

UNIVERZITET U SARAJEVU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KOMPARATIVNU KNJIŽEVNOST

Sead Mujić

Mentor: prof.dr.Edin Pabrić

Diplomski rad:

Naslov: Jezik i kultura u interpretaciji Pješčane knjige H.L. Borhesa

Sarajevo

Septembar, 2019.

SADRŽAJ

1. Naslov	1
2. Sadržaj	2
3. Uvod	3
4. Intertekstualni pristup spoznaji u <i>Pješčanoj knjizi</i>	5
5. O Zaboravu u <i>Pješčanoj knjizi</i>	14
6. Jezik i kultura u interpretaciji <i>Pješčane knjige</i> H.L. Borhesa	25
7. Zaključak	33
8. Literatura	36

Uvod

U ovom radu razmatramo odnos jezika i kulture *zaborava* u djelu H. L. Borhesa. Posebno ćemo se osvrnuti na njegovo djelo *Pješčana knjiga* u kojem se Borhes dotiče pojmova pamćenja, zaborava i povijesti. Prije svega bi se morali osvrnuti na pojam *zaborava* i šta je *zaborav* predstavljao za Platona, Ničea i Haidegera. U tu svrhu ćemo se poslužiti Ničeom i njegovim djelom *O koristi i šteti povijesti za život*. Niče pravi distinkciju između životinje i čovjeka. Čovjek ima tendenciju da pamti, odnosno da stvara povijest, dok životinja zaboravlja. Tako Niče povezuje pojam *zaborava sa ne-historijskim*, dok monumentalnu povijest povezuje sa čovjekovim djelovanjem i stvaranjem. Odnos istine i zaborava, jedan je od temeljnih za Haidegerovu misao, jer se tim odnosom omogućuje nov način pristupa temeljnom pitanju zaborava bitka. Za Haidegera istina je u prisutnom, dok je *zaborav* u odsutnom, koje se manifestuje kroz začuđujuće i neobično. Borhes je poznat da često potire granice između prošlog i sadašnjeg momenta. Upravo iz te činjenice Borhes je možda najznačajniji pisac koji temu zaborava ili odsutnog, prema Haidegeru, veže za umjetničku strukturu svojih priča. Objasniti ćemo metod razvoja Borhesove priče, kako metafizičko spušta u prostor stvarnosti i preko simulakruma poznato/nepoznato otkriva ono što bi bilo prepušteno *zaboravu*. Tvrtko Kulenović je svakako jedan od najznačajnijih teoretičara književnosti, koji se u svojim esejima bavio Borhesom i možda najbolje opisao prirodu Borhesove tehnike pripovijedanja i osobnosti jezičkog znaka kod Borhesa. U tu svrhu poslužiti ćemo se Tvrtkovom knjigom „Lektira“.

Pješčana knjiga je zbirka priča u kojoj se Borhes bavi temama kao što su razlika između objektivne znanstvene spoznaje i čovjekove subjektivnosti. Već u prvoj priči *Dvojniki* Borhes daje prednost

snovima i ljudskoj podsvijest u odnosu na znanstveno - objektivnu spoznaju čovjeka. On se vodi čuvenom rečenicom iz Apolonovog hrama „Upoznaj samog sebe“, da bi shvatio svijet oko sebe. Subjektivnu spoznaju svijeta Borhes vidi u pričama, naracijama, tradiciji, kulturama drevnih civilizacija u kojima pronalazi materijal za gradnju svojih fantastičnih priča, ispunjenih upravo mitskim. Za njega su te priče inspiracija za ljubavne avanture. Već u idućoj priči - Borhes kao veliki bibliofil - se upoznaje sa izvjesnom ženskom osobom u biblioteci. Njihova zajednička crta je zapravo ljubav prema poznatoj mitskoj priči: germanskom epu o Nibelunzima. Tako Borhes nalazi simboličko uporište u epu o Nibelunzima, a sa druge strane prikazuje nam značaj čuvanja od zaborava mitskih priča i velikih mitski narativa. Da bi nam jasnije bilo šta je Borhes mislio i u kojem pravcu ide tema zaborava u ovoj zbirci, poslužit ćemo se terminima iz psihoanalize, da objasnimo šta je to simboličko, a šta imaginarno. Svakako da Borhes u glavnoj priči ove zbirke stavlja akcenat na zaboravu simboličkog. Služeći se autoreferencijalnošću, On zamjenjuje gotičku bibliju za pješčanu knjigu. Smisao i razlika između ova dva jezička znaka predstavlja osnovnu temu ove zbirke. Borhes otvara *pješčanu knjigu* i na površini te knjige se pojavljuje maska. Međutim, svaki novi pokušaj da pronađe taj simbol ostaje neuspješan. Što nas navodi da tumačenje H. O. Prens, M. Golobof u *Istoriji hispano američke književnosti* - kako je na površini te knjige svako postojanje nemoguće - shvatimo iz ugla postmoderniteta: kako ne postoji niti jedno sigurno kulturološko, ideološko-političko i religijsko uporište. Sve se mijenja na pokretnoj slici vječnosti. Tako tradicija i kultura preuzimaju nove sadržaje, politički režimi padaju i mijenjaju se. Jedan od najznačajnijih postmodernista Lyotard će reći da je glavna karakteristika postmoderne ere nevjerica prema metanarativima. Pojam postmoderne je izradio Jean-François Lyotard u svojoj knjizi *The Postmodern Condition* 1979. On je definisao postmoderno stanje kao: "nevjeru prema metanarativima". Metanarativno je široko rasprostranjeno i kohezivno objašnjenje za velike pojave. Religije i druge totalizirajuće ideologije su metanarativi u njihovim pokušajima objašnjenja značenja života i društvenih zala. Lyotard se zagovarao da ih zamijeni "mininarativima", kako bi se dobile manje i osobnije istine. Na taj način se obraćao kršćanstvu i marksizmu, ali i znanosti.¹

¹ Pluckrose, H., 2017. Kako su francuski intelektualci uništili zapadni postmodernizam i njegov uticaj. (Online

Intertekstualni pristup spoznaji u *Pješčanoj knjizi*

Riječ *zaborav* asocira nas na nešto što nije trenutno prisutno u svijesti. Međutim, sam zaborav prati jedna vrsta ambivalentnosti, koja se može objasniti kao prisutnost odsutnog. Na primjeru Borhesove *Pješčane knjige* - na nizu simbola koje strukturalistički reinterpretera - pokušat ćemo se približiti temi zaborava. Prije svega osvrćemo se na naslovnu priču i simbol *pješčane knjige*. Drugu priču koju analiziramo je uvodna priča *Dvojniki*. Priča u kojoj je tema *zaborava* predstavljena kao jedan oblik utopije je priča *Utopija za umornog čovjeka*. I konačno priču koju ćemo analizirati, a bavi se temom mita o vječnog povratku, je priča *Kongres*. Naslovna priča ove zbirke nam daje metaforu *pješčane knjige* na čijoj se površini pojavljuju određeni simboli i opet nestaju, odnosno nepovratno su izgubljeni unutar te knjige. Metafora prisustva i odsustva na površini te knjige idealna je da objasnimo *zaborav*, kao nešto što je u suštini odsutno, ali svako malo se pojavljuje na površini te iste knjige. Priča *Dvojniki* će biti još konkretnija u tom smislu, u kojoj se Borhes prisjeća samog sebe. Prije nego što analiziramo pojedinačne priče, osvrnimo se općenito na zbirku *Pješčana knjiga*. *Pješčana knjiga* je zbirka priča H. L. Borhes koja je zamišljena kao lavirint tema. Mnogi komentatori se slažu u jednom da je *Pješčana knjiga* zapravo knjiga vječnosti. Analogija između knjige koja vječno sipi i beskonačnosti je očigledna. Tri teme koje se nameću u *Pješčanoj knjizi* i koje ću analizirati su prije svega tema vremena, tema odnosa između subjektivne i objektivne spoznaje i tema zaborava. U ovoj zbirci

članak). Dostupno na: <https://areomagazine.com/2017/03/27/how-french-intellectuals-ruined-the-west-postmodernism-and-its-impact-explained/>

pronalizmo već standardne motive koji se provlače kroz Borhesovo literarno nasljeđe. Motivi maske, ogledala, lavirinta, šahovske table su motivi koji se na različite načine ponavljaju u Borhesovim pričama. Osobenu Borhesovu intertekstualnost čini otvorenost, mogućnost da se reinterpreтира cjelokupno literarno nasljeđe. U *Dvojniku* Borhes iznosi motiv Kolridžovog cvijeta. Svakog pisca prati jedna te ista historija duha. Pisac, istražujući svoju podsvijest, on istražuje čitavu istoriju duha i nastavlja da piše jednu te istu knjigu: knjigu vječnosti. Čuvena Borhesova intertekstualnost dozvoljava prisvajanje svih i svakog od djela, koja on uzima na zajama. Ne ponovivši iste uslove u kojima je taj tekst nastao, uvodeći drugu značajnu praksu (praksu čitanja), sada prvobitno stvaranje jednog novog teksta, koji je, mada verbalno identičan modelu, različit od njega zbog konkretnog rada tog stvaranja. Proširiti jedan citat, razviti taj citat da erudicija funkcioniše kao sintaksa (a književno znanje kao njen najspecifičniji okvir), stvoriti tekst potomak i poslati ga kroz kanal knjiga-enciklopedija-biblioteka u raj ili beskrajnu knjigu, može da znači oslabiti pojmove porijekla i originalnosti, sugerišući potajni kontinuitet i tajno jedinstvo umjetnosti i misli. Ali, također je očigledno da kod Borhesa to posvećenje tajnom jedinstvu - unutar koga koegzistiraju hipoteze otvorene knjige i kulturnog poretka ili sistema - ne uzima u obzir druge prakse, tako univerzalne, tako bezlične, tako produktivne u odnosu na nove stvarnosti kao što je stvarnost književnosti; očigledno je da i ta suština, pretvorivši se u biće svijeta, udaljuje druge svjetove, druge intertekstualnosti, druge prakse koje literatura može da upotrijebi dok ih istovremeno obogaćuje.² *Knjiga od pijeska* (1975) djelo je u kojem se ponovo obrađuje staro traženje: svođenje, ponovno nalaženje jedne magične riječi, muzičke riječi. Riječi koja bi istovremeno bila sadržaj i forma, totalne riječi koja će u priči *Undr* biti >Čudo<, a u *Ogledalo i maski* formirat će stih od >samo jednog reda<. U ovoj posljednjoj knjizi priča zatvara se Borhesova parabola: na nepovršinskoj površini te *Knjige od pijeska*, na ogromnoj, trošnoj, promjenljivoj površini gdje je svako trajanje nemoguće, to traženje se nijansira i produbljuje: riječ sada nosi značenje prema svom sopstvenom nedokazivom prisustvu. Pjesma koja se sastojala od samo jedne riječi, krug koji ima samo jedno lice (Disk), knjiga u kojoj su nedavno pročitane stranice nepovratne za oči i čula, nalikuju na manifestacije jedne te iste želje: da se na kraju pronade mjesto na čijem bi se jedinom licu sjedinili

² Prens, H.O., i Golobof, M., 1982. Historija hispanoameričke književnosti. Beograd, biblioteka: Cijeli svijet.

označeno i označitelji, gdje bi se rekonstruisalo ono što do toga dovodi.³ Ako je prostor beskonačan, onda se mi nalazimo u bilo kojoj tački prostora. Ako je vrijeme beskonačno, to znači da se mi nalazimo u bilo kojem vremenskom intervalu.⁴ Borhes će u *Istoriji vječnost* iznijeti činjenicu da prošlost i sadašnjost postoje simultano. Za razliku od tradicionalne podjele vremena na prošlost, sadašnjost i budućnost, Borhes svoju naraciju gradi na beskonačnosti vremena i prostora. On u odsutnom vidi još jednu dimenziju vremena koja koegzistira paralelno sa sadašnjošću. U *Pješčanoj knjizi* Borhes uspjeva na jednostavan način iznijeti osnovni problem čovjekove egzistencije. Razlika između konačnosti, vremenitosti njegovog iskustva i beskonačnosti prostora i predmeta pamćenja koje stvara. Osnovnu razliku između konačnosti i beskonačnosti predstaviti ćemo analogijom između kružnog vremena (mit o vječnom povratku) i uzročno - posljedičnog vremena (sukcesija). Krug je površina kojoj ne možemo odrediti početak, niti kraj i on za Borhesa predstavlja simbol vječnog povratka. Sa druge strane uzročno-posljedično vrijeme pretpostavlja da postoji neki logičan slijed događaja u kojima se vrijeme ispoljava. Problem između ova dva vremena možda je najbolje formulisao prof. Pabrić u svojoj knjizi *Vrijeme u romanu od realizma do postmoderne*, On kaže:

*„Život se, općenito, zbiva u vremenu; međutim njegova sadašnjost je u vremenu kao beskonačnom slijedu nemoguća, jer ni takvo vrijeme nema sadašnjosti. Da bi u vremenu postojala sadašnjost, vječnost koja jeste sadašnjost mora dostići doticaj sa vremenom. Taj dodir vječnosti sa vremenom jeste **trenutak**. Trenutak je ono dvosmisleno u kojem vrijeme i vječnost jedno drugo dodiruju i time osiguravaju vremenitost pri čemu vrijeme neprestano presjeca vječnost, a vječnost stalno prožima vrijeme... Filozofsko paradoksalno postavljanje vremena kao trajanja (beskonačnost) sa jedne strane i njegove konačnosti sa druge strane, svoj korijen ima u perspektivi ljudskosti. Mogućnost ljudskog vremena može ležati samo u njegovoj konačnosti, koja kao takva ima svoj početak i kraj. Iz tog određivanja vremena kao beskonačnosti u liku vječnosti dobiva lice metafizičke apstrakcije. Konačnost vremena proizilazi iz beskonačnosti bića koje i jeste vremenito time što je konačno, jer i čovjek kao i priča mora imati svoj početak i kraj.”*⁵

³ Ibid.

⁴ Borhes, H. L., 2009. *Pješčana knjiga*. Beograd, Paideia.

⁵ Pabrić, E., 2006. *Vrijeme u romanu od realizma do postmoderne*. Sarajevo, BH Most.

Ako mogućnost ljudskog vremena može ležati samo u njegovoj konačnosti, kako kaže Pabrić, onda je vječnost vrijeme duha. U priči *Sekta tridesetorice* zbirke *Pješčana knjiga*, Borhes uzima motiv iz Svetog pisma, motiv Svetog trojstva. Kršćanstvo kroz simboliku Svetog trojstva želi da ujedini tri vremena: vrijeme tvorca(Oca), ljudsko vrijeme(Sina) i vrijeme duha(Svetog duha). Vječnost je ostala kao atribut neograničenog Božijeg uma i krajnje je poznato da su generacije teologa taj um oblikovale po svojoj slici i prilici. Mi opažamo stvari ne događaje, kaže Borhes u eseju *Istorija vječnosti*, i zamišljamo moguće (i buduće); u gospoda nema te podvojenosti koja pripada neznanju i vremenu. Njegova vječnost opaža odjedanput. Ne samo sve trenutke ovog kratog svijeta, nego i one koji bi bili kad bi se i najprhkiji od njih promijenio. Njegova kombinatorička i precizna vječnost mnogo je bujnija od univerzuma. Ljudska je želja pod vječnošću sanjala dva uzastopna i nepomirljiva sna. Jedan realistički koji čudnom ljubavlju žudi za nepomičnim prauzorima stvorenog svijeta, drugi nominalistički koji poriče postojanje prauzora i želi da u jednom trenutku okupi pojedinosti univerzuma. Vrijeme će biti od ključne važnosti za interpretaciju teme zaborava u *Pješčanoj knjizi*. Borhes će nas kroz strukturu djela postepeno dovesti do osnovne razlike između pamćenja i zaborava. Ta razlika se na kraju pokazuje u naslovnoj priči, kao razlika između dvije koncepcije vremena: profanog i svetog. Prema Borhesovoj interpretaciji profano vrijeme je vrijeme trajanja, sadašnjosti, odnosno povijesnog vremena. Sveto vrijeme je vječni povratak na arhetipsko ili kako to Borhes objašnjava na vrijeme: „koje žudi za nepomičnim prauzorima stvorenog svijeta“.⁶ Sa jedne strane imamo vrijeme koje se ispoljava kroz događaje i njihovu jedinstvenost i nepovratnost i vrijeme koje se stalno obnavlja, ponavljajući jedan te isti događaj koji predstavlja prauzor. M. Elijade je Rumunjski povjesničar religije, antropolog, heremeneutičar i književnik. U knjizi *Mit o vječnom povratku* Elijade na dosta sažet način donosi osnovne karakteristike i razlike između profanog i svetog vremena. Osnovne razlike između svetog i profanog vremena, odnosno mita o vječnom povratku i nepovratnosti događaja Elijade objašnjava:

„U onoj mjeri u kojoj neki čin(ili predmet) ponavljanjem paradigmatičkih djela i samo tim ponavljanjem poprima određenu stvarnost, implicitno se poništava profano vrijeme, trajanje,

⁶ Borhes, H. L.,1986. *Istorija vječnosti*, Borhes, proza-poezija-eseji. Novi Sad, Bratstvo-jedinstvo.

„povijest“, a onaj koji izvršava taj arhetipski čin također je prenesen u mitsku epohu gdje je taj čin obznanjen. Dokidanje profanog vremena i čovjekov prelaz u mitsko vrijeme događaju se, prirodno, samo u bitnim intervalima, to jest, onda kad je čovjek uistinu *On sam*: u trenutku obreda ili važnih djela (hranjenje, rađanje, ceremonije, lov, ribolov, rat, rad itd.) Ostatak njegova života odvija se u profanom vremenu koje je beznačajno: 'U zbivanju'. Brahmanski tekstovi jako dobro rasvjetljavaju raznorodnost dvaju vrsta vremena, svetog i profanog: jednog u kojem postoje bogovi i vezan je za „besmrtnost“, i drugog u kojem žive ljudi i veže se uz smrt. U onoj mjeri u kojoj ponavlja arhetipsku žrtvu, žrtvovatelj tijekom ceremonijalnog čina napušta profani svijet smrtnika i ulazi u božanski svijet besmrtnika.“⁷

Govoreći o ponavljanju i regeneraciji vremena, Elijade pokazuje značaj vraćanja u središte, na početak, ponavljanjem arhetipskog događaja. Središte predstavlja svaki hram, palača ili građevina i ima simboliku mitskog prostora. Bilo koje djelovanje arhajskog čovjeka kojem je podaren smisao, bilo koja stvarna radnja, to jest, bilo koje ponavljanje arhetipskog djela dokida trajanje, poništava profano vrijeme i sudjeluje u mitskom vremenu. Potreba za poništavanjem profanog vremena i povratak u mitski prapočetak je jednaka zaboravu povijesti. Potreba za regeneracijom je zapravo potreba za pročišćenjem sjećanja na grijeh, poraze i općenito potreba za zaboravom je još uvijek odlika nekih primitivnih zajednica:

„Što se tiče 'primitivnih društava' koja još uvijek žive u raju arhetipova, a vrijeme još uvijek opažaju samo biološki, ne dopuštajući mu da postane 'povijest', to jest, ne dajući da se njegovo razorno djelovanje odrazi na svijest i pokaže da su događaji nepovratni – ta primitivna društva se periodički obnavljaju izgonom 'zala' i ispovijedanjem grijeha.“⁸

Kao povjesničar religije i antropolog, Elijade unutar monoteističkih religija zapaža razliku između dvije koncepcije vremena. Posebno Judeokršćansko nasljeđe se oslanja na koncept nepovratnosti događaja. Podnošenje katastrofa, ratova, nepravde, nesreća, se posmatra kao božija volja i zato

⁷ Elijade, M., 2007. Mit o vječnom povratku. Zagreb, Biblioteka labirint.

⁸ Ibid.

povijest treba podnositi. Židovi su nesreću kroz povijest tumačili kao Jahvinu volju. Za Hegela, kaže Elijade, povijesni događaj je manifestacija Apsolutnog duha. Stoga možemo naslutiti paralelizam hegelovske filozofije povijesti i teologije povijesti židovskih proroka: za njih je, kao i za Hegela, neki događaj nepovratan i vrijedan sam po sebi utoliko što predstavlja novu manifestaciju božije volje – uistinu 'revolucionaran stav' s obzirom na tradicionalna društva kojima, sjetimo se, upravlja vječno ponavljanje arhetipova.⁹ *Pješčanu knjigu* možemo zamisliti kao klepsidru (pješčani sat), metaforu vremena, analogno sa Heideggerovim poimanjem vremena koje je, tako reći, tvoračka snaga bitka.

Kroz vrijeme se bitak otkriva kao tu-bitak, bitak u svijetu. Kako kaže Heideger bitak je najopćenitiji pojam, on je istina koja vrijedi za svako pojedinačno biće. Tako će Heideger napuštenost bića od strane bitka vidjeti kao napuštenost od strane Boga ili zaborav bitka. Je li čovjek izguran iz istine? Heideggerov zaborav bitka i Boga, naslov je znanstvenog članka Ivana Kordića u kojem on kaže:

„Martin Heidegger uvijek nanovo promišlja svoje iskustvo, za koje tvrdi da ga je stekao na fenomenološki način; tvrdi i da zapadno mišljenje ustrajava u svom zaboravu bitka, koji novovjekovnog, a time suvremenog čovjeka sprječava da misli ono što je bitno. A novovjekovni subjektivizam doveo je i do toga da je istina na ekstremno način postala ispravnost, da isključivo ovisi o čovjeku i da je reducirana na empirističko-pozitivističko iskustvo. Pritom iz čovjekove moći raspolaganja bježi i bitak i Bog, čiju je smrt navijestio Nietzsche, što ga je srušilo u nihilizam i beznadnost... Tako čovjek nakon Drugog svjetskog rata, >> izguran iz istine bitka, kruži oko sebe samog kao animal rationale<<, kao razumna životinja, koja živi u zaboravu svojih drugih označnica, sebe razumijeva kao postojeći primjer ljudske vrste, bez svoje jedinstvenosti i neponovljivosti, koja izvire iz stalne jedinstvenosti i neponovljivosti bitka.“¹⁰

Sa zaboravom bitka, čovjekom su zavladaile totalitarne ideologije i nacionalizmi koji postaju dominantni oblici kolektivnog identiteta. Za Heidegera, kako kaže Kordić, nacionalizam ne može i neće pomoći otkrivanju istine bitka, i to prije svega što je on, gledano metafizički, antropologizam i kao takav subjektivizam, ma koliko se činilo da je ukorijenjen u narodu i domovini. Stoga

⁹ Ibid.

¹⁰ Kordić, I., 2008. Je li čovjek izguran iz istine? Heideggerov zaborav bitka i Boga. (Online znanstveni rad). Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/30491>

nacionalizam u svojim razarajućim dimenzijama nije mogao biti nadvladan ni od strane marksističkog internacionalizma, nego ga je ovaj samo proširio i digao na razinu sustava.¹¹ Sa ovom konstatacijom bi se svakako složio i S. Žižek koji u *Metastazi zadovoljstva* kaže da ideja nacije služi povlaštenom čuvanju prostora vlastitog uživanja od strane Drugog: neprijatelja koji je, paradoksalno, ujedno i u nama samima.

U romanu *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, Češki pisac M. Kundera opisuje kako ideološki aparat države ovladava istinom bitka. Prostorom egzistencije jednog naroda ovladava totalitarni režim komunizma, dok se glavni protagonist romana nastoji izboriti sa uslovima u kojima totalitarni kič formira mišljenje javnog mnijenja. Drugost u romanu funkcioniše kao javni interes ili mišljenje većine koje se nameće pomoću kiča, šunda, neobaveznog razgovora i trača. Kič je površnost koja omogućava subjektu da zaboravi individualni strah od smrti i da se uključi u objektivnu istinu režima. U svom radu o Kunderi i kiču, razmatrajući termin pada u zaborav kod Heidegera, S. Horvat navodi:

„Kič je sredstvo upravljanja ljudima pod režimom, čija društva nisu izgrađeni na odnosu(ratio), već na riječima, slikama i arhetipovima, koji su proizveden od strane tog ili onog političkog kiča. Pojedinac koji ne slijedi kič socijalističkih društava se uskoro nalazi u Gulagu – koji je od strane Kundera viđen kao septička rupa, gde totalitarni kič baca svoje smeće. Bez lažnih pretenzija, gulag znači smrt.“¹²

Glavni protagonista ovog romana Tomaš oscilira konstantno između objektivnih i subjektivnih vrijednosti, između lakoće i težine postojanja. Kundera na početku romana koristi stilsku figuru parabolu, kratku uvodnu priču o filozofu Parmenidu. Težina postojanja je vječni povratak na isto, na vezu Tomaša sa ženom koju voli. Sa druge strane, lakoća postojanja je u prevladavanju straha od gubitka voljene osobe. Pod velikim uticajem totalitarnog kiča i javnog prostor Tomaš ne prestaje da mijenja ljubavnice. One su za njega paravan iza kojeg se krije lice smrti. Sa jedne strane imamo objektivnu istinu, sa druge strane subjektivno vrijeme jednog doktora koji to vrijeme provodi u mijenjanju ljubavnica. Kundera prikazuje kako glavni protagonisti romana žive sa jedne strane zavjese

¹¹Ibid.

¹² Horvat, S.,2012. Zaborav u temelju propadanja i kiča kod Heideggera i Kundera. (Online znanstveni rad). Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/120140>

totalitarnog kiča, u nemogućnosti da vide istinu. Kada čovjek otkrije zavjesu i suoči se sa smrću, nastaje anksioznost. Anksioznost je stanje u kojem se čovjek distancira od svijeta i postaje samosvjestan. Anksioznost suočava čovjeka sa istinom bitka, tako što opet postaje svjestan *zaborava*.

Svaka povijesna epoha nosi svoju istinu. Smisao bitka se mijenja kroz vrijeme. Epohe srednjeg vijeka, realizma i modernizma nose sa sobom objektivne ideale koje vežemo za istinu bilo književne ili historijske epohe. Modernizam svoju istinu bitka ima u vrhuncu historijskog procesa i krajnjem dometu ljudske volje za moć. Postmodernizam, prema Heidegeru, postepena želja za zaboravom božanskih moći, koje su se u modernizmu manifestovale kroz ljudsku volju. Za srednji vijek će biti vezana istina o moralnom imperativu, simbolički predstavljenom kroz sliku o raj, čistilištu i paklu. Da bismo objasnili vezu između subjektivnog i objektivnog saznanja koristimo analogiju između: konačnost/tjelesnost/subjektivno vrijeme i vječnost(beskonačnost)/božanski um/objektivno vrijeme. Nije čudno što recimo sam Borhes daje prednost propadljivom ljudskom vremenu u odnosu na objektivno vrijeme. Kako ćemo vidjeti, On će u naslovnoj priči ove zbirke naglasiti razliku između kretanja/odnosno trajanja jednog vremena i prostornosti materije/nepomičnosti. Samo subjektivno naše biće podložno je vremenu mnogo više nego što su to ideali objektivnog vremena. Iz toga proističe da je čovjek mnogo više vezan za subjektivan doživljaj proticanja vremena, nego što je vezan za objektivna načela. Međutim, nije uvijek moguće zanemariti objektivne ideale tradicije ili određene povijesne epohe, jer oni upravo u sebi sadrže mitsko mišljenje. Ako modernizam karakteriše prevazilaženje tragičnog iskustva čovječanstva, slobodnom ljudskom voljom, postmodernizam će karakterisati povratak tragičnog iskustva u obliku zaborava. Borhes parodira tu činjenicu u naslovnoj priči kroz simbol maske, koja izvire i ponire na površini *pješčane knjige*.

U eseju *Istorija vječnosti* Borhes razlikuje dva tipa vremena: objektivno vrijeme i subjektivno vrijeme pojedinačnih stvari. Objektivno vrijeme za Borhes je vrijeme ljudske vrste, čovječanstva, od njegovog početka sve do danas. Subjektivno vrijeme je vrijeme pojedinačnih jedinki koje učestvuju u čovječanstvu. *Pojedinci i stvari postoje srazmjerno svom učešću u vrsti čiji su dio i koja je njihova stalna stvarnost.*¹³ Kao što ljudska vrsta ima svoj početak to objektivno vrijeme, ne može se

¹³ Borhes, H. L., 1986. Borhes, proza-poezija-eseji. Novi Sad, Bratstvo-jedinstvo.

usporediti sa vječnošću, jer vječnost nema početak i kraj. Objektivno vrijeme nije zvanična historija koju poznajemo, od drevnih civilizacija, pa do kršćanstva. Već je to objektivno vrijeme ljudske vrste koja ima svoj početaka, stoga se ono poredi sa vremenom vrste kao takve. Sa druge strane vrijeme kakvo mi poznajemo i od kojeg pamtimo se mjeri količinom nečega, odnosno brojem. Pošto se matematičko vrijeme može mjeriti količinom ili protokom, pokazuje se kako je zapravo vrijeme pokretač materije unutar prostora. *U trećoj knjizi Eneada čitamo da je materija nestvarna: puki i šuplji pasivitet koji poprima univerzumske oblike poput ogledala, a ovi je komešaju i ispunjavaju ne mijenjajući je.*¹⁴ Suština problema koji postavlja u ovom eseju jeste da čovjek nastoji da prevaziđe konačnost ljudskog vremena. Na putu mu stoje beskonačnost ljudske vrste i besmrtnost ljudskog djela.

¹⁴ Ibid.

O Zaboravu u *Pješčanoj knjizi*

Kako sam istakao u uvodu ovog rada, osvrnut ćemo se na prvu priču ove zbirke *Dvojniki*. Priča *Dvojniki* funkcionira kao naracija drugosti. U ovoj priči kroz naraciju Borhes se prisjeća svog život između dva vremenska perioda, između njegovog života u Ženevi i duboke starosti, kada je već napunio sedamdeset i dvije godine. Od rane mladosti Borhes je živio u Ženevi na obalama rijeke Rhone. Radnja priče se dešava u Bostonu gdje se Borhes prisjeća svojih mladalačkih dana koje je proveo u Ženevi pedeset godina kasnije. Prisjeća se svojih preokupacija, knjiga koje je posjedovao i čitao. Prisjeća se povijesti i govori sebi kako će između ostalog proživjeti i dva svjetska rata. Među tim knjigama su romani *Dvojniki* i *Demoni* od Dostojevskog, za kojeg Borhes kaže da najbolje poznaje slavensku dušu. U fantastičnoj pripovijesti *Dvojniki* od Dostojevskog, kako navodi R. Lachmann u *Phantasia/ /Memori/Rhetorica*, protagonist Goljadkin je višekratno neželjeno pojavljivanje nekog njemu potpuno sličnog, kopije samog sebe, prisiljen prihvatiti kao smisljeno, makar i do krajnosti opasno pojavljivanje osobe koja ugrožava njegov rang i pravo na život jer mu uzurpira mjesto u činovničkoj hijerarhiji, a ne odbaciti ga kao običnu slučajnost. Čitatelj se održava u nedoumici: pripovjedali se tu fantastična pripovijest u kojoj >stvarni< dvojniki čine nepodopštine ili je to pripovijest o >stvarnom< podvajanju ja.¹⁵ Iako i sam Borhes u prologu ove zbirke navodi uzore za ovu priču, nema sumnje da je on motiv dvojnika ispisao i interpretirao na svoj način, koristeći se platonskim svijetom ideja i teorijom prisjećanja. On tako ulazi u diskusiju sa samim sobom prisjećajući se određenih stvari iz života koje su ostavile dubok trag na njegovo pamćenje. U jednom

¹⁵Lachmann, R., 2002. *Phantasia/ /Memori/Rhetorica*. Zagreb, Matica Hrvatska.

momentu Borhes se pita ko zapravo koga sanja. Da li on zapravo sanja sebe ili taj neko sanja njega? Snovi su u ovoj priči poput *zaborava*. San ispliva na površinu u obliku njegovog dvojnika, sa kojim Borhes ulazi u diskusiju. U priči su uočljivi elementi Antičke filozofije uobičajeni za njegov opus. Prije svega je tu metafora rijeke, 'Heraklitove rijeke – Panta rei' i čuvene izreke iz Apolonovog hrama u Delfima 'Upoznaj samog sebe'. Borhes se služi metaforom rijeke da bi opisao protok svog sjećanja, koje izlazi na površinu njegove svijesti poput zaborava. Sve teče sve se kreće, ali u onim najusamljenijim momentima čovjek nađe utjehu u sebi i u trenucima *zaborava* duboko u podsvijesti. Istražujući temu zaborava u antičkom periodu, Horvat S. nam daje jedan sažet prikaz o temi zaborava u klasičnim Platonovim spisima. Pojam *zaborava* se pojavljuje još u Grčkoj mitologiji prije Platona. Boginja zaborava Leta, srodna tami i noći, po prvi se put spominje u Hesiodovoj „Teogoniji“, i to u suprotnosti s boginjom sjećanja Mnemozini (lat. *Memoria*), koja je bliska bijelome danu i bogu Sunca Apolonu. Boginje imaju svoja carstva, prinose im se žrtve, zavisno od toga treba li čovjeku pomoć za sjećanje ili zaborav. Iz Grčke smo mitologije upoznati s rijekom Letom (Λήθη) koja je jedna od pet podvodnih rijeka Hada. Platonova filozofija zaborava usko je vezana sa arhaičnom predstavom o besmrtnosti duše i prolaznosti materijalnog svijeta. Saznajne teorije iz Platonovih dijaloga Menon, Teetet, Fedar i Fedon teže da besmrtnost duše uporede sa idejnim, pravim znanjem, koje nije propadljivo kao materija. Duša je besmrtna jer je boravila u carstvu ideja, tako ona prepoznaje idealne oblike u pojavnom svijetu, prepoznaje ih kao ideje. U dijalogu „Menon“ svjedoci smo stvaranja teorije podsjećanja, jer o podsjećanju nema spomena u Platonovim dijalozima koji mu prethode. Sam iz sebe ponovno uzimati znanje glavna je oznaka povratna načina preuzimanja znanja koja će teorijski vrhunac, u slici golubinjaka, postići u dijalogu „Teetet“. Taj povratni čin, daje nam naslutiti prostor u kojem su smještena znanja. Znati ući u taj prostor i uzeti ono što se traži jest znanje, a ne mnijenje.¹⁶ U *Teetetu* duša se poredi sa kavezom za ptice koje su u prenesenom značenju znanje. Jednom puštene iz kaveza, duša nastoji prisjećanjem opet povratiti znanje koje je protokom vremena izgubila.

Pamćenje se još od pjesnika Simonida sa Keosa (oko 557. – 467 pr. Kr.) smatra prostornim. Harald Weinrich Simonida smatra za izumiteljem mnemotehnike, umijećem kojim se može nadvladati

¹⁶ Horvat, S., 2014. Pojam zaborava u Platona. (Online znanstveni rad). Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/133763>

zaborav. Antička i ujedno kasnija srednjovjekovna misao opisivala je umijeće pamćenja kao prostorno umijeće, gdje se pamte dobro poznata mjesta, na kojima se pohranjuju slike – sadržaji pamćenja. Onaj koji je stručan u pamćenju, zamišlja kako prolazi kroz ta mjesta i oživljava slike. Ujedno je i znakovito što se izreka: „slikarstvo je nijema poezija, a poezija slikarstvo koje govori“ pripisuje upravo Simonidu, iz razloga što vid kao osjet dolazi do dominacije. I slikar i pjesnik zamišljaju u vizualnim slikama, a pamćenje je, prema Ciceronu, izum koji počiva na otkriću superiornosti vida nad ostalim osjetilima.¹⁷ U Fedru Platon kroz dijalog Sokrata i Fedra poredi pjesnike sa Crvrčcima. Riječ je o ljudima koji su bili toliko očarani pjesmom Muza, koje su došle na svijet, da nisu marili ni za što, te su zaboravili na jelo i piće, zbog čega su preminuli. Od tih ljudi nastali su cvrčci koji nemaju potrebe za hranom i pićem već od samog početka novog života pjevaju dok ne umru, te se potom vraćaju Muzama i kažu koga od ljudi poštuju. „Zaborav gubitak je znanja, uz mogućnost prisjećanja.“¹⁸ Zaborav na jedan nezaustavljivo prodoran način stvara sebi prostor unutar prostora sjećanja. Posljedica je to nezaustavljiva protjecanja vremena i rađanja prošlog koje može biti zaboravljeno. Zaborav se unutar prostora sjećanja prepoznaje samo po onome što ostaje od zaboravljenog – trag. No trag nam se otkriva kao vrata prema prostoru zaboravljenog. Pokazuje nam se i kako nije slučajno što je Leta podzemna rijeka, a obilježja su podzemne rijeke da izbija gdje i kada hoće te da se ponovo sunovraća u tamne dubine sjećanja.¹⁹

„Na ovome mjestu postoji i neposredna povezanost fenomena zaborava i vremena u dva sloja. Prvi sloj dodiruje područje besmrtnog i smrtnog: smrtno u svojoj prolaznosti ostavlja novo takvo kakvo je bilo te tako ima udio u besmrtnosti, preko istosti. Paul Ricoeur će kazati kako je temeljna istina grčkog anamnesisa: tražiti u nadi da će se opet naći, a pronaći jest prepoznati ono što je prethodno bilo naučeno. Drugi sloj citiranog odlomka očituje nam temeljnu bit tektonskog sudara dviju činjenica: stalnog gibanja života (nastajanje/nestajanje) i čovjekove želje za stalnošću. Duša je smućena zbog stalnog gibanja te teži doprijeti do biti bića, do nečega stalnoga, do logosa. Rijeka tijekom zaustavlja se u pojmovnom poimanju i jezičnom izražavanju. Ono što se mijenja i više nije, pa

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid.

*tako i znanje, ostaje samo u našem sjećanju i prijeti mu zaborav. Iz te prijetnje izvire čežnja za vječnom obnovom, za potpunim nadvladavanjem zaborava.*²⁰

Kongres je najduža i najambicioznija priča koja na ironičan način nastavlja kritiku Platonovog svijeta ideja, volje za moć i povijesti. Volja za moć i želja da se živi historijski navela je grupu intelektualaca da oforme 'kongres svijeta'. U tu svrhu Borhes i ostali pripadnici Kongresa prikupljaju znanje kako bi zavladao svijetom. Don Alejandra Glencoe, pretpostavljeni lider kongresa, zadužuje Borhes da prikupi određeno znanje iz političkih vještina. Borhes odlazi u Englesku po nalogu lidera fiktivnog kongresa da prikupi knjige za kongres, međutim, usput se zaljubljuje, što ga sprječava da dosljedno predstavlja kongres. Na početku priče Borhes se igra sa općim pojmovima, banalizuje njihovu objektivnu vrijednost. U priči su opet jasne aluzije na Antičku filozofiju, na još jednu poznatu antičku maksimu koju vežemo za filozofa Sokrata 'znanje je moć'. Priča tematizira i iznosi kritiku historijskog procesa, njegovog beskonačnog slijeda u budućnost. Tako se protagonisti ponašaju kao ostvarenje Hegelovog 'povijesnog čovjeka' koji znanjem žele da ovladaju svijetom. Na kraju priče Don Alejandro G. poziva sve članove na svoje imanje u Kaledoniju. Tu on na neobjašnjiv način spaljuje sve prikupljene knjige i odustaje od projekta 'kongres svijeta', uz komentar pisca da je čitav svijet kongres. Naravno, moramo uzeti u obzir da je Borhes pisac fantastičnih priča i da kao pisac često miješa elemente fantazije i stvarnosti. Njegova čuvena erudicija i ljubav prema literarnom nasljeđu premašuje bilo kojeg postmodernog i modernog pisca današnjice. Kiš ističe u *Času anatomije* - i oni koji sebe smatraju Borhesovcima - da se pisci dijele na one prije Borhesa i na one nakon Borhesa. Ono što Borhesa krase je bogatstvo literarnih motiva koje on nanovo ispisuje u svojim pričama. Njegova čuvena intertekstualnost dozvoljava mu da nanovo interpretira simbole koji su već duboko 'zakopani' u ljudskoj podsvijesti. R. Lajhman navodi Borhesa kao primjer pisca fantastičnih priča koji se poigrava sa dogmom. On na svoj svojstven način reinterpreta kulturološko nasljeđe, da bi stvorio:

„Fantastično znanje i zaposjeo stanovita >>prazna mjesta spoznaje<<. Upravo koncepcija logofantazma pokazuje do čega je fantastici, u krajnjem slučaju, stalo: do a-topice alternativnog

²⁰ Ibid.

znanja. U tome se, međutim, izražava i odnos fantastike prema kulturalnom pamćenju. Utoliko što fantastika s jedne strane priziva zaboravljene ili tabuizirane, potisnute alternative ili one koje još ne pripadaju općem znanju, a sa druge predočuje ono što se još nikada nije dogodilo, ona može sučeliti kulturu(arheološki) sa njezinim zaboravom ili (futurološki) sa njezinim>>još-ne-stvarnostima<<. Konstrukcija složenih alternativa znanja u kojima se odbačeni, nedopušteni misaoni modeli miješaju sa logofantazmima za koje se čini da čudovišnom alogikom zasnivaju nestvarne sustave, vrijedi osobito za klasika moderne fantastike Jorge Luisa Borhesa. U njegovu slučaju fantastika nastupa kao protuprojekt kulturalnom pamćenju i njegovoj čvrsto usidrenoj imaginativnoj tradiciji. Na taj se način ona pojavljuje kao modus reprezentacije ne samo još-ne-viđenog, već i još-ne-mišljenoga.²¹

Naziv priče *Kongres* nas asociran na periodično okupljanje, skup zvaničnika, predstavnika određene struke. Najčešće okupljanje predstavnika naroda i moćnika radi učestvovanja u aktuelnim temama. Borhes pravi razliku između aktulenosti, želje da se živi u vremenu, povijesno i sa druge strane mita o vječnom povratku. Prije nego što će spaliti svo prikupljeno znanje na imanju Don Alejandra G., Borhes parodira činjenicu da je jedna od najvećih biblioteka na svijetu - čuvena Aleksandrijska biblioteka - nestala u požaru. Da li Borhes namjerno ovdje koristi motiv obnavljanja kroz uništenje, da bi izrazio razliku između povijesnog i mita o Velikom ognju? Mit o sveopćem ognju trebao bi zapravo predstavljati ono što Lajhman navodi kao arheološko znanje, ono što je zaboravljeno i iz ugla modernizma a-tipično, alternativno znanje. Mit o sveopćem ognju potiče iz Irana, kako navodi Elijade. Stoicizam, *Sibilinska proročanstva* i judeokršćanska književnost od ovog mita čak tvore temelj za svoju apokalipsu i eshatologiju. Vatra obnavlja svijet; vatrom će biti uspostavljen novi svijet, oslobođen starosti, smrti, raspadanja i truljenja, vječno živ, vječno u rastu, onda kad mrtvi ustanu, kad živi postanu besmrtni, kad se svijet bude obnavljao po volji. Radi se, prema tome o *apokatastasis*. Čija je korist nesumnjiva. Konačna će katastrofa okončati povijest, dakle, čovjeka će opet uključiti u vječnost i blaženstvo.²² Za razliku od arheološkog mita o Velikom ognju kojeg koristi Borhes, Niče je filozof koji će kritikovati povijest i povijesno znanje na osnovu filozofije povijesti koja mu prethodi.

²¹ Lachmann, R., 2002. *Phantasia/ /Memori/Rhetorica*. Zagreb, Matica Hrvatska.

²² Elijade, M., 2007. *Mit o vječnom povratku*. Zagreb, Biblioteka labirint.

Niče se tako reći obrušava na Hegelovu filozofiju povijesti i na njenu utemeljenost na >povijesnoj moći< da preobrazi stvarnost i na Hartmannovom >nesvjesnom procesu<. U spisu *O koristi i štetnosti historije za život* Niče pripovijeda sa vrhunca Njemačke filozofije. Spis je izašao negdje pred kraj devetnaestog stoljeća, tačnije u februaru 1874 godine. Među Ničeovim ranim radovima niti jedan nije bio toliko cijenjen i tumačen kao spis *O koristi i štetnosti povijesti po život*. Spis je nadahnuo mnoga velika imena svjetske povijesti, poput Haidegera, Mana, kao i velikog Ničeovog prijatelja i kompozitora R. Wagnera. Međutim, nije da ovaj spis nema nedostataka. I sam Wagner, kojem je Niče lično dao ovaj spis na čitanje, će reći da je ovo spis veoma značajna čovjeka. No spis je još veoma nezreo, nedostaje mu svaka zornost, jer nikada ne daje primjere iz povijesti, a ipak sadrži dosta ponavljanja i nema prave raščlambe.²³ Niče je dosta direktan i ciničan u svojim ocjenam povijesti. Na početku on pravi distinkciju između životinje i čovjeka. Životinje koja živi u sadašnjosti i čija pamet se ne oslanja na događaje prošlosti. Sa druge strane *monumentalna historija* trag je čovjekovog besmrtnog djela i njegove veličine. On razlikuje tri tipa historije: *Monumentalnu, antikvarnu i kritičku*. *Monumentalnu povijest* čini kako kaže Niče:

„Veliki momenti u borbi pojedinca, koji čine lanac, da se u njima vezuje gorski vijenac čovječanstva kroz tisućljeća. Ona je vjera u zajedničku pripadnost i kontinuitet onog velikog svih vremena. Ona je protest protiv mijena naraštaja i protiv prolaznosti. Čime, dakle, onom sadašnjem koristi monumentalno promatranje prošlosti, bavljenje onim klasičnim i rijetkim prošlih vremena? On odatle shvaća da veličina koja je u svakom slučaju jednom bila moguća, te će stoga zacijelo opet biti moguća.“²⁴

Za antikvarnu i kritičku historiju, Niče kaže da onaj tko želi ustrajati u onom naviknutom i iz davnina štovanom njeguje prošlost kao antikvarni historičar. A samo onom kome grudi tišti neka sadašnja nevolja i koji pod svaku cijenu hoće da zbacii teret, taj ima potrebu za kritičkom, to znači za presuđujućom i osuđujućom historijom. Niče sa pravom kritikuje beskonačnost povijesnog slijeda u

²³ Niče, F., 2004. *O koristi i štetnosti istorije za život*. Zagreb. Matica Hrvatska.

²⁴ Ibid.

budućnost, jer kako on sam parafrazira Hartmanna, to bi pretpostavljalo da bi: tada svaki, bilo koji zamisliv razvitak već morao proći, što ipak nije slučaj. Jednako tako malo bismo procesu mogli priznati beskonačno trajanje u budućnost; oboje bi ukidalo pojam razvitka prema jednom cilju.²⁵

Ničeu možemo zahvaliti što on vrlo jasno uviđa analogiju između filozofije povijesti i judeokršćanske teologije. Vjerovatno u to vrijeme kada je Niče pisao ovaj spis, to je bila nerazumljiva i teško prihvatljiva analogija. No, kako Niče uviđa obje ove filozofske dogme u povijesnom kretanju teže ka nekom kraju: konačnom cilju koji bi zapravo predstavljao sveopće blagostanje ili raj na zemlji. Međutim, Niče zastupa suprotno mišljenje. On zapravo govori kako mi živimo u petom činu tragedije. Za njega, jedini način da se izade iz tog začaranog kruga kretanja jeste da se živi nehistorijski ili nadhistorijski, što je za njega ravno zaboravu. Za Ničea živjeti povijesno znači robovati uvijek onom prošlom. Kada se smisao nekog naroda tako ukruti, kad historija služi prošlom životu tako da podriava daljnji život, i to upravo viši život, kad historijski smisao život više ne konzervira, nego ga mumificira, tada drvo odumire na neprirodan način, postupno odozgo prema korijenju, a na koncu obično propada i sam korijen.²⁶ Razliku između konačnosti i beskonačnosti historijskog procesa, Niče uspoređuje sa dva pojma: princip života/*memento vivere* i princip smrti/*memento mori*.²⁷ Ova dva principa povezujemo sa simulakrumima: konačno/beskonačno i volja/eros i uspostavljamo analogiju: smrt/konačnost/eros i život/beskonačnost/volja. Princip smrt je povezan sa konačnošću ljudskog tijela u kršćanstvu i sa vječnošću ljudskog duha. Kada Borhes zamjenjuje gotičku bibliju sa pješčanom knjigom, on nam zapravo sugerše kako zamjenjuje konačnost sa beskonačnošću. Ono što će karakterizirati moderno doba jeste tjelesnost i ideologija koja pokreće to tijelo >tijelo ideja<. Tako će se kršćanska paradigma izokrenuti: tijelo više neće biti grobnica duha, već će duh biti grobnica tijela. Kako to da sad konačnost ljudskog tijela u modernizmu postaje beskonačnost? Vječnost postaje beskonačnost ljudske vrste, tako što se snaga volje - nagon smrti predstavlja kao glavna tvoračka sila u modernizmu, na prelazu iz srednjovjekovlja, pa sve do početka Prvog svjetskog rata i kulminacije historijskog procesa, na račun koga ginu milioni ljudi, poniknuti istim tim procesom da učestvuju u

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid. 29 – 30. str.

²⁷ Ibid 65 str.

historijskom ratu. Moja je teza da formula vječnosti u postmodernom periodu izgleda ovako: tijelo/beskonačnost/zaborav. Za divljenje je sa kojom količinom ironije i cinzma se Niče obrušava na kritiku historijskog procesa. Prosto je nemoguće da se ne divite njegovom literarnom sarkazmu i ne usvojite neke njegove dobronamjerne zaključke. Za Ničea je zaborav - živjeti nehistorijski - djelatna sila koja može da transformiše svakodnevicu. Svemu djelovanju pripada zaboravljanje, kao što životu svega organskog pripada ne samo svjetlo nego i tama. Čovjek koji bi htio skroz naskroz samo historijski osjećati, bio bi sličan onomu koji se suzdržava od sna...²⁸

Sposobnost da se može osjećati u određenom stupnju nehistorijski morat ćemo, dakle, smatrati važnijom i izvornijom, ukoliko u njoj leži temelj na kojem uopće može rasti nešto pravo, zdravo i veliko, nešto istinski ljudsko.²⁹

Utopija za umornog čovjeka priča je u kojoj Borhes daje sliku svijeta u kojem je historijski proces okončan. U suštini o čemu zapravo Borhes govori, nego o svijetu u kojem bogatstvo i prestiž više nisu odlike društva. Društveni statusi više ne postoje, klasne razlike su dokinute. Nema više privilegovanih, nema više radničke klase i vladajuće klase. Šta je to zapravo kada pogledamo oko sebe, nego jedna velika utopija. U ovoj priči Borhes nastavlja da zaokružuje temu zaborava, gdje više nema onog što je prethodilo sadašnjem trenutku, niti onog što mu predstoji. Opet Borhes koristi isti postupak: navlači na sebe autorski glas lika-pripovijedača i pripovijeda o susretu sa nekim stogodišnjakom koji živi sam u nekoj kući. On mu govori kako više nema društvenih djelatnosti, kako su mnoga zanimanja nestala i kako sad svi žive u vječnom sadašnjem trenutku. On posjeduje primjerak Murove knjige *Utopija*, što nas navodi na zaključak da je ova priča svojevrsna parodija na tu knjigu. Činjenica da je priča parodija na Murovu *Utopiju* otvara za raspravu jedan širi društveni i sociološki kontekst. Tomas Mur je bio poznati engleski državnik sa kraj petnaestog i početka šesnaestog vijeka. On se smatra pretećom modernog komunizma i naučnog socijalizma. U *Utopiji* on opisuje idealno društveno uređenje u kojem nema privatnih posjeda. Mur smatra da je glavni izvor zla

²⁸ Ibid. 11. Str.

²⁹ Ibid 13. Str.

i društvene nejednakosti privatni posjed i kapital. Krajem povijesti zapravo dokinula bi se sva povijesna moć i došlo bi do poravnavanja društvenih klasa. To je zapravo marksistička slika povijesti čiji je smisao neki cilj, odnosno zlatno doba u kojem nema više društvene nepravde izazvane društvenom nejednakošću. Elijade kaže da je u tom smislu ispravno reći ne samo da je Marx 'postavio Hegelovu filozofiju na noge' nego i da je na isključivo ljudskom planu dao značaj primitivnom mitu o zlatnom dobu, s tom razlikom što on zlatno doba stavlja isključivo na kraj povijesti, umjesto da ga također stavi na početak.³⁰ Mur je na kraju završio bez glave u sukobu sa Vladarom i njegovim interesima, sa kojim se nije slagao. Borhesova parodija govori o suštini zaborava kao utopiji, koja je neostvariva sobzirom na ljudski poredak na zemlji. Za jedno takvo društvo, kakvo ga je zamišljao Mur, trebalo je dokinuti nasljeđe prošlosti i nasljeđene beneficije koje imaju vladajuće klase. Zaostavština bi trebala preći iz privatnog u javni sektor. To bi bila jedna vrsta podjele moći prema potrebama svakog pojedinca. Utopija je slika društva u kojem je ravnomjerno podijeljen rad, prema osjećaju za drugog, za razliku od kapitalističkog sistema koji se zasniva na represiji, na sukobu društva sa pojedincem.

Naslovna priča ove zbirke *Pješčana knjiga* zaokružuje temu zaborava na metafizičkom nivou. Priča je minimalistička i zapravo je jedna vrsta alegorije ispunjena simbolima koje Borhes daje čitatelju za slobodnu interpretaciju. Pored beskonačnosti prostora i vremena, Borhes je utkao u ovo priču niz simbola: sidro, maska, pješčana knjiga, biblija. Kulenović kaže da je Borhes zastava strukturalista. Njegova tendencija u ovoj zbirci je da svede literarno nasljeđe na označitelje, koje bi onda ukomponirao kroz priču, stvarajući tako novi smisao. Kulenović ističe: „Borhes nije toliko onaj koji postavlja metafizička pitanja koliko onaj koji oblikuje metafizičke slučajeve, daje lik nepostojećem. Sa takvim ciljem pred očima on i muštra svoju imaginaciju koja već po definiciji podrazumijeva unepostojavanje realnog, što je preduslov nastajanja „druge“ realnosti, presagrađenog svemira. On ne želi da pobjegne od stvarnosti na način fantastičara romantičara, nikakvog >svjetskog bola< nema u njegovim djelima(kako bi inače ono moglo postati strukturalistička zastava), on je

³⁰ Elijade, M., 2007. Mit o vječnom povratku. Zagreb, Biblioteka labirint. 178. Str.

svjestan da književnost jedino oslonjena na realnost može da stoji i postoji, ali on ne pristaje da priznaje za realnost samo ono što se obično za realnošću naziva, on traga, kopa, sjećira, rasklapa da bi zatim sklopio na novi način; on fiksira strukturu, ogoljava matricu oblika postojećeg da bi iz nje i po njoj modelirao slučajeve mogućeg.³¹ S obzirom da je priča strukturalistička i minimilastička, otvorena je za različita tumačenja. Prije svega, priča je savršena metafora zaborava, kao nečeg što je skriveno, ali svako malo se pojavljuje na površini, kao što se maska pojavljuje na površini pješčane knjige i opet nepovratno nestaje. Opet se vraćam na tumačenje H.O. Prensca i M.Golobova kako je svako postojanje na površini te knjige nemoguće. Borhes nas zapravo vraća istini bitka, ono što je za nas, prema Heidegeru, skriveno. Osvrnemo li se na Borhesovo literarno nasljeđe, priče kao što su *Abenhakan el Bohari mrtav u svom lavirintu* i *Maskirani Bojadžija Hakim iz Merve*, možemo zaključiti da suština ove priče leži u mitskom motivu maske koja ponire u knjigu zaborava. Borhes prikazuje kako se mitsko mišljenje vraća na površinu svakodnevnog zaborava, i zatim nestaje kao istina bitka. Za Heidegera biti istinit jest biti-otkrivajući, što je najstarija tradicija antičke filozofije izvorno slutila i predfenomenski razumjela. Istinitost logosa jest: dati vidjeti biće, vadeći ga iz skrivenosti. U Heidegerovu pokušaju drugoga početka, u kojemu se pitanje bitka preusmjerava na pitanje o istini bitka, fenomen zaborava dodatno se određuje izrazom: »napuštenost bića od bitka«. Napuštenosti od bitka pripada zaborav bitka i istodobno raspad istine. Kako je došlo do raspada istine? Što znači to da se istina raspala? Kako je sada zaborav oblik istine? I to jedini? I to kao ne-istina bitka? Očito, tu nam se krije fenomen *zaborava* koji proviruje iz same riječi istina. Istodobno, kada čovjek ulazi u otvorenost i istinu, ulazi i u ne-istinu. Otvorenost je tako ograničena onim što nije otkriveno, što je još sakriveno. To je pravi smisao neistine. Riječ ne-istina je ambivalentna te može značiti: a) ne-otvorenost, skrivenost; b) skrivenost koja je istodobno na neki način otkrivena. Heideger upozorava kako nije riječ o naivnom zaboravu, tj. kako zaborav razlike nije rezultat zaboravnosti mišljenja. Zaborav bitka pripada samo-prekrivenoj biti bitka i pripada tako temeljnoj sudbini bitka, da se zora te sudbine uzdiže kao otkrivanje onoga što je prisutno u postojanom prisutnom.³² Borhes je u ovoj priči

³¹ Kulenović, T., 1978. Lektira. Sarajevo. Svjetlost.

³² Horvat, S., (2014). Heideggerovo poimanje odnosa istine i zaborava, (Online znanstveni rad). Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/142584>

dotakao suštinu postmoderne ere. Na jedan minimalistički način, on nam govori o zamjeni istine za laž. Zamjenjujući bibliju za pješčanu knjigu, on mijenja sveto za profano vrijeme.

Jezik i kultura u interpretaciji Pješčane knjige H.L. Borhesa

Odabir teme povezan je sa različitim jezičkim i kulturološkim tumačenjima znaka unutar postmoderne ere. Strukturalizam i poststrukutralizam donijeli su sa sobom različita tumačenja jezičkog znaka. Poststrukturalizama je vezan za onaj momenat kada znak biva izbačen iz ležišta sigurnog značenja, kako ga određuje Derida u svojim radovima. Razlog odabira Borhesove *Pješčane knjige* leži u tome što se Borhes najočiglednije poigrava sa jezičkim znakom. Borhes određuje jezički znak na osnovu njegovih lingvističkih, kulturoloških i povijesnih osobina. Znak kod Borhes upućuje na kulturološko nasljeđe, koje on onda na jedan svojstven način interpretira i sa njim se poigrava stvarajući kroz naraciju fantastičnu priču. Usporedimo li Borhesov jezik se različitim društvenim diskursima, možemo konstatovati da se takav jezik mnogo više približava stvarnosti koja je u jeziku, kroz interpretaciju kulturološkog znaka, nego što to čine ostali diskursi, prevashodno: politički, medijski, sudski i akademski. Potvrdit ću ovu svoju konstataciju jednim odjeljkom iz knjige Đ. Karahasana *Strah i jezik*, u kojoj on razmatra prirodu političkog diskursa, čiji označitelji nemaju stvarnog označenog. S tim u vezi, politički diskurs se koristi za popularizaciju ideja. On je gramatički, koristi se zamjenicama, ekskluzivnim i inkluzivnim. Kulturom se koristi kada želi da promoviše određene vrijednosti, ali ne i da kritikuje njihovu valjanost. Medijski diskurs se najviše približava empiriji, stvarnosti onakvoj kakvu je vidimo. Sudski diskurs je u najvećoj mjeri pragmatičan. Odredbe takvog diskursa se moraju poštivati i one su zakonske. On je strukturalistički, jer se moraju poštovati tačne činjenice. Kako kaže Katinić-Bakaršić posebno na Zapadu suđenje izgleda kao jedna vrsta spektakla. U sudskom procesu se

vagaju činjenice i pokušava se doći do strukturalističkog čvrstog značenja. I književni diskurs je u neku ruku blizak sudskom, jer se rekonstruiše kroz narativi određeni događaj i pokušava se što više približiti istini. Zato se svaki sudski proces vodi logikom događaja i spektakla, kako kaže Katinić-Bakaršić. Akademski diskurs je hermetičan, privilegovan, koristi se posebnom terminologijom. Taj jezik je ekskluzivan i može da se referira na niz stručnih radova i termina. Stoga, on može biti u najvećoj mjeri čitljiv samo privilegovanoj grupi ljudi koja se razumije u u problematiku rada.

Nasprem ovih diskursa stoji poetika ili poezija, romantičarska i predromantičarska fantastika na koju se nadovezuje Borhesova fantastika. R. Lajhman u svojim opširnim razmatranjima fantastike - gdje ona razlikuje autopoeziju i poeziju - navodi kako: „U poetskoj obradi ne samo da se slučaj ingenioznim narativnim konstrukcijama konkretizira u svojoj auri nečega neobjašnjivog što se pojavljuje iznenada ili bez imena te se tako njegova neshvatljivost čini shvatljivom, već je on uvijek konfrontiran sa nekom višom instancijom osmišljavanja koja mu postavlja filozofska i religijska pitanja. Upitanost nad slučajem sadrži u sebi pitanje o statusu svijeta kao kreacije, a vrhuni u patosu problema teodiceje. Za predromantičarsku, kao i za romantičarsku književnost osnovni strukturalni element priče predstavlja >Slučaj<. U dadaizmu slučaj, čije se otkrivanje pripisuje Hansu Arpu, kako kaže Lajhman, postaje samosvrhovit. Slučaj je postao naš zaštitni znak. On nam se čini magijskom procedurom s pomoću koje se može prevladati kauzalitet, svjesno izražavanje volje, kojom se unutrašnje uho i oko izoštravaju sve do trenutka izranjanja novih misaonih i izražajnih nizova. Slučaj je za nas postao ono nesvjesno što ga je Freud otkrio još 1900.“³³ Samovoljan čin kalkulacije tvori od slučaja događaj – umjetnički događaj. U autopoeziji pjesnik, nakon što je unaprijed odredio pravila koja unutar određenih granica dopuštaju slobodnu kombinaciju, prepušta stvari njima samima. Operacije slučaja koje on potiče kao pokusni poredak, više se doimaju kao borbom protiv arbitrarnosti koju im valja prevladati, nego li strastvenim predavanjem dražima te arbitrarnosti.

„Arbitrarna igra umjetnosti igre riječi, koja oslobađa dubinski poredak znakova, želi upravo pridati važnost primarnoj nearbitrarnosti jezika.“³⁴ Nadovezujući se na nasljeđa Puškina, Kafke,

Dostojevskog i Gogolja, Borhes svoju fantastiku zasniva na arbitrarnosti i proizvoljnosti kulturološkog

³³ Lachmann R., 2002. *Phantasia/Memoria/Rhetorica*. Zagreb, Matica Hrvatska.

³⁴ Lachmann R., 2002. *Phantasia/Memoria/Rhetorica*. Zagreb, Matica Hrvatska.

znaka. On je u svakom momentu konstrukcije svojih priča svjestan da se >znaci< raspoređuju kroz strukturu društva, kroz biblioteke koje tvore metaforu labirinta svijeta. U toj poetskoj kombinatorici znak dostiže svoju najvišu vrijednost, svoje najviše značenje. U *Pješčanoj knjizi* imamo primjer biblije koja je konkretan materijalni artefakt. Pravi i fiktivni Borhes posjeduje nekoliko biblija, različitih prevoda i sa tumačenjima. Snaga knjige je u njenoj arbitrarnosti, odnosno u tumačenju zamršene mreže metafora; isto tako, njen povijesni i kulturološki značaj može se tumačiti iz perspektive vremena. Kultura je za njega ista vrsta književne građe kakva je za druge život: granica koja među njima postoji je lažna granica, nametnuta konvencionalnim mišljenjem i reagovanjem na svijet.

„Romantizmu zahvaljujemo ovu ispravku prosvjetiteljstva, da osim umskih razloga i tradicija pridržava svoje pravo i u velikoj mjeri određuje naše ustanove i naše ponašanje. Premoć antičke etike nad filozofijom morala novovjekovlja upravo obilježava to što ona, s obzirom na neophodnost tradicije, zasniva prelaz etike u politiku, u umješnost pravog zakonodavstva.“³⁵

Pored mitskih i teoloških motiva, filozofska tema o vječnom povratku ključan je element u strukturi zbirke *Pješčana knjiga*. Nadahnut Ničeom i Kirkegardom, Borhes se bavi temom o vječnom povratku mitskog i zaboravu koji briše tok istorije. Po Borhesu, ne samo ličnosti, već se i situacije ponavljaju, jer je njegovo shvatanje vremena ciklično. Kružnom vremenu odgovara kružni prostor - a to je u Borhesovom djelu lavirint koji je opsesivna tema mnogih njegovih priča i pjesama. Šahovska tabla je lavirint po kome se kreću figure koje ne znaju da volja igrača upravlja njihovom sudbinom. Šahovska igra je usamljena slika i parodija života, a čovjek karikatura Tvorca. U šahu umnožavanje slike ide u pravcu beskonačno velikoga, ali proliferacija (umnožavanje) svjetova može da ide i ka drugoj Paskalovoj provaliji, beskonačno malom.³⁶

Priča *Besmrtnik* daje halucinantan doživljaj tog kružnog vremena kao nepodnošljive more i umora od bića. Za razliku od pravolinijskog, nepovratnog, istorijskog vremena jednog Tukidida, stoici i pitagorejci uče da se nakon Velike godine, jednog ogromnog vremenskog perioda, sve stvari događaju na potpuno isti način. Ogledalo je jedan od najčešćih simbola u Borhesovom djelu. Na više mjesta

³⁵ Gadamer, H. G., 1978. Istina i metoda: osnovi filozofske hermeneutike. Sarajevo, Veselin Masleša.

³⁶ Borhes, H. L., 1986. Borhes, proza-poezija-eseji. Novi Sad, Bratstvo - jedinstvo.

Borhes bilježi svoj strah od ogledala koji osjeća još od djetinjstva. Taj strah, što često dobija oblik prave more, dolazi vjerovatno od unutarnjeg otpora da se spozna i time fiksira sopstveni identitet. Strah od ogledala je poruzrokovan i jalovim rađanjem slika koje ne kazuju ništa o suštini svijeta, a zatrpavaju ga svojom brojnošću. Videnje lika u ogledalu izaziva u čovjeku umor od sopstvenog bića. Ogledalo je takođe simbol lucidnosti. Ono je i amblem umjetnosti koja treba da nam kaže istinu o nama. Naš svijet pojava je slika u ogledalu, odraz svijeta suština. Ovo platonističko učenje prisutno je u Borhesovoj poeziji, ali na pjesnički način. Isticanje pjesničke funkcije ovog postulata neophodno je, jer je Borhes ateist; religija je za njega grana fantastike. Maska je znak karakterističan za arhaične kulture i kulture sa jakim ritualnim uporištem. Ona je nezaobilaza dio karnevalske kulture i dramske umjetnosti. Za Borhesa maska predstavlja simbol u kojem se stapaju označitelj i označeno: maska dobiva značenje kada je upotrebimo kao označitelja, odnosno kad joj dozvolimo da znači za nas. Konstantinović u predgovoru za Borhesovu poeziju, eseje i priče, navodi jednu Borhesovu priču u kojoj motiv maske igra glavnu ulogu. U priči *Maskirani bojadžija Hakim iz Merva* maska je ne samo ključni predmet, već i simbol čovjekove dvojnosti. Mir maskinog ukočenog i nepokolebljivog izraza prividan je; to je čovjek kakav se pokazuje i kakav želi da bude – iza maske je usamljeno čudovište.³⁷ Maska u kulturama koje imaju jako ritualno uporište predstavlja ritualno izvlaštenje u Drugo. Posebno su masku koristili vračevi da bi transcendirali u božansko biće i tako sebe uzdigli iznad običnog pripadnika zajednice.³⁸

U *Jeziku i strahu* Karahasan poredi jezik sa mitskim bićem Tiamatom. Tiamat je biće nastalo od zemlje i neba, i zajedno sa Mardukom predstavlja vrhovno božanstvo u asirsko-babilonskoj mitologiji. Drugim riječima Karahasan u jeziku vidi mogućnost transformacije stvarnosti. Jezik je taj koji stoji između stihijske nužnosti majke zemlje i civilizacije. Borhesova metafikcija nastoji da u jeziku pomiri promjenljivu formu nužnosti i nepromjenljivi sadržaj neba, kroz označitelje. Istog je mišljena i Tvrтко Kulenović koji navodi da:

³⁷ Ibid.

³⁸ Dostupno u: Caillois, R., 1979. Maske i igre. Beograd, Nolit.

„Ako metafizika podrazumijeva bavljenje >stvarima< koje su >iza stvari<, tj. >iza fizike<, riječ fiction u ovom kontekstu, ma šta inače i doslovno značila, podrazumijeva jedan umjetnički i tehnički način oblikovanja i građenja(za koji se jedino strukturalisti hvataju).“³⁹

Njegovo nadahnuće Istočnim kulturama - često uzimanje motiva iz *Hiljadu i jedne noći* i njegovo radikalno skretanje od prosvjetiteljskog humanizma - zapravo nam pokazuje kojom se logikom Borhes vodi. Fuko je čak posvetio knjigu *Riječi i stvari* jednom izvjesnom Borhesovom tekstu o Kineskoj enciklopediji. Navodeći različite znakove koje enciklopedija ima za iste životinje, On nam govori o pismu drevne civilizacije, čije klasifikacija znakova nije zasnovana na sličnosti, već na njihovoj hijerarhiji u prostoru. Kineska civilizacija i jezik su vrlo specifični. Oni ne posjeduju zajednički imenilac za istovijetne pojave, već dodavaju novi znak svakoj novoj pojavi, bez obzira na sličnost sa prethodnim pojavama. Fuko u vezi Borhesovog teksta kaže:

„Heterotopije uznemiruju sigurno zbog toga što one potajno miniraju jezik, jer sprečavaju da se imenuje ovo ili ono, jer razbijaju zajedničke imenice ili ih isprepliću, jer unaprijed razbijaju sintaksu, i to ne samo onu koja konstruiše rečenice nego i onu koja se manje ispoljava i koja drži zajedno(Jedno uz drugo ili jedno prema drugim) riječi i stvari... Nelagodnost koja nas postiže na smijeh kada čitamo Borhesa svakako je u vezi sa dubokom neprijaznošću onih čiji je jezik uništen:

onih koji su izgubili > zajedničko< i mjesto i ime. Ipak, Borhesov tekst ide i u drugom pravcu; toj zbrci u klasifikaciji koja nas sprječava da o njoj mislimo, toj tabeli bez koherentnog prostora, Borhes, kao mitsku domovinu, određuje preciznu oblast čije samo ime za Zapad predstavlja rezervu utopija.“⁴⁰

U Istočnim kulturama znaci se prostiru društvenom strukturom i često su eksterni, što znači da su neovisni od svijesti pojedinca. Sa druge strane humanistički znak teži da se zadrži na stvarnosti, da definiše čovjeka sa ideološke strane. Kulenović kaže:

„Za čovjeka Zapada znak je utoliko vrijedniji ukoliko jasnije i prisnije čuva vezu sa označenim predmetom, ukoliko je dakle više vezan za >realnost<. Naprotiv duh Indije je ne samo kvantitativno

³⁹ Kulenović, T., 1978. Lektira. Sarajevo, Svjetlost.

⁴⁰ Fuko, M., 1971. Riječi i stvari: arheologija humanističkih nauka. Beograd, Nolit.

*opsjednut znakom nego za njega znak dobija veću vrijednost ako postaje autonoman, ako raskida ili paradoksalno izvrće na glavu vezu sa označenom sadržinom.*⁴¹

Borhes se koristi raznovrsnošću Istočnjačke semiotike. Znak je za njega odraz u ogledalu u kojem je najočitiije spojeno označitelj i označeno. Kulenović kaže da je Lotman dao najpotpuniju semiološku tipologiju evropske kulture. Lotman dijeli ovu kulturu na dva osnovna tipa: Od kojih je jedan srednjovjekovni: >hipersemičan<, a drugi: >hiposemičan<“.⁴² U naslovnoj priči ove zbirke, koja nosi isti naziv *Pješčana knjiga*, Borhes na svoj svojstven način opisuje sami tok istorije Zapadne civilizacije. Preko dva znaka, dvije knjige: bibliju koju zamjenjuje za pješčanu knjigu - odnosno knjigu vječnosti - opisuje prelaz iz srednjovjekovlja u modernizama. Modernizam će obilježavati želja za vječnošću, izlazak iz kruga pakla, patnji i konačnosti ljudskog tijela. Iz egzistencijalističkog ugla, taj prelaz je određen sopstvenim putem u slobodu. Zato Borhes u jednom momentu naziva *pješčanu knjigu* zločudnom, aludirajući na egzistencijalno zlo koje je vezano za slobodnu volju pojedinca.

Da bi taj prelaz jasnije vidjeli treba se vratiti u doba Francuske revolucije. Historija je bila privilegija religijskih i aristokratskih krugova, kako kaže Karahasan. Sve do momenta Francuske revolucije kada oslobađanjem klasne svijesti, podređeni pojedinac postaje svjestan toka historije. Tehnološka i komunikacijska dostignuća su doprinjela da podređene klase učestvuju u svjetskim zbivanjima. Iz prvobitne vertikalne hijerarhije moći - slika koja je simbolično uzeta iz srednjovjekovlja - struktura moći sada se prostire horizontalno, kroz strukturu društvenog života.

Prošlosti i istorija kakvu mi poznajemo je jedno od najdelikatnijih problema kod Borhesa. Prvenstveno zato što se Borhes služi kulturom prošlosti, za razliku od zvanične istorije. Kako kaže Hačion u *Poetici postmodernizma*:

„Taj izazov stavlja u prvi plan procese proizvodnje značenja u proizvodnji i recepciji umjetnosti, ali i u širem diskurzivnom smislu on stavlja u prvi plan, na primjer, načine na koje mi stvaramo istorijske >činjenice< mimo nasilnih događaja prošlosti ili, opštije, načine na koje naši različiti znakovni sistemi dodjeljuju značenje našem iskustvu. Ništa od toga nije novo u postmodernizmu. Kao što je

⁴¹ Kulenović T., Lektira. 1978. Lektira. Sarajevo, Svjetlost.

⁴² Ibid.

Umberto Eco hrabro pokazao u Imenu ruže, enkodiranje i dekodiranje znakova i njihovih međuodnosa bio je, također, idejni interes srenjovjekovnog perioda.“⁴³

U eseju *Historija i jezik* Karahasan pravi distinkciju između povijesti i historije. Iako u suštini historiju i povijest smatramo za dva istovjetna pojma koja opisuju prošlost, za Karahasan historija je prošlost u službi vladajućih struktura. Historiju ispisuju hroničari prema idealnoj slici vladar. Sa druge strane, povijest je objektivni niz događaja, lanac događaja u kojima se ostvaruje i ispoljava vrijeme. Jezik i gramatika, kao osnovni principi, udahnuj smisao kaotičnoj slici događaja koji tvore historiju. Na sebi svojstven idealističan način, Karahasan uspostavlja trokut na čijem će se vrhu nalaziti jezik, dok će kanale činiti gramatika. Na druga dva vrha trokuta nalaze se historija i povijest kao mogućnosti koje postoje u jeziku. Karahasan je svjestan da gramatika služi vladajućim strukturama moći. Zato on obrazlaže kako gramatika služi svrsi očvršćavanja ideološke pozicije, vjerujući da svaki govorni čin označava vlast, pošto je već ostvaruje kao gramatiku. Bježeći od strukturalizma, koji posmatra historiju kao skup simboličkih i ideoloških označitelja, konstruisanih na gramatici vladajućih struktura, Karahasan se okreće onoj realnoj, stvarnoj prošlosti ili povijesti kulture. Borhes se u svojim djelima koristi momentima vječnosti koji prekidaju inače kontingentnu prirodu prošlosti. To metafizijsko uranjavanje u događaj iz prošlosti, zapravo predstavlja njegovu historijsku metafiziku. Kako navodi Hačion:

“Kritička čitanja istorije i fikcije više su usredsređena na ono što je zajedničko za ova dva načina pisanja nego na ono što ih čini različitim. Smatra se da oni svoju snagu u većoj mjeri izvode iz vjerovatnoće nego iz nekakve objektivne istine; identifikovani su kao lingvističke konstrukcije, umnogome konvencionalizovane svojim narativnim formama i nimalo prozirne bilo u smislu jezika, bilo u smislu strukture; čini se da su u jednakoj mjeri intertekstualni, razvijajući tekstove o prošlosti unutar sopstvene složene tekstualnosti.“⁴⁴

⁴³ Hačion, L.,1996. Poetika postmodernizma : istorija, teorija, fikcija. Novi Sad. Svjetovi.

⁴⁴ Hačion, L.,1996. Poetika postmodernizma: Istorija, teorija, fikcija. Novi Sad. Svjetovi.

Historijske činjenice ne možem promijeniti, ali Borhesova književnost uvijek postavlja pitanje pod kojim okolnostima se događaji dešavaju. U *Alefu* Borhes daje primjer razlike između činjenica i njihovog poredka unutar diskursa. Prens i Golobof u *Historija hispanoameričke književnosti* navode:

„U Kornvalu sam rekao da je priča koju sam od tebe čuo laž. Činjenice su bile tačne, ili su to mogle da budu, ali ispričane onako kako si ih ti ispričao, upadljivo bjehu laž. (Abenhakan el Bohari, mrtav u svom lavirintu - Alef). U ovom sistemu, jedina realna stvar na koju računamo je riječ; prema tome, ako ona nije pojmljiva i istinita i ako iznad nje postoje istine koje se ne mogu imenovati, onda je fantastičnost u tome da se to dokaže, u saznanju da je naš svijet irealan i da je ono što je zaista realno iznad ovog svijeta. Pokazavši kako književna riječ ne dira ovaj svijet(mada ga stalno dodiruje), Borhesova fikcija provodi inverziju da fantastika dok >humanizuje< ili naturalizuje svijet, istovremeno ga i poništava. Borhes fantastičnoj književosti pridodaje opsjenarska i simbolična svojstva, iako smatra da se ona mogu razotkriti prema specifičnim postavkama, mada ne i neophodno nadprirodnim.“⁴⁵

Borhesov jezik posjeduje četiri dimenzije. Jedna od njih je poetska. Druga je metafizijska, treća je kulturološka i četvrta je vremenska. Borhesov poetski jezik se ogleda u osebujnoj kombinatorici znakova i oslanja se na romantičarsku i predromantičarsku fantastiku. Metafizijsko se u njegovom jeziku ogleda kroz upotrebu filozofskih, teoloških i mitskih motiva. Dok se kulturološki, intertekstualno referira na kulture Istoka i književnost Orijenta, reinterpetirajući nanovo bogatu tradiciju njihovih znakova. Četvrta dimenzija je vremenska dimenzija, ona koja propituje porijeklo znaka i njegovu povijesnu strukturu. Kroz tu dimenziju Borhes oslobađa dubinsko značenje znaka, oslabivši tako pojmove porijekla i originalnosti, sugerišući potajni kontinuitet i tajno jedinstvo umjetnosti i misli. Borhesov jezik prelazi granice nacionalnih književnosti, kako kaže Kiš u *Času anatomije*. Takva tekstualnost pretpostavlja intertekstualno prožimanje znakova, vraćanje Babilonskoj kuli i prvobitnom jedinstvu svih jezika.

⁴⁵ Prens, H.O., i Golobof, M.,1982. *Historija hispanoameričke književnosti*. Beograd, biblioteka: Cijeli svijet.

Zaključak

U zaključku bi trebali sumirati sve što je rečeno u vezi Borhesove *Pješčane knjige* i uspostaviti analoogiju sa subjektom, odnosno kako bi govorili o zaboravu iz ugla postmodernog subjekta. Najlakši pravac je psihoanaliza Frojda i Lakana, koji su prvi pokušali liječiti znakove modernih bolesti poput histerije i neuroze. Frojd će na kraju zaključiti da se psihičke bolesti ne mogu liječiti van konteksta društva i da su bolesti, kao što su histerija i neuroza, nužna posljedica epohe modernizma. Svakako da ovdje možemo uspostaviti jednu tezu da subjekt ne pristajući na uslove koje mu pruža postmoderno doba, držeći se tradicionalnih vrijednosti: porodice, religije i kulture nužno srlja u otuđenje. Sa druge strane, današnji ljudi koji dominantno žive samo laž, su ljudi koji su izgubili vezu sa svetim, onostranim, vezu sa mrtvima. Oni su osuđeni da vječno balansiraju na površini knjige vječnosti, boreći se sa licemjerijem, nihilizmom i nepravdom bitka kao takvog. Međutim, kako nam Borhes prikazuje zaborav prošlosti nije moguć u potpunosti. Simboli potiru granice između sadašnjosti i prošlosti i u svakom momentu čine prošlost aktuelnom. Razlika između prošlosti i sadašnjosti nije uvijek najjasnije vidljiva, kao što je to razlika između živih i mrtvih. Podsjećanje na prošli trenutak uvijek u sebi nosi nešto sadašnje. Tako je za kršćane smisao njihove vjere posljednji sud u kojem će se svijet živih i svijet mrtvih konačno susresti. Da prošlost uvijek govori o sadašnjosti poznato nam je po tome, jer je čovjek najgriješnija životinja na planeti koja ne uči iz svojih grešaka, nego konstantno mora da ponavlja povijest. Nije bitno da li svjesno ili nesvjesno to radi, prošli trenutak opravdava sadašnji momenat. Pitanje kakav uticaj zaborav i pamćenje imaju na subjekt je pitanje koliko politika i

ideologija utiču na formiranje subjektivnosti, kao nosioci simboličkog kapitala prošlosti. U kojoj mjeri treba opteretiti sadašnjost prošlošću? Subjekt nesvjesno prihvata društvene norme i pravila koja dolaze iz prošlosti. Borhes na primjeru pjesnika Kolridža pravi distinkciju između pjesničke imaginacije i empirijskog mehanizma. Upijati informacije i znanje bez nekog kritičkog osvrta na njih vodi do porobljavanja individualne svijesti. Zaborav je nužan u sferi javnog, političkog i društvenog prostora, dok na individualnom planu čovjek uvijek vrši selekciju između bitnih i nebitnih činjenica.

Prevažodno je za subjekt nužno znati razlikovati privatno od javnog. Na tom putu subjekt se susreće sa svijetom koji je u mnogome zasnovan na kulturi pamćenja, fetiš konzumerizmu, postmodernom potrošačkom društvu. Razlika između prostornog i vremenskog, odnosno vizuelnog i simboličkog, prema Lacanu, nije razlika između pamćenja i zaborava. Jer iako se zaborav nalazi u podsvijesti svakog od nas individualno, on je itekako prisutan u kulturi, ideologiji i jeziku društva. Zaborav dolazi do svijest na istovijetan način na koji mi posmatramo svijet oko sebe i njegove simbole. Na koji mi način puštamo da zaborav ili pamćenje dominiraju našim ponašanjem, je u suštini stvar koliko smo svjesni zaborava, odnosno koliko dobro pamtimo. Još su stari Grci, kako smo vidjeli, znali za umijeće zaborava. Grčki Polis utemeljen je u prisutnosti, jer ukoliko ona utemeljuje sva bića u njihovoj neskrivenosti, onda utemeljuje i Polis. Njime se imenuje ono u čemu grčko čovječstvo ima svoj bitak. Život čovjeka odvija se kao dio Polisa, dok ga događaj smrti prebacuje odavde - tamo. Smrt stoga nije kraj bitka. Postavlja se pitanje kakvo okruženje čeka čovjeka nakon smrti. Haideger u mitu o ratniku Eru pronalazi suštinu istine u *zaboravu*, kao primjer onoga koji razumno zaboravlja i nije pio previše iz rijeke *zaborava*. Riječ je o ratniku Eru, koji je na smrt stradao u ratu. Prilikom obreda posljednjeg oprostaja, na samoj lomači, on je oživio i počeo pripovijedati što mu je duša, kada je izašla iz tijela, vidjela s druge strane. Nakon nekoliko »postaja« kroz koje su duše prošle, došle su i na Letino polje, preko kojeg teče rijeka Ameleta, a iz koje sve duše moraju piti. Voda, pak, čini da duše zaboravljaju ono što su proživjele, ali u omjeru ovisnom o razumnosti koju su stekle za vrijeme zemaljskog života. Polje zaborava je u jednom izvrsnom smislu 'demonsko'. Jedino što se pojavljuje u tom prostoru rijeka je bezbrižnosti. Voda te rijeke, koja pripada zaboravu, ne zna za brigu o istinitosti, o neskrivenosti. Sada se, pak, može istaknuti moment pravednosti unutar dimenzije zaborava, koja se očituje u polju u kojemu se Er našao. Prije povratka na zemlju, svaka duša mora piti iz rijeke. Naime,

onaj koji pije razumno, taj se brinuo o neskrivenosti bića za vrijeme života i sada mu neće biti skriveno ono neskriveno. Takav je spašen u odnosu na bitak. Oni, pak, koji su bez filozofije, neće biti spašeni. »Filozofija ovdje znači biti oslovljen samim bitkom.« Oni koji nemaju uvid u otkrivenost i bit bića, izručeni su skrivanju i povlačenju bića te piju preko mjere iz rijeke bezbrižnosti i gube bit čovjeka.⁴⁶

⁴⁶ Horvat, S.,2014. Heideggerovo poimanje odnosa istine i zaborav. (Online znanstveni rad). Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/142584>

LITERATURA:

1. Borhes, H. L., 2009. Pješčana knjiga. Beograd, PAIDEIA.
2. Borhes, H. L., 1986. Borhes, proza-poezija-eseji. Novi Sad, Bratstvo –jedinstvo.
3. Caillois, R.,1979. Maske i igre. Beograd, Nolit.
4. Elijade, M., 2007. Mit o vječnom povratku. . Zagreb, Biblioteka labirint.
5. Fuko, M.,1971. Riječi i stvari: arheologija humanističkih nauka. Beograd, Nolit.
6. Gadamer, H. G.,1978. Istina i metoda : osnovi filozofske hermeneutike. Sarajevo, Veselin Masleša.
7. Hačion, L., 1996. Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija. Novi Sad. Svjetovi.
8. Heideger, M., 1985. Bitak i Vrijeme . Zagreb, Filozofska biblioteka.
9. Horvat, S., 2014. Heideggerovo poimanje odnosa istine i zaborava.(Online znanstveni rad).
Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/142584>
10. Horvat, S.,2014. Pojam zaborava u Platona.(Online znanstveni članak). Dostupno na:
<https://hrcak.srce.hr/133763>
11. Horvat, S., 2012. Zaborav u temelju propadanja i kiča kod Heideggera i Kundere. (Online znanstveni rad). Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/120140>
12. Karahasan, DŽ., 2007. O Jeziku i Strahu. Sarajevo, Connectum.

13. Kordić, I.,2008. Je li čovjek izguran iz istine?: Heideggerov zaborav bitka i Boga.(Online znanstveni rad). Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/30491>
14. Kundera, M., Nepodnošljiva lakoća postojanja. Sarajevo, Svjetlost.
15. Kulenović, T.,1978. Lektira. Sarajevo, Svjetlost.
16. Lachmann, R., 2002. Phantasia/Memoria/ Rhetorica. Zagreb, Matica Hrvatska.
17. Niče, F., 2004. O koristi i šteti povijesti za život. Zagreb, Matica Hrvatska.
18. Pluckrose, H.,2017. Kako su francuski intelektualci uništili zapadni postmodernizam i njegov utjecaj.(Online članak). Dostupno na: <https://areomagazine.com/2017/03/27/how-french-intellectuals-ruined-the-west-postmodernism-and-its-impact-explained/>
19. Pobrić, E., 2006. Vrijeme u romanu: od realizma do postmoderne. Sarajevo, BH Most.
20. Prens, H.O., i Golobof, M.,1982. Historija hispanoameričke književnosti. Beograd, Cijeli svijet.