbar, Orbis Tertius, Undr, Božji zapis*.

¹² Spomin zavzema pomembno mesto v Borgesovem opusu, labirint pa je sploh njegova eminentna metafora. Borges omenja, da se je nad labirintom navdušil že kot otrok, ko ga je našel narisane ga v neki Garnierovi knjigi iz očetove knjižnice. Številne reference (npr. pesem *Baltasar Gracian*) pa kažejo, da je glede tega pozneje nanj najbolj vplival manierizem. Prim. tudi Gustav Rene Hocke, *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst von 1520 bis 1650 und in der Gegenwart*. Hamburg: Rowohlt, 1957.

¹³ Na arhetip naletimo pri Blatniku nato še v *Plamencah in solzah* ter v *Biografijah brezimnih*, le da ne povsem v tistem pomenu in razsežnosti kot pri Borgesu.

¹⁴ Prim. Dimitrij Rupel, *ibid*.

¹⁵ Ideja o neskončnem času, o reinkarnaciji, večnem vračanju enakega, stoiška ideja o cikličnem času, ideja transcendentalnega Jaza, Schopenhauerjeva ideja o eni volji, heglvska ideja enega duha, platonistično-plotinistična ideja arhetipa.

¹⁶ Borges ni le oboževal Schopenhauerja, katerega je inspirirala vedska filozofija, ampak je tudi napisal knjigo o budizmu.

¹⁷ Richard Burgin: *Conversations with Jorge Luis Borges*. Mi navajamo po Richard Bergin: *Razgovori s Borgesom*. Gornji Milanovac: Dečje novine, 1981, str. 62.

¹⁸ S tem sledi tisti Borgesovi nerazpoznavni spremašanosti realnosti in fikcije, na katero naletimo, če se lotimo obravnave njegovih narativnih postopkov. Ta temeljna spremašanost dveh ravni, ki ju imenujemo stvarnost in fikcija in ju navadno med seboj razločujemo, je nato pri Blatniku simbolizirana v tisti sobici Velikega Perskega, od koder Woynovski s svojimi spremljevalci iz realnosti preskoči v knjigo, v fikcijo.

¹⁹ Od tod Borgesova obsedenost s ponavljanjem.

²⁰ Pri Borgesu pogosta referenca, npr. v zgodbah *Babilonska knjižnica* ter *Knjiga iz peska* in v esejih *Skrivne čarovnije Don Kihota, O*

kultu knjig, Coleridgeov cvet. Prim. tudi Gerard Genette: *Figures (essais)*, esej *L'utopie littéraire*; Paris, Editions du Seuil, 1966. O problematiki knjige knjig prim. tudi Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern/München 1965 (5. izd.): Francke, str. 306 sl.

²¹ Regressus ad infinitum omenja pri Borgesu mdr. John Barth v svojem znamenitem tekstu *Literatura izčrpanosti* (prim. v: *Ameriška metafikcija*, Ljubljana, Mladinska knjiga 1988; Kondor 247).

²² K nam je izraz "mise en abyme" uvedla Metka Zupančič v članku *Skozi labirint do strukture - pristop k romanom Clauda Simona*, Primerjalna književnost 1979/2. O mise en abyme pri Borgesu prim. Anthony Percival: *Metafiction in the Short Fiction of Borges, Cortazar and Barthelme*. Proceedings of the Xth congress of the International Comparative Literature Association, New York 1982. Garland Publishing inc., New York-London, 1985.

²³ In končno: labirint kot vprašanje identitete (trenutka, ko se človek zave svojega smisla in ki ni prikazan le v *Na sledi oltarju*, ampak tudi v *Roštinu in Verjanku*), najdemo pri Borgesu npr. v zgodbi *Ibn Hakim al Bohari, mrtev v svojem labirintu*.

²⁴ Borges je (zlasti v zreli dobi) napisal več tekstov na to temo, vendar je zares uspel samo ta. Če brskamo za njegovim idejnim virom, se moramo vsekakor ustaviti ob njegovem eseju *Zgodovina odmeva nekega imena*, v katerem lahko preberemo naslednje: "Schopenhauer je pred smrtjo Edwardu Grisebachu pravil tole: 'Če sem kdaj mislil, da sem nesrečen, je bilo to zaradi pomote in zablode. Sebe sem zamenjal z nekom drugim, npr. z nekim suplentom, ki ne more dobiti naziva, ali z nekom, ki je obtožen zaradi obrekovanja, ali z zaljubljenecem, ki ga dekle ne mara, ali z bolnikom, ki ne more iz hiše, ali z drugimi osebami, ki trpijo podobne tegobe. Jaz nisem bil te osebe; bil sem, eno z drugim, blago za obleko, ki sem jo slačil in oblačil. Kdo sem pravzaprav? Sem pisec *Sveta kot volje in predstave*...'"

²⁵ O tem govori pri Borgesu zlasti *Druga pesem o darovih*, inspirirana s Schopenhauerjem.

²⁶ Kot zatrjuje v že omenjenem eseju J. Barth, take zgodbe v *Ti-soč in eni noči* ni; Borges naj bi si jo izmislil.

²⁷ Ideja o tem, da je vesolje sestavljeno iz 22 črk, je bila zelo živa v času manierizma in je vplivala npr. na B. Graciana in Tesaura.

²⁸ To zgodbo sicer lahko najdemo tudi v slovenskem prevodu *Klastikov daotzma* (Ljubljana, Slovenska matica, 1992), in sicer na str. 192.

²⁹ Tu so Borgesa inspirirali Shakespeare, Calderon in Schopenhauer, pa tudi nekateri manieristi.

CITIRANA DELA

I - Jorge Luis Borges: *Izmišljije* (gl. op. 4).

S - Jorge Luis Borges: *Stvaritelj* (gl. op. 1).

PA - J. L. Borges: *A Personal Anthology*; Edited and with a Foreword by Anthony Kerrigan. Grove Press, inc./New York, 1984 (20).

PPE - Horhe Luis Borhes: *Proza, poezija, esej*; priredio Radivoje Konstantinović; preveli Radivoje Konstantinović, Dragana Bajić, Mari-na Ljujić. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 1986.

UB - Horhe Luis Borhes: *Usmeni Borhes*. Prevod Anđelija Stanojević, Predrag Marković. Beograd: "Rad", 1990. (Biblioteka "Reč i misao"; knjiga 432).

*Razprava je del obsežnejše študije, ki podrobno analizira Borgesov idejni svet.